



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

## **EN EL NO LUGAR**

VALENTINA VERA FUENZALIDA

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para  
optar al grado de Licenciado en Artes Visuales, Mención Grabado.

Profesor Guía Taller de Grado: Natasha Pons Majmut  
Profesor Guía Preparación de Tesis: Daniel Reyes León

Santiago, Chile

2014

Índice:

Introducción 1

Capitulo 1: Memoria de un paisaje 3

Capitulo 2: Imagen de una Ficción 15

Capitulo 3: En el no lugar 29

3.1: Sobre la teoría de los cuatro elementos; asociaciones y percepciones 38

Conclusión 49

Bibliografía 50

## Introducción:

Comenzaremos viendo en el primer capítulo un análisis acerca del paisaje bajo la mirada de dos autores Españoles: Joan Nogué y Javier Maderuelo. En paralelo revisaremos como actualmente podemos abordar este término, analizando y contextualizando sus usos en obras y reflexiones que se dan bajo una mirada crítica.

Si nos detenemos en Maderuelo y Nogué podemos ver que ambos autores lo observan desde diferentes perspectivas:

Por un lado Nogué ve la creación de estos paisajes a través de las relaciones sociales y de la actitud del sujeto frente a él, observa el paisaje como producción cultural, lo que supone también ciertas visiones sobre las ideas, concepciones y significados de la naturaleza asociadas a cada grupo social. Así reconoce distintos tipos de paisajes producidos de acuerdo a su contexto (espacio- temporalidad), aquellos construidos bajo la formalidad e informalidad urbanística, los paisajes visibles e invisibles (formas de expansión de ciudades y sus nuevas formas de uso) y aquellos paisajes estandarizados, asociados al consumo, al negocio y a la especulación, relacionados mas con una imagen que con la historia de un territorio.

Por su parte, Maderuelo concibe el paisaje como un término que encierra varios conceptos, destacando la presencia de un territorio, la visión de él construida a través del arte y la experiencia sensorial y emotiva que se desprende al vivenciarlo. Un termino enraizado a la historia, que nació aproximadamente hace cuatro siglos, y que con el pasar del tiempo se ha ido modificando y respondiendo a la sociedades actuales. Siempre con una cierta tendencia a la cosificación, lo que demuestra la visión que tenemos hoy sobre las cosas, en donde relacionamos un concepto como paisaje con elementos físicos, olvidándonos a ratos que forma parte de una convención que involucra a la cultura y al sujeto, también.

En el segundo capítulo *Imagen de una Ficción*, partiré analizando las diferencias que existen entre realidad y mimesis y como éstas van estructurando cada proceso de mi trabajo, apoyándome con dos libros que hablan sobre este tema: “el acto fotográfico” de Philippe Dubois y “la cámara de pandora” de Joan Fontcuberta.

Para terminar con el tercer capítulo en donde analizaremos mi trabajo, desde que comienzo a recolectar los materiales, conforme la puesta en escena, tomo las fotografías de esta escenografía desde diferentes ángulos y encuadre, paso las fotografías al computador para hacerles una edición y, luego de estar impresas, son montadas e instaladas en este dispositivo impreso en film semi transparente retro iluminado con luces led y colgadas sobre alfileres. Demostrándose así que los procesos en cada imagen son especiales y obedecen a su contenido.

Agregando como apartado, y a modo de conclusión, el proceso e investigación final de mi trabajo, el cual seguirá teniendo el mismo contenido visto en los tres primeros capítulos, pero vinculándose formalmente bajo la mirada de un filósofo de la antigüedad clásica Griega, Aristóteles, quien en su “Teoría de los cuatro elementos” nos dice que la composición principal de todo elemento perteneciente a este planeta, esta compuesto por agua, tierra, fuego, y aire, conceptos originales de la materia que están presentes, tanto en la conformación de mis imágenes, como en las atmosferas y espacios que construyo.

## Memoria de un paisaje

-Tengo recuerdos de haber jugado en este lugar, con cerros, suelo de tierra, arboles y espacios grandes como telón de fondo, para echar andar la imaginación y ponerse a inventar, dejarse llevar, disfrutar del lugar-. Espacios de una ciudad que ya no existen.

Momentos de una ciudad que esta creciendo a pasos agigantados, expandiéndose en su horizontal y, ya cada vez mas, en su vertical.

Lugares sobre poblados por construcciones que al parecer no contemplan el entorno en el que se esta inmerso, y que ni siquiera buscan la utilidad de sus suelos y ubicación -como lo hicieron en su momento los griegos-, sino que fijan gran parte de su atención en las ganancias que éstas le puedan generar. Una visión totalmente cegada. Pues, muchas de las construcciones del siglo xvii, por ejemplo, fueron hechas de acuerdo al lugar, tomando en cuenta elementos como la luz, el viento y los parajes que se les presentaban para poder contemplarlos tanto desde su interior, como desde el exterior. Hoy en día existe una homogeneidad al momento de construir; casas idénticas entre ellas, cada ves mas pegadas y con un patio que mínimamente se puede disfrutar. Si se ven con distancia, parecen maquetas; desde los colores hasta los estilos denotan una materialidad precaria e inestable que perfectamente podría haber realizado yo o cualquier persona, a pequeña escala (y también a tamaño real). Y esto lo aplico tanto a lugares marginales y centrales de la ciudad, independientemente de sus habitantes y nivel social.

En el libro de Nogué se habla acerca de esta artificialidad “Paisaje artificializado, presupone la idea de espacio habitado, espacio adaptado a las necesidades humanas y a sus intenciones de transformación. Espacio que además de su constitución física, de las actividades que se establecen en él y de su posible percepción visual, involucra la lectura humana, como la interpretación del soporte físico que posibilita la actuación sobre el mismo” (Nogué, 2007, p. 197). Entendiendo que él toma el paisaje desde una visión mas cultural y dependiente del que la percibe, es mayoritariamente un paisaje humanizado. Cuando dice *adaptado a las necesidades humanas* claramente hago referencia a este hecho

contemporáneo, a esa necesidad de aprovechar hasta el último centímetro de tierra libre que pueda quedar para sacarle el máximo rentable, a las necesidades de hoy en día que parecen estar centradas en los placeres y soluciones momentáneas.

Mi mirada va dirigida a esta problemática y a la urbanización de la ciudad, pero principalmente esta centrada en la recuperación de aquellos paisajes sobre los que hoy estamos asentados, que de alguna u otra forma se vinculan directamente con nosotros y con nuestra cultura. Paisajes en los que se podía disfrutar de un entorno más ligado a la naturaleza, que no estaban tan manoseados y llenos de información, como sucede hoy.

Paisaje desde mi percepción, es aquel lugar que me remite hacia una concepción natural, a un espacio deshabitado, en que se podría llegar a vislumbrar quien paso por ahí, quien habitó o quizá quien solo deambuló por aquel lugar, y en donde inevitablemente dejó su huella. Cada ser viviente deja su rastro en este mundo, ya sea una marca, un olor; algo que su cuerpo expulso o desecho, pues por nuestra naturaleza, tenemos la necesidad de suplir nuestras necesidades básicas, interactuando así con ese espacio, que en algún momento dejaremos. Así mismo, es como se comienzan a modificar estos paisajes, con nuestro paso, con nuestro habitar. “Paisaje entendido como experiencia tanto visual, acústica y olfativa, teniendo éstas una capacidad simbólica, identificativa y hedónica. Todas son señales de identidad del lugar y dan directrices para la conformación del paisaje” (Nogué, 2007, p. 45)

También así lo reconoce Maderuelo “el paisaje es un constructo, una elaboración mental que los hombres realizamos a través de los fenómenos de la cultura, una convención que varía de una cultura a otra” (Maderuelo, 2005, p. 11)

Se identifica acá la necesidad de un ojo que mire este paisaje para que exista, o sea, que interiorice aquello que ve, y sea interpretado de acuerdo a sus vivencias y experiencias, que se verán, inevitablemente, influenciadas por su entorno y contexto. “Los espacios naturales requieren de un observador externo para convertirse en paisajes, y esta mediación

incorpora elementos sociales en la percepción del espacio, en los afectos y en su uso. Este observador se proyecta a si mismo sobre el paisaje” (Nogué, 2007, p. 31)

Maderuelo en su libro de paisaje reconoce ciertos elementos (nombrados por Berque) que debe poseer una cultura para establecer la noción de paisaje, “Berque estableció cuatro condiciones para decir que una civilización posee una cultura paisajística: primero que existan uno o mas términos para decir paisaje, segundo que exista una literatura que la describa, tercero que hayan representaciones pictóricas acerca de ella, y por ultimo, que posean jardines cultivados por placer” (Maderuelo, 2005, p. 17). Algunos como los griegos no cumplían con estas condiciones, pues eran una civilización muy centrada en el hombre, contraria a la cultura china que desde sus comienzos valoraron la contemplación.

De hecho se puede considerar como el nacimiento del paisaje, según este libro, a un poema que describe Xie Lingyung “el sentimiento, a través del gusto, crea la belleza”. belleza aludiendo a la naturaleza. Con esto Maderuelo concibe el paisaje como un termino que encierra varios conceptos, destacando la presencia de un territorio, la visión de él construida a través del arte y la experiencia sensorial y emotiva que se desprende al vivenciarlo. Un termino enraizado a la historia, que nació aproximadamente hace cuatro siglos, y que con el pasar del tiempo se ha ido modificando y respondiendo a la sociedades actuales. Siempre con una cierta tendencia a la cosificación, lo que demuestra la visión que tenemos hoy sobre las cosas, en donde relacionamos un concepto como paisaje con elementos físicos, olvidándonos a ratos que forma parte de una convención que involucra a la cultura y al sujeto, también.

Joan Nogué ve la creación de estos paisajes a través de las relaciones sociales y de la actitud del sujeto frente a él. Tomando como principio el papel del cuerpo en su construcción tanto individual como social, pues muy a menudo nos olvidamos que este cuerpo, en su sentido mas amplio, es el primer elemento referencial en términos espacio-temporales del que disponemos los seres humanos. Así nuestra manera de ver nos muestra una determinada forma de organizar y experimentar el orden visual de los objetos

geográficos del territorio. En efecto el paisaje es también un reflejo del poder y una herramienta para establecer, manipular y legitimar las relaciones sociales y de poder.

También aborda esta construcción de los paisajes a través del conflicto social y político, entendidos éstos como sistemas de reproducción social, como paisajes recreados por los emigrantes y exiliados, y como paisajes metafóricos inherentes a todo proceso de construcción de la identidad nacional.

Vistos de igual forma dentro de un marco interpretativo que entiende el paisaje como un producto social de la ciudad, de los paisajes urbanos; la ciudad compacta tradicional con necesidad de nuevos espacios urbanos como resultado de intensas dinámicas de metropolización y urbanización dispersa, creadora de nuevos paisajes de difícil visibilidad, legibilidad y representación. (Nogué, 2007, p. 12-23)

Estas posturas son tan validas como la que podemos muchos tener acerca de este término, es por eso que comienzo este capitulo con esa frase, que no necesariamente visualiza un parecer respecto a lo que es un paisaje, pero si demuestra una visión propia con respecto a las modificaciones que esta sufriendo nuestro entorno. Una mirada particular pero que delata un lugar que, poco a poco, ha ido perdiendo su identidad. Perdiéndose así también el carácter contemplativo que éste amerita tener y que, a mi juicio, se torna fugaz y efímero (en parte también, por las nuevas formas de consumo).

Se construye sobre lo que la naturaleza nos proveyó, sobre paisajes extraordinarios, dejando a un lado la observación global, para destruir y volver a construir sobre esos cimientos que fueron la cuna de aquellos lugares menos manipulados y trastocados. “Tiempo y espacio se articulan entre si y son lo mas estable de nuestro mundo físico, porque son previas a la percepción del mundo real a través de nuestros sentidos. Tiempo de larga duración, tiempo efímero y fugaz es definitorio en la sociedades actuales. Paisaje seria una metáfora espacial de larga duración” (Nogué, 2007, p. 243).



Entiendo la evolución y la utilización de los recursos naturales, pero esa sobre explotación y manipulación me lleva a la necesidad de tener un escape de todo aquel ruido visual, sonoro y experiencial, que en definitiva atañe a todos mis sentidos. “Nuestras interacciones dependen mas y mas de experiencias visuales construidas socialmente (imágenes e identidades inventadas y manipuladas)” (Nogué, 2007, p. 137)

Es difícil detenernos y darnos cuenta de lo rápido que todo avanza a nuestro alrededor, pues crecimos con esta acción como parte de lo normal y seguimos por un camino sin retroceso. “El carácter fragmentario de la experiencia humana contemporánea contribuye a hacer invisible el paisaje urbano (creemos que conocemos todo pero tenemos una visión parcial y pequeña del entorno, mirada inabarcable, uso selectivo)”( Nogué, 2007, p. 187). Esta es una de las causas por las que la relación con el paisaje urbano se ha vuelto dispersa. por el otro lado esta la visión de Maderuelo quien explica que,

“En los lugares rurales, no se entendía la palabra paisaje, pues como la mayoría de sus habitantes estaban inmersos en ella, no lograban captarla de otra forma que no fuera en relación a país. Y no fue hasta que llegaron los artistas, que el concepto amplió su designación, siendo contemplada como representación. Son los mapas, la cartografía y la pintura los que nos ayudan a tener una conciencia paisajista, pues aparte de existir una representación, hay una globalidad con respecto al lugar, que nuestro ser no puede abarcar” (Maderuelo, 2005, p. 50)

Esta manipulación se vuelve mas compleja al incorporar una iluminación mayoritariamente artificial. Estos simples pasos nos demuestran lo poco ingeniosos que hemos sido al crear y construir nuestra ciudad, pues hemos tenido que hacer todos estos procesos que, en algún momento, se nos fueron dados. Sin embargo, ahora los hacemos de forma artificial, pues, como desde un principio no percibimos su provecho, primero los destruimos para, luego de no quedar nada, volver a construirlos bajo otra mirada y concepción.

En los dos autores revisados, se hace alusión a la forma en que vemos un paisaje, que dependerá de nuestra relación con él; en la actualidad la fragmentación de los lugares no nos permite apreciarlo de una forma global, se complejiza y distrae la mirada, tendiendo a idealizarlo, por ejemplo Nogué dice “La impronta cromática (fondo y luz) de los elementos naturales en el paisaje la perciben mejor los visitantes que los que forman parte de él (la idealizan)” (Nogué, 2007, p. 37)

A este concepto fragmentario me refiero cuando digo que, al parecer, no hay regulaciones al momento de conformar la ciudad, pues bajo mi percepción, no hay una mirada mas amplia que la conecte. Y hablo desde mi experiencia y de cómo visualizo mi ciudad *Santiago*, que tiende a recortarse de una comuna a otra, pues siento que falta meditar mas aquellas decisiones que influirán directamente en su conformación. Todo esto sucede porque no existe un actor regulador en la región metropolitana que vele por la interconectividad entre las 34 comunas que la componen. Tampoco hay un ente gubernamental que las unifique para que podamos percibir la ciudad bajo una mirada mas clara. Esta subdivisión de la metrópolis esta a cargo de 34 organismos públicos con intereses diferentes que tratan de solucionar las problemáticas de los habitantes de su comuna, sin pensar que, quizás, las soluciones están en la comunicación y creación de vínculos que enlacen cada comuna, generando así una retroalimentación. Esa unión es la que nos hace falta para avanzar de forma firme y vivir en un entorno mas limpio, en que todo funcione, para poder entender así nuestro lugar y ser mas conscientes de nuestra función sobre él.

Pero algo que también afecta a esta división es lo rápido en que concebimos estos lugares, ya que se planifica de acuerdo a una necesidad inmediata, como seria responder a la alta población que esta albergando Santiago hoy en día. Se estima que la mitad de los habitantes del país están concentrados en ella y como ya casi no hay espacios, se ha comenzando a ocupar cerros y periferias.

La artista Eugenia Rojas trabaja con las fachadas de las construcciones posmodernas hechas en las periferias de la ciudad. De casas iguales edificadas sobre suelos que en algún

momento fueron de uso agrícola y que ahora son de uso habitacional; ese cambio de uso de suelo, dice la artista, que apela a un cambio decorativo, ya que se construyen miles de casas en un terreno pequeño y su único atractivo son sus grandes entradas con una pequeña plaza, perdiéndose la promesa de la vida de borde -o de las afueras de la ciudad- con mejor aire y mas espacios.<sup>1</sup>

Aquí, ella aborda la problemática de construir sobre lugares que fueron concebidos con otra función que la habitacional, y esto sucede porque ya no van quedando lugares en donde construir, y en parte también, porque los dueños de esas tierras fueron desplazados por grandes empresas, o quizás por el crecimiento de éstas mismas.



Eugenia Rojas, “Posteriferia”, obra exhibida en la muestra *Ciudad Sísifo*. Fotografía de instalación, MAC Quinta normal, 2014.

Con este crecimiento y desarrollo, que va de la mano con las nuevas tecnologías, poco a poco hemos llegado a lugares que antiguamente eran de difícil acceso o quizás hasta desconocidos, transformándolos de acuerdo a nuestras necesidades que responden mayoritariamente a requerimientos individuales. Esta es una de las cosas que nos caracteriza como sociedad actual, la individualización. Este concepto es importante, pues para mi es fundamental que haya libertad de elección en nuestra forma de vivir y de crear

---

<sup>1</sup>entrevista que habla acerca de su exposición en el Mac, obtenida el 25 de octubre de 2014, de <http://www.youtube.com/watch?v=z6zYa22QZKs>

nuestros espacios, pero para esto tiene que existir una concepción de cuidado y transformación de los recursos naturales. Pues estamos haciendo el ejercicio de destruir lo natural para reemplazarlo por una representación de ésta pero manipulada. Explicado de otra forma, reemplazamos arboles, ríos, plantas, etc. para crear, por ejemplo, jardines que intentan simular aquella naturaleza. Aquí ya entra el concepto de manipulación y ficción, pues son espacios creados.

“Nuestra mirada es el fruto de la acumulación y decantación de experiencias visuales que pasan por la contemplación de múltiples fenómenos nuevos, anteriormente inexistentes. Además nos encontramos sumergidos en una cultura con una tradición visual aplicada a la contemplación de paisajes muy consolidada, que se remonta a cuatro siglos atrás, esto nos permite concebir muy diversas formas de paisaje y disfrutar de ellas, desde los paisajes reales a los imaginarios, consumiendo representaciones estáticas, como pinturas y fotografías, o en soportes dinámicos, tales como las filmaciones cinematográficas.” (Maderuelo, 2005, p. 119)

Esta noción de paisaje va mutando de acuerdo va cambiando nuestro entorno; hoy podríamos decir que es bastante inestable y confusa pues estamos viviendo momentos de cambios, y así de a poco, se ha ido perdiendo la identidad de los lugares. Se esta impregnando cada vez mas el concepto de lo desechable, porque que construimos y creamos espacios, sabiendo que muy pronto lo que esta al lado –o todo- puede desaparecer, cambiando nuevamente este paisaje. Nogué se refiere a esto como la nueva forma de consumir espacios, “Fugacidad remite a una nueva forma de consumo de espacios y actividades que crea condiciones de incomunicabilidad en y con el paisaje, resultado de la invisibilidad de los flujos relacionales” (Nogué, 2007, p. 256). Por eso me centro en la ciudad de Santiago, pues aparte de poder hablar de ella con cierta propiedad porque la he vivido desde mi nacimiento, la visualizo bajo estas problemáticas.

Maderuelo también habla del paisaje concebido primeramente como contemplación del territorio y de las acciones que podemos ejercer sobre él.

“Los territorios y su imagen paisajista son susceptibles de ser destrozados, degradados o mejorados y, como cualquier otro mecanismo, los paisajes pueden ser también compuestos. Uno de los temas paisajísticos de la actualidad consiste en estudiar con que criterios actuar frente al fenómeno de la transformación de los elementos físicos del paisaje, como prever las consecuencias visuales de las acciones que perpetramos no solo en territorios que ofrecen una imagen de naturaleza sino en aquellos cuyo carácter ya ha sido consolidado por actuaciones humanas que podríamos denominar “históricas.”<sup>2</sup>(Maderuelo, 2008, p. 36)

El mobiliario urbano y de transporte, los transeúntes, entre otros, son los elementos cuantificables y reconocibles que se observan día a día, son el sustrato físico de lo que entendemos por paisaje.

Pero para que esta palabra cobre todo su sentido, es necesario que alguien contemple estos elementos, que haya sentimiento e interpretación en este observar, que exista la presencia de una emotividad. “así, el paisaje es el resultado de la contemplación que se ejerce sin ningún fin lucrativo o especulativo, sino por el mero placer de contemplar” (Maderuelo, 2005, p. 67). Sentimiento y emotividad provocados por la contemplación al paisaje, y ese placer esta ligado a la experiencia sensitiva que produce la observación de un paisaje, que nos ofrece un descanso y una pausa en esta ajetreada vida. Devolver esos momentos es devolver la necesidad de observación hacia espacios deshabitados, que sutilmente nos insinúen de que tratan, pero que principalmente nos inviten a echar andar esa imaginación y esa sensación de libertad, que describo en las primeras líneas de este escrito, pues cuando disponemos de poca información visual, no nos queda de otra que agudizar el ojo y buscar en nuestra memoria visual alguna coincidencia con aquellos elementos que percibimos como paisajes.

Esa mirada hacia el paisaje tiene algo nostálgico, de un recuerdo hacia lo perdido, pero no con tristeza o melancolía, sino que solamente para recordar de donde venimos y respetar aquello que se nos fue regalado, y que quizás, no hemos sabido tratar ni

---

<sup>2</sup> Javier Maderuelo “Paisaje y territorio”

aprovechar. Nostálgico en cuanto a esa pérdida del paisaje que no podremos recobrar, pero que existe en nuestro recuerdo.

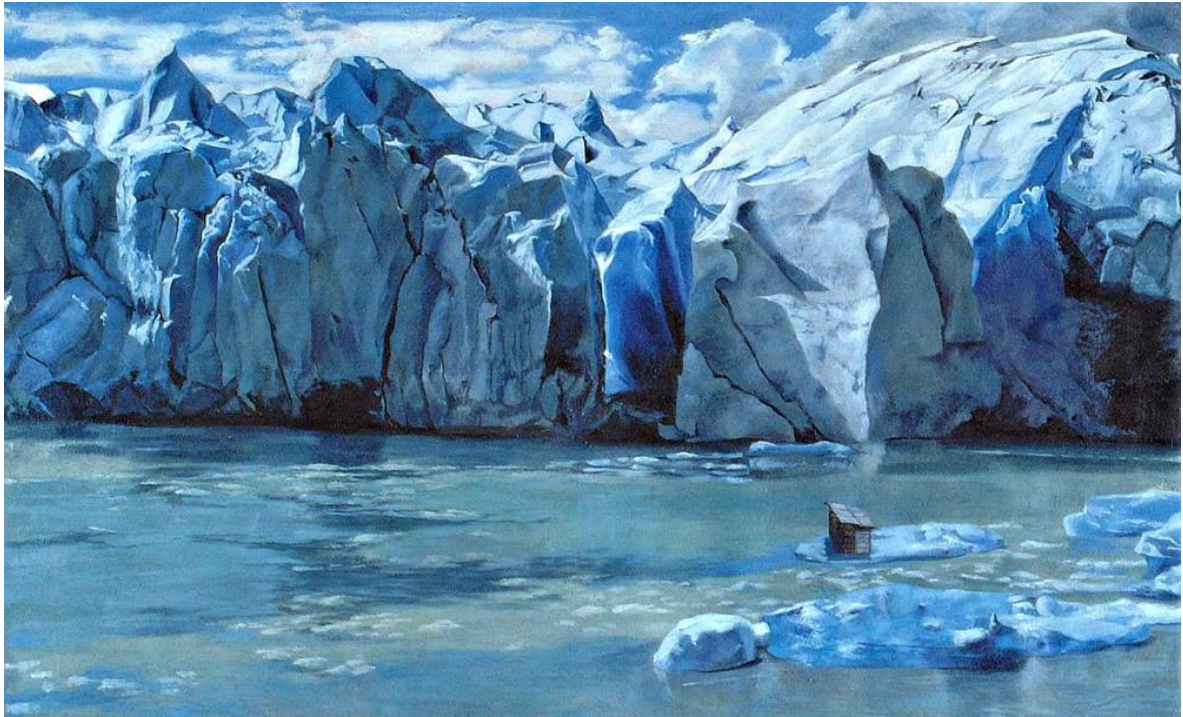
Una artista que tiene muy presente el concepto de paisaje en sus obras es Voluspa Jarpa, quien hace relaciones como, la imagen del sitio eriazo con el área urbana y a partir de ello, realiza una profunda reflexión tanto sobre el problema del dinamismo del desplazamiento de la ciudad, la precariedad, el abandono y la destrucción <sup>3</sup>.

Aquí una descripción de una obra expuesta en el Mac, perteneciente a la colección del MAVI (museo artes visuales):

“El trabajo que presento para el proyecto Travesías que consistió en un díptico titulado “First Person Plural” y que tomó como referente pictórico, imágenes del paisaje chileno extremo que cumplieran con la condición de ser inhabitables, es decir, lugares del territorio chileno donde sería imposible vivir. En First Person Plural, esta noción la ocupan los paisajes de glaciares y desiertos, intervenidos con la imagen de una "mediagua" (vivienda de emergencia social) dispuesta en distintas escalas, según el lugar que ocupa con respecto al paisaje. En estas obras la casa pasa a ser protagonista del paisaje, sustituyendo la figura humana con respecto a la noción de escena y entregando por tanto, referencias de escala en relación al paisaje.”

---

<sup>3</sup> Reseñas de su obra, obtenida el 20 de octubre de 2014, de <http://www.artistasplasticoschilenos.cl/658/w3-article-40498.html>



Voluspa Jarpa, "First Person Plural", 2000 Díptico, óleo sobre frazada 246 x 406 cms.

Esta mirada también hace referencia a la pérdida de escala. Muchas de las construcciones de hoy en día traspasan la concepción de humanidad, pues son hechas de una forma que nuestra vista no las puede abarcar, escapándose de la relación vincular con el cuerpo. Pero aquí se forma una relación con el paisaje natural, que es gigantesco y no obedece a un orden específico, que va mutando a cada segundo, respondiendo a factores externos como el clima y también a aquellos que ejercemos nosotros sobre él y que afectan en gran medida a su entorno. Por ejemplo muchos árboles necesitan de otros árboles para poder seguir produciendo frutos, si sacamos uno de ellos, cortamos su unión y desarrollo, y así sucede con la naturaleza en general, ya que están en un constante vínculo en que todos se necesitan con todos. Actos como este son comunes para nosotros, cegándonos de las repercusiones que cosas así conllevan, pues lo vemos a pequeña escala y no logramos captar su real efecto.

Cosas como esta demuestran la compleja relación del hombre con el mundo, del hombre con aquello que es exterior a él, por lo que es necesario reconocer los valores que posee cada territorio, cada país.

Alain Roger dice que “el país, el territorio es el grado cero del paisaje, o sea que no hay paisaje, sin territorio, sin país. El territorio es el conjunto de elementos que configuran un país, entendido éste no en sus términos políticos, sino en región o lugar mas o menos extenso”.

Este territorio, que es el grado cero del paisaje, es el que me interesa rescatar, el cual responde a factores ambientales y de ubicación y que contiene elementos que dependen de su emplazamiento y de su forma. Cada lugar se formo de acuerdo al espacio que ocupa en la tierra. Pero esta formación no se completa sin la presencia de nosotros que somos los principales protagonistas en estos paisajes, somos los encargados de dotarlo de una identidad. Muchas de las cosas que nos suceden como sociedad están íntimamente ligadas a nuestra tierra, a ese lugar que habitamos y recorreremos a diario y a la forma en que dejamos nuestra huella; esta forma toma relevancia pues es la que afecta directamente en estos paisajes.



## **Imagen de una ficción**

A veces, siento la necesidad de crear un mundo paralelo al real, que muestre aquello que esta en mi cabeza desordenado, y quizás sin una lógica o estructura predominante, pero que involucra a todos aquellos elementos de la realidad que me quedan grabados inconscientemente. Estos elementos son los que rescato dentro de esta híper visualidad de la que disponemos a diario, llena de colores y formas, que en un principio me distraía, pero que con el paso del tiempo, me ha obligado a filtrar y mirar con mayor detención aquello que se hace relevante a mi parecer.

Dentro del universo de posibilidades existentes para representar todo esto, la fotografía es la que me entrega mayor libertad y experimentación, pues me permite mostrar mi visión acerca del mundo de una manera simple y precisa. Logra otorgarle valor a aquello que quizás es común para la mayoría de las personas, exagerando y mintiendo, evadiendo y rescatando.

Según mi percepción la fotografía logra darle un valor a la realidad. Pero, ¿qué realidad?. Esa visión de la cual hablo es mi realidad, pues ésta depende de la persona. Cada individuo observa el mundo como una secuencia de hechos y experiencias que le afectan directamente a él, bajo su mirada, bajo su interpretación. Por eso no hay que entender la realidad como universal, pues por el solo hecho de ser percibida bajo nuestros sentidos, se califica como algo inherente a la persona, como una construcción de hechos que serán alterados al alero de su interpretación.

Así comienzo a elaborar escenarios ficticios que no logran entrar en una lógica, pues resumen todas esas imágenes que están disponibles en mi archivo personal. Este archivo es el que esta contenido en mi cabeza, por lo que se me hace difícil explicar cómo los defino o bajo que parámetros los construyo. Tienen mucho de intuición y poco de razón, por el mismo hecho de encontrarse en un lugar inexistente bajo nuestra visión: en mi mente, dentro de la imaginación, en el mundo de las ideas.

Por todo esto mi realidad se basa en la recopilación de estas imágenes que las llevo al plano de lo material, buscando elementos que logren simular aquello que quiero representar. Por lo general, saco a estos materiales del contexto en el que fueron creados, llevándolos a un plano que cambia de su referente inicial, así un plástico se transforma en agua y un papel en montaña. Estas puestas en escena buscan un *efecto de realidad* porque necesitan esa identificación con una realidad creada por cada uno de nosotros.

Ese *efecto de realidad* del cual hablo, apela directamente a una confusión de percepciones, pero no por equivocación, sino por trampa o mejor llamado *trampantojo*. Esta visión es totalmente intencionada, pues de acuerdo a la composición y disposición que logro en cada toma, surgen o se sugieren asociaciones con respecto a texturas, atmosferas, encuadres, etc. que nos recuerdan lugares o situaciones ya conocidas, como lo es un paisaje.

“Ver el mundo a través de otras imágenes significa anteponer a nuestros ojos el filtro de la memoria y de algún modo priorizar el archivo –y no a la realidad que alude- como espacio de experiencia.

Como expone Slavoj Zizek, son precisamente las ficciones lo que nos permite estructurar nuestra experiencia de lo real.

A lo largo de la historia, en el gesto del fotógrafo a prevalecido una intención descriptiva y lo paradójico es que esa ansia descriptiva se ha valido muy a menudo de la “trampa” (Fontcuberta, 2010, p. 104).

Esa activación de la memoria la logro de acuerdo a la conformación que hago en cada fotografía, destacándose mas por sus aspectos formales, ya que, aunque el contenido lo doy yo, lo activa cada espectador.

Este contenido por lo general, hace referencia a la naturaleza. O es que quizás la mayoría de las veces relacionamos nuestras vivencias con lo que se nos viene dado, con aquello que consideramos mas cercano, con lo natural.

Por eso aquí se logra comprender un cambio entre la realidad que explicaba en un principio y con aquel contenido que se desprende en cada fotografía: se capta como una imitación de la realidad a través de una objetualidad específica, que se acerca a una copia del natural. Aquí se produce una mimesis, directamente en este contenido, pues lo quiera o no hay una distinción siempre con el paisaje. Lo que se logra desprender de cada imagen es una imagen mental ya dada por algún referente específico de nuestro mundo, escapándose entonces, de la teatralidad que logro en un principio, en esta conformación de escenarios, viéndose así una fotografía ligada a una mimesis.

Así, parto la conformación de mis imágenes bajo una visión personal, en base a lo que yo voy creando y de acuerdo a como percibo el mundo, pues mi ojo muchas veces se comporta como una cámara fotográfica, que selecciona, encuadra, dirige el ángulo y enfoca, dejando a un lado todo aquello que pasa a su alrededor, cortando la secuencialidad y narración de ese momento espacial.

Como habla Dubois, en su libro “el acto fotográfico”, acerca de las diferencias de la fotografía con el cine, en cuanto a ese *espacio fuera de campo o en off*, que es el espacio que se escapa de la toma, pero que habla del contexto en donde esta inserta aquella imagen que visualizamos; en el cine se ven muchas imágenes por segundo por lo que es fácil desprender de que se trata lo que estamos viendo, lo situamos en una idea o espacio, seguimos ciegamente el relato, pues aunque desaparezcan repentinamente los personajes, logramos imaginar que pasara con ellos cuando no estén. En cambio en la fotografía, ese *espacio fuera de campo* es cortado por una imagen fija, que fue sacada de un momento, de un instante que nos dejó vacíos de toda continuidad o relato. (Dubois, 1994, p. 166)

Creo personalmente que este hecho no es tan así, pues los elementos que constituyen una imagen hablan de un lugar, de una sociedad o historia en donde hay una probabilidad muy grande en que nos identifiquemos con alguna cosa que ella represente, y que quizás, no este literalmente expuesta, pero que se puede desprender o deducir. Este es uno de los roles que comprendo como importantes dentro de la fotografía, el que se genere una lectura que variara de acuerdo a quien la esté mirando y que revelara inevitablemente la

intencionalidad de quien la tomo, albergando al mismo tiempo, un espacio para la imaginación.

Llevar a una imagen este mundo paralelo del cual hablo, tiene que ver con encerrar una visión, creando así, otras diversas en sus formas de mirar. Encerrar, encuadrar, delimitar este espacio es fundamental para entender mi imaginario, pues logro captar a través de una creación ficticia, aquello que responde netamente a mis intereses y necesidades. Esas imágenes que tengo en mi mente son mezcladas en una fotografía. Poner en escena es hacer realidad aquello que quiero insinuar. Pero hacerla fotografía me facilita la acción, distanciándose cada vez mas de la realidad que ella podría generar.

Por lo general, en primera instancia, tomamos a la fotografía como reproductora de realidades, como un espejo que plasma todo aquello que esta a su alrededor tal cual es, olvidándonos que aquello fue sacado de un contexto que desconocemos si no fuimos nosotros los que incurrimos en ese acto. Aquí ya se produce una mentira en la fotografía, un trampantojo, porque la situación la sacamos de contexto. El solo hecho de no presenciar todo lo que esta sucediendo cuando se esta incurriendo en el acto fotográfico, la califica como una mera imagen mimética, que muestra sólo eso que se ve que es real, porque existió en algún momento, pero que representa solamente una copia de ese momento fragmentado.

Esa mimesis Dubois la ve en los procedimientos técnicos que tiene la fotografía, comparándolos con una obra de arte impregnada por el realismo del artista:

“la fotografía, ya se este a favor o en contra, es considerada masivamente como una imitación, y la mas perfecta, de la realidad. Y esa capacidad mimética, según los discursos de la época, la obtiene de su misma naturaleza técnica, de su procedimiento mecánico, que permite aparecer una imagen de forma automática, objetiva y casi natural (según las únicas leyes de la óptica y de la química) sin que intervenga directamente la mano del artista, oponiéndose a la obra de arte que es

producto del trabajo, del ingenio y del talento manual del artista”. (Dubois, 1994, p. 22)

Aquí se establece una asociación directa de la fotografía con su referente, como un espejo de lo real, discurso que hoy en día no está absolutamente olvidado ni errado, pues si analizamos un poco más nuestro entorno, logramos ver que en las fotografías que se muestran en los medios de comunicación masivos, ya sean de información o de publicidad, aparentan una realidad o por lo menos tratan de hacer creer eso, y les funciona. Hechos específicos son por ejemplo, las fotografías que promocionan las agencias de viajes de lugares paradisíacos, o las revistas de moda que venden productos a una población que se distancia mucho del prototipo de persona que los modela.

Así nos proyectamos en estas imágenes que sabemos que son falsas, pero que de igual forma las creemos y las consumimos. Cuantas veces hemos visto fotografías de algún lugar, y al conocerlo nos damos cuenta que dista mucho de esa “realidad”. O en los diarios, las imágenes de las portadas cuentan historias que están manejadas por una editorial y que finalmente nos muestran una décima parte de lo que realmente pasó, o simplemente nos mienten. Por este tipo de cosas siento que esta noción que se tenía antiguamente con respecto a la fotografía como mimesis de su entorno, hoy en día sigue vigente, pero impregnada en la contemporaneidad de la actualidad.

Chema Madoz juega con estos conceptos de realidad y mimesis, pero adaptándolos a la realidad de los objetos en la cotidianidad de un entorno diferente, y la mimesis es acompañada del *recorte* que en su conjunto conforman la fotografía. O sea, descontextualiza al objeto, presentándolo fuera de su lugar de uso tradicional o para el que fueron creados de principio.



Chema Madoz, impresión fotográfica, 1mt x 80 cms.

“A menudo ese par de conceptos (real y virtual) se presentan bajo la forma de una oposición conflictiva. Llevados de otras oposiciones lejanamente emparentadas (apariencia/realidad, potencia/acto, etc.), lo real y lo virtual parecen manifestar una tensión irresoluble, una oposición frontal e irremontable. Lo que de cierto hay en esa oposición no debe ocultar, sin embargo, la complementariedad que cabe hallar aún entre ambos términos. La presencia ubicua de las tecnologías de la información y su uso generalizado del término “virtual” —a menudo bajo el significado de “irreal”, “aparente”, “simulado”, “ficticio”— corren el riesgo de borrar para siempre los ecos de otro significado antiguo y venerable que ha venido encerrando el concepto de lo “virtual” desde sus más remotos orígenes. “Virtual” remite a la virtud latina, un término cuyas connotaciones —desde “capacidad”, “potencia”, “poder” hasta sus más inmediatas resonancias claramente morales o teológicas— no permiten adivinar la sospecha que sin embargo hoy recae sobre guerras, sexo,

juegos, políticas o imágenes que se ven calificadas de “virtuales”. Lo virtual en este sentido peyorativo es algo devaluado, algo que sufre una suerte de “depotenciación” ontológica que no aquejaría, por lo que parece, a lo real. Paradójicamente, sin embargo, los significados asociados al origen etimológico de las palabras *virtus* o *virtualis* subrayan justamente la “potencia”, las posibilidades contenidas aunque aún no realizadas en la cosa de marras.”<sup>4</sup>

La Real Academia Española (RAE) dice que *virtual* es “aquello que tiene virtud para producir un efecto, aunque no lo produce de presente, frecuentemente en oposición a efectivo o real. Que tiene existencia aparente y no real.”

Ahí es donde yace la dicotomía que se produce en el trabajo de Chema Madoz, pues nos hace creer algo que en la realidad no es, dotando a los objetos de connotaciones que en las apariencias hacen mucho sentido por un tema de similitud con su realidad. Lo que vemos en las fotografías de Madoz, son ficciones que se relacionan mas que nada con su formalidad, aunque se puede desprender una lectura mas rica, que conlleva una cierta necesidad de llevar un objeto tan banal como un fosforo, a otro campo. Decodificando los mensajes que tenemos acerca de estos objetos, tratándolos de una forma mas poética. Así la palabra virtual cobra valor en tanto que las fotografías son tratadas de una manera real, pues trabaja con las semejanzas, en una mimesis que copia a su referente, oponiéndolo con aquello que podría ser tratado como tal. Hace ese corte que lo distingue hacia la fotografía.

Por otro lado el fotógrafo Fontcuberta habla sobre las necesidades a las que se ha adaptado la fotografía hoy en día, que tienen que ver con los requerimiento a los que nos esta llevando el desarrollo.

“Hoy la fotografía digital es consecuencia de una economía que privilegia la información como mercancía, los capitales opacos y las transacciones telemáticas invisibles. Responde a un mundo acelerado, a los requerimientos de la inmediatez y

---

<sup>4</sup> Luis Arenas, Chema Madoz y la poética de la transubstanciación, obtenida el 15 de noviembre de 2014, de <http://www.chemamadoz.com/autor.html>

globalidad. Como por su parte la fotografía análoga o argéntica aporta la imagen de la sociedad industrial y funciona con los mismos protocolos que el resto de la producción que tenía lugar en su seno. Su materialidad atañe al universo de la química, al desarrollo del hacer y del ferrocarril, al maquinismo y a la expansión colonial incentivada por la economía capitalista.” (Fontcuberta, 2010, p. 12)

Así, gracias a la tecnología nos estamos distanciando cada vez mas de este referente. A la fotografía, podemos manipularla desde antes que se inicie su acto como tal, con filtros, diseños, colores, etc. por lo que nos tenemos que preguntar hasta que punto la podemos seguir catalogando como tal. Con estas acciones estamos cayendo en una especie de pictorialismo, pero distorsionado.

“Los pictorialistas no pudieron proponer otra cosa que una simple inversión; tratar la fotografía exactamente como una pintura, manipulando la imagen de todas las maneras: efectos sistemáticos de indefinición como en un dibujo, puesta en escena y composición del tema y, sobre todo, intervenciones innumerables, a posteriori, sobre el negativo mismo y sobre las pruebas, con ayuda de pinceles, lápices, instrumentos y productos diversos. El pictorialismo no hace otra cosa que demostrar, negativamente, la omnipotencia de la verosimilitud en las concepciones de la fotografía del siglo xix”. (Dubois, 1994, p. 96).

Estos artistas intentaron hacer de la fotografía un arte, opuesto a la función que cumplía en ese entonces, como registradora de realidades. Hablo de *Pictorialismo distorsionado*, primero porque hoy se hace un tratado de la imagen sin una intención particular, sino que generalmente, por el mero placer de *embellecerla*, y segundo, porque se manipula mayoritariamente a través de las herramientas que nos ofrece el programa de un computador o celular que es limitado y establecido, o sea, rigiéndonos bajo ciertas opciones.

Este *maquillaje* que se le aplica a las fotografías denota una necesidad por simular otras cosas que lo real. En mis fotografías uso programas de retoque, principalmente para teatralizarlas, transformándolas en algo mas. Ese *mas* tiene que ver con la creación de



atmosferas que se logran, por ejemplo, con la mezcla de ciertos colores, que podrían insinuar un atardecer, en conjunto con una iluminación que genera contrastes y puntos de tensión. Así comienzo a trabajar sobre la fotografía, como si fuera una “pintura”, buscando principalmente destacar o esconder los elementos que constituyen mi puesta en escena, con el fin de que la imagen sea evocadora y se logre fundir con un imaginario, ya sea personal o colectivo.

Y aunque la cámara fotográfica da opciones similares a las de un computador, siento la necesidad de traspasarlas y verlas a través de una pantalla. Se podría hacer una analogía entre la cámara digital y la cámara análoga; la imagen digital es visible en la cámara pero no del todo, lo que vendría siendo como una imagen latente, pues se llega a producir esa espera y ansiedad por pasarla a una pantalla mas grande, en donde se pueda archivar y ver cuantas veces se quiera. Es esa latencia que se produce con las análogas al momento de la toma fotográfica, en donde no se sabe como quedo la fotografía hasta que se es revelada. Claramente esa magia, los procedimientos y resultados entre ambas no se asemejan en casi nada, pero de igual manera las dos formas siguen siendo consideradas como fotografía.

“En este paso de la fotografía análoga a la fotografía digital, se distingue un hecho importante: su desmaterialización. Se paso de la imagen palpable en una hoja o placa, a ser percibida en una pantalla. La impresión de la imagen sobre soporte físico ya no es imprescindible para que la imagen exista, por tanto la foto digital es una imagen sin lugar y sin origen, desterritorializada. De alguna forma el computador a sobrepasado a la cámara fotográfica.

Las fotografías análogas tienden a significar fenómenos, las digitales, conceptos.”  
(Fontcuberta, 2010, p. 13)

Se podría decir que la fotografía digital es, hoy en día, una imagen que no se puede llegar a catalogar como objeto. Antes necesitábamos ir a revelarla para tenerla con nosotros, *para hacerla presente*, pero ahora solo necesitamos mirar el celular, por ejemplo, para acceder a ella y a unas miles mas. Por eso se hace difícil catalogar bajo un mismo

parámetro una mera imagen con una imagen objeto. Son diferentes las formas de abordarlas y de interacción. La imagen objeto forma parte de una realidad, la otra de una mimesis.

Ya que si nos vamos a la esencia y principios de la fotografía análoga, la comprendemos a ésta como un pedazo de papel con tinta, que se puede transportar, guardar, romper, botar, pegar en un muro, etc. Llegándose a tomar como una imagen-objeto-culto, que tiene presencia entre nosotros, haciéndose parte del mundo y dejando una huella por su naturaleza. Si pensamos, las fotografías forman una parte muy importante de nuestra historia y el hecho de tenerlas con nosotros y palparlas, lo vuelve aun mas presente y vivo este hecho. La fotografía digital en cierta forma no existe, ya que esta encerrada en un aparato tecnológico que podría fallar y hacerlas desaparecer sin dejar ningún tipo de rastro.

La fotografía digital tiene algo que ver con el juego, nos incita a experimentar con ella en sus múltiples formas y procedimientos.

“Una de las impulsoras de la inclusión de la tecnología en el arte (de la fotografía digital) es Nancy Burson, a quien se le ocurrió la idea de proyectar un dispositivo capaz de proporcionar el rostro de una persona en diferentes fases de su envejecimiento. Los resultados fueron sorprendentes y hasta el FBI requirió de esta tecnología para aplicarla en sus casos. Así muchos artistas comenzaron a utilizar diferentes programas y métodos para crear, mezclar, sustituir, etc. nuevas identidades.” (Fontcuberta, 2010, p. 76)

Así la fotografía de a poco va mutando su carácter; pasando de ser un recordatorio de vivencias a un proyector del futuro.

“Lo mas relevante aquí es que muestra de una forma lúdica como el documento fotográfico es necesariamente el resultado de un proceso de construcción intelectual en el que se trasluce una densa carga ideológica.” (Fontcuberta, 2010, p. 80). Tendemos a idealizar lo que vemos y no nos detenemos en el detalle. Se puede ejemplificar también con los retratos hablados que se utilizan en la policía, que se distancian bastante de la realidad,

pues nos fijamos en una globalidad, en lo que representa su aspecto. Develándose nuestra forma de mirar, en donde casi ya no observamos.

Esto también pasa porque toda imagen es analizada como una interpretación-transformación de lo real, como una creación arbitraria, cultural, ideológica y perceptualmente codificada. (Dubois, 1994, p. 65)

Es imposible leer una imagen sin otorgarle una interpretación que será orientada en base a lo que pensamos, creemos y hemos vivido. Así innegablemente transformamos constantemente esta “realidad”.

“La fotografía digital debe contemplarse como un dominio del nuevo orden propiciado por los medios electrónicos cuyo efecto de “desrealización” no se reduce a la representación de lo real aplicada a la imagen, sino que atañe a todas nuestras facetas abstractas de construir realidad.

El mundo de la simulación convierte al ordenador en un laboratorio para la construcción y ensayo de identidades múltiples, pero integradas, cuya flexibilidad, reversibilidad y satisfacción se basan en tener acceso a voluntad de muchas personalidades diferentes.” (Fontcuberta, 2010, p. 101)

Crear ficciones se forma en parte por la necesidad de manipular mi realidad. No conforme con la imposición de cómo se debe mirar y que mirar surge este hecho, que ya se planteaba en la época Platónica y que Fontcuberta retoma en su libro:

“El creador de ficciones visuales fabrica simulacros con simulacros. En la República, Platón sostiene que la ficción da la impresión de mantener una relación reglada con la realidad, de referirse a algo que parece ser y que sin embargo no lo es: la ficción es así necesariamente engañosa. En su Poética, en cambio Aristóteles defiende lo contrario: que la ficción es portadora de un efecto referencial y por consiguiente contiene un valor de verdad.” (Fontcuberta, 2010, p. 107)

Aquí me identifico mas con la referencia que tiene Platón acerca de la ficción porque habla de ese *querer parecer* pero que realmente no es.



Valentina Vera, “despertar con el sol”, fotografía impresa en film backlight, 10x15cms, 2014

La artista Paloma Villalobos también juega con esta noción de engaño visual intencionado bajo los preceptos de la fotografía y ficción. “Trabajo con diversos métodos de confección de escenas, todos ellos intentan inquietar y provocar interrogantes que deambulen entre la realidad y la ficción. En esta búsqueda de construir un imaginario ficticio, los temas que indago y reflexiono son el error, el defecto, el accidente, la fragilidad, la pérdida, el abandono, lo desvanecido, lo desaparecido, lo encontrado y lo que subsiste.”<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Paloma Villalobos, acerca de su trabajo, obtenida el 20 de noviembre de 2014, de <http://www.palomavillalobos.com/wordpress/index.php/info/about-my-work/>



Paloma Villalobos, “el misterio me invade”, fotografía 30 x 60cms.

Concluyendo con palabras de Fontcuberta que definen parte de mi realización y visión frente a este tema:

“...distancia y escala, modulan la fuerza retórica con que el territorio se impone al espectador: el paisaje físico se transforma en paisaje imaginario. Sobre la distancia y la escala, el fotógrafo construye simbólicamente un paisaje mítico, que sirve a los propósitos de una era dominada por la ciencia positivista, la exploración y la industrialización.

El tránsito a la modernidad puede interpretarse como un acercamiento al objeto. Emerge la conciencia de que el paisaje en el siglo XX debe aspirar a una realización de identidad, a la objetivación de un paisaje interior que se encuentra en correspondencia con el mundo físico.

Objeto y sujeto dejan de tener una entidad tangible e inmutable y pasan a ser puras hipótesis de experiencia.

Al acercar la mirada a los objetos se produce una dramatización en la observación, pues se exagera y enaltece la naturaleza de éste. Hoy en día esa mirada está puesta en aquello que

nos rodea; urbes llenas de construcciones, cableado eléctrico, carreteras sin fin, señalizaciones por todas partes, puestas como un lugar real, oponiéndose a esa naturaleza mas “romántica”. Destilados de nuestra experiencia y convertidos en posesiones nuestras permanentes, estos símbolos nos proporcionan un nexo entre los humanos, y entre los humanos y la naturaleza. Nuestro entorno natural se convierte en nuestro paisaje humano, un segmento de la naturaleza penetrado por nosotros y convertido ahora en nuestro hogar. Se ha convenido que hace falta una cierta perspectiva para apreciar la realidad en su dimensión correcta, sin las distorsiones de una proximidad excesiva. Pero también un exceso de alejamiento difumina esa misma realidad y la vuelve incierta y ambigua...” (Fontcuberta, 2010, p. 147)

## **En el No lugar**

Proyectar mi imaginario en una fotografía me ha resultado interesante y atractivo. Es un trabajo en el que no visualizo los límites. El hecho de comenzar con *una puesta en escena* conlleva de principio, estar creando intuitivamente y sin una forma determinada de trabajo, anulando así cualquier tipo de mecanización que se pueda crear. Y es ahí donde se genera algo interesante, en ese juego que se produce al hacer interactuar diferentes elementos, y el comportamiento que toman estos bajo diversas situaciones. Podría parecer azaroso, pero en cuanto comienzo a fotografiar estos escenarios, predomina la singularidad de cada elemento, que dispuestos bajo ciertas condiciones resaltan sombras, luces, texturas y planos.

Es importante ver como el solo hecho de aislar cada elemento de su contexto natural o para el cual fueron creados, les cambia automáticamente su percepción. Nos cuesta mirar de otra manera materiales con los cuales dialogamos a diario y que utilizamos para satisfacer una necesidad. Ponerlos en un escenario es dotarlos de otras connotaciones, es llevarlos al plano de la observación, del culto y también, de la crítica.

Abrir nuestra mirada hacia los objetos es una de mis intenciones. Es fijar el ojo en el detalle, en la riqueza visual que nos puede entregar el fragmento de una hoja, por ejemplo. Y para poder realizar este ejercicio no hay un dispositivo mejor, para mi, que la fotografía. Su captura instantánea detiene el tiempo, ese tiempo que se devuelve del olvido, pues por mas que tratemos de recordar alguna imagen, jamás lo lograremos con la fidelidad de una fotografía.

Ese instante, que capturo en mi mente es al que apelo. Es como una reconstitución de mi imaginario, en donde se identifican las imágenes que tengo guardadas en mi archivo y que posteriormente son creadas por mi, en una fotografía. Es recuperar estos archivos para transformarlos en una acción presente y activarlos mediante esa similitud que se puede llegar a generar. Cabe una necesidad de observar aquello que me remite a un lugar, espacio o situación que haya vivido, en una nostalgia del ayer, y de volverlo a mirar.



“Rayos”, fotografía impresa en film backlight, 15 x 10cms, 2014.



## Análisis de obra

Para lograr estas imágenes evocadoras, necesito primero lograr una conexión con los materiales utilizados, y esto es en cuanto a sus características formales, ya que trato de dejar a un lado su utilidad. Así desde un principio los veo y trato como objetos artísticos.

Estas puestas en escena son pequeñas y para su conformación me guio principalmente por los colores y las formas de cada elemento dispuesto. También así logro un mayor control y una perspectiva completa en cada toma. La luz es esencial porque me hace rescatar cosas que de otra forma pasarían desapercibidas, formándose diferentes espacios en una misma escena. Esta luz es mezcla entre natural y artificial y la utilizo en todas las etapas de mi trabajo: puesta en escena, toma fotográfica, edición y montaje-instalación. Es fundamental porque me permite esconder ciertas cosas, resaltar otras y mas que nada para insinuar. Mis espacios son sobre todo sugestivos y evocadores.

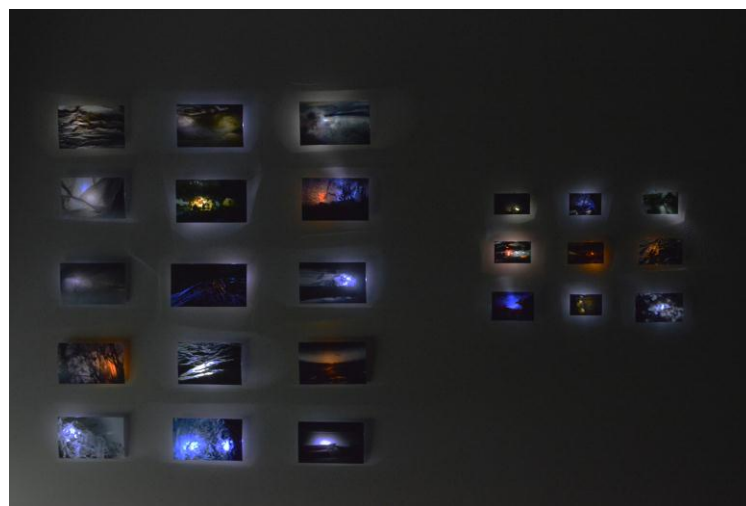
Otro punto es la atmosfera, que se genera por la temperatura cromática. Cada fotografía tiene un tratado especial con respecto a este tema, ya que cuando llego a la edición, logro ver con precisión los detalles y las características de espacio que me van ayudando a definir colores. Todo esto lo aplico de acuerdo a lo que me da cada imagen, no hay una mecanización en este proceso.

En cuanto a la composición, es bastante intuitiva, pues no hay una estructura que la defina. De hecho cuando hago la selección de imágenes que voy a editar, generalmente elijo aquellas que fueron tomadas en un momento que se salió del encuadre o de aquello que tenia pensado registrar. La falta de estructuración obedece a la visión bastante personal que adquiere cada imagen. Pero claramente al trabajar con estos materiales provenientes también de la naturaleza hay una aproximación hacia los elementos que la componen, como por ejemplo agua o fuego.



”Amaneceres”, fotografía impresa en film backlight, 8 x 13cms, 2014

Por lo general, de una misma toma, me salen varias fotografías diferentes entre sí; este hecho me ha dificultado el proceso de selección de imágenes a mostrar. Pero lo que a mi me interesa es mostrar la conexión que logro con cada una de ellas, por esto mismo decidí hacerlas en pequeño formato, no sobrepasando los 10 x 15cms. Aquí un ejemplo de pruebas de montaje con fotografías de 10x 15cms y otras de 7 x 12cms :



Las comencé imprimiendo sobre papel fotográfico, pero rápidamente me di cuenta que no era lo que buscaba. Necesitaba que hubiese algún gesto particular propio en el montaje. Se vino la idea de las cajas de luz, pero sólo me quede con el papel que ahí se utiliza, el film backlight, pues encerrar mis fotografías dentro de una caja con luz homogénea me parecía algo bastante decorativo. Así las empecé a retro iluminar con diodos de LED, los que me permiten poner el foco y la tensión en ciertas partes que considero necesarias según lo que me produce cada fotografía.



“Una noche de luz” fotografía impresa sobre film backlight, retro iluminada con diodos de LED, 10 x 15cms, 2014

#### Proceso de examen

Comencé haciendo fotografías, en donde los elementos que las componían se podían visualizar y hasta a veces identificar. Pero con el tiempo sentí una necesidad de abstraerme en cuanto a composición y escenografía. Mis puestas en escena dejaron de ser

una un espacio- ambiente para pasar a ser el fragmento de un material que en conjunto con otro o la intemperie conformaban la imagen.



“Respiro” fotografía impresa en film backlight, 30 x 50cms, 2014

Aquí utilice elementos como el plástico y el agua, los que me permitieron una gran flexibilidad en cuanto a diversidad, tanto por las texturas y contrastes que se formaban y su interacción.

Con todo esto seguí haciendo pruebas con otros materiales, derivando, ahora último y nuevamente, con escenografías mas estructuradas en donde conjugo ambos procesos.

Como ya soy mas o menos consciente del actuar y lo que me puede entregar cada material, se genera una mayor libertad en cada uno de los procesos. Así ya puedo visualizar desde antes de la puesta en escena aquello que esta en mi mente.

Cada toma fotográfica es un mundo. Ese acercamiento al detalle, a la fracción me ayuda a descifrar los lugares que quiero captar. Igual debo mencionar que el azar y la sorpresa siguen siendo fundamentales en mi trabajo.



“Bajo la ausencia”, fotografía sobre film backlight, 88 x 130 cms, 2014

En la edición de las fotografías lo que mayormente busco, es resaltar las características de cada elemento, utilizando muchas veces las herramientas de niveles y exposición, como también la de equilibrio de color del programa adobe photoshop.

En definitiva siempre esta presente la luz y es la que me ayuda a definir desde principio a final cada una de las fotografías.

## Análisis de examen

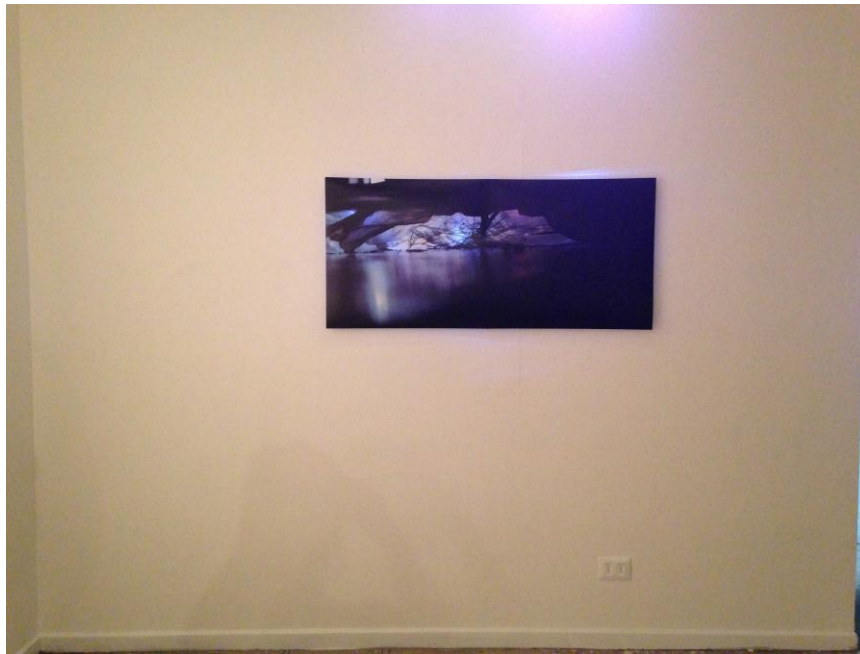


Montaje examen tutoría II, 2014

Mi idea principal fue jugar con el tema de las escalas, hacer un enfrentamiento entre esta obra de 88 x 130 cms, con una serie de 16 fotografías pequeñas de 8 x 13 cms que en su total daban el perímetro de la primera, para terminar con una fotografía en formato apaisado de 50 x 120 cms, en donde se debía cruzar la sala para verla. Todo esto fue con la intención de unificar las fotografías, ya que todas tenían una imagen diferente. También era importante generar un recorrido con descansos y pausas entre medio, ya que la iluminación a veces puede llegar a tomar mas protagonismo que la misma imagen.

El haber probado con formato grande responde a la necesidad de adentrarme, hacerme parte de esta obra. También se logra generar una intimidad con la fotografía cuando ésta nos invade.

Cada fotografía esta colgada a la pared, a través de unos alfileres en las imágenes pequeñas, y unas agujas largas en las imágenes grandes. Esta suspensión pone en evidencia los procesos y la conformación de este dispositivo, al igual que las imágenes que no esconden el material del cual están compuestas. También se intensifica sutilmente la precariedad con que fueron hechas.



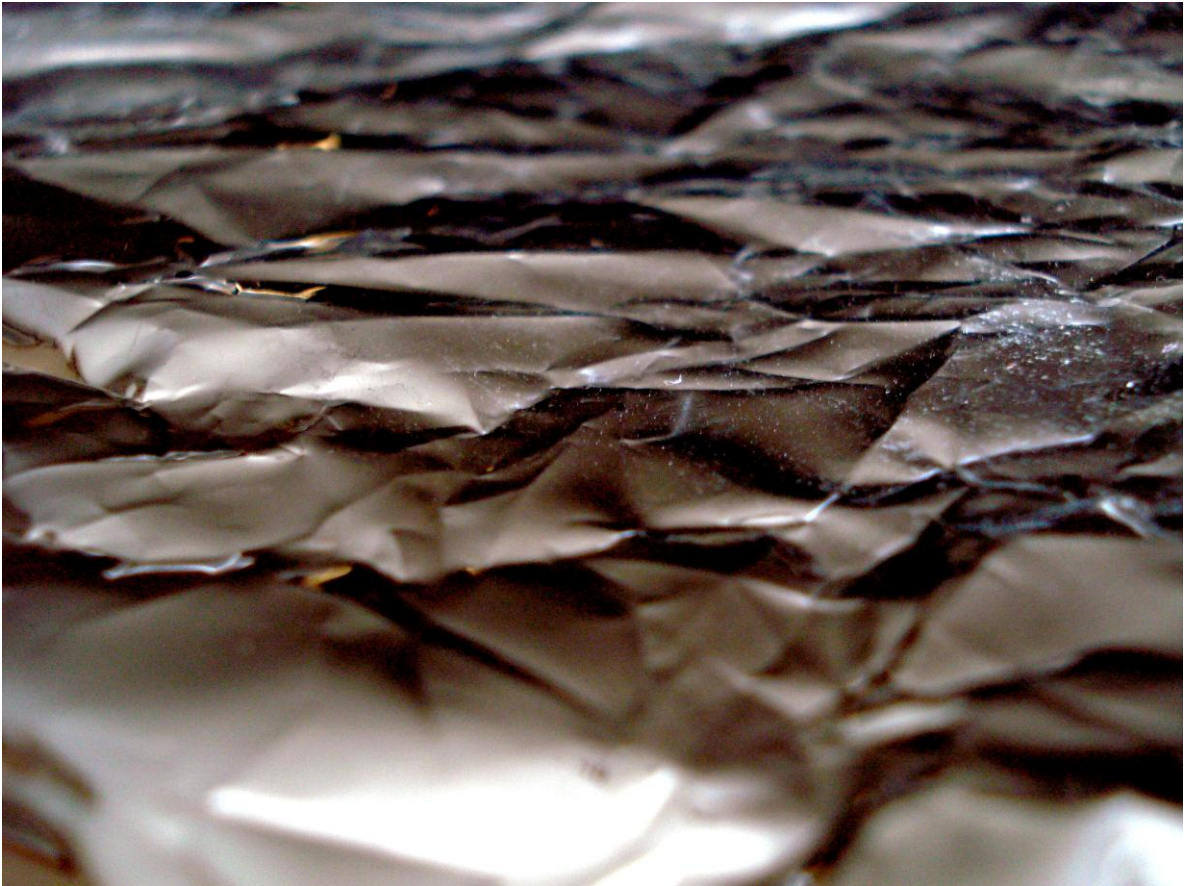
Montaje examen tutoría II, 2014

En todas se desprende la noción de paisaje pues hay elementos reconocibles de este, en cuanto a forma y fondo; línea de horizonte, profundidad y formato. También por lo que hay dentro de ellas, donde se puede llegar a visualizar el fondo del mar, la superficie de un amanecer, o una cueva, por ejemplo.

Esta mimesis que se produce puede ser desencadenada tanto por la imagen misma como también por el dispositivo con iluminación. Inevitablemente hay una asociación entre lo que se ve y la realidad, pero verdaderamente es una consecuencia de, pues estoy representando los *no lugares*, o sea la identificación se produce tan sólo porque trabajo con elementos conocidos creando atmosferas que remiten a algo, pero ese algo finalmente no existe mas que en mi cabeza.

## **Sobre la teoría de los cuatro elementos; asociaciones y percepciones**

Haciendo un análisis de la gran cantidad de imágenes que he realizado durante este año, las cuales aluden principalmente al paisaje, vislumbro un factor que se repite en cada una de ellas, el cual hace referencia a una atmósfera de elementos que se encuentran en la naturaleza y que constituyen gran parte de ella, estos son: agua, tierra, fuego y aire.



“De esa falta de agua”, fotografía 10 x 15cms, 2014

Revisando el trabajo que he realizado, percibí que era imperativo reordenar las imágenes de manera que conformen un archivo que dirá cuenta del imaginario desarrollado. Una necesidad de recomponer aquellos recuerdos perdidos y que a ratos vagan por mi mente. Lugares que no se identifican ni tienen una mimesis con un lugar en específico, pero



que se toman de la mano con mi realidad, tanto con la vivida en un pasado como con aquella que sucede en mi presente.

En parte, todo esto nace por la necesidad específica de reconstruir algo tan personal y que se refiere a momentos pasados, pero también en parte, por esa visión de la naturaleza, por ese escape de lo urbano y al exceso de información. El ver con otra mirada las cosas y lo que las constituye. Irme a lo esencial, en una búsqueda del ser y nuestra posición frente a este universo. Por eso en muchas de mis imágenes se puede llegar a percibir algo más espacial, quizás de un lugar no conocido o no reconocido. La invención de una referencia hace posible una mayor libertad en cuanto a la interpretación de la imagen, más aun considerando la manera en las cuales éstas son dispuestas. Este proceso se conforma en el momento de la edición, pues es ahí donde surgen asociaciones con respecto a un paisaje y es donde tomo decisiones en cuanto a color y contrastes, aspectos, estos últimos, fundamentales para la creación de una interpretación y vinculación con un espacio natural.

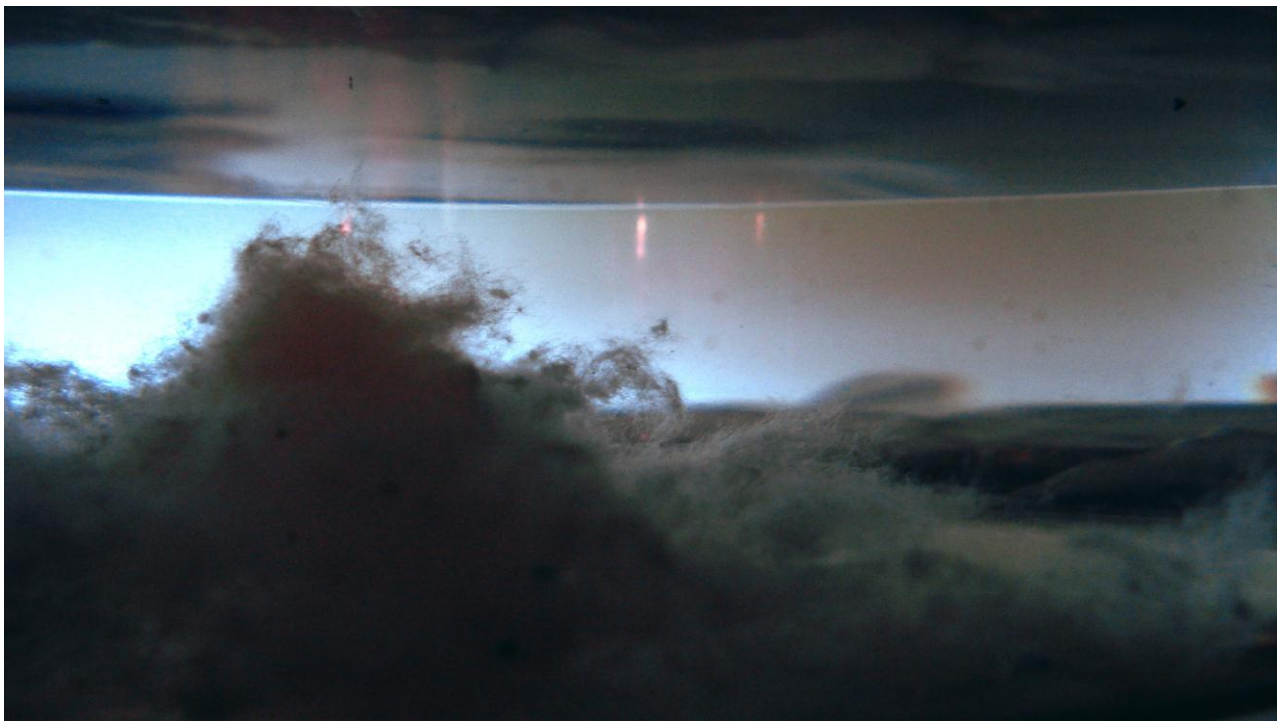
Fue así como me comencé a acercarme al estudio del universo, de la creación del mundo y de la vida. La cual responde interrogantes importantes sobre nuestro ser y lo que nos rodea. En una clara forma de universalizar el imaginario identifiqué, -al introducirme en este tema- lugares y descripciones con imágenes más bien abstractas o surrealistas, pues no las veo, pero sí las logro elaborar en mi imaginario, en una interpretación de elementos, que, bajo un cierto orden, responden a las cualidades de lo que hoy podemos comprender desde el concepto de paisaje.

Esa resignificación de materiales apunta una y otra vez a estos elementos que se encuentran y constituyen parte de la naturaleza, como lo señala Aristóteles en su teoría de los cuatro elementos.

Entendiendo teoría como “un sistema lógico que se establece a partir de observaciones, axiomas y postulados, y que persigue el propósito de afirmar bajo qué condiciones se llevarán a cabo ciertos supuestos. Para esto, se toma como punto de referencia una explicación del medio idóneo para que las predicciones puedan ser

desarrolladas. En base a estas teorías, es posible deducir o postular otros hechos mediante ciertas reglas y razonamientos”<sup>6</sup>.

Y como definición de teoría científica se dice que es “una hipótesis que debe describir con precisión un amplio conjunto de observaciones, sobre la base de un modelo que contenga solo unos pocos parámetros arbitrarios y en donde debe ser capaz de predecir positivamente, los resultados de observaciones futuras”<sup>7</sup>.



“Desde un cielo”, fotografía 10x15cms, 2014

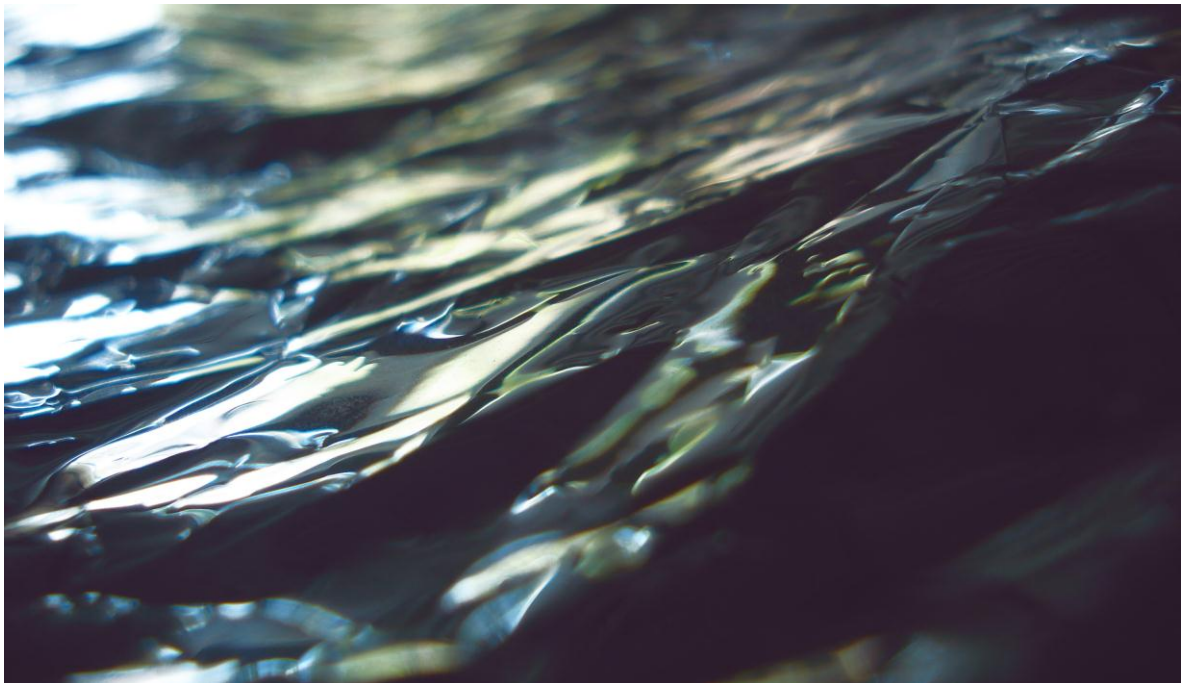
Es así como Aristóteles en su libro “Acerca de la Generación y la Corrupción: *tratados breves de historia natural*”, postula que el principio de cada cosa constituyente de lo terrenal esta formada por una materia prima, o sea, por algo que no tiene una constitución previa pues viene de la misma naturaleza. “Los llamados elementos de los

---

<sup>6</sup> Definición de teoría, obtenido el 23 de diciembre de 2014, de <http://definicion.de/teoria/>

<sup>7</sup> Stephen W. Hawking, “Historia del tiempo”.

cuerpos, de aquellas sustancias naturalmente constituidas”. Este empirismo radical, permite volver a los orígenes de la materia, y por lo tanto, a constituir una base desde la cual las formas de representación, así como las texturas, colores, etc. son dispuestas y compuestas en las imágenes, de manera que se conformen bajo reglas compositivas más básicas que las de la imagen con referencia. En cierto sentido, la pérdida de la referencia en los procesos de puesta en escena, tanto de la toma fotográfica, como de la misma imagen en la sala de exposiciones, permiten retornar a formas compositivas originales, a la materia como punto de partida.



“Ahí dentro”, Fotografía 10 x 15cms, 2014

En conjunto con esto se hace un enfoque en torno a la materia prima, las cualidades y los elementos. Enunciando como cualidad a los pares contrarios de cada elemento primario, es decir, asociado a la percepción que se desprende de cada elemento. Y esta percepción esta vinculada a lo tangible la que es tomada como una cualidad universal, pues las demás percepciones, como por ejemplo la vista, pueden no estar presente en todos.

“Dado que buscamos los principios del cuerpo perceptible, esto es, tangible, y que tangible es aquello cuya percepción se da por contacto, resulta evidente que no

todas la parejas de contrarios constituyen las formas y los principios del cuerpo, sino solamente las correspondientes al tacto, pues dichos cuerpos difieren conforme a una contrariedad, a saber, una contrariedad de cualidades tangibles. Por eso ni la blancura o la negrura, ni la dulzura o el amargor, como tampoco ninguna de las demás contrariedades sensibles constituyen un elemento”. (La Croce- Bernabé, 1987, p. 85)

Así se deben distinguir las diferencias y contrariedades primarias de los cuerpos tangibles mismos, de donde se desprenden siete parejas que son: caliente-frío, seco-húmedo, pesado-liviano, duro-blando, viscoso-desmenuzable, áspero-liso, grueso-fino. Pero estas parejas a su vez tienen otra derivación y que tiene que ver con un principio de ser activos o pasivos, pues los elementos deben tener la capacidad de combinarse y transformarse en otros. Por ejemplo, de estas parejas, pesado y liviano no son ni activo ni pasivo, pues ellos no deben su nombre al hecho de actuar sobre otra cosa o padecer por agencia de ella. En cambio, caliente y frío, y seco y húmedo, deben su nombre a que son los primeros activos y los segundos pasivos.

“*Caliente* es aquello que asocia cosas del mismo género (pues disociar, función que adjudican al fuego, es asociar cosas de una misma familia, porque concurrentemente se opera la destrucción de las cosas extrañas); y *frío* es lo que reúne y asocia, por igual, tanto cosas del mismo género como de distinta familia. Y *húmedo* es lo indeterminado en su propio límite, pero fácilmente delimitable; mientras que *seco* es lo fácilmente delimitable por su propio límite, pero que difícilmente adopta uno impuesto”. (La Croce- Bernabé, 1987, p. 86).

Estos dos pares de cualidades son primarias, pues de éstas se desprenden los cinco pares restantes, que son derivadas o reducibles a las primeras. Así lo fino y lo grueso pueden verse como derivaciones de lo húmedo y lo seco.

“La capacidad de colmar es propia de lo húmedo, debido a que no está determinado, es fácilmente determinable y sigue la forma de aquello con lo que entra en contacto,

y lo fino posee capacidad de colmar porque esta hecho de finas partículas, y lo que consiste en partículas diminutas tiene capacidad de colmar; en efecto esta en contacto con todo, y lo que es fino posee en máximo grado esta característica. Así se evidencia que lo fino deriva de lo húmedo y lo grueso de lo seco”. (La Croce-Bernabé, 1987, p. 86)

Y así se repite en asociación con las demás parejas de cualidades derivadas, pues las cualidades primarias no pueden reducirse mas. Así lo señala Aristóteles:

“Es manifiesto, por tanto, que todas las demás diferencias se reducen a las primeras cuatro, pero éstas no pueden ser reducidas a un menor numero. En efecto, ni lo caliente es, propiamente, lo que es húmedo o seco, ni lo húmedo es, propiamente, lo que es caliente o frío; ni tampoco lo frío y lo seco dependen uno del otro ni de lo caliente y lo frío. En consecuencia, tales diferencias son necesariamente cuatro”. (La Croce- Bernabé, 1987, p. 88)

Y de estas cuatro se hace una clasificación en dos pares los cuales se asocian con la regiones del mundo sublunar, el centro y la periferia. En efecto el fuego y el aire se correlacionan con el límite superior, el arriba, mientras que la tierra y el agua con el centro o abajo; esto supone también referencia a los dos movimientos naturales rectilíneos en tales direcciones respectivamente, hacia arriba o hacia abajo. En otros términos se justifica la existencia de elementos pesados y livianos en virtud de las parejas definidas anteriormente.

Es así como a partir de estas cuatro cualidades elementales se hace un orden lógico que se asocia a cada elemento; en efecto el fuego es caliente y seco, el aire caliente y húmedo, el agua fría y húmeda y la tierra fría y seca.

De acuerdo con esta explicación acerca de la teoría de los cuatro elementos que viene de la época clásica Griega, me tomo primeramente de la concepción de teoría, que se basa en una idea o hipótesis que permite abrir nuevos campos de conocimiento y que gira en torno a eso, a evidencias y observaciones de una lógica, de un saber. Mi idea entonces,

es hacer visible esta teoría en base a la representación de la naturaleza, pues aunque esta teoría sea un conocimiento antiguo, rescata aspectos que son inherentes a la naturaleza y principalmente a su esencia y que se pueden observar hasta el día de hoy. Es esta observación la cual guía cada una de mis imágenes, pues están conformadas principalmente por estos elementos, tanto en contenido, como también en atmosferas. Aludiendo así al paisaje, pues éste está compuesto, inevitablemente, por los cuatro elementos (y más), independientemente del tipo de paisaje que se hable.

Así a través de mis fotografías hago visible aquellas ideas que tenía Aristóteles acerca de la de la tierra, que también tienen que ver con una visión más global, de mundo. De visualizar un imaginario constituido por estos elementos, que de cierta forma engloban otros y forman las demás cosas que lo componen. Es rescatar un paisaje vivido en aquella época pero que sigue teniendo elementos constitutivos iguales a los que podemos encontrar hoy en día, porque han podido cambiar las formas pero no su esencia. Esa referencia sigue siendo la misma tanto para Aristóteles como para mí, pues los ciclos de la vida son circulares, se nace para morir y se muere para dar paso a otra vida, siendo éstos constantes y solo diferenciándose, en aspectos formales, ya que nuestro paso por la tierra deja cicatrices que le afectan. Y estas son características de las cosas naturales, por lo tanto universales, premisa que me da permiso para tomar esta teoría en cuanto a imagen y tratamientos, pues el contenido, está en mi memoria y se conforma de acuerdo al contexto en el que me encuentro inmersa.

Es hacer presente un paisaje invisible, pues éste es solo descrito por Aristóteles a través de las palabras y de su conocimiento empírico, otorgando una libertad imaginativa que hace referencia con las experiencias que cada individuo ha podido tener, con respecto a estos elementos y su constitución. Nogué habla acerca de esta invisibilidad:

“... lo no visible está entrelazado con lo visible, pero no como un hueco en la malla de lo visible, sino como la base que lo sustenta. Se establece entre ambos la misma relación que entre la luz y la oscuridad, que entre el blanco y el negro (como decía Paul Valéry, accedemos a la secreta negrura de la leche a través de su blancura).

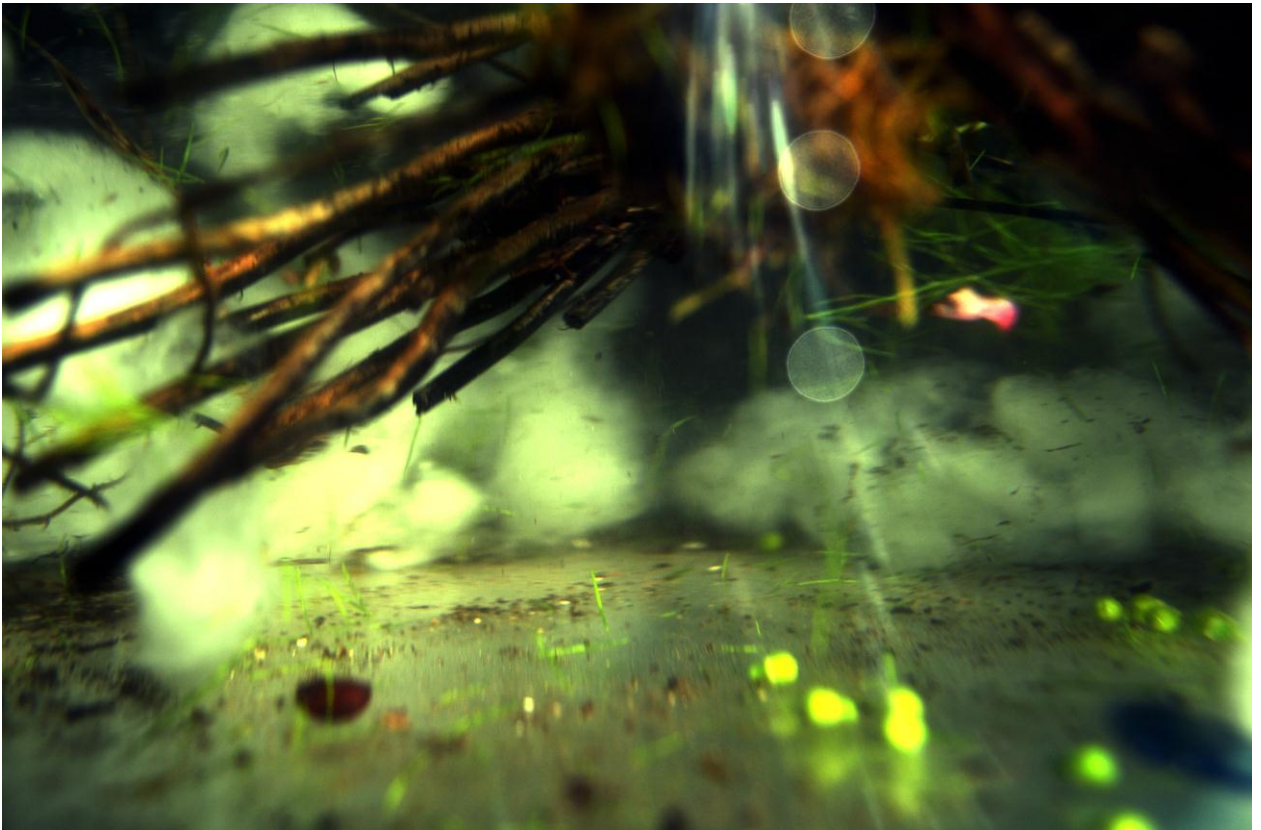
Una ontología reforzada por la Gestalt y de todas aquellas teorías de la percepción, que inciden una y otra vez en que la realidad está constituida, a la vez, por presencias y ausencias, por elementos que se manifiestan y otros que se esconden, pero que siguen estando ahí. En otras palabras, la realidad no es solo lo que se ve. Lo visible no puede identificarse con lo real, y viceversa. Hay que aprender a mirar lo que no se ve...” (Nogué, 2007, p. 19)

A pesar de que en ambos casos (la teoría y mi trabajo) están presentes los referentes, o sea lo visible, se sugiere una interpretación y un diálogo con el hecho mismo, el cual nos da los dictados de su tratamiento y su posterior ejecución. Esto es, en mi caso, tomar como inicio una estructura de composición de escenario en base a una referencia paisajística que se encuentra en mi cabeza y que esta guiada por esta noción. Ahí me tomo de todas aquellas imágenes que se relacionan con el termino paisaje pero que están contaminadas ya, con mi intención, la cual apela directamente a la manipulación, a la ficción. Es crear imágenes inexistentes, pues en mi cabeza el referente explícitamente no está (no me guio de una imagen, pintura o lugar real específico).

Es esa realidad la que se hace presente inicialmente, ya que me tomo de elementos reales para su conformación, utilizando, en estos escenarios, materiales tanto industriales como naturales (explicado en capítulo III). O sea, uso un plástico para representar una montaña de tierra o el reflejo de la luz para representar el fuego. Y a la vez estos materiales dialogan entre sí bajo diferentes circunstancias, ya sea dentro del agua o a la intemperie (aire), por ejemplo.

Realidad que se va perdiendo en los procesos de mi trabajo, ya que en el siguiente paso, en el de la toma fotográfica, se comienza a producir una identificación con un espacio o elemento, lo cual me ayuda a decidir encuadres y distancias, pues en mi mente empiezan las asociaciones con referencia a las imágenes que ya tengo archivadas. Para luego, en la edición, tener muy presente el concepto paisaje, pero mas ligado a un espacio atmosférico que a un lugar real. Quiero decir, que la sensación que me produce cierta imagen va unida a la experiencia que puedo haber tenido, o podría llegar a tener, en ese lugar representado.

Estando estas sensaciones están íntimamente ligadas a la descripción que da anteriormente Aristóteles de los elementos, ya que la utilización de luz natural y artificial, tanto en la puesta en escena como en la edición de cada imagen, define atmosferas, que hablan de una temperatura, como las cualidades contrarias definidas: frío-caliente y seco-húmedo y en los contrastes o dramatización de espacios que generan, por ejemplo, diferentes pesos.

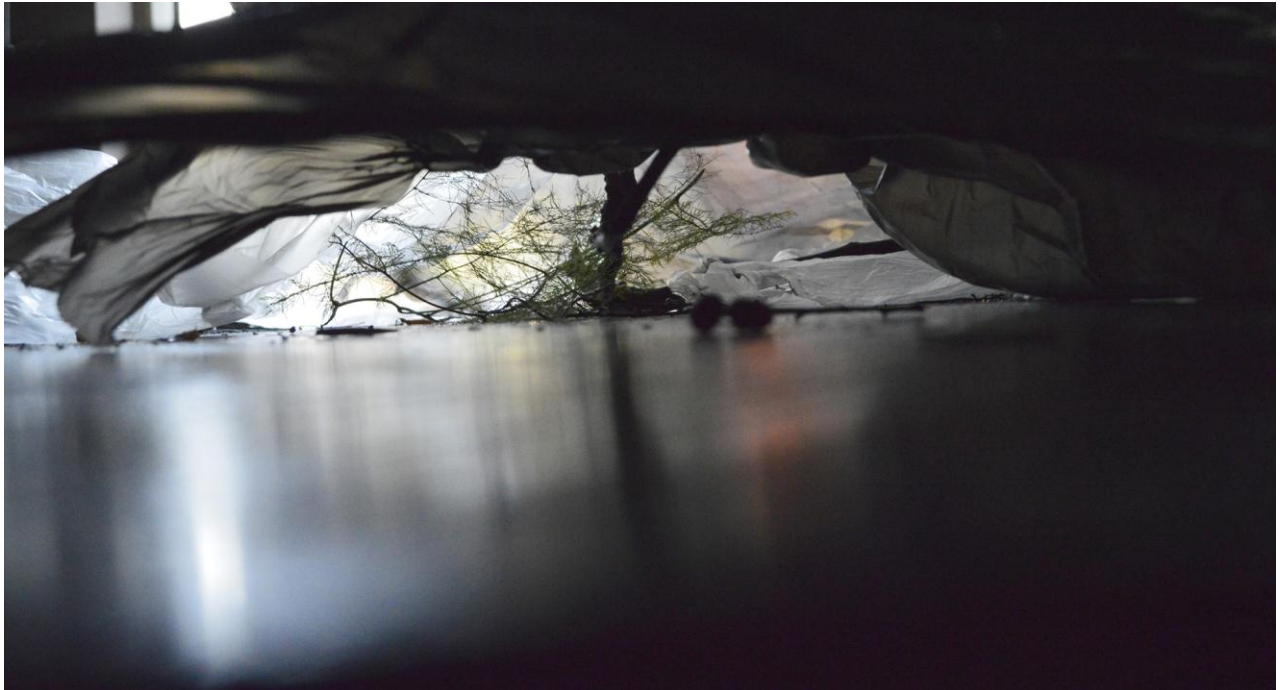


“En movimiento”, Fotografía, 2014

Por último en el montaje instalación, se exagera la noción de ficción, ya que hay una retro iluminación en cada fotografía, la cual ayuda a disimular ciertas partes de la imagen destacando detalles y texturas, lo que subraya aun mas, el efecto de construcción de imagen-evocadora, facilitando así la vinculación y asociación hacia los elementos de Aristóteles. Pues conocemos la representación del fuego, del agua, del viento o de la tierra, sin la necesidad de que sea mostrado de una manera explicita, sino que, bajo la



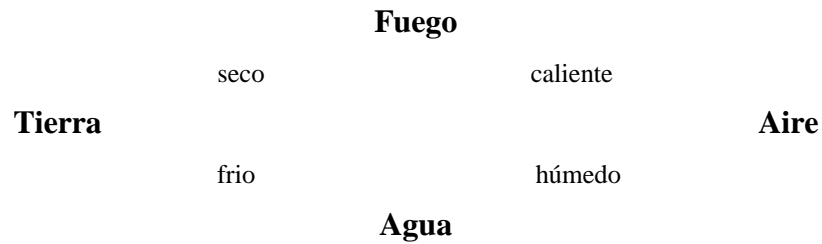
reinterpretación de ciertos materiales y su percepción. Tomándome así de la premisa de que todo esta conformado por estos cuatro elementos, es que puedo vincular mis imágenes con la teoría de Aristóteles, no olvidándome de mencionar que todas mis imágenes están constituidas por al menos uno de estos cuatro elementos.



“En la cueva de Platón”, Fotografía impresa sobre film backlight, 120 x 50cms,  
2014

Así me guio por las relaciones que se generan entre estos elementos para la disposición de las fotografías en el montaje. Por ejemplo aquellas que me den mayoritariamente la sensación de aire (caliente y húmedo) estarán dispuestas mas arriba que aquellas que involucren las sensación de tierra (frio y seco). Ejemplo del ciclo consecutivo de los elementos (se lee como un reloj) fig 1:

Fig. 1



El pequeño formato se sigue manteniendo, para no perder la conexión íntima que se puede llegar a generar, al hacer el ejercicio de acercarse a cada una de las fotografías. Como lo vemos también en la naturaleza, donde podemos encontrarnos con pequeños fragmentos de estos elementos.

Toda esta disposición rompe con la referencia a “lo fotografiado”, generando un trampantojo en torno a conceptos originales de la materia enumerados y explicados anteriormente.

Es así como comienzo a unir cada fotografía, en base a esta clasificación, en donde las asociaciones se hacen evidentes al leerlas, pero que probablemente pasan desapercibidas en nuestro diario vivir. Es volver a enfocarnos en los detalles y en esa aproximación que se tenía con el entorno, en donde antiguamente la observación era primordial y las cuestiones de la vida tenían que ver con cosas terrenales y trascendentales y no con cosas superfluas, en donde no era necesario poseer más que la capacidad de asombro, que es despertada a través de nuestros sentidos.

## Conclusión:

Mi necesidad por hacer este trabajo y este tipo de imágenes nace desde algo muy íntimo. Es desarrollar la idea que tengo de paisaje desde una perspectiva personal, evocando estos lugares desde un imaginario, pues no existen en la realidad, ya que son ficticios. Acercándome mas a una idea o interpretación utópica acerca de éste. Es una idealización de mi realidad y entorno; no los logro ver porque ya desaparecieron, pero si puedo imaginármelos y sentirlos desde el ahora, desde todo aquello que rescato en mi día a día.

Así también los activo y mantengo en el presente pues son estructurados bajo los recursos que se producen ahora, tanto industrial como naturalmente, no siendo ninguno mas protagonista que otro, sino que dialogando en un lugar que no les pertenece, elevándolos a un plano artístico. Así su naturaleza pierde relevancia y se abren hacia una mirada diferente, en donde el foco es su resignificación y singularidad.

Mi idea es dar a conocer mi imaginario, tomándome de la idea de que cada imagen es un fragmento de mi realidad, la cual puede ser interpretada libremente por un espectador. Sin suponer que donde yo veo mar o bosque todos lo vean. Sino que simplemente mostrar que nos podemos transportar, con tan solo una imagen, a lugares desconocidos, a un mundo lleno de interpretaciones, asociaciones e identidad.

Apropiándome así de éstas imágenes, desde principio a fin, recreando sobre un escenario, recortando y filtrando en cada toma, destacando y sugiriendo por medio de la tecnología, y manipulando la realidad, desde la irrealidad.

Pero para hacer real esta apropiación hubo la necesidad de ordenar mi trabajo bajo la visión que tenia Aristóteles con respecto a la naturaleza y su composición, demostrando que una teoría se puede hacer visible si es concebida bajo parámetros universales, que independientemente de su veracidad, logran conectar sentimientos y sensaciones, pues los elementos naturales no cambian ni se destruyen, solo se transforman.

Bibliografía:

Bernabé Pajares, A. y La Croce, E. (1987). *Acerca de la generación y corrupción: tratados breves de historia natural*. Madrid, España: Gredos.

Dubois, P. (1994). *El acto fotográfico: de la representación a la recepción*. 2ª.ed. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

Fontcuberta, J. (2010). *La cámara de pandora: la fotografía después de la fotografía*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Maderuelo, J. (2005). *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid, España: Abada.

Nogué, J. (2007). *La construcción social del paisaje*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.