

# TFG

---

## CICATRIZ.

PRODUCCIÓ FOTOGRAFICA

Presentado por Clara M<sup>a</sup> Aznar Portolés

Tutor: Ana Teresa Ortega Aznar

Facultat de Belles Arts de Sant Carles

Grado en Bellas Artes

Curso 2014-2015



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA  
FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

## RESUMEN

El proyecto titulado *Cicatriz* trata de una serie de fotografías digitales presentadas en formato web y en catálogo, en las que se establece un símil entre los edificios abandonados y la experiencia humana, reflejando la evolución de la técnica y del concepto a medida que se desarrolla el proyecto, con la finalidad de hallar una coherencia visual y conceptual. El conjunto de fotografías presentado es el fruto de la observación del mundo que nos rodea, en el que crecemos y evolucionamos mediante las experiencias, centrándome en los restos que quedan de la vida en los edificios abandonados y las marcas que ésta ha dejado.

## PALABRAS CLAVE

Ruinas, memoria, experiencia, declive, fotografía.

## SUMMARY

The project named *Cicatriz* (Scar) is a series of digital photographs, presented in catalog and web format, in which a comparison between abandoned buildings and human experience is established, reflecting the evolution of the technique and the concept as the project takes place, with the aim of finding a visual and conceptual coherence. The set of photographs presented is the result of the observation of the world around us, in which we grow and evolve through the experiences, focusing on the remains of life left in abandoned buildings and the marks that this has left.

## KEY WORDS

Ruins, memory, experience, decline, photography.

## AGRADECIMIENTOS

A Ana Teresa Ortega Aznar, por confiar en éste trabajo cuando estaba a punto de dejarlo.

A Manuel Piquer Salcedo, pues sin él este proyecto no habría nacido ni crecido. Porque él forma parte del trabajo.

A mis padres, mi mayor apoyo, por confiar en mi cuando yo no lo hacía. Por darme tantas oportunidades.

A mi abuelo, que nunca verá este trabajo, pero sé que estaría más orgulloso que nadie, por contagiarme ese amor por la fotografía.

# ÍNDICE

1. Introducción.....	5
2. Objetivos y metodología.....	6
2.1. Objetivos.....	6
2.2. Metodología.....	7
3. Marco conceptual.....	9
3.1. El romanticismo como identificación espiritual entre hombre y entorno.....	9
3.2. Fotografía de arquitectura y paisaje urbano.....	12
3.3. Huellas y memoria.....	13
3.4. Otros referentes.....	16
4. El proyecto.....	18
4.1. Descripción general.....	18
4.1.1 Antecedentes propios.....	19
4.2. El tema.....	19
4.3. Desarrollo del trabajo.....	20
4.4. Descripción técnica .....	22
4.5. Resultados y presentación: creación de una página web y catálogo.....	22
4.6. La serie.....	24
5. Conclusiones .....	27
6. Bibliografía.....	28
7. Índice de imágenes.....	29
8. Anexos.....	30
8.1. Anexo de imágenes.	
8.1.1. Antecedentes propios. Serie Cartuja Val de Crist.....	30
8.2.2. La serie.....	32

# 1. INTRODUCCIÓN

Recuerdo la primera vez que sentí fascinación por un edificio abandonado. Tendría sobre 10 años, mi familia y yo acabábamos de mudarnos al pueblo vecino, el cual está separado del mío por un antiguo camino de tierra llamado popularmente *el camino viejo*. Como nuestras amistades y el colegio estaban en el anterior pueblo, algunos días mi hermano y yo andábamos hasta la nueva casa por éste camino. Este camino de tierra parece estar únicamente rodeado de huertas, pero en él se encuentran dos magníficos edificios. Recuerdo subir el camino que llevaba hasta un hueco en el muro de una de estas construcciones y al asomarme, ver un jardín totalmente abandonado bajo el edificio en descomposición. Sentí una mezcla de estupor y admiración por aquella selva de plantas descontroladas que devoraban los restos del edificio. Tiempo después llevé a unos amigos a ver aquel que yo consideraba un tesoro encontrado, bajo la promesa de que les esperaba una grata sorpresa. Al llegar, la sorpresa fue mía pues lo único que dijeron fue: “*¿Nos has hecho andar tanto para esto?*”. ¡Qué decepción me llevé! Solo éramos niños...

Años después mi padre se compró la que fue mi primera cámara reflex. Yo ya tenía inquietudes por la fotografía, ya fuera con una cámara compacta o con un teléfono móvil, estaba continuamente sacando fotografías. Poco a poco fui apoderándome de su cámara y haciéndola mía. Algunas tardes, para salir del aburrimiento que supone un pueblo pequeño, mis amigos y yo salíamos fuera de éste a dar largos paseos con mi cámara, en ocasiones adentrándonos en estos edificios abandonados que pueblan los bosques y caminos, atraídos por una mezcla de curiosidad y morbo. Los recorríamos, rebuscábamos entre los restos, y yo hacía una fotografía tras otra capturando los muros, los restos, a mis amigos recorriendo las habitaciones, las ventanas, etc.

Fueron pasando los años y, lo que antes era una salida del aburrimiento, ahora es una costumbre. Mi motivación va más allá del morbo, es una admiración, una búsqueda de respuestas, una mirada hacia la historia y el pasado, desde lo colectivo hasta lo más individual. He hecho de estas ruinas algo mío, son mi manera de mirar hacia los demás y hacia mi propia historia. Lo que antes era un acto mecánico, carente de sentido, ahora es una experiencia personal en la que yo encuentro la manera de comunicarme.

Hace no mucho tiempo encontré a una persona que me acompaña día a día. Sin ni siquiera hablar del tema descubrimos que ambos teníamos esa atracción por las ruinas. Continuamente visitamos edificios abandonados y, mientras él recorre las estancias y registra todo el edificio en busca de anti-

guallas o cualquier objeto aprovechable, yo doy rienda suelta al obturador. Así es como nace éste proyecto constituido por una serie de fotografías en blanco y negro realizadas todas con su compañía mientras deambulamos por estos espacios.

En primer lugar, se presentan los objetivos y metodología utilizados para llevar a cabo el proyecto, A continuación, para contextualizarlo, se hace una explicación del marco teórico dentro del cual se mueve la obra, presentando y describiendo los conceptos y referentes que me han ayudado a desarrollar el trabajo, desde el romanticismo hasta fotógrafos y fotógrafas contemporáneos. Seguidamente se presenta el proyecto explicando detalladamente desde que surge la idea hasta que finaliza el proyecto, así como su presentación. Para finalizar, tras todo el proceso de trabajo se extraen unas conclusiones en base a los objetivos establecidos al comenzarlo, y se presentan el índice de imágenes y los anexos.

## 2. OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

### 2.1. OBJETIVOS

Cuando empecé a plantearme éstas fotografías como un proyecto, lo primero que me vino a la mente fue una serie de cuestiones. ¿Por qué ésta admiración por las ruinas? ¿Qué me lleva a entrar en ellas y sentir la necesidad de registrar cada rincón, cada pared, cada resto? ¿Por qué siempre prefiero una ruina reciente, industrial o urbana, en lugar de otras como la cartuja o el batán donde se fabricaban los hábitos de los cartujos, también situados en la misma localidad que aquella primera ruina que me fascinó?

Así pues, decidí hacer de este proyecto la respuesta a todas esas cuestiones. Dado que hay una enorme cantidad de fotógrafos y aficionados que usan los espacios abandonados con fines meramente estéticos, o como simple alegoría del paso del tiempo, mi objetivo es dotar a estas imágenes de un sentido mayor, hacer de ellas una forma de expresión de todo lo que está implícito en la ruina, en el abandono, en el desuso. Hablar de la ruina, de sus aspectos simbólicos y de semejanza con las personas así como de la experiencia individual y colectiva.

Por tanto, establezco mis objetivos:

- Llevar a cabo un proyecto final de grado completo y coherente tanto en lo teórico como en lo práctico.
- Realizar una serie fotográfica como soporte de una idea, con un con-

texto y un significado personal, siendo capaz de hacer llegar ese mensaje al espectador.

- Nutrirme de esta experiencia para acercarme más a la fotografía y profundizar en sus técnicas e historia.
- Utilizar la arquitectura y sus espacios para elaborar una idea mediante la reflexión sobre ésta, seleccionando los elementos que me interesan y aportan coherencia a la idea de mi proyecto, como son las ventanas, las puertas, las manchas, los objetos, los restos, y todo lo que eluda a la huella y a la mirada.
- Evidenciar la poética del proyecto para evitar que se vea reducido a algo exclusivamente estético.
- Aproximar al espectador al entorno invitándole a reflexionar sobre él, tanto en los detalles como en el trasfondo.
- Realizar una serie de fotografías en las que el buen uso de la luz, el encuadre, y el blanco y negro evite el retoque posterior.
- Por último, calcular el coste de producción de la serie fotográfica para su exposición en un espacio físico y valorar otros medios de difusión.

## 2.2. METODOLOGÍA

En éste apartado hablaré de cómo nació éste proyecto y de todo su proceso y evolución.

La metodología general utilizada para conseguir los objetivos del proyecto se fundamenta en combinar la parte teórica y la práctica, apoyándose la una en la otra a medida que se desarrolla el proyecto, de manera que cada una de las fases se alimenta de la otra.

La primera fase fue buscar ese significado que me planteé con las tres primeras fotos para ir más allá de la apariencia visible de esas primeras fotografías. Dar contenido a esas imágenes para poder establecer los objetivos y determinar el marco teórico de referencia. Lo que comenzó como simples derivas en las que la fotografía era la huella de la experiencia, se convirtió en un tema poético y personal, en el cual la experiencia que se expresa es la de la huella, el abandono y la desolación de una arquitectura arruinada, equiparándola a la vida humana.

Seguidamente comencé una segunda fase vital para cualquier proyecto: la investigación. Es necesario buscar referentes y bases teóricas conocidas para elaborar nuevas ideas apoyándose en diferentes fuentes, como libros, catálogos, revistas, cine, entrevistas e internet. Esta búsqueda tuvo dos finalidades, la primera, hacer madurar la idea, el tema, y la segunda encontrar unos referentes teóricos y artísticos que asegurasen la originalidad de mi trabajo.

La tercera fase del trabajo fue la planificación y realización de las fotografías, utilizando la intuición como método, pero sin basarme totalmente en el azar. En algunas ocasiones estudiando y planeando las localizaciones, y en otras, encontrando por azar una localización, recorriéndola y realizando las fotografías, agregando al trabajo un aspecto más conceptual relacionado con las derivas y la sensorialidad. (El proceso metodológico del desarrollo práctico se encuentra descrito con mayor detalle en el capítulo 4)

A continuación el trabajo se desarrolla alternando la segunda y tercera fase para finalmente realizar la memoria del trabajo, a la vez que se elabora la presentación de las fotografías. En última instancia se recogen las conclusiones y una pequeña reflexión acerca del trabajo realizado en base a los objetivos que se fijaron al principio del proyecto.

La metodología empleada me ha ayudado a encontrar un camino en el que desarrollar mis ideas sobre las ruinas hasta convertirlas en un concepto propio, y crear así un lenguaje en el que expresarlo.



### 3. MARCO CONCEPTUAL

*“Mi arte se materializa andando”<sup>1</sup>*

Contextualizo mi proyecto con una pequeña investigación sobre temas afines y relacionados directamente con mi proyecto, como son la arquitectura, el paisaje, la memoria, la identidad, etc. De este modo comprendí más profundamente mis propias ideas y doté al proyecto de una carga teórica más compleja y sugerente.

#### 3.1. EL ROMANTICISMO COMO IDENTIFICACIÓN ESPIRITUAL ENTRE HOMBRE Y ENTORNO

*“Yo busco de los siglos  
las ya borradas huellas,  
y sé de esos imperios  
de que ni el nombre queda.”*

Rima V, G. A. Bécquer<sup>2</sup>



Me resulta imposible hablar de las ruinas sin hacer una pequeña mención al romanticismo. Éste movimiento cultural nace en Alemania e Inglaterra a fines del s. XVIII y se desarrolla durante la primera mitad del s. XIX, extendiéndose por Europa rápidamente, aunque en algunos lugares de manera más tardía que en otros.

Aunque el romanticismo es un movimiento revolucionario que rompe con el racionalismo de la ilustración y el neoclasicismo, tanto en el arte como en el pensamiento cotidiano, el uso de la ruina como paisaje o elemento de la obra generaba interés desde siglos atrás. Desde Petrarca, seguido por Boticelli o Mantegna, pasando por los pintores manieristas y haciendo especial hincapié en los fiamminghi (flamencos) que viajaron a Roma en el s. XVI fascinados por sus ruinas. Tenemos como ejemplo al neoclásico Hubert Robert con las ruinas clásicas, o el prerromántico Thomas Cole con sus acueductos y arcos romanos. Aun así, me centraré solo en las ideas del romanticismo y sus artistas ya que, como insiste Goethe, citado por Rafael Argullol, hay que *“separar rígidamente lo <<clásico>> de lo <<romántico>>. En su opinión, para el arte, el primer concepto viene definido por lo <<sano>>, por lo vigoroso, por lo objetivo; mientras el segundo atañe a lo <<enfermo>>, a lo mórbido, a*



Fig. 1 Hubert Robert: Roman ruins, c. 1760. Óleo sobre lienzo.

Fig. 2 Thomas Cole: Mount Aetna from Taormina, 1843. Óleo sobre lienzo.

1 LONG, R. Citado en *La construcción del paisaje contemporáneo*  
2 BECQUER, G. A. Rima V. En: *Rimas*.

*lo subjetivo.*"<sup>3</sup>

Una de las principales características del romanticismo fue la conciencia del YO. La autonomía y el individualismo reflejados en la fantasía y los sentimientos hacen del artista un "Genio" creador de su universo propio y subjetivo, único. *"El artista romántico no se limita a la percepción sensitiva y consciente y, por el contrario, recurre, no como un elemento secundario sino como la fuerza principal, a la indagación de su propio subconsciente. [...] La exploración del Inconsciente y el desarrollo de la Imaginación son las dos armas románticas para destruir, ampliar y recrear el campo de lo real."*<sup>4</sup>

Con una actitud contestataria frente al panorama artístico y político del momento, daban suma importancia a la originalidad frente a la imitación de lo antiguo y establecido, la imperfección contra la tradición clasicista. En lo político, defendían el liberalismo frente al despotismo ilustrado del momento, aunque hubo una pequeña tendencia hacia la recuperación de valores cristianos de la Edad Media. Fue un movimiento muy personal e individualista, que rompía con cualquier tradición que oprimiese su libertad, adoptando nuevos estilos en la métrica y la rima de las poesías, así como nuevos escenarios y temas en contestación al Siglo de las Luces, como una huida de la realidad, prefiriendo los ambientes lúgubres, perdidos y exóticos, como los escenarios nocturnos y ruinosos.

Las ruinas, los cementerios, las tormentas se convierten en parte de la naturaleza, que es a su vez el reflejo de los sentimientos del YO romántico, una forma de evasión de la realidad y de expresión de la angustia existencial y desesperación del artista. Las ruinas representan la nimiedad y la finitud del ser humano, así como la nostalgia y el patrimonio histórico. *"Lo peculiar y fecundo de la ruina romántica es que de ella emana este doble sentimiento: por un lado, una fascinación nostálgica por las construcciones debidas al genio de los hombres; por otro lado, la lúcida certeza, acompañada de una no menor fascinación, ante la potencialidad destructora de la Naturaleza y del Tiempo. Símbolos de la fugacidad, las ruinas llegan a nosotros como testimonios del vigor creativo de los hombres, pero también como huellas de su sumisión a la cadena de la mortalidad."*<sup>5</sup>



Fig. 3 William Turner: Naufragio del Minotauro, ca. 1810. Óleo sobre lienzo.

La literatura evoluciona hacia nuevos estilos y se generan nuevos tipos de poesía. En la pintura se reflejan las ideas románticas que promueven la pasión, lo irracional, lo imaginario, el desorden, el dolor, mediante el color, la pincelada, y unos nuevos escenarios. En éstos escenarios toma protagonismo la Naturaleza y deja al ser humano el papel de contemplador, unos paisajes

3 ARGULLOL, R. *La atracción del abismo*, pág. 24

4 *Ibíd.* pág. 63

5 *Ibíd.* pág. 23

que, lejos de ser bucólicos o campestres, nos transmiten una doble sensación de belleza y de dolor, la imagen del destino del ser humano y su soledad, así como de los fenómenos destructivos y accidentes naturales. Siempre de una manera dual, nos enseñan lo apolíneo y lo mortal, la creación y la destrucción, el sufrimiento y el deleite, con la finalidad de encontrar la identidad del ser humano. *“La Naturaleza es una telaraña de símbolos indescifrados”*<sup>6</sup>

En repetidas ocasiones, la soledad y la separación entre el humano y la Naturaleza arrasadora, el consciente y el subconsciente, se muestran mediante un encuadre que, en palabras de Rafael Argullol, podemos denominar como *encuadre de la escisión* o <<ventana interiorizadora>>. Ya sea con una ventana tal cual es o mediante un encuadre que emula una ventana por la que asomarse, como por ejemplo en *Acantilado de Yeso* en la isla de Rügen de Caspar David Friedrich o *La puerta en la roca* de Karl Friedrich Schinkel.

Para ilustrar estas ideas, nombraré únicamente a dos autores románticos que utilizan la ruina en sus obras y que influenciaron en mi interés por éstos escenarios.

En la literatura, destaca **Gustavo Adolfo Becquer**, quien tomó las ruinas de Olite y la Colegiata de Roncesvalles como pretextos para sus ensoñaciones literarias, como excusa para su regreso al pasado. Vagando por las ruinas, reconstruía con su imaginación escenas del pasado y escribía frases como: *“Para el soñador, para el poeta, suponen poco los estragos del tiempo; lo que esta caído lo levanta; lo que no se ve lo adivina; lo que ha muerto, lo saca del sepulcro y le manda que ande, como Cristo a Lázaro”*.<sup>7</sup>

Entre otros pintores, el atormentado **Caspar David Friedrich** plasmó en sus obras paisajes estremecedores y ruinas góticas. Friedrich convive con la muerte desde pequeño, en 1781 fallece su madre Sophie Dorothea, y en los siguientes años sus hermanas Elisabeth, Maria y su hermano Johann Christoffer. En 1801 el pintor trata de acabar con su vida y pocos años después muere su padre Adolf. Por estos trágicos sucesos se comprende la gran influencia de la muerte sobre sus obras. De algún modo, al igual que mi trabajo, establece una relación entre la muerte y el edificio en ruinas para mostrar lo que es finito, por lo que es un referente para mis ideas. También vemos la representación de ese temor metafísico en otros de los elementos de sus cuadros, como los cementerios, los árboles secos, atardeceres, así como de la soledad o la insaciabilidad del artista romántico, personificados en sus personajes postrados ante mares, barcos que zarpan u horizontes que se alejan

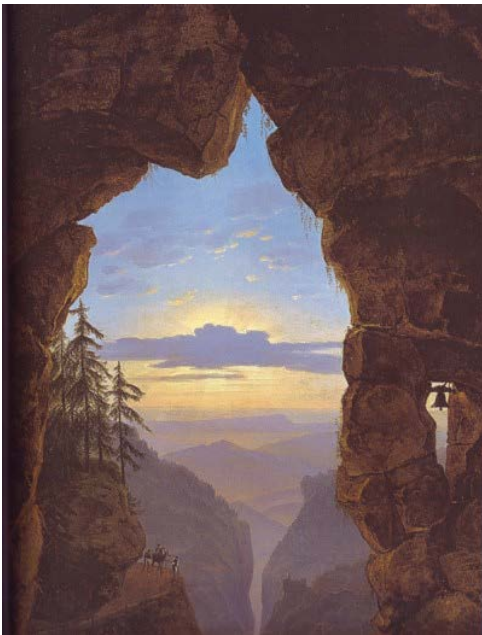


Fig. 4 Karl Friedrich Schinkel: La puerta en la roca, 1818.

Fig. 5 Caspar David Friedrich: Abadía en el robleal, 1809-10.

Fig. 6 Caspar David Friedrich: Cementerio de monasterios en la nieve, 1817-19

6 Ibíd. pág. 53

7 BECQUER, G. A. *Castillo Real de Olite, Notas de un viaje por Navarra*

hasta desaparecer.

### 3.2. FOTOGRAFÍA DE ARQUITECTURA Y PAISAJE URBANO

*“El concepto de paisaje es un constructo, una elaboración mental que realizamos a partir de “lo que se ve” al contemplar un territorio, un país. El paisaje no es, por lo tanto, un objeto ni un conjunto de objetos configurados por la naturaleza o transformados por la acción humana, tampoco es la naturaleza, ni siquiera el medio físico que nos rodea o sobre el que nos situamos. El paisaje, en cuanto concepto, es la trabazón que permite interpretar en términos culturales y estéticos las cualidades de un territorio, lugar o paraje.”<sup>8</sup>*

Podemos decir que el paisaje evoluciona en la historia del arte de manera que deja de ser un grupo de elementos de la naturaleza plasmados en un cuadro o fotografía para adoptar nuevos significados o representaciones. El paisaje se revoluciona con la fotografía en cuanto a la representación de la realidad. El paisaje es mostrado tal cual, por tanto a partir de ahí lo que cambia no solo es la manera de representarlo, sino el paisaje en sí mismo y nuestra concepción de él.

A principios del s. XX los fotógrafos empiezan a fijarse en otro tipo de paisaje: las ciudades y sus edificios. Probablemente esto sea consecuencia del éxodo rural y de la industrialización que cambiaron tanto los paisajes como a la gente. Como ejemplo de éstos fotógrafos mencionamos a **Atget** y las fotografías que realizó en París entre finales del s. XIX y principios del XX. Teniendo más en cuenta su percepción del espacio que la perfección técnica, muestra una pasión y una visión propia de París. Independientemente de lo que hacía el resto de fotógrafos del momento, Atget elegía qué objetos merecían ser fotografiados y cuales no: portales, calles, escaleras, tiendas, ruinas y multitud de elementos de la vieja ciudad de París. Por tanto, enseguida encontró nuevas formas compositivas fuera de lo convencional en las que utilizaba fuertes sombras y contrastes para dar sensación de profundidad, creando una visión fotográfica con su sello distintivo. *“Éste buscó lo desaparecido, lo extraviado, y por eso también tales imágenes se rebelan contra la resonancia exótica, esplendorosa y romántica de los nombres de las ciudades”<sup>9</sup>.*

Así pues, podemos incluir la arquitectura dentro del paisaje, a modo de paisaje urbano. En éste, no solo se representan los edificios, sino todo lo que convive en ellos y en las ciudades, el conjunto de personas y su historia. Lejos de los catálogos de interiores y de los estudios profesionales de arquitectura,



Fig. 7 Eugène Atget: La rue de la par-  
cheminerie, 1913

Fig. 8 Eugène Arget: Dammarie-les-  
lys, 1910

8 MADERUELO, J. *La construcción del paisaje contemporáneo*, pág. 7

9 BENJAMIN, W. Pequeña historia de la fotografía. En: *Sobre la fotografía*, p. 40.

la fotografía de arquitectura con fines artísticos representa la vida, y los edificios o ciudades pasan a ser retratos del mundo que nos rodea.

Otro ejemplo más moderno de fotógrafo urbano es **Gabriele Basilico**, nacido en Milán en 1944, quien estudió arte y más tarde arquitectura, dedicándose por completo a ésta disciplina. Trabajó, hasta que falleció en el 2013, siempre en blanco y negro, en torno a las ciudades, sus edificios, su crecimiento, la convivencia del ser humano, etc. Se refiere a sí mismo como un *“animal urbano”*, y afirma que la ciudad *“está llena de contradicciones que la fotografía separa y aísla. -Es- un cuerpo que respira. Un cuerpo en crecimiento, en transformación”*.<sup>10</sup> Sus primeras fotografías de ciudades giran en torno a su ciudad natal, Milán, reflexionando sobre la convivencia entre edificios clásicos y modernos, y sus contrastes formales. Añade una mirada hacia su transformación, la especulación, la industrialización, las periferias, las zonas desocupadas, etc.



Destaca su serie realizada en Beirut al finalizar la guerra civil que duró 15 años, donde retrata otra transformación, pero ésta vez en términos negativos. En éste proyecto nos enseña las huellas que dejó la guerra del Líbano, o dicho de otra manera, las huellas del ser humano, transmitiendo una historia mediante espacios abiertos y silenciosos cargados de belleza y tragicismo. Basilico muestra las ruinas como si se tratara de cicatrices a la vez que genera un documento de un momento clave en la historia de la ciudad.



Fig. 9 Gabriele Basilico: Beirut, 1991

Fig. 10 Humberto Rivas: Barcelona, 1987

También es interesante mencionar el trabajo de **Humberto Rivas** (1937 - 2009), sus fotografías sin presencia humana muestran arquitecturas derruidas o en espacios deshabitados, reflejando la fragilidad y el paso del tiempo mediante la ausencia. La serie que más me interesa habla sobre la memoria y las huellas del pasado, por tanto el trabajo de Humberto Rivas se halla más detallado en el siguiente apartado.

Ya sea una gran ciudad o una fábrica abandonada a las afueras de un pueblo, los edificios nos hablan de historia, vida, memoria, transformación, hechos, y un larguísimo etcétera. Podríamos considerarlo una herencia del paisaje romántico donde encontrábamos esos lúgubres cementerios y edificios abandonados.

### 3.3. HUELLAS Y MEMORIA

*“El equilibrio existente entre naturaleza y espíritu, que el edificio hacía patente, se acaba decantando a favor de la naturaleza. Este vuelco resulta en*

10 BASILICO, G.

*una tragedia cósmica que, al menos así lo sentimos, hace de cada ruina un objeto imbuido de nuestra propia nostalgia.*<sup>11</sup>

Han sido muchos los artistas que han centrado su obra, totalmente o en algún momento de su carrera, a la memoria. Ya, la fotografía en sí misma incumbe al concepto de memoria siendo la herramienta perfecta para captar, registrar y guardar los momentos y los sucesos. Cuando queremos recordar un momento de nuestra infancia, o conocer como eran nuestros parientes antes de que llegáramos al mundo, acudimos a un álbum fotográfico. Los hechos históricos y las noticias se documentan con fotografías. Es más, la entrada en el arte de la fotografía fue como documento de otras obras. *“El medio fotográfico se infiltraba en el arte de una manera extremadamente curiosa y paradójica: [...] como imagen-huella, reliquia, o como documento.”*<sup>12</sup>

Cabe recordar el concepto de *huella* que analiza Philippe Dubois, quien se refiere a la fotografía como huella señalando el momento del registro fotográfico, pero no se limita a ése instante, ya que está rodeado de gestos culturales codificados que dependen de decisiones y elecciones humanas. Plantea la fotografía como *indicio*, es decir, un signo que establece una relación con su referente porque *“está en conexión dinámica (también espacial) con el objeto individual, por un lado, y con los sentidos o la memoria de la persona a la cual sirve de signo, por el otro”*.<sup>13</sup>

Pero más allá de la fotografía como huella o *indicio*, el concepto de memoria asociado a la fotografía da lugar a otros como la nostalgia, el recuerdo, la memoria, la historia, el tiempo, el documento, etc.

En multitud de ocasiones, éstos conceptos se desarrollan en el contexto del paisaje urbano ya que, como indiqué en el anterior apartado, los edificios retratados llevan una carga simbólica. Cuando hablamos de un lugar, también hablamos de la gente que habita ese lugar y, por tanto, en un espacio abandonado hablaremos de la memoria de esas personas. Es aquí donde la ruina juega su papel fundamental, *“la ruina, que, obviamente, parece funcionar como doloroso recordatorio del pasado y del paso del tiempo o, en su forma más extrema, como testimonio de la violencia humana o de la catástrofe natural, en realidad nos permite o nos invita a sumirnos en una especie de confusión temporal, transitando entre varios tiempos”*.<sup>14</sup>

Un claro ejemplo sería **Humberto Rivas**, antes mencionado, cuyas fotografías resultan fundamentales para mi trabajo. En la serie titulada Huellas

11 SIMMEL, G. Citado en La muerte llama. En *EXIT* nº 50

12 BAQUÉ, D. *La fotografía plástica*, pág. 42

13 PEIRCE, C. Citado en *La fotografía plástica*, pág. 87

14 DILLON, B. La muerte llama. En: *EXIT* nº 50



aparecen restos de ciudades o pueblos españoles que fueron atacados durante la Guerra Civil española, así como supervivientes de aquella. *“La grandesa d’aquestes fotografies és que el passat torna a ser present.”*<sup>15</sup> En esta serie muestra de un modo casi documental, *“la acció continuada de l’ahir, del pas del temps, de la petjada del pretèrit imperfecte, de la nafra del dolor que ve de lluny.”*<sup>16</sup> En cuanto a su técnica, hacía un uso muy estudiado de la luz, recorriendo primero lugares en búsqueda de localizaciones y del momento perfecto para realizar la fotografía, para acercarse más tarde y llevarla a cabo.

En Humberto Rivas, los edificios abandonados *“son vestigios de algo que no vive pero tampoco ha muerto, aún espera, en latencia, ser visto: el olvido, obra del tiempo que borra casi todo, arrinconó sus restos en los pliegues de un paisaje, en las arrugas de rostros tan carcomidos como las piedras, los muros y las torres, en recuerdos descartados que todavía renacen, calladamente, ante los ojos de un espectador.”*<sup>17</sup>

Por otro lado, también encontramos espacios abandonados en el trabajo de las hermanas **Jane & Louise Wilson**, nacidas en Newcastle en 1967 y colaboradoras desde finales de los 80. Fueron nominadas al premio Turner en 1999 por su exposición Gamma sobre la base militar “Greenham Common”, utilizada en la guerra fría y abandonada después. En sus exhibiciones, que incluyen video-instalación, fotografía y esculturas, enfrentan al espectador a un espacio y una historia, y exploran los estados de conciencia y las asociaciones fenomenológicas asociadas a la memoria histórica, recuperando espacios abandonados y documentando las ruinas arquitectónicas de la modernidad del siglo XX, tratando de evitar la amnesia colectiva que cae sobre los eventos que nos han traído hasta donde estamos. Destaca su serie Atomgrad (Nature abhors vacuum), en la que, con gran fuerza visual, muestran la ciudad de Pripyat donde, tras la catástrofe y el posterior abandono, la naturaleza comienza a engullir cuanto encuentra a su paso. *“La ruina aparece en el momento en que la naturaleza comienza a apoderarse de un lugar.”*<sup>18</sup>

En sus obras encontramos un elemento más, en ocasiones escondido: la vara de medir. *“La fotografía nos incita a mirar fijamente hacia el pasado, hacia los espacios vacíos hechos por el hombre, mientras que las varas de medir, a jugar con las nociones de asociación, interpretación y memoria de un acto material, sobre aquello que es grabado, medido, articulado y analizado.”*<sup>19</sup>

Otra pareja cuyo trabajo es interesante para el proyecto son **María Bleda**

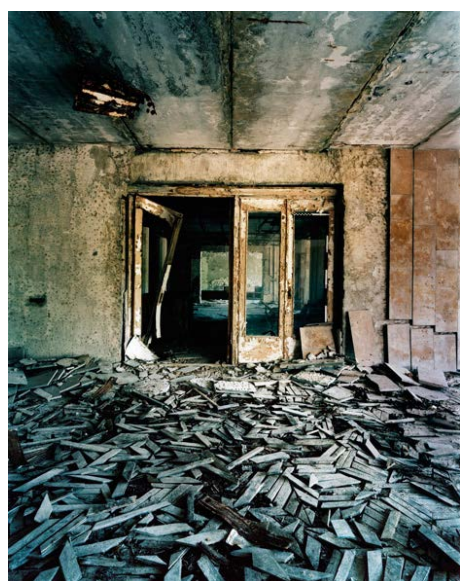


Fig. 11 Humberto Rivas: *Belchite*, 1981

Fig. 12 Jane & Louise Wilson: Decontamination Chamber (Gamma), 1999

Fig. 13 Jane & Louise Wilson: Atomgrad 8, 2010

15 PERMANYER, L. La guerra sempre queda. Hi és. En: *Huellas, Humberto Rivas*, pág 14  
 16 Íbid. pág. 11  
 17 SCHNAITH, N. Huellas que nos miran. En: *Huellas, Humberto Rivas*, pág. 18  
 18 DILLON, B. *Op. Cit.*  
 19 WILSON, J; WILSON, L. *EXIT* nº 50



y **Jose M<sup>a</sup> Rosa**. Sus series registran espacios relacionados con el tiempo y los acontecimientos humanos, localizaciones con contenido histórico representados de manera simbólica. Algunos de sus trabajos muestran vestigios arquitectónicos, como por ejemplo su primer trabajo, *Campos de fútbol*, el cual retrata diversos campos abandonados cuya funcionalidad había cambiado en algunos casos, o *Ciudades*, donde se recogen vestigios de antiguas civilizaciones en la península ibérica. Sus trabajos se construyen mediante conceptos como la memoria, la huella y el tiempo, registrando la historia implícita que habita los espacios.

No puedo dejarme en el tintero a **Ana Teresa Ortega**. El eje central de su trabajo es la memoria. En su proyecto *Cartografías Silenciadas* muestra arquitecturas y paisajes deshabitados que, destinados originariamente a otros usos, se utilizaron como prisiones habilitadas para el confinamiento de prisioneros del bando republicano. En estos campos de concentración tuvieron lugar actos represivos y las conocidas *sacas*, es decir, los fusilamientos en los cruces de camino durante la guerra civil y la avanzada posguerra española.

Aparte de la memoria, un elemento común en sus obras es el silencio, el cual nos invita a la reflexión y a la discusión, creando unas imágenes comprometidas con su objetivo y cargadas de un trasfondo teórico y político.

### 3.4. OTROS REFERENTES

*“No se trata, como se puede ver enseguida, de un tipo de fotoperiodismo, no, en absoluto. Estos fotógrafos no nos hablan de un hecho sino de un estado anímico. Ellos llegan cuanto todo se ha acabado, no van a ilustrar ninguna noticia.”*<sup>20</sup>

Aparte de los artistas nombrados en los apartados anteriores, que evidentemente son los que influyen en mayor medida al proyecto, también hay otros referentes, ya sean artistas, proyectos o películas, que considero que aportan algo al proyecto aunque solo se trate de características estéticas.

Entre otros, tenemos a la pareja artística **Bernd y Hilla Becher**. El matrimonio Becher exploró y documentó durante cinco décadas las construcciones industriales amenazadas de demolición. Se conocieron en la escuela de Düsseldorf y su primera colaboración en fotografía data de 1959. Son conocidos por ser precursores de la llamada *Nueva Objetividad*, con sus series de imágenes de edificios industriales donde examinan las similitudes y diferencias de estructura y apariencia, siempre en un plano perpendicular al objeto

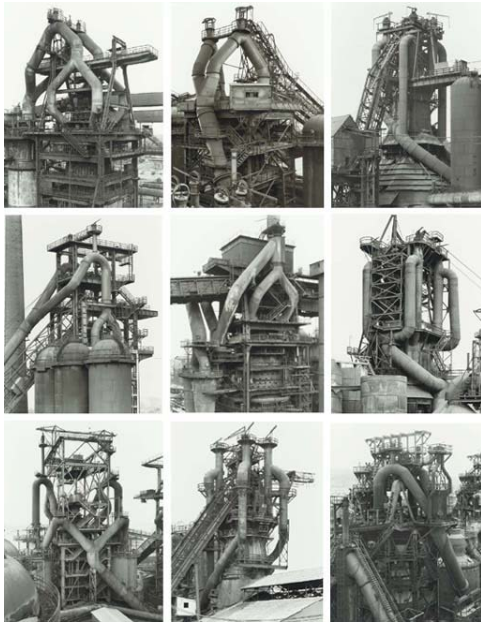


Fig. 14 Belda y Rosa: Casas de Lázaro (Campos de fútbol), 1993

Fig. 15 Ana Teresa Ortega: *La Algaba (Sevilla)*, 1937-1939 (Cartografías Silenciadas)

Fig. 16 Ana Teresa Ortega: *Penal Alcalá de Henares (Madrid)* 1956-1978 (Cartografías Silenciadas)





retratado y en blanco y negro. Aun siendo una fotografía fundamentalmente documental, no se trataba de pensar en arte o en documental, sino de plantear arte y documento. *“Se trata, pues, de alcanzar el mayor grado de precisión e información posible en el medio de la fotografía, y no de nostalgia ni de intentos de dar continuidad a las representaciones románticas de la industria [...] Su programa de trabajo se puede resumir en pocas palabras: ‘no pretendemos’, dijeron en 1969, ‘convertir antiguas construcciones industriales en reliquias. Sin embargo, queremos producir una serie continua de sus diferentes formas de apariencia.’”*<sup>21</sup>

Por otro lado **Francesca Woodman**, artista influenciada por el surrealismo y el futurismo, y modelo de sus propias fotografías, realizaba sus trabajos en espacios abandonados donde con su propio cuerpo expresaba intimidad, tristeza y soledad a la vez que poder y vitalidad. Sus fotografías no hablan de la muerte sino de la misma naturaleza de la vida. En ellas no aparece la percepción de la mujer asustada sino la de la criatura curiosa.



El cuerpo es uno de los temas centrales de su obra, la figura humana aparece en ocasiones borrosa, reflejada o perdida en la sombra, rodeada de un espacio decadente de paredes desconchadas y objetos antiguos. Utiliza su cuerpo como cuestionamiento, por lo que se incluye en la vanguardia feminista de los años 70. Aunque su cuerpo desnudo sea el protagonista de sus fotografías, los escenarios que utiliza son habitaciones de edificios abandonados, dotando a las obras de una estética decadente a la vez que bella.

Otro referente para mi proyecto es el quinto largometraje de Andrei Tarkovsky realizado en 1979 en la antigua Unión Soviética, **Stalker**. El film se inicia presentando la situación de partida: en un país y tiempo indeterminado surge por causas desconocidas un lugar al que llaman “la Zona”, donde se halla una habitación que tiene el poder de cumplir deseos pero, quien osa adentrarse en ella no logra salir con vida. La película nos cuenta como el protagonista, un “Stalker” (guía de la Zona) acompaña a un escritor y un científico a la habitación mostrándonos unos paisajes totalmente en ruinas y con la naturaleza avanzando a su paso, tal como quedó ese espacio al surgir la Zona, con el fin de que ambos cumplan sus deseos y salgan con vida.



Fig. 17 Bernd & Hilla Becher: *Blast Furnace Heads B*, 2000.

Fig. 18 Francesca Woodman: *Untitled*, 1977-1978

Fig. 19 Fotograma de la película *Stalker*, Andrei Tarkovsky (1979)

De ésta película cabe destacar no solo los escenarios abandonados, sino la metáfora que porta consigo: *“La zona es una esencia el registro gráfico o la impresión que queda de un momento determinado; el paisaje, la ciudad o “la zona” capturados en el mismo instante en que tuvo lugar la catástrofe. En*

*otras palabras, y sin llevar la metáfora demasiado lejos, tenemos algo parecido a una fotografía.*"<sup>22</sup>



**Eduardo Soto de Moura** es un arquitecto portugués ganador del premio Pritzker de Arquitectura en 2011. Destaca por sus diseños de edificios que se adaptan respetando el entorno físico donde se hallan, de ahí su interés por la ruina. Eduardo Soto entiende la ruina como un límite de la arquitectura con la naturaleza, afirmando que *"la ruina deja de ser arquitectura y pasa a ser naturaleza"*, y con ésta relación entre el edificio en ruinas y el paisaje justifica alguna de sus creaciones, como la transformación del Convento de Santa María en una *pousada* de lujo. Uno de sus primeros trabajos fue un refugio frente al río Duero cuyo punto de partida eran unas ruinas que allí se encontraban. El resultado fue un edificio que se camuflaba con el paisaje y que estaba conectado a la ruina, creando una armonía entre ambos.

Utiliza la ruina como contexto poético para la arquitectura, e invita a la reflexión sobre el tiempo y la historia. *"Me interesan las ruinas, son lo que más me gusta de la arquitectura, porque son el estado natural de una obra"*<sup>23</sup>.

## 4. EL PROYECTO

El proyecto titulado *Cicatriz* gira en torno al edificio abandonado, ejerciendo de alter ego del ser humano. Para llegar a éste concepto hay una evolución desde otras pequeñas ideas originales que, mediante la lectura y fundamentación de éstas y el trabajo práctico con la cámara, desembocan en éste tema central. Ésta evolución queda explicada más detalladamente en los siguientes apartados.

### 4.1. DESCRIPCIÓN GENERAL

*Cicatriz* es fruto de una pasión que durante años no comprendía, la pasión por las ruinas. Es el proceso y seguimiento con mi cámara fotográfica, de esa mirada reiterada a través del tiempo. Este trabajo nace de la búsqueda de significados, de comprender el por qué de esa pasión, haciendo de él un proyecto muy personal en el que trato de conocerme a mi misma.

El proyecto trata de establecer un símil entre la ruina y la vida, el edificio

<sup>22</sup> DILLON, B. *Op. cit.*

<sup>23</sup> SOTO DE MOURA, E. Entrevista Biográfica a cargo de Monica Daniele, 2002. En: *Eduardo Soto de Moura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.



Fig. 20 Eduardo Soto de Moura: Convento de Santa María de Bouro

Fig. 21 Eduardo Soto de Moura: Casa de Baiao



abandonado o derruido y la experiencia del ser humano frente a la muerte, el amor, el abandono y todos los acontecimientos de la vida que dejan huellas, marcas o cicatrices, ya sean positivos o negativos, como la muerte o un nacimiento. La experiencia se construye de una manera destructiva, dejando huellas, huecos, derrumbes y soledad. El uso y el desuso, el consumo y abandono. El espacio y su historia pasa a ser la del sujeto, ya sea personaje, autor o espectador. Es una forma de empatía con el espacio en declive. El paso del tiempo que se expresa es el de una vida, sus vivencias, como un edificio que se construye y, con el tiempo, se marchita, en un lento declive o con un duro golpe de mazo, por simple abandono o por una violenta demolición. *“Una fragilidad, un tiempo transcurrido, que pasa muy rápido y nos lleva a mirarlo por última vez: consternados o admirados, nos hace preguntarnos sobre la permanencia de las cosas.”*<sup>24</sup>

Se trata de una serie de 17 fotografías que han sido agrupadas por sus aspectos formales, realizadas con cámara reflex digital y en blanco y negro, presentadas mediante página web y catálogo y cuya finalidad en un futuro es la producción de dicha serie en formato digital para su posterior exposición.

#### 4.4.1. Antecedentes propios.

En cuanto a mis primeros trabajos fotográficos, los considero de aficionada, y no mostraré esas imágenes pues las considero carentes de carga conceptual.

El pasado año cursé la asignatura impartida por Ana Teresa Ortega, Procedimientos Fotográficos, donde comenzó mi trayectoria artística en cuanto a la fotografía se refiere. Allí aprendí a realizar fotogramas, a utilizar una cámara tanto analógica como digital, a realizar el revelado y ampliación en blanco y negro, un poco de historia y referentes fotográficos y, sobretodo a comenzar a organizar mis ideas para realizar proyectos, de manera que mis fotografías lograran una coherencia. En esa asignatura presenté algunas fotografías que son parte de la evolución hacia el tema de este proyecto, desde prácticas hasta un proyecto final centrado totalmente en una ruina.

Para mi proyecto final realicé una serie en la Cartuja de Vall de Crist, situada en Altura (Castellón), la cual fue abandonada tras la desamortización de Mendizabal, quedando totalmente en ruinas. Fue un proyecto muy pequeño y con poca carga conceptual. Los objetivos del trabajo eran remarcar la importancia de éste lugar para la gente de Altura y para su historia, así como mostrar su estado, fruto de repetidos abandonos y de su larga historia. La



Fig. 22 Clara Aznar: Dentro, 2013. Fotograma analógico. Políptico.

Fig. 23 Clara Aznar: La casa de las muñecas, 2013. Fotografía analógica, 13x18 cm.

Fig. 24 y 25 Clara Aznar: Cartuja Vall de Crist, 2014. Fotografía analógica, 13x18 cm.

serie puede verse en su totalidad en el anexo de imágenes de los antecedentes propios.

## 4.2. EL TEMA

Lo que empezó como una costumbre o un hobby, se convirtió en este proyecto desde el momento en el que decidí mostrar en un espacio expositivo tres de éstas fotografías realizadas en edificios abandonados, lo que me llevó a re-pensar su significado. Para mí eran imágenes muy personales: rincones que me transmitían infinidad de sensaciones e historias, estando presente el elemento humano como parte de la obra, la experiencia de haber recorrido esos espacios... Éste momento coincidió con el comienzo de la asignatura “La fotografía en el arte contemporáneo”, que impartía Ana Teresa Ortega, en la cual estudiamos los diferentes contextos que utilizan artistas contemporáneos para realizar sus proyectos, y donde se nos pidió hacer un pequeño proyecto que podía ser independiente o complementario a nuestro trabajo final de grado, me planteé entonces profundizar en aquellas primeras ideas que me iban proporcionando esas imágenes iniciales para convertirlo en mi trabajo final de grado.

El primer paso para ir concretando la investigación fue intentar dar el contenido y significado que para mí tenían esas primeras ruinas que me inquietaban y motivaban pero de manera muy intuitiva, buscar un contexto y un tema para poder establecer los objetivos y determinar el marco teórico de referencia. La primera idea que desarrollé fue una serie de derivas en las que la fotografía era la huella de la experiencia, aunque yo buscaba dar a las imágenes un sentido vivencial. Tras un largo tiempo de reflexión y de contacto con esas arquitecturas y espacios de la desolación, la ruina en su contexto simbólico se convirtió en un tema poético y personal, en el cual la experiencia que quería expresar es la de la huella, la historia del abandono y la decadencia de un edificio, equiparándolo al del ser humano.

*“Ciertamente el amor y la muerte son las únicas cosas bellas que tiene el mundo”<sup>25</sup>*

## 4.3. DESARROLLO DEL TRABAJO

Seguidamente comencé una fase que es imprescindible para cualquier proyecto: la investigación. Es necesario buscar referentes y bases teóricas conocidas para elaborar nuevas ideas. Esta búsqueda tuvo dos finalidades,

---

25

LEOPARDI, G. *Zibaldone*.

la primera fue hacer madurar la idea, el tema de mi proyecto, y la segunda encontrar unos referentes teóricos y artísticos que me asegurasen la originalidad de mi trabajo. Ésta etapa fue únicamente teórica, basada en la lectura de libros como *Sobre la Fotografía* de Walter Benjamin, o *La Fotografía Plástica* de Dominique Baqué, y la investigación de referentes artísticos mediante el uso de las palabras clave para, una vez hubiera encontrado el contexto del proyecto, ahondar profundamente en los temas que más aportaran al trabajo, como revistas, libros y catálogos de artistas que fueran afines a mi propuesta. Tras esto me sentí más preparada para continuar con la parte práctica.

La siguiente fase del proyecto, consecuencia de la anterior, fue la planificación de la parte práctica. Ya fuera realizando un planning de las fotografías a realizar, eligiendo la hora en la que iba a acudir al escenario de la fotografía o dejándome llevar por el azar y la intuición, siempre hubo un planteamiento anterior. En algunas ocasiones hago un pequeño plan para un espacio que ya conozco, y en otras, encuentro por azar una localización y la recorro realizando las fotografías, agregándole al trabajo un aspecto más conceptual relacionado con las derivas y la sensorialidad.

Sin duda, siempre hay que organizar las ideas, la intención de los registros y los objetivos del proyecto. Un proyecto artístico es un mensaje lanzado por un “artista-emisor” a un “espectador-receptor”, por tanto se debe desarrollar la propuesta con el fin de que ese mensaje tenga una lectura que coincida con el mensaje que queremos emitir, sobretodo cuando se trata de un trabajo basado en la subjetividad.

Aun cuando utilizo la intuición inmediata, cada uno de los detalles está previamente pensado: la composición, la técnica, la iluminación, el encuadre, etc. En una serie fotográfica o en un proyecto es necesario una coherencia entre sus partes que haga de ellas un todo para tener un mensaje cohesionado que favorezca su lectura. Es más, en un proyecto cuyas características pueden resultar repetitivas, ésta coherencia evitará críticas que lo reduzcan a mera estetización. *“La mayor parte de las veces que la fotografía [...] ha trasladado su foco de interés a esa especie de degeneración estetizada que ha alimentado durante siglos la tradición del culto a la ruina, se ha convertido en objeto de crítica y se la ha tachado de kitsch o de anticuada.”*<sup>26</sup>

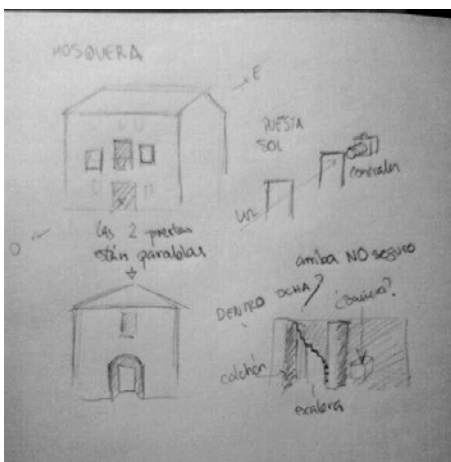


Fig. 26 Clara Aznar: planning Masía de Mosquera.

Después de concretar estas ideas, seguí adelante con las fotografías, ya fuera volviendo a alguna localización en la que ya hubiera realizado fotos, para hacerlas mas acorde a mis nuevas ideas, o buscando nuevas localizacio-

nes.

Los dos pasos anteriormente citados, la fase teórica, la planificación y realización de las fotos, siguieron desarrollándose al mismo tiempo hasta el momento de finalizar el trabajo final de grado. De este modo, a medida que continuaba realizando fotografías, para lograr la coherencia de la que hablaba anteriormente, comencé a agruparlas por parejas o grupos que tuvieran similitudes formales.

En cuanto a las localizaciones de los espacios, he aprendido con este trabajo que nunca se han de desvelar, puesto que son arquitecturas con una vida larga y en riesgo de perecer, cuanto menos gente los conozca, más se atrasará ese momento. Son, para mi, parte de la naturaleza y del espacio que nos rodea y, por tanto, hay que respetarlos y evitar que se llenen de basura o que sean destrozados.

#### 4.4. DESCRIPCIÓN TÉCNICA



Fig. 27 Clara Aznar: *Cicatriz*.

*“Si pudiera contarlo con palabras, no me sería necesario cargar con una cámara”<sup>27</sup>*

La serie fue realizada mediante fotografía digital y con el mínimo retoque fotográfico. Las cámaras utilizadas fueron una NIKON D3100 y una NIKON D5200, alternando dos objetivos, un objetivo Nikkor de 18-55 mm con filtro polarizador, y el otro NIKKOR DX de 18-105 mm.

Toda la serie está realizada con luz natural y nunca usando flash u otra iluminación adicional, ya que algunos de los edificios están en medio de un barranco o por la montaña y en muchas ocasiones hay que saltar muros o entrar por ventanas de forma peligrosa. Con el fin de realizar una fotografía más simple y más pura, decidí obviar el uso de iluminación artificial.

En cuanto al uso del blanco y negro, busco huir de una estetización y pictoricidad. *“La fotografía plástica se realiza en su mayor parte en color y utilizando el gran formato. [...] El gran formato [...] para desmarcarse tanto de la fotografía de reportaje como de la fotografía denominada por Jean-Claude Lemagny “creativa”, y para elevar la fotografía al rango de la pintura.”<sup>28</sup>*; es, además, un recurso que me ayuda a dar forma a las ideas que quiero expresar, para que mis imágenes hablen de tiempo, de historia, de memoria conte-

27 HINE, L. Citado en *Sobre la fotografía* de Susan Sontag, pág. 258

28 BAQUÉ, D. *Op. Cit.*

nida, de experiencia, de vida.

Finalmente, decidí realizar las fotos con unos tiempos de exposición cortos para evitar que en las ocasiones que aparece la figura humana o su sombra surgiera una imagen borrosa.

#### 4.5. RESULTADOS Y PRESENTACIÓN: CREACIÓN DE UNA PÁGINA WEB Y CATÁLOGO

Finalmente hay que darle suma importancia a la exhibición de los trabajos, pues será la primera vista que tendrá el espectador del proyecto y todo el trabajo que hay detrás de él. La elección del modo, los formatos, medidas y localizaciones de las obras agregarán mas sentido a la serie. También es interesante recoger el feedback generado por el público para compararlo con la respuesta deseada en los objetivos iniciales.

Como antes de comenzar el trabajo final de grado estuve exponiendo tres fotografías, comprendí el alto coste que tiene el montaje y la exposición en éste ámbito. Por tanto, ya que el número de obras de éste proyecto es mucho mayor, no podía permitirme el alto coste de producción. Aunque era una idea deseable, decidí dejarla para más adelante. Por tanto, y teniendo en cuenta que nos hallamos en la era de la información, decidí que en un primer momento la serie iba a mostrarse únicamente vía Internet. No iba a poder exponer el trabajo de un modo físico, pero de esta manera conseguiría una mayor difusión. Aun así, pensé que podía presentar la serie mediante un catálogo.

Por tanto, a la vez que finalizaba la serie fotográfica, comencé una pequeña investigación sobre las plataformas web gratuitas desde las que podía mostrar mi obra, con especial interés en los términos y condiciones de cada sitio web, tratando de evitar la perdida de derechos sobre los trabajos o el uso indebido de terceras personas o empresas. Primero, analicé las ventajas y desventajas de las plataformas y redes sociales más conocidas, como Facebook, Tumblr o Google Sites. Al ser los más famosos tienen la gran ventaja de tener mayor alcance de difusión, pero el peso de las desventajas es mucho mayor, pues la perdida de derechos de autor es considerable.

Tras la larga búsqueda decidí realizar la página web mediante Wix ya que en ella se asegura que los derechos de autor no son violados, como podemos ver en sus términos de uso, en el apartado 14 sobre los derechos de propiedad intelectual:

*“[...]Wix usa únicamente contenido con permiso y autorización de uso por parte de los propietarios de los derechos de propiedad y de propiedad inte-*

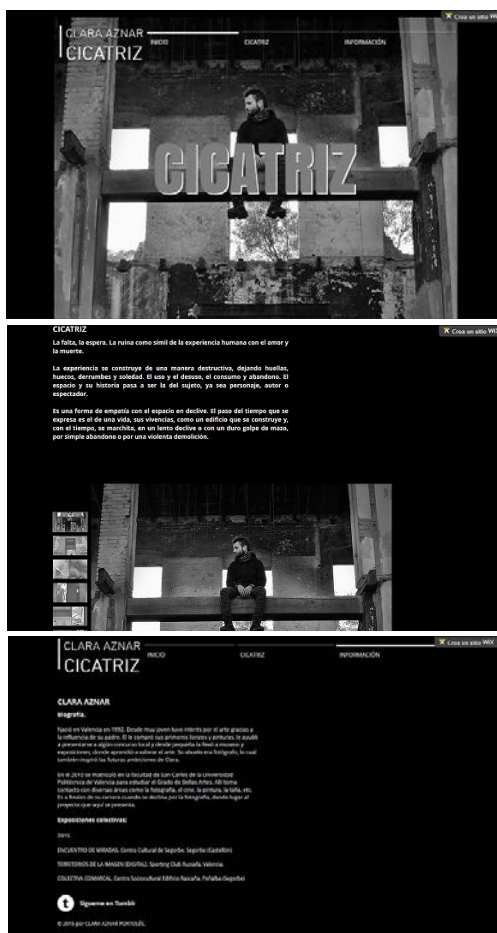


Fig. 28, 29 y 30 Capturas de pantalla de la página web

*lectual que le pertenecen. El contenido en el sitio web se le ofrece TAL COMO SE ENCUENTRA únicamente y no puede usarse, copiarse, reproducirse, distribuirse, transmitirse, difundirse, mostrarse, venderse, licenciarse ni explotarse de ningún otro modo con ningún otro objetivo sin el consentimiento previo por escrito de los propietarios correspondientes. [...] Wix se reserva todos los derechos no otorgados expresamente para el sitio web y el contenido. Acepta no participar en el uso, el copiado o la distribución de ningún contenido excepto que se autorice expresamente por el presente, incluido todo uso, copia o distribución de contenido de usuarios de terceros obtenido mediante el sitio web para cualquier propósito comercial.[...]”<sup>29</sup>*

En las figuras 28, 39 y 30 se muestra como quedó la página web finalizada, siguiendo una estética acorde al proyecto y que a su vez fuese fácil de usar, intuitiva y funcional. El enlace a la página web es el siguiente:

<http://klaraznar.wix.com/cicatriz>

#### 4.6. LA SERIE

Finalmente, el resultado es una serie de 17 fotografías mostradas en un orden que responde a la coherencia que se ha perseguido durante todo el proceso de trabajo. Esta cohesión contesta a unas similitudes, ya sea por el objeto retratado (las puertas, el personaje) o por la composición de la imagen.



Fig. 31 Clara Aznar: Cicatriz.



Fig. 32 Clara Aznar: Cicatriz.



Fig. 33 Clara Aznar: Cicatriz.

Las figuras 31, 32 y 33 se encuentran partidas por la mitad por algún elemento del edificio, como una viga, una pared o el marco de una puerta. En dos de ellas el personaje está presente, aunque no se ve completamente. Se ve parte de su cara o su sombra en una esquina. Las 3 siguientes tienen el mismo elemento común, se hallan partidas por la mitad por algún elemento compositivo pero éstas son verticales, a diferencia de las anteriores. En una



de ellas también se puede encontrar la figura humana.



Fig. 35 Clara Aznar: Cicatriz.



Fig. 36 Clara Aznar: Cicatriz.



Fig. 37 Clara Aznar: Cicatriz.

En las figuras de la 37 a la 40 se repite un componente: la puerta. Ésta, al igual que las ventanas, nos remite a la “ventana romántica” de la que se habló en el apartado 3.1. En casi todas las demás fotografías se encuentran, aunque de manera menos centrada, la figura de la puerta o la ventana.



Fig. 37, 38, 39 y 40 Clara Aznar: Cicatriz.

Otras veces los elementos comunes son la utilización de la luz y la sombra para crear contraluces, como en las figuras 41, 42 y 43.

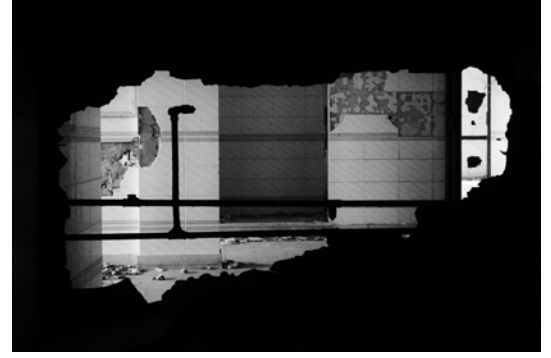


Fig. 41, 42 y 43 Clara Aznar: *Cicatriz*.

Las dos siguientes imágenes se asemejan en la división compositiva como las 6 primeras, pero esta vez de manera horizontal. Una vez más vemos la ventana como elemento importante en la fotografía, pero en ésta ocasión se encuentra cerrada, creando una atmósfera opresiva y angustiosa.



Fig. 44 y 45 Clara Aznar: *Cicatriz*.

Para terminar, en las dos últimas imágenes la cámara se aleja del objeto que retrata para dotar a la imagen de una magnitud superior. Es en éstas dos últimas donde podemos ver al personaje completo, siendo él el elemento central de la fotografía.

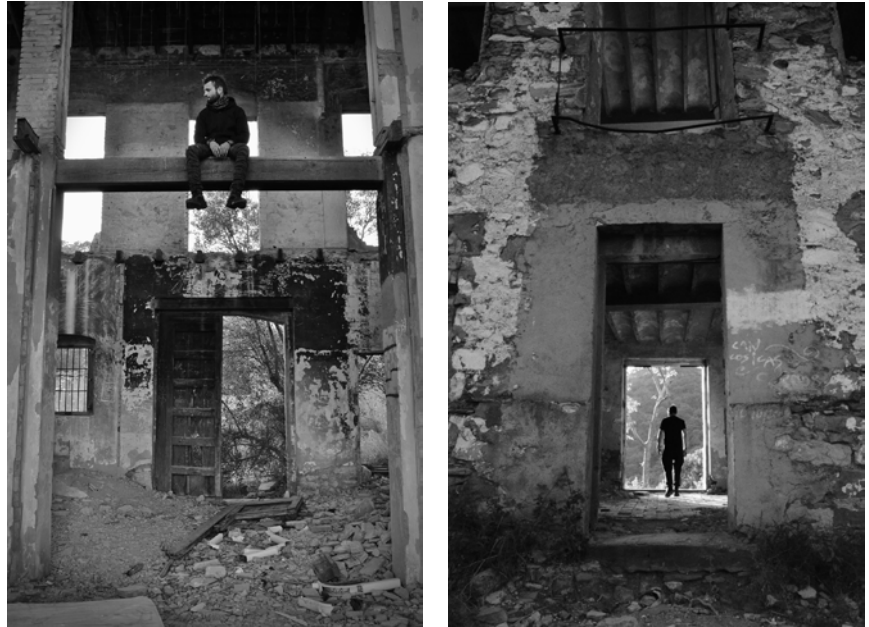


Fig. 46 y 47 Clara Aznar: *Cicatriz*.

## 5. CONCLUSIONES

Para concluir el trabajo, es necesario repasar los objetivos establecidos al inicio de éste para determinar si se cumplen, a la vez que evaluamos los aspectos más satisfactorios y los que mayor dificultad han supuesto.

En cuanto a los objetivos, se puede decir que, en mayor o menor medida tratando de ser autocríticos, se han logrado cumplir. El resultado definitivo es un trabajo final de grado que ha buscado coherencia desde sus comienzos, dando lugar a una serie de 17 fotografías con un significado muy personal y que ejerce de soporte a una idea. Ésta idea se basa en conceptos que eluden a la huella, la memoria o la mirada, exteriorizadas a través de los elementos que componen las fotografías, como las ventanas, las sombras o los restos. Éstos elementos utilizados de una manera coherente son los encargados de hacer llegar la idea al espectador, aproximándole al espacio retratado e invitándole a una reflexión sobre él, de modo que llegue al sentido que hay detrás de toda la serie. El contexto, el marco teórico y todo el trasfondo que rodea al proyecto se encarga de darle una carga conceptual y de evitar que se vea reducido a algo meramente formal, hecho del que se ha estado huyendo durante todo el proceso de trabajo.

La experiencia con la fotografía ha resultado muy provechosa, durante todo el proceso de trabajo me ha ayudado a adquirir más conocimientos técnicos y sumergirme en su historia y teoría. Podría decirse que la

fase teórica del proyecto no ha finalizado. Por un lado, en caso de haber tenido más tiempo, habría profundizado más en todos los aspectos y conceptos pero, por otro, nunca se debe cesar en el aprendizaje y, aunque el proyecto haya acabado, no va a finalizar la búsqueda de información y lectura de libros. En cuanto a la técnica, he conseguido evitar un retoque fotográfico excesivo, reduciéndolo a cambios mínimos en el contraste y el encuadre. En cuanto al último objetivo, no se ha cumplido la parte que respecta a la exposición de las fotografías, pero sí se han buscado y valorado otros medios que posteriormente se han llevado a cabo, dando lugar a la creación de la página web y el catálogo.

En resumen, la metodología de trabajo utilizada ha dotado de sentido y ha evidenciado las intenciones del proyecto, persiguiendo de principio a fin los objetivos fijados. Se ha conseguido contestar a las cuestiones iniciales, con unos resultados satisfactorios al tratarse de un trabajo muy personal.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

ARGULLOL, R. *La atracción del abismo*. Barcelona: Ediciones Destino, S.A., 2000.

BAQUÉ, D. *La fotografía plástica: un arte paradójico*. Barcelona: Gustavo Gili, D.L., 2003.

BECQUER, G. A. Rima V. En: *Rimas*. Madrid: Cátedra, 1987.

BENJAMIN, W. Pequeña historia de la fotografía. En: *Sobre la fotografía*. Al-daia: Pre-Textos, D.L., 2004.

BONAMI, F. Gabriele Basilico: Beirut. En: *Atlántica: revista de las artes*. Las palmas de gran canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 1997, nº 17.

DANIELE, M. Entrevista Biográfica a Eduardo Souto de Moura. En: ESPÓSITO, A.; LEONI, G. *Eduardo Soto de Moura*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

DILLON, B. La muerte llama. En: *EXIT*, Vol 12: nº 50, 2013.

DUBOIS, P. *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1999.

*EXIT Imagen y cultura*. Madrid: Rosa Olivares y Asociados, S.L., 2013. Vol 12: nº 50, ISSN 1577-2721.

LEOPARDI, G. *Zibaldone*. Madrid: Gadir, 2010.

MADERUELO, J. La construcción del paisaje contemporáneo. En: *La construcción del paisaje contemporáneo* [catálogo]. Huesca: CDAN Fundación Beulas, 2008.

OLIVARES, R. Fotografiando el fin del mundo. En: *EXIT*, Vol 12: nº 50, 2013.

PERMANYER, L. La guerra sempre queda. Hi és. En: *Huellas, Humberto Rivas* [catálogo]. Esplugues de Llobregat: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2006.

SONTAG, S. *Sobre la fotografía*. México: Santillana Ediciones Generales, S. A. de C.V., 2006.

SCHNAITH, N. Huellas que nos miran. En: *Huellas, Humberto Rivas* [catálogo].

Esplugues de Llobregat: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2006.

ZWEITE, A. La propuesta de Bernd y Hilla Becher sobre una forma de mirar: Diez ideas clave. En: *Tipologías* [catálogo]. Madrid: Fundación Telefónica, 2005

## 7. ÍNDICE DE IMÁGENES

- Fig. 1 Hubert Robert: Roman ruins, c. 1760. Óleo sobre lienzo.
- Fig. 2 Thomas Cole: Mount Aetna from Taormina, 1843. Óleo sobre lienzo.
- Fig. 3 William Turner: Naufragio del Minotauro, ca. 1810. Óleo sobre lienzo.
- Fig. 4 Karl Friedrich Schinkel: La puerta en la roca, 1818.
- Fig. 5 Caspar David Friedrich: Abadía en el robledal, 1809-10.
- Fig. 6 Caspar David Friedrich: Cementerio de monasterios en la nieve, 1817-19
- Fig. 7 Eugène Atget: La rue de la parcheminerie, 1913
- Fig. 8 Eugène Arget: Dammarie-les-lys, 1910
- Fig. 9 Gabriele Basilico: Beirut, 1991
- Fig. 10 Humberto Rivas: Barcelona, 1987
- Fig. 11 Humberto Rivas: Belchite, 1981
- Fig. 12 Jane & Louise Wilson: Decontamination Chamber (Gamma), 1999
- Fig. 13 Jane & Louise Wilson: Atomgrad 8, 2010
- Fig. 14 Belda y Rosa: Casas de Lázaro (Campos de fútbol), 1993
- Fig. 15 Ana Teresa Ortega: *La Algaba (Sevilla), 1937-1939* (Cartografías Silenciadas)
- Fig. 16 Ana Teresa Ortega: *Penal Alcalá de Henares (Madrid) 1956-1978* (Cartografías Silenciadas)
- Fig. 17 Bernd & Hilla Becher: Blast Furnace Heads B, 2000.
- Fig. 18 Francesca Woodman: Untitled, 1977-1978
- Fig. 19 Fotograma de la película *Stalker*, Andrei Tarkovsky (1979)
- Fig. 20 Eduardo Souto de Moura: *Convento de Santa María de Bouro*
- Fig. 21 Eduardo Souto de Moura: *Casa de Baiao*
- Fig. 22 Clara Aznar: *Dentro*, 2013. Fotograma analógico. Políptico.
- Fig. 23 Clara Aznar: *La casa de las muñecas*, 2013. Fotografía analógica, 13x18 cm.
- Fig. 24 y 25. Clara Aznar: *Cartuja Vall de Crist*, 2014. Fotografía analógica, 13x18 cm.
- Fig. 26 Clara Aznar: Planning Masía de Mosquera.
- Fig. 27 Clara Aznar: *Cicatriz*, 2015
- Fig. 28, 29 y 30 Capturas de pantalla de la página web
- Fig. 31 a 47 Clara Aznar: *Cicatriz*, 2015

## 8. ANEXOS

Aparte de los anexos, junto a este trabajo se incluye un catálogo donde se presenta la serie.

### 8.1. ANEXO DE IMÁGENES.

#### *8.1.1. Antecedentes propios. Serie Cartuja Val de Crist*









**8.2.2. La serie**





