



Estudos Artísticos, janeiro-junho 2014  
semestral / ISSN 2182-8547 / e-ISSN 2182-8717

CIEBA-FBAUL

## croma 3



**Estudos Artísticos**, janeiro-junho 2014  
semestral / ISSN 2182-8547 / e-ISSN 2182-8717

CIEBA-FBAUL

**c r o m a 3**

Revista **CROMA**, Estudos Artísticos,  
Volume 2, número 3, janeiro-junho 2014,  
ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717

Revista internacional com comissão científica  
e revisão por pares (sistema *double blind review*)

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa & Centro de Investigação  
e de Estudos em Belas-Artes

Revista **CROMA**, Estudos Artísticos,  
Volume 2, número 3, janeiro-junho 2014,  
ISSN 2182-8547, e-ISSN 2182-8717  
Ver arquivo em > [croma.fba.ul.pt](http://croma.fba.ul.pt)

Revista internacional com comissão científica  
e revisão por pares (sistema *double blind review*)

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa & Centro de Investigação  
e de Estudos em Belas-Artes

**Revista indexada nas seguintes  
plataformas científicas:**

- DOAJ / Directory of Open Access Journals  
> [www.doaj.org](http://www.doaj.org)
- SHERPA / RoMEO > [www.sherpa.ac.uk](http://www.sherpa.ac.uk)
- EBSCO host (catálogo) > [www.ebscohost.com](http://www.ebscohost.com)
- Open Academic Journals Index  
> [www.oaji.net](http://www.oaji.net)
- GALE — Cengage Learning / Informe académico  
> [www.cengage.com](http://www.cengage.com)

**Revista aceite nos seguintes sistemas de resumos  
biblio-hemerográficos:**

- CNEN / Centro de Informações Nucleares,  
Portal do Conhecimento Nuclear «LIVRE!»  
> [portalnuclear.cnen.gov.br](http://portalnuclear.cnen.gov.br)

**Periodicidade:** semestral  
**Revisão de submissões:** arbitragem duplamente  
cega por Pares Académicos  
**Direção:** João Paulo Queiroz  
**Relações públicas:** Isabel Nunes  
**Assessoria:** Pedro Soares Neves  
**Logística:** Lurdes Santos  
**Gestão financeira:** Cristina Fernandes, Isabel Pereira,  
Andreia Tavares

**Propriedade e serviços administrativos:**

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de  
Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional  
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689

**Crédito da capa:** Sobre obra de Mónica Cid, *Desenhos  
para os organizadores portugueses do USK  
Symposium em Lisboa*, Estudos de movimento figura  
humana, caneta e aguada sobre papel, Lisboa, 2011.

**Projeto gráfico:** Tomás Gouveia

**Paginação:** Tomás Gouveia, Inês Chambel

**Impressão e acabamento:** Gráfica Expansão

**Tiragem:** 500 exemplares

**Depósito legal:** 355952 / 13

**PVP:** 10€

**ISSN (suporte papel):** 2182-8547

**ISSN (suporte eletrónico):** 2182-8717

**ISBN:** 978-989-8300-89-8

**Aquisição de exemplares, assinaturas e permutas:**

**Revista Croma**

Faculdade de Belas-Artes da Universidade  
de Lisboa / Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes — Largo da Academia Nacional  
de Belas-Artes, 1249-058 Lisboa, Portugal  
T +351 213 252 108 / F +351 213 470 689  
**Mail:** congressocso@gmail.com



**CONSELHO EDITORIAL /  
PARES ACADÉMICOS DO NÚMERO 3**  
**Pares académicos internos:**

Artur Ramos  
(Portugal, Universidade de Lisboa,  
Faculdade de Belas-Artes).

João Paulo Queiroz  
(Portugal, Universidade de Lisboa,  
Faculdade de Belas-Artes).

Lúis Jorge Gonçalves  
(Portugal, Universidade de Lisboa,  
Faculdade de Belas-Artes).

Margarida P. Prieto  
(Portugal, Universidade de Lisboa,  
Centro de Investigação e de Estudos  
em Belas-Artes).

**Pares académicos externos:**

Almudena Fernández Fariña  
(Espanha, Facultad de Bellas Artes de  
Pontevedra, Universidad de Vigo).

Álvaro Barbosa  
(China, Macau, Universidade de São  
José (US)), Faculdade de Indústrias Criativas)

António Delgado  
(Portugal, Instituto Politécnico de Leiria,  
Escola Superior de Artes e Design).

Aparecido José Cirilo  
(Brasil, Universidade Federal do Espírito  
Santo, Vitória, ES).

Carlos Tejo  
(Espanha, Universidad de Vigo,  
Facultad de Bellas Artes de Pontevedra).

Cleomar Rocha  
(Brasil, Universidade Federal de Goiás,  
Faculdade de Artes Visuais).

Francisco Paiva  
(Portugal, Universidade Beira Interior,  
Faculdade de Artes e Letras).

Heitor Alvelos  
(Portugal, Universidade do Porto,  
Faculdade de Belas Artes).

Joan Carlos Meana  
(Espanha, Universidad de Vigo,  
Facultad de Bellas Artes de Pontevedra).

Joaquim Paulo Serra  
(Portugal, Universidade Beira Interior,  
Faculdade de Artes e Letras).

Joaquín Escuder  
(Espanha, Universidad de Zaragoza).

Josep Montoya Hortelano  
(Espanha, Universitat de Barcelona,  
Facultat de Belles Arts).

Josu Rekalde Izaguirre  
(Espanha, Universidad del País Vasco,  
Facultad de Bellas Artes).

Maria do Carmo Freitas Veneroso  
(Brasil, Universidade Federal  
de Minas Gerais (UFMG), Escola  
de Belas Artes).

Marilice Corona  
(Brasil, Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Artes).

Maristela Salvatori  
(Brasil, Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Artes).

Mònica Febrer Martín  
(Espanha, artista independente).

Neide Marcondes  
(Brasil, Universidade Estadual Paulista,  
UNESP).

Nuno Sacramento  
(Reino Unido, Scottish Sculpture  
Workshop, SSW).

Orlando Franco Maneschky  
(Brasil, Universidade Federal do Pará,  
Instituto de Ciências da Arte).

<b>Rumo: arte, política, intervenção</b> JOÃO PAULO QUEIROZ	<b>Target: Art, Politics, Intervention</b> JOÃO PAULO QUEIROZ	14-18
--	--	-------

---

## **1. Artigos originais**

---

## **1. Original articles**

---

20-239

---

### **Ramiro Guerreiro: Revisitando os 'Verdes Anos'**

TERESA PALMA RODRIGUES

### ***Ramiro Guerreiro: Remembering "Verdes Anos"***

TERESA PALMA RODRIGUES

20-28

---

### **Composiciones cinematográficas en la fotografía de Biel Capllonch**

ELOI PUIG MESTRES

### ***Film compositions in the photography by Biel Capllonch***

ELOI PUIG MESTRES

29-36

---

### **Traslación: Ibon Aranberri: La reconversión de un proyecto de producción en uno de publicación**

JON OTAMENDI AGINAGALDE

### ***Ibon Aranberri: converting a production project into a printing project***

JON OTAMENDI AGINAGALDE

37-44

---

### **Vermibus o la carne dada a los gusanos: espacios publicitarios para la transformación social**

YOLANDA SPÍNOLA ELÍAS  
& MARÍA DEL MAR GARCÍA JIMÉNEZ

### ***Vermibus or the meat started to the worms: advertising spaces for the social change***

YOLANDA SPÍNOLA ELÍAS  
& MARÍA DEL MAR GARCÍA JIMÉNEZ

44-54

---

### **O corpo político de Fernanda Magalhães: Reflexões sobre "Classificações científicas da obesidade"**

JÚLIA ALMEIDA DE MELLO

### ***The political body of Fernanda Magalhães: Reflections on the series "Scientific classifications of obesity"***

JÚLIA ALMEIDA DE MELLO

55-61

---

### **Um Olhar Eu nos Nós de Deborah Colker**

SILVIA REGINA RIBEIRO

### ***An in-depth look at Deborah Colker's knots***

SILVIA REGINA RIBEIRO

62-69

---

### **Um Corpo Coletivo: a Generosidade Poética em Nádia Gobar**

DORIEDSON BEZERRA ROQUE  
& PAULO EMÍLIO MACEDO PINTO

### ***A collective body: a poetic generosity in Nádia Gobar***

DORIEDSON BEZERRA ROQUE  
& PAULO EMÍLIO MACEDO PINTO

70-76

---

### **Arte e Historia: El "Artículo 6" de Lucia Cuba**

MIHAELA RADULESCU DE BARRIO  
DE MENDOZA

### ***Art and History: "Article 6" of Lucia Cuba***

MIHAELA RADULESCU DE BARRIO  
DE MENDOZA

77-86

# Composiciones cinematográficas en la fotografía de Biel Capllonch

*Film compositions in the photography  
by Biel Capllonch*

ELOI PUIG MESTRES\*

Artigo completo submetido a 26 de janeiro e aprovado a 31 de janeiro de 2014

\*España, artista visual. Profesor titular de la Universidad de Barcelona. Doctor en Bellas Artes. (FBAUB)

AFILIAÇÃO: Universidad de Barcelona, Facultad de Bellas Artes Pau Gargallo, 4, 08028 Barcelona, Espanha. E-mail: eloi35@gmail.com

**Resumen:** Biel Capllonch es un fotógrafo mallorquín (1965) afincado en Barcelona y licenciado en la facultad de Bellas Artes de la Universitat de Barcelona. La obra de Capllonch ha sido expuesta internacionalmente compaginando su actividad profesional centrada en el mundo de la fotografía de moda y publicitaria.

**Palabras clave:** fotografía / estados imposibles / realidad ficcionada.

**Abstract:** *Biel Capllonch is a majorcan photographer (1965) based in Barcelona and graduated in the Faculty of Fine Arts at the University of Barcelona. Capllonch's work has been exhibited internationally combining his professional activity focused on the world of fashion photography and advertising.*

**Keywords:** *photography / impossible states / fictionalized reality.*

## Introducción

*Si el trabajo de Hitchcock me parece tan completo es porque veo en él búsquedas y hallazgos, el sentido de lo concreto y el de lo abstracto, el drama casi siempre intenso y, a veces, el humor más fino (Truffaut, 1974: 18)*

Lo que nos importa en este artículo será mostrar la particular visión de la realidad a través de la instantánea fotográfica realizada por Biel Capllonch, nos interesará mostrar su visión estática de momentos de acción, la manera minuciosa y calculada de congelar situaciones de estados casi imposibles. Podríamos clasificarlo como autor de estudiada habilidad para evocar grandes secuencias cinematográficas, algunas de sus series son de una intencionada referencia a destacados directores como Antonioni, Luis Buñuel, Luc Bresson, Alfred Hitchcock o David Lynch. Todos ellos, por otra parte, englobados como destacados cineastas fantaseadores de escenas ambiguas y cargadas de misterio. Para abordar tal propuesta nos hemos propuesto hablar de tres diferentes series fotográficas del autor mallorquín para, de esta manera, conocer que tipo de lenguaje utiliza, como aborda los límites de la inocencia, así como de su manera de entrar en los ambientes de lo imposible aunque creíble. Las series fotográficas seleccionadas son *Contemplative Moods*, *The Wrong Way* y *Places I wish I had never visited*. Adjetivos como visión romántica, inocente, erótica, misteriosa, ambigua, sutil y pulcra son los que engloban su mirada. Congela momentos, situaciones, evoca estados imposibles, fantasea con lugares y personajes a los que dota de un sentido teatral donde todo está perfectamente equilibrado y ubicado.

Las fotografías de Capllonch a menudo son reunidas en series organizadas a posteriori de su realización, es decir se van organizando a través de la selección de tomas que han sido realizadas en distintos momentos, en distintos enclaves y desde diferentes propuestas. Por ello son importante los títulos que las agrupan ya que le sirven de conexión y dotan a la serie de coherencia y de un sentido fácilmente interpretativo para el espectador.

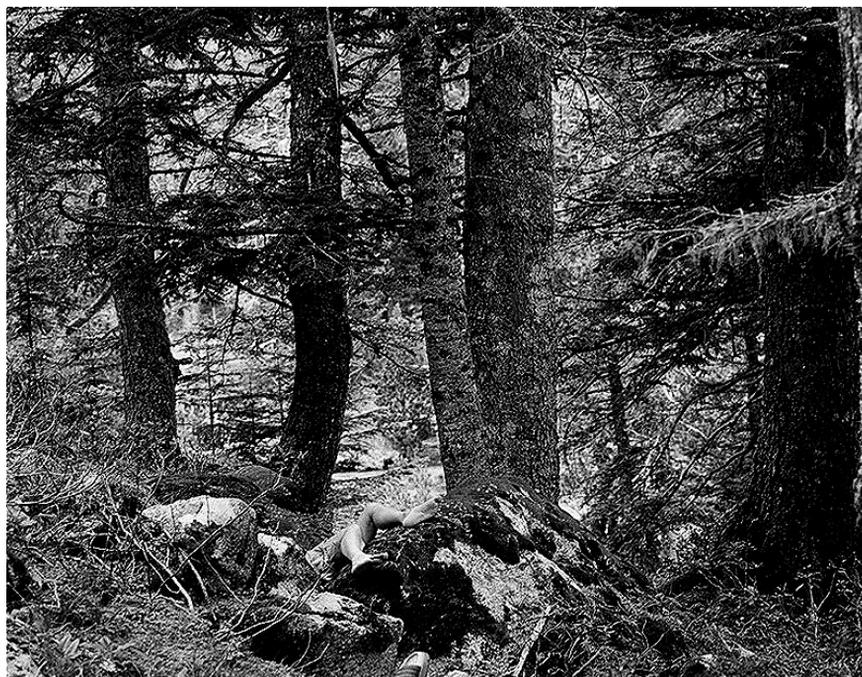
### Contemplative moods

*Estos ángeles no pierden el tiempo; son monjas que recogen a las malas chicas al salir de la prisión; las visten con hábitos dominicanos, las agasajan, las convierten en personas juiciosas y, a veces, una conversión o una vocación viene a recompensar esos tiernos esfuerzos. René Faure, una colegiala recién salida del cascarón de su medio burgués y mundano, es una de esas "costureras de Dios"; tiene vocación, pero también orgullo; es apasionada pero indiscreta; es muy alegre, pero un poco arrogante; algunas hermanas la aman y otras la envidian (Barthes, 2001: 9).*

Este fragmento de texto pertenece a Roland Barthes y perfectamente podría describir una de las fotografías escenificadas de Capllonch. De hecho, el texto de Barthes está describiendo el argumento del filme *Les anges du péché* del cineasta Robert Bresson. Es una de las primeras películas de éste director y muestra



**Figura 1** · Biel Capllonch: *The subjective analysis*, fotografía perteneciente a la serie *Contemplative moods*.



**Figura 2** · Biel Capllonch: *El estanque*,  
fotografía perteneciente a la serie  
*The Wrong Way*.

claramente lo que será su discurso filmico, de absoluto ascetismo y despojo que nos expulsa de nuestra ordinaria mirada. La claridad de las escenas de este film nos recuerda esa expulsión y pulsión que contiene la serie *Contemplative moods* de Capllonch (Figura 1). El fotógrafo y el cineasta comparten espacios de miradas sórdidas e inquietantes en contextos aparentemente comunes. Donde Bresson mezcla de manera muy pulcra personajes antagónicos, monjas y malas chicas, Capllonch lo hace con personajes perdidos en la decisión de ir o volver de la escena. Todo siempre con la construcción de escenas ascéticamente iluminadas. En ambos no existen grandes pretensiones; se trata ante todo de construir una pintura, de anudar solamente una intriga que reuniera, en una instantánea o durante dos horas, a personajes pecadores pero sin tormento. Entendemos como el Bien no está tan separado del Mal, que existe entre esas dos potencias una sustancia que las mezcla hasta hacer de ellas una sola forma homogénea, como en la vida. Entramos en un diálogo humano de lo nimio lleno de grandeza y belleza, pero sin artificios ni pedantería, sin efusión pero con placer.

En *Contemplative moods* se nos presentan personajes en estancias oscuras, sus miradas totalmente olvidadas, sin objetivo claro, absortas por simulados y bellos desastres. Y, aunque las estancias aparecen detalladamente iluminadas, la mayoría de los protagonistas están estirados en lechos, testigos de algo prohibido. Hay un contenido puramente intelectual, aunque absolutamente no pretendido, como manifiesta con contundencia su autor en algunos de los workshops en los que ha sido invitado. Se ve identificado en las palabras de Antonioni, otro cineasta destacado de referencia en su obra:

*Trabajo de manera instintiva, no me planteo mis proyectos de un modo determinado. Creo que esta postura está ligada directamente con este motivo: con este seguir a los personajes hasta desvelar sus pensamientos más recónditos. Tal vez me equivoque al creer que estar con la cámara encima de ellos significa hacerles hablar. Pero creo que es mucho más cinematográfico intentar captar los pensamientos de un personaje a través de una reacción cualquiera que no encerrar todo esto en una frase, recurriendo prácticamente a un medio didáctico* (Antonioni, 2002: 38).

Aún siendo una gran planificador Capllonch rehúye, al igual que lo hace Antonioni, de la preparación durante la sesión fotográfica. Sus estudios previos a la sesión se caracterizan por ser muy exhaustivos en referencias, es decir, aborda con la misma intensidad la conexión de motivos musicales, culinarios, moda, arquitectura, tecnología, etc.. y evidentemente, como aquí mostramos, referentes cinematográficos. A menudo, antes del desarrollo de un proyecto fotográfico, Capllonch construye un dossier de documentación como una investigación en la que fundamentar sus primeras ideas. Ahora bien, la sesión fotográfica en sí misma, es un puro acto de improvisación, dejándose llevar por lo que va aconteciendo y de los pequeños “accidentes” que aparecen y de la semi-libertad que otorga a lo fotografiado. A partir de unas pocas pautas va acompañando la situación generada. El lugar que ocupa el fotógrafo se sitúa en la balanza que busca el equilibrio de lo planificado y lo dejado a su libre albedrío, de lo controlado y lo incontrolado, de lo intelectualizado y lo instintivo.

Las escenas, más allá de todo poder emocional, o incluso simplemente argumentativo, pretenden hacernos saber, o enseñarnos, alguna cosa, tanto por el conjunto que forma la serie como por la individualidad de una imagen. Dicho de otro modo, la serie funciona como un todo y por sí solas.

## The Wrong Way

*En Calanda tuve yo mi primer contacto con la muerte que, junto con una fe profunda y el despertar del instinto sexual, constituyen las fuerzas vivas de mi adolescencia. Un día, mientras paseaba con mi padre por un olivar, la brisa trajo hasta mí un olor dulzón y repugnante. A unos cien metros, un burro muerto, horriblemente hinchado y picoteado, servía de banquete a una docena de buitres y varios perros. El espectáculo me atraía y me repelía a la vez. Las aves, de tan ahitas, apenas podían levantar el vuelo. Los campesinos, convencidos de que la carroña enriquecía la tierra, no enterraban a los animales. Yo me quedé fascinado por el espectáculo, adivinando no sé qué significado metafísico más allá de la podredumbre. Mi padre me agarró del brazo y se me llevó de allí.*

Es ahora en este fragmento de *Mi último suspiro* de Luis Buñuel donde identificamos una nueva descripción, que podría servirnos para entender algunas de las fotografías de la serie *The wrong Way*. El protagonista es el propio paisaje, la figura humana ha sido reemplazada por los vestigios que ésta ha dejado en un estado intemporal. La intriga recae en la sucesión de elementos que se relacionan alrededor de las escenas, la teatralización sigue vigente, pero ahora por elementos, a menudo, de deshecho, despojos y basuras. La naturalidad, con la que se nos describe fotográficamente un posible desastre que ha sucedido, es la misma que Buñuel evoca en su primer contacto con la muerte, en concreto, de un burro.

La figura humana sigue asomándose en la mayoría de la tomas fotográficas, ésta forma parte del conjunto, ha dejado huella, pero no ha desaparecido, está muy presente. No todo lo que parece ser es lo que es, es el eje común al universo de David Lynch. Otro de los directores de cine de la constelación Capllonch. El estigma *Laura Palmer* rebrota en la serie *The wrong Way*, en ella las referencias a una presencia humana se nos presentan como elementos perdidos, ausentes, confusos (Figura 2).

*Sobre Laura Palmer caen las lágrimas del sufrimiento de un pueblo sometido al inevitable yugo de la naturaleza humana, incontestable e irreversible a la vez. Un Twin Peaks vivo reflejo de sus actos y contradicciones, lleno de seres con dobles identidades y máscaras que protegen de lo realmente son. No obstante, Laura Palmer es la pieza clave de este maravilloso mundo, por reflejar esa incesante búsqueda de identidad.*  
(Román, 2004: 102)



**Figura 3** · Biel Capllonch: *Al sol*, fotografía perteneciente a la serie *Places I wish I had never visited*.

### **Places I wish I had never visited**

En esta serie el fotógrafo nos introduce al paisaje, caracterizándolo de nuevo por la definición y pureza de los detalles aparentemente dispuestos para la toma fotográfica. Ahora las referencias a las figuras humanas se evitan, están sin ser detectadas formalmente, no podemos olvidar su presencia, ya que lo que vemos son mayormente las consecuencias de su actividad, el detritus de su evolución (Figura 3). El diálogo entre el desecho y la vegetación que lo absorbe es constante y la congelación del momento nos vuelve a expulsar, una nueva pulsión nos desplaza. En esta serie es inevitable hablar de Jeff Wall, del que Capllonch ha tomado nota de sus aprendizajes cuando el fotógrafo canadiense realizó *Morning Cleaning* en la Fundación Mies van der Rohe de Barcelona en el año 1999. Existe en ambos fotógrafos-artistas, Capllonch y Wall, una evidencia del conocimiento y saber hacer en la minuciosa disposición de cada elemento que conforma la imagen. Reconocemos en sus obras como el lenguaje fotográfico es absolutamente deudor del lenguaje pictórico. Y, no

solamente eso sino que, ambos se erigen como expertos constructores de *tableaux vivants*, en los que transfieren la sensación de que algo está pasando, recién ha pasado o está por acontecer, generando una tensión de expectativas que se cumplen en la concreción de la imagen, cuando alguien la experimenta y recrea (Bravo, 2009). Son expertos en la reconstrucción de la escena, en el montaje del contexto teatral en el que actúan los elementos seleccionados y que funcionan como motor conceptual del discurso.

### Referencias

- Antonioni, Michelangelo (2002) *Para Mí, Hacer Una Película Es Vivir*. Paidós. Barcelona.
- Barthes, Roland (2001) *La Torre Eiffel. Textos Sobre La Imagen*. Paidós. Barcelona.
- Bravo, José Luis. (2009) *Desde la impronta y el placer de la pintura: bases y referentes en la obra de Jeff Wall*. Revista Cuartoscuro n° 97. México.
- Buñuel, Luis. (2008) *Mi Último Suspiro*. Ed. DeBolsillo. Barcelona.
- Rodley, Chris (1990). *David Lynch Por David Lynch*. Alba. Barcelona. Barcelona.
- Román, Ángel (2004). *Ensayos de la mirada. El hombre y su proyección en el cine contemporáneo*. Estudio Eurolaser. Burgos. p. 102
- Truffaut, François (1974) *El Cine Según Hitchcock*. Alianza, ed. Bolsillo. Madrid.