



FACULTAD DE **ARTE**
UNIVERSIDAD FINIS TERRAE

Universidad Finis Terrae

Facultad de Arte

Magister en Investigación y Creación Fotográfica

Horizontes Geográficos / la Imagen que Traslada.

Magdalena Sierra A.

Memoria presentada a la Facultad de Arte de la Universidad Finis Terrae para optar al grado de Magister en Investigación y Creación Fotográfica.

Profesor Guía: Ignacio Szmulewicz.

Santiago, Chile 2018

Agradezco en esta memoria al arquitecto Francisco García-Huidobro, amigo y compañero de este Magister. Su claridad en consejos, largas conversaciones y por sobretodo su incondicional apoyo.

Índice

Introducción	10
/ 01	
Croquis e Imágen fotográfica	13
/ 02	
Memoria eidética	41
/ 03	
El territorio geográfico	49
/ 04	
Propuesta	55
Conclusiones	116
Bibliografía	121

La presente investigación se desarrolla como memoria de obra para obtener el grado de Magíster en Investigación y Creación Fotográfica en la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae.

El desarrollo del proceso de aprendizaje y construcción de una obra fotográfica iniciada en el marco del Magíster de Investigación y Creación Fotográfica. El tema conducente a este proyecto, fue levantado en el taller fotográfico del programa, en donde fue consolidándose hacia variantes de ejercitación para finalmente construir un cuerpo reflexivo acerca del cruce disciplinario entre arquitectura, fotografía y arte.

La metodología utilizada se desarrolló en torno al taller, como desarrollo práctico y fundamentado en la reflexión teórica construida. Fundamento y obra fueron desarrollados en instancia paralela, lo que permitió nutrir un proceso proyectual desde

Introducción

Desde el campo de las ideas se podrá determinar un entorno conceptual que definirá las nociones conceptuales, con esto surge la noción de "Lo Velado". La palabra develar proviene del latín "develare", que significa quitar el velo, descubrir. En este sentido, es que el soporte escogido se transforma en un campo de observación detenida, esto porque el develar conlleva un mirar con detención.

Cuando miramos con atención y con detención, se puede acceder a la observación de lo esencial, en este proceso es que la imagen se traslada de un contexto, e inaugura una nueva imagen. A esto he llamado, un primer momento de quitar este velo, de develar. A la imagen fotográfica le pertenece el momento del espacio y el tiempo determinado, no es posible acceder a una imagen desde otro frente, desde otro momento. Por lo tanto, la pregunta que detona la condición de Lo Velado se abre desde la perspectiva de ¿qué está velado? ó ¿qué oculta la imagen?.

Por otro lado, parece necesario preguntarse por lo que si aparece. Anteriormente se recurre a la noción de lo esencial como resultado observado, la que da cuenta de un contexto que queda como protagonista queriendo ocultar o negar su propio contexto, para hacer aparecer lo develado. La imagen obtiene una negación (velo) que es develada por lo esencial.

Se hace necesario revisar que en cuanto se está frente a una imagen velada, hay algo de negación. Se oculta y queda omitido todo aquello que no construye esencia, lo esencial determina un proceso de selección.

Lo esencial es la condición propia e inseparable de algo, es lo que hace que exista la condición permanente e invariable. Lo que permanece no es lo que aparece en primera instancia, muchas veces se puede estar frente a las cosas y no observar su esencia. Lo esencial tiende a una condición fenomenológica, la cual conquista un tiempo en el que la aparición es develada.

Es así como la imagen se traslada nuevamente hacia un frente de observación que detona una particularidad y luego accede a capas más profunda y precisa de aquello que es permanente.

Lo permanente viene del latín, "permanentis", y significa que está todo el tiempo en el mismo lugar, es así como lo propio de un lugar es su territorio. El territorio se podría entender como lo permanente de un contexto.

El territorio puede ser enfrentado desde diversas posiciones, desde la noción conceptual como el contexto de las cosas o bien como la noción física (geo-referenciado), como aquel lugar geográfico en el que se sitúan determinadas dinámicas geográficas (climáticas, geológicas, humanas, etc.)

Para la presente investigación, la imagen creada constituye un campo de relación entre un contexto real y su esencia de habitabilidad.

01. Croquis e Imagen Fotográfica

Existen múltiples relaciones entre la arquitectura y la fotografía, en cuanto a su proyección y a su representación. Se refiere a la representación como el hecho de documentación inicial por el cual surgió la fotografía, y en el aspecto más básico de ésta. Ambas proponen un modo de registro de una realidad.

Para la arquitectura, lo que aún trasciende como medio de entendimiento de esta realidad es el croquis. Desde esta disciplina, el croquis ha sido el desarrollo que acompaña todas las etapas formativas y del proceso proyectual. Es capaz de representar un lugar, una obra construida hasta la síntesis de alguna propuesta pre-arquitectónica. Por otro lado, la fotografía frente a este mismo escenario surge como una necesidad inherente al ser humano, como una necesidad de tener que registrar y representar la realidad en la que habita.

Así mismo, el proceso fotográfico, a diferencia del dibujo, no deja nada afuera, aparece todo aquello que se captura en esa determinada fotografía, en ese determinado encuadre.

La relación entre la imagen observada y la selección extraída es ante todo un proceso fáctico que induce al espectador a ver la realidad representada previamente. Es posible reconocer hechos de la naturaleza o de lo construido que permitan identificar lugares, estados o bien momentos espaciales. Sin embargo, esta mirada a través de un croquis puede perfectamente ocurrir como un ver a través de otro. Es así como ocurre el re-presentar asociado a un re-interpretar, aludiendo fielmente a la capacidad interpretativa del ser humano.

El croquis abstrae. La fragmentación es un término psicológico que se emplea como técnica para mejorar la retención de la memoria que involucra juntar números, palabras o elementos en una lista para ayudar a recordarlos.

El croquis a diferencia del dibujo aparece como una selección, una determinación para acceder a la observación. Por observación se entiende aquel proceso de cruce entre lo observado y la palabra. Para esta investigación, la observación es entendida como una manera de ver el mundo, de estar en él. Es lo que determina nuestro acto, nuestra disposición para con las cosas. El croquis sintetiza rápidamente lo esencial observado, extrae e intenciona lo que el ojo quiere hacer aparecer. La inmediatez que enfrenta el croquis es por otra parte una capacidad que a su vez "inmediatiza" las ideas, son presentadas y representadas desde distintas miradas, las cuales puede explicarse por sí mismas.

El proceso de develar se manifiesta en la manera en la cual frente a la condición velada oculta, la imagen puede situarse frente las definiciones que aparecen como permanentes, es decir a la construcción de la distancia como el fragmento del vacío.

Para definir lo esencial, es necesario ir a la noción de lo trascendental. La esencia (eidos) es un objeto de nueva índole. Así como lo dado en la intuición individual o empírica es un objeto individual, lo dado en la intuición esencial es una esencia pura. (Husserl, 1997).

Lo eidético tiende a lo esencial, y es la manera en la cual la síntesis que se plantea en la mirada y por ende la que selecciona, es capaz de demostrar un objeto o un espacio en su propia naturaleza.

De aquí es que la imagen fotográfica permite acceder a la dimensión fenomenológica y trascendental. Desde la fenomenología se abre la noción territorial como sujeto de fragmentación visual, en donde la dinámica geográfica, oculta los fondos que el mismo territorio hace aparecer.

El contexto geográfico está codificado desde su propia disciplina, pero surge el instante en que la mirada se vuelve interdisciplinar y desde la fotografía se accede a este otro territorio, para presentar su condición esencial. Ambos, la abstracción y lo esencial, requiere de un proceso de selección. Es así como en el ámbito fenomenológico, Husserl, recurre a la noción de la memoria eidética.

Desde la imagen fotográfica desarrollada, podemos trasladar la experiencia empírica y es posible traer a presencia la experiencia observada y demostrarla como una expresión de voluntad ante esa realidad, haciendo aparecer la construcción de la distancia antes mencionada.

Pareciera que los objetivos esenciales de un croquis no son del todo representar la realidad, son tal vez, un modo de "hacer aparecer" una realidad construida. Es por esta razón que necesariamente requiere de la palabra, del texto, aquella idea que se transforma en observación.

Cuando se accede al ámbito de la observación es cuando entonces nos enfrentamos a esta nueva realidad. Aparece naturalmente el punto de vista, la propia visión del espectador, la transmisión de esta realidad o de esta idea.

Croquis y observación son presentadas como expresión. Ante un mismo escenario, por ejemplo geográfico, existirán entonces múltiples miradas que definan un determinado habitar.

En la revisión del croquis, como construcción de una realidad determinada por una espacialidad que condiciona el acto del ser humano y con esto su habitar, surgen dos fenómenos asociados. El primero es el entendimiento por habitar y el segundo es la jerarquización que se intenciona sobre este mismo croquis.

“Así pues, el habitar sería, en cada caso, el fin que persigue todo construir. Habitar y construir están, el uno respecto del otro, en la relación de fin a medio.” M. Heidegger, 1954.



Imagen 2
Fotografía de la autora a la Casa de Vidrio, (1951)
de la Arq. Lina Bo Bardi.

Imagen 3
Croquis de la autora a la Casa de Vidrio



Imagen 4
Fotografía de la autora a la Iglesia de San Bonifacio
(1965), del Arq. Hans Bross

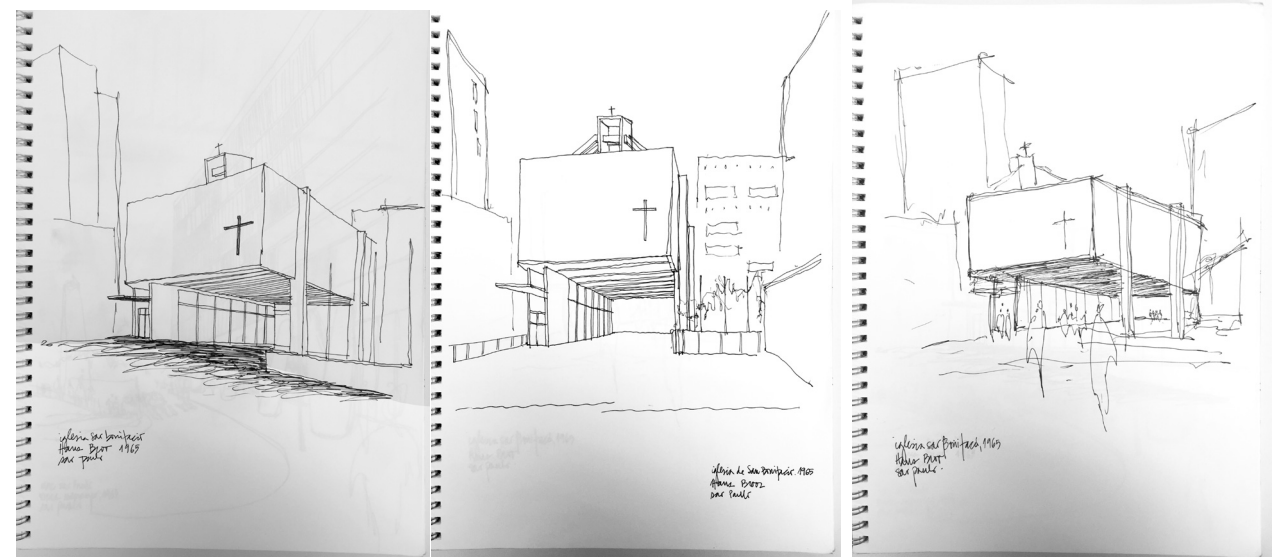


Imagen 5
Secuencia de croquis de la autora
a la Iglesia de San Bonifacio.

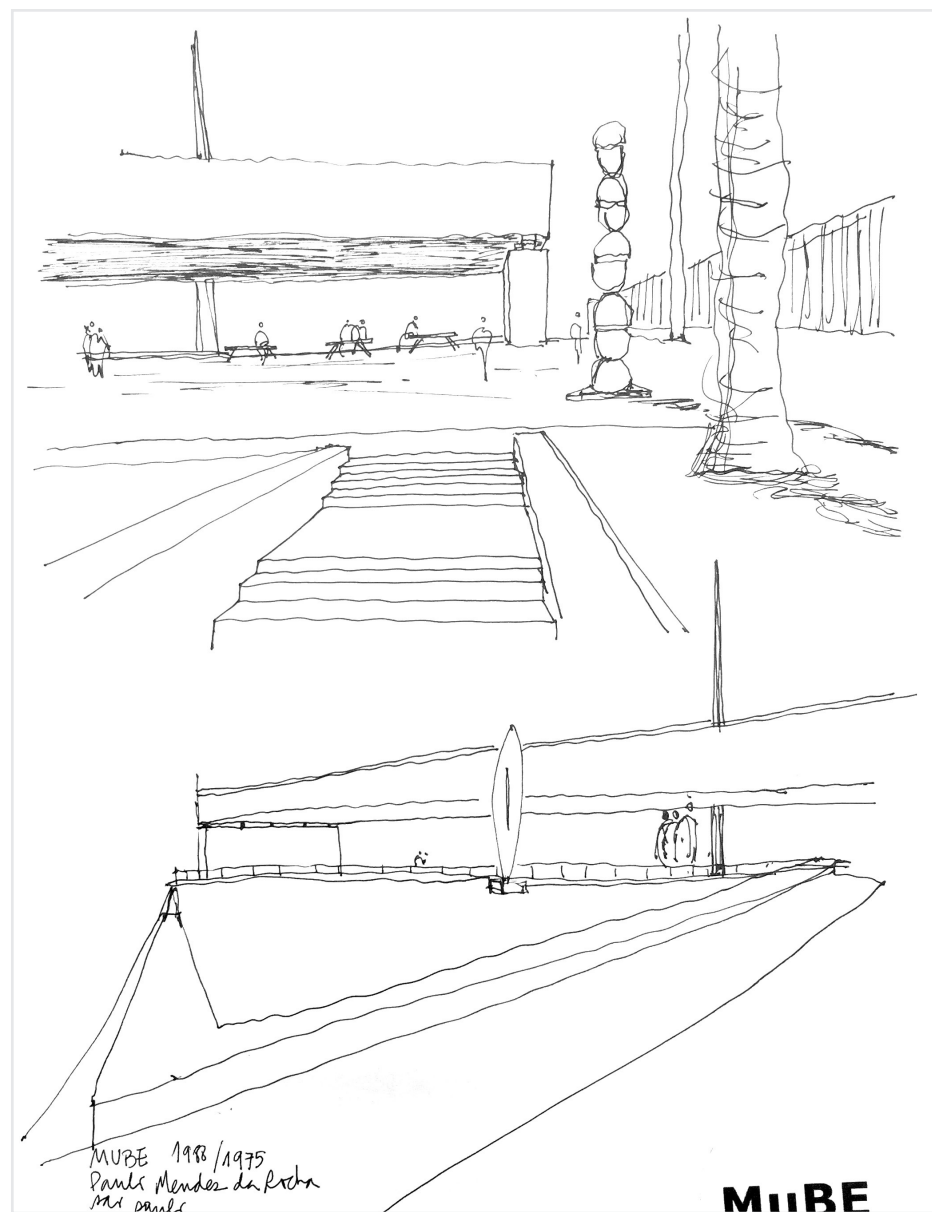


Imagen 6
Croquis de la autora al Museo de Esculturas de Brasil.



Asimismo por construir se refiere a cuidar, y al cuidar es que “en sí mismo, no consiste únicamente en no hacerle nada a lo cuidado. El verdadero cuidar es positivo, y acontece cuando de antemano dejamos a algo en su esencia; cuando, en correspondencia con la palabra, lo rodeamos de una protección, lo ponemos a buen recaudo, permanecer a buen recaudo, resguardado” - M. Heidegger, 1954.

Imagen 7
Fotografía de la autora al Museo de Esculturas de Brasil (1995), Arq. Paulo Mendes da Rocha.

El croquis lleva implícito una jerarquía, una valoración hacia un fenómeno, que se jerarquiza para hacer aparecer lo esencial, lo propio de lo observado. Es así como el puño traza, construye, enmarca para resaltar lo propio. Desde un croquis de solo perfil hasta un croquis de texturas, se puede observar que ambos ponen en valor la realidad.

En los croquis presentados a continuación se puede entender como la mano traza seleccionando lo esencialmente relevante y tensiona la mirada hacia aquellas condiciones propias de cada espacialidad y con esto, construye la mirada hacia estos lugares, haciendo aparecer su condición esencial, es decir el habitar. Así es como el ser humano condiciona y escala el espacio para ser medido en él.

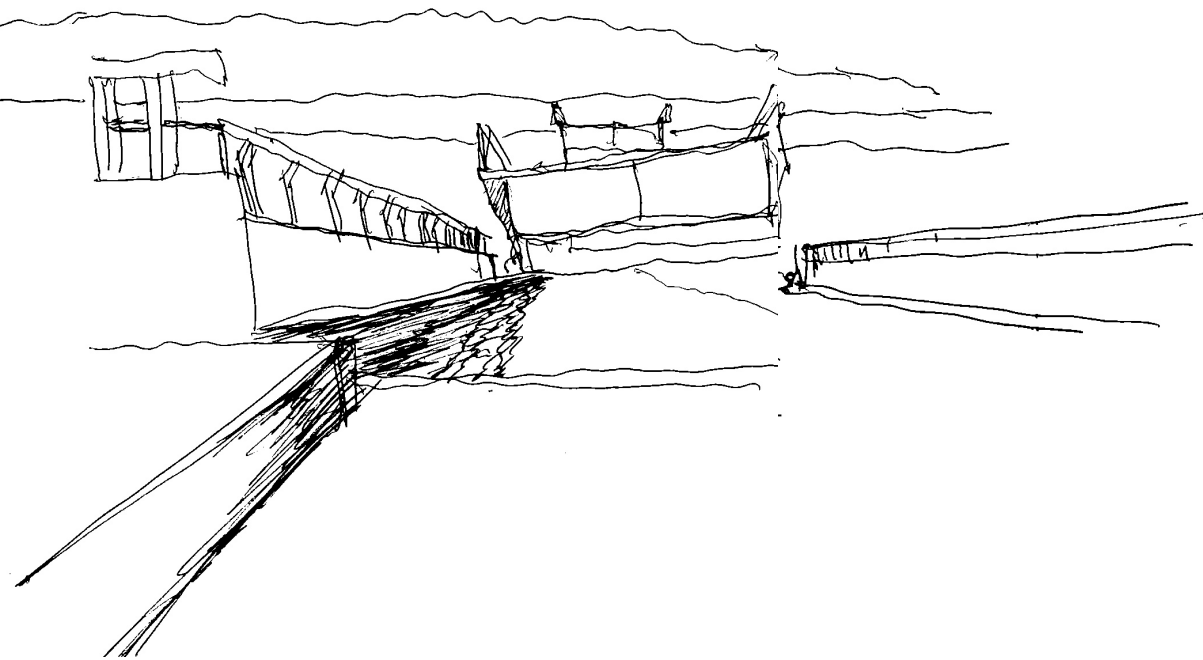


Imagen 8
Croquis de la autora de Puente derrumbado en el pueblo de Tubul



Imagen 9
Croquis de la autora ciudad de Cuzco, Perú.

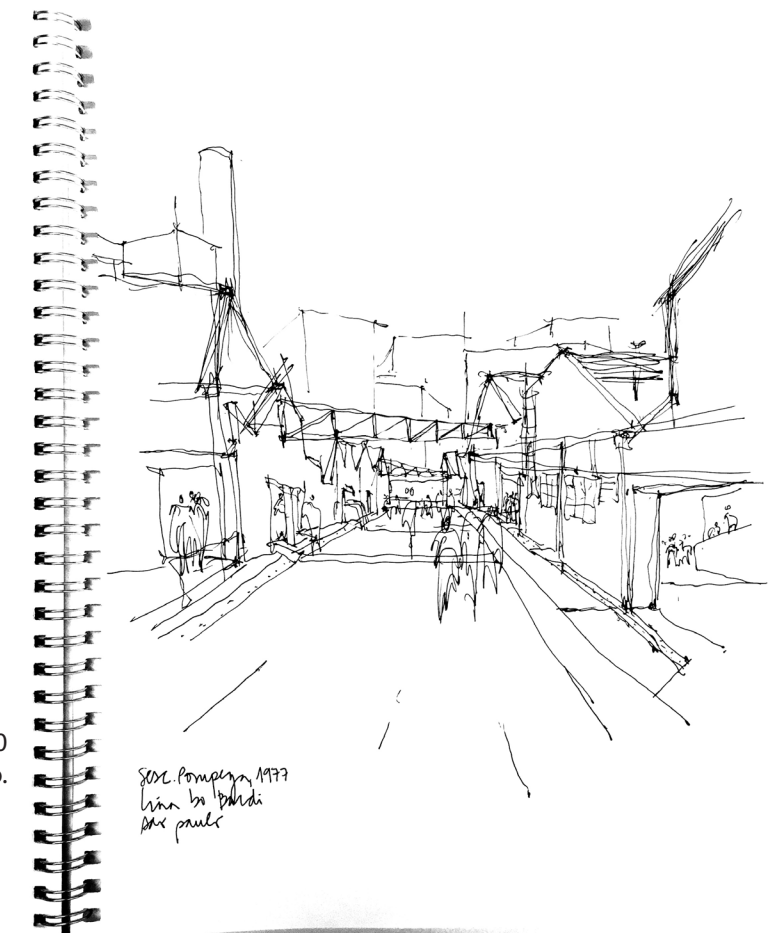


Imagen 10
Croquis de la autora SESC Pompeia, Sao Paulo.

SESC Pompeia 1977
Lina de Paula
São Paulo

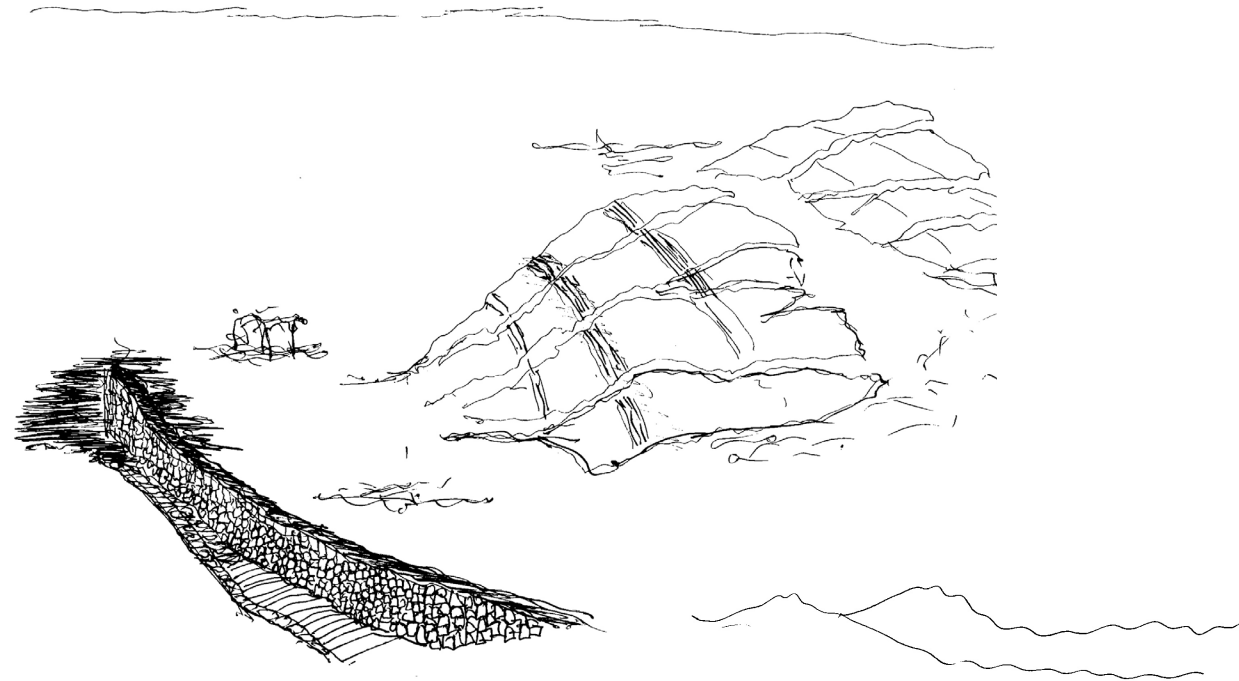


Imagen 11
Croquis de la autora de Sacsayhuamán, Perú.

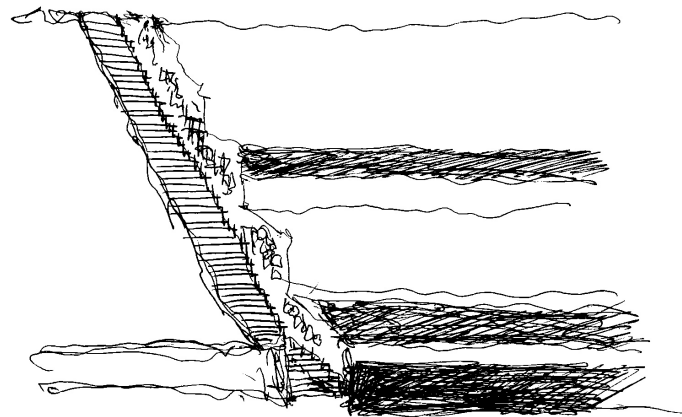
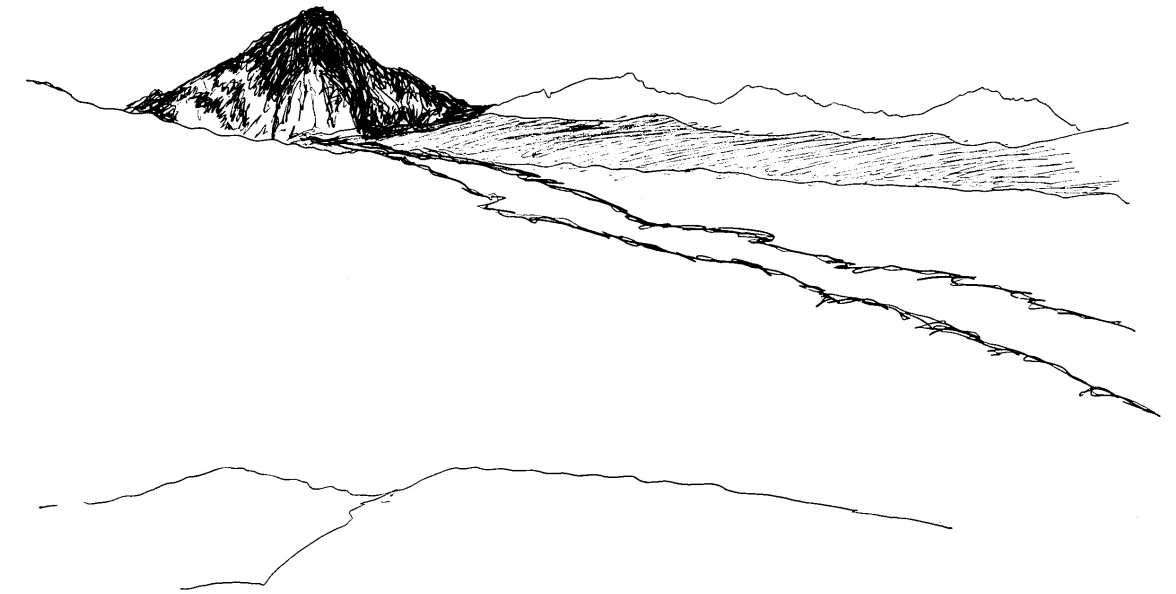


Imagen 12
Croquis de la autora de Sacsayhuamán, Perú.



Tanto en el croquis como en la imagen fotográfica se puede acceder a la construcción visual de una relación espacio - tiempo que trasciende lo que puede entenderse como meramente informativo.

La posibilidad que otorga esta imagen es la que relaciona al espectador con lo observado. Es una instancia directa de construcción de conocimiento dado de un contexto real.

El croquis, acompañado de una breve reflexión, permite una abstracción que vincula espacio, acto y palabra. Y lo contemplado puede llegar a ser el fundamento de la obra de arquitectura.

Imagen 13
Secuencia de croquis de la autora de Maras Morai, Perú.

Por otro lado, en el origen de las representaciones pictóricas, aparece el trazo como delimitación de tonos y enmarcación de figuras, luego fue el mismo trazo el que representó sistemas de mapas, de ubicaciones, de localización, que más adelante se usaría como técnica de comunicación.

En ambas imágenes se puede observar, como desde los inicios es la mano la que plasma una realidad observada para construir una realidad del mundo propia y única. Aquella realidad que naturalmente intenciona la jerarquía del entonces habitar, es la línea, la manifestación primera, de una selección del territorio y su hábitat, es ésta la que trasciende de lo existente a lo representado.



(1)

(2)

El proceso de trasladar una determinada realidad existente hacia un nuevo formato, requiere naturalmente de una representación, y es por esta razón que dicha interpretación trae naturalmente consigo una determinada visión.

Serán entonces factores culturales los que incidan en las construcciones y no queda fuera de ello la fotografía, entre otras múltiples posibilidades técnicas.

Existen también, distintos grados de abstracción que el desarrollo del croquis ha ido conquistando. Es decir, la mano construye lo que puede ser la idea o la creación misma. Según Juhani Pallasmaa, en su libro "La mano que piensa" (2011), son nuestras manos las que vuelcan nuestro pensamiento en la obra de arte, la que de alguna manera hace visible lo invisible.

El poder alcanzar mayor grado de abstracción permite trasladar el desarrollo del pensamiento a la mano.

La mano construye un croquis y por esto, es que cuida un lugar, se transforma en la capacidad de hacer aparecer el valor de lo esencial observado para dar cuenta de un modo de habitar.

Ante un mismo lugar, la fotografía encuadra, enmarca, selecciona la relevancia de las partes, trae a presencia con nitidez cierta condición observada, profundiza y pone en valor alguna jerarquía en la composición de la imagen, sin embargo, todo lo que queda dentro de ese encuadre aparece de alguna manera casi explícitamente. En tanto el croquis, selecciona, escoge que dejar y que abandonar.

La construcción desarrollada con la mano, ideada por la construcción de una idea, que se sostiene por la selección inherente del croquis, permite transformarse en un lenguaje, en una comunicación vinculando autor y espectador de una nueva realidad; la Realidad construida.



Imagen 15
Fotografía de la autora a la Marquesina del parque Ibirapuera (1954), Arq. Oscar Niemeyer.

Para una realidad, como por ejemplo, en el parque Ibirapuera en la ciudad de Sao Paulo, se observa cómo en la imagen fotográfica aparece resaltada la espacialidad observada y cómo la mayor información da cuenta de la manera de habitar y de escalar el lugar. Abajo, la simpleza de la condición del espacio, independiente su escala, presenta lo esencial del espacio.

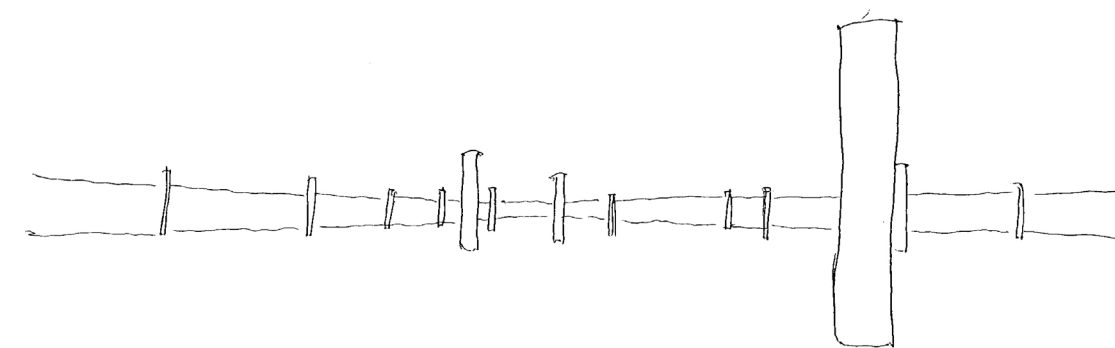


Imagen 16
Croquis de la autora a la Marquesina del parque Ibirapuera.

Por último, la capacidad del croquis de abstraer la realidad, permite construir un nuevo lugar albergado solo en la experiencia del autor.

En el siguiente croquis, del arquitecto portugués Álvaro Siza, se nos presenta una nueva mirada a la plaza San Marcos en Venecia. Un lugar saturado por el acto que ahí ocurre, una espacialidad que fragmenta un espacio mayor para nuevamente, seleccionar y con esto hacer aparecer un habitar.

La construcción de un trazo permite evidenciar la imagen y la experiencia del autor frente a esta determinada realidad. Sin embargo, la fotografía puede seleccionar el punto de vista y dejar fuera lo que no entra en el encuadre. No es viable extraer partes del interior de la fotografía u ocultarlas, contrario al croquis que solo incorpora lo que requiere para dar cuenta de lo observado. Es la mirada y su observación quien selecciona lo incorporado.

La fotografía, en este sentido, es también aquella instancia que permite establecer un diálogo entre el lugar u obra, autor y espectador.



Imagen 17
Dibujo del Arq. Álvaro Siza de la Plaza de San Marcos en Venecia, Mayo 1981.

Hay una construcción de la imagen que desde su origen surge, entre otros, como la necesidad de comunicación. Una necesidad de transmitir algo hacia un receptor.

Se transmite un lugar, un objeto, una situación o finalmente un fenómeno, y así es como se construyen las ideas que van formando el desarrollo de la imagen, el desarrollo de la percepción.

“La fotografía se caracteriza por ser un procedimiento que reúne una doble naturaleza como reproducción y como expresión. Esa dicotomía ocasiona un encaje complejo de sus funciones sociales y lo que se podría considerar su mandato histórico es objeto de constantes revisiones. Recordemos por ejemplo la cita furibunda de Baudelaire cuando denostaba cualquier atisbo de emancipación creadora por parte de los fotógrafos y los confinaba al estadio de la pura servitud de las artes y las ciencias.” J. Fontcuberta, 2004.

La imagen fotográfica construye un momento. Se capta un encuadre, una luz, profundidad, tiempo y traslada todo lo que ocurre ante esa selección a una imagen. El croquis por su parte, construye una mirada, una relevancia ante la misma selección, tanto de contorno como de atmósfera.

No obstante, también se accede a tipologías de croquis, desde estructuras lineales hasta atmósferas lumínicas, todas aquellas que detonen una idea construida.

Lo observado por el autor y por el espectador es lo mismo, es lo "real", lo concreto, lo que es indiscutible. Sin embargo, la imagen fotográfica accede a una dimensión abstracta que es capaz de generar un lenguaje propio que trasciende a la realidad. Una misma imagen fotográfica puede generar tantas lecturas como espectadores tenga.

Asimismo, Margarita Schultz, en relación a la obra de Félix Schwartzmann, declara; "¿Por qué hay un análisis especial del arte en la Teoría de la Expresión? Porque Schwartzmann considera que en el arte se concentra el fenómeno expresivo, se agudiza el problema de la expresión. Así lo afirma en el Prefacio: "...la intuición expresiva del artista representa disposiciones íntimas en forma de tensiones psicológicas y éticas máximas, que dejan entrever más claramente la naturaleza del hombre a través de la expresividad, sobre todo cuando erige a ésta en un límite de la vida".⁰¹



Imagen 18a
Secuencias de fotografías al Edificio Paulicea (1956), Arq. Jaques Pilon.

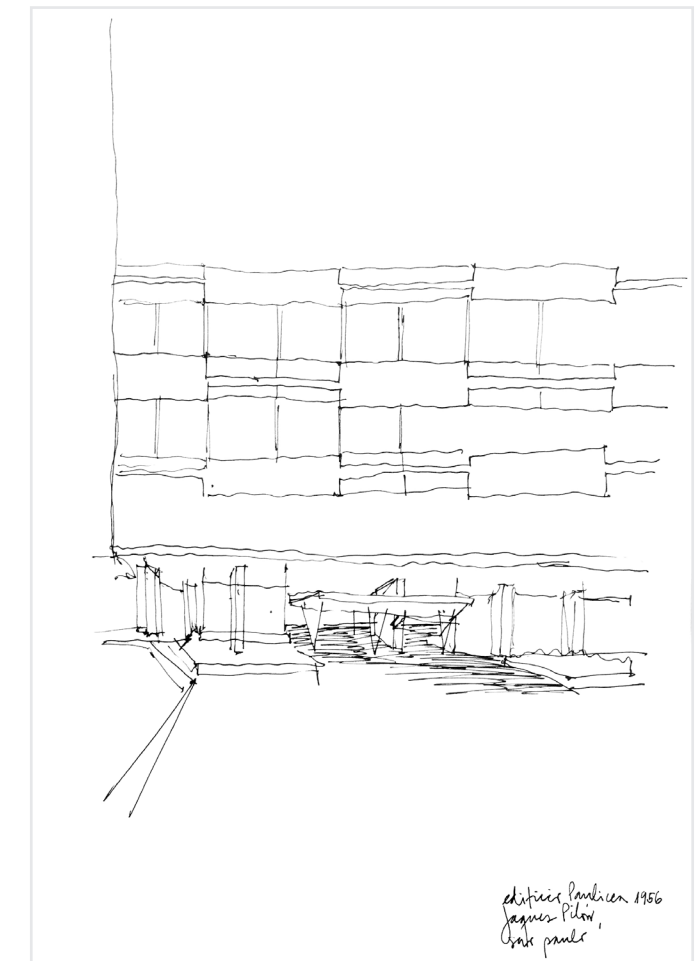


Imagen 18b
Croquis al Edificio Paulicea, Arq. Jaques Pilon.

01-Schultz, M. S. margarita. (s.f.). Los fenómenos expresivos en la estética de Félix Schwartzmann. Recuperado 25 julio, 2018, de http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis10/los%20fenomenos%20expresivos%20en%20la%20estica%20de%20felix%20schwartzmann_margarita%20schultz.pdf

02. Memoria Eidética

El ojo ante un croquis puede captar una cantidad limitada de fenómenos, sin embargo la fotografía, por el contrario, puede abarcar la totalidad deseada, hasta lo más insignificante se vuelve presente. Define con mayor precisión aquella mirada que el ojo atraviesa con mayor rapidez, quedando así una imagen resultante construida más que observada.

El proceso de develar se manifiesta en la manera en la cual frente a la condición velada u oculta, la imagen puede situarse frente a las definiciones que aparecen como permanentes, es decir a la construcción de la distancia como el fragmento del vacío.

"Lo eidético", es un término empleado en el ámbito de la fenomenología para describir a aquellas acciones en las que un ser humano en concreto sólo recuerda lo más importante, las principales señas de identidad, de un elemento que haya visto u oído, así como de una vivencia que ha experimentado.

Imagen 19
Magdalena Sierra, 2015, "45,87,24" Impresión Digital sobre papel.
Magister en Investigación y Creación Fotográfica (MIC)
Facultad de Arte Visuales
Universidad Finis Terrae



Lo eidético tiende a lo esencial, es la manera en la cual la síntesis se plantea en la mirada y por ende selecciona, es capaz de demostrar un objeto o un espacio en su propia naturaleza.

"La reducción eidética se refiere a la retención de sólo los aspectos esenciales de una vivencia o de su objeto. La reducción eidética consiste en apartar o excluir todo lo que no es dado en la pura esencia del fenómeno, un método muy similar a la abstracción tradicional." Pérez-Porto y Merino (2012).



...la noción territorial cómo sujeto de fragmentación visual ...

Imagen 20
Magdalena Sierra, 2015, "39°52'23S-72°19'08O"
Impresión Digital sobre papel, 60 x 30 cms
M.I.C.

De aquí es que la imagen fotográfica permite acceder a la dimensión fenomenológica y trascendental. Desde la fenomenología se abre la noción territorial como sujeto de fragmentación visual.

El contexto geográfico está codificado desde su propia disciplina, pero surge el instante en que la mirada se vuelve interdisciplinaria y desde la fotografía se accede a este otro territorio, para presentar su condición esencial.

Ambos, la abstracción y lo esencial, requieren de un proceso de selección. Es así como en el ámbito fenomenológico, Husserl, recurre a la noción de la memoria eidética, mencionada anteriormente.

Desde la imagen fotográfica podemos trasladar la experiencia empírica, es posible traer a presencia la experiencia observada y demostrarla como una expresión de voluntad ante esa realidad. Haciendo aparecer la construcción de distancia antes mencionada.

03. Territorio Geográfico

El territorio geográfico en las últimas décadas cobra relevancia de ser estudiado desde diversas disciplinas que complementan su propio desarrollo, no sólo por la declarada curva de riesgo climático en la que nos encontramos sino, que requiere el conocimiento explícito de su formación y gestación de inicio, para poder desarrollar una proyección a futuro y colaborar en gran medida a las intervenciones que el hecho antrópico pueda tener sobre éste.

La obra — lo que expresa — es de algún modo una cristalización, un anclaje de posibilidades.

El proceso de selección de la imagen extraída de la realidad, constituye un marco de referencia para la construcción de una nueva manera de enfrentarse a ésta. En el caso del territorio geográfico, es éste, el que es capaz de entenderse como un soporte para el habitar, que constituye ante todo una manera de estar en él. Es así como la geomorfología determina los actos del habitar.

Para Heidegger, lo esencial del habitar es el cuidar.

"La obra — lo que expresa — es de algún modo una cristalización, un anclaje de posibilidades". Margarita Schultz.⁰²

01-Schultz, M. S. margarita. (s.f.). Los fenómenos expresivos en la estética de Félix Schwartzmann. Recuperado 25 julio, 2018, de http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis10/los%20fenmenos%20expresivos%20en%20la%20esttica%20de%20felix%20schwartzmann_margarita%20schultz.pdf

Es así como la noción de habitabilidad presentada en el capítulo 1 de la presente memoria de obra, en un determinado territorio geográfico, es entendida al modo de Heidegger, "...el habitar sería en cada caso el fin que preside todo construir...", "...construir es propiamente habitar..."

Se aborda desde la condición del fundar como modo también original de habitabilidad, en el cual se introduce al observador a través de dos vertientes teóricas; por un lado la variable temática y, por otro, la variable fáctica.

04. Propuesta

La relación entre acción y entorno constituye una mecánica operacional que se desarrolla en cada imagen fotográfica. Se abstrae lo que no es esencial, velando el paisaje para hacer aparecer su esencia. Con esto se sitúa al espectador frente al territorio con una mirada determinada de acuerdo al espacio y el acto que en éste se desarrolla. En una primera instancia, el marco teórico se desarrolla desde la observación especulativa y fenomenológica, la cual recae fundamentalmente en intentar resolver preguntas de origen y de inicio respecto del habitar. Esto se complementa con la necesidad de conquistar un trozo de territorio para sobre él albergar un determinado acto del habitar. Para aproximar estos temas será de gran importancia la experiencia empírica en dos aspectos; Caso y Lugar.

El universo de las ideas anteriormente señalado se posiciona en una Voluntad.

Por Voluntad se entiende una Propuesta.

Con esto se fija un modo de estar en el mundo en un determinado lugar, lo cual permite acceder a la segunda variable, Lo Fático. El marco teórico se desarrolla nuevamente desde la observación especulativa y fenomenológica, esta vez en una escala más próxima al hombre, resolviendo temas esenciales desde dos coordenadas de investigación:

la observación

/observación del lugar
/observación temática
/observación del habitar

la condición

/aparición
/conquista
/dominio

Ambas coordenadas se obtienen por consecuencia, es decir, una determina a la otra. En el estudio de la "Observación Temática" se desprenden el o los conceptos que se "hacen aparecer" dentro de un estudio previo de registro, especulación y profundización en determinado contexto.

De las observaciones del lugar se desprende un dominio del territorio. Ello será complementado con los estudios e investigaciones respecto a la geografía de nuestro territorio. Una vez estudiado el lugar de captura específico se determina un dominio.

En los estudios del habitar en un determinado lugar se logra conquistar un lugar en el mundo. Se está frente a esa determinada situación, de una otra determinada postura espacial. Ello supone una mirada "moderna" frente a la posibilidad de habitar.

La habitabilidad desde el fundar (entendido ésto como el primer acto de conquista de un lugar) en territorios extremos e inhóspitos determina al ser humano como habitante del planeta Tierra, se implanta sobre él, en él, y bajo él. Interviene, transforma y moldea su habitar.

Asigna modos de habitar y modos de actuar en y con el territorio, atiende a sus propias necesidades y utiliza al topos como soporte de apropiación, ocupación, adaptación y por sobre todo, en esencia como soporte del Habitar.

La geografía, como ciencia que atiende al soporte del quehacer humano; como disciplina que trata de la tierra como morada de la humanidad, del medio físico y de las interacciones entre ambos, está viva, cambia y ante todo, responde también al accidente o dinámica del habitar.

Se cuestiona desde la condición abierta en el sentido de ¿qué es el lugar?, ¿cómo aparece el lugar? y ¿qué hace aparecer el lugar?

“Nadie jamás descubrió la fealdad por medio de las fotografías. Pero muchos por medios de las fotografías, han descubierto la belleza. Salvo en aquellas situaciones en las cuales la cámara se utiliza para documentar, o para señalar ritos sociales, lo que mueve a la gente a hacer fotografías es el hallazgo de algo bello” S. Sontag (1973)

hacer permanente la virtud del lugar

Para la presente memoria se determinan 3 momentos geográficos que conducen al habitar.

- 1 El primero alude a la **VASTEDAD**, como aquel espacio geográfico que pierde referencia, en la que el habitar es errante y con esto construye un horizonte geográfico tendiente a lo lineal.

La disposición a esta imagen busca referencia, busca fijar un lugar dentro del lugar. Es así como el horizonte atraviesa esta vastedad volviéndose jerárquico. Para José Ricardo Morales (1969), en el capítulo "El hombre en la vastedad", define la inexistencia de poder precisar un "aquí" o "allí" y más bien define la posibilidad de establecer un "acá" y un "allá", algo que declara la imposibilidad de particularizar algo.

- 2 La condición **VERTICAL** en segunda instancia, presenta la condición abismal. Es aquella imagen que constituye el habitar condicionado a un gesto de desprendimiento.

Los recorridos enfrentados a la dimensión vertical otorgan una construcción de demora en su recorrer. Esta construcción otorga el moldear los desplazamientos haciendo aparecer un "arriba" y un "abajo".



- 3 Finalmente la **FRONTALIDAD** constituye inmediatez, simultaneidad. Es la condición que requiere mayor determinación de elementos informantes de una realidad más laminar en su imagen. Se entiende como un velo que oculta lo anecdótico, para hacer aparecer lo esencial, presentado en el capítulo anterior.

La disposición a esta imagen constituye nitidez y profundidad.

¿hasta cuánto se puede reducir?
 ¿hasta cuándo puedo extraer?
 ¿es posible bordear entre la imagen y lo observado? ¿se puede abstraer a tal punto de
 no perder el origen pero poder inaugurar otro estado?
 ¿se puede estar en condiciones bilaterales?
 ¿es capaz la imagen de reducirse?

HASTA CUÁNTO SE PUEDE ABSTRAER LA IMAGEN

El cruce disciplinario que permita la fotografía determinan el campo de acciones posibles. Para esta reflexión, se desarrolla un trabajo de post producción de las imágenes, las que permiten acceder a la noción de habitabilidad esencial de acuerdo al contexto geográfico escogido.

¿Hasta cuánto se puede abstraer la imagen sin dejarla desaparecer?, pero al mismo tiempo, permitiendo el acceso a la mirada construida por parte del espectador. Ante una misma imagen, entonces, tendremos diversas lecturas e interpretaciones. ¿Hasta cuánto? hasta que exista territorio, hasta que aún haya habitabilidad. La imagen interpreta un tiempo de permanencia que reflexiona sobre el cuidado entre ser humano y lugar. La imagen traslada a una mirada geográfica en cuanto aparecen hechos geográficos condicionantes del habitar. Hay escala, y determina al ser humano.

Por lo tanto, la imagen en su proceso de abstracción geográfica, hacer aparecer un modo de estar en el mundo.

Para las imágenes fotográficas hacia el territorio, la abstracción lleva a lo esencial de la mirada, trasladando la experiencia del lugar hacia la habitabilidad que alberga la mirada.

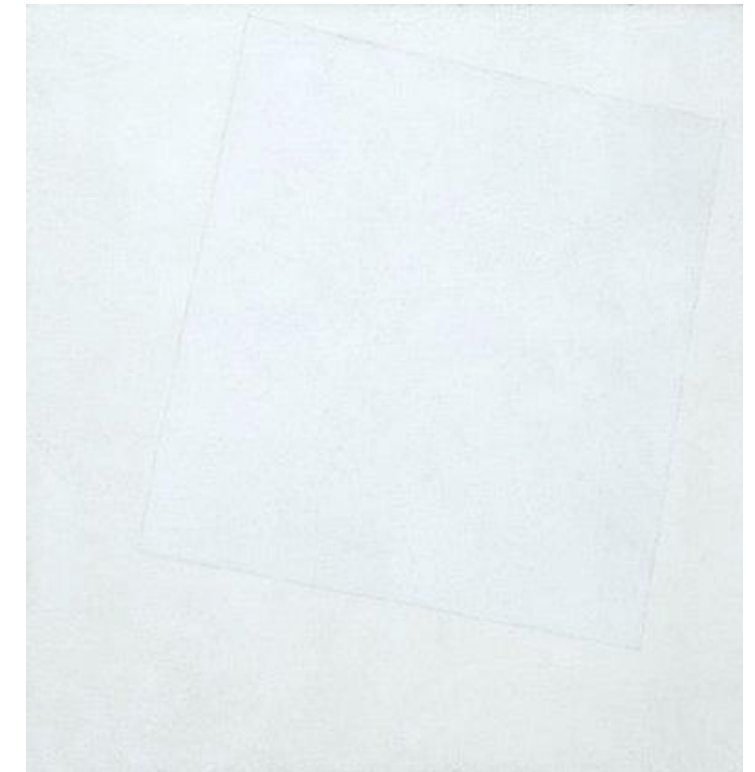


Imagen 21
 Kasimir Malevich, 1918, "Blanco sobre blanco"
 Malevich, (1980)



Imagen 22
Magdalena Sierra, 2015, "39°52'23S-72°19'08O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

la vastedad

En la imagen se observa la presencia del horizonte como construcción de recorrido en la vastedad. Una inmensidad que es fragmentada para hacer aparecer lo lineal en un territorio vasto.



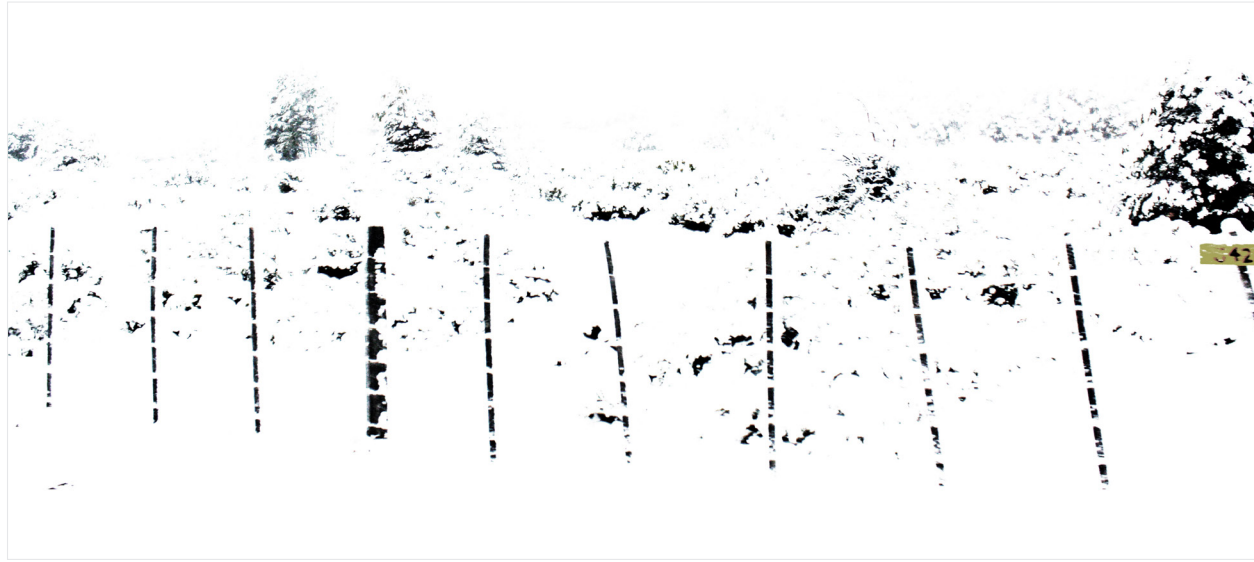
Imagen 23
Magdalena Sierra, 2015, "28°26'23S-72°11'41O" Impresión Digital sobre papel, 27 x 13 cms
M.I.C.



Imagen 24
Magdalena Sierra, 2015, "42°54'10S-73°37'49O" Impresión Digital sobre papel, 27 x 13 cms
M.I.C.



"Un espacio implica la conciencia de las posibilidades de la luz". Louis Kahn. ("ARQUI-MASTER.com.ar | Arquitectos destacados: LOUIS I. KAHN: "Un espacio implica la conciencia de las posibilidades de la luz" | Web de arquitectura y diseño", 2019)



26



27



28

Imagen 26
Magdalena Sierra, 2015, "44°55'43S-73°29'24O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

Imagen 27 (a la izquierda)
Magdalena Sierra, 2015, "53°10'20S-70°55'58O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

Imagen 28
Magdalena Sierra, 2015, "37°23'47S-73°36'30O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

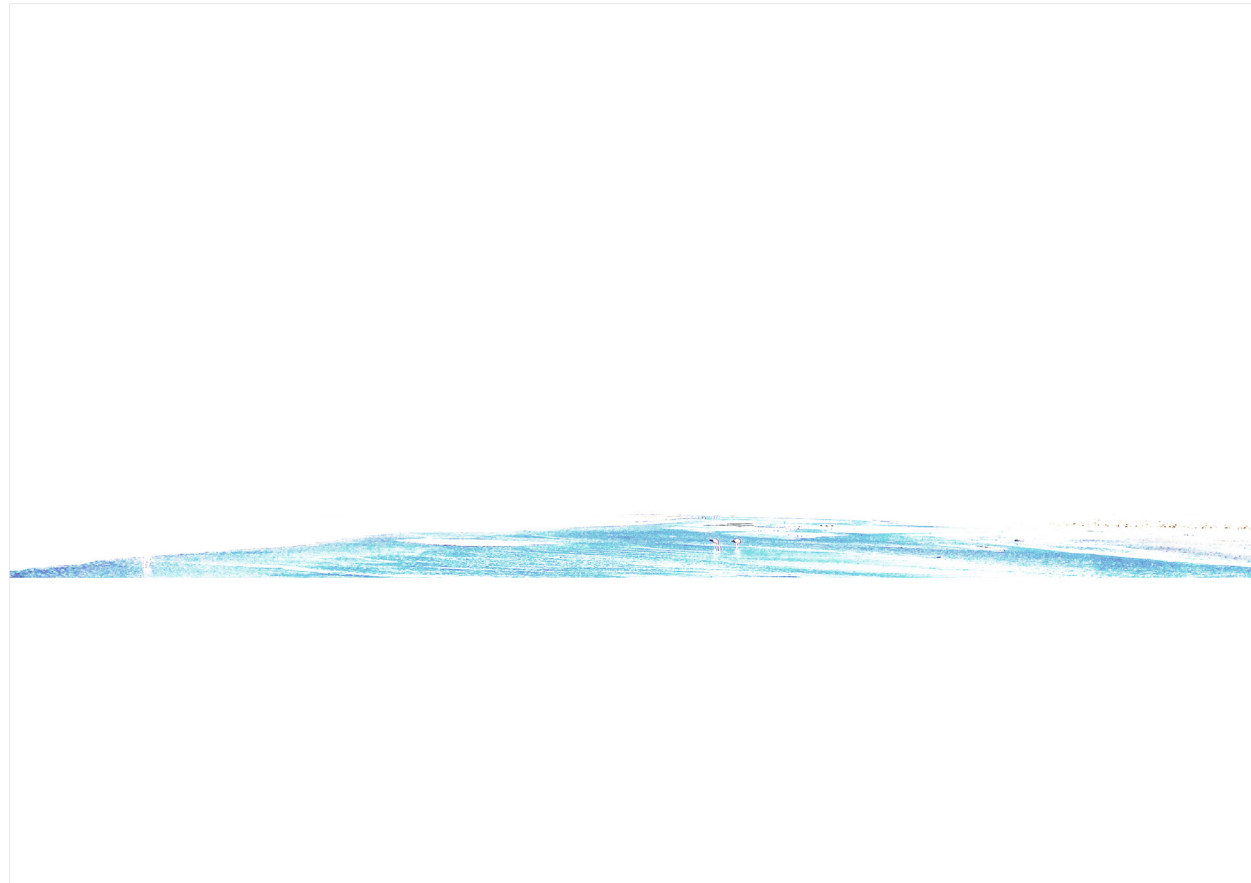


Imagen 29
Magdalena Sierra, 2015, "25°57'48S-69°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 30
Magdalena Sierra, 2015, "42°56'57S-73°34'58O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 31
Magdalena Sierra, 2015, "37°23'47S-73°36'30O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

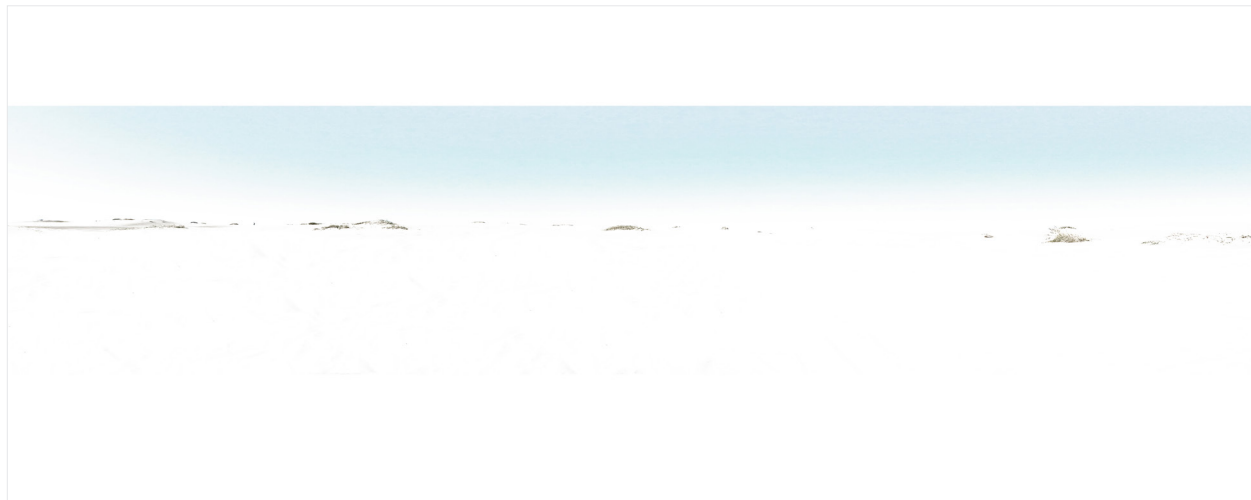


Imagen 32
Magdalena Sierra, 2015, "36°22'20S-71°05'48O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



En la vastedad no existe la posibilidad de fijar un punto o un centro,
la mirada recorre el paisaje sin detención.

Imagen 33
Magdalena Sierra, 2015, "51°44'28S-72°31'01O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 34
Magdalena Sierra, 2015, "41°28'33" S-72°56'22" O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

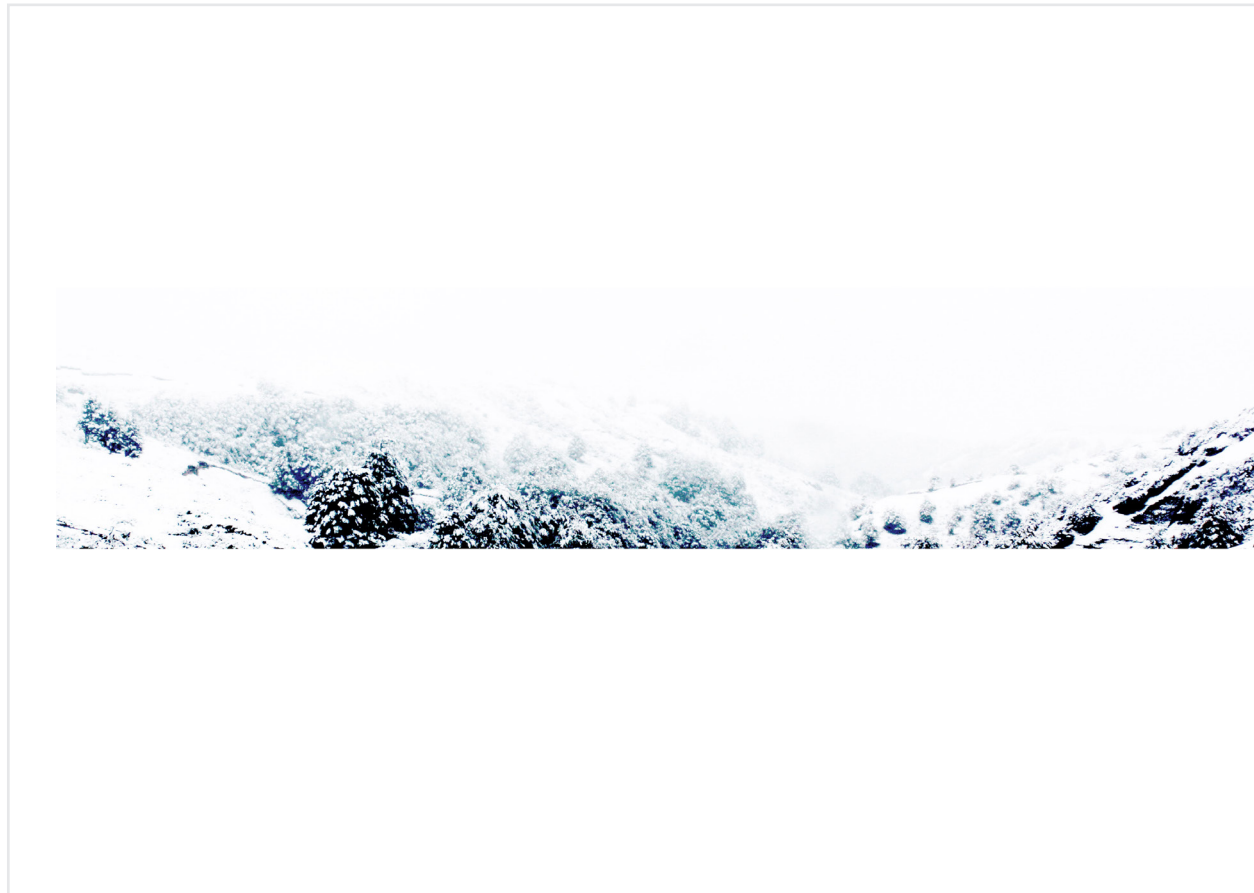


Imagen 35
Magdalena Sierra, 2015, "51°57'48S-72°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 36
Magdalena Sierra, 2015, "36°22'48S-71°35'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

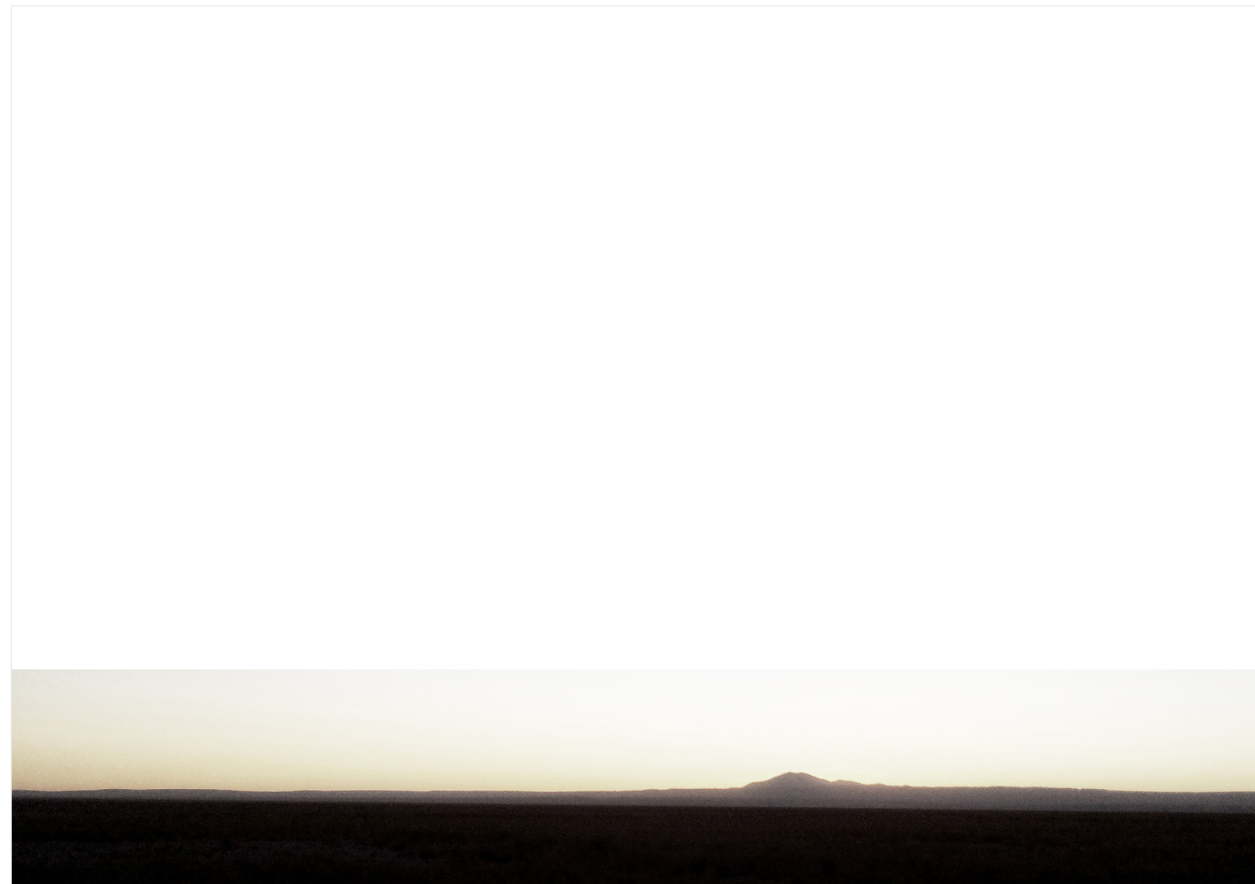


Imagen 37
Magdalena Sierra, 2015, "38°42'24S-72°30'31O" Impresión Digital sobre papel
M.I.C.



Imagen 38
Magdalena Sierra, 2015, "53°11'51S-70°56'20O" Impresión Digital sobre papel
M.I.C.



Imagen 39
Magdalena Sierra, 2015, "37°57'48S-69°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 40
Magdalena Sierra, 2015, "25°57'48S-69°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

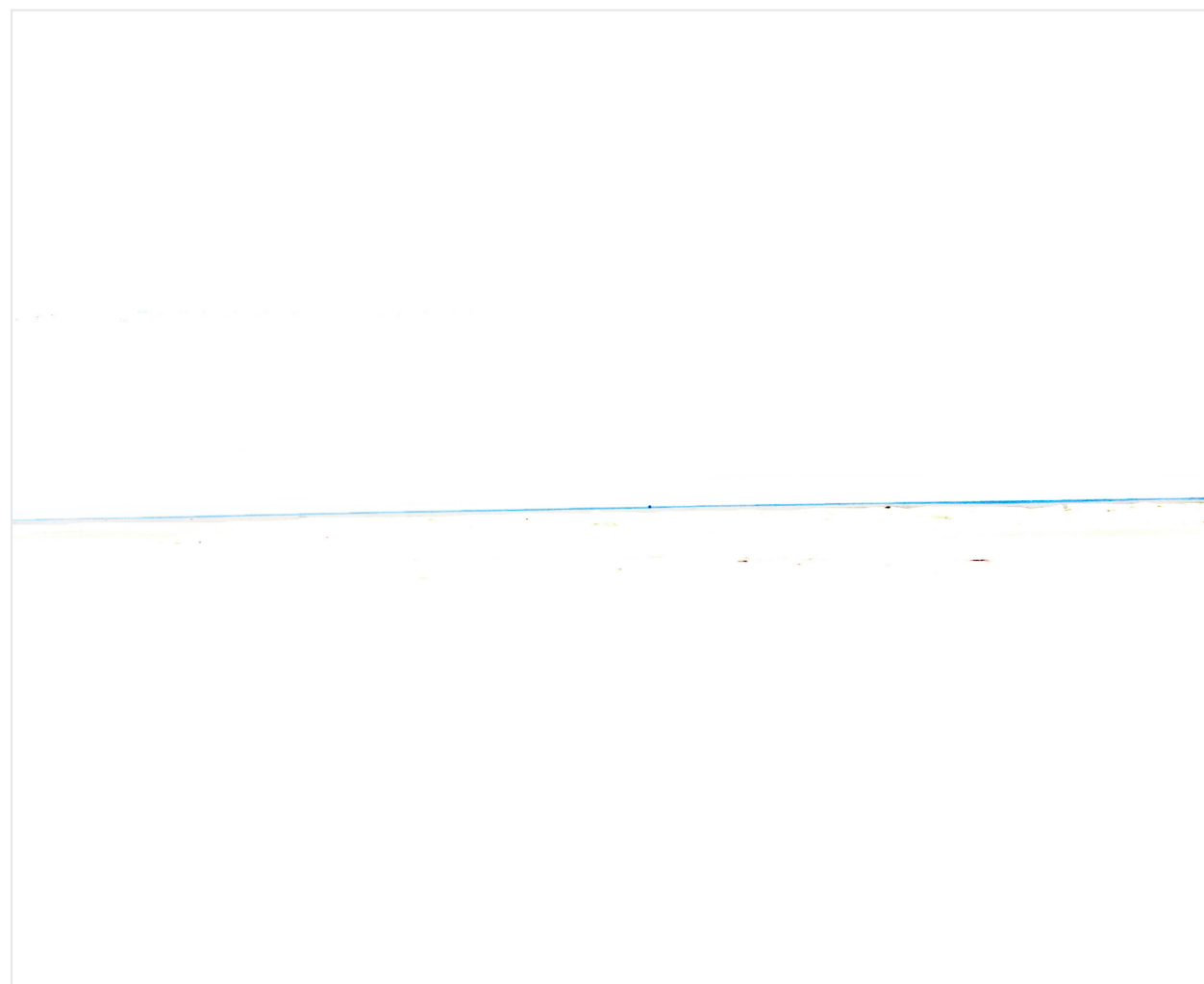


Imagen 41
Magdalena Sierra, 2015, "53°26'48S-69°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 42
Magdalena Sierra, 2015, "53°56'22S-69°52'24O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 43
Magdalena Sierra, 2015, "35°57'18S-70°02'32O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 44
Magdalena Sierra, 2015, "42°57'48S-74°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 45
Magdalena Sierra, 2015, "42°57'48S-74°25'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 46
Magdalena Sierra, 2015, "42°25'24S-74°24'16O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 47
Magdalena Sierra, 2015, "42°37'28S-74°12'32O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 48
Magdalena Sierra, 2015, "42°27'48S-69°02'12O"
Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

Imagen 49
Magdalena Sierra, 2015, "42°57'48S-73°02'12O"
Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 50
Magdalena Sierra, 2015, "42°37'48S-73°36'42O" Impresión Digital sobre papel
M.I.C.

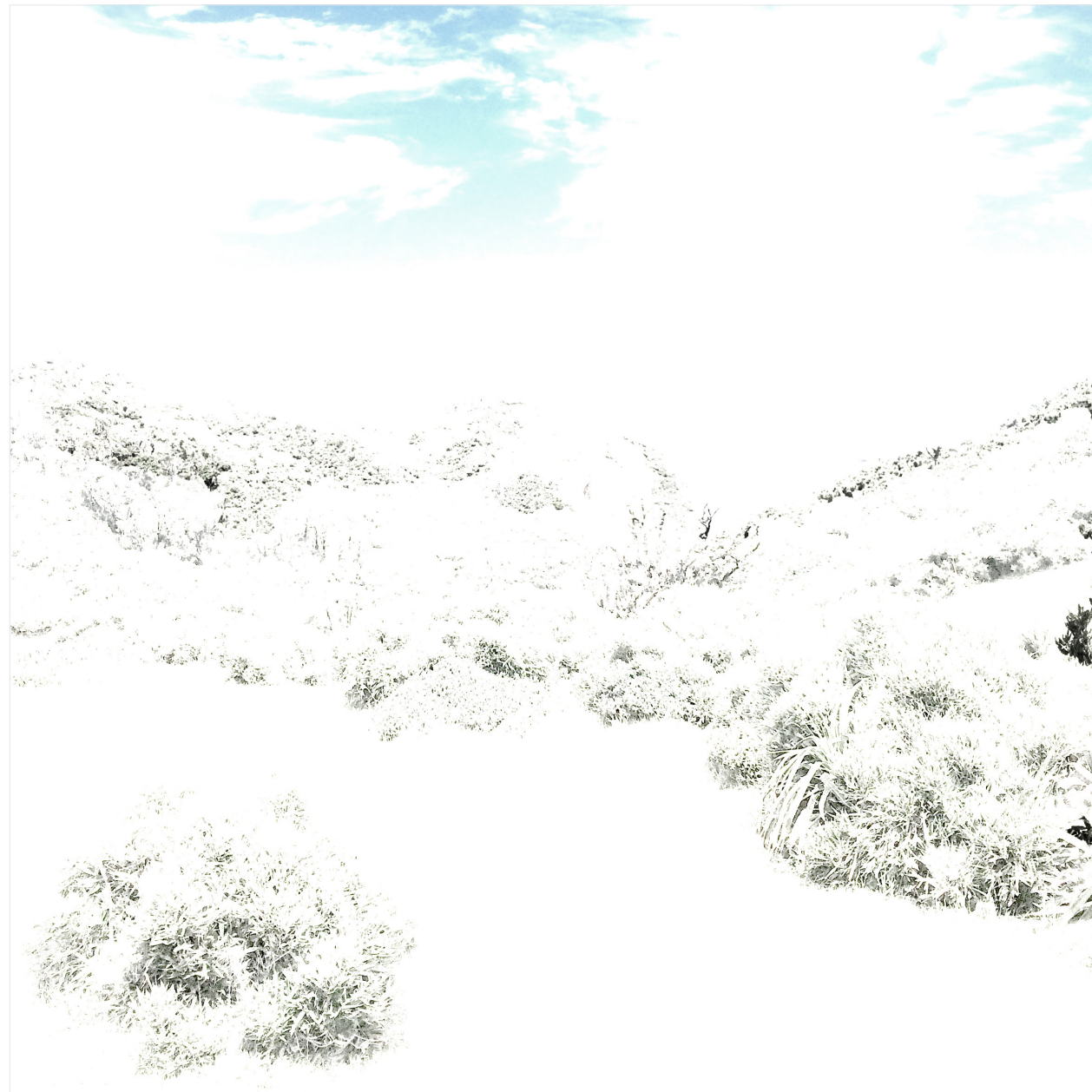


Imagen 51
Magdalena Sierra, 2015, "43°57'48S-72°25'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 52
Magdalena Sierra, 2015, "42°57'48S-73°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.



Imagen 53
Magdalena Sierra, 2015, "42°57'48S-73°02'12O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

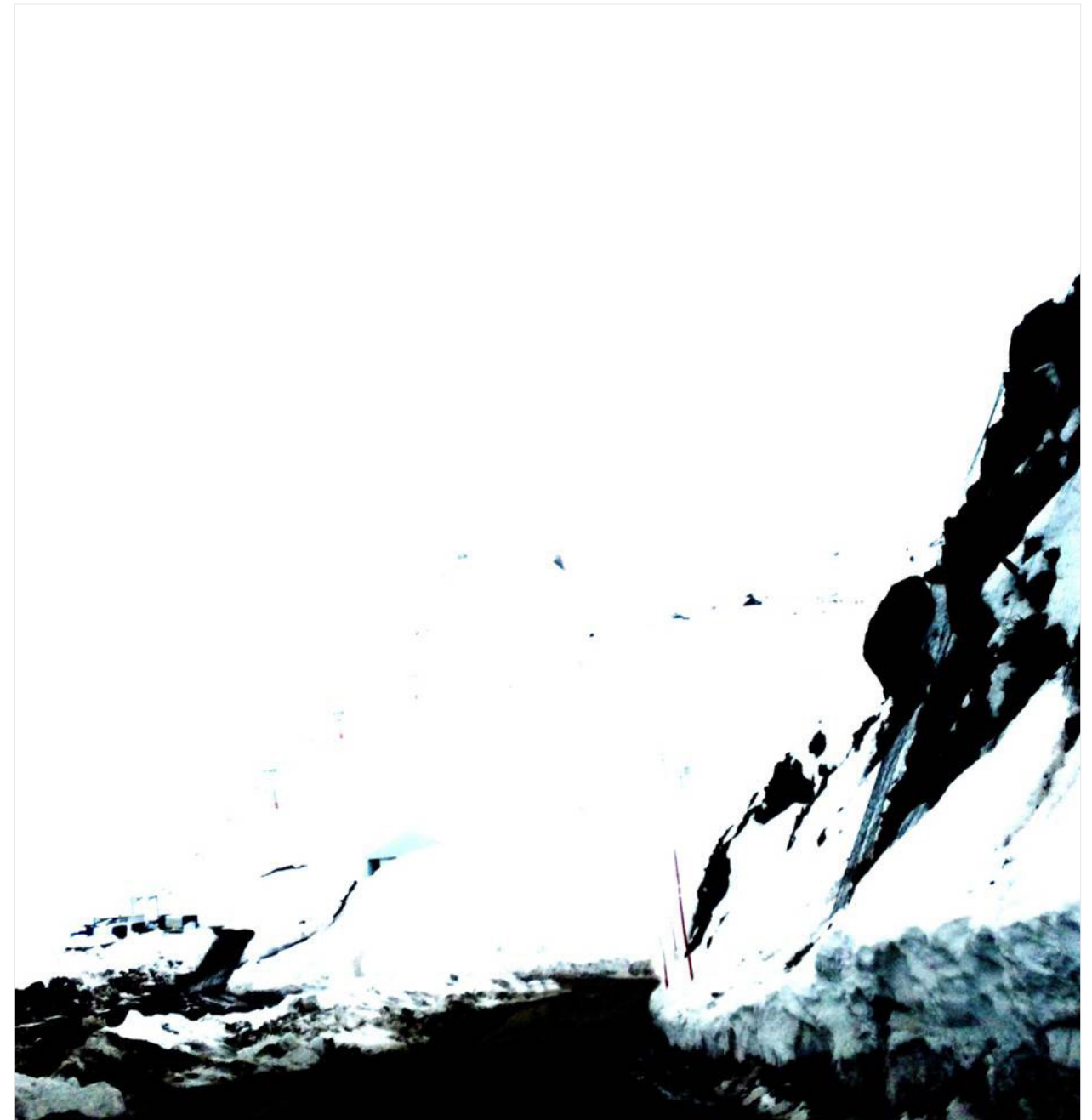


Imagen 54
Magdalena Sierra, 2015, "42°27'38S-74°12'22O" Impresión Digital sobre papel.
M.I.C.

La imagen capta la mirada geográfica en torno al gesto del habitar marcado por un alzamiento de la vista. La mirada busca en la imagen la estructura de soporte que puede otorgar un horizonte, el que hasta ahora puede comportarse como un horizonte hacia

la verticalidad

Imagen 55
Magdalena Sierra, 2015, "33°35'58S-70°32'24O" Impresión Digital sobre papel, 18 x 13
cms
M.I.C.



El momento vertical condiciona la escala de movilidad, es decir, determina el desplazamiento.

Por desplazamiento se entiende la condición natural del ser errante, del transitar y vagar por el territorio.

El ser humano esta constantemente en movimiento, se desplaza en un ir y venir permanente, en el que se sitúa en cuanto aparecen las referencias. Para la dimensión vertical, las referencias se vuelven un momento de detención, mas que de orientación.

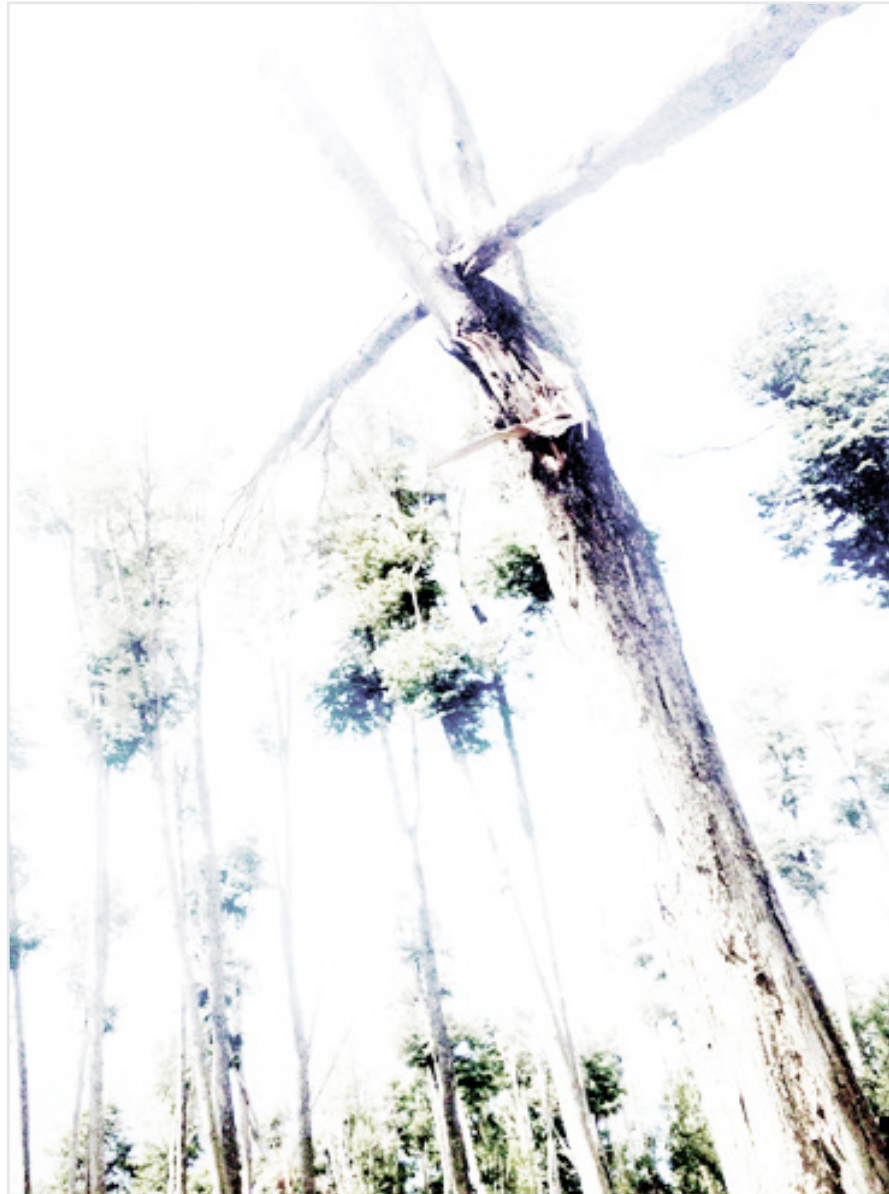


Imagen 56
Magdalena Sierra, 2015, "40°27'18S-71°27'36O" Impresión Digital
sobre papel.
M.I.C.

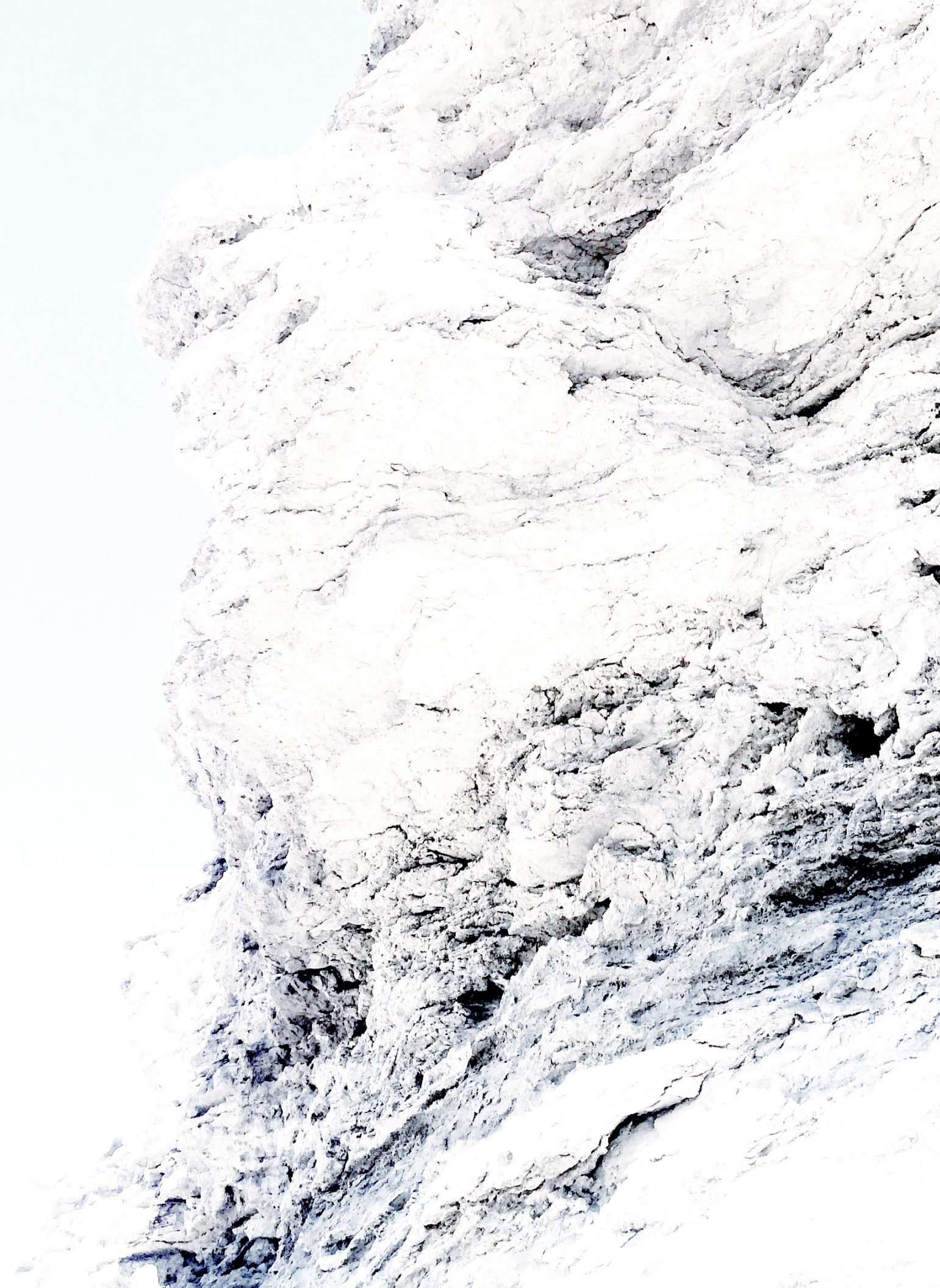


Imagen 57
Magdalena Sierra, 2015, "42°52'48S-72°08'12O" Impresión Digital
sobre papel.
M.I.C.



Imagen 58
Magdalena Sierra, 2015, "42°28'48S-70°02'12O"
Impresión Digital sobre papel,
M.I.C.

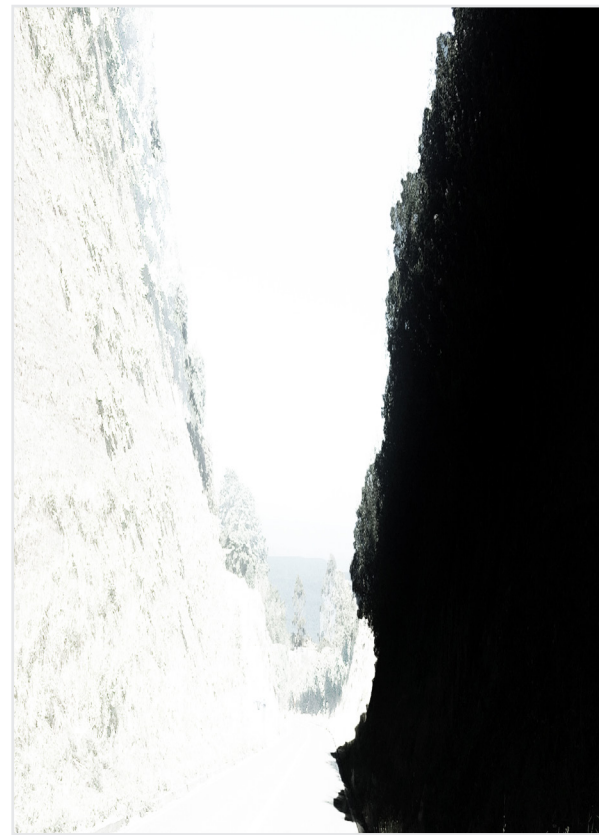


Imagen 59
Magdalena Sierra, 2015, "43°55'38S-69°52'12O"
Impresión Digital sobre papel,
M.I.C.



Imagen 60
Magdalena Sierra, 2015, "40°36'48S-72°52'32O"
Impresión Digital sobre papel,
M.I.C.



Imagen 61
Magdalena Sierra, 2015, "42°57'48S-71°35'52O"
Impresión Digital sobre papel,
M.I.C.



Imagen 62
Magdalena Sierra, 2015, "43°53'33S-70°53'13O" Impresión Digital sobre papel,
M.I.C.



Imagen 63
Magdalena Sierra, 2015, "50°53'31S-72°51'11O" Impresión Digital sobre papel,
M.I.C.



05. Conclusiones

La relación entre el croquis y la fotografía puede determinar una capacidad de abstracción. Dicha capacidad se puede entender como la que determina la esencia de las cosas. Como se presentó en este texto, el contexto geográfico entendido como el entorno a construir, se interviene ante las preguntas de ¿Hasta cuánto puedo velar la imagen sin perder su origen? ¿Velando la imagen aparece lo esencial de ésta?

La escala observada puede transitar entre los parámetros desde el habitante hacia el territorio. Una vez definida la distancia y el tamaño a seleccionar o bien encuadrar, aparece la medida. Tamaño y medida no informan de igual manera. El tamaño determina el área, la magnitud mayor en la que se desarrolla lo observado. El tamaño trae consigo apertura e indefinición, se relaciona con las preguntas, con la incertidumbre, por ende con las posibilidades. La observación desprendida de una interrogante, permite aproximarse hacia las definiciones con una voluntad construida, es decir, con un lente predispuesto.

Así entiendo la mirada hacia el territorio geográfico. Desde una pregunta que abre un recorrido espacial hacia la geografía. Esta última determina el habitar.

Posteriormente el encuadre podrá desarrollar una escala que otorgue medida. A diferencia del tamaño, la medida precisa es cuántica, por ende precisa. La medida asociada a la construcción de una distancia es altamente definida, por lo tanto, determina voluntad y con esto carácter. En el territorio, un horizonte geográfico sitúa el escenario en el que se desenvuelve la mirada. Dicho territorio queda albergado a la luz del tamaño mayor, de las magnitudes espaciales que puedan ocurrir en él. La mirada que selecciona y hace aparecer la voluntad territorial, da cuenta de un escenario de habitabilidad escalada, se

presenta como una construcción que evoca la observación. Junto a esto aparece el acto, aparece el habitar, al modo de Heidegger, anteriormente presentado.

La levedad en el espacio, construye una mirada y así mismo la mirada construye este habitar. El territorio geográfico se relaciona con el habitante a través de la imagen fotográfica de manera dialogal. En este sentido es que las imágenes construidas ponen en valor este diálogo, de manera que integran lo propio de las dinámicas territoriales. Estas dinámicas territoriales actúan como agentes exógenos, que establecen una constante relación con los endógenos, construyendo así un territorio conquistado y dominado por el hombre.

La historia se ha desarrollado fundamentalmente en esta relación. Pareciera ser que la historia es la "geografía a través del tiempo". Dinámicas exógenas, naturales y antrópicas han moldeado nuestro territorio hacia lo que hoy entendemos por mundo.

La naturaleza y sus aspectos geomorfológicos han determinado escenarios que gobiernan condiciones que pueden y, en algunos casos, deben determinar la habitabilidad permitida. Situaciones geográficas más extremas, no solo conllevan mayor avance y mayor definición tecnológica para acceder o bien permanecer en estos paisajes, sino que determinan los modos. Es por esto que la imagen fotográfica puede acceder a estos escenarios de manera transitoria, así mismo como lo puede hacer el habitar.

Ante lo transitorio el habitar, por consiguiente, se vuelve inestable. La transitoriedad hace del paisaje geográfico una natural modificación a este escenario. Lo permanente, por el contrario, tiene efectos de intervención, de acción humana por sobre lo natural del terri-

torio, generando así una mayor incidencia en el habitar, ya que lo permanente, asociado a lo construido otorga medida. Es en este sentido, una construcción fotográfica se puede descalzar con solo deslizar el encuadre.

Ante la levedad natural del espacio inhóspito y extremo, la imagen navega libremente, centrándose solo en la condición observada. Determina entonces un tamaño abordado y una medida perceptual. La vastedad fija la mirada en un horizonte que orienta.

Imagen 22:

Un horizonte que hace aparecer un trozo medido de perfil de fondo. Se controla la dimensión que aparece en la condición frontal.

Imagen 24:

La presencia eólica constituye un desplazamiento del habitar hacia el interior

Imagen 25:

Medir la distancia como espesor de estado ajenos.

Imagen 26:

Nieve y neblina funden la nitidez observada. Desaparece lo preciso.

Imagen 27:

El suelo es continuo, al fragmentarlo hace aparecer lo esencial respecto de su horizonte. Es la fragmentación de este horizonte lo que permite habitar el espesor de un suelo.

Imagen 28:

El fondo como frente, el horizonte como suelo.

Imagen 29:

Desaparece un suelo habitable al ser humano. Aparece otra condición de habitabilidad que permite entrever la biodiversidad.

Imagen 30:

Textura, rugosidad y color permiten presentar un lugar condicionado por los factores climáticos y su exposición abrasiva.

Imagen 32:

La fragmentación del horizonte establece relaciones de distancia que miden una longitud en el territorio.

Imagen 33:

La profundidad convierte un espesor de proyección visual. Se difunden los límites para

Imagen 34:

El avance y retroceso de las dunas, su inestabilidad, y su variabilidad superficial otorgan al espacio fluido un habitar sinuoso, referido al contexto lumínico más allá del espacio resguardado.

Imagen 37:

El oriente distancia brumosamente haciendo aparecer un perfil de frente que eleva un suelo lejano. Asimismo se presenta un fondo desaparecido.

06. Bibliografía

>Acevedo, Jorge; 1991. Heidegger, Arquitectura y Habitat. Revista ARQ 17. Santiago de Chile.

>Bachelard, Gastón; 1995. La poética del Espacio. Fondo de cultura Económica de México. México.

>Campo de Baeza, Alberto; 2000. La idea construida, la arquitectura a la luz de las palabras. Universidad de Palermo, España.

>Casanueva, Manuel; 2003. De los Campos de Abstracción y los elementos para una arquitectura experimental.

>Fontcuberta, Joan . 2004. "La fotografía será narrativa o no será", El Mundo (Madrid), suplemento El Cultural, 3 de junio: 36.

>Heidegger, Martin; 1954. Construir, Habitar, Pensar. Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal-Guitard, 45. Barcelona, España.

>Heidegger, Martin; 1989. Holderin y la esencia de la poesía. Anthropos. Barcelona, España.

>Heidegger, Martin; 1994. La cosa. Conferencias y artículos. Ediciones del Serbal-Guitard, 45. Barcelona, España.

>Jolly Monge, David; 2016. "La Observación: el urbanismo desde el acto de habitar". Editorial::Ediciones e[ad], Ediciones Univeritarias de Valparaíso, Valparaíso, Chile.

>Morales, José Ricardo; 1969. *Arquitectónica II*. Ediciones de la Universidad de Chile.

>Revista *Aisthesis* N°10, ISSN: 0568-3939. Facultad de Filosofía, Universidad de Chile.

>Schultz, Margarita. 1977. "Los fenómenos expresivos en la estética de Félix Schwartzmann".

>Sontag, Susan; 1973. "Sobre la Fotografía". Buenos Aires, Argentina.

>Unwin, Tim; 1969. "El lugar de la Geografía". Edición Cátedra. Madrid, España.