

LA OTRA MIRADA: LA EXPERIMENTACIÓN EN EL TERRITORIO A TRAVÉS DE LO EFÍMERO

THE OTHER LOOK: EXPERIMENTATION IN THE TERRITORY THROUGH THE EPHEMERAL

MERCEDES PEREIRA ROMERO

Universitat Politècnica de València, España

<https://merchepereira.art/>

meperomp12@gmail.com

Recepción: 14 de mayo de 2024

Aprobación: 22 de agosto de 2024

DOI: <https://doi.org/10.36677/eot.voi18.23655>

RESUMEN

Este artículo surge del interés de analizar el registro del territorio a partir de conceptos como lo efímero, lo intangible, la huella, la sombra, todo ello a través de la experiencia personal sobre el mismo. Definiremos algunos de estos conceptos y revisaremos obras de artistas que los utilizan como metodología para su creación, así como propuestas personales surgidas a raíz del estudio de estos.

Palabras clave: efímero, huella, intangible, registro, sombra, experiencia

ABSTRACT

This article arises from the interest in analyzing the register of the territory through concepts such as the ephemeral, the intangible, the trace, the shadow, all from personal experience about it. We will define some of these concepts and review works by artists who use them as methodology for their creation, as well as personal proposals that have arisen from the study of these.

Keywords: ephemeral, imprint, intangible, record, shadow, experience

MERCEDES PEREIRA ROMERO

La otra mirada: La experimentación en el territorio a través de lo efímero

INTRODUCCIÓN. CARTOGRAFIAR DESDE LO INTANGIBLE

La noción de lugar va más allá de la materia física, y trasciende las cualidades tangibles, físicas y materiales, tales como tamaño, proporciones y rasgos. Los lugares poseen cualidades intangibles, que están basadas únicamente en las impresiones proporcionadas por las experiencias (...) Por tanto convendremos que Espacio y Lugar no son una misma cosa (...) El proceso de transformación de "Espacio" por el de "Lugar" involucra experiencias emocionales.

Verónica Zydarich, 2002.

Este artículo surge como consecuencia de una línea de investigación de producción artística a partir de un trabajo de campo en torno al registro de lo efímero, lo intangible y la relación con nuestro entorno a través de la experiencia en el lugar. Pretendemos exponer cómo a través de la experiencia inmersiva en el paisaje tratamos de obtener otra mirada, que permite descubrir nuevas cosas que, a pesar de estar siempre ahí, nunca habíamos reparado en ellas. Una mirada que está en relación con el entorno desde un punto de vista holístico, siendo parte de él, desde la experimentación y la observación, generando una cartografía interior.

Más que situarnos en los términos de deriva y psicogeografía —como Guy Debord, 1958—, nos ubicamos en las emociones y en una "geografía emocional", tal y como sugiere Joan Nogué (2011). Desde un punto de vista holístico, nuestras derivas van a ir encaminadas a las emociones, pues, al igual que los situacionistas buscaban experiencias en sus derivas por el entorno urbano, en este caso buscamos experiencias emocionales y sensoriales en nuestro entorno, experimentamos mientras caminamos. En ambos casos se genera una profunda relación entre el espacio y la identidad, pues los lugares influyen en las emociones y en el comportamiento de las personas.

Desde nuestra práctica artística, al caminar experimentamos un proceso de introspección, que en ocasiones nos evade del mundo exterior, físico y tangible, produciéndose así una experiencia estética, contemplativa. Esta genera procesos creativos, recorridos espacio-temporales, originando así un conjunto de cartografías invisibles, otras realidades subyacentes. Al mismo tiempo, nuestra acción física en el paisaje provoca su transformación, creando así una vinculación emocional con el entorno a través de la experiencia vivida en esos momentos que son, a su vez, efímeros. Asimismo, tal y como expresa Francesco Careri:

El acto de andar, si bien no constituye una construcción física de un espacio, implica una transformación del lugar y de sus significados. Sólo la presencia física del hombre en un espacio no cartografiado, así como la variación de las percepciones que recibe del mismo cuando lo atraviesa, constituyen ya formas de transformación del paisaje que, aunque no dejen señales tangibles, modifican culturalmente el significado del espacio y, en consecuencia, el espacio en sí mismo. (Careri, 2013, p.40)

Desde una perspectiva ocularcéntrica, primamos el sentido de la vista por encima del olfato, el oído, o el tacto. De hecho, pocos cartógrafos han utilizado otros sentidos a la hora de registrar su trabajo. Podríamos destacar el trabajo de Yi-Fu Tuan, con su obra *Topofilia* (2007), libro en el que se introduce este término que describe el vínculo emocional entre las personas y los lugares. En *Topofilia* se argumenta que el apego a un lugar se genera a través de interacciones sensoriales como el tacto, los olores, los sonidos, además de la vista. En efecto, se puede registrar el paisaje mediante diferentes tipos de cartografías basadas en experiencias artísticas de inmersión en la naturaleza, contando para ello tanto con elementos tangibles como intangibles como pueden ser los olores, el sonido, el viento, pudiendo quedar estos impregnados en nuestra memoria personal. Esta primacía de la visión en nuestra cultura está muy alejada del lugar que ocupa en la cultura oriental, como en China o Japón, donde se les confiere importancia a otros sentidos (Tuan, 2007).

Hablamos entonces, como hemos indicado con anterioridad, de una “geografía emocional” que, en palabras de Joan Nogué (2011), se evoca un paisaje que ya no es solo visual, sino también sonoro, táctil, olfativo e incluso gustativo.

El título de este artículo, *La otra mirada*, hace alusión a registrar el paisaje mediante diferentes lenguajes artísticos basados en diversas maneras de captar lo efímero, con el caminar como método cognoscente y de experiencia artística y acción efímera sobre el paisaje. Es capturar y registrar lo efímero a través de la vivencia, hacer tangible lo intangible, ampliar la visión. “La otra mirada” apela a utilizar todos los sentidos.

LO EFÍMERO

Lo efímero es una conquista del «momento favorable», ya que cada día, cada hora, son diferentes, como lo indica la etimología (ephêmeros). Lo efímero capta tiempo en los flujos imperceptibles y los intervalos de las cosas, de los seres y de lo existente. Todo lo que está «entre» y puede escapar a la presencia del presente.

Buci-Glucksmann, *Estética de lo efímero*, 2007.

Se define lo efímero, que proviene del griego antiguo *ephêmeros*, como algo de corta duración, que puede cambiar o desaparecer, estando muy ligado a los conceptos de

espacio y tiempo. También es efímero el instante de la práctica del caminar, así como las huellas generadas en el espacio físico.

Lo efímero, en el contexto del arte, puede tener una gran fuerza expresiva y poética, enfatizando así el valor impermanente y fluctuante de las cosas. Tomemos como ejemplo el trabajo del artista británico Richard Long, y su intervención efímera *A Line Made by Walking* de 1967. En dicha obra, a partir de caminar repetidamente en línea recta sobre una pradera, se genera una línea visible sobre la hierba pisada, una huella temporal.



Imagen 1. *A Line Made by Walking*. Richard Long, 1967.

Esta intervención ha sido un acontecimiento esencial en el arte contemporáneo, tanto por lo radical como por su simpleza formal, ya que en la misma intervención se combinan la línea, entendida como escultura en el campo extendido (término desarrollado por Rosalind Krauss en 1979), con la misma acción: el caminar. Esta imagen de la línea pisada, contiene a su vez la evidencia de una ausencia y la ausencia de una acción, lo que a su vez es el resultado de ambas. De este modo, convergen escultura, performance y arquitectura del paisaje. Para Richard Long, su cuerpo actúa como un instrumento que le permite medir lo espacio temporal. De esta acción efímera lo único que persiste es la fotografía, tomada como documentación de la intervención. Es, como indica Baudelaire “extraer la eternidad de lo transitorio” (Bourriaud, 2009, p.105).

Otro trabajo por destacar es el del también artista británico Hamish Fulton, el cual se autodefine como artista caminante. Fulton lo único que extrae del paisaje es su propia experiencia, algunas fotografías y notas en su diario de campo. En esos vestigios recoge las sensaciones y las palabras que percibió en ese momento, lo que más tarde transformó en una obra artística a modo de haiku —género poético japonés que refleja la fugacidad y se inspira en la naturaleza y la cotidianeidad; un poema breve, sencillo y sin rima—. Según manifiesta el artista belga radicado en México, Francis Aljys, “la caminata es uno de nuestros últimos espacios íntimos” (Bourriaud, 2009, p.110). Así, para Fulton, lo importante es la experiencia, el acto en sí de caminar y las sensaciones percibidas, lo transitorio, pues las huellas generadas, efímeras, desaparecen fácilmente. Fulton afirma que su forma de arte es un breve viaje a pie por el paisaje. En sus palabras, “lo único que tenemos que tomar de un paisaje son fotografías. Lo único que tenemos que dejar en él son las huellas de nuestros pasos” (Fulton citado en Careri, 2013, p.100).

También son efímeras las reorganizaciones de elementos en el paisaje, como son los casos del artista británico Chris Drury o del alemán Nils Udo, los cuales desempeñan trabajos a partir de los elementos que encuentran mientras caminan, hablando así del recorrido y del paso del tiempo. Del mismo modo, el artista español Miguel Ángel Blanco recoge en su obra *La biblioteca del Bosque*, fragmentos de paisajes reales, en la que trabaja con elementos extraídos del bosque, por tanto, efímeros. Esta “biblioteca” es una obra vital, siempre en construcción. Para Blanco (s.f.), “el arte es vivencia. La simple acción de caminar a lo largo de los senderos del bosque desarrolla una mirada para lo esencial, acrecienta la receptividad y afina los sentidos”. Siguiendo la línea de artistas que recogen elementos de su entorno, tenemos también en consideración la obra de la artista alemana Christiane Löhner, que trabaja el concepto de la permanencia desde la impermanencia, realizando obras de una delicadeza extrema.

Otro artista que se sitúa en esta línea y al que consideramos un gran referente debido a su manera de entender el territorio más que el paisaje, es el español Perejaume, un claro ejemplo es su obra *Postaler*, de 1984 (ver Imágenes 2 y 3). Una obra de acción, donde a partir de un expositor metálico que sustituye las postales por espejos, comienza a caminar

por diferentes entornos y ubica al postalero en ellos. De esta manera, recrea fugazmente los distintos paisajes, como si estos fueran postales efímeras con visión 360°.



Imágenes 2 y 3. *Postaler*. Perejaume, 1984. MACBA Collection. MACBA Foundation.

Asimismo, y ampliando diferentes posibilidades sobre el concepto de efímero, cabe destacar que:

Lo efímero es un *arte del tiempo*, que consiste en acoger, en ceder al tiempo (*tempori cedere*), y en aceptarlo en cuanto tal, aunque fuera imprevisible. Está mucho más cerca de la búsqueda del intervalo propia de la cultura japonesa del *Ma* (espaciamiento, intervalo, vacío) que del solo regocijo hedonista del presente que implica. (Buci-Glucksmann, 2007, p.21)

En alusión a nuestra práctica artística y nuestro interés por el registro del territorio a partir de nuestras propias experiencias, si hablamos de lo efímero, debemos tener en cuenta el concepto de tiempo, ya que ambos van unidos. Se define el tiempo, del latín *tempus*, como una magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro. En la mitología griega el *kairós* representa un lapso diferente del tiempo habitual: *khronos*. El *kairós* es el momento justo, la experiencia del momento, el suceso. Todos estos sucesos dejan efectivamente su huella, como afirma Buci-Glucksmann (2007) cuando dice que la huella es siempre huella y signo del tiempo, aunque sea ligera y casi inmaterial (p. 44). Y más adelante explica: "(...) lo efímero sería un tercer tiempo irreductible al tiempo cíclico o al tiempo lineal, un tiempo «disimilar», para emplear una expresión de Gilles Deleuze" (Buci-Gluksmann, p.51). Entendemos por este tiempo disimilar a esas múltiples temporalidades que pueden

coexistir en las experiencias personales, lo transitorio, lo fragmentado, la percepción, el recuerdo, en definitiva, un tiempo que no es lineal. Cabría mencionar aquí también a dos artistas que tienen en su práctica artística al tiempo y el proceso como eje fundamental. Por ejemplo, el estadounidense John Cage —muy influenciado por el budismo zen— y la española Esther Ferrer. Un buen ejemplo es la emblemática obra *4'33"* de John Cage, donde cada interpretación es única y potencialmente diferente, ya que cada espectador puede percibir su propio espacio-tiempo. Esther Ferrer, centrada en la performance y el proceso, recurre al tiempo y el azar en todas sus obras recreando múltiples posibilidades. Podríamos destacar *Al ritmo del tiempo*, obra que pretende hacer partícipe al espectador del transcurso de ese tiempo y de cómo lo vive de manera experiencial, siendo un buen ejemplo de esta no linealidad.

La cuestión del tiempo es manifiesto en la estética japonesa, al igual que el concepto de *mono no aware*, el cual alude a la capacidad de sentir y conmoverse. Los japoneses sienten una gran empatía y aprecio por lo efímero, por la belleza caduca, la finitud y el paso del tiempo. Tienen diferentes conceptos como el *mujōkan*, la importancia de lo fugaz, lo efímero y lo caduco. Tales conceptos están influenciados por el budismo zen, el cual resalta la caducidad y la imperfección de las cosas. Otro concepto, el de *wabi-sabi*, denota la belleza de la imperfección, de la fugacidad y lo incompleto (Koren, 1997). Finalmente, el concepto de *mujo* significa la belleza de la fugacidad y la conciencia de impermanencia de las cosas. Todos los conceptos están íntimamente ligados al concepto de transitoriedad del budismo, donde toda existencia está sujeta al cambio.

Cabe destacar el delicado trabajo del artista japonés Motoi Yamamoto, el cual realiza instalaciones en *site specific* con materiales cotidianos y efímeros como la sal. Yamamoto trabaja desde el silencio y la memoria y realiza todo un ejercicio de viaje personal. Su trabajo se puede comparar con el proceso de trabajo del artista alemán Wolfgang Laib, quien lleva a cabo un trabajo de gran carga emocional y austeridad formal, realizado a partir de materiales naturales y efímeros como el polen, la cera de abeja, la leche o el arroz. Para él, son materiales de gran carga simbólica, a través de los cuales intenta unir arte, naturaleza y espiritualidad. Ambos artistas trabajan desde lo efímero y la espiritualidad. Para Yamamoto la sal es un elemento purificador y la utiliza como un mantra para procesar su duelo, nos muestra la impermanencia de la vida. Laib trabaja desde la meditación y la recolección.

LA SOMBRA COMO METÁFORA DE LO EFÍMERO

No hay nada más efímero que las sombras que se generan al caminar o las que se generan en el propio entorno, sólo se perciben durante un pequeño instante, pues van mutando constantemente mientras se camina (Pereira, 2022). Uno de los conceptos en los que nos centramos a la hora de abordar la creación artística realizada a partir del registro de

lo efímero, es trabajar a partir de las sombras proyectadas. Para ello, introduciremos el concepto de sombra que según alguna de las entradas del diccionario de la R.A.E., se define como la imagen oscura que proyecta un cuerpo opaco sobre una superficie al interceptar los rayos de luz, o también como la oscuridad, falta de luz, más o menos completa.

Hay varios mitos alrededor de las sombras. Por ejemplo, los de Plinio y Platón, así como el nacimiento de la pintura gracias a la sombra y su silueta. En primer lugar, el mito de Plinio explica el origen de la pintura a través de la sombra, concebida como una huella o memoria proyectada de algo físico, intangible, la presencia de una ausencia. También aparecen las sombras en Platón con su mito de la caverna, donde las sombras proyectadas por sus habitantes son interpretadas por éstos como otros seres diferentes, no reconociéndose en las mismas, por lo que las sombras para Platón están relacionadas con la ignorancia del ser humano al captarlas como algo real. La sombra distorsiona la realidad.

Más adelante, con la llegada del Romanticismo y a partir del concepto de lo sublime, la sombra adquiere el valor de lo siniestro, significando el lado oscuro del ser. Después, en el Barroco, luz y sombra se complementan aportando un valor dramático. Pero también la sombra es uno de los arquetipos principales de lo inconsciente colectivo según la psicología analítica de Carl Gustav Jung. La luz siempre se ha atribuido a lo divino, en cambio, la sombra es la lucha moral y existencial, el *alter ego*.

Actualmente, la sombra proyectada es utilizada por numerosos artistas como recurso discursivo y estético. Al examinar las proyecciones de las sombras, se enfatizan los elementos y se generan nuevos discursos y poéticas. De este modo nos apartamos de su mera función academicista y clásica de la utilización de la sombra en el estudio del volumen a través del claroscuro. Cabe destacar la diferencia cultural entre oriente y occidente en cuanto al concepto de sombra, donde se le da un carácter positivo o negativo. Según Junichiro Tanizaki en su ensayo *El elogio de la sombra*, "lo bello no es una sustancia en sí sino tan sólo un dibujo de sombras, un juego de claroscuros producido por yuxtaposición de diferentes sustancias. (...), de igual manera la belleza pierde su existencia si se le suprimen los efectos de la sombra" (2019, p.67). Lo que realmente nos interesa de la sombra es el carácter efímero de su presencia, así como su interacción con el espacio.

La interacción de la sombra con el espacio se visualiza muy bien en la obra de Christian Boltanski, como podemos ver en su instalación *Sombras*, y en la que también introduce el sonido para generar una experiencia más sensorial. Esta obra forma parte de su serie de pequeños teatros de sombras en los que, a partir de pequeñas figuras silueteadas, crea grandes proyecciones sobre las paredes del espacio expositivo (Imagen 4). Boltanski introduce así al espectador en la obra. Este recurso es lo que realmente le interesa a este artista, pues lo utiliza para abordar el tema de lo efímero de la vida, del paso del tiempo, la memoria, la ausencia y la presencia, así como la muerte.

MERCEDES PEREIRA ROMERO

La otra mirada: La experimentación en el territorio a través de lo efímero



Imagen 4. *Sombras*. Christian Boltanski, 2015. La Lonja, Palma de Mallorca.

Otra de sus obras a destacar es *La traversée de la vie* ("El viaje por la vida"), obra en la que a partir de imágenes de archivo ampliadas impresas sobre grandes telas translúcidas, él busca y desea acentuar esa idea de efimeridad y de fragilidad, donde el espectador atraviesa unos velos para experimentar la evanescencia de la vida (Imagen 5). Boltanski siempre utilizaba imágenes de archivo para conservar el rastro, la memoria, y afirmó en una de sus entrevistas: "la memoria es algo muy frágil" (Espino, 2018).

MERCEDES PEREIRA ROMERO

La otra mirada: La experimentación en el territorio a través de lo efímero



Imagen 5. *La traversée de la vie.* Christian Boltanski, 2016.

El británico Andy Goldsworthy, artista de la naturaleza, trabajó la sombra de manera muy particular. Se acostó en el suelo antes de que empezara a llover y se levantó cuando cesó la lluvia, generando así una sombra, esto es, una huella con la sombra de su cuerpo. A continuación, registró el acontecimiento fotográficamente para documentar la acción, como podemos observar en las Imágenes 6 y 7, donde se puede apreciar el resultado del proceso.



Imagen 6 y 7. *Rain Shadow.* Andy Goldsworthy, 1984.

Por último, la artista estadounidense Letha Wilson hace un uso de la sombra particular en algunos de sus trabajos. El paisaje es el principal tema de investigación en su obra y ha experimentado con diferentes combinaciones de materiales de manera interdisciplinar, desde la fotografía y la escultura. En la siguiente imagen podemos ver cómo en su obra construye y traslada la pared de la galería al aire libre de manera temporal, la cual acopla a un entorno natural que interactúa con los árboles y los hace protagonistas directos de la obra que, junto con la luz, en constante movimiento a lo largo del día, proyectan diferentes sombras captando esos momentos fugaces, lo que dota a la obra de una naturaleza totalmente efímera.



Imagen 8. *Muro en Cedar Elm Tree.* Letha Wilson, 2021.

LAS CIANOTIPIAS PLENAIRISTAS

Lo efímero de un «no-sé-qué», que actúa como un encanto, una captación del instante por el instante.

Vladimir Jankélévitch, 1980.

La necesidad de registrar los instantes efímeros nos ha llevado a plantear trabajar con cianotipias *au plein air* (al aire libre), a la manera de los primeros paisajistas que buscaban reflejar la atmósfera del momento. Pretendemos aprehender esas sombras que invaden el paisaje de una manera fotográfica, percibir el *kairós*, el momento oportuno, para plasmar así el *punctum*, tal y como denominaba Barthes a ese detalle: “lo que me punza” (1990, p.87).

Con tal propósito, hemos iniciado un proceso de trabajo donde intentamos captar esos momentos efímeros que se producen a partir de nuestra experiencia y contacto con el entorno, intentando crear un espacio interactivo, de impregnación de la naturaleza, pero no basándonos únicamente en lo visual, sino en lo perceptible a través de todos los sentidos. Aquí lo que cuenta es el proceso, el tiempo y el espacio. Esto es, una performatividad procesual de relación con el entorno, la espera, la escucha atenta y la meteorología del momento: sol, brisa, frío, calor, la penumbra, lo olfativo y lo háptico, en clara alusión a una *geografía emocional* (Nogué, 2015), tal y como hemos señalado en la introducción. De modo similar nos lo explica Carmen Gracia (2019) en la relación del ser humano con el entorno y a partir de estudios realizados por neurocientíficos, los cuales “observaron que cuando interactuamos con el medio ambiente se produce un intercambio continuo y una influencia recíproca entre nuestro mundo exterior y nuestro mundo interior. Que lo percibido del entorno se basa en lo que tenemos dentro de nosotros” (p.232). La siguiente imagen ilustra muy bien el proceso de trabajo y esta manera de relacionarnos con el entorno para aprehender esos instantes efímeros.



Imagen 9. Muro en Cedar Elm Tree. Letha Wilson, 2021.

Nuestro interés por registrar y trasladar esas sombras a un medio tangible nos ha llevado a este proceso de trabajo de las cianotipias *au plein air*. Las integramos en el territorio para captar esa otra mirada hacia lo efímero y lo impermanente para imprimir así una huella, transmitiendo esa vivencia del momento desde lo íntimo. Para ello realizamos inmersiones en el paisaje como acciones performativas donde el cuerpo también interactúa con el territorio captando todas esas sensaciones, emociones; lo háptico, lo olfativo y lo sonoro.

Ocurre así, tal y como refiere Carmen Gracia, “la percepción estética del entorno” (2019, p.361), la experiencia consciente e inconsciente en el medio natural, la conexión con tu ser, con tu sombra y tu alter ego, la paz interior. La captación del tiempo a través de la luz del sol y su sombra en continuo movimiento en un determinado espacio, “la relación con el entorno”. Todos estos estímulos, como expresa Gracia (2019), nos conducen a nuevas formas de apreciación del entorno, abordar la naturaleza como un palimpsesto. “Es decir, como la superposición de múltiples escrituras o niveles del paisaje” (2019, p.231).

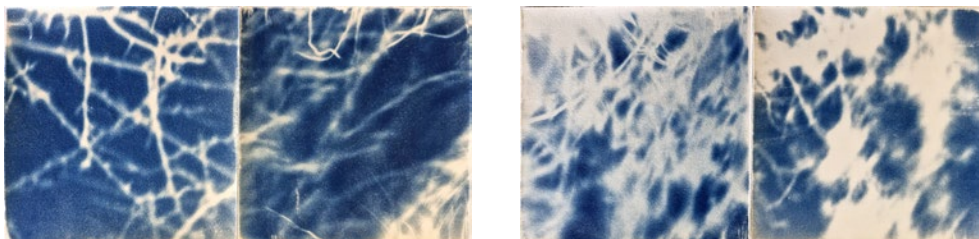


Imagen 10 y 11. *Cianotipias plenairistas*. M. Pereira, 2023.

Es por ello por lo que, a la hora de trasladarlo a un medio tangible, hemos decidido hacerlo a través de un procedimiento fotográfico monocromático, la cianotipia *au plein air*, para registrar así las sombras que se van dibujando en el territorio, y captar así mismo el tiempo que transcurre en el proceso de insolación en un espacio determinado. Este transcurrir del tiempo se puede vislumbrar en las Imágenes 10 y 11, se observa como hay cierto movimiento registrado en las cianotipias. En ellas se aprecia el tiempo captado, el *kairós*, así como la presencia de la ausencia. Esta técnica, al tratarse de un procedimiento de registro fotográfico, actúa como una toma de larga exposición, por lo que se puede lograr fácilmente ese efecto de movimiento de los elementos registrados y el tiempo transcurrido como hemos mencionado anteriormente. En consecuencia, los resultados han sido totalmente aleatorios, pues a diferencia de una imagen captada a través de un objetivo lenticular, aquí el prisma ha sido el espacio mismo donde se ha ubicado el papel emulsionado bajo la luz solar incidente de ese preciso instante. Por lo tanto, no se ha podido controlar ningún parámetro técnico más allá de la intuición a la hora de retirar y guardar el soporte impresionado, para, posteriormente, revelar con agua corriente en el lugar adecuado y protegido de la luz solar. En ese sentido, el revelado ha sido toda una experiencia, pues ha habido numerosas sorpresas a nivel gráfico que nos han llevado a seguir indagando en el proceso y a variar tamaños y materiales.

Las imágenes obtenidas han pasado a formar parte de un libro objeto, como podemos visualizar en la Imagen 12, el cual puede tener diferentes lecturas y convertirse a su vez en obra instalativa dependiendo del lugar donde se ubique, así como su disposición e interacción con el espacio.

MERCEDES PEREIRA ROMERO

La otra mirada: La experimentación en el territorio a través de lo efímero

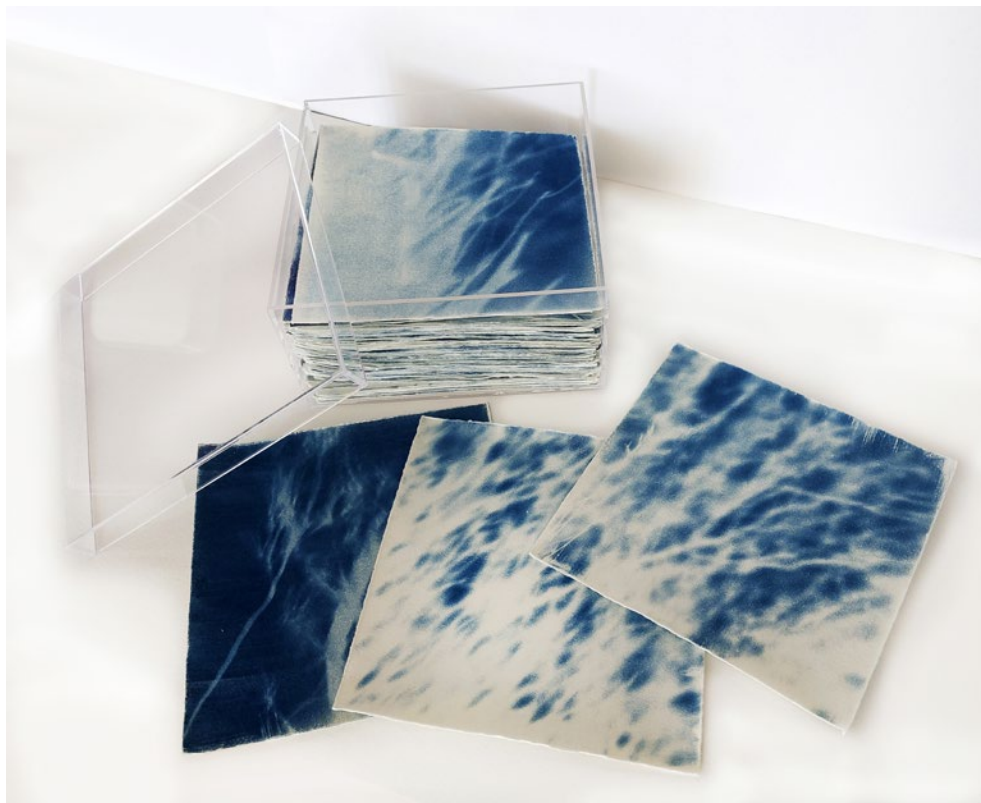


Imagen 12. Libro objeto *Las cianotipias plenairistas*. M. Pereira, 2023.

CONCLUSIONES

La emoción que suscita la sensación del paso del tiempo, de la variabilidad del territorio y de su fragilidad ha de estar encaminada a construir una mirada responsable sobre el paisaje.
Maderuelo, *Paisaje y territorio*, 2008.

En conclusión, se ha mostrado diferentes formas de registrar el territorio atendiendo a los diferentes conceptos de los que reza este artículo, como son lo efímero, lo intangible, la huella y las sombras. Se ha planteado para ello la inmersión activa en la naturaleza como experiencia estética, como proceso cognoscente y de registro de diferentes miradas, atendiendo a lo espacio temporal. Al mismo tiempo, se ha revisado obras de artistas que, aunque tienen intereses similares en cuanto al registro, la huella y la memoria, han seguido poéticas diversas.

Se ha propuesto el registro de lo efímero a partir de las sombras generadas en el territorio, a través de la técnica de la cianotipia *au plein air* como trabajo procesual y de campo, para captar así el momento, atendiendo a la espera, sin prisas, siendo conscientes de ese paso del tiempo y esa experiencia. Todo ello se queda grabado en nuestra memoria a

través de una geografía emocional, para contrastar a su vez con un mundo de velocidad, tecnología y desrealización, como diría Paul Virilio, tratando de dialogar con la naturaleza, aprehender todas las sensaciones, emociones. Hemos puesto en diálogo diversos campos de conocimiento como son: arte y naturaleza, arte procesual y procesos gráficos. Tal y como afirma Joan Nogué (2009) en su texto sobre las *Geografías emocionales*, la vida es, en esencia y a la vez, espacial y emocional. Interactuamos emocionalmente y de manera continua con los lugares, a los que imbuimos de significados que retornan a nosotros a través de las emociones que nos despiertan. La memoria individual y colectiva, así como la imaginación, más que temporales, son espaciales.

Para finalizar, hemos conseguido resultados satisfactorios, dado el carácter impredecible del tipo de registro, así como la inquietante espera al regresar al taller con las cianotipias insoladas para revelarlas posteriormente. Todo ello nos ha creado mucha expectativa, sobre todo al no poder controlar de una manera eficiente el tiempo de exposición al tratarse de un medio exterior totalmente arbitrario, lo que nos sugiere diferentes posibilidades en el ámbito de la gráfica expandida, potenciando así esa “otra mirada”. Pretendemos abogar por la hibridación como proceso, que las obras vayan transitando entre diferentes lenguajes, como metodología, desde una visión interdisciplinar y expandida.

MERCEDES PEREIRA ROMERO

La otra mirada: La experimentación en el territorio a través de lo efímero

REFERENCIAS

- Barthes, R. (1990). *La Cámara Lucida*. Paidós.
- Bourriaud, N. (2009). *Radicante*. Adriana Hidalgo editora.
- Buci-Gluksmann, C. (2007). *Estética de lo efímero*. Arena libros.
- Careri, F. (2013). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Gustavo Gili.
- Espino, L. (2018, 14 de septiembre). *Christian Boltanski: «Mis obras son parábolas mudas hechas con medios contemporáneos»*. *El Español*. https://www.elespanol.com/el-cultural/arte/20180914/christian-boltanski-obras-parabolas-hechas-medios-contemporaneos/337967784_o.html
- Gracia, C. (2019). *Arte con la naturaleza. Acciones artístico-científicas para el siglo XXI*. Tirant Humanidades.
- Koren, L. (1997). *Wabi-Sabi para artistas, diseñadores, poetas y filósofos*. Hipótesi-Renart.
- Maderuelo, J. (2008). *Paisaje y territorio*. Abada editores.
- Nogué, J. (2009). Geografías emocionales. *La vanguardia*. <http://goo.gl/mLVZWe>
- Nogué, J. (2011). Paisaje y comunicación: El resurgir de las geografías emocionales. En *Teoría y paisaje: reflexiones desde miradas interdisciplinarias*. Observatori del Paisatge de Catalunya; Universitat Pompeu Fabra.
- Pereira, M.M. (2022). *Cartografías interiores. Proceso y creación artística a partir de la experiencia en el entorno natural*. Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/184248>
- Tanizaki, J. (1994, 2019). *El elogio de la sombra* (40.ª ed.). Siruela.
- Tuan, Yi-Fu (2007). *Topofilia: un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno*. Melusina.