

L'ESVAÏMENT I EL RASTRE

La línia com a possibilitat poètica
Imaginaris del paisatge i la desubicació

M^a Isabel Mata de Vivero

NIUB 95265693

L'esvaïment i el rastre.

La línia com a possibilitat poètica
Imaginaris del paisatge i la desubicació

M^a Isabel Mata de Vivero
NIUB 95265693

Treball fi de grau. TFG. Imatge
Tutora: M^a Dolors Tapias

Departament d'Arts Visuals i Disseny
Facultat de Belles Arts. Universitat de Barcelona

Curs acadèmic 2022-2023



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

Agraïments

Als meus pares que sempre han estat presents donant-me l'ànim necessari, fent-me saber que malgrat les dificultats, els encerts i desencerts, ells sempre hi seran, en cos i ànima. Sempre.

A l'Ivan, company de vida i amic que ha sabut estar i fer-me més conscient de les pròpies emocions.

A Montse Morcate, que em va donar força i confiança i em va encoratjar a acabar la carrera. La seva intel·ligent clarividència m'han servit al llarg de tota la nostra amistat.

A Ana Benavent per ajudar-me en el procés creatiu i no deixar que caigués en el desànim. La seva mirada i sensibilitat han conduït part d'aquest projecte.

A Marta Fuertes, per la seva dedicació i per encendre l'espurna què ja devia portar a dins, l'estudi de l'espai, de les llums i de les ombres.

A la meva tutora Dolors Tapias, per la confiança i consells que al llarg d'aquest període m'ha sabut donar amb paciència i confiança.

A la meva filla Olivia, meravellosa, observadora i prudent. Cada dia em dona lliçons sobre la vida i l'amor. Un àngel caigut del cel! Me la menjaria a petons!



Una línia. Una paret.
La llum es projecta, travessa la línia
i explota. Deixeu-lo,
l'espai ja hi és. Un paisatge.
No cal res més.

Índex

Abstract	11
1. Introducció	13
2. Desenvolupament conceptual i teòric	14
2.1. Una breu història de l'inici. El delit per l'espai	14
2.2. De les influències i els deliris a l'espai habitat	16
2.3. El paisatge. Un possible apropament acadèmic	19
2.4. <i>L'esvaïment i el rastre</i> . El gest com a poètica. L'aparició del sublim	21
2.5. L'aparició de la línia com a motor primari en la construcció del paisatge	25
2.6. El temps i el silenci	26
2.7. Paisatges i rostres. Un projecte en procés	27
3. Metodologia i processos creatius	28
3.1. Obertura	29
3.2. Antecedents. La llum, l'ombra i el consol	30
3.3. Transicions. L'espai a llapis i primers quimigrames	39
4. El projecte	41
4.1. <i>L'esvaïment i el rastre</i> . El cos i el gest com a procés. El quimigrama	42
4.2. Creació d'un imaginari paisatgístic. La línia, una simplificació necessària	45
5. Conclusions. La desubicació. Una possible via oberta	52
6. Referències bibliogràfiques	53
7. Índex d'imatges	55
8. Annex	57

ABSTRACT

L'esvaïment i el rastre parteix de la necessitat de crear un espai paisatgístic interior. La recerca de conceptes com el silenci i la contemplació i la voluntat de trobar en l'extensió de la línia una possibilitat poètica en la formalització de l'espai i el paisatge, és el punt de partida d'aquest projecte. Els paisatges treballats provenen d'altres acostaments previs que han estat model i inspiració pel projecte final. Fent ús de tècniques fotogràfiques analògiques i sense càmera, com el luminograma i el quimigrama, el projecte s'ha formalitzat com a obres, que tot i ser peces úniques, funcionen i es complementen en sèrie convidant a una reflexió interior al voltant dels records, l'imaginari o els estereotips paisatgístics.

L'evolució del projecte cap a una simplificació progressiva s'evidencia, doncs, amb aquest plantejament entorn de la línia. La línia com a motor primari, generadora d'una veu íntima i constitutiva, la línia, també com a potència creadora d'un possible imaginari paisatgístic. La línia es presenta com a límit, com a horitzó, a vegades diluïda i etèria, que desorienta, altres és conscient i aclaparadora.

Paraules clau: espai, paisatge, construcció, silenci, contemplació

L'esvaïment i el rastre parte de la necesidad de crear un espacio paisajístico interior. La búsqueda de conceptos como el silencio i la contemplación y la voluntad de hallar en la extensión de la línea, una posibilidad poética en la formalización del espacio y el paisaje, es el punto de partida de este proyecto. Los paisajes trabajados provienen de otros acercamientos previos que han sido modelos e inspiración para el proyecto final. Haciendo uso de técnicas fotográficas analógicas y sin cámara, como el luminograma y el quimigrama, el proyecto se ha formalizado como obras, que aún y siendo piezas únicas, funcionan y se complementan en serie, invitando a una reflexión interior alrededor de los recuerdos, el imaginario o los estereotipos paisajísticos.

La evolución del proyecto hacia una simplificación progresiva, se evidencia, pues, con este planteamiento en torno a la línea. La línea como motor primario, generadora de una voz íntima i constitutiva; también como potencia creadora de un imaginario paisajístico. La línea se presenta como límite, como horizonte, a veces diluida i etérea, que desorienta, otras es consciente y agobiante.

Palabras clave: espacio, paisaje, construcción, silencio, contemplación

L'esvaïment i el rastre starts from the need to create an inner landscape space. The search for concepts such as silence and contemplation and the desire to find in the extension of the line a poetic possibility in the formalization of space and landscape is the starting point of this project. The landscapes worked from other previous approaches that have been model and inspiration for the final project. Using analog and cameraless photographic techniques, such as the luminogram and quimigrama, the project has been formalized as works, which, although unique pieces, work and are complemented in series by inviting inward reflection around memories, imaginary or landscape stereotypes.

The development of the project towards progressive simplification is therefore shown by this approach in turn. The line as the primary motor, generating an intimate and constitutive voice, the line, also as the creator power of a possible landscape imaginary. The line is presented as a boundary, as a horizon, sometimes diluted and ethereal, which disorients, others are conscious and overwhelming.

Keywords: space, landscape, construction, silence, contemplation

1. INTRODUCCIÓ

Sempre és meravellós descobrir una possible via d'expressió davant un repte. Tot i que, no sempre és igualment meravellós adonar-te que potser, aquest camí, no et porta enlloc. Rarament, però, els camins inescrutables de la creació, per petits o humils que siguin, són en va. És possible que et portin a un lloc fosc i tenebrós, ple de males bèsties. Ho sabem. Potser, aquests camins et dirigeixen a una clariana fresca i encisadora. El què està clar, per mi, és que les dues vies t'omplen d'estímul, impulsos, a vegades planyents, a vegades feréstecs, que et fan vibrar fins a l'últim alè vital.

Aquest projecte neix de la necessitat de canalitzar aquesta inquietud. Una vella inquietud entorn de l'espai, el paisatge i la seva formalització. L'espai pot ser un contenidor objectiu, matemàticament mesurable, proper i distant, una cartografia, un territori. L'espai, però, pot ser també, un moment eteri, un instant de llum, una foscor profunda, un espai buit, un immens oceà d'emocions o una petita revelació ontològica. La comprensió de l'espai i del paisatge, passa per una comprensió del món que ens envolta, per tant, és entendre i representar l'espai com una forma conscient d'elaborar el nostre periple històric i artístic. L'evolució en aquests darrers anys ha estat, doncs, un detonant, un camí amb ple sentit que m'ha portat des del treball de l'espai, fins a la creació d'un corpus de caràcter més paisatgístic.

El projecte és un estudi volgudament obert, una invitació a percebre l'espai en la seva plenitud poètica i la voluntat de la seva transformació en paisatge. No és, en conseqüència, un assaig tancat, al contrari, vol ser un lloc per a la reflexió, un temps també per albirar, potser a la llunyania, la significació primigènica d'un element circumstancial, que, d'altra banda, pot donar un sentit absolut a l'espai i al paisatge, la línia.

L'estudi del paisatge està present del tot. Tant en la seva concepció teòrica com pràctica. És possible que les obres sorgides d'aquesta recerca, esdevinguin un imaginari entorn del paisatge íntim. Així, en ells, es pot intuir una conjunció entre referents culturals al voltant de la percepció i comprensió d'espais paisatgístics, i la creació d'una sèrie imaginada, inexistent, de paisatges fets amb moviments de cubetes i químics, al laboratori.

El projecte evidència, per tant, la potència creadora de les taques, les textures, la línia o les densitats de les ombres i les veladures de les llums, i ho fa a través d'una evolució clara que va des de la concepció de l'espai fins a la consecució d'un paisatge establert en la simplificació absoluta. O com a mínim la simplificació a la qual s'ha arribat després d'elaboracions i reelaboracions tant teòriques com pràctiques.

S'ha de destacar, tanmateix, el desenvolupament del projecte amb una volguda formalitat serial. La repetició, la seqüenciació forma part de les imatges, com una necessitat expressa per aconseguir una pauta, una manera de fer i concebre la fotografia. El treball en sèrie, s'ha convertit en una forma de veure i entendre l'espai i el paisatge. I el que és més important, com una forma de complementar el significat global del projecte.

Altrament, i de forma sorprenent, el text vol ser partícip dels canvis que s'han anat produint al llarg de tot aquest temps de cavil·lacions, dubtes i productivitat. Revelant una forma de fer que va des de la miscel·lània de les primeres incursions, fins al posicionament teòric i projectual final. El text és, doncs, una obra en si mateixa, on la prosa i la poètica es conjuguen per trobar una lògica tant en el procés operístic del projecte, com un voler compondre una peça, acord amb l'obra final. Una memòria, per tant, que té el propòsit de ser un recorregut per les lectures, les dades apreses al llarg dels anys, les descobertes teòriques, els impulsos creatius o una forma, finalment, d'aturar-se i posar en ordre tot allò que ha omplert i complement aquests tres anys de recerques.

Entorn de l'espai i al paisatge s'han escrit molts textos, alguns meravellosos i capçals que han omplert d'idees el meu cap. La voluntat d'establir un ordre, una consecució lògica de tot aquest material, ha estat un repte, algunes vegades, dolorós i decebedor. Però, en aquesta recerca, també enlluernadora i inquietant, s'ha extret una sèrie de conceptes que crec, vehiculen tangencialment o directament el projecte, sobretot en la seva formalització final. Així, apareixen el temps, l'espai, la percepció, la formalitat estètica, la senzillesa, la línia, la intimitat, el recolliment i el silenci. I ja darrerament, com a últim ressò profund, vingut de les fosques cavernes, el concepte de desubicació. Un terme que serpentejava entre les mans i entre els plecs del meu cervell, però que no s'atrevia a sortir, fugit i reclòs, lluny, com un animal ferit.

2. DESENVOLUPAMENT CONCEPTUAL I TEÒRIC

2.1. Una breu història de l'inici. El delit per l'espai

“Nada nos llama la atención.
No sabemos ver.
Hay que ir más despacio, casi torpemente.
obligarse a escribir sobre lo que no
tiene interés, lo que es más evidente,
lo más común, lo más apagado.”

Georges Perec, *Especies de espacios*

Cada matí, invariablement es produeixen dues escenes. Una consisteix a travessar de perfil un passatge construït als anys seixanta i que alberga habitatges d'obra social de la mateixa època. L'altra, aglutina en un temps donat una escena humil però

d'importància cabdal per tot el que vindrà després. Al matí, s'observa en aquest mateix passatge de textos i passes ocultes, un feix de llum que es projecta entre els edificis del davant, sobre la paret que més enllà continua en una mena de carrer sinuós i amagat. L'esclatxa de llum és fina, una línia vertical que acompanya estèticament i complementa l'ascensió dels arbres i l'alçada dels edificis. A vegades, aquesta llum es percep diferent, bé per què s'ha projectat abans o després, bé per què la llum, suavitzada per un dia ennuolat, il·lumina per igual les parets del passatge. D'una manera o altra, es produeix, pels ulls que ho volen veure, la conformació d'un espai poètic temporal. Un espai d'essencialitat gairebé pictòrica, si l'analitzem amb els conceptes de llum i perspectiva. Aquí va començar tot. De la repetició diària, una imatge. Una fotografia.

L'espai em fascina. Com un joc de geometries matemàtiques, conformat per vèrtex, línies i buits delicadament sotmès als ímpetus del qual en algun moment pot contenir o ja conté. L'espai matemàtic, objectivament calculat que esdevé, sota la mirada subjectiva un lloc per al pensament, un lloc per a la possibilitat poètica, de ser enterament o parcialment. L'espai com una obra a mig camí de ser conquerida, o potser com un lloc per no detenir-se mai, un "no lloc" com diria Marc Augé; milers de caminants entre passos perduts, sense mirar-se, sense ser conscients els uns dels altres, entre sorolls també perduts, però que conformen escenaris sonors particulars. Espais anònims, que afavoreixen el no ser en un trànsit continu i amb un objectiu clar, travessar-los a manera de Flâneur contemporani, no amb el sentit del caminant que observa sense pressa, sinó amb el sentit que donen els llocs de pas. Fluir constant de les sabates. (Augé, 1992).

L'espai existeix. És així? Per si mateix, en si mateix. Existeix també com a espai poètic, on pot ser representat amb o a través de múltiples veus. La fotografia és una d'elles oferint, com diu Dore Ashton en el pròleg del llibre *Poéticas del espacio* (2002), 'un instrumento de ampliación de la experiencia.' (Yates, 2002, p. 27). Tanmateix, l'espai té la capacitat de ser i ser analitzat al mateix temps. I això crea, a parer meu, un joc interessant entre l'entitat i la subjectivitat del qui observa. Com podem interferir en aquest espai? Podem interpretar-lo sense malmetre el seu sentit profund i propi? Existeix l'essència d'un lloc sense un observador o habitant? La possibilitat d'omplir de sentit un espai determinat depèn de la mirada, depèn de la voluntat d'anar revelant a poc a poc el significat de les paraules que el defineixen, com qui camina muntanya amunt per un sender pedregós, com qui desvela un secret dit a cau d'orella. És un procés lent, a vegades dur i captivador. La veu, les paraules... sí, aquelles paraules que el poden definir, aquelles paraules que li donen significat. El sentit de l'espai, en tota la seva plenitud, el tenim clar actualment, però, no sempre ha estat així. Rudolf Arnheim a "Estudio sobre el contrapunto espacial", desborda la definició i evolució del terme posant èmfasi en la invisibilitat de l'espai fins fa relativament poc: 'Este énfasis en el espacio supone un cambio notable, pues anteriormente el arte solía ser considerado desde el punto de vista de los objetos que representaba. El espacio no se refiere a ninguna de esas propiedades'. I es pregunta finalment: 'Por qué querría nadie hablar sobre ese vacío intermedio?' (Yates, 2002, p. 34).

Em distancio del text. No m'interessa, en aquest cas, l'ordre espacial. El buit, el buit entremig, La poètica de l'espai està potser en aquest buit, un buit existencial, infinit i captivador. La fotografia a cap i a la fi, ha tingut i té els mateixos problemes en la representació de la tridimensionalitat. Entenc, per fi, que no és l'interès per la

comprensió de les òptiques i perspectives el què em motiva, però sí, la representació plana de l'espai, la seva bidimensionalitat, no és un problema. Com pot la fotografia apropar-me a aquesta adjectivació de l'espai?

Hi torno. L'espai em fascina, per tant, com un lloc per al silenci o per al soroll més ensordidor, com un racó i un feix de llum, o un cos en sí mateix, amb les seves contradiccions, plecs, sorolls interns i estridències. Una imatge de l'espai habitat ens porta invariablement, diria Gaston Bachelard en *La poética del espacio* (2000), a la idea de casa. (Bachelard, 2000). Desitgem, desitjo, que tot espai percebut, esdevingui lloc, esdevingui llar. Un espai per ser-hi, en presència o no, absolutament evocador. Precisament, la imatge descrita més a dalt, va ser una revelació inusual i inconscient. Un racó banal transformat en un text poètic, en una imatge perdurable i emotiva. Un lloc de pas, que cada dia es manifesta subtil, magnífica i penetrant, un lloc que no és casa, d'entrada, un espai que no acarona, d'entrada, però si et detens amb humilitat, et desvetlla tota la seva bellesa i acolliment. De sobte, a la tarda, en un altre espai, una llum erràtica dibuixa una línia, al fons, sobre una paret. La seva intensitat va minvant, entre ombres que es projecten i fugen. Prudent i captivadora, ha creat durant uns minuts, un espai per commoure, un espai furtiu, només amb una línia, una línia de llum, una línia de foscor. Després, desapareix. La paret torna a ser plana. Aquella intimitat orgànica tornarà, a la mateixa hora, demà. Ara el silenci.

En acabat em pregunto: podem fotografiar un espai, però què passa quan no tenim o no volem utilitzar una càmera fotogràfica? Què ens dona el medi fotogràfic si el que volem és dibuixar la llum, conquerir les ombres i fer aparèixer els mitjos tons, sense un negatiu original? Si volem jugar amb taques, línies, volums i amb la immediatesa dels halurs de plata? Les possibilitats són infinites, com són d'infinits els resultats. La màgia dels blancs i dels negres o del color, directament estesos sobre el paper sensible.

Una fotografia pot preservar aquests instants irrepetibles i bells fins a l'asfíxia. La fotografia és, per tant el medi, el meu medi, tanmateix, serà el fotograma, el luminograma i el quimigrama i amb ells, la recerca de la subtileza. La recerca d'aquest silenci.

L'espai em fascina.

2.2. De les influències i deliris a l'espai habitat

Sovint penso que una de les coses més difícils és posar títol a un projecte. Igualment, el desenvolupament del text comporta un seguit de paraules que han de fluir com les fonts naturals que sorgeixen i van creant, gradualment, un rierol. El títol i el text han de concordar, han de conviure, però no sempre s'aconsegueix, i el títol acaba sent "un solitario vecino con el que vas a tener que lidiar" (Bronte, 2009, p. 151). A vegades, però, els títols amaguen evolucions involuntàries. Tant és així, que prenc consciència de com amb els títols de diferents projectes s'ha obert una via de doble sentit. L'espai ha esdevingut paisatge, el paisatge retorna com espai vivencial i habitat i de nou l'espai i el paisatge simplificat es redirigeixen cap a una possible funcionalitat de la línia.

No només amb el títol, però, hi ha transformació. Les mateixes lectures et porten d'un lloc a un altre; de la percepció de l'espai, com un lloc més genèric i amb més possibilitats de ser omplert de significats a la configuració del paisatge com un espai construït, ja des de la seva conceptualització i definició. Tots dos van plegats, com dos vells enamorats. Tanmateix, l'estètica dels projectes fotogràfics sorgits d'aquestes inquietuds marquen també, una evolució progressiva. Aquests projectes, desenvolupats a l'apartat de "Metodologia i processos creatius", han abastat des de la fotografia tradicional amb càmera, fins a la creació d'imatges sense ella. Els recursos i les metodologies utilitzades, crec que acompanyen, igualment, els canvis i evolucions teòriques.

Javier Maderuelo, confirma la impossibilitat d'oferir una definició de paisatge en condicions de concisió i universalitat. Així i tot, la seva explicació és del tot aclaridora, però també conté l'enigma necessari com per dur a terme una investigació pròpia, degut sobretot a la càrrega multidisciplinària i polièdrica del terme. El paisatge diu, és un concepte complex que aglutina diverses formes de veure i entendre el món. Un concepte que ha anat evolucionant, igual que la idea de paisatge, (Maderuelo, 2006). Si ens cenyim a la seva definició, és possible que ens topem amb un naixement difícil de trobar. Tenim clara la seva història, però s'escapen les temptatives per trobar el seu origen absolut. El paisatge és una mirada cultural, una interpretació cultural i social d'un entorn donat. El paisatge és, doncs, una construcció. Una operació a través de la qual, atorguem certes qualitats estètiques a un territori. És molt interessant estudiar els inicis teòrics del paisatge, relacionats directament amb el paisatge anglès, i sobretot les idees romàntiques i els termes especialment gòtics que entorn d'ell s'ha establert de forma incondicional. En el llibre *Lo pintoresco. Estudios desde un punto de vista*, Javier Maderuelo, autor de la introducció explica la història del jove Christopher Edward Clive Hussey, que després de viure durant la seva infantesa en el castell d'Scotney, percep, a la fi, que aquell entorn victorià no és producte del creixement espontani de la natura, sinó una construcció i creació artificial, ens dona pistes per comprendre els inicis d'una consciència creadora al voltant del paisatge, i la seva capacitat per generar una experiència artística, més enllà de la seva relativa importància com a teló de fons en pintures d'altres gèneres. (Hussey, 2013)

Entre llibres i investigacions pràctiques, també hi ha el desenvolupament de petits projectes entorn de l'espai urbà i al paisatge. La seva definició i estudi, era del tot urgent, amb lectures i textos en torn a la seva percepció i subjectivitat i la possibilitat de contenir multitud de veus i narratives. Amb proves i visionats, que van de la fotografia convencional fins al quimigrama, l'estudi de les obres de Hiroshi Sugimoto, Axel Hütte, Thomas Struth o Alison Rossiter, Pierre Cordier o Daniel Gustave Cramer, entre d'altres, tot i els seus estils o formalitzacions diverses, m'han conduït per universos, alguns inabastables, que han estat un raig de llum, un feix lluminós catàrtic i expansiu i, no cal dir-ho, unes influències inestimables.

Un títol. "Unconscious Places". Thomas Struth es mou entre la fotografia d'arxiu i la poètica del silenci. La buidor és evident, visible en les seves fotografies. La suposada objectivitat i sobretot el treball serià heretat dels seus mestres Bernd i Hilla Becher, atorguen una mena de formalitat sofisticada en les composicions, i d'un temps i espai aturats, un silenci sepulcral, una història social frenada de cop. Aquest instint quasi científic, aquesta depuració formal per edificis corrents i habituals em captiva. El silenci, el silenci. Un terme que apareix constantment, impulsant una manera de fer, que vol

apropar-lo, no a una immensitat que acull o recull, sinó que et fa perdre, sense remei, en una contemporaneïtat freda i apàtica, allunyada de qualsevol ingenuïtat. La llum, que mai és inoportuna i sempre necessària, és gris, com grisos són els mateixos edificis. Igualment, un racó, una cantonada esquinçada per la rectitud dels blocs, pot ser una estructura que combina, geometria amb subtileza. Un oxímoron? Sembla impensable que tanta “matemàtica” et condueix a un estat de màgica percepció poètica. Torna el silenci en la idea de paisatge.

He de dir, que la seva presència en el meu imaginari vital ha estat una constant. És molt probable, inclús, que l'interès per ell, antecedís al de l'espai. Dos termes, dues idees que amaguen per igual els seus propis misteris. El deliri per la comprensió de l'espai i la seva representació, el deliri pel paisatge i el seu abastament social i cultural. El paisatge s'ha revelat sempre com un escenari, com una acumulació d'estrats i taques, límits de fosc i llum, blancs i negres, colors d'un gris pedra o ennegrits com una cova fosca i negra. Tant és si són “naturals” o urbans. Colors pàl·lids, de lluny indefinits, carregats de símbols, de vida i de mort, de rastres i esvaïment en el temps. Els records són poesia, a vegades fets de llum, a vegades fets d'enganys o de desitjos. Somnis plaents o durs i colpidors com una pedra llançada amb força, (Agustín Berque escriu: “Las gentes creen que la naturaleza en sí misma no puede ser más que bella”) (Maderuelo, 2005, p. 17).

Els records dels meus paisatges estan fets de paraules mudes, imatges recreades, ficcions o d'una necessitat imperiosa per abraçar-los i retenir-los indefinidament. Tant és així, que invariablement, la formalització dels diferents projectes va sempre de bracet a aquestes idees de senzillesa, simplificació, poesia, vaguetat o ensomni. Penso en Hiroshi Sugimoto. La contemplació és reveladora. “Seascapes”, pot ser un viatge d'un temps passat a uns espais marítims molt presents. Un mar, qualsevol mar. El mar. I sobretot, aquesta línia, la línia que travessa la fotografia, de banda a banda, algunes vegades, visible i nítida com dibuixada amb una regla, d'altres difusa, amb un sentit quasi alquímic. La línia, la línia d'Hiroshi Sugimoto se'm clava inconscientment. Sugimoto imagina una escena i la fa visible o evident a través de la tècnica, una tècnica depurada i subtil. El silenci. Tot plegat, ha pres forma a través de discursos entorn de la intimitat i el silenci. Una intimitat que s'ha traduït en un treball sobre la foscor, l'expressivitat de la llum, els espais habitats si no físicament, sí a través de la interpretació de la mirada.

Ombres, sí, ombres i negres dibuixats en un fons blanc palpable només, per què recorda la boira espessa entre els arbres. Em retenen les obres, que sent fotografies, semblen fetes amb pinzellades curtes i impressionistes. No és un retorn, ni molt menys al pictorialisme, no. Les obres d'Axel Hütte són més aviat, tot el contrari, una crida a l'“objectivitat” heretada, també com Thomas Struth, dels mestres Becher. Una objectivitat com a nova forma de mirar i entendre el món. Hütte vol allunyar-se d'una visió sublim de la naturalesa i el paisatge. Senzill, auster, em captiva.

La música diu Joan Cuscó i Clarasó, “és la inscripció del temps en la matèria, la inscripció que li dona sentit i existència”. (Cuscó i Clarasó, 1999, p. 294). Una forma bellíssima de descriure-la. Pensar el paisatge és pensar també en una mena d'inscripció, una petjada, un rastre humà en l'espai natural. Mirar el paisatge és també escoltar una melodia repetida en el temps, una lluminositat estesa sobre l'espai natural o l'espai musicològic, la partitura.

Torno a la idea d'espai habitat i en la confluència de dos estats propis de la fotografia. Dues maneres d'entendre-la. Dos universos: la fotografia que parteix d'un referent real i aquella fotografia que sota l'evidència del "constructo", es crea des de zero, és a dir, sense aquest referent davant de la càmera. Un procés gradual de construcció. El procés és el medi per apropar-se a la realitat, entendre-la, sentir-la i interpretar-la. La comprensió és imprescindible en l'acte creatiu i també en l'acte de saber interpretar allò que tenim al davant.

L'espai habitat és doncs un espai per als encontres volguts i expressats. Un lloc per ser-hi en silenci, un espai vingut a partir de múltiples influències que conviuen inesperadament en l'estudi i producció. Un espai vital on emergeixen o conviuen cultura, llenguatge i pensament. L'espai habitat és història, memòria, un temps cultural. Un lloc per i des d'on construir la pròpia personalitat. Un espai habitat que es fa tangible en el moment en el qual es decideix que prengui forma en tot un procés de creació llarg i a vegades dolorós.

En aquest procés en què la fotografia de paisatge tradicional, passa a ser una fotografia sense càmera, en la què els impulsos pictòrics estan molt presents en la creació d'espais corporis, gestuals i vivencials, sorgeix una figura meravellosa, per la seva senzillesa i per l'ús com a objecte, del mateix paper fotogràfic. Alison Rossiter ens aclapara amb una obra plena de textures, de llums i de composicions subtils. L'abstracció existeix per si mateixa. Papers amb tonalitats diferents, depenent del grau de veladura, formen un conjunt preciós de figures geomètriques; l'harmonia és impressionant, igual que la gradació de tons que són com taques de pintura. Dibuixa amb la llum i treballa les ombres obtenint matisos de negres insospitats, negres profunds i bells. Rossiter concedeix al mateix material la seva capacitat de sorprendre, però, al mateix temps, ens mostra el control d'un procés que requereix tècnica, però també d'emoció i sensibilitat absolutes. L'obra de Rossiter és també un habitat, un construir un lloc per ser-hi. Rossiter amb les seves obres, crea en tota la seva plenitud, paisatges i espais orgànics, habitats per la multiplicació de capes de significació i vivencials.

2.3. El paisatge. Un breu apropament acadèmic

"...En aquella desolada cima la tierra
estaba dura por una escarcha negra..."

Emily Brontë, *Cumbres borrascosas*

El paisatge. Em crida el concepte amb veu clara, ho hem vist, massa clara, massa àmplia potser. Massa estereotipada. Massa genèrica, massa, massa... Així i tot, tinc la necessitat d'esbrinar part del seu contingut. El paisatge, repetim, és una construcció, podríem dir inclús, una construcció social. Contemplem un territori i ens situem de forma subjectiva,

condicionats pel nostre imaginari col·lectiu. A partir d'aquí, podem afirmar que el paisatge no és un element o elements creats i configurats pròpiament per la natura. Interpretem el paisatge com un conjunt de codis que ha de ser desxifrat, codis que estableixen una semiòtica i què, per tant, depenen de la mirada particular de cada cultura, de cada societat.

Podríem parlar dels conceptes "artealización" i "Naturaleza artealizada", creat per primera vegada per Montaigne en els seus *Assajos*, (Montaigne, 2021). Alain Roger, més tard, recull aquests conceptes per parlar en el seu *Breve tratado del paisaje* de dues formes d'esteticitzar el territori: "in situ" i "in visu". El primer vol significar l'embelliment d'un espai amb la col·locació de diferents elements. El segon consisteix a crear una sèrie de models que serveixin per generar una mirada estètica embellida. La creació, per tant, d'un imaginari que sotmet la nostra mirada, impregnada d'elements generalistes i culturals que defineixen la idea occidental de paisatge.

És interessant constatar com aquesta conjunció d'esteticismes sobre el territori convertint-lo en paisatge, no ha estat només sobre la base, ja establerta, de certs cànons, sinó que també han creat noves formes de veure i percebre aquest paisatge. En la introducció del llibre *La construcción social del paisaje*, Joan Nogué afirma que veiem aquells paisatges que ja coneixem prèviament. (Nogué, 2007, p. 13). Igualment, Ana Maria Moya es pregunta si podríem reconèixer o donar forma, expressar o interpretar un espai que mai abans ha estat reconegut o classificat (Moya, 2011, p. 35). Els anomena "Paisajes transparentes". Sorgeix la indiferència, el silenci. Són espais atextuals. Imagino un possible espai, potser el mateix espai que va iniciar aquesta recerca. Davant d'ell, es donen un conjunt de percepcions, de sensacions que el poden arribar a omplir, altrament, de significats. Poden aquests significats estar condicionats, o millor, poden aquestes percepcions, concebudes de forma aparentment innocent, estar condicionades també?. Un espai pot ser invisible per algú que l'habita. No manipulem els mateixos codis. Però què interessant quan es creen nous codis, noves formes de mirar un espai abans totalment invisibilitzat.

La representació del paisatge, però, no sempre és una consecució d'imatges extreteres d'una realitat propera. John Cage amb *Imaginry Landscape* (1939), entre altres artistes, va renovar i crear una visió del paisatge que va més enllà de la seva percepció i representació posterior. De sobte, em trobo més a prop, dels meus "Espais habitats". Apareixen termes com la indeterminació, la imprecisió, el buit, el silenci. Conceptes, altrament, presents de forma habitual a Occident, a partir dels anys seixanta. Em captiven de forma particular el buit i el silenci. També la indefinició, la mutabilitat, la intangibilitat, i també la intervenció directa sobre el paper sensible en la creació d'un possible paisatge irreal, a tall de sèrie, omplint de sentit la repetició com a fet indiscutible per a la formalització d'un possible imaginari paisatgístic.

Martínez de Pisón en el seu llibre *Miradas sobre el paisaje*, escriu "El paisaje... es una ventana; encuadres, perspectivas, con su luz, formas, armonías..." (Martínez, 2009, p. 13). Una finestra oberta al món en la que podem entreveure les petjades i els elements que el conformen com un conjunt acumulat al llarg dels anys. El paisatge ens parla del

passat i del present. El present el captem amb la nostra presència immediata, el passat l'intuïm i sobretot l'evocuem.

M'apropo, doncs, a la creació d'un paisatge interior i d'una mirada que pot recórrer aquest espai. Ens desplaçem en el territori, i amb aquest recorregut, es confirma una experiència artística particular. Paisatges que s'articulen en la poètica de la mirada i potser, en el silenci. Però també són un viatge, des dels mateixos referents fins a la consecució d'un escenari oníric.

2.4. *L'esvaïment i el rastre*. El gest com a poètica. L'aparició del sublim

"Soy paisaje"
Carmen de Ayora

Aquest projecte és un resum, una troballa, una formalització i canalització de moltes lectures i neguits. *L'esvaïment i el rastre* vol ser una recerca de les significacions que pot arribar a assolir el gènere del paisatge. Des de la mateixa idea de construcció fins al qüestionament en la seva capacitat d'unir, invariablement, temps, memòria i empremta. En ser un paisatge construït literalment damunt el paper fotogràfic, juga amb l'ambigüitat de paisatge real i l'irreal. Un desplegament, una forma de fer memòria a partir de la semblança, del reconeixement de les fesomies estètiques establertes per crear o recordar un imaginari passat, present o futur.

No hi ha càmera, no hi ha una referència real i tangible, per tant, no hi ha aparentment connexió entre l'objectiu i la imatge. Kilian Breier i Migliori ja els creaven als anys quaranta, inclús abans que Pierre Cordier. Les "Gotes" de Breier, clares i definides, esgarrapen el paper, es deixen caure, regalimen i fan solcs. Els conceptes, a vegades, també rellisquen com al trepitjar pedres al riu. Però el poder de la seva abstracció és molt fort i és per això que em sorprèn el caire que ha agafat aquest projecte, que s'havia amagat dins una capsa per por a ser massa evident. "Tota fotografia és, d'alguna manera, connatural al seu referent" deia Roland Barthes (Barthes, 2005). "La cosa ha estat allà" (Tagg, 2005), en algun moment.

De forma sorprenent, les tècniques sense càmera, que permeten ajustar la imaginació a resultats d'una plasticitat i abstracció evidents, s'han transformat en eines per arribar a la representació de paisatges convencionals, plantejant la idea de memòria, construcció i realitat. Davant d'això, s'ha de donar valor a aquest procés que comporta grans recompenses per la implicació que suposa cada una de les peces, úniques i

formalitzades amb paciència i delit. I sento, amb els neguits del possible error, que les possibilitats són infinites i encara que no s'han utilitzat, en aquesta part del projecte, el vernís, l'oli, o la cera, aquests hi poden ser, hi caben, segurament.

El meu cap està ple d'idees, de conceptes i de pràctiques artístiques entorn del paisatge, una evolució entre les primeres fotografies de paisatge referencial i aquest punt de certesa efímer. Ha estat un viatge llarg, transformador, moltes vegades dur, però fructífer. Hi ha hagut proves, moltíssimes, errors, encerts i un descobriment meravellós, la possibilitat de crear un imaginari paisatgístic, a partir del químic, del seu rastre en el paper fotogràfic, el seu esvaïment parcial i la transformació de l'empremta en llums i ombres.

Aquests paisatges, després de lectures i influències motivadores, són molt meus, molt endins, quasi viscerals, sorgits dels moviments repetitius del meu cos, els meus gestos, d'un costat a un altre, doblegant el paper, esperant el miracle, aguantant la respiració. Tot i haver-ho treballat abans, descobreixo que el quimigrama és el meu llenguatge. Paper fotogràfic. Paper que el deixo nuu, sota la llum, fins que agafa unes precioses tonalitats rosades. Ara l'ímpetu funciona, a vegades, però, pot deixar taques molestes que fan... que fan que no funcioni. Altres vegades, l'ímpetu sobreviu i emmagatzema l'energia, latent, fins que veus un rastre, senyal d'aparició d'alguna cosa. És el moment de parar, de fixar la taca, sense passar-se, el temps idoni per saber que si tornes, altres coses passaran. Em deixo endur per la poesia. Aquí, ara. El text ho demana. La pràctica ho demana. Hi ha llocs, però, capítols, que necessiten paraules clares, més acadèmiques, d'altres, la mateixa temàtica et porta a espais intransitats i volgudament poètics. Aquest és un d'ells.

I aquestes coses (serà bo posar noms i cognoms) em recorden que vaig bé, que el moviment i les esperes són les correctes, que no puc allargar més, però, que si ho faig, el negre serà massa negre, o el blanc serà massa blanc. M'agrada la gradació, però també el negre i el blanc, sobretot quan fugen i es mengen l'un de l'altre. A vegades el blanc enlluerna, de tal forma que crema, que crema els ulls. Sembla una llum que traspasa el paper. El negre fa peus, em posiciona, em dona les coordenades per esbrinar per on anirà la resta.

M'he vist a mi mateixa, sí, treballant de forma compulsiva, mai és suficient quan vols crear un imaginari. Quan vols evadir-te repetint i repetint, sabent que encara i la repetició, cada un serà diferent, que serà impossible crear un altre d'igual, per molt que t'agradi, per molt que t'emocioni. Però saps, en el fons, que totes les peces, cada un dels paisatges, serà un i tots a la vegada, que et portaran a algun lloc, al que cadascun vulgui. La idea de repetició està allà com una ferida que no sana i et burxa. Però m'agrada, m'atrau la idea de sèrie com a forma d'emfatitzar un cert estat d'embriaguesa. Les tipologies formals dels Becher em captiven, amb les seves repeticions formals i conceptuals, la tècnica depurada. I així, em convenç, de treballar de la forma més subtil i primmirada. I en el propi procés de treball, apareix, com un llamp, el rastre deixat per la conjunció, per l'amor entre el revelador i la plata. L'oxidació. El rastre. I tot rastre comporta deixar empremta, però a vegades, el rastre no s'entén

sense la seva desaparició. L'esvaïment no hi cap al paper. L'esvaïment és màgia, encara no sé ni com, és intuïtiu, però moltes vegades falla. L'esvaïment hi és per què se l'emporta el químic, i les restes, la plata que no vull, és la que embruta el líquid. Ha d'haver-hi aigua en tot el procés. L'aigua purifica, i crec, evita que respiris coses lletges. L'esvaïment fa que sorgeixen les gradacions. La profunditat és inevitable si vas del negre al blanc i la profunditat se m'emporta, em perdo en ella i espero que els altres també.

Penso en el temps, tan categòric que fa patir. Penso en l'espai, tan heterogeni que m'encisa. Però tot això són percepcions subjectives, que m'agrada veure-les reflectides en algun lloc. Aquests paisatges, ja puc posar nom, L'esvaïment i el rastre són per a mi, memòria dels somnis, una memòria a vegades plegada però potent, altres esvaïda i covarda. Les recepcions de cada un d'ells són com a notes d'una partitura. Totes juntes sonen bé, si estan afinades.

De sobte, però, en el bell mig del procés, just en aquell moment de reflexió absoluta, de nervis mesurats i obstinacions pertinaces, un pensament apareix rabent, com els estels fugaços que et fan cridar quan la nit te'ls deixa veure, o els deus t'ho permeten. Penso que aquests paisatges remetent a terres incògnites, terres llunyanes, inabastables. A aquelles històries literàries d'expedicions i viatges, a les terres de la Bíblia, les d'Orient, l'Atlàntida, l'illa misteriosa o la del gran Robinson Crusoe. Una terra que potser és la "Terra oposada" aquella que feia equilibrar el planeta, pla com un llençol, i impedir que es tombés. O més real, la Terra Austral de Magallanes o les terres del Nou Món, riques en boscos i muntanyes, rius i llacs, cims amb neus de blanc de Titani. Jo no les conec. Algunes sí, de llegir-les, en el moment en què, a casa, les simfonies de Boyce em perdien, em perden, i fan que les lectures es tornin tangibles i els somnis probables.

M'interessen les llegendes, les utopies, els viatges i les exploracions. Torno a la Jungla Negra, a El cor de les tenebres. Soc conscient que les descripcions de Joseph Conrad al voltant de la natura estan molt presents en el meu imaginari. Paràgrafs de foscor, de sublimitat, de bellesa intangible que em mouen l'inconscient.

Remontar aquel río era regresar a los más tempranos orígenes del mundo, cuando la vegetación se agolpaba sobre la tierra y los grandes árboles eran los reyes. Un arroyo seco, un gran silencio, un bosque impenetrable. El aire era cálido, espeso, pesado, perezoso. (Conrad, 2007, p. 181)

Veig a Simbad o l'Ocell de Foc. I ara els paisatges, mirats altre cop, reprenen un nou camí. Són paisatges imaginaris, com imaginari és el món soterrat. Espais possiblement habitats en algun moment, plens de sublimitat i de bellesa.

A Indagación filosòfica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello, Edmund Burke feia una distinció clara entre la bellesa i la sublimitat. Dotant a la segona de certes característiques superiors però més properes al fet perillós i terrible. És a dir tot allò que produeix una emoció més forta, tan forta que la ment quasi no pot suportar. (Burke, 2014, p. 29)

Com explico, però, un viatge a indrets llunyans sense moure els peus? He descobert o redescobert aquelles artistes que em fan viatjar sense moure'm i potser... segur, he fet la meua versió. La meua versió del viatge, com si hagués acompanyat en Humboldt i hagués fet els dibuixos. Ara són grocs pel temps, és clar. Són les postals del viatge. Potser, inclús es poden cartografiar. Paisatges trobats, que penses llunyans, però que ara són meus, com el gran viatger.

Mentre faig, penso. I torno a escriure després d'uns dies. Dies de compartir i de tutories. Estic aquí. Ara mateix. En aquest punt i a part. Encara que hi ha paràgrafs que ja hi eren; estan escrits d'abans, però tenen sentit per a mi. A continuació. Uneixo les idees, tot en forma part del procés.

El procés d'aprenentatge, de fer-te tirar enrere i sentir que aquelles emocions en les descobertes s'esvaeixen com la plata en les cubetes, com un deliri que ja no encisa. Camins que queden oberts o potser ennuvolen definitivament i no porten a enlloc.

Obro les pàgines de *Seascapes*. Ja les he vist, moltes vegades, quasi infinites. Igual d'infinita que pot ser la mirada, sobre l'aigua, taca moguda i gris. Sugimoto se'm porta molt lluny, de nou com si tornés a viatjar a llocs insospitats. Percebo el temps i el seu pas inassolible. Em sento petita al seu costat. Al costat de la immensitat, i de la significació plural de les seves obres. Vull apropiarme de les muntanyes de Gustave Cramer, del seu misteri, de les forces amagades, de les seves formes irregulars o de tots els mars que hi poden haver darrere. Com són els paisatges i les terres llunyanes quan jo no hi soc? El temps s'atura. Sugimoto, Cramer, Hütte parlen del temps, de la vida i la mort, del silenci, del valor de la representació, de què és real i de què no. Sugimoto abraça el fet contemporani. Tradició i concepte. Que bé s'ajunten i conviuen. Per això és un mestre.

Torno a posar-me amb les safates plenes; a moure el paper i a passar el pinzell. El meu cap marxa. Visualitzo algunes peces d'Alison Rossiter i del pintor Takesada Matsutani. Tenen ressonàncies poètiques. Negre. Què ha passat? He perdut el ritme dels meus pensaments i l'acció sobre el paper. La taca negra és massa negra, massa temps, massa coses alhora. És possible, però, que l'error em mostri algun camí. No llenço res. Algunes de les obres d'Alison Rossiter són errors, possibles imatges poètiques, abans descartades, però que amb una mirada nova esdevenen peces úniques. Les seves obres s'omplen d'estrats com la terra humida o els sots ombrívols, capes de negres i de grisos, de blancs i marfils trencats. Utilitza paper caducat, antic, molt antic, i les llums enlluernen i esclaten. A vegades, moltes, les controla, sent un joc de tonalitats tan poètic i sublim que estaborneix. *Density* és una narrativa tonal. Només paper vell com un arbre centenari, groguenc, grana, marronós i ennegrit. Els posa uns al costat dels altres, formant un mosaic. La visió en conjunt és esfereïdora, però també assossegada, el silenci és evident. Torno al meu cau. A les meves safates. Em fa la sensació que si trenco una peça, res anirà ja bé. Com una maledicció. Aquí em quedo, de moment.

2.5. L'aparició de la línia com a motor primari en la construcció del paisatge

La línia, la línia i el silenci. La línia i el paisatge. La línia. Veig, com qui descobreix a poc a poc la raó de les coses, que l'espai i el paisatge se sustenten invariablement en la conjugació implícita de les formes i elements que el constitueixen. Un espai, però, pot estar buit, buit del tot, sense elements, cap ni un. Un quadre, un univers en sí mateix. Una taca, una superfície uniforme que pot albergar tots i cap element, sense deixar de ser, potencialment, un espai per a la projecció.

L'esvaïment i el rastre sembla evolucionar. Camina cap a la senzillesa més absoluta. M'allunyo de les taques que semblen muntanyes. Busco una línia, només una que em porti a embadalir i potser, també potser, a perdre la mirada i la ubicació. Al llarg de tot el procés, s'ha pensat la línia com un element constitutiu primari, que pot generar espais estructurals i configurar, així, la seva pròpia dimensió. Tanmateix, el seu poder iniciàtic serveix per parlar d'un concepte representatiu del paisatge, la línia d'horitzó. La línia, una línia en un paper, una línia en un espai, l'espai esdevé paisatge, la línia d'horitzó, arribo. Una línia, un dibuix. Una línia que separa. Una línia a l'espai. Una línia que fa espai. L'espai i la línia, el paisatge i la línia d'horitzó.

Dono voltes sobre la idea de construcció i la seva relació directa amb els referents culturals que es generen i que el generen. La línia d'horitzó és una força motora, capaç de crear en sí mateixa, una idea de paisatge experiencial i subjectiu. El seu impuls prové tant de la pròpia línia senzilla, fina i subtil que pot ser dibuixada en un paper, com de les seves extensions, més enllà del llapis, línies que poden ser de naturalesa lumínica, matèria, o inclús, metafòrica, si parlem, per exemple de la línia del temps. La línia omple múltiples significats, en la seva naturalesa, meravellosos i sorprenents. Una línia pot ser la llavor, el primer pas en la creació d'un paisatge. La línia pot ser el repòs de la mirada que contempla. La línia pot ser frontera, però també línia d'unió entre zones, un registre, una forma de conduir a l'espectador d'un lloc a un altre o a romandre quiet en el silenci.

Però la línia també pot ser narrativa. Una línia evolutiva que té un inici i un final. En aquest projecte, la línia s'ha treballat de forma evident i física, a manera de rastre fixat en un paper fotogràfic. Però també pot ser un avanç de la línia metanarrativa. Les línies de fuga de les que parlava Deleuze. Narratives que se separen de la principal i establerta.

L'esvaïment i el rastre és silenci i evolució en el temps. De la sublimitat a la senzillesa. L'esvaïment i el rastre vol, també, en la contemplació, plantejar a l'espectador la seva capacitat de contenir múltiples significats i qüestions.

2.6. El temps i el silenci

“Si nos instalamos en una región muy solitaria, con un horizonte ilimitado... en un aire quieto, sin animales, sin hombres, sin corrientes de agua, en el más profundo silencio, tal entorno es como una llamada a la seriedad. ... pero precisamente eso da a tal entorno solitario y quieto un toque de sublimidad.”

Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*

Un espai recollit. Sona una melodia. A fora, la nit i els estels ens fan aturar i pensar. Tot just creiem que el temps de la mirada cap a la nit estrellada és el mateix que el dels estels. Sabem, però, que no és així. La llum dels estels diu Joan Cuscó, fa temps que s'ha emès, i alguns d'aquets estels segur, ja no hi seran, tot i que la llum ens arriba igualment.

L'esvaïment i el rastre vol ser un apropament a aquest temps que sembla aturat, el temps de l'observador que creu estar contemplant un estat inamovible de la realitat. Vol ser el silenci, un silenci inevitable. El buit. Potser... el desert...

No puc escriure ja sense parlar de la idea de buit, de tancar els ulls i de transcendir. Raymond Depardon i les seves roques de color ocre. Depardon i els seus deserts. Penso en la línia, en la línia idealment desèrtica que pot arribar a ser la línia de l'horitzó. Una línia que talment és una anada i una tornada, un viatge infinit, un trajecte cíclic, exponencial i metafòric. Una línia que fuig, i potser desapareix. Potser és estar fora del temps. Paul Virilio parla i molt, de la línia d'horitzó. Ho he descobert fa relativament poc. Quina impressió tot plegat. Diu:

Arrossegada per la rotació del globus, la línia de l'horitzó no para de fugir. Salta per damunt dels turons capa la plana i fins al litoral o bé travessa el límit de les terres emergides. Aquí, *el desert és només un recorregut*, la precipitació del trajecte d'un cos celeste en moviment dins de l'Univers. El “desert de la plenitud” és un viatge pel buit que vehicula la vida. (Centre Cultural de la Fundació “la Caixa”, 2001, p. 49)

El projecte vol ser també un temps fugit. La fugacitat d'un estat de les coses que romanen estàtiques en l'obra però que evidencien un temps ja passat. Potser és la història dels records que cada un torna a fer visibles. El silenci de *L'esvaïment i el rastre* és un silenci en un temps aturat. D'altra banda, però, el temps en el paisatge és també

fugacitat. Un estat entre la contemplació aturada i reflexiva i la contemplació que motiva el moviment, canvis de lloc en el temps.

La línia també pot esdevenir la mateixa línia del temps. Una metàfora que queda oberta en aquest projecte. Aquesta línia del temps, és com emprendre un llarg camí en el qual es pot qüestionar el temps històric lineal. En aquest sentit, Bleda y Rosa, ha captivat enormement la meua atenció. Una obra immensa en torn, precisament, a aquest plantejar-se de nou, el sistema històric i temporal, present i dominant. No busquen només el passat tal com va ser, sinó les fractures que es puguin donar en aquest perible de recerques i narratives. El fet de crear, insinuar la idea d'un altre temps, tant passat com futur, dota als seus treballs d'un potencial extraordinari. El seu treball en sèrie, com ja va fer el matrimoni Becher, els ha servit com a mètode de treball, com una forma d'estructurar l'enorme camp d'estudi que abasten.

El projecte ha estat i és un itinerari llarg, i, al cap i a la fi, personal i potser epidèrmic del paisatge. Quantes coses s'han dit o s'han fet? Moltes, no ho sé del cert. Estem saturats. Però la troballa d'aquests paisatges imaginaris m'apropa a el sublim que busco quan contemplo en silenci alguna cosa. És la força primigènia, la que m'impulsa a seguir una rere l'altra, la indagació sense límits... fins que el límit arriba. Arriba la línia. Aleshores, sorgeix l'angoixa, com si descendís als inferns, de la mà de Dante. D'una banda, apareix la simplificació i potser el distanciament de la sublimitat, per altra, apareix una nova recerca a la qual se li ha de donar sentit, un nou sentit. Busco a l'home, a la dona moderna, contemporània si més no. Però no hi ha dones ni homes als meus paisatges. Ningú i tots. El buit que ens converteix en els únics testimonis del què està passant. És això el què vull? Que cada un miri, en silenci, fins que es produeixi un procés d'identificació. Que sorgeixin els "índex" necessaris per al reconeixement, a tall del "Punctum" de Barthes.

Com una sonoritat continua, així visualitzo totes les peces. Com deia, cada una parla, crec, per si sola, però quan estan juntes, i els horitzons s'apleguen, surt la melodia, com una respiració continguda, com un organisme que pren vida.

El silenci.

2.7. Paisatges i rostres. Un projecte en procés

Segueixen les experimentacions. L'estudi de l'espai i la relació d'aquest amb l'individu. Un rostre al metro, un dia qualsevol en la repetició continuada dels viatges diaris. Els ulls perduts o tancats, gent anònima en un espai públic que es deixa endur pel moviment. Rostres opacs que tot i la companyia, romanen sols, abstrets, absorts, aparentment tranquils i quasi a prop d'un estat a mig camí entre la vida i la mort.

Tot i la diferència temàtica i estètica, tot i la diferència absoluta, hi ha un fil conductor: el silenci, un silenci esfereïdor, tel·lúric i omnipresent. Un estar jo, present, en totes

aquestes obres. Busco, sense saber encara molt bé per què, un estar en silenci, a la recerca d'una intimitat poètica. Apareix de nou, el concepte de límit. En aquest cas, no és una línia clara, dibuixada o intuïda. És una frontera metafòrica, un canvi de registre, la línia que separa el somni plaent en l'acte de dormir, d'un estat previ a la mort. El silenci, ara sí, és sepulcral. La unió d'aquests rostres amb els paisatges és evident. Estic present en els dos. En els dos hi ha silenci, llindars, llum i fosc. Estar i no estar. Tots dos complementen els seus significats a través de la sèrie. Una via oberta per treballar conjuntament.

3. METODOLOGIA I PROCESSOS CREATIUS

L'esvaïment i el rastre, neix amb la voluntat de crear un imaginari espacial i paisatgístic, en què a través de la sèrie i la seqüència, es busca la subtileza, la indefinició, l'ús de la línia i els efectes de les llums i les ombres, per conduir a un estat de sublimació i silenci. És també, però, una recerca dels significats i continguts que pot tenir el paisatge. El temps i l'espai inscrits com a petjades. Amb una tècnica analògica en què estan presents el paper fotogràfic i els químics, en aquests cas, en blanc i negre, el resultat ha estat una sèrie de paisatges que per la seva originalitat (són originals i peces úniques), conformen un cos matèric de gran plasticitat.

El projecte *L'esvaïment i el rastre* neix arran d'una sèrie de projectes anteriors en els que partint d'una fotografia inicial realitzada amb càmera ja s'intueix l'interès per l'espai. A partir d'aquí, el viatge ha estat llarg i productiu. El projecte ha passat per diversos processos, des d'aquestes primeres fotografies fetes amb càmera, espais i paisatges urbans, fins a tècniques que permeten treballar sense ella.

La metodologia es du a terme a través de l'estudi de diferents tècniques que proporcionen la possibilitat d'actuar de forma directa sobre el material fotogràfic. Aquestes tècniques van del fotograma i luminograma, al quimigrama com a procés escollit en la realització del projecte. Els resultats, quasi pictòrics, donen la possibilitat de, no només treballar la idea teòrica de construcció del paisatge en el resultat final, sinó també la construcció i creació en el propi paper sensible, amb el control de les textures, formes i tonalitats.

L'experimentació m'ha portat a un terreny de gran plasticitat, desconegut en gran mesura abans. La idea de treballar l'espai i el paisatge des de la relació directa amb els materials, ha fet que em decantés per tècniques més gestuals, més properes i plàstiques. La decisió de deixar la càmera m'ha permès treballar de forma més directa, sobre la llum i els seus efectes sobre el paper.

El projecte és el resultat dels apropaments anteriors entorn de l'estudi de l'espai i el paisatge. El paisatge pressuposa un espai donat, un espai fragmentat i estèticament consensuat. La idea de realitzar una sèrie mantenint els mateixos eixos vertebradors i generadors de cada una de les peces, és vital per arribar, en la seva contemplació, a un estat de musicalitat silenciosa. George Simmel diria: "... la naturaleza representada como paisaje exige un ser-para-sí, quizás óptico, quizás estético, quizá conforme al

sentimiento... Ver como paisaje un “trozo” de suelo con aquello que está sobre él significa considerar, por su parte, un recorte de la naturaleza como unidad, lo que es completamente ajeno al concepto de naturaleza.” (Simmel, 2014)

3.1. Obertura

Tal com s’ha dit anteriorment, tot va començar amb el delit per l’espai. Per un espai vivencial, un espai que et permet viure i reviure entre subjectivitats, mirades, memòries col·lectives i personals, història, temps i trajectòries. Una forma de viure i convida amb l’entorn, sigui llar o no.

La primera imatge va ser l’inici d’un llarg periple que ha marcat el desenvolupament final del projecte. Un espai urbà, un passatge, perceptiblement diferent al que després seran les sèries paisatgístiques, un espai però definit per línies, textures, tonalitats i un cert misteri. Una forma també de representar el territori i de parlar dels significats entorn de la memòria d’un lloc, d’una arquitectura, de la seva història, de la gent que hi ha viscut, travessat o contemplat aquest racó de la ciutat, d’una ciutat. Juntament amb aquesta imatge es van realitzar una sèrie de petites entrevistes als que habitaven els edificis. La memòria, les històries d’un passat que sembla millor. Narratives que han deixat empremta en aquestes parets, d’aquestes entrades i racons on la llum apareix o s’amaga. La càmera, en aquest cas és present. És una fotografia amb càmera.

Títol: *Un barrio*

Any: 2020

Tècnica: Fotografia digital (1/20)



Fig 1. Mata, M. Un barrio (2019)

3.2. Antecedents. La llum, l'ombra i el consol

I les feres... d'on venen i cap a on van? Fa por ser conscient dels propis dimonis. Dels propis i dels que venen de fora. Tot plegat, però, ens va omplint de paraules esquives, i a vegades, només a vegades, aquestes paraules i idees s'arrauleixen per formar un cos amb sentit. Fa temps ja que la llum, i la seva ombra, la llum i la seva ombra en un espai, m'atrauen com les mosques a la carn. Aquesta llum es va fer petita i les ombres van créixer. La llar i un raig de llum van ser un consol en una llar vella i plena de dubtes.

Els primers projectes tenen a veure amb aquesta necessitat de llum. I sobretot de control sobre la construcció d'un espai o un paisatge creats a partir d'aquesta llum. El luminograma és la tècnica que, en un principi, em demana el projecte. Pictòrica, plàstica, amb tonalitats reduïdes al blanc i al negre.

El paisatge i la seva construcció

Apareix el luminograma, com una tècnica primigènia. Una abraçada entre dos enamorats, la llum i el paper fotogràfic. Tots dos juguen, s'esquiven o generen nova vida. En aquest cas, no hi ha objectes, cossos que puguin dir la seva. Només la llum dirigida de tal manera que balla fent ombres i llampecs.

Aquest projecte és un apropament directe i sense referents físics reals a la idea de construcció en el paisatge. A partir de la tècnica del luminograma, s'afronta la necessitat de crear, quasi de forma pictòrica, un fragment paisatgístic seguint les normes establertes entorn de la idea de paisatge occidental. Elements com la muntanya, l'horitzó i el cel ens condueixen a la contemplació íntima i subjectiva característica sobretot, a partir del segle XIX. La similitud entre els diferents paisatges és intencionada. Amb la idea de sèrie començo a treballar el concepte de la repetició com a mètode per arribar a un estat d'ànim, estètic, formal i oníric. Igualment, el projecte vol parlar de la construcció del paisatge, no només del propi caràcter constructiu d'aquest, sinó de la "construcció" literal, ja que a partir del paper fotogràfic verge, s'ha formalitzat i recreat un possible paisatge real. El silenci comença a ser una constant, com també la contemplació, la intimitat o el paisatge imaginat.

Luminograma: Tècnica fotogràfica sense càmera. Es treballa preferentment al laboratori on el paper fotogràfic (en aquest cas, s'ha treballat amb paper fotogràfic en blanc i negre) sense exposar, rep l'acció d'alguna font de llum externa.

Diferenciar de la tècnica del Lightpainting, on s'acostuma a treballar dibuixant amb diferents fonts de llum sobre una escena donada i amb exposicions llargues davant la càmera.

El luminograma es treballa directament sobre el paper fotogràfic, on es pot utilitzar, fins i tot, la llum reflectida d'algun objecte, com a font de llum que impressiona sobre el paper. Després el paper fotogràfic passa per l'acció dels químics (revelador, bany d'atur i fixador) per obtenir la còpia final. El resultat és en blanc i negre.

Títol: *El paisatge i la seva construcció*

Any: 2019 - 2020

Tècnica: Luminograma

Mides: 12 x 14 cm (Peça única)

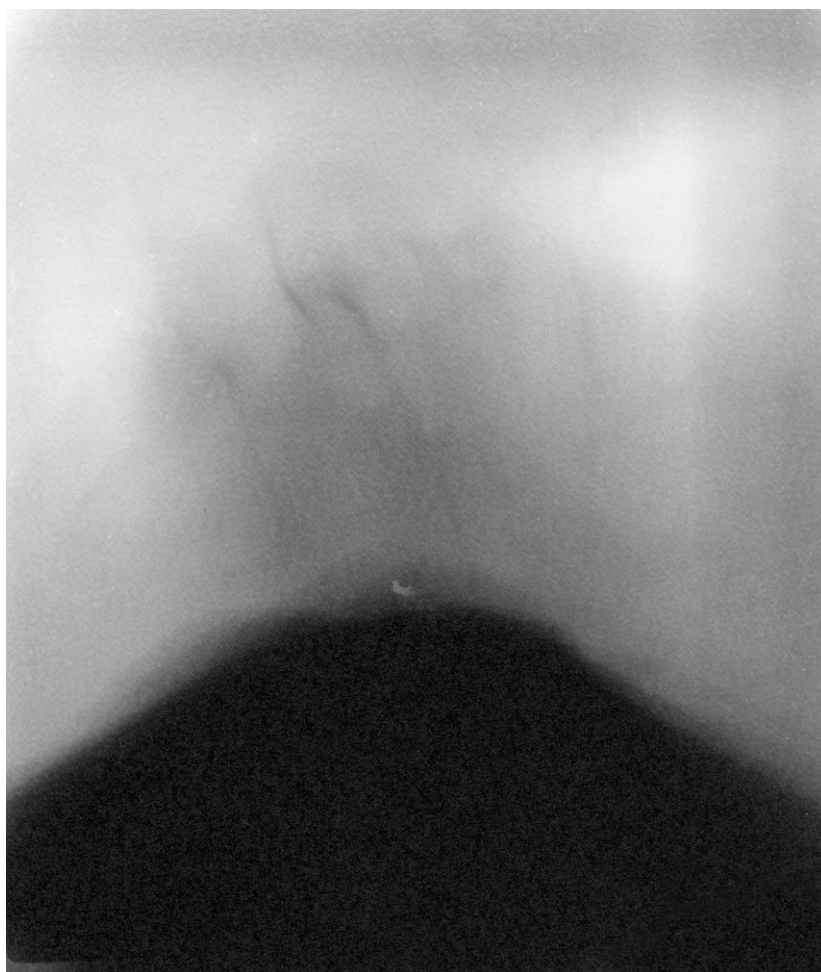


Fig 2. Mata.M. #1 (2020)

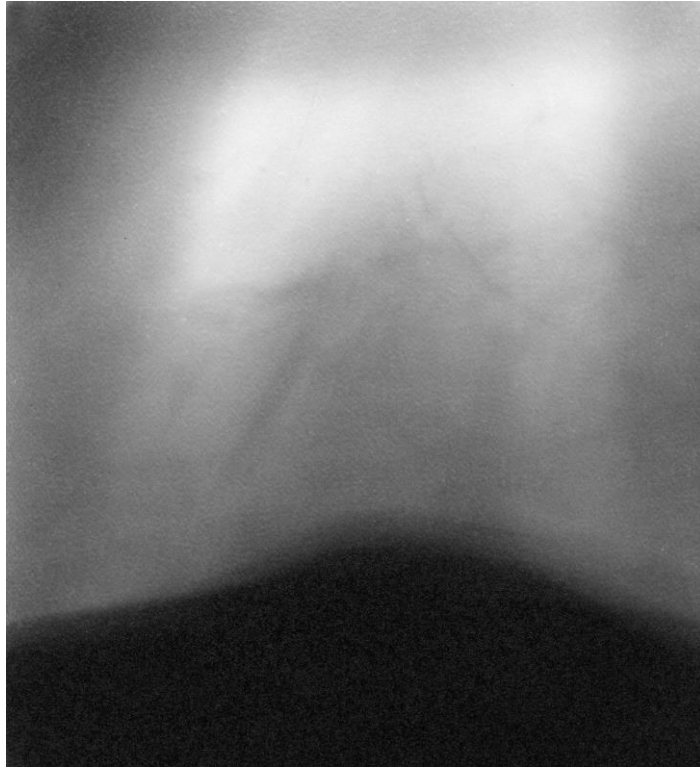


Fig 3. Mata.M. #2 (2020)

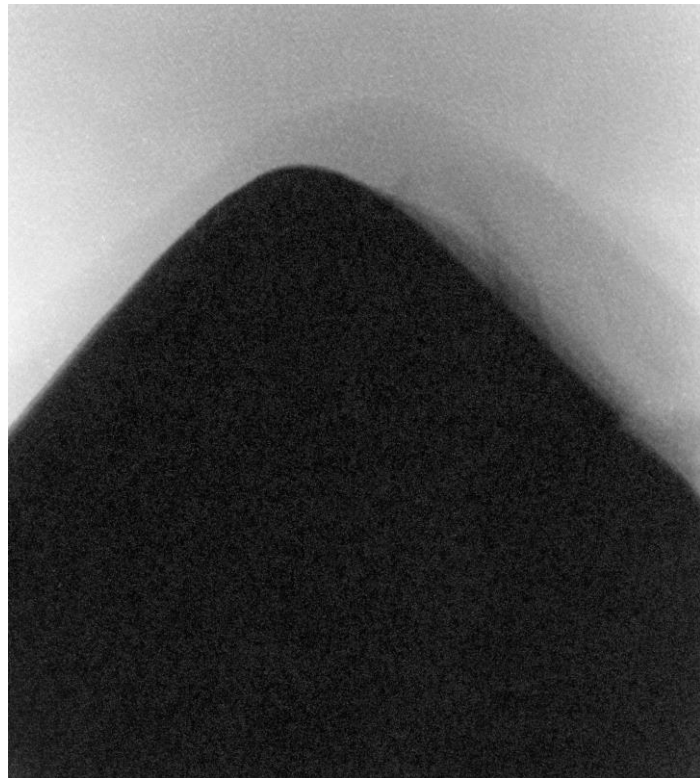


Fig 4. Mata.M. #3 (2020)

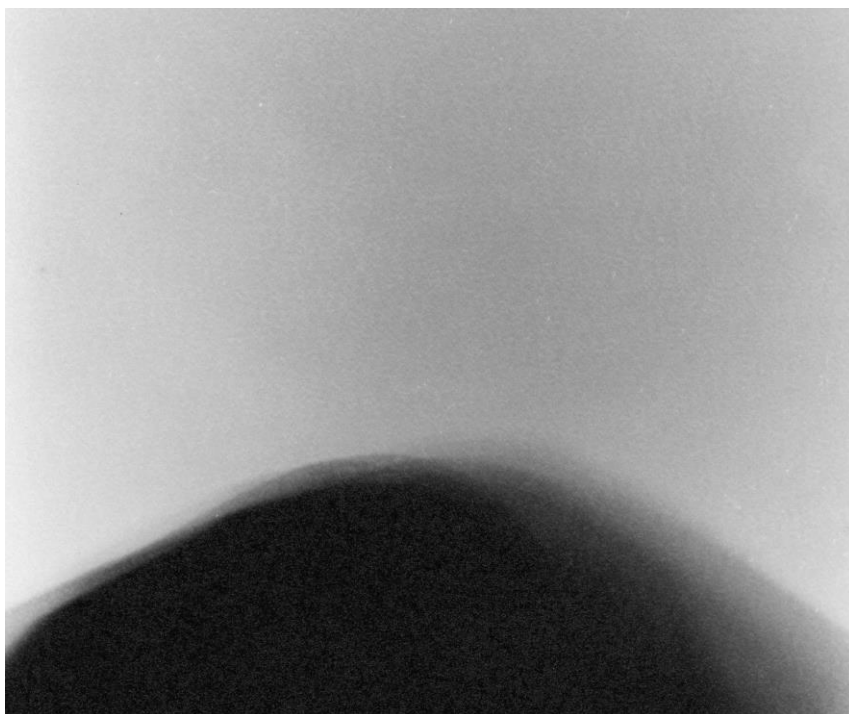


Fig 5. Mata. M. #4 (2020)

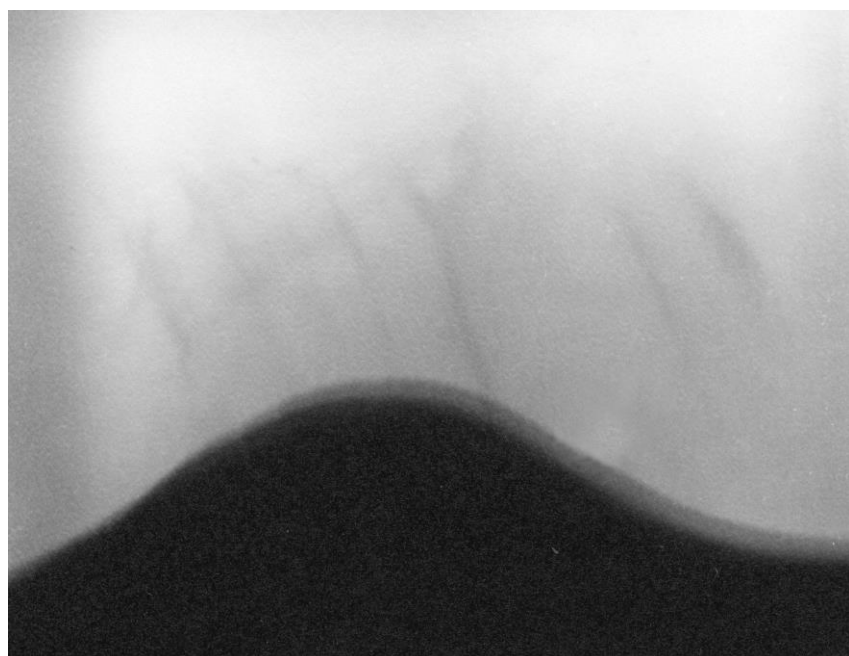


Fig 6. Mata.M. #5 (2020)

Fotograma: tècnica fotogràfica sense càmera que consisteix a col·locar objectes de diferents densitats i transparències, directament sobre el paper fotogràfic. Es pot treballar al laboratori, a partir de la llum de l'ampliadora o amb una llum externa projectada damunt els objectes i el paper. Depenent de la quantitat de llum que aquests objectes deixin passar, obtindrem negres, grisos o blancs.

El espacio habitado

El espacio habitado pretén ser un espai per al silenci i la contemplació. Partint dels conceptes de la llar, la llum, la foscor i la pertinença, s'ha volgut representar un espai-llar, íntim i evocador, un espai totalment perceptiu, a través de la condensació, l'estretor, el clarobscur propi d'un habitat compartit però percebut en solitud amb una llum subtil, que travessa l'espai físic del paper fotogràfic, i generant un diàleg constant entre la negritud i el rebuig i un espai per a la poètica i el consol.

Títol: *El espacio habitado*

Any: 2020 - 2021

Tècnica: Luminogrames i fotogrames

Mides: 15 x 15 cm (Peces úniques)



Fig 7. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)

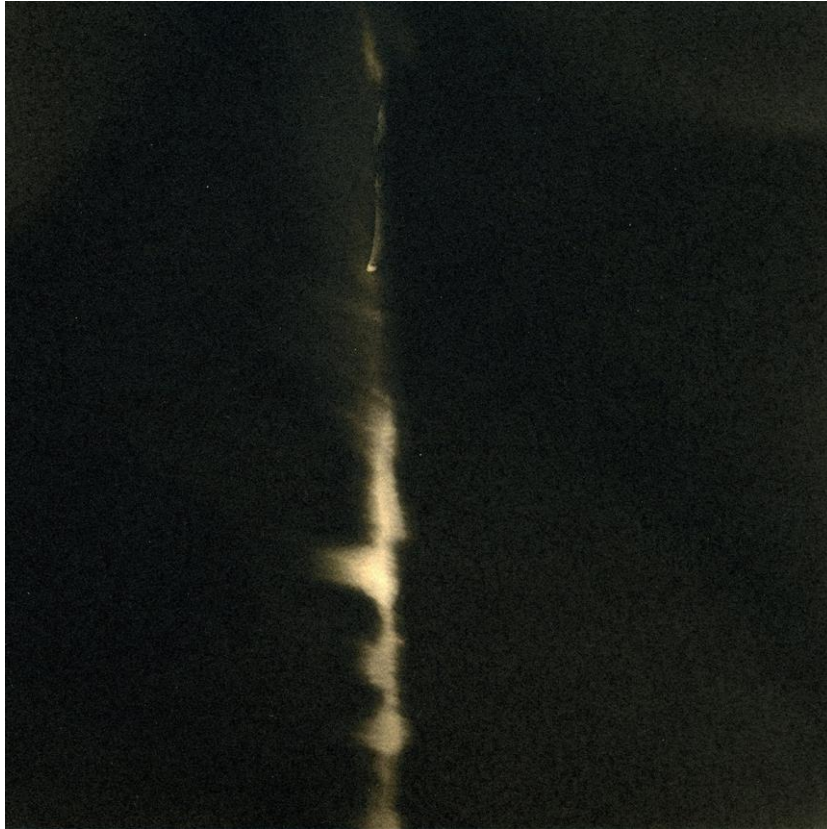


Fig 8. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)



Fig 9. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)



Fig 10. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)



Fig 11. Mata.M. *El espacio habitado* (2021)



Fig 12. Mata.M. *El espacio habitado*. Caixa feta a mà.

3.3. Transicions. L'espai a llapis

Enmig de la voràgine entorn de l'estudi de l'espai i el paisatge, ja comença a sortir la línia com a element important en la seva gestació. El dibuix m'ajuda a la comprensió de tot plegat. Faig dibuixos marcadament matemàtics, fins i tot amb una forma de fer molt racional. Més tard, començo amb microdibuixos per deixar anar la mà i provar... provar i experimentar.

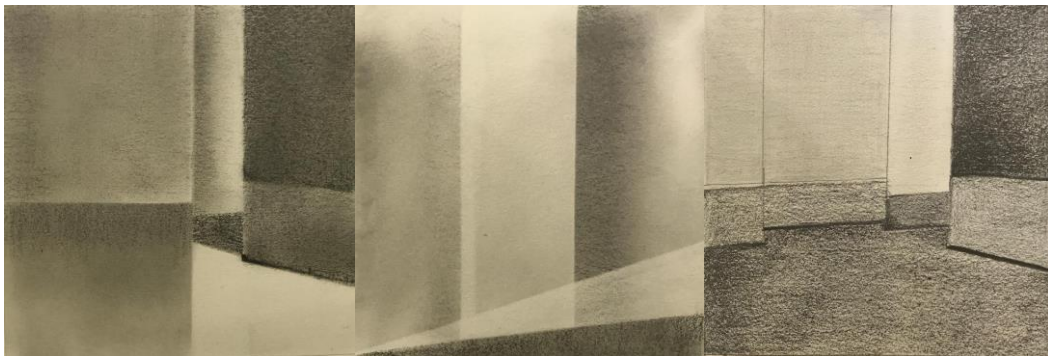


Fig 13. Mata.M. Dibuixos a llapis. Peces úniques. Mides 13 x 13 cm (2021)

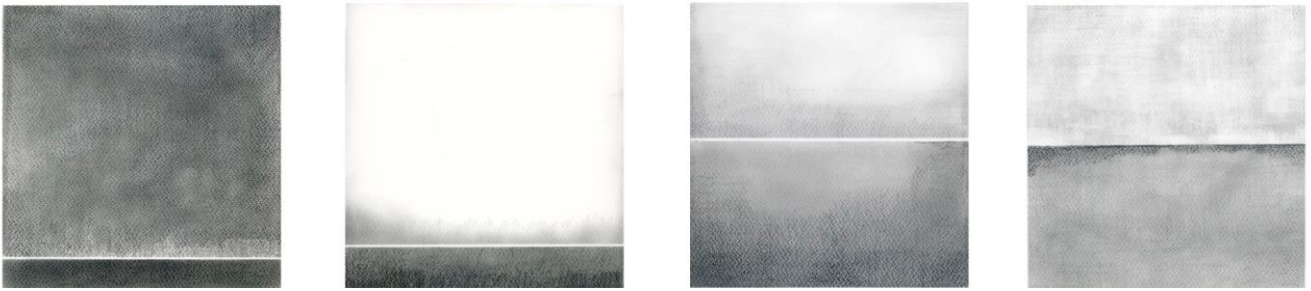


Fig 14. Mata.M. Dibuxos a llapis. Peces úniques. Mides 15 x 15 cm. (2021)

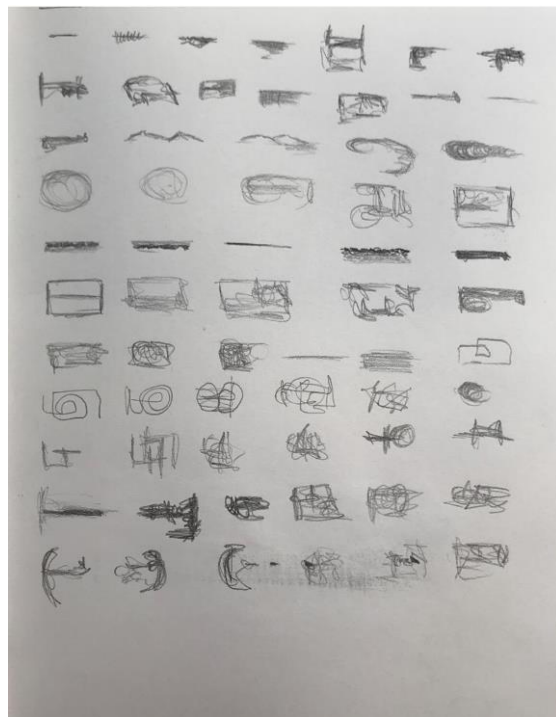


Fig. 15. Mata. M. Microdibuxos (2022)

4. EL PROJECTE. L'ESVAÏMENT I EL RASTRE

L'esvaïment i el rastre (2022-2023) és la recerca d'un imaginari paisatgístic a través de petites peces quasi pictòriques on no existeix el referent. El paper és el llenç, els químics, la pintura. Una mirada personal que vol portar, a qui les contempla a llocs somiats, imaginaris, recordats o viscuts. *L'esvaïment i el rastre* és silenci, o una fràgil remor continguda. Vol ser literatura i poesia o un dibuix a llapis senzill i sense pretensions.

La metodologia es realitza a través d'una sèrie de lectures, fonts documentals i visuals específiques, així com referències historiogràfiques i pictòriques entorn de l'espai i al paisatge. Les lectures són heterogènies. Des d'assajos que aborden el paisatge i el territori, fins a literatura en prosa sobretot vuitcentista on les descripcions paisatgístiques tenen una rellevància especial. La metodologia segueix la seva dinàmica i ja en les primeres obres es comença a treballar en sèrie com una forma de configurar i estructurar les recerques entorn del paisatge. La repetició atorga pes al sentit general dels projectes. Una forma d'articular un discurs. En la repetició està la contundència visual, la continuïtat del significat. La sèrie permet treballar també l'experiència espacial i corporal. Una forma de no voler abandonar la narrativa i habitar-la de forma contínua, un anar i tornar constant, durador, etern...

La tècnica utilitzada es desplaça progressivament a proves fotogràfiques on no intervé la càmera. Aquest gir és decisiu en el desenvolupament del projecte. Queda oberta la possibilitat de teoritzar entorn de la construcció del paisatge, tot evidenciant que els paisatges creats, són ara fruit de la creació directa sobre el material.

El projecte vol ser una recerca del silenci, un viatge inexorable, o inclús potser del que ja no es pugui sortir, per poder dormir amb els ulls oberts, contemplant abstret allò llunyà, que se'ns escapa com el rierol entre les pedres.

Un somni, una realitat, tant es val. Desvelem l'ànima pròpia. Sí. Amb tot el que això comporta. La contemplació mai és passiva, de vegades sembla que carreguem un cos mort, altres és lleugera com una ploma. Ens inventem històries i pensem que allà, en aquell horitzó vam perdre alguna cosa o que trobarem aquell temps perdut proustià. Això és el que fa la línia. Separa i alhora uneix, ens deixa reposar i situar-nos per després tornar a l'ensomni tan necessitat. He pensat en Joan Fontcuberta i la seva *Fauna*. I de com fan palès, amb Pere Formiguera, que la fotografia és quelcom més que un document. Aquest projecte, aquests paisatges, aquests espais limítrofs són creacions imaginàries, consecucions il·lògiques d'un fer i refer que té en la sorpresa, en l'inabastable, la raó de la seva existència. La voluntat, però no és crear un món literari i visual sinó la possibilitat de dur, a cada ésser allà on els ulls, la ment i el cos el vulguin portar.

4.1. L'esvaïment i el rastre. El cos i el gest com a procés. El quimigrama

El motor d'aquest projecte és la voluntat de crear de forma directa i quasi pictòrica una sèrie de paisatges. Els treballs anteriors són, per tant, exercicis previs que m'han portat fins aquí.

De les tres tècniques anteriors s'ha utilitzat, per la recerca final, el quimigrama. Més gestual i sobretot més obert a la incertesa. I en alguna ocasió s'ha necessitat l'ús de pinzells i altres utensilis per crear certes textures i tonalitats. La gestualitat del cos, de les mans en tot el procés és important i definitori pel resultat final de cada un dels paisatges.

Quan rellevant ha estat el gest. El gest que aprèn a mida d'anar fent, que surt d'un cos endut per una certa experiència i que retroba en el fer, la raó d'un neguit.

La fotografia ha volgut aquí, existir en la literalitat. Dibuixar amb llum. Tot el procés que s'ha exposat en aquesta memòria va en aquesta direcció. La llum i el paper. I els químics només. Una llum que necessita un procés químic per eixir sobre i per dins del paper. El quimigrama és potser la conjunció dels processos fotogràfics sense càmera. Hi juga la llum, hi juga el paper velat, i finalment, hi juguen els químics, el revelador, el bany d'atur i el fixador.

El primer de tots el paper. Quan es vela rau en un cert estat d'incertesa. Filtrant els rajos i emmagatzemant els tons. Del marró al vermell, del gris al grana, del blanc al negre. Un negre profund com de cau feréstec, com d'ombra sinistra. El blanc són les llums, a vegades lluent, a vegades subtils. No sempre hi ha, però, blancs i negres. A vegades són els tons entremetjats, els marrons i granes, que et mantenen en un fluir constant.

Quan hi ha un negre molt negre, has de vigilar. Vigilar de no passar-te. Pot ser que la peça caigui pesada com un estor i la ranera deixi de ser un fil imperceptible. El fixador fa la resta i treu les llums, blanques o trencades, depenent del temps i la gràcia de cada gest i moment.

Quimigrama: el quimigrama és una tècnica fotogràfica sense càmera. El procés consisteix en l'ús del paper fotogràfic velat i l'acció dels químics utilitzats en el copiat del blanc i negre (revelador, bany d'atur i fixador). Quan el paper rep l'acció dels químics, va adquirint diferents tonalitats que poden oscil·lar entre el blanc, els matisos de gris, ocre o grana i el negre profund. Depenent del grau de veladura del paper i del temps en cada químic, s'obtenen resultats diferents. El revelador actua sobre els halurs de plata del paper i els converteix en plata metàl·lica ennegrida en funció del temps d'exposició a la llum i al químic. Els blancs o les llums s'assoleixen amb l'acció del fixador, que en certa manera, atura el procés de revelatge i per tant d'ennegriment del paper.

Títol: *L'esvaïment i el rastre (I)*

Any: 2022

Tècnica: Quimagrames sobre paper Fotogràfic Ilford Càlid.

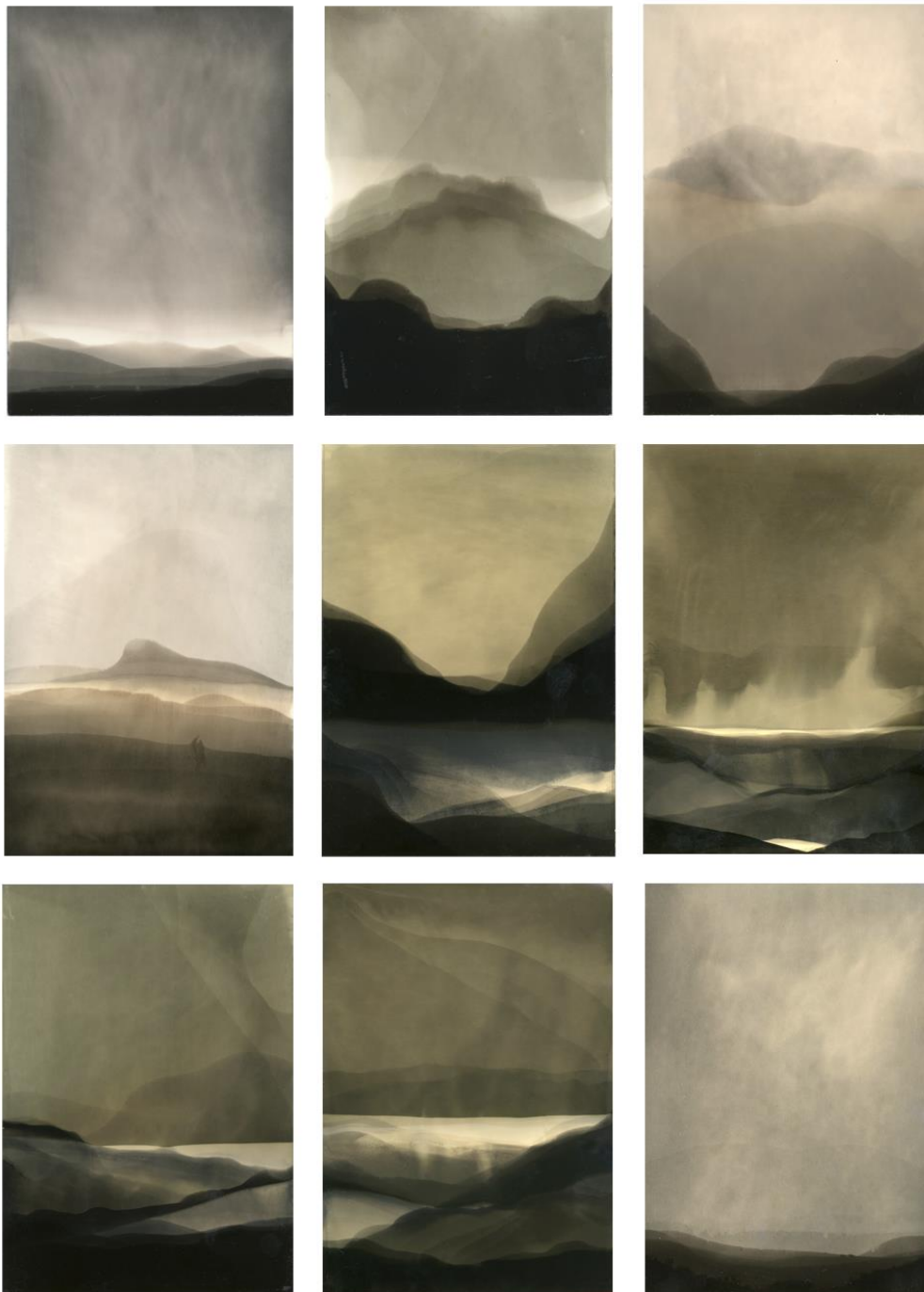


Fig 16. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (I)* (2022)

4.2. Creació d'un imaginari paisatgístic. La línia, una simplificació necessària

Arribo al final d'aquest procés evolutiu. La mateixa metodologia em porta a aquest terreny. L'espai es transforma en paisatge a través de diferents tècniques ja exposades i per últim, apareix la simplificació.

És curiós com evoluciona el propi ímpetu. La sèrie sembla clara, sublim, però a poc a poc, a mesura que hi ha un control sobre la tècnica, els moviments, les esperes, sorgeixen altres maneres de fer, altres llenguatges.

Davant un gest que sembla repetitiu, sorgeix també la repetició visual. L'Èmfasi es fa visible, al meu parer, quan una imatge rere l'altra creen un corpus superficialment igual, però amb matisos evidents. L'interès per la tipologia ja ens ve d'antic. Podríem parlar de Walker Evans, amb *Subway Passangers*, o August Sander amb les "tipologies" de rostres del segle XX. Però sobretot serà el matrimoni Becher qui des de finals dels anys cinquanta, ens mostren un obsessiu projecte d'ordenació industrial quasi taxonòmica.

Naus, fàbriques, dipòsits d'aigua... quanta bellesa en unes imatges grises, de cel gris i ciment. La frontalitat em posiciona, esdevé objectiva però preciosa alhora. No hi ha una funcionalitat figurativa. Apareix, a parer meu, l'abstracció. Les formes, la bellesa intrínseca, l'essència del ferro.

És així, amb aquests referents incorporats a l'inconscient, que arribo al treball en sèrie.

De sobte, les muntanyes es van fent més fines, més subtils, els moviments més lleus, les esperes més llargues. El químic ha de romandre quiet com les fulles en un dia sense vent.

I així, sense ser gaire conscient, sorgeix la línia. La línia com a possibilitat poètica. Una línia que segurament condiciona determinades maneres de veure i entendre el paisatge. Una forma d'apropar-se al llegat artístic i històric.

Títol: *L'esvaïment i el rastre (II)*

Any: 2022-2023

Tècnica: Quimigrames sobre paper fotogràfic Ilford Càlid.
Muntatge sobre plaques d'alumini.

Mides: 8,7 * 12,5 cm

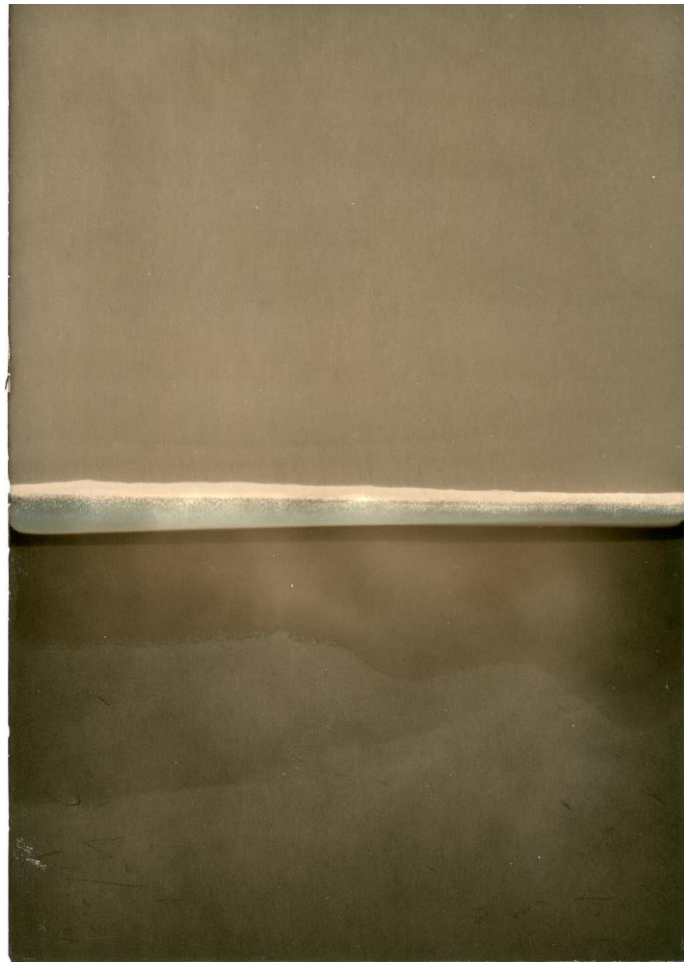


Fig 17. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2022)

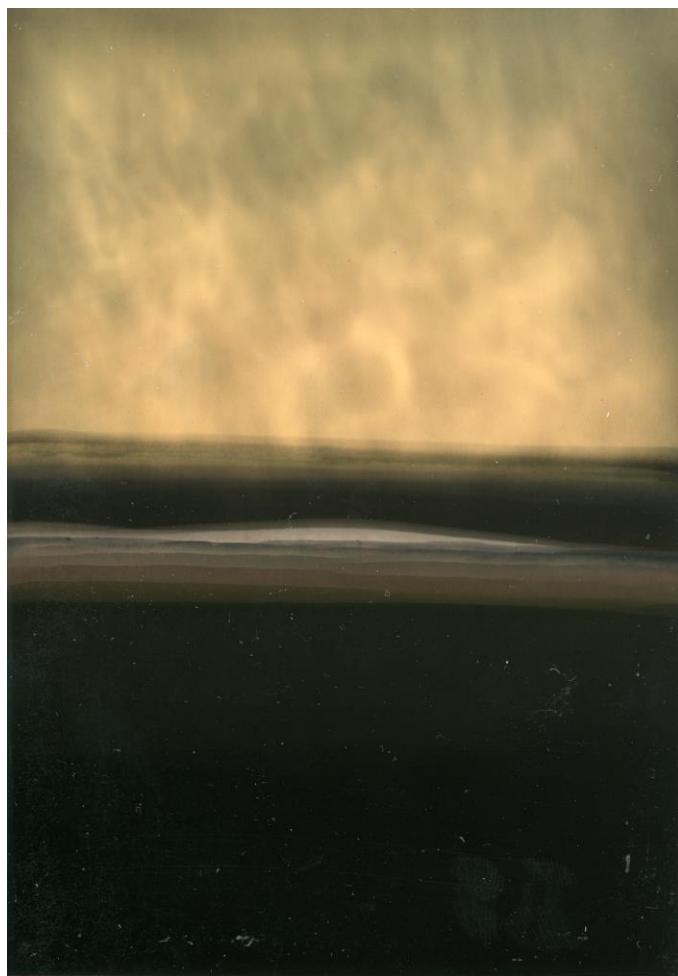


Fig 18. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2022)



Fig 19. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)



Fig 20. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)



Fig 21. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)



Fig 22. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)

5. CONCLUSIONS. LA DESUBICACIÓ. UNA POSSIBLE VIA OBERTA

Aquesta és una memòria escrita que vol formar part del procés de creació del projecte final. Un escrit aclaridor i per a mi, necessari. És un recorregut formal i conceptual, una necessitat personal de donar forma a un neguit que ja fa anys que ronda, mental i artístic. Aquest projecte és, per tant, una evolució natural d'un procés creatiu llarg i a vegades, dolorós i extenuant. Una forma de tancar un cicle o de posar sobre la taula totes les influències rebudes. Una necessitat de posar en ordre les dades, literatures, contextos, autors i autores que han exercit un poder enlluernador en la meua trajectòria.

El concepte de paisatge i la seva definició han estat, al llarg de la història recent, un aplegament de teories i discursos complexos. El paisatge guarneix una multiplicitat de significats, i també, en ell mateix, s'ubica una ontologia difícil de concretar. Entorn del paisatge es troba una xarxa densa d'àmbits molt diferents i heterogenis.

¿Què és per a mi el paisatge? He descobert que l'espai, esdevingut paisatge, és un lloc per a la intimitat. Un lloc per a ser-hi.

Aquest projecte, tant textual com operístic, és una cautelosa reflexió personal. Una interpretació, una representació d'un possible paisatge inventat que, més enllà d'utilitzar els cànons establerts en la idea de paisatge occidental, vol ser una expressió personal, una necessitat de dir en el silenci. El paisatge és construcció, és invenció, és un estat d'ànim, una voluntat de llum i foscor.

Per últim, en un moment en què les vies de reflexió semblaven tancades i esgotades, va sorgir una idea que potser pot obrir un nou significat en aquest projecte. Les pròpies estratègies del paisatge i els seus àmbits de significació, com poden ser els geogràfics o territorials, el porten a representar-se amb certs elements que ubiquen a l'espectador. Què passaria si perdéssim aquests ancoratges? Pot la línia d'horitzó remetre a la pèrdua? Al posicionament físic de la mirada? Què passaria si la mirada no troba un referent on estar apaivagada? És possible la desubicació?

6. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- Andrews, M., Arnaldo, J., Calatrava, J., Carapinha, A., Coen, L., López Silvestre, F. Luengo, A., Maderuelo, J., Renes, J., Tosco, C., Urteaga, L. (2009). *Paisaje e historia*. (Vol. 4). Adaba Editores
- Bachelard, G. (2000). *Poética del espacio* (4a ed.). (E. De Champourcin, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida* (9a Ed.). (J. Sala- Sanahuja, Trad.). Paidós Comunicación
- Bollnow, O.F. (1969) *Hombre y espacio*. (J.L. de Asiain y Martín, Trad.). Labor, S.A.
- Brontë, E. (2006). *Cumbres borrascosas*. (R. Castillo, Trad.). Cátedra
- Burke, E. (2014). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. (M. Gras Balaguer, López Férez, Trad.). Alianza editorial
- Corbin, A. (2019). *Historia del silencio*. (Bayod Brau, J, Trad.). Acantilado
- Cuscó, J., i Soler, J. (1999). *Tiempo y música*. Boileau
- Fondation Cartier pour l'art contemporain de París. (2001). *El desert*. Barcelona: Centre Cultural de la Fundació "la Caixa"
- Fundación Mapfre. (2022). *Bleda y Rosa*. Barcelona: Fundación Mapfre
- Hussey, C. (2013). *Lo pintoresco. Estudios desde un punto de vista*. (J. Maderuelo, Ed.). (M. Veuthey, Trad.). Biblioteca Nueva
- Lemagny, J-C. (2008). *La sombra y el tiempo. La fotografía como arte*. (V. Goldstein, Trad.). La marca
- Maderuelo, J. (2005). *El paisaje. Génesis de un concepto*. Abada editores
- Moya, A.M. (2011). *La percepción del paisaje urbano*. Biblioteca Nueva
- Nogué, J. (2008). *El paisaje en la cultura contemporánea*. (Nogué, J, Ed.). Biblioteca Nueva
- Olivares, R. (2010). *Paisajes silenciosos. Silent Landscapes*. Exit #38. Olivares & Asociados SL
- Perec, G. (2001). *Especies de espacios* (2a ed.). (J. Camarero, Trad.). Montesinos
- Simmel, G. (2014). *Filosofía del paisaje* (2a.Ed.). (M. Andlau, Trad.). Casimiro
- Tagg, J. (2005). *El peso de la representación. Ensayos sobre fotografía*. (A. Fernández Lera, Trad.). Gustavo Gili

Yates, S. (2002). *Poéticas del espacio*. (Yates, Ed.). Gustavo Gili)

7. ÍNDEX D'IMATGES

1. Mata. M. *Un barrio* (2020)
2. Mata. M. *#1* (2020)
3. Mata. M. *#2* (2020)
4. Mata. M. *#3* (2020)
5. Mata. M. *#4* (2020)
6. Mata. M. *#5* (2020)
7. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)
8. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)
9. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)
10. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)
11. Mata. M. *El espacio habitado* (2021)
12. Mata. M. *El espacio habitado*. Caixa feta a mà. (2021)
13. Mata. M. Dibuxos a llapis. Peces úniques. Mides 13 x 13 cm (2021)
14. Mata. M. Dibuxos a llapis. Peces úniques. Mides 15 x 15 cm. (2021)
15. Mata. M. Microdibuxos (2021)
16. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (I)* (2022)
17. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)
18. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)
19. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)
20. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)
21. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)
22. Mata. M. *L'esvaïment i el rastre (II)* (2023)

8. ANNEX

P. — Mencionó usted una *trampa de la vista* o algo parecido, ¿se trata de la cámara fotográfica?

R. — No, nada de eso, es más bien una cosa que yo hacía cuando era pequeño. Cerraba a medias los ojos hasta no dejar más que un resquicio por el que miraba intensamente lo que quería ver. Después, giraba tres veces sobre mí y pensaba que así había atrapado, cogido en la trampa, lo que había visto, y que podía guardar indefinidamente no sólo eso sino también los olores, los ruidos. Por supuesto, a la larga caí en la cuenta de que mi truco no funcionaba, sólo a partir de entonces recurrí a las herramientas técnicas para conseguir el mismo efecto...

Fragment del llibre
Estética de la desaparición
de Paul Virilio

M^a Isabel Mata de Vivero

maribel_matadevivero@yahoo.es