

TFG

ESPACIO VIVENCIAL Y NOMADISMO. *INTERVAL, PROYECTO DE FOTOLIBRO.*

Presentado por Laía Argüelles Folch
Tutor: Maribel Domènech Ibáñez

Facultat de Belles Arts de San Carles
Grado en Bellas Artes
Curso 2014-2015



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



**UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES**

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Maribel Domènech por aceptar la dirección de este trabajo, por su confianza y entusiasmo.

Y, especialmente, gracias a mi familia, amigas y amigos. A todos ellos, aquí y allí, gracias por el apoyo, el ánimo, la ayuda.

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

Las actuales circunstancias socioeconómicas han hecho del desplazado una figura clave del siglo XXI. El individuo visto forzosamente a abandonar su hábitat se convierte así en ser migrante, extranjero en espacio ajeno y por tiempo indeterminado. Tras dejar de pertenecer de manera presencial a su grupo y no formar parte integrada de otro, el extranjero es el individuo que por antonomasia se encuentra en el espacio liminar, caracterizado por la ambigüedad, la desorientación y la posibilidad. Ese estadio de transición del extranjero implica que ha de despedirse de pautas propias de su grupo para amoldarse a otro grupo receptor. Pero antes de enfrentarse a él, el extranjero se enfrenta al espacio ajeno, mediante idas, venidas, encuentros y extravíos.

El período inicial en que el individuo llega, observa, y pisa ese nuevo espacio es un intervalo entre un tiempo y otro, entre un espacio y otro, que provoca en el extranjero la experiencia del límite. En el umbral, el individuo tantea las bases sobre las que habitará, puesto que no puede evitar establecer una relación con el espacio en que comienza a desarrollar su cotidianidad. Cómo habitar, pese al desarraigo, se encuentra en el centro de la problemática del espacio vivencial.

Esta experiencia, imbricada en el proceso creativo, supone un encuentro con la necesidad testimonial del sujeto que, mientras recorre el espacio —ya sea ciudad o casa—, busca sentido en las huellas del lugar. Ese proceso ilustra la experiencia liminar, promoviendo la asimilación del espacio y lo que supone habitarlo.

nomadismo, espacio vivencial, extranjero, hogar, recorrido, fotografía, fotolibro

ABSTRACT AND KEYWORDS

Due to current social and economic circumstances, the migrant has become one of the main figures in the 21st century. Individuals forced to leave their habitat thus turn into foreigners in an alien space and for an undefined period of time. Absent from their own group, and still not part of another, foreigners are the embodiment of liminality, characterized by ambiguity, disorientation and possibility. This stage of transition means that foreigners must get rid of their rules, while adopting the standards of the receiving group. Before facing this group, though, they must face an alien space, and they do so by going back and forth, finding and getting lost.

The initial period in which an individual arrives, observes and stands on the new space is an interval between two times and two spaces which makes the foreigner experience liminality. Being in the threshold, he tries to guess the foundations of the habitat, since he cannot help establishing some kind of relation with the space where the everyday takes place. How to live in a given space, despite this sense of estrangement, lies in the centre of experienced space.

This experience, entangled with the creative process, involves the individual's need to witness the surrounding space while going through it, be it the city or the house. The foreigner looks for meaning in the traces of the place. This process depicts a liminal experience, raising awareness of the space and what it means to live in it.

nomadism, experienced space, foreigner, home, walk, photography, photobook

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	8
2.1. OBJETIVOS	8
2.2. METODOLOGÍA DE TRABAJO	10
3. MEMORIA. ESPACIO VIVENCIAL Y NOMADISMO	12
3.1. MARCO REFERENCIAL	12
3.2. METODOLOGÍA PROYECTUAL	14
3.3. ENSAYO TEÓRICO: ESPACIO VIVENCIAL Y NOMADISMO	18
3.3.1. El nomadismo inevitable	19
3.3.2. El recorrido: experiencia itinerante	23
3.3.3. Espacio vivencial: un hogar en cada casa	25
3.3.4. <i>Interval</i> , punto de encuentro	28
4. CONCLUSIONES	30
5. BIBLIOGRAFÍA	32
5.1. MONOGRAFÍAS	32
5.2. PARTE DE UNA MONOGRAFÍA	33
5.3. ARTÍCULOS EN REVISTAS	33
5.4. CATÁLOGOS	34
5.5. PÁGINAS WEB	34
6. ANEXO DE IMÁGENES	35

1. INTRODUCCIÓN

Edad. Lugar y fecha de nacimiento.
Dirección permanente.
Fecha de entrada en el país.

John Berger¹

Este Trabajo Final de Grado reflexiona sobre el desarraigo del individuo, en lo que se supone uno de los rasgos más característicos de la sociedad contemporánea: la facilidad y forzosidad del desplazamiento, por una parte vinculado a la inquietud nómada del individuo y, por otra, atribuible al imperativo socioeconómico de un sistema desigual y despiadado. Los sistemas de comunicaciones y transportes permiten, más que nunca, una movilidad basada en la velocidad y la accesibilidad. La capacidad de movimiento constante se alza como premisa necesaria del individuo del siglo XXI. Pero este nuevo paradigma del nómada actual trae consigo una problemática propia. Ésta oscila entre la dicotomía cercanía/lejanía y la confusión de sus umbrales debido a la conexión que permanentemente permiten las nuevas tecnologías, y los estragos del desarraigo del individuo extranjero que, pese a esa pseudocercanía, necesita habitar de manera física un espacio. Su progresiva experiencia dentro del espacio es un recorrido por las vicisitudes de una cotidianidad sucedánea, máxime cuando ese espacio le es ajeno y habitar se convierte no en un resultado natural dentro de un entorno familiar, sino en una actitud analítica consciente del entorno.

El proceso creativo de “Espacio vivencial y nomadismo” ha quedado materializado en *Interval*, proyecto fotográfico en formato de libro. Las cuestiones de espacio vivencial y nomadismo se han tomado aquí como referentes principales de los que parte la reflexión teórica. Puesto que este proyecto es sumamente personal, el enfoque teórico-práctico viene ligado a la biografía propia. A este respecto, el planteamiento de este trabajo coincidió con la mudanza y la llegada a otro país, Alemania, lugar de residencia durante todo el año siguiente. Allí se fue haciendo cada vez más clara la necesidad de hacer de esa estancia un tema de investigación: el estudio sobre el terreno acerca de la ajenidad, la lejanía de lo cotidiano y la construcción de nuevas realidades. Dicha llegada supuso no sólo una toma de conciencia brutal del espacio ajeno con el que carecíamos de vínculos, sino la de encontrarnos *entre espacios*, ya que la imposibilidad teórica de asentamiento dificulta el arraigo. Esencialmente, *Interval* plantea la necesidad personal de construir

¹BERGER, J. *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*, p.44.

simbólicamente puntos de referencia que permitieran ubicarse en un espacio a priori completamente extraño, pero poco a poco familiar e incluso levemente propio.

La motivación fue, en ese sentido, puramente personal y, por tanto, no puede sustraerse la biografía de este proyecto. Lo simbólico de la experiencia vivida se tradujo en la práctica fotográfica y la construcción de archivo. El interés por la gráfica, la fotografía, la seriación y la edición de obra, junto con una práctica fotográfica habitual, siempre analógica, se relacionan aquí en un contexto extranjero. Poco a poco, el proyecto fotográfico se transformó en un fotolibro, es decir, un proyecto fotográfico planteado desde el inicio como un libro con entidad como obra. El planteamiento como libro permitió, en primer lugar, el uso del archivo fotográfico en la selección de material, lo que supuso una reconstrucción de la imaginación y el recuerdo. Asimismo, el libro como formato alude a lo pequeño y lo transportable, cualidades significativas por serle tan propicias al individuo nómada. Por ello fue crucial también el uso de la cámara fotográfica como herramienta; su carácter transportable permitió introducir el medio dentro de la experiencia. Así, la reflexión en torno a la propia condición de extraña, la carga simbólica de los espacios recorridos y la progresiva apropiación que, al fotografiar y recorrer, hacía de los mismos, conforman el proceso creativo de este trabajo.

Relacionar estrechamente los conceptos de espacio vivencial y nomadismo se antoja un oxímoron, parece que dichas nociones van en direcciones opuestas. Y es que la carga de vinculación al lugar que lleva consigo el concepto de 'espacio vivencial' es comparable a la carga de desarraigo en principio propia del 'nomadismo'. Sin embargo, la necesidad de que confluyan, permitiendo que el individuo actúe simultáneamente en ambos, obliga a éste a desarrollar unos recursos de apropiación, asimilación e identificación con el espacio extraño. De esta manera, posibilita no sólo su integración sino, mediante ésta, su integridad. El reto de este proyecto es indagar en el sentimiento de desarraigo dentro de una tierra extraña, desde una aproximación personal, y convertir ese extrañamiento en una reflexión sobre cómo se habita un espacio *otro*.

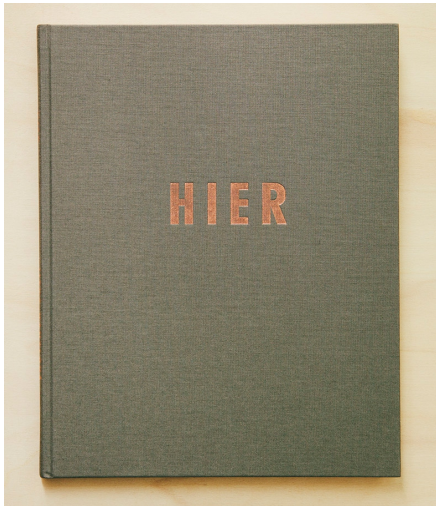
2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS

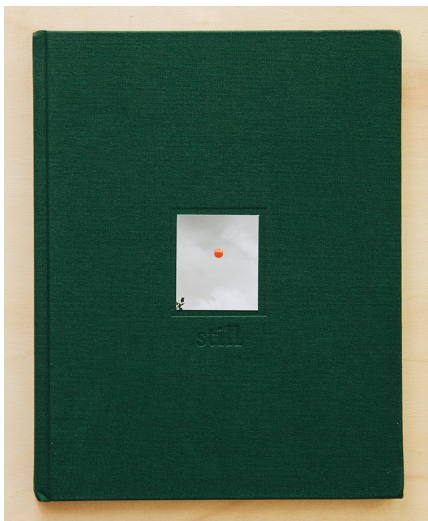
- El objetivo inicial se centra en localizar la temática de interés y ubicarla en un contexto. En este caso concreto, la llegada a Alemania supone el punto originario del proyecto. La observación y toma de datos sobre el entorno toma protagonismo (recogida de información, no sólo visual, pero sí eminentemente gráfica: mapas, materiales, fotografías, etc), y se da la toma de conciencia sobre la propia circunstancia como ser extranjero.
- Gran parte del objetivo de recabar información sobre la cuestión se encuentra en comenzar a tomar fotografías de todos aquellos lugares que se atraviesan o visitan. Comienza el planteamiento de construcción de un archivo. Paralelamente, se inicia el interés por la bibliografía relativa y las primeras lecturas fragmentarias sobre lo cotidiano, la memoria, el archivo y el espacio.²
- Posteriormente, el proceso lleva a una revisión del material fotográfico, identificando ciertas pautas que se engloban dentro de la cuestión del espacio y el desarraigo, con especial atención al punto de vista propio sobre los distintos grados de distancia con que nos implicamos en el entorno próximo. Por ello, el análisis de la documentación compilada lleva a un planteamiento conceptual, de manera que la cuestión propia se entienda como una problemática extrapolable a otros sujetos. La adquisición de conocimientos sobre la cuestiones del extranjero, la cotidianidad y el espacio vivencial o el archivo van conformando así el plano teórico del proceso, no con el objetivo de proveer a la experiencia de información, sino de base conceptual explicativa. La lectura de textos plantea cuestiones sobre el modo en que se afrontan la experiencia y su traslado creativo, con el fin de que la temática fotográfica se acote. El corpus teórico de la bibliografía aporta una base para que el problema planteado tenga carácter generalizable, si bien la experiencia del sujeto en este ámbito es eminentemente privada. La cuestión abarca cuestiones sociológicas, antropológicas y políticas que hacen del tema del extranjero, probablemente, uno de los grandes temas actuales. Por tanto, este proyecto, en el plano teórico, supone una aproximación a las bases

²El primer acercamiento teórico a este trabajo se ha dado mediante las lecturas de monografías de la colección de Whitechapel Gallery (consultar bibliografía). A este respecto, las monografías sobre cotidianidad, archivo y memoria, han facilitado la primera inmersión al recuperar escritos de teóricos, presentados de manera fragmentaria pero muy concreta, como Lefebvre o Certeau sobre la cotidianidad, o Foster sobre el archivo y la memoria.

generales de toda esta problemática, y abre las puertas a una vía de investigación futura.



- Paralelamente, y puesto que el formato final de la obra se plantea ya como fotolibro, es importante fijarse un objetivo técnico de aquellas áreas todavía no dominadas; en este caso concreto, cuestiones de diseño y maquetación, y especialmente de presentación del formato en términos de encuadernación son primordiales. Por ello, se da un proceso de prueba y experimentación en el que se aprende sobre dichas disciplinas, en un trabajo de taller fundamental. Simultáneamente hay un proceso de visionado de fotolibros mediante plataformas online, como Have a Nice Book, que muestran videos o imágenes de los mismos, o incluso editoriales especializadas en fotolibros, como Dalpine.



Jitka Hanzlová: *HIER*, 2013

Patrick Hogan: *Still*, 2013

Federico Clavarino: *Italia e Italia*, 2014

- Es crucial plantearse la mayor concreción posible a partir del cuerpo de la obra. Por tanto, desde el archivo es necesario reunir ciertos patrones conceptuales que conforman el proyecto, establecer conexiones entre las imágenes hasta el punto de sugerir diversas posibilidades secuenciales, y predecir la forma final que toma la obra a partir de estos resultados.
- Partiendo de las pruebas materiales y de selección de imágenes, se generan modelos de lo que planea ser la obra final. Materializar el proyecto con pruebas de la manera más próxima a la idea final es determinante para predecir problemas técnicos o conceptuales. Pruebas de encuadernación en diversos formatos y técnicas, trabajo digital con la imagen fotográfica, y detalles del formato final y

cuestiones textuales (títulos, datos que aparecen en el libro, textos, etc) delimitan lo que será la obra final.

- El objetivo final clave es la conformación de una obra que aúne tanto un planteamiento conceptual partiendo de la imagen fotográfica, como unas calidades técnicas y conceptuales. En este proceso generador se entiende también como parte integral el planteamiento de nuevas cuestiones a través de una obra personal que no pretende ofrecer una explicación cerrada a un tema, sino visibilizar una experiencia y sugerir modos visuales de representación de, en este caso, una aproximación a la cuestión del nomadismo y la relación del sujeto con el espacio. Igualmente, la realización de un fotolibro intenta una primera inmersión en la realización de este tipo de libros, y amplía nuestro marco de actuación dentro del interés por la edición de obra y el formato de libro.

2.2. METODOLOGÍA DE TRABAJO

La cuestión del desplazamiento del individuo nómada, especialmente en relación al espacio vivencial, conduce el desarrollo de este trabajo mediante una metodología de investigación cualitativa. La vinculación a las ciencias sociales es especialmente estrecha en torno a la sociología —las causas y consecuencias que llevan al individuo a la tesitura de migrar son eminentemente sociales— y la etnografía —en relación a la posición de observación activa del sujeto—.

Pero el acercamiento a esta cuestión no se ha dado sólo través de la observación y la investigación. Dentro del proceso creativo, y tratándose de un proyecto personal y con una importante carga biográfica, la metodología de trabajo ha sido también empírica. Ambas aproximaciones al tema encuentran cierta unificación en la observación participante. Así, a partir de una visión propia de una experiencia no exclusiva, se plantea una interpretación concreta de la cuestión. El contexto etnográfico considera diversos factores espaciales, circunstanciales, lingüísticos, enmarcados aquí en Halle, ciudad mediana del este de Alemania, pudiendo concretarse incluso que el contexto se reduce casi a una zona concreta de la ciudad, a unas horas concretas del día. El fenómeno estudiado, que abre una línea de investigación, es el del extranjero como sujeto social, considerándose las cuestiones que se generan alrededor de dicho estado, siempre desde la propia experiencia. Ahora, es crucial en esta metodología la consideración de una toma de posición agente y paciente dentro de una misma situación. En este caso, este carácter etnógrafo nada tiene que ver con una posición privilegiada a priori.³ Así, si bien la postura del

³FOSTER, H. *The Artist as Ethnographer?*, p.305.

extranjero es la de la alteridad personificada, la reacción propia ha sido la de reponerse a esa condición mediante la generación de una interpretación y una realidad que, visibilizadas a través de este proyecto, pretenden situarse en un punto de no inferioridad. Se lleva a cabo este proceso no mediante un ejercicio de integración, sino de visibilización de una condición marginal tomada como realidad concreta.

De esta manera, se genera una obra a partir de la experiencia, y que probablemente será germen de nuevas cuestiones o vías de investigación para la futura producción artística. En este proyecto es compartida la visibilización del conflicto del individuo desarraigado con la necesidad de conquistar su espacio de manera individual. Confluyen en él tanto lo que supone recorrerlo, indagar, fotografiarlo, como el interés por representar esa experiencia de manera simbólica mediante una obra fotográfica. El carácter biográfico es inalienable, pero es en la representación simbólica del proceso creativo donde la obra se transforma en experiencia compartible. Por ello, la serie fotográfica pretende ser la materialización de un concepto, con una narrativa concreta en cuanto se transforma en símbolo mediante la imagen. No me presento como etnógrafa que enjuicia un hábitat ajeno desde la superioridad sino como sujeto coyuntural en un sistema en el que la investigación se centra en la experiencia y reflexión propias, más que en el análisis de lo observado. Lo que buscamos, en el plano personal, es hacer nuestro un espacio que no nos pertenece ni corresponde y, como creadora, trasladar esa experiencia dentro del proceso creativo.

3. MEMORIA. ESPACIO VIVENCIAL Y NOMADISMO

3.1. MARCO REFERENCIAL

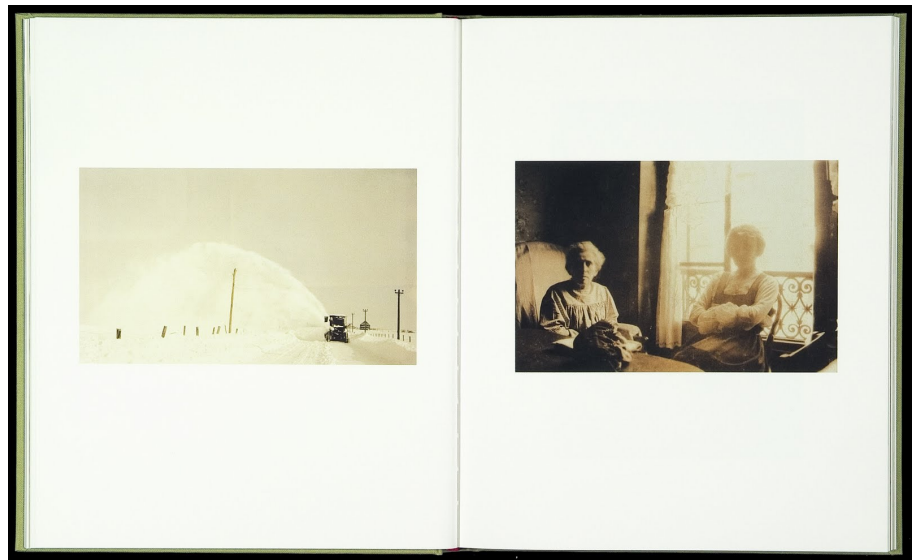
La inevitabilidad de lo nómada choca frontalmente con la necesidad del ser humano de ubicarse en el centro del mundo propio, encarnado en la forma de hogar y actualmente dificultado por las consecuencias del desarraigo. La aproximación teórica de este proyecto pretende de esta manera reflexionar sobre la cuestión del hogar y sus premisas, e indagar sobre su materialización en un espacio ajeno, centrándose por tanto en la fragilidad de la noción contemporánea de hogar. Más allá de la reflexión teórica, el modo en que algunos artistas de distintas disciplinas han desarrollado los temas de lo cotidiano, el andar y la migración ha influido especialmente en nuestro punto de vista, pese a no tener una influencia directa sobre el trabajo. Pero este espacio es limitado y las menciones, por tanto, incompletas.



Rachel Whiteread: *Vitrine Objects*, 2009.

Carlos Bunga: *Desterritorialización*, 2013.

Tacita Dean: *FLOH*, 2001.



Así, Rachel Whiteread con su obra más reciente de pequeño tamaño, o las construcciones transportables de Do-Ho Suh recuperan ese valor simbólico de algo tan anti-monumental como el pomo de una puerta, reflexionando en el fondo sobre la ausencia y el desplazamiento como hace también Carlos Bunga. Gerhard Richter, con su gran archivo de imágenes propias y ajenas recopilado en *Atlas*, o el trabajo de Tacita Dean, muchas veces en torno a la imagen encontrada o al espacio en declive, inciden en esa importancia de construcción de la memoria. Referirse al recorrido es imposible sin aludir al arte del andar de Hamish Fulton o Richard Long. En el ámbito de la fotografía y la edición, la

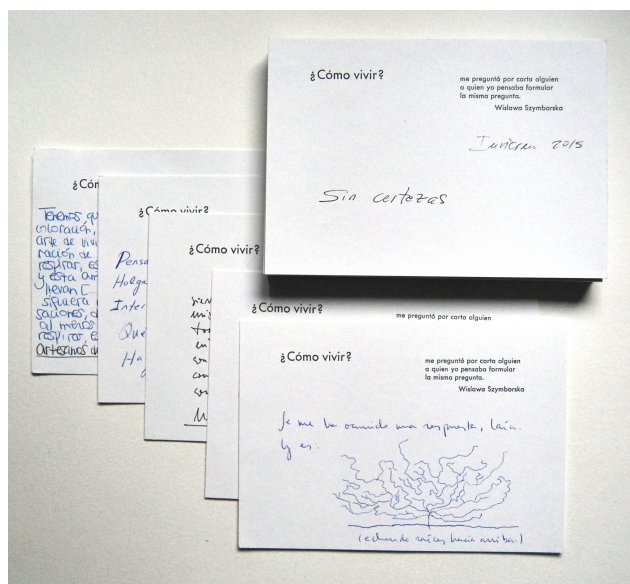
obra de Daniel Gustav Cramer con su serie *#Tales*, recurre a la secuencia fotográfica para afirmar la brevedad de las experiencias cotidianas.

Estos intereses son también una constante en el desarrollo de la propia obra artística y literaria, siempre en formato pequeño, en torno al formato libro y relacionada con el grabado, la fotografía, la obra reproducible y el texto (en formas de anotaciones, diarios, cartas, poemas). El libro de artista *Temporary Home* (2013) reflexiona sobre la pérdida en el proceso de mudanza a través del mobiliario, las estancias o las pertenencias. Otros proyectos desarrollados en Alemania indagaban en las nociones de desarraigo y memoria. El políptico *Sur* (2014, serigrafía e impresión tipográfica) muestra la serie de nidos vacíos en invierno avistados en el recorrido diario del estudio a casa, acompañada cada serigrafía de un cálculo de distancia: cuanto menor es la distancia para llegar a casa, mayor es la distancia hasta la casa del país de origen.



De la serie *Burial at Sea and Other Recollections*, litografía, 2014.

Correspondencia (detalle), en proceso.



El proyecto *Correspondencia*, aún activo, consiste en el envío a familiares, amigos, y conocidos de postales (impresión tipográfica) con la cuestión escrita *¿Cómo vivir?*, que posteriormente reenvían por correo con una respuesta, entablando así un diálogo epistolar, rompiendo la distancia mediante lo tangible de la tarjeta. El proyecto *Hogares posibles* (2014, grafito sobre papel) plantea una reinterpretación del espacio interior a través de la apropiación de fragmentos de fotografías encontradas en el país de acogida, siempre de interiores vacíos. También a partir de fotos encontradas, *Burial at Sea and Other Recollections* (2014) construye una memoria ficcional a través de una serie de litografías que recuperan un imaginario ajeno, apropiándose, y adoptando títulos que suponen una relectura de la propia memoria, a modo de recuerdos posibles en una memoria paralela en otro lugar.

3.2. METODOLOGÍA DEL PROYECTO

Este proyecto artístico se planteó desde los inicios como un proyecto fotográfico. No obstante, aunque buena parte de nuestra producción es fotográfica, los últimos proyectos se han centrado más en las diversas técnicas de grabado. Así pues, la elección de la fotografía como medio debía de tener una explicación. Entendemos ahora que el propio proceso creativo de este caso requería una aproximación a través de un medio pragmático e inmediato. El recorrido y el andar, intrínsecos a este proceso, determinan el uso de la fotografía como medio en el sentido de que permiten plantear la obra in situ, pudiendo tomarse fotografías en el propio espacio. El medio fotográfico parece también apto para afrontar la problemática de este proyecto porque la cámara, instrumento que puede llevarse consigo, va muy ligada a la construcción de la memoria y el testimonio conviviendo, a su vez, con su valor como medio artístico. En la práctica fotográfica propia el medio es siempre la fotografía analógica, determinante en el acercamiento a los temas. La cámara utilizada durante el proceso es una Kodak Retinette IA que por su pequeño tamaño puede llevarse a todas partes y que, además, por ser manual, permite cierto juego con la luz, el enfoque o la profundidad.

La cámara se transforma en medio de apropiación simbólica al permitir la incursión en los márgenes y espacios intersticiales. Ésta circunstancia resulta especialmente propicia en este proceso, ya que con el carácter transicional que supone para el extranjero encontrarse en un nuevo hábitat, éste se identifica con lugares que, aun dentro de la ciudad, poseen ciertos rasgos marginales. Dicho carácter marginal es extrapolable al de la condición de extranjero, que en este caso no pretende sino la construcción de puntos de referencia y de relación con el lugar. Es una identificación del extranjero con el espacio en su condición de habitante falible en su intento de habitar.

Del mismo modo existe cierto paralelismo entre el uso de la cámara y la decisión del formato final. Así, el formato de libro posee esa misma cualidad transportable, de pequeño tamaño, alejada de grandilocuencias, íntima. Se traslada aquí la experiencia al formato de la obra. Si puede decirse que en la actualidad el fotolibro vive un momento de especial auge, con la proliferación de libros editados o autoeditados, se deba tal vez a la combinación de la necesidad de los artistas de ver sus proyectos materializados sin que tenga que ser dentro de la galería y de su capacidad de intervención en las distintas fases de producción, edición y difusión. Es importante también, para muchos fotógrafos, que su obra se construya en base a un formato tangible que, incluso dentro de la difusión digital, posea cierto carácter concreto e integral (como bien remite Joan Fontcuberta, “[a] diferencia del álbum o del catálogo, el libro ya no se entiende como simple soporte de unas obras sino que devendrá obra en sí misma. Una obra coral en la que interviene el diseño, el

grafismo y la tipografía, la secuencia de las imágenes, la maqueta, el texto, es decir, una conjunción de cualidades de concepto y de objeto”).⁴

El período de realización de fotografías comenzó tras la llegada a una nueva ciudad, Halle, en septiembre de 2013, y se prolongó a lo largo de toda la estancia hasta julio de 2014. En el cuerpo total de obra producida se observan distintos niveles de abstracción en la composición, jugando con la cercanía y la lejanía, y teniendo en cuenta la distancia y separación del punto de vista. Sobre todo son la distancia y la composición las que confieren unas pautas constantes en producción. A través de ellas se entrevé la confusión de la mirada en ocasiones, o la identificación con lo abandonado, lo difuso, y el temor del acercamiento a lo extraño, en otras. Todo ello es discernible en la selección final de obra que conforma *Interval*.

La selección final pone de manifiesto la reiteración de ciertos elementos del paisaje que aluden a la noción de *terrain vague* en cuanto a la extrañeza que provocan en el espacio urbano al estar dentro pero parecer de fuera. En ellas aparecen elementos que representan lo abandonado, ofreciendo una versión de hasta qué punto la migración supone una ruptura con el carácter reiterativo de la cotidianidad dejada atrás.



Imágenes de distintas fases del proceso.



En otros casos lo que se fotografía son las huellas que quedan en el espacio tras la intervención humana y su dejadez. En general, se trata de lugares y elementos en delicado equilibrio con la ciudad o el espacio privado. Queda así patente que los vínculos que el individuo establece con el lugar son inevitables, aun cuando esos vínculos son identificables con un extrañamiento de la propia experiencia en ese espacio. Puesto que el cuerpo de trabajo fotográfico ha sido filtrado y reorganizado —no se presenta cronológicamente— el resultante es una reflexión simbólica reconstruida en torno a un concepto a partir de una experiencia fragmentaria con sus desorientaciones y encuentros. La realización

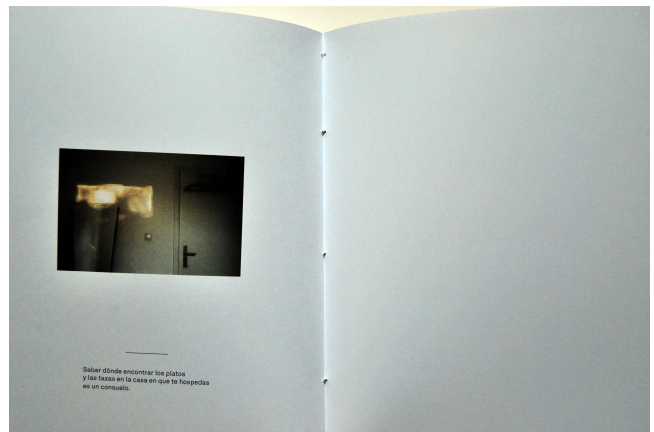
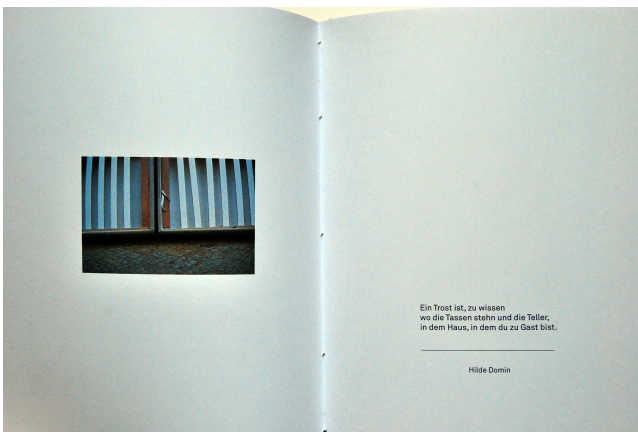
⁴FONTCUBERTA, J. El hechizo del fotolibro. En: *El País*. España, 2011-12-11.

de las fotografías y la posproducción repiten ciertos parámetros que concuerdan con la noción de recorrido como una de las bases de la obra. El libro, con su orden de lectura, ofrece así una experiencia también de recorrido página a página.

Además de las imágenes, un fragmento de texto aparece en el libro. Como principio inspirador del proyecto, se incluyen como epígrafe tres versos de la poeta alemana —además de traductora del español— Hilde Domin (1909-2006), en cuya biografía destaca su exilio en República Dominicana (a partir de cuyo nombre reconstruiría ella su apellido, *Domin*). De ella, que vivió durante años en un contexto de habla hispana y que tanto escribió sobre su condición de exiliada, hemos tomado los primeros versos del poema *Apfelbaum und Olive* (“Manzano y olivo”) que como epígrafe aparece en alemán: Ein Trost ist, zu wissen / wo die Tassen stehn und die Teller / in dem Haus, in dem du zu Gast bist.⁵

La traducción al castellano de estos versos aparece pero sólo al final, tras haber visionado la secuencia de imágenes. La intención de esta distribución es una alusión al lenguaje y la distancia, ya que nada parece más extraño que un idioma ajeno y no comprendido. Esa sensación no se dio en mi caso, al conocer ya el idioma, y sin embargo reconozco en ese encuentro directo con los versos en alemán una sensación de desasosiego ante la incógnita de un mensaje que no se puede descifrar con los propios recursos, y que requiere de esfuerzo a lo largo del tiempo hasta ser comprendido. Además, estos versos elegidos son una especial alusión a los pequeños matices, casi invisibles por ser tan cotidianos, que dentro de un contexto extraño aportan instantes de confortabilidad. En nuestra traducción a castellano se lee: Saber dónde encontrar los platos / y las tazas en la casa en que te hospedas / es un consuelo.

Páginas iniciales (6-7) y finales (77-78) de *Interval*, con texto de Hilde Domin en alemán y castellano, respectivamente.



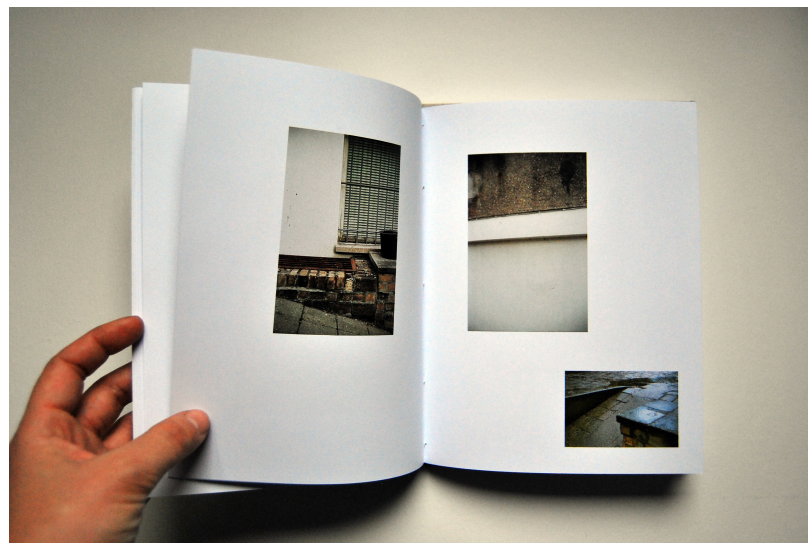
⁵DOMIN, H. *Nur eine Rose als Stütze*, p.10.

Para el formato de libro son diversas las cuestiones técnicas que se han de considerar, especialmente en un caso como éste, en el que nos hemos ocupado personalmente de todo el proceso (maquetación en InDesign, encuadernación, etc). Esto obliga a plantearse tamaño y número de pliegos y librillos del libro, así como la resolución de las imágenes digitalizadas. Por ello se han realizado pruebas a partir de las que se ha trabajado de manera experimental para dar forma a la obra final. Así, se ha llegado a una selección final de setenta imágenes en un libro con medidas 16x21cm, de ochenta páginas encuadernadas en cinco cuadernillos de cuatro pliegos cada uno. Encuadernados en telar con cuerdas, y con tapa dura, e inserto el libro en una funda de cartón con el título hendido, este último proceso es técnicamente el más delicado y crucial, ya que supone la presentación de *Interval*. Intrínseco a la idea de libro está la noción de edición y tirada. En este caso concreto, se ha realizado este libro hasta su finalización, de manera que, una vez concluido y superadas muchas fases del proceso, puedan realizarse cambios posteriores en relación a detalles del formato final. El objetivo posterior es el de realizar una pequeña autoedición del libro con estas características definitivas.



Pruebas de material para la cubierta del fotolibro, realizadas en termoimpresión con distintas películas.

Muestra de páginas 22-23 de *Interval* en el formato definitivo.



3.3. ENSAYO TEÓRICO: ESPACIO VIVENCIAL Y NOMADISMO

Ser es estar presente aquí y ahora.

Paul Virilio⁶

Una de las premisas paradigmáticas del individuo contemporáneo es su calidad de migrante. Las circunstancias globales del momento hacen de esta característica, forzosa y voluntaria a partes iguales, una posibilidad constante. No sin razón destaca John Berger que “nunca antes de ahora había habido tanta gente desarraigada. La emigración, forzada o escogida, (...) es la experiencia que mejor define nuestro tiempo, su quintaesencia”⁷. Teniendo en cuenta que esta alusión data de mediados de 1980, no podemos sino reafirmarnos en su sentencia, y asumir que esa experiencia migrante ha crecido exponencialmente. El nomadismo como estado social vigente viene promovido por una globalización que permite el desplazamiento (occidental), a la vez que convierte la movilidad en una *conditio sine qua non* capitalista. Tanto en su voluntariedad como en el carácter obligatorio que parece constante hoy en día, la migración es una cuestión personal y política, en cuanto supedita el espacio cotidiano del individuo a una fuerza mayor, y lo arroja a un espacio nuevo, vacío de referentes.

Esa pérdida de puntos de referencia vinculados al hogar y al lugar de procedencia que sufre el individuo es fundamental en su condición de emigrante. Como extranjero, éste ocupa una posición desapercibida en otro territorio, estableciéndose así una relación de gran interés entre nomadismo y espacio. El cuerpo en el territorio implica una necesidad del individuo de ubicarse, de recolocarse dentro de su situación, en un proceso de construcción de un mundo propio en un tiempo y un espacio nuevos. Sin duda ese nuevo mundo se constituye, en un primer contacto, de desorientaciones y polifonías. De nuevo Berger alude a que “emigrar siempre será dismantelar el centro del mundo y, consecuentemente, trasladarse a otro perdido, desorientado, formado de fragmentos”.⁸ Pero es el proceso de recuperación de ese *centro* como algo propio la base de la asimilación formal de que el individuo, aun en su extranjería, necesita aceptar su particular *hic et nunc*.

⁶VIRILIO, P. *El ciber mundo. La política de lo peor*, p. 46.

⁷BERGER, J. Op. Cit. p.57.

⁸Ibíd, p. 59.

3.3.1. El nomadismo inevitable



De *Interval* (pág. 9)

Hablar de nomadismo es hablar de movimiento, es decir, de desplazamiento, con referencia a un espacio (cambiante) y a un tiempo (indefinido) que sitúa al nómada en una posición limítrofe. Nomadismo y migración no son lo mismo, y sin embargo en la actualidad aparecen imbricados en un contexto en el que la migración, como siempre en estado de ruptura, ni siquiera puede ya *asegurarse* otro destino; esa volubilidad de la migración confluye con la naturaleza del nomadismo. Hablar de nomadismo es hablar de movimiento y del *afuera*, en cuanto el movimiento y la distancia respecto a un centro supone su pérdida. En principio, para el nómada, el centro fijo no se posee como lugar, y no existe emplazado en el espacio (si acaso como contraposición al centro sedentario y, no obstante, ambas nociones han perdido su vigencia como contrarios). Hablar de nomadismo y migración es hablar de lo *extranjero*, del extranjero; la experiencia extranjera en cuanto a lo liminar, temporal e inestable. Hablar de migración hoy es hablar de nomadismo inevitable.

“El extranjero al que aquí nos referimos no es el nómada que llega hoy y parte mañana, sino el que llega hoy y mañana se queda; o, por así decir, el emigrante *potencial*, que, aunque se haya detenido, aún no ha superado la ausencia de vínculo propia del ir y venir.”⁹ El extranjero aparece ligado a la noción de frontera, no solamente como geografía política sino, más allá de su llegada, como estado interior. En efecto, el individuo que se sabe extranjero se halla en principio desubicado, y sin duda experimenta lo que significa vivir en el ámbito de lo limítrofe, en cuanto supone que su centro está en otra parte, y para reconstruirlo no tiene a disposición sino aquello que encuentra en los márgenes de su nueva ubicación. Se crea en este contexto un caso excepcional, ya que ese nuevo espacio no aparece como promesa de estabilidad sino como un estadio de transición hacia un futuro ignoto. Y, en cambio, la necesidad del sujeto de relacionarse con el espacio y de apostar por la construcción de un centro propio sustitutorio del original (sea éste el lugar de origen), prácticamente lo lleva a habitar ese espacio liminar, espacio que no es centro. La experiencia del extranjero es la demostración de que el espacio limítrofe *también* se habita. Como acierta a decir Simmel en su reflexión sobre la noción de extranjero, “si el nomadismo, caracterizado por la no vinculación a un punto del espacio, es el concepto opuesto al de fijación en semejante punto, la forma sociológica del “extranjero” representa, en cierto modo, la unión de ambas determinaciones, revelando una vez más que la relación con el espacio no sólo es condición sino también símbolo de las relaciones humanas”¹⁰. Ése es un espacio intermedio, quién sabe si meramente de transición o duradero, pero igualmente apto para ser habitado, ocupado,

⁹SIMMEL, G. *El extranjero*, p.21.

¹⁰íbid.

apropiado. El extranjero se encuentra en lo contiguo. En su intento de ubicarse en él, se ve en gran medida en la tesitura de encontrar los huecos, los resquicios del espacio no pertenecientes, por así decirlo, a quienes ya estaban en ese espacio con anterioridad: los habitantes. Espacios que, sin ser acogedores, al menos no se encuentra ya cubiertos, espacios marginalizados, nuevamente fronterizos dentro de la ciudad. Vacíos, los lugares que son ausencia parecen los únicos aptos para habitar, y en ese experimento éstos se integran en la experiencia particular de quien no es de ese lugar. Y, sin embargo, no dejan de perder, ni el espacio ni el individuo, su condición de ajenidad. El espacio ajeno es aquí un tipo de alteridad. El extranjero que ocupa los espacios dejados de lado por el endogrupo —grupo de referencia con un código compartido— por ser espacios alejados no sólo geográfica sino simbólica y cualitativamente de su centro (lugares antes de interés -útiles-, ahora abandonados, envejecidos y, por ello, marginales) refleja su propia condición en el estado de esos espacios. Se trata de un ejercicio de reconocimiento. Visto como lo externo e incluso parasitario por los miembros del endogrupo, lo extranjero es un estatus.

Ser extranjero supone la asunción de un endogrupo, grupo primario, autóctono, en posición de privilegio y con código e historia compartidos. Este grupo, que recurre a sus pautas culturales como orientación en el mapa, se encuentra en contraposición al extranjero, que no posee esos puntos de referencia, ni esa historia, ni esa memoria, y se ve en la necesidad de asumirlos o crearlos. El extranjero es, para ellos, la cercanía de lo lejano como forma especial de interacción¹¹. Para Simmel, “en el juego entre cercanía y distancia se produce una tensión específica en la medida en que la conciencia de compartir lo genérico acentúa todo aquello que no se tiene en común”¹². Que el extranjero pueda verse a priori como el que vive del presente o como el hombre sin casa puede llevar a la noción heideggeriana de hombre arrojado al mundo, y en cambio en relación al espacio parece más apropiado un enfoque que considere al extranjero como arrojado *de casa*, de ese centro propio que, por el desplazamiento del individuo, ha perdido su función. La consecuencia de ese desplazamiento y ese nomadismo es la pérdida de la casa como centro, y la entrada en escena de la dicotomía afuera/adentro en el nuevo espacio. Por supuesto, endogrupo y extranjero no se encuentran contrapuestos de manera absoluta; hay, también, participación, adaptación, cierta inclusión en muchos casos. Es cierto que cuando lo extraño y desconocido se va integrando en la pauta cultural del grupo abordado varios problemas específicos del extranjero quedan resueltos.¹³ Pero es innegable que la condición del extranjero es frágil y problemática, y que dicha condición se desarrolla en gran medida desde la posición del *afuera*. Por ello se toma en este caso su punto de vista, la del

¹¹Íbid.

¹²SIMMEL, G. Op.Cit. p.25.

¹³SCHÜTZ, A. El forastero, en SIMMEL, G. *El extranjero*, p.42.

individuo extranjero enfrentándose a su propia condición, dejando de lado el punto de vista del endogrupo, para el que la imagen del extranjero es, cuanto menos, difusa. “Esas personas [miembros del endogrupo] no comprenden que el forastero, en estado de transición, no considera esa pauta como un refugio protector, sino como un laberinto en el cual ha perdido todo sentido de orientación”¹⁴. La dicotomía afuera/adentro propia de la orientación en el espacio, como también lo son las nociones de vertical/horizontal, es crucial para la orientación simbólica. Puesto que el espacio vivencial no es homogéneo, hay grados en las direcciones con las que el sujeto establece relaciones en el espacio, según la manera en que cada lugar vaya cargado de significado, y cómo el sujeto se posiciona en él, ya sea evitándolo o prefiriéndolo. Esta percepción del sujeto del espacio en que se encuentra inmerso constituye referentes en un contexto dado pero, en cambio, al cambiar de posición, esos referentes sobre lo que suponen las dicotomías afuera/adentro, arriba/abajo o delante/detrás se ven modificados por dicho cambio de posición. Pues bien, la posición natural del extranjero es la del afuera, condicionada tanto por su posicionamiento como por sus circunstancias, así como, comparativamente, también por la posición de privilegio de quien lo observa desde el adentro.



De *Interval* (págs. 44 y 34)



El lugar resuena en la propia condición del individuo. Casi como islas, *terrains vagues* se presentan como contraimagen de la ciudad, del mismo modo que el extranjero se encuentra *fuera* allí donde el miembro del grupo se encuentra en su *centro*. En estos espacios el vacío se presenta como ausencia pero también como promesa, y acaso sobre todo como reflejo del extranjero y su estatus. Esa ausencia se da también como silencio; la extranjería es una experiencia solitaria, en la que sin duda entra en juego la cuestión del idioma.

¹⁴Íbid, p.41.

“Para dominar con soltura un idioma como esquema de expresión es necesario haber escrito en él cartas de amor, saber orar y maldecir”¹⁵. Por ello, es idea generalizable la de que ese dominio está únicamente en manos del endogrupo. El lenguaje, a la vez puente y muro, argamasa del grupo, es otro reto y, de nuevo, otra de las nociones que colocan al extranjero en los límites.

La paradoja del extranjero es la de estar en dos lugares a la vez. Su delicada intervención en el espacio es inalienable de su condición, y su correspondencia con lo liminar se da por igual en los planos temporal y espacial. En el temporal, el extranjero no puede saber a ciencia cierta cuánto tiempo va a encontrarse en un determinado lugar, es decir, en cierta medida no puede planear. En el espacial, la orientación está directamente vinculada a la noción de recorrido. El extranjero conquista el espacio, en primer lugar, recorriéndolo, siendo la ciudad nómada “el propio recorrido, el signo más estable en el interior del vacío”¹⁶. Así, la apropiación de un espacio viene ligada a la noción del andar como método para ganar espacio. En esa búsqueda, lo que queda vacante es generalmente lo que ha sido desechado por los miembros del grupo, lo fragmentario dentro de la ciudad. El recorrido dentro de la ciudad se transforma en intento de echar amarras, eso sí, muy probablemente echar amarras en los márgenes, en los límites del territorio. El extranjero, en un primer momento, puede hacer suyo lo que ya no es del grupo, lo que ya no es útil para el grupo, poniendo en práctica la idea de que tanto un espacio como un tiempo transicionales también pueden ser habitados, aunque sea únicamente porque el individuo no puede sustraerse de la necesidad de establecer vínculos con el lugar en que se encuentra.

En su recorrido, el individuo comienza un proceso de asociación en el que poco a poco sus experiencias en el nuevo espacio resuenan, dejan rastro. Cuando algo extraño se repite, se asimila. El hogar se hace, y surgen asociaciones afectivas de la condición fragmentada de lo experimentado. Mediante la presencia y el paseo se construyen nuevos recuerdos y, sobre todo, familiaridades. Al fin y al cabo, recorriendo repetidamente los mismos lugares, aunque sea como foráneo, el extranjero hace un ejercicio de construcción de la costumbre, intrínseca al concepto de cotidianidad. Además, aun ocupando un espacio ajeno, el extranjero migrante no se parece en nada al turista, ni en el tipo de espacio ni en sus experiencias en el espacio. Propio del migrante, sus circunstancias de tránsito inducen el no-acontecimiento, el contra-monumento de lo liminar, en contraposición al hito experiencial del turista. En este sentido, los recorridos del migrante suponen un gesto de construcción de una suerte de contra-memoria. Las imágenes que surgen de esa experiencia poseen valor en cuanto se le ha sido otorgado afectivamente. Son apropiaciones del descarte, del fragmento, que se revaloriza simbólicamente. En última instancia, el no-acontecimiento, que no es sino el

¹⁵Ibid, p.36.

¹⁶CARERI, F. *Walkscapes*, p.30

mismo acontecimiento repetido, es el material de la cotidianidad, objetivo del extranjero, ya que su reiteración convierte a los lugares y a las costumbres en puntos de referencia.

Alguien tan implicado en la relación que establece el individuo con el espacio como fue Georges Perec reconoce este mismo deseo de arraigo y asume su fragilidad, casi su imposibilidad:

“Me gustaría que hubiera lugares estables, inmóviles, intangibles, intocados y casi intocables, inmutables, arraigados; lugares que fueran referencias, puntos de partida, principios. (...) Tales lugares no existen, y como no existen el espacio se vuelve pregunta, deja de ser evidencia, dejar de estar incorporado, deja de estar apropiado. El espacio es una duda: continuamente necesito marcarlo, designarlo; nunca es mío, nunca me es dado, tengo que conquistarlo”¹⁷.

¿Cómo *conquistarlo*? Como opción en este caso concreto, a través del recorrido. Mediante el andar, se modifica la construcción del adentro y el afuera tan imbricados en la naturaleza del extranjero. El movimiento los condiciona, tanto en un sentido físico como figurado. Ser extranjero es estar en el *afuera*, pero cuando uno asume que está *dentro* de un espacio, por muy ajeno que le sea, conocerlo y orientarse es una forma de encuentro que, en mayor o menor grado, le introduce en él. Aunque su condición extranjera (de lo que tiene de foráneo) se mantenga inalienable, el extranjero puede posicionarse.

3.3.2. *El recorrido: experiencia itinerante*

El espacio heterogéneo y polisémico, aunque inmóvil, supone un punto de referencia que varía en relación al sujeto y su posición. El sujeto, en su condición de móvil, no lleva el espacio consigo sino que se mueve dentro del espacio. Por ello, la simbología de la dirección es tan poderosa: ir hacia atrás puede suponer cobardía, retirada, o algo muy distinto, retorno. Ir hacia adelante supone progreso, lucha, necesidad. Tanto las direcciones de ir como de volver asumen un punto de partida referencial que determina el modo en que el sujeto se enfrenta al espacio, imprescindible si éste mantiene una relación importante con su propia espacialidad¹⁸. Los puntos de referencia que van surgiendo a medida que el sujeto se relaciona en el espacio no se consideran cruciales desde el punto de vista del espacio matemático, es decir, no son meras coordenadas. Lidiamos en esta experiencia con la concepción hodológica de espacio que alude a la experiencia concreta según las diversas

¹⁷PEREC, G. *Especies de espacios*, p.139.

¹⁸BOLLNOW, O.F. *Hombre y espacio*, p.60.

condiciones en que se encuentra el sujeto en el terreno. Es el espacio revelador, sobre el que influye el estado interior de quien lo recorre. Dicha influencia manifiesta el modo en que el migrante, en posición fronteriza, llega a identificarse con espacios periféricos que igualmente denotan una idea de frontera e inferioridad respecto al centro.



La noción de transurbancia, entendida como el estudio de los recorridos peatonales y su influencia en el territorio, presta especial atención a los márgenes interiores de la ciudad, con una cualidad prometedora, la de ser todavía susceptibles de significación y valorización simbólica, por no estar saturados como los espacios normalizados del contexto urbano. El descampado o el edificio ruinoso son lugares aptos para ser atendidos, y el poder del andar reside precisamente en que permite atravesarlos. Son lugares disponibles para simbolizar, en el mismo sentido en que, dentro del espacio interior, lo sería, por ejemplo, una habitación libre en alquiler.



De *Interval* (págs. 72 y 28)

Considerando que el sujeto nómada lleva en cierta medida el centro consigo, se puede concebir el acto de andar como una asimilación del espacio exterior, el espacio de la ciudad, que convierte al sujeto en algo más que un viandante, pues su objetivo no es ir de un punto a otro de la ciudad, sino recorrerla, con atención a esos espacios intermedios, de unión, como los verdaderamente significativos. Así, el nómada va construyendo, a través del recorrido, su propio mapa, desarrollando un sistema de relaciones afectivas con los lugares. La noción de recorrido como recurso del individuo es afín a muchas actitudes simbólicas. Ya desde el nomadismo primitivo, distintas formas de habitar y fluir en la ciudad han concebido deambular como un recurso formal y estético, especialmente a lo largo del siglo XX, desde el Dada y la ciudad banal o la deambulación surrealista, la deriva letrista o el Situacionismo y la psicogeografía, o el Land Art. Interviniendo físicamente en el espacio o de forma efímera, el sujeto consciente de deambular influye en esos espacios como estrategia artística.

Los lugares de paso son elementos constitutivos del acto de andar, paralelos a la condición transitoria del migrante, oportunos para el ejercicio de asociación e identificación. Lo vacío, los intersticios de la ciudad difusa guían el recorrido en su aprehensión del espacio. La arquitectura del paisaje y su tránsito permiten modular la realidad del sujeto, articulando espacio y tiempo. Y si bien el camino no es lugar en el que permanecer, éste hace que el sujeto avance física y psicológicamente. Especialmente para quien camina, existe una clara correlación entre el estado mental y el espacio vivencial. En la actualidad, cuando caminar parece un acto de resistencia, como crítica de la velocidad de la civilización moderna, el acto de caminar reformula necesariamente su valor. En este caso concreto del andar como recurso de apropiación de espacios y de familiarización, esta reformulación supone un ejercicio de visibilización, especialmente cuando el individuo traduce su experiencia en forma artística. A

pesar de que “proyectar una ciudad nómada parece una expresión contradictoria”¹⁹, sigue siendo innegable que el trabajo del artista es hacer visible, y sin duda esta cuestión concreta del extranjero, por problemática, es prometedora. Al salir del hogar, uno se mueve según las posibilidades del terreno, los caminos se construyen con el uso, son, en ese sentido, útiles, no sólo por unir un punto del espacio con otro, sino también en cuanto se experimentan per se, remodelándolos. “El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados”²⁰.

La heterogeneidad del espacio se percibe ante todo cuando abandonamos el entorno conocido y nos vemos desplazados a un nuevo paisaje²¹. Mediante el paseo lo que se logra es una transformación en cotidiano; el sentido figurado del andar hace del recorrido también un estadio interior. Lo extraño va convirtiéndose poco a poco en familiar, hasta el punto de llegar a convertirse en algo *propio*; una propiedad, eso sí, en absoluto física pero sí simbólica y que, partiendo de esa temporalidad propia del nómada, experimenta la posibilidad de habitar sin poseer, oponiéndose a la naturaleza sedentaria. Esta forma de experiencia está en parte fundamentada en la transitoriedad del proceso. El extranjero no busca sustraerse por completo de su condición, si acaso sí demarcarse de un exceso de extranjería. Para ello busca un equilibrio entre su propia capacidad de asimilación del nuevo entorno y el mantenimiento de su condición original, esencialmente dinámica.

3.3.3. *Espacio vivencial: un hogar en cada casa*

Home is where one starts from.²²

T.S Eliot²³

El hogar puede considerarse el grado cero del espacio. Necesario en la biografía, el hogar, materializado en la casa, permite una suerte de posicionamiento referencial del sujeto: la casa como el lugar en que las personas habitan, lugar al que retornan, lugar en que se desarrolla la cotidianidad y la costumbre. La casa se encuentra en el centro de toda distancia; de hecho, se contrapone a la distancia. ¿Por qué, entonces, hablar de él aquí en último término? Porque el hogar es también una noción poliédrica y en esta experiencia concreta no se alza como un punto de partida sino como un objetivo y, por ende, resulta conclusivo. “El hogar significa una

¹⁹CARERI, F. Op. Cit. p.157.

²⁰ibid, p.40.

²¹BOLLNOW, O.F. *Human Space*, p.68.

²²*El hogar es el sitio de donde se parte.*

²³ELIOT, T.S. *Four Quartets*, p.31.

cosa para quien nunca lo ha abandonado, otra para quien habita lejos de él, y otra para el que retorna”²⁴. Como punto de referencia, el hogar aparece distinguido de los otros lugares; representando un centro, el sistema de relaciones del individuo va del hogar hacia afuera. Por ello, cuando se cambia de lugar de residencia, *para quien habita lejos de él*, el mundo se reconstruye en el nuevo espacio: lo que antes era periférico se vuelve centro, y viceversa²⁵. En un caso así, el sujeto parece lanzado del mundo conocido a otro extraño y su intimidad, dada por sentada, con las personas y con las cosas, se pierde. Por ello, en el proceso de habitar un nuevo espacio, lo que se construye es la intimidad bajo nuevos parámetros.

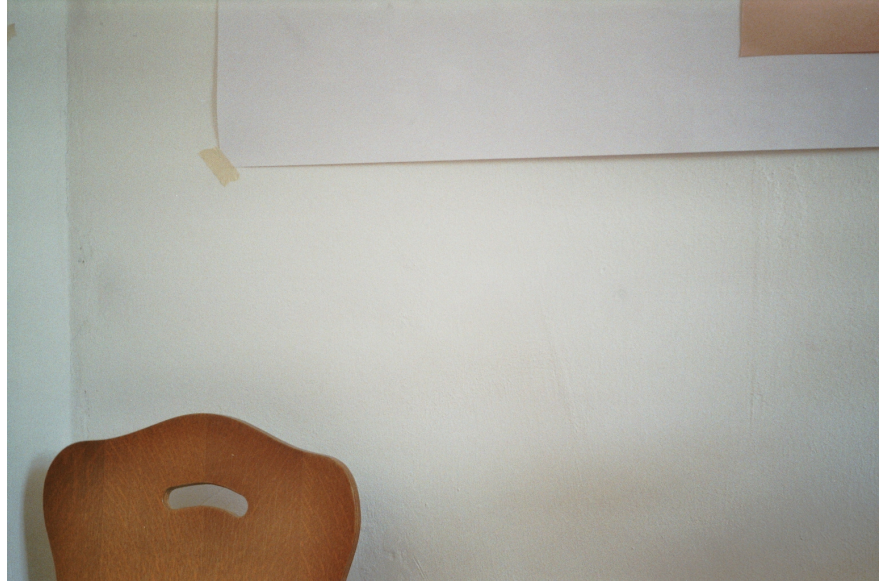
La volubilidad del arraigo actual y la movilidad forzada ponen en entredicho la fijeza de un punto estable de referencia y, no obstante, no han podido minimizar la importancia de mantener, reconstruir o inventar un hogar propio allá donde el individuo recale. Es una idea necesaria porque posibilita la existencia de un espacio de seguridad. La casa es el lugar en que se encarna el hogar, lugar seguro contra enemigos y amenazas y, en parte por ello, lugar en que uno se queda largo tiempo. No es lugar arbitrario, puesto que exige el esfuerzo de arraigar. En la raíz se encuentra esa estabilidad que hace de la casa un refugio necesario. Y es que las paredes de la casa separan el espacio interior del exterior, donde se encuentra, en teoría, la acción, donde se oponen resistencias, se presentan peligros. Pero esto no es categórico, puesto que, aún suponiendo que la casa es el espacio de la costumbre y, en ese sentido, del no-acontecimiento, es dentro de ese espacio tan tremendamente personal donde el desarrollo de la intimidad determina el transcurso de cada vida, con sus correspondientes tragedias, traumas y duelos. Por ello, cuando la casa no es lugar seguro, pareciera que, por su naturaleza, *debería* serlo. La casa que no es mero techo se contrapone a lo foráneo, “nos ayuda a decir: seré un habitante del mundo, a pesar del mundo”²⁶. Pero la vivienda no es sólo refugio, es, también, el lugar de nuestra memoria y de nuestra costumbre, y el comienzo de nuestra relación con el propio cuerpo y con el otro —la familia, los vecinos, las visitas, etc.— en términos cualitativos. Es, en definitiva, una arquitectura necesaria en la que sus elementos poseen una simbología particular que determina la pauta cotidiana y vital del habitante, desde el uso de las puertas, la intensidad de la luz o la posición del mobiliario hasta los niveles de ruido o las vistas, y toda una urdimbre de modos y costumbres de mayor alcance más allá del mero espacio de la casa. La reiteración de sus elementos, su simple continuidad, favorece esa sensación de seguridad propia de sentirse en casa. “Al girar en círculos, los desplazados conservan su identidad e improvisan un lugar donde cobijarse. ¿De qué está hecho? De costumbres, creo, de las materias primas de la repetición convertidas en un cobijo. Las costumbres lo

²⁴SCHÜTZ, A. Op. Cit. p.45.

²⁵BOLLNOW, O.F. Op. Cit. p.58.

²⁶BACHELARD, G. *La poética del espacio*. p.78.

abarcan todo”²⁷. La costumbre, podría decirse, se compone de una serie de pautas de carácter ritual.



De *Interval* (págs. 26 y 35)

Por ello, en la posición de extranjero, cuando se encuentra con que su centro no es algo asegurado, sufre en primera persona la gran objeción a la seguridad y confianza que da el espacio privado: la de la posibilidad de verse obligado a cambiar de lugar —de casa, de barrio, de ciudad, de país—. Y no es una objeción descabellada, ya que el desplazamiento es una de las consecuencias más generales de las condiciones sociales y económicas (los sistemas de arrendamiento, la pobreza, la planificación urbana, la especulación del suelo)²⁸. El sujeto se topa con lo que John Berger denomina la “secularización” del hogar, que viene dada por la forzosidad de un hogar sustituto que el desplazado se ve en situación de crear y defender. Ese proceso se convierte en una cuestión decisiva y activa en la que el extranjero se encuentra frontalmente con la idea de habitar y, literalmente, reaprende a habitar, ya que trata de construir simbólicamente un espacio interior desde el afuera. Es aquí donde se diluye la división entre interior y exterior, la arquitectura siendo a la vez materialidad y transparencia en esta experiencia entre dos mundos.

Parece las más de las veces que un hogar en el extranjero fuera algo temporal, donde la idea de retorno permaneciera presente, sobrevolara. Sin embargo, esta idea es arriesgada ya que la vida del desplazado lleva integrada cierto grado de inseguridad. El sujeto se encuentra en este caso en una encrucijada, oscilando entre la necesidad de hacer hogar, y la inestabilidad de sus condiciones. Y si bien la idea o deseo de retorno es generalizable para la mayoría de extranjeros, ese posible desapego que viene dado por la sensación

²⁷BERGER, J. Op. Cit. p.67.

²⁸BERGER, J. Op. Cit. p.66.

de estar de paso perjudica en cierta medida al esfuerzo de arraigar. Es este *esfuerzo de arraigar* el que incide en la construcción activa, no heredada, de nuevas recurrencias convertidas poco a poco, por su carácter iterativo, en costumbre, y en la base para una nueva memoria que es, inevitablemente, cuestión de tiempo y de lugar. Al fin y al cabo, el extranjero no puede descartar del todo la posibilidad de tener que envejecer en otro sitio, y por ello debe actuar en consecuencia.

3.3.4. *Interval*, punto de encuentro

El nomadismo, la noción de recorrido y el valor del espacio vivencial como los tres pilares que han confluído en *Interval*, un proyecto fotográfico materializado como fotolibro, se entremezclan a lo largo de la secuencia de imágenes. Esta obra personal, recurso de supervivencia simbólica y de adaptación a un medio extraño, aúna interés y necesidad surgidos durante la vida en el extranjero.

Ya en el título, *Interval*, resuena la noción espacio-temporal, con un término que alude originariamente al espacio abierto entre empalizadas, entre dos extremos. Espacio y tiempo de transición, con sensación de cesura, se unen en este libro nombrado en inglés al ser lengua vehicular generalizada para el extranjero recién llegado (que además, visualmente, se sitúa entre la opción castellana “Intervalo” y la alemana “Intervall”). Idioma “puente” entre español y alemán, que no es ni uno ni otro y es, por tanto, punto de encuentro. Es intencionado, por ello, el contraste entre este uso del inglés con el uso del alemán en el epígrafe del libro. Éste desconcierta por no comprenderse pero ubica al lector/espectador en una posición de misterio y cierta inferioridad (como le al extranjero en su llegada). Sólo tras la experiencia de lectura de las imágenes se revela ese mismo texto en traducción castellana. Tras esa suerte de recorrido que supone el libro como secuencia y como funcionamiento, la solución/traducción del texto se presenta como un alivio, al ser finalmente comprendido, para un lector español.

Interval presta atención a lo cotidiano en una situación excepcional en teoría contraria a lo cotidiano, como es la del extranjero. Mediante la atención a esos espacios invisibilizados, en apariencia carentes de acontecimiento, permite un ejercicio de resistencia, la construcción de una contra-memoria, de reconocimiento del fragmento y la apropiación propios de la experiencia cotidiana extranjera. Imagen y nomadismo confluyen en la mirada que repara en lo limítrofe, en el umbral. Imagen y recorrido se presentan como intención de hacer tangible un desplazamiento que, por su carácter transitorio, parece estar a punto de desaparecer. El itinerario como metáfora (el camino no sólo como desplazamiento sino como lugar) aúna el sentido del lugar con el de libertad. La necesidad de seguridad del individuo se alza paradójicamente

inseparable de ese afán descubridor que lo convierte en móvil y voluble. También, imagen y espacio vivencial construyen un interior escaso, que aparece fragmentado, en un estadio primario del proceso de habitar y, por ello, vulnerable.

De un período concreto y marginal, por temporal, extranjero y desconocido, se extraen elementos que, a pesar de ello, son reconocibles, incluso familiares, pero tal vez desubicados. Se trata del anti-acontecimiento, de la repetición, de cierta forma de costumbre. Algunos de estos elementos, con su carga simbólica, guían todo el proyecto: el árbol, el nido, el pájaro; el mueble abandonado, especialmente el colchón o el somier (aquí como lo más íntimo del espacio privado, expuesto); la ventana (abierta, rota, tapiada); el papel (delicado, funcional, misterioso, blanco). La secuencia intrínseca al formato libro hace que todos ellos entablen un diálogo en torno a ese sentimiento extranjero, y su evolución con el tiempo, tornándose en identificación con un entorno en frágil equilibrio.

Este proyecto fotográfico se nutre de composiciones que intentan representar lo tímido y delicado de la situación de, en este caso personal, la extranjera, y no sus amenazas o peligros, pese a haberlos. A pesar de evocar extrañeza y distancia, incluso silencio o incomunicación, con estas fotografías ante todo hemos pretendido normalizar todos estos espacios o puntos de vista un tanto marginales, del mismo modo que quisimos también, en esos espacios, testimoniar y normalizar la propia experiencia.



De *Interval* (págs. 33 y 62)



4. CONCLUSIONES

Concebir el espacio como parte inalienable de la experiencia permite muchos acercamientos dentro de la práctica artística. Asimismo, cabe destacar que el transcurso de realización de *Interval* se ha configurado, como hemos dicho, como una búsqueda, tanto vital como artística, de respuestas, de modos de afrontar la alteridad o, más bien, de modos de ser alteridad. A su vez, esta búsqueda, que ha supuesto una continuidad con proyectos anteriores, ha terminado siendo una suerte de punto de referencia para futuros proyectos fotográficos, al ser éste el primer proyecto fundamentalmente fotográfico desarrollado hasta su conclusión. Proyectos fotográficos se plantean a partir de ahora en un futuro cercano —por ejemplo, un fotolibro que parte de un archivo y una investigación sobre la idea de patio—, e inciden en la reflexión sobre el espacio considerando el entorno presente de la artista (muy diferente del que era durante este proyecto, pues ahora el lugar de nacimiento es protagonista); por ello, la memoria y su recuperación, más que la experimentación, serán más fundamentales en el planteamiento.

En este caso concreto, la fotografía ha supuesto un ejercicio de testimonio e identificación, y su formato como libro le ha conferido también al conjunto un carácter físico crucial por lo simbólico del objeto en sí y por su carácter secuencial propio de la lectura. El resultado: un objeto tangible, visible, en cierto modo incluso legible y, especialmente, móvil. Esa fisicidad se hace especialmente significativa tratándose de un proyecto que lidia de manera íntima con la carencia, la ausencia y el paréntesis. Este libro se convierte así en una resistencia a diversas formas de desaparición experimentadas por el extranjero, en forma de algo que puede uno llevar consigo como la materialización de un estado interior. En ese sentido, la obra fotográfica como algo físico es algo que también pretende rebelarse, en cierto modo, contra la proliferación de la imagen digital y el exceso visual. Nos gustaría, a partir de ahora, que esa obra, en su naturaleza como libro, prosiga con el siguiente estadio de producción: el planteamiento de una edición, de modo que la obra se difunda en el mismo formato en que *Interval* se concibió desde casi el principio. Es, por tanto, bien probable que este proyecto se prolongue por un tiempo.

Es indudable que la experiencia extranjera ha sido protagonista durante toda la producción, y por ello en su contexto no podemos dejar de valorar las posibilidades del entorno a cada momento. La especificidad de la formación técnica y teórica obtenida en Valencia, antes de la partida, ha servido de base para afrontar posteriormente el *modus operandi* propio de la escuela Burg Giebichenstein en Halle, donde se materializó el corpus fotográfico, siendo ambas escuelas tan divergentes. Es probable que el planteamiento experimental y autónomo en la escuela de acogida favoreciera

este proyecto pero, no obstante, podríamos concluir aquí que *Interval* supone un punto de encuentro entre ambos enfoques, al tratarse de un proyecto que, como su propia naturaleza conceptual, reflexiona y ofrece una interpretación sobre lo que supone estar entre dos mundos.

5. BIBLIOGRAFÍA

5.1. MONOGRAFÍAS

BACHELARD, G. *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.

BARTHES, R. *La cámara lúcida*. Barcelona: Paidós, 2014.

BAUMAN, Z. *Amor líquido*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2011

BAUMAN, Z. *Vida líquida*. Barcelona: Paidós, 2010.

BERGER, J. *Y nuestros rostros, mi vida, breves como fotos*. Madrid: Blume, 1986.

BOLLNOW, O.F. *Human Space*. Londres: Hyphen Press, 2011.

BOLLNOW, O.F. *Hombre y espacio*. Barcelona: Editorial Labor, 1969.

BRINCKERHOFF JACKSON, J. *Las carreteras forman parte del paisaje*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

CALVINO, I. *Invisible Cities*. Londres: HBJ, 1974.

CARERI, F. *Walkscapes. El andar como práctica artística*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

DOMIN, H. *Nur eine Rose als Stütze*. Frankfurt: Fischer, 2012.

ELIOT, T.S. *Four Quartets*. Nueva York: Harcourt, 1971.

FARR, I. (Ed.). *Memory*. Londres: Whitechapel Gallery, 2012.

JOHNSTONE, S. (Ed.). *The Everyday*. Londres: Whitechapel Gallery, 2008.

MEREWETHER, C. (Ed.). *The Archive*. Londres: Whitechapel Gallery, 2006.

PARENT, C. *Vivir en lo oblicuo*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.

PEREC, G. *Especies de espacios*. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural, 2001.

SENNETT, R. *El extranjero*. Barcelona: Anagrama, 2014.

SIMMEL, G. et al. *El extranjero*. Madrid: Sequitur, 2012.

SONTAG, S. *On Photography*. Londres: Penguin, 2002.

VERDÚ, V. *Enseres domésticos*. Barcelona: Anagrama, 2014.

VIRILIO, P. *El ciber mundo, la política de lo peor*. Madrid: Cátedra, 2005.

5.2. PARTE DE UNA MONOGRAFÍA

CACCIARI, M. La paradoja del extranjero. En: SIMMEL, G. *El extranjero*. Madrid: Sequitur, 2012.

FOSTER, H. The Artist as Ethnographer?. MARCUS, E. y MYERS, F. (ed.). *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Estados Unidos: University of California Press, 1995. [consulta: 2015-02-15]. Disponible en: <http://www.corner-college.com/udb/cpro2ZgGKfArtist_As_Ethnographer.pdf>

SCHÜTZ, A. El forastero; ensayo de psicología social. En: SIMMEL, G. *El extranjero*. Madrid: Sequitur, 2012.

SCHÜTZ, A. La vuelta al hogar. SIMMEL, G. *El extranjero*. Madrid: Sequitur, 2012.

5.3. ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PUBLICACIONES PERIÓDICAS

COLLERA, V. Fotolibros: enfoca, dispara, edita. En: *El País*. España, 2015-01-31. [consulta: 2015-02-15]. Disponible en: <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/28/babelia/1422446966_947069.html>

Fontcuberta, J. El hechizo del fotolibro. En: *El País*. España, 2011-12-11. [consulta: 2015-02-15]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2011/12/17/babelia/1324084335_850215.html>

FOSTER, H. An archival impulse. En: *October*. Estados Unidos: MIT Press, 2004, núm.110. [consulta: 2015-02-15]. Disponible en: <<http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic837293.files/FosterArchivalImpulse.pdf>>

5.4. CATÁLOGOS

IVAM Institut Valencià d'Art Modern. *En tránsito*. Valencia: IVAM, 2015.
[Consulta: 2015-02-15]. Disponible en:
<<http://www.ivam.es/catalogopdf/0650/#/14/>>

5.5. PÁGINAS WEB

Editorial Dalpine. *Dalpine*. [consulta: 2015-02-15]. Disponible en:
<www.dalpine.com>

Have a Nice Book. [consulta: 2015-02-15]. Disponible en:
<www.haveanicebook.com>

6. ANEXO DE IMÁGENES

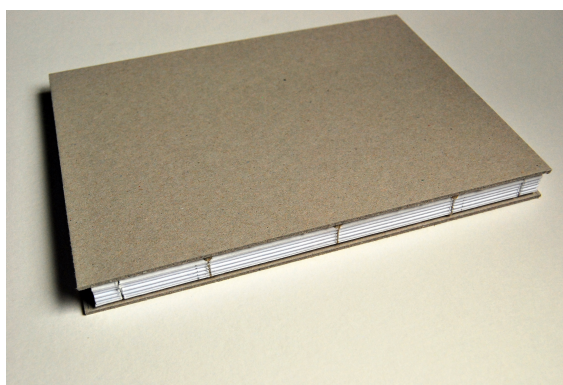
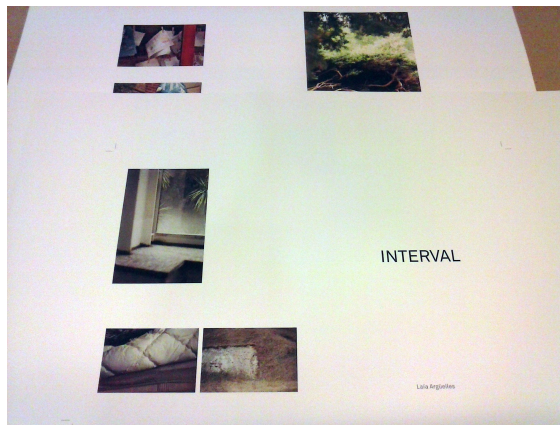
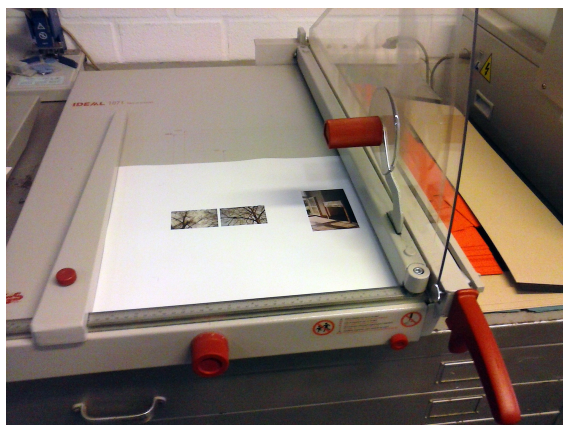


Selección de fotografías del archivo realizado en Alemania. Las imágenes sobre estas líneas, así como las de las páginas siguientes, son las que finalmente aparecen en el fotolibro.

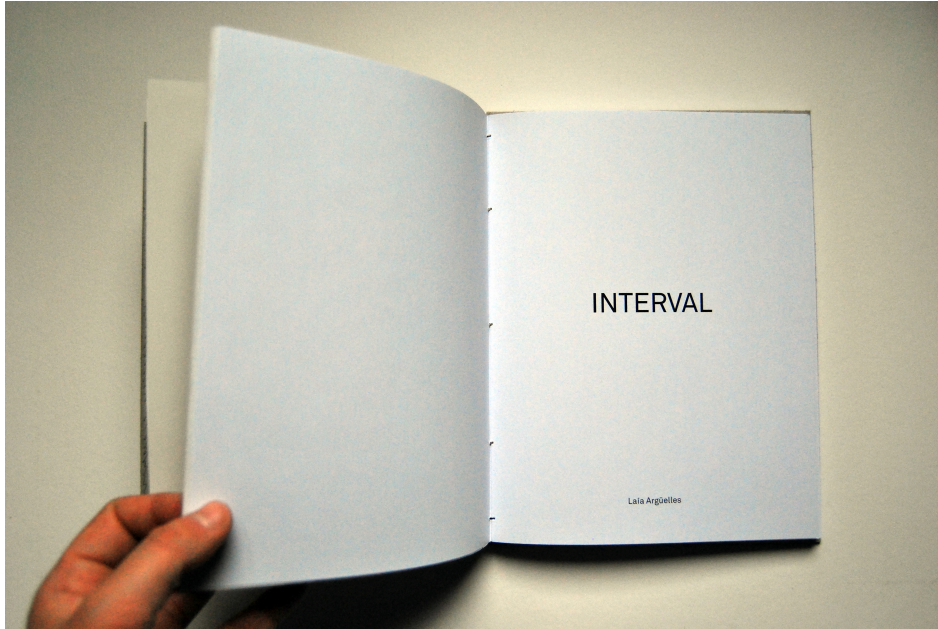








Imágenes de distintas fases del proceso de realización del fotolibro: pruebas de maquetación, impresión y trabajo con los pliegos y encuadernación.



Imágenes del fotolibro en los últimos estadios de producción.