





FUERA DE LUGAR



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## FUERA DE LUGAR

otras dimensiones del paisaje

Master de Creación Artística Contemporánea  
Facultad de Bellas Artes / Universidad de Barcelona

Estudiante: Oscar Guido Barbery Verdure

Tutor: Dr. Josep Mata Benedicto

Ciclo 2015/2016

FUERA DE LUGAR  
otras dimensiones del paisaje

Dedicado al chamán blanco de las montañas grises.

## Sumario

1. REFLEXIÓN INICIAL. INTRODUCCIÓN AL PROCESO.....	12
2. CONCEPTOS BÁSICOS. LAS TRES PALABRAS.....	16
3. OBJETIVOS. TEMA, METODOLOGÍA Y OBRAS.....	18
4. METODOLOGÍA. LOS CINCO TRAMOS.....	20
4.1. EXTERIOR. CAMBIAR DE LUGAR, CAMBIAR DE POSICIÓN.....	24
4.2. INTERIOR. LA IMPOSICIÓN ESTÉTICA.....	34
4.3. PLIEGUE. EL COMIENZO DE UNA RELACIÓN.....	50
4.4. DESPLIEGUE. LA REVELACIÓN DE LA IMAGEN.....	62
4.5. RÍO, BARRO Y BRONCE. LA MEZCLA EN PROCESO.....	74
5. VOLVER. LA ESCULTURA COMO CONCLUSIÓN.....	96
6. EL DESPUÉS. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN.....	128
7. ANEXO I. ANOTACIONES INCONCLUSAS.....	130
8. ANEXO II. REFERENTES. EL SABER DE LOS OTROS.....	134

Cada palabra de este proyecto será usada

para desandar el camino que hice sin hablar.

## 1. REFLEXIÓN INICIAL. INTRODUCCIÓN AL PROCESO

### EL PROCESO CREATIVO DESDE UNA INSTANCIA CONCEPTUAL

La idea y la acción se miden una a la otra ajustando sus posibilidades y dimensiones, entiendo esta instancia como una relación entre dos cosas distintas pero complementarias. Definir una idea de proceso creativo condiciona la práctica, pero al realizarse, esta acción vuelve a la idea modificándola total o parcialmente según el valor que se le otorgue a la experiencia.

Se establece así una dinámica que no es esencialmente lineal (no todas las instancias que participan en el proceso van hacia una misma dirección) ni esencialmente circular (no todas las instancias que participan en el proceso se repiten cíclicamente). Construyo entonces una unión entre estas dos perspectivas: una metodología abierta permite un recorrido en espiral donde determino un punto de partida<sup>1</sup> y desde allí circulo por un conjunto de ideas y experiencias intentando generar circunferencias más grandes que las anteriores, edificadas al rededor de una intención, de un propósito y de una voluntad: la Obra<sup>2</sup>.

### EL PROCESO CREATIVO DESDE LA INSTANCIA EXPERIMENTAL

Defino experimental desde su acepción básica: lo empírico, el contacto directo con distintas materialidades y las relaciones que se generan en esta interacción. A partir de allí conservo y descarto una serie de elementos<sup>3</sup> y técnicas. Esta selección estará determinada no sólo por un concepto o idea previa sino también por la emoción del hallazgo: todo aquello que genere un carácter intenso en mí.

Posteriormente se consigue un dialogo: la materia expresa sus dimensiones y yo las interpreto a través de mis propias dimensiones. En este sentido, descarto cualquier intención de verdad ya que el interés no pretende lograr un consenso (este término sólo pertenece a la relación del hombre con el hombre) sino dejar evidencias de un contacto entre distintas dimensiones.

-----

<sup>1</sup> El punto de partida es sólo una abstracción formal ya que es imposible determinar cuándo exactamente comenzó un proceso creativo. La intención de establecer un inicio tiene un valor práctico que conlleva inevitablemente a una idea falsa de orden pero necesaria en el interior de un sistema de medidas.

<sup>2</sup> Defino Obra al conjunto de obras finales presentadas en este proyecto particular.

<sup>3</sup> Genéricamente me refiero a elemento como parte que constituye la base de una cosa. Y a nivel particular, a las unidades materiales encontradas en un territorio dado, por ejemplo: piedra, rama o barro.

## REFLEXIÓN INICIAL. INTRODUCCIÓN AL PROCESO

Un hombre camina  
llega al portal  
lo cruza  
reflexiona. Genera un vínculo  
viaja el centro de ese vínculo  
luego vuelve  
y lo describe  
no con palabras

sino a través de la escultura.

## 2. CONCEPTOS BÁSICOS. LAS TRES PALABRAS

Es necesario precisar tres palabras en relación al título del proyecto. Estas definiciones, como muchas otras en el desarrollo de este trabajo, fueron extraídas de diccionarios de la lengua española evitando conceptos amplios y avances intelectuales más complejos. Están provistas sólo de sus significaciones fundamentales con el objetivo de que sean un material más liviano y flexible en la construcción de obra.

### LUGAR

Tiene aquí dos alcances distintos: uno territorial y otro situacional. En el marco territorial, lugar es definido como una porción en el espacio. Entendiendo la palabra espacio como extensión que contiene toda la materia existente. Por otro lado, en su perfil situacional, lugar hace referencia a una ocasión, a una oportunidad en un tiempo idóneo.

### DIMENSIÓN

Me refiero a su significado fundamental: dimensión como aspecto o faceta de algo. En este sentido es importante sumar la definición de perspectiva, entendida ésta como un sistema de representación que intenta proyectar en una superficie plana la profundidad del espacio y la imagen tridimensional con que aparecen las formas a la vista.

### PAISAJE

En este proyecto se define como parte de un territorio que puede ser observado desde un determinado lugar. Así las dos proposiciones anteriores se integran a ésta última, ya que la definición de paisaje se refiere a una porción de espacio (parte de un territorio) y a la vez incorpora otro concepto: la observación (desde un determinado lugar) vinculándolo también con la idea de perspectiva.

### 3. OBJETIVOS. TEMA, METODOLOGÍA Y OBRAS

#### OBJETIVO GENERAL: ESTABLECER UN TEMA

Que responda de manera honesta y transparente a mis intereses artísticos en el aquí y ahora<sup>4</sup> para generar marcos de referencias del proceso creativo. La concreción de un argumento como objetivo general es el resultado de etapas empíricas previas a la documentación escrita y visual de este proyecto, pero también, es el principio de una reflexión más profunda sobre mi propio trabajo.

La definición del tema es en sí un objetivo cumplido. Poder describirlo denota el resultado de un proceso de reflexión anterior, que al verbalizarlo ya contiene una respuesta.

#### OBJETIVO INTERMEDIO: ESTABLECER UNA METODOLOGÍA

Coherente y funcional que permita una conexión entre el objetivo general y el objetivo particular. Esta instancia puede entenderse como un canal donde circulan conceptos y se registra la experiencia para dar, posteriormente, indicios parciales de un proceso que tiene un resultado también parcial: la Obra.

Por otra parte si definimos metodología como el conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica, es necesario relativizar la definición en el contexto de este proyecto, ya que los resultados no buscan un valor científico sino un valor artístico<sup>5</sup>.

Esta instancia no tiene intenciones didácticas, ya que su registro no permite una repetición exacta de las acciones a seguir para lograr un objetivo. Sino que sólo sirve para proyectar una cartografía efímera de un proceso.

#### OBJETIVO PARTICULAR: MATERIALIZAR UN CONJUNTO DE OBRAS

Que dejen registro material de las reflexiones generadas entre concepto y experiencia. A la vez, que ofrezcan un punto de partida para una experimentación más profunda de la que aquí se expone.

-----

<sup>4</sup> Barcelona 2015, 2016.

<sup>5</sup> No profundizaré sobre la diferencia entre resultado científico y resultado artístico. En términos generales entiendo que cada uno tiene preocupaciones diferentes a corto plazo: uno busca la repetición exacta a través del método y el otro busca la variación inherente a través del proceso.

#### 4. METODOLOGÍA. LOS CINCO TRAMOS

Este proyecto está constituido por cinco etapas que denomino tramos por su relación con el tema, junto con un resultado parcial que se conforma a través de la escultura. Expondré a continuación una definición generalizada de cada uno de ellos con el objetivo de proyectar los procesos y recursos que intervinieron en la materialización de la Obra.

##### EXTERIOR

Exterior es el título del primer tramo. Aquel que me permitió salir de un lugar conocido y enfrentarme con lo desconocido. En esta primera etapa todo es percibido desde afuera, con la distancia que implica no establecer ningún vínculo personal con el contexto y los elementos que lo componen. Esta instancia, puede entenderse como el primer paso hacia una posibilidad todavía indefinida.

##### INTERIOR

Designo Interior al segundo tramo donde se inicia un recorrido ingresando físicamente al territorio. Estar adentro de una determinada realidad física<sup>6</sup> y repetirla en un periodo de tiempo, me permitió hacer un relevamiento genérico de los elementos y categorizarlos a través de la fotografía. En esta instancia todavía no hay una relación sino una aproximación entre realidades distintas.

-----

<sup>6</sup> Considerando el contexto, defino realidad física desde la idea territorio.

## METODOLOGÍA. LOS CINCO TRAMOS

### PLIEGUE

Me refiero a Pliegue como un doblez en la percepción<sup>7</sup> con la cual no contaba en las etapas anteriores. Este tercer tramo comienza una vez dimensionada y delineada, genéricamente, la superficie del terreno. Utilizando la fotografía y el retoque digital como recurso, fue posible generar analogías y establecer relaciones más profundas entre los distintos elementos que conforman el territorio.

### DESPLIEGUE

Si el pliegue permitió un doblez en la percepción, el despliegue la proyecta. Manifestando una cualidad nueva donde los elementos que componen la imagen ya no otorgan referencias visuales inmediatamente reconocibles sino que expresan otra dimensión: la certeza de una generalidad que supera lo inmediato otorgando nuevas posibilidades visuales sobre la composición de la materia.

### RÍO, BARRO Y BRONCE

Este tramo se caracteriza por la experimentación. Si el objetivo del proyecto es materializar un conjunto de obras que traduzcan plásticamente una experiencia, el recurso fotográfico no será el fin sino el medio por el cual yo accedo a otras dimensiones del paisaje. La imagen me permite ampliar mis marcos de referencias para indagar sobre las posibilidades tridimensionales que puede tener un hallazgo visual.

-----

<sup>7</sup> Me refiero con doblez en la percepción a la sospecha de una relación más profunda de lo meramente formal entre los distintos elementos del paisaje.

#### 4.1. EXTERIOR. CAMBIAR DE LUGAR, CAMBIAR DE POSICIÓN

Si buscar es hacer algo para hallar algo. El hacer en este proyecto está determinado por el movimiento, entendido este como el estado del cuerpo y de la consciencia mientras se traslada. En este primer tramo al que defino con el título de Exterior, fue imprescindible cambiar de lugar y posición para iniciar una búsqueda de nuevas perspectivas que le den coherencia emocional<sup>11</sup> a mi trabajo.

##### CAMBIAR DE LUGAR

Salir de un país para llegar a otro. Y después salir de la ciudad<sup>12</sup> para llegar a uno de sus bordes<sup>13</sup>. Este movimiento implica trasladarse desde un espacio que no sólo está determinado físicamente sino también emocionalmente. Así, el país de origen y el lugar de procedencia, es la forma de una geografía determinada pero también es el contenido de una serie de vivencias compartidas con un entorno específico. Al cambiar, al llegar a un lugar nuevo y desconocido, lo primero que percibo es un marco vacío ya que su particularidad, su contenido y su densidad simbólica sólo podrán develarse a través de la experiencia. Una experiencia que en esta etapa aún no está presente.

En este marco, establezco una instancia física y temporal a la que defino como Portal, aquí me encuentro frente a un espacio concreto, señalado en sus extremos a través de mapas pero cuya consistencia es variable y relativa. Apenas se perciben algunas relaciones de formas aún no definidas conceptualmente.

----

<sup>10</sup> Entiendo como consciencia al conjunto de conocimientos espontáneos que puedo tener de mí mismo, de mis actos y de mis reflexiones en un determinado tiempo y lugar.

<sup>11</sup> Establezco como prioritario el concepto de coherencia emocional en relación a otro tipo de coherencias también ampliamente valoradas en el quehacer artístico (coherencia ideológica, discursiva, plástica o visual). Con coherencia emocional me refiero a la acción de establecer un orden a mis estados de ánimo y sus resultados deductivos e inductivos con el objetivo de generar nuevos impulsos creativos.

<sup>12</sup> Me refiero a la ciudad de Barcelona específicamente.

<sup>13</sup> Río Llobregat a lo largo de la zona del Baix Llobregat.

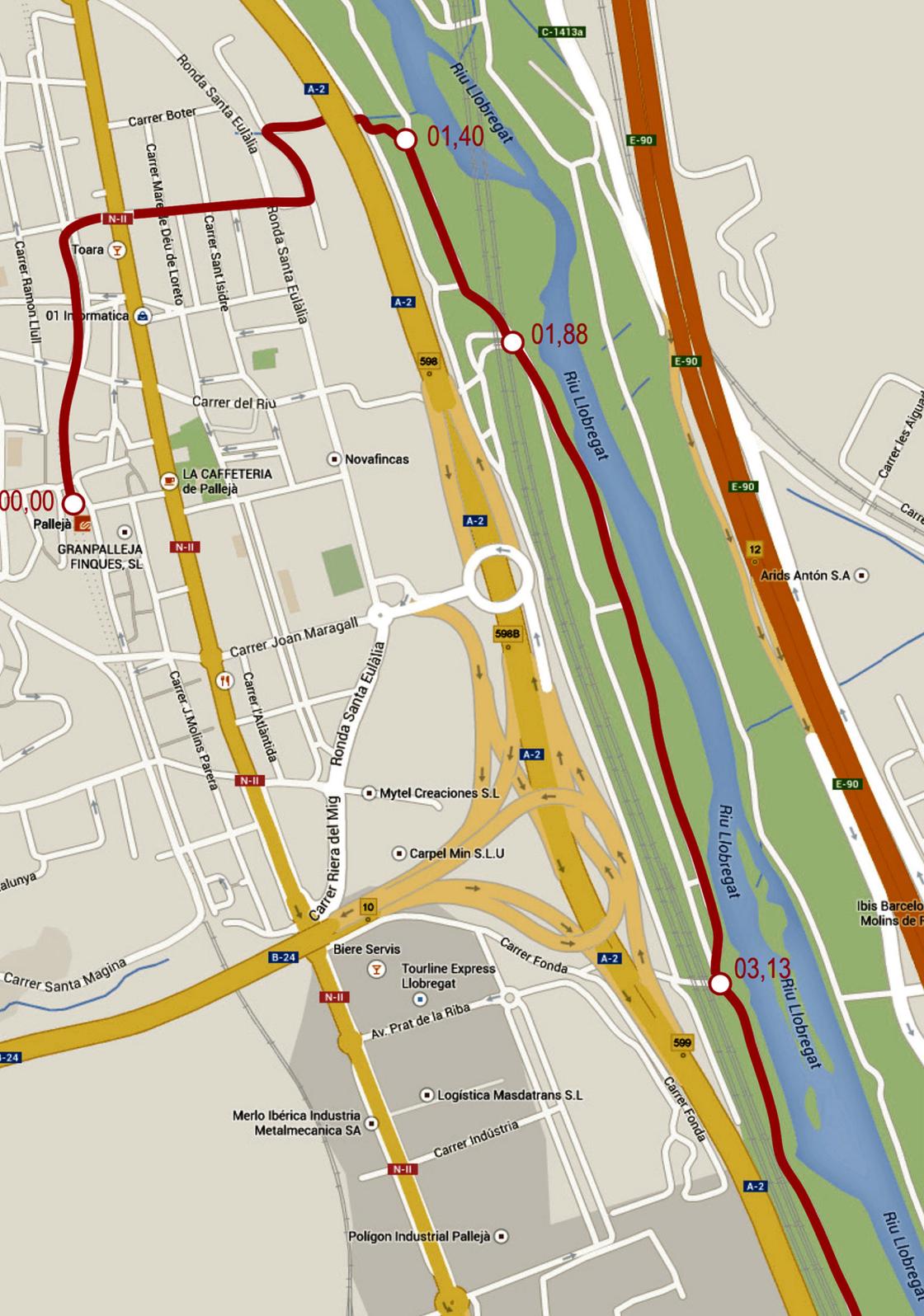
## EXTERIOR. CAMBIAR DE LUGAR, CAMBIAR DE POSICIÓN

### CAMBIAR DE POSICIÓN

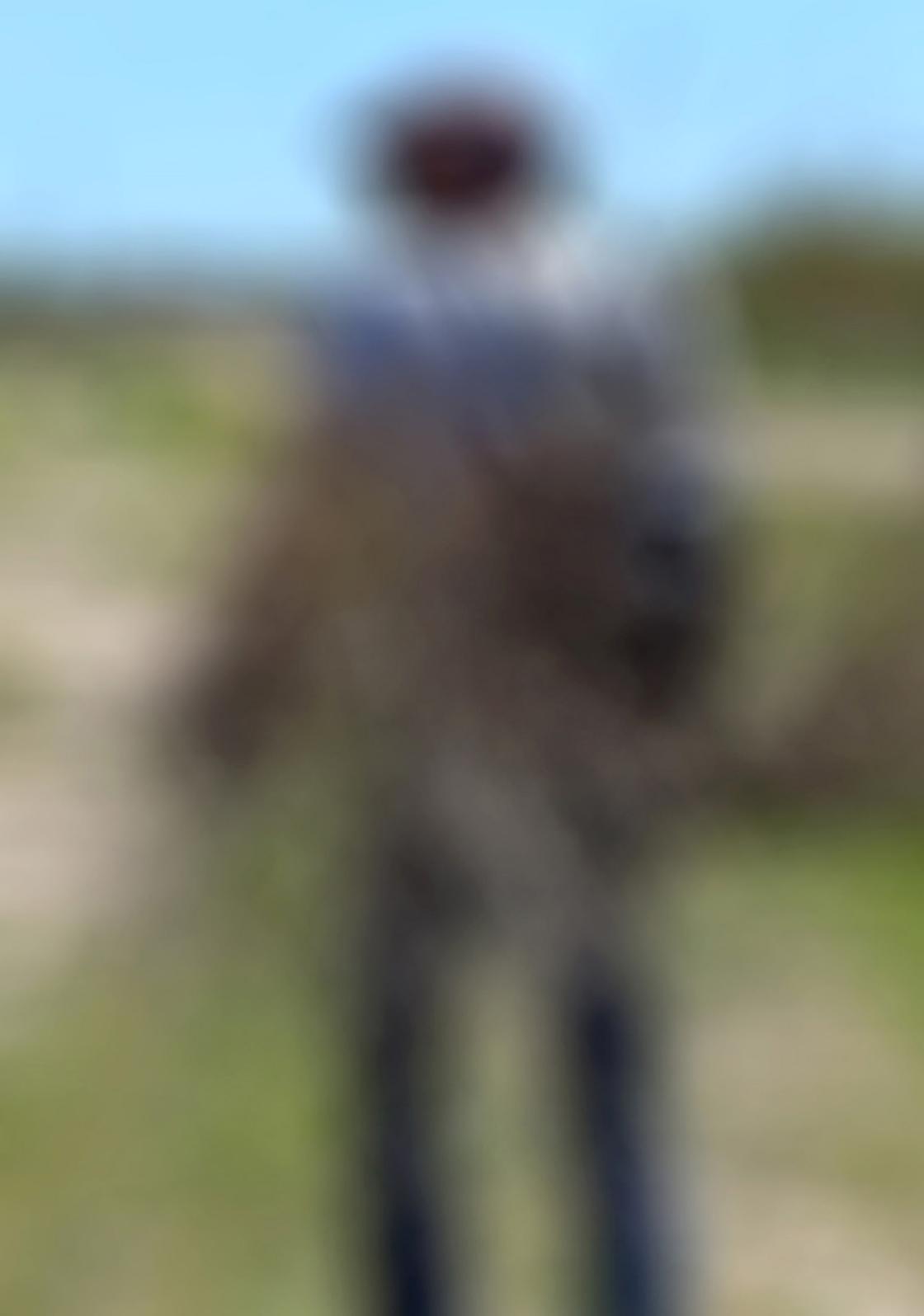
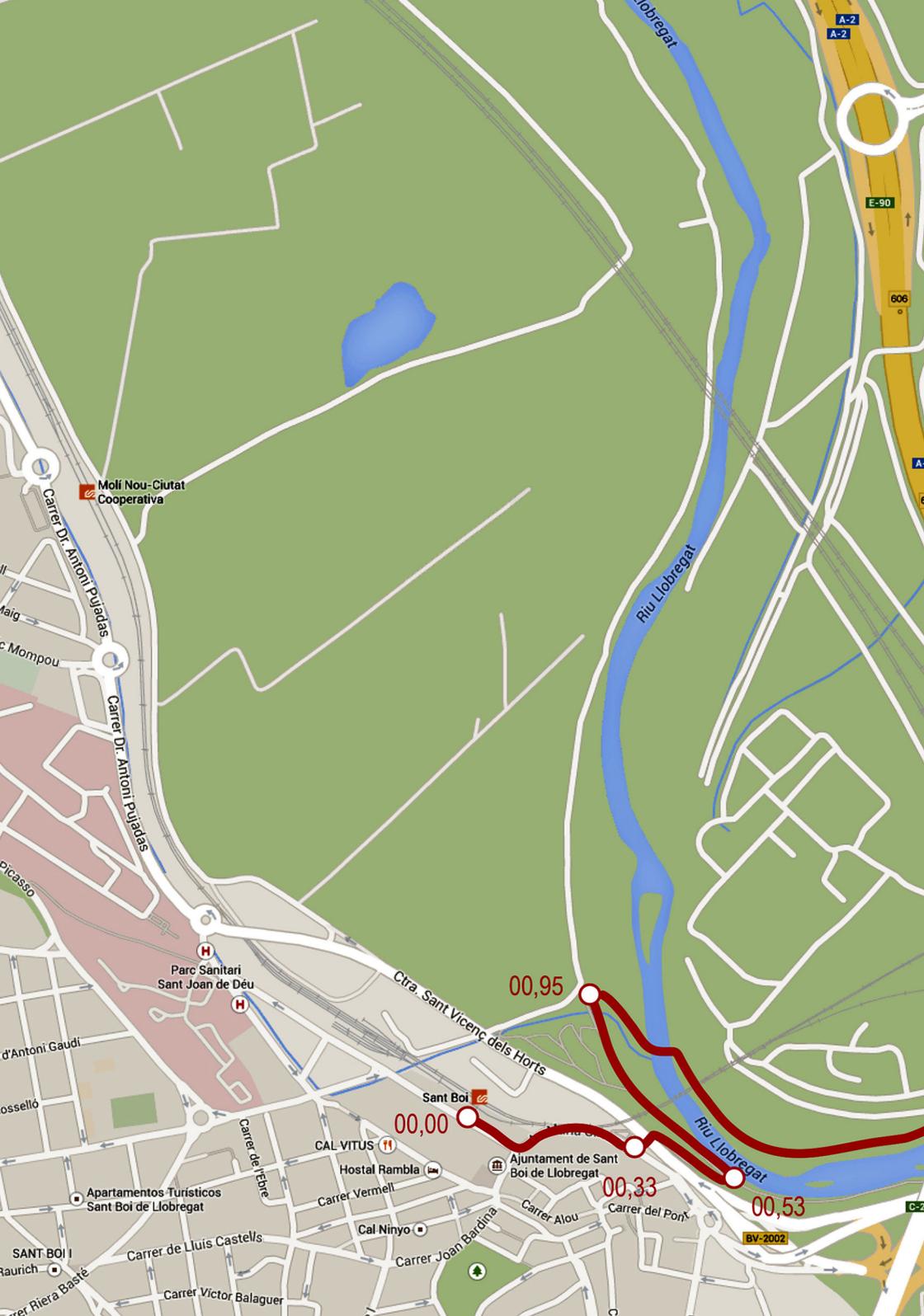
Del conocer al no conocer. Lo preciso como otra forma de traslado que acompaña al movimiento detallado anteriormente y que, dado el contexto académico de este proyecto, es necesario destacar en esta primera etapa (no excluyendo a las etapas posteriores). Salir de la posición de saber y cambiar a la posición de no saber con el objetivo de adquirir saberes nuevos. Convertirse en aprendiz ante el maestro<sup>14</sup> aquel que tiene un conocimiento hasta ahora no incorporado al proceso personal y que a modo de guía, establece marcos de referencias para recorrer un camino.

-----

<sup>14</sup> Defino Maestro como al conjunto de profesores del Máster en Creación Artística Contemporánea que aportaron activamente al desarrollo de mi Obra.







## 4.2. INTERIOR. LA IMPOSICIÓN ESTÉTICA

Al cruzar el Portal ingreso en el interior de un espacio compuesto por elementos de distintas naturalezas (vegetal, animal, mineral) que se vinculan entre sí generando un tejido particular<sup>15</sup>. En este primer contacto el paisaje, pese a sus particularidades, está decodificado genéricamente por el lenguaje en un conjunto de significados compartidos. Recorrerlo sin experiencia ni vínculos emocionales sólo significó confirmar datos. A partir de allí, comienzo un registro descriptivo condicionado por una serie de imposiciones estéticas, esto es: mis valores formales se expresan sobre el territorio a través de la fotografía, por lo tanto, el contenido de estas imágenes son una excusa para hablar de mis juicios previos ya que al no existir una reflexión, aún no hay relación.

Este tramo puede considerarse como superficial comparado con etapas posteriores, el color, la forma y la textura se expresaban sin develar significados extras, pero a través del método de aproximación<sup>16</sup> comienzo a generar una serie de relaciones con el espacio, su ubicación geográfica y la interacción física y simbólica del entorno social<sup>17</sup>.

-----

<sup>15</sup> Esta es otra definición libre y personal de paisaje.

<sup>16</sup> Con método de aproximación me refiero a la asignatura Walking Art, Paisaje y Fotografía de Josep Mata Benedicto.

<sup>17</sup> Con entorno social me refiero a las comunidades que rodean el río de Llobregat.















### 4.3. PLIEGUE. EL COMIENZO DE UNA RELACIÓN

Se genera un contacto entre mi dimensión cultural y otras posibles significaciones en relación al paisaje. Ahora comienza un diálogo: yo hablo con mi propio lenguaje pero también escucho. Por primera vez, desde el encuentro inicial con el territorio, me siento incluido. Entonces comienzo a relacionar elementos, ya no desde una idea estética pre-configurada sino desde un interés real por descifrar lo que estoy percibiendo<sup>18</sup>.

El re-corrido frecuente junto con el registro sistemático a través de la fotografía, dieron como resultado un conjunto de imágenes que posteriormente fueron revisadas en el ordenador para encontrar posibles vínculos<sup>19</sup>. Considerando que estas relaciones podían ser por semejanza u oposición, genero composiciones particulares a través del collage.

Este tramo que defino como Pliegue cuyo doblamiento a través de un ejercicio técnico simple, me permite percibir nuevas composiciones. Se convierte en una frontera evidente entre dos realidades: aquel territorio con el cual no tenía ninguna experiencia previa y uno nuevo, donde comienzan a evidenciarse conexiones simbólicas a través de una narrativa abstracta<sup>20</sup>. En esta situación, el Pliegue generó la primera acción evidentemente artística que intentaba conectar lo real con lo posible.

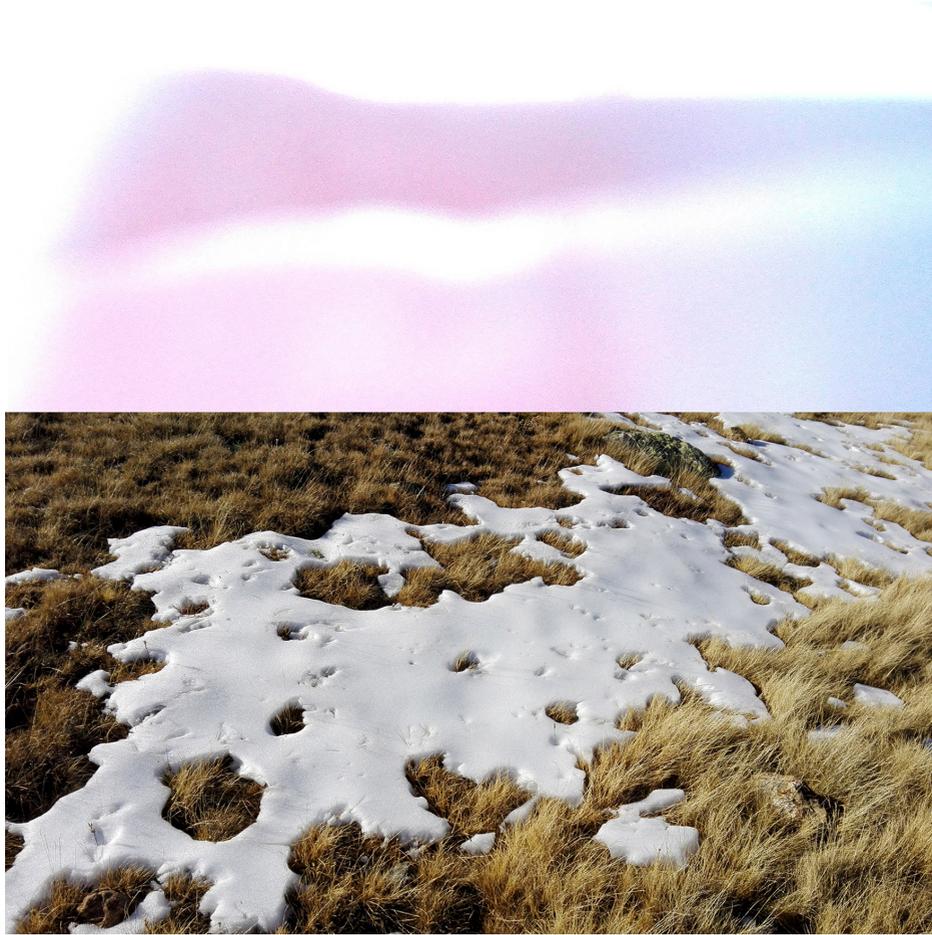
-----

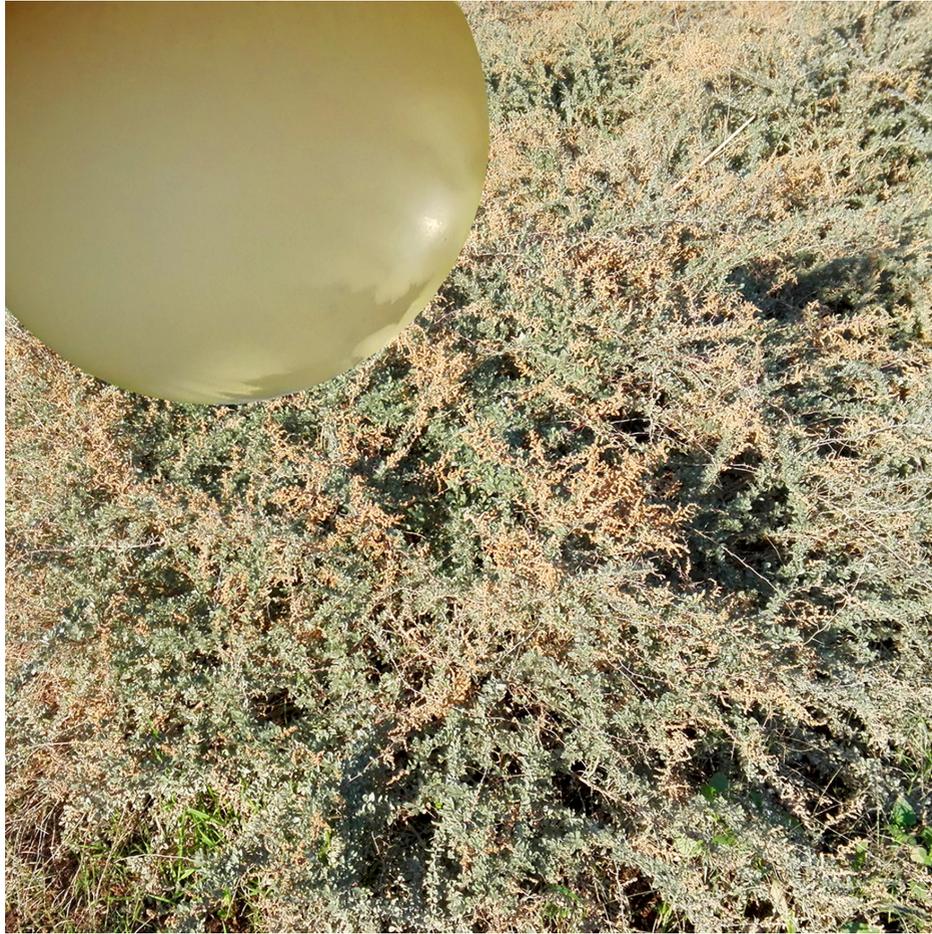
<sup>18</sup> Entiendo por percibir al acto de captar impresiones y sensaciones en una determinada situación.

<sup>19</sup> Me refiero a vínculos a la relación dinámica entre lo formal, lo estético y lo emocional.

<sup>20</sup> Con narrativa abstracta me refiero a la acción de narrar sin referirse a cosas concretas pero dando indicios sobre la forma, el color y la proporción.







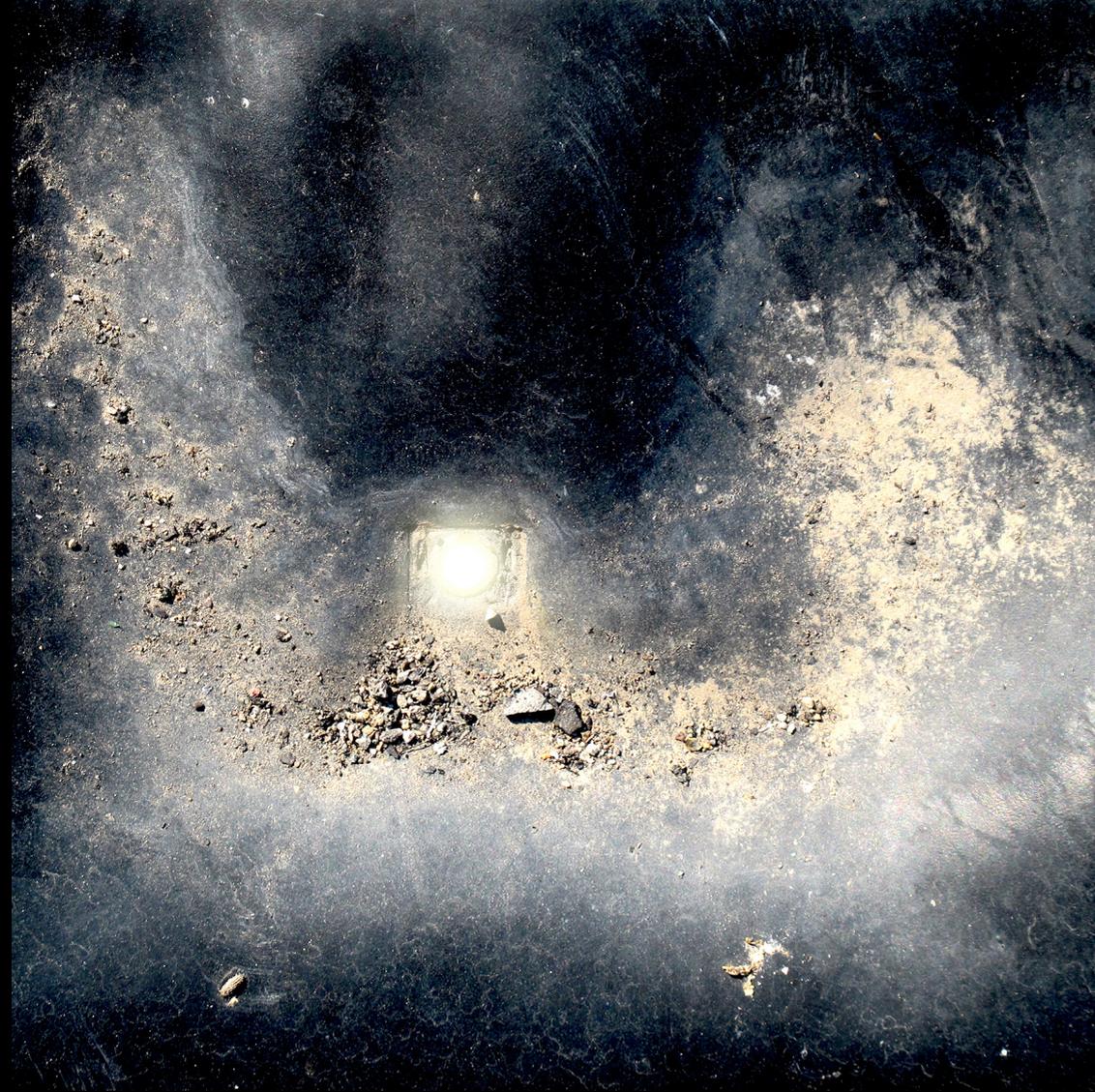




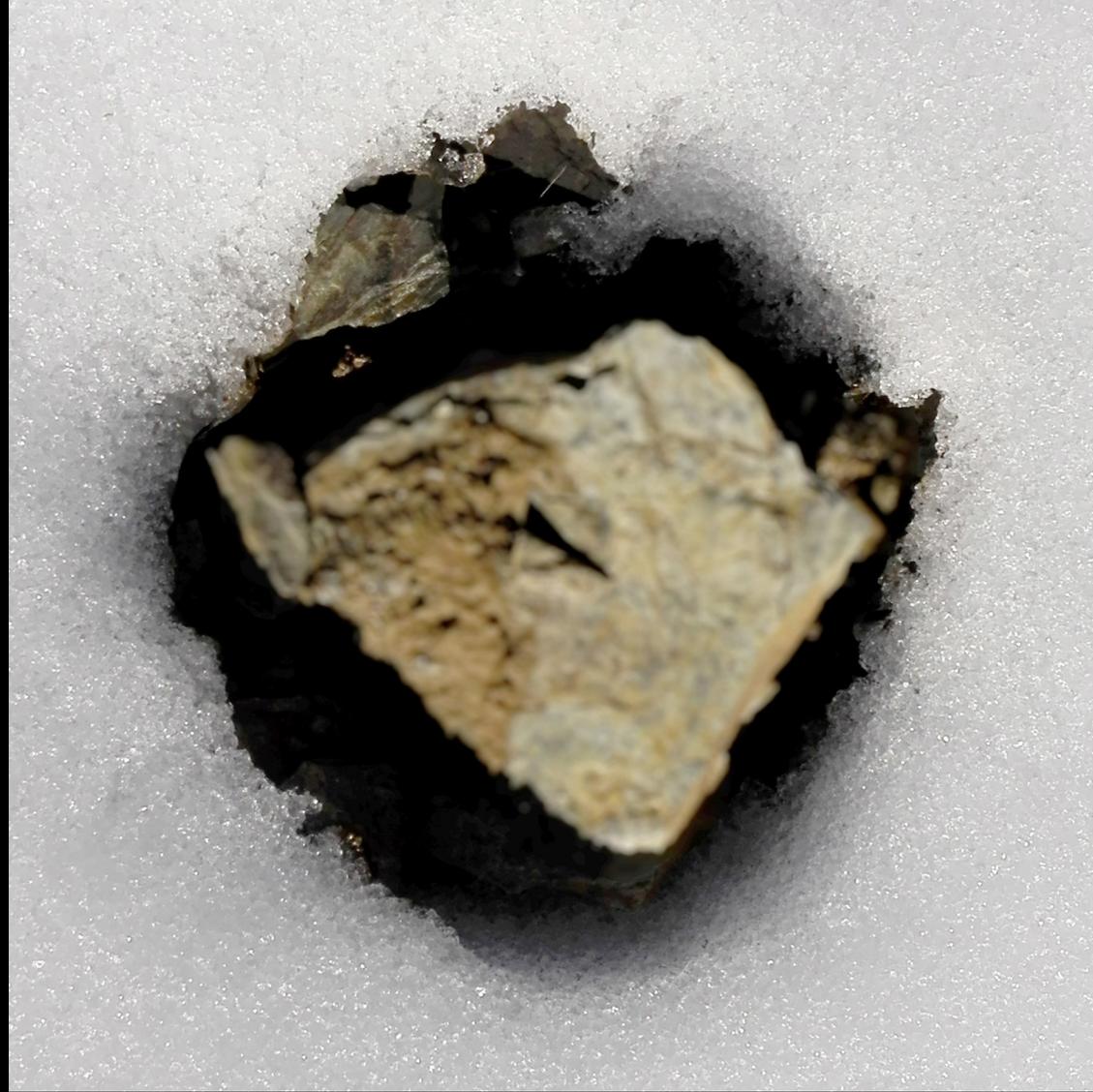
#### 4.4. DESPLIEGUE. LA REVELACIÓN DE LA IMAGEN

En este tramo el destino se completa y en el registro fotográfico comienzo percibir otro tipo imágenes, composiciones no develadas hasta entonces. Aquí no hay referencias identificables a nivel particular, pero a nivel general se percibe una idea de cosmos, de un espacio exterior a la Tierra pero también presente en interior del paisaje. Entonces un gran conjunto de información se hace visible proponiendo con sus relaciones plásticas, una nueva posibilidad en la materia.

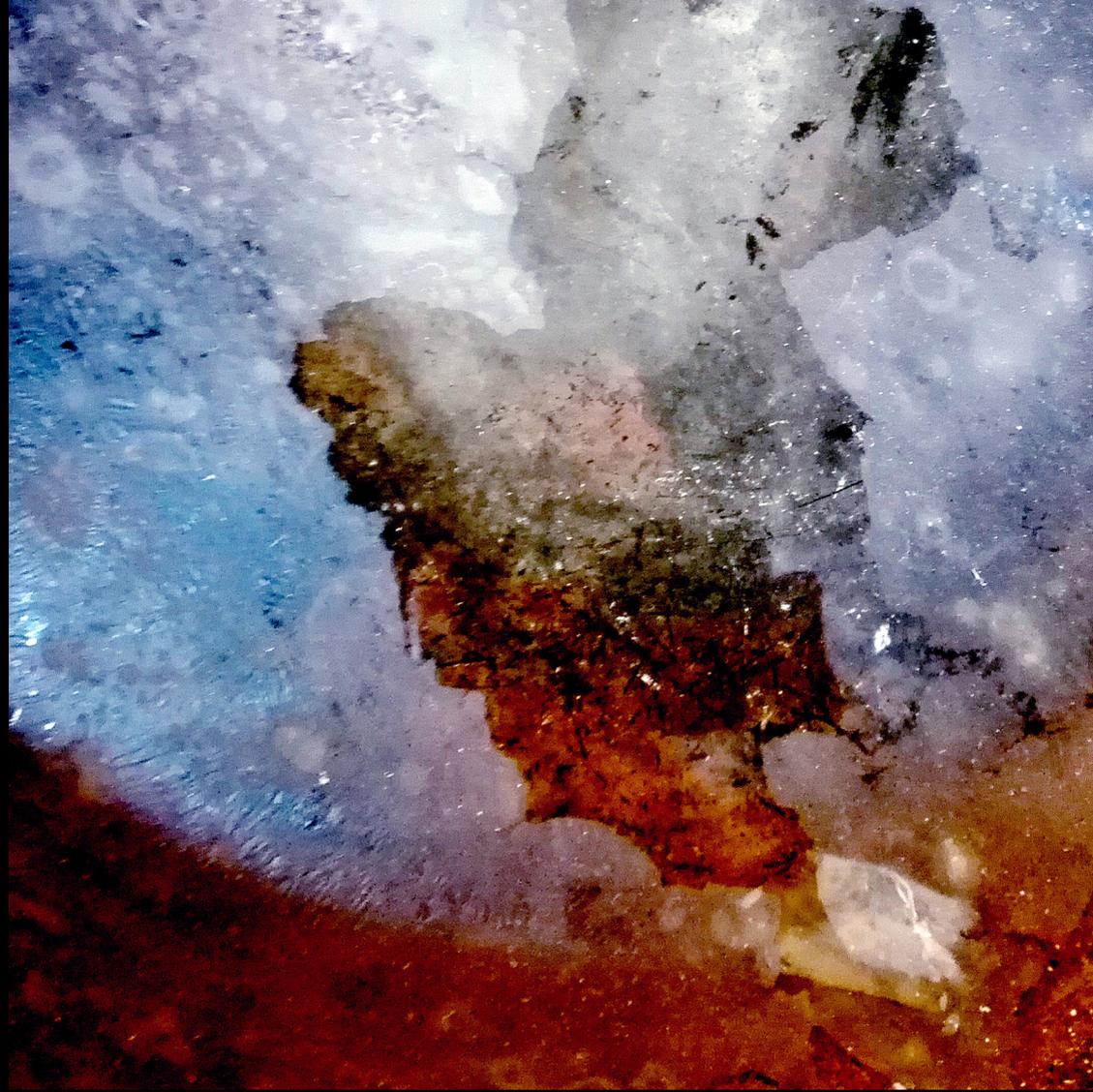
La fotografía me permitió generar un registro en el interior visual de este territorio. Ese interior encontró concordancias con una serie de percepciones abstractas y al unirse generaron en mí la certeza de otras dimensiones. Dimensiones no catalogadas aún por el lenguaje pero claramente evidentes en la percepción. El concepto de no definido por el lenguaje es fundamental en este tramo, ya que sólo así fue posible la experiencia completa: al no denominar ni catalogar, no dimensiono y sin medidas los elementos se proyectan siendo más amplios en sus posibilidades narrativas. Es aquí donde nace la idea de tridimensionalidad que pueden tener algunos resultados visuales.











#### 4.6. RÍO, BARRO Y BRONCE. LA MEZCLA EN PROCESO

Después de la investigación fotográfica, en este tramo la dinámica del proyecto generó un encuentro entre materiales, no solamente con aquellos objetos encontrados en el re-corrido a través del río sino también con otros cuya forma y consistencia dependían de mi participación concreta. En el ámbito académico descubrí el barro y el bronce como posibilidades expresivas. La flexibilidad de estos materiales me dieron la oportunidad de establecer conexiones con los elementos del territorio y a partir de allí, crear nuevas formas teniendo como referencia las formas particulares y pre-existentes en el interior del paisaje.

Con la consigna de que estas nuevas creaciones no pueden ser el centro, sino que deben ser el marco para que los materiales del río expresen su potencialidad, desarrollé un conjunto de piezas que intentan establecer un registro de la mezcla entre dos realidades: aquello que fue hallado y aquello que fue creado.

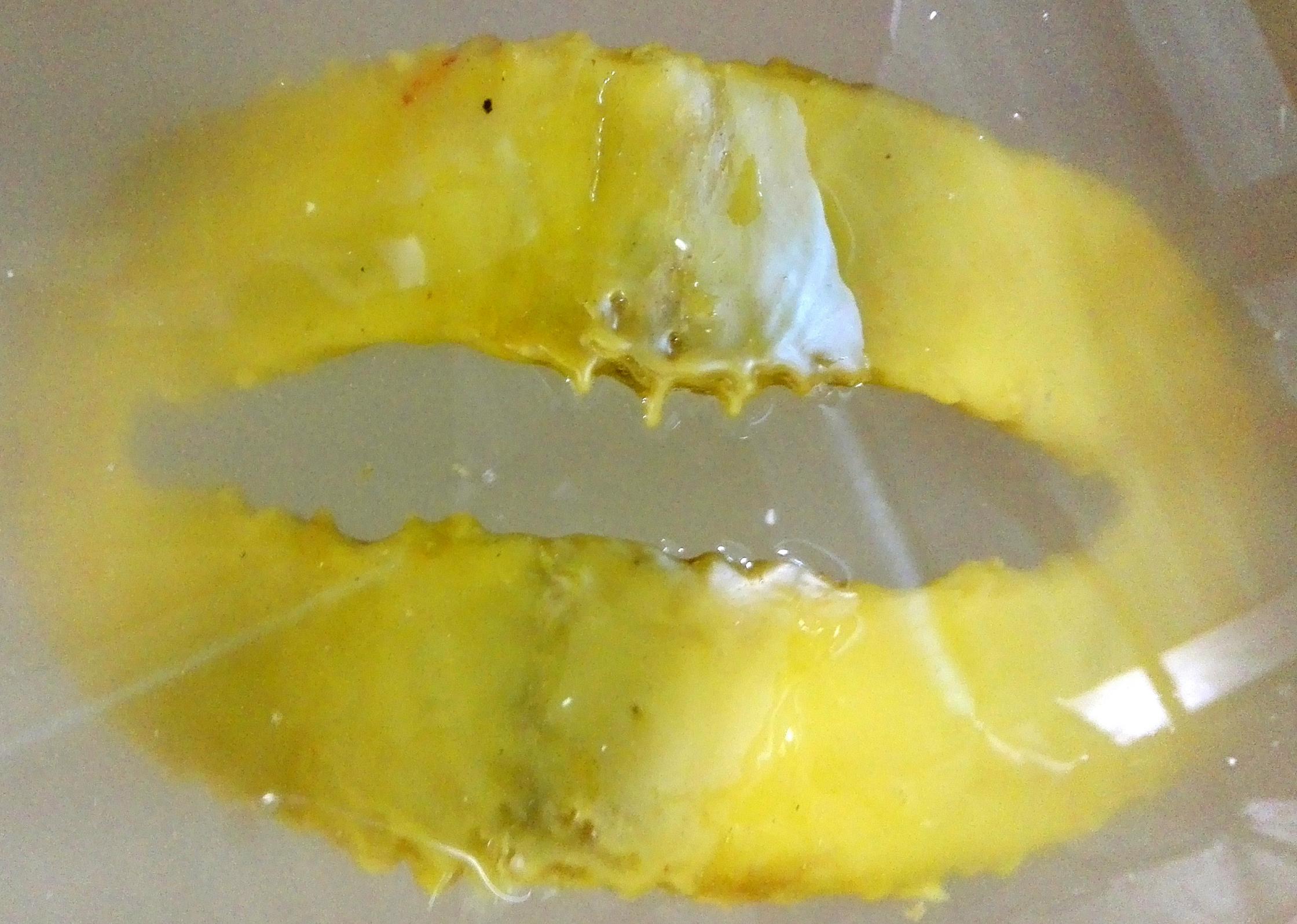








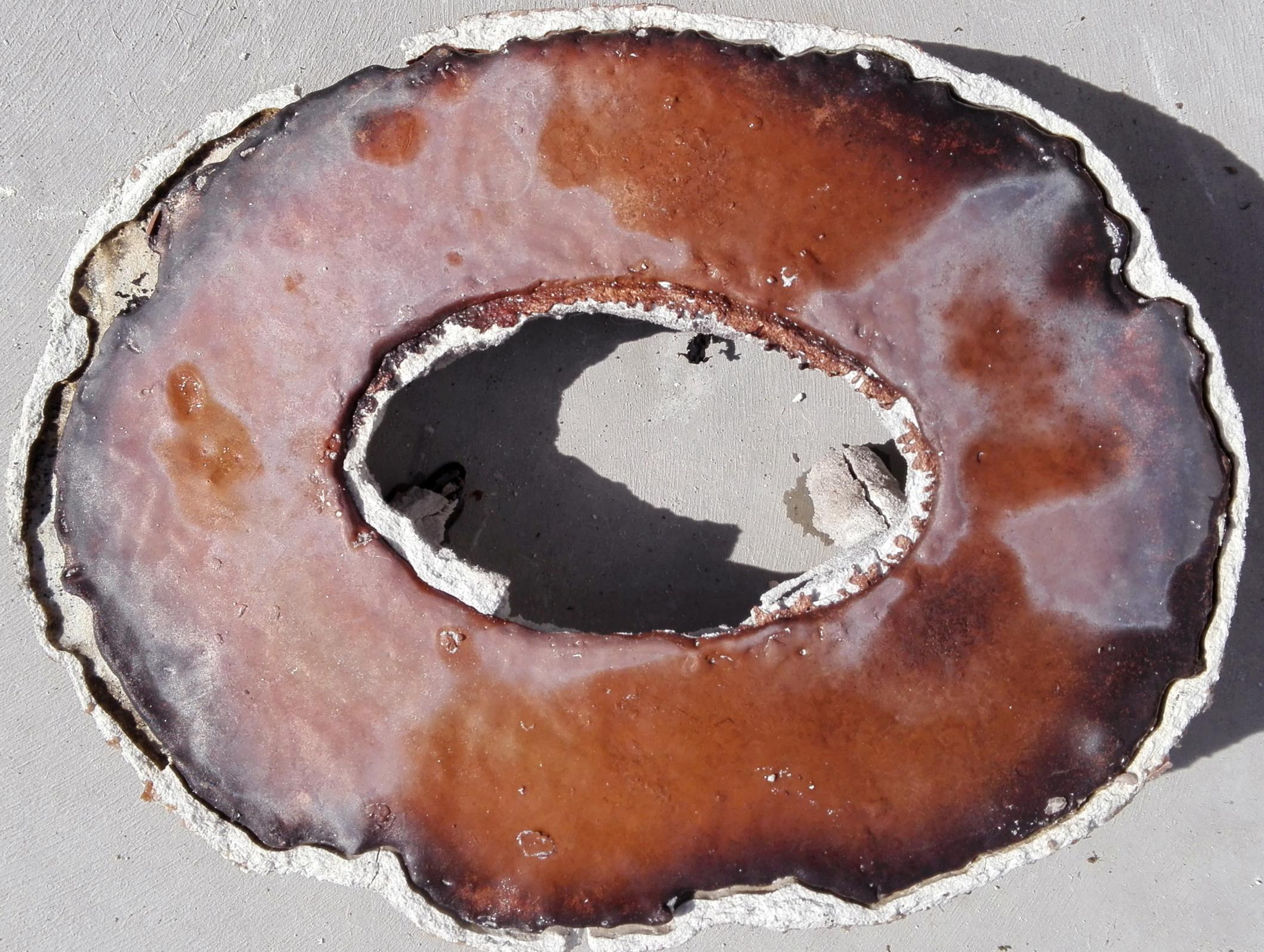












## 5. VOLVER. LA ESCULTURA COMO CONCLUSIÓN

Si los tramos anteriores son las etapas de un recorrido. Volver es un relato no verbal de este viaje, una pausa material que intenta expresar a través de la escultura y con elementos propios y ajenos al territorio, una serie de combinaciones entre lo formal<sup>21</sup> y conceptual<sup>22</sup> dando como resultado una narración física de este proceso.

A través de la fotografía descubro en la materia otras posibilidades visuales, pero era necesario salir de los marcos de la imagen para volver al objeto y sus relaciones: aquél con el que me encontré y el cual, ahora traduzco usando la escultura como recurso.

Aquella distancia inicial entre el territorio y el yo caminante, se reduce generando otras posibilidades de contacto. La búsqueda de un valor artístico que le otorgue profundidad y coherencia a la Obra, me permitió establecer un conjunto de relaciones conceptuales y materiales cuyo objetivo formal fue el de contener y destacar pedazos del paisaje y cuyo objetivo poético, fue el intento de traducir un conjunto de imágenes a través de la escultura. Y que ésta, con sus posibilidades, tenga capacidades narrativas.

En este último tramo, los resultados estéticos quedan desplazados ante el valor de la experiencia. La conjunción de materiales define un momento y proyecta una posibilidad con la intención de que la obra quede abierta, no sólo en su interacción con otros materiales posibles sino también en su significación ante la idea de paisaje.

-----

<sup>21</sup> Pertenciente o relativo a la forma pero no en contraposición a lo esencial.

<sup>22</sup> Idea o forma de entendimiento en base a definiciones propias y ajenas.







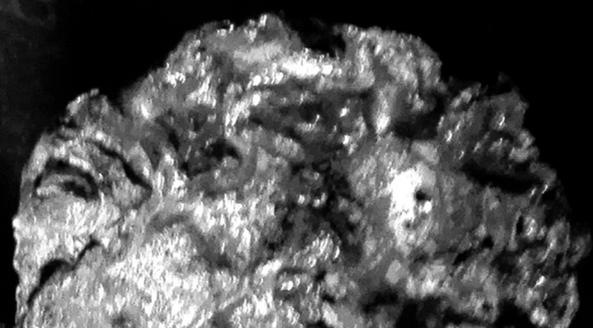






















Páginas 98, 99, 100, 103: aro de bronce con ramas  
Medidas aprox.: 25 x 150 cm

Páginas 104, 105, 107, 109: escultura de barro con materiales de río  
Medidas aprox.: 60 x 30 cm

Páginas 110, 111, 113, 114: brazo de bronce con soporte en pared y  
tronco. Medidas aprox.: 20 x 8 cm

Páginas 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123: crisoles de cascarilla  
con otros materiales. Medidas aprox.: 17 x 12 cm

Páginas 124, 125: escultura de barro con materiales de río  
Medidas aprox.: 60 x 30 cm



## 6. EL DESPUÉS. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN

El Máster en Creación Artística Contemporánea fue el inicio para desarrollar una investigación sobre las relaciones plásticas y conceptuales entre la escultura y la fotografía.

Dadas las características técnicas de la imagen, esta ha servido como el soporte ideal para documentar, a través de la fotografía, distintos tipos de obras escultóricas. Pero si esta relación se modifica e invertimos las funciones ¿cuál sería el resultado?

A través de esta idea y tomando como punto de partida la obra de Constantin Brancusi, me propongo un estudio teórico, práctico y experimental sobre las posibilidades materiales y conceptuales que tiene la escultura para representar la imagen no icónica o abstracta.

## 7. ANEXO I. ANOTACIONES INCONCLUSAS

El valor estético debe transformarse, primeramente, en el concepto.

Inquietud igual a incomodidad que se percibe como disfuncionalidad y la disfuncionalidad me genera una pregunta. La pregunta evoca una respuesta y la respuesta, sólo por un momento, es quietud.

Así defino mi proceso creativo.

En este proyecto los límites son temporales y no espaciales porque entiendo que el espacio puede ser proyectado de manera infinita.

LA CONTRADICCIÓN: el decir / el no decir. Develar para los otros. La ruptura del misterio en pro de la construcción teórica o, la construcción del misterio en pro de la profundidad de obra. La negociación desigual entre estas dos instancias para ir más allá de los objetivos académicos.

Registro del recorrido de un elemento sobre un espacio definido. Dando al espacio una importancia mayor.

*LA REPETICIÓN COMO TRAMPA Vs. LA REPETICIÓN COMO TRAMA.*

La dimensión de la materia se devela ante aquel que quiere conocerla.

Que la obra permita una percepción libre y espontánea del tribunal.

Que el paisaje proyecte sus dimensiones no verbales.

En definitiva, todo es relación.

Doblez, de cualquier cosa flexible.

## ANEXO I. ANOTACIONES INCONCLUSAS

1. PRE-PARAR-SE para el cambio – CON-CENTRAR-SE – ORAR/REZAR recoger-se, invocar y re-generar – LA PLEGARIA plegar y doblar, replegar y desplegar.
2. MEDITAR – HARMONIZAR el cuerpo, la mente y el espíritu = los tres ojos del conocimiento.
3. CON-TEMPLAR, DE-TENER-SE – LA NO DUALIDAD, la frontera entre el observador y lo observado se disuelve, tiempo y espacio se funden en una única unidad, estado de gracia, la segunda realidad: el observador y lo observado son una misma realidad más allá de la razón o realidad cotidiana.
4. SIMBOLIZAR – OBRAR la imagen (imago=impulso/fuerza+mágica) el espejo del alma – somos el canal por donde se expresa el espíritu de la creación.

Pep Mata.

AQUÍ VA el porqué no uso referencias bibliográficas: es una apuesta a la proposición descartando la repetición.

Definición de intenciones iniciales y registro de los cambios generados por múltiples factores: la experiencia anterior, la experiencia in situ más las proyecciones reales y fantásticas en relación a la Obra.

LA FOTOGRAFÍA como una manera de observación y la fotografía como una manera de participación (alcances y límites del recurso).

Reflexión (ver si usar esta palabra).

Si reflexión significa plegarse sobre si mimo... Entonces la uso.

(Es importante acá el valor que le doy a mi intuición más que a mis conocimientos. Para que esta sea influyente, fue necesarios hacer un registro detallado de las sensaciones presente en este trabajo).

La escultura como recurso narrativo de una experiencia. ¿Cómo llego a esto?.

## 8. ANEXO II. REFERENTES, EL SABER DE LOS OTROS

Si los referentes son aquellos cuyo trabajo, tanto artístico como académico, influye notoriamente en el trabajo propio. Es importante destacar aquí, aportes fundamentales de los maestros que contribuyeron en el desarrollo de este proyecto. Si bien en este texto no están mencionados todos los profesores del Máster CAC, cada uno de ellos ha colaborado a tomar decisiones importantes en distintas etapas del recorrido.

## ANEXO II. REFERENTES, EL SABER DE LOS OTROS

JOSEP MATA BENEDICTO

Su propuesta académica integrada a una mirada profundamente artística articuló de principio a fin este proyecto. El rigor de un método para generar reflexiones auténticas en relación a la Obra, posibilitó nuevas proyecciones a mi identidad como artista. Comprometido con la mirada del alumno, Pep Mata, es un conector entre una posibilidad invisible y una realidad posible.

JAUME ROS VALLVERDÚ

Certero en su interpretación de la forma y en cómo la materia expresa sus dimensiones impulsada por una intención, las lecturas de Vallverdú siempre fueron reveladoras. Su conocimiento sobre la sintaxis de los elementos ayudaron a construir un discurso coherente en relación a mis posibilidades escultóricas.

ENRIC TORMO

La propuesta de un método de pensamiento que reflexiona sobre las trampas del lenguaje, poniendo en duda el valor de las construcciones culturales, me permitió una revisión crítica de cómo se articulan mis conceptos en relación a la Obra.

JOSEP CERDÀ

El desafío de una exploración urbana desde una perspectiva artística, ayudaron a identificar el contexto particular en donde nace este proyecto. Los conocimientos del entorno inmediato fueron la plataforma para ingresar a las particularidades de la periferia. A través de su propuesta, Cerdà logró generar una aproximación emocional con la ciudad de Barcelona.

JOSEP ROY

La sugerencia de que la exposición de mis fotografías deberían complementarse con elementos del río para generar una atmósfera particular en la mirada del espectador, fue decisiva para encarar el proceso de transición de la fotografía a la escultura.

XAVIER FRANQUESA

Dibujar aquello que se expresa con más vigor en mi trabajo fotográfico fue el ejercicio acordado con Franquesa. Esto permitió sintetizar las formas a través de la línea y esta acción, dio indicios de cómo se expresan algunas conexiones simbólicas a través de la figura. Reflexión clave para pasar al siguiente paso: la tridimensionalidad.

FUERA D  
E LUGAR

## AGRADECIMIENTOS

Oscar Barbery Suárez (mecenas)  
María Elena Busso (apoyo)  
Luca Silvestri (amor)  
Norma Verduro (Córdoba)  
Julia Lana (propulsión)  
Camila Alegría (reflexión)  
Alma Esteban (proyección)  
Alejandra Morales (Posibilidad)  
Rafael Navarro (barro)  
Enrik Teixdó (fundición)  
Rubén Campo (fundición)  
José (café)