



UNIVERSIDAD FINIS TERRAE  
FACULTAD DE ARTE  
ESCUELA DE ARTES VISUALES

**GEOMETRICA DE LA NATURALEZA  
PERCEPCION Y DETALLE**

LORETO GREVE MUÑOZ

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 Preparación de Memoria: Marcela de la Torre

Santiago, Chile

2013

“Estoy contemplando la habitación desde lo alto, como un pájaro imaginario que planea en un cielo imaginario. Amplío la escena que veo allí, me retiro, la veo desde el aire, vuelve a acercarme, la amplío. Ni qué decir tiene que allí los detalles poseen un sentido, son fundamentales. ¿Cuál es la forma? ¿El color? ¿El tacto? Voy comprobando uno a uno los detalles. Entre uno y otro apenas hay relación. Incluso han perdido su calidez. Lo que ahora hago no es más que el recuento maquinal de los detalles. No es un mal procedimiento. No está mal. Poco a poco se va formando una realidad vinculada a los detalles, de la misma manera que la fricción de unas piedras, de unas maderas, produce al final calor y fuego. De la misma manera que una acumulación casual de sonidos va conformando una secuencia rítmica a través de una repetición monótona aparentemente sin sentido.”

(Murakami, H. 2012, p.585)

## Índice

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo 1</b>	
<b>1.1</b> .....	2
El acto de ver	
Un mundo circundante	
<b>1.2</b> .....	7
A través de la lente y la magia de un traspaso	
Fotografía : <i>Punctum</i> y <i>Studium</i>	
<b>1.3</b> .....	10
Ingres	
El juego compositivo	
Y una reinterpretación personal	
<b>Capítulo 2</b>	
<b>2.1</b> .....	17
Una tensión entre lo Racional y Emocional	
Aspectos Contradictorios : blanco - negro	
<b>2.2</b> .....	20
Círculo y cuadrado	
Detalle y fragmento: la parte y el todo.	
<b>2.3</b> .....	25
Literatura	
Juan Luis Martínez	
Julio Cortázar	
<b>Capítulo 3</b>	
Tensión y fotografía .....	27
<b>Conclusión</b> .....	39
<b>Bibliografía</b> .....	40
<b>Índice ilustraciones</b> .....	42

## INTRODUCCION

Esta memoria fue escrita porque cierra el capítulo de aprendizaje de la carrera, que hasta el día de hoy, nunca he dejado de ejercitar, mediante la constante observación y práctica de los métodos aprendidos en la facultad, como el dibujo y la pintura y otros guiado por mi interés particular, como es el caso de la fotografía. Posibilitó un desarrollo libre que ahora se traduce como un tiempo que permitió madurar y desarrollar ideas, y me demostró que todo debe ser mirado desde el interior para construir la propia visión de las cosas. La experiencia de la vida desarrollada a través de las decisiones tomadas me enseñaron que la contemplación de las cosas y el entorno ha formado el lenguaje con el que hablo en mis obras.

Mi intención es entonces, a través de esta memoria, querer completar un círculo que comenzó con el egreso de una carrera, y me indicó que la totalidad de lo recorrido se cerraría en el momento en que comprendiera qué era lo que había dejado pendiente para así continuar en el progresivo avance de mis trabajos. Por consiguiente, esta memoria pretende darle forma al entendimiento de mi percepción personal mediante la investigación de los conceptos y temas abordados en mis trabajos.

Las obras que realicé durante mis estudios, que analizo en el capítulo 2, y las obras que hice para este examen de grado son la materialización de mi mirada sobre el entorno, están hechas para hablar desde mi personal razonamiento en cuanto a la imagen fotográfica.

## CAPITULO 1

### 1.1

#### El acto de ver

#### Un mundo circundante

En el proceso de escribir acerca del acto de ver, me doy cuenta de lo difícil que es traspasar mi percepción a la palabra. Al observar soy consciente de la existencia de los colores, las formas y el movimiento, que conforman un ensamblaje en mi entorno. **¿Cómo poder adentrarme en la descripción visual del acto de ver, y mediante la observación de la naturaleza intentar razonar sobre la imagen?**

Si quisiera desentrañar dentro del ámbito del placer y deleite que me genera el observar escenas, movimientos, formas, objetos y colores, debería entonces mencionar a la literatura; cuando con la detallada y pulcra conjugación de las palabras para describir situaciones, paisajes, personajes y lugares, logran llevarme a espacios lejanos que se recrean y habitan en mi imaginación. Puesto que estas se construyen mediante la combinación de las palabras y dan forma a hermosas oraciones, que como frases poéticas, con adjetivos, verbos y sinónimos se transforman en la ordenación que amplía una descripción y se adentra en el aspecto sensitivo, llevándome a lo emocional. Pero tal vez esto corresponde sólo a mi intento mediante la palabra escrita de verbalizar lo visualizado, pero **¿Cómo puedo lograr esto con las fotografías?, ¿Cómo puedo construir en mis pensamientos ese divagar y reflexionar sobre mi entorno mediante la fotografía, para poder ir mas allá del lugar, paisaje, situación o acontecimiento que se me revela en la imagen fotográfica?** La percepción es un acto personal. El acto de mirar involucra la percepción personal del observador. Las imágenes evocadas que miro cotidianamente pueden significar algo muy distinto para una u otra persona, porque el acto de contemplar involucra la experiencia, gustos, recuerdos, religión y en definitiva los acontecimientos de la vida propios en cada persona. Cuando “se mira” se involucra inevitablemente el pensamiento, los sentimientos y la visión del observador.

“Porque la vista entra primero que las palabras, un recién nacido ve antes de hablar.”(Berger,J. 2000, p.13)

No quiero ver el mensaje inscrito de una manera tan latente y directa, no quiero que se me entregue decodificado, quiero tener la posibilidad de sacar mis propias conclusiones, quiero poder hacer una lectura personal.

¿Cómo no poder admirar la vida si en ella no está presente la muerte? ¿Cómo apreciar el vivir si en ello no me he muerto en vida también? Bonito y feo, tristezas y alegrías, luz y oscuridad se contraponen para lograr distinguir, valorar y comparar lo uno con lo otro, la noche y el día, la muerte y el nacimiento. Tensionar dos conceptos contradictorios ayuda en la concepción de nuevos resultados, porque el espectro entre una cosa y otra amplía la visión y sus posibilidades.

Al igual que no soy consciente de mí misma si no soy receptor de lo otro, no soy observador si no soy consciente de que puedo ser observada.

“Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos. Nuestra visión está en continua actividad, en continuo movimiento, aprendiendo continuamente las cosas que se encuentran en un círculo cuyo centro es ella misma, constituyendo lo que está presente para nosotros tal cual somos.” (Berger, J. 2005, pág. 14)

Formo parte de este mundo visible, necesito del ojo del otro para confirmarlo, soy consciente de que puedo ser observada, en la actividad recíproca, al igual que en la comunicación del lenguaje, es necesario un emisor y un receptor.

Pretendo valirme de la metáfora y no quedarme en lo descriptivo, entonces el mirar se vuelve reflexión. Si tomo desde una perspectiva diferente lo que observo puedo desentrañar otra visión y denotar de su significado una cosa distinta. ¿Cómo puedo lograr esto? Por medio de la fotografía se me da la oportunidad. Al igual que un biólogo observa a través del microscopio las formas y colores de las minúsculas partes de una célula, yo puedo a través de la lente de una cámara fotográfica ver el espacio a mi alrededor y capturar imágenes de mi entorno que luego pueden ser estudiadas a partir de su relación con el espacio, su

composición, forma y relación con otras fotografías, hasta finalmente elegir la disposición en el mismo muro en el que pretendo exhibirlas. Por medio de la observación del detalle me detengo por un instante creando en mi imaginación infinitos ensamblajes que conectan de otra manera lo que observo.

El acto de ver es la traducción de un lenguaje visual que me entrega información, como por ejemplo los geoglifos plasmados en la tierra hace miles de años, que me hablan acerca de la vida y del hombre en el pasado, dejando constancia de su existencia con este lenguaje universal de símbolos y formas. Tengo la intención de acercarme un poco más allá del sólo querer ver y por ello me valgo de las formas básicas del círculo y el cuadrado para luego adentrarme en lo específico, puntualmente en el centro convergente de ambas figuras unidas para, desde ahí, establecer la compleja imagen de una fotografía que me cautiva con un despliegue cromático, formas y profundidades y que se contrapone a lo sencillo de las más básicas figuras geométricas que dispongo en el espacio del muro.

Entonces si quiero ver algo que no se me da con la mera visión de las cosas, tal vez debo poner junto a ellas símbolos que están fuera del ámbito de la fotografía como tal. Poner las imágenes en diálogo con materiales ajenos a su naturaleza, pueden ser objetos volumétricos, perceptibles al tacto, que produzcan y generen un diálogo entre ellas y que abran mi percepción hacia otras reflexiones. ¿Cuáles pueden ser estos objetos volúmetricos que podrían llevarme a estas reflexiones? Son objetos llenos de significancia y contenido simbólico que se encuentran a mi alrededor, son de la naturaleza, fueron creados en ella y provienen de ella; por ejemplo objetos encontrados como un trozo de madera.

Es perentorio para mí la vinculación de estos con materiales ajenos a la naturaleza de la fotografía, como objetos tridimensionales, la inserción a través de la costura, la comparación con el dibujo, la repetición de las partes, para formular nuevos razonamientos en cuanto a su percepción. Estos razonamientos se vinculan a la naturaleza y sus procesos como la muerte, el nacimiento, ¿cuales son estos procesos en la naturaleza?, ¿Qué tienen todos en común? Quizás el hecho de ser cíclicos y circulares.

La intuición es mi gran ayuda y compañera, ella me señala a veces un camino del que no estoy consciente, habla de aquello que no está claro porque se mueve dentro de la intimidad

de mis ideas y me lleva a avanzar por caminos ignotos y tomar decisiones inesperadas. El cuestionamiento en la materialidad de los objetos, las imágenes, los procedimientos, en suma las partes que constituyen mi obra en su labor, se desarrollan bajo una constante investigación.

Relaciono el acto de observar con nosotros mismos, y este acto me permite transitar entre lo inconsciente y lo reflexivo. Es en este momento cuando comienza la interpretación del observador. Se produce internamente una relación entre los sentidos, formas y conceptos. Un cruce entre la mente y el ojo. Las imágenes evocan sensaciones y recuerdos generando dentro analogías mentales.

“El mirar” es un acto de absoluta libertad. La mente es libre, está abierta a percibir e interpretar. Y de este modo, a dar un sentido y una comprensión personal a quien observa.

“Fijémonos en primer lugar en las relaciones matemáticas percibidas por el sentido de la vista. Las diversas magnitudes que la mirada aprecia pueden formar entre sí conjuntos de partes relacionadas por leyes matemáticas. Así, un pedazo de madera o de piedra podrá tener la forma geométrica de un cubo, de un cono, de un cilindro, de una esfera, lo que establece relaciones fijas y permanentes en la distancia que media entre los diversos puntos de su superficie.” (Taine,A. 2000, pág. 37)

A través de la memoria que trae al recuerdo, logro no sólo equiparar la forma en relaciones matemáticas, sino que además el conjunto de estas relacionarlas, mediante la reflexión y el pensamiento, que creen vínculos y que representen mi mundo privado de imágenes personales e íntimas.

El acto libre de ver deberá encontrar en el ojo del otro la consciencia de que podemos ser vistos y observados.

Sin duda mi mirada personal jamás hallará una concordancia pues es un acto libre debo involucrar el ojo del otro “La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado.” (Berger. Pág. 15)

¿Qué vemos cuando observamos?, ¿Cómo lo vemos?, ¿Dónde está el límite que demarca nuestro campo de visión, hay acaso uno?, ¿son estas imágenes una documentación de una

experiencia o vivencias del momento?, ¿capturan el tiempo inmortalizándolo en el papel?, ¿simbolizan son algunos de los cuestionamientos que planteo al observar mis fotografías. Si observo una fotografía cualquiera probablemente identifique elementos que me entreguen cierta información y que me ayudaran a una buena interpretación. Visualmente podré identificar algunas características que me darán una idea del marco histórico, en qué año fue hecha, cual fue la intención del fotógrafo, etc.

## 1.2

### A través de la lente y la magia de un traspaso

#### Fotografía: Punctum y Studium

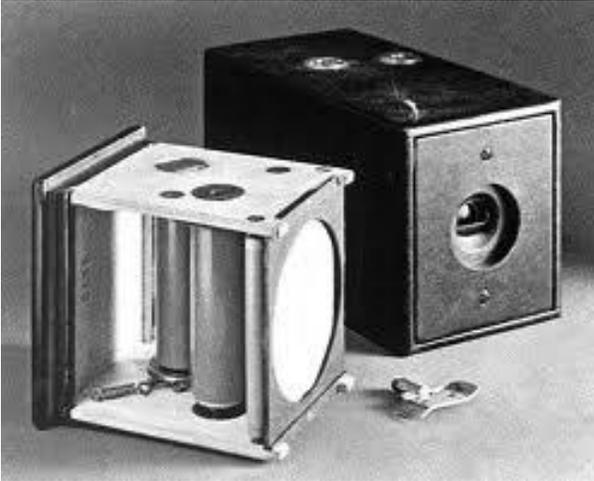
Me sitúo como observadora capturando a través de la lente el tiempo y sus fragmentos, como una coleccionista de imágenes preservo como enfrascando y conservando dentro de un círculo lo fotografiado, demarcando sus límites dentro de una especie de “visor” que me alude a un observador. Encerrando las imágenes dentro de este “ojo” o “mirilla” planeo atesorar mi mundo circundante. Al igual que cuando miro a través de un caleidoscopio veo que las posibilidades de captura son infinitas, pero pronto en mi mente el encuadre y la geometría hallarán la solución, es preciso componer dando protagonismo, ocultando, desplazando, enfocando y desenfocando lo que está ante mi cámara. En consecuencia son todas estas acciones las que determinarán y darán énfasis a mi lenguaje interpretativo de esa “realidad”, que a través de la lente se me aparece. Pero luego, debe el mecanismo fotográfico hacer su labor, ahí dentro de la máquina se unirán en una milésima de segundo, el enlace numérico que combina la permanencia de abertura en el tiempo del obturador con el diámetro del diafragma; una fracción matemática del tiempo que captura lo observado a través del “ojo” que mira: la lente. Es una sincronía de engranajes que, al igual que en un reloj, activará mecanismos que cerrarán una puerta, el diafragma, atrapando la luz que luego la película de foto y su delgada capa de emulsión fotográfica, compuesta de bromuro de plata, harán la tarea de plasmar en lo plano y bidimensional del papel. ¿Cómo es que la luz que circunda a mi alrededor llena y atraviesa el espacio vacío que existe entre cada objeto materializado, va rebotando en ellos y por causa de eso yo percibo los colores y la forma que pueden luego traspasarse y reinterpretarse en el plano de la fotografía? ¿Qué es lo que relaciona a la máquina fotográfica con ese mundo imperceptible de luz? Como si fuera un acto de magia, las imágenes serán reveladas por medio de procesos químicos que las harán visibles al ojo humano, fijadas en un papel. Sin duda la creación de la fotografía representa un intento humano por hacer realidad lo visible, un medio por el cual atraemos la realidad, que como un espejo nos refleja y nos muestra aquello que observamos y que además nos hace ser observados también. Es ella a veces fiel testigo de nuestra historia, como registro documental de la existencia y recordatorio. Por ejemplo -a través de un simple álbum familiar- del irreversible paso del tiempo.

A cada accionar del botón disparador de mi cámara permanecerá en mi mente guardado ansiosamente el recuerdo de lo capturado. Finalmente me serán reveladas las imágenes, pudiendo estas conservar cuanto he querido; o tal vez sorprendiéndome mediante el azaroso encuadre fallido o el equívoco cálculo, de sus componentes diafragma y obturador, que darán como resultado matices y formas impensadas. Estas características, a mi parecer, corresponden a una cualidad propia de la máquina fotográfica análoga, que mantiene aún la sorpresa de la imagen que podría o no ser representante fiel de lo fotografiado. La limitación de herramientas inherentes dentro de una cámara análoga para poder manipular una imagen en el mismo instante de capturar una foto, a través de una pantalla que las hace visible, refuerzan mi análisis a lo que observo en su medida más básica y sin adornos. Lo que me interesa es lo que me acontece en el momento, adentrarme en el espacio constituido en el aquí y ahora mediante la contemplación de sus formas escasamente alteradas. Esta característica entrañable resguarda aún cierta “inocencia”, por el hecho de mantener de alguna forma intacta una imagen, es decir, sin excesos de filtros que alteren sus colores, o aplicaciones que interfieren y vayan sumando aspecto al final visibles en el resultado que otorgan características ajenas a lo inmediatamente visible, cualidades artificiosas.

La cámara análoga representa para mí, en ese lapso de tiempo suspendido entre el momento de sacar una foto y ser reveladas, un tiempo de reflexión que será luego trabajado al observarlas ya impresas y materializadas en el papel. En mi inconsciente hay un proceso de incertidumbre sobre lo que podrá resultar al verlas materializadas en el papel fotográfico.

En el ensayo de Roland Barthes “La Cámara Lúcida” de 1980 menciona dos aspectos que ayudan a comprender la fotografía, estos son el *Studium* y el *Punctum*. El primero hace referencia a lo cultural, aquí operan las intenciones del fotógrafo, me habla de los aspectos generales que envuelve la fotografía en cuanto pueda ser analizada, al tema, al ambiente en el cual se desarrolla la imagen. Sin duda es un aspecto más racional y es perceptible a cualquier espectador. Esta característica puede decirnos en primera instancia si nos gusta o no lo que vemos en la fotografía. El segundo término *Punctum* se refiere a lo que provoca en mí como espectador una fotografía, llamando mi atención y aportando información extra, se vincula más a lo inconsciente.

Creo necesario mencionar un determinado tipo de cámara fotográfica que se comercializó en el año 1888, la *Kodak 100 vista*, considerada una de las primeras cámaras comercializables al público, luego de la invención de la película de papel flexible y que tenía la particularidad de poder obtener 100 fotografías circulares.



Cámara Kodak 100 vista, año 1888

Es interesante la forma en que esta primera cámara fotográfica delimitó la forma y encuadre de lo fotografiado dentro de un círculo.



Fotografía tomada con la cámara Kodak 100 vista

1.3  
Ingres  
El juego compositivo  
y una reinterpretación personal.



Dominique Ingres  
“El baño turco”  
óleo sobre lienzo  
108x108 cm.  
1862  
Museo Louvre, Paris.

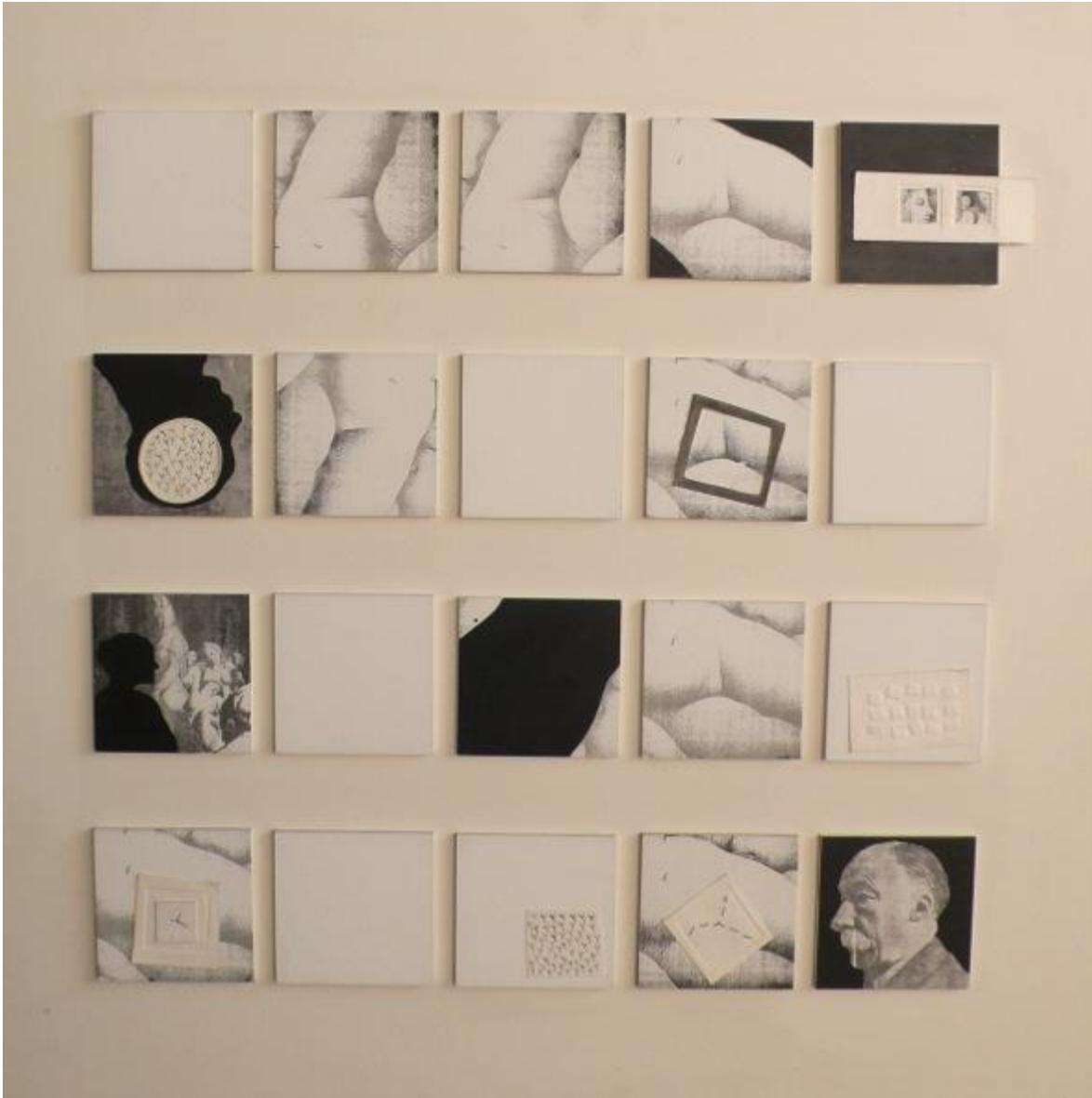
Hay en esta obra redonda (*tondo*) un recorrido en la mirada del espectador. Las miradas de las mujeres, las posiciones de los cuerpos desnudos y la ubicación de distintos objetos crean líneas imaginarias que se cruzan en varias direcciones. Estas crean rectas que me señalan un juego de unión y similitud entre una cosa y otra. Por ejemplo, la imagen que conforman el instrumento que toca la mujer de espaldas y de turbante, que se contrapone a la mujer desnuda y de frente, ambas forman un ángulo abierto, como una “V”. La mujer danzando al fondo a la izquierda al son del instrumento, el movimiento como detenido de un inciensario a la derecha del cuadro, la mujer comiendo entre ambas, me transporta imaginariamente a través de los sentidos.

El hecho de estar enmarcado en un *tondo* pronuncia aún más la intención de Ingres de plasmar la idea del espectador que observa escondido sin ser observado, y otorga además una nueva contemplación de los cuerpos tornándola morbosa pues se cambia el sentido por la manera oculta de observación, de cómo si algo se estuviera haciendo precavido de no ser visto y que realza el matiz erótico al que alude y que fue considerado además en la época en la que fue elaborada la obra. Me llama la atención la manera en que Ingres correlaciona específicos y diferentes “puntos” que ayudan al movimiento de mis ojos activando mi observación, como por ejemplo la correlación entre la mujer danzando a la izquierda de la obra y la gran ánfora azul ubicada al fondo contenida dentro de un muro, las formas del jarrón se asemejan a las de la mujer y es una manera de simplificar geoméricamente las formas de la curvatura de sus caderas y muslos. Un poco más a la derecha un círculo que corona la puerta atrae mi mirada hacia el mismo círculo que representan los mismos límites donde se enmarca la obra.

Este juego de direcciones que señalo y que pasa por alto lo hermoso que puede llegar a ser la configuración y factura en los desnudos, como por ejemplo el trazo y las tonalidades suaves de la pincelada de la piel que en esta pintura representó Ingres, es porque personalmente me atrae la composición esquemática y geométrica que el pintor debió razonar para configurar un armonioso despliegue rítmico en las formas, que llenan de armonía y equilibrio toda la obra generando una contemplación más sensible de las mujeres en “El Baño Turco”.

“Alto Renacimiento, lo centra todo en el ojo del observador. Es como el haz luminoso de un faro, sólo que en lugar de luz emitida hacia fuera, tenemos apariencias que se desplazan

hacia dentro. Las convenciones llamaban realidad a estas apariencias. La perspectiva hace del ojo el centro del mundo visible. Todo converge hacia el ojo como si este fuera el punto de fuga del infinito.” (Berger.J.pag 23, “modos de ver”)



“En el baño de Ingres”. 2004  
Técnica mixta.  
75x76 cm.

“Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modos y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no solo natural, sino también históricamente.” (Benjamin,W.1989. Pág.4)

En esta obra hice una interpretación personal luego de observar la pintura de Ingres “El baño turco”.

Los veinte cuadrados de 10x10 cm. que dispuse como una trama y en orden reproducen algunas imágenes que se pueden ver en la pintura de Ingres. Traduzco la organización de estos cuadrados de forma ordenada como un intento de dar orden lógico y matemático dentro de una retícula o trama, semejante también a una narración o historieta. Estos cuadros fueron hechos con traspasos de piroxilina y collage de trozos de papel. El blanco, el negro y el gris son las tonalidades que utilicé porque era necesario resaltar la forma y simplificarla, pintándola de negro, lo que a su vez también separa la figura y fondo.

Si me detengo a analizar cada uno de los módulos básicamente estos se refieren a una descomposición en la forma, a un orden y esquematización de algunas partes que están presentes en la pintura que Ingres pintó. Tomé aquellas partes que simbolizan lo que percibí al mirar el cuadro. Por ejemplo la vagina de la mujer a la derecha del cuadro; la situé reproduciéndola mas veces como una manera de acentuar el carácter erótico de la pintura mediante la repetición insistente. Esta mujer llama mi atención al ser opuesta a la mujer protagonista de espaldas que toca un instrumento, existe una contraparte como un “cara y sello” al mostrar y ocultar el cuerpo. De cierta manera estas figuras se tensionan mostrando el frente y el revés, se contraponen.



detalle

Abstraje la forma de la vagina de la mujer convirtiéndola en la letra “Y”, la dibujé dentro de un círculo que luego ubiqué dentro de la figura de una cabeza de un hombre pintada de

negro. Esta es la única forma geométrica circular en mi obra y me hace pensar en el “tondo” donde Ingres enmarca su pintura. Esta imagen hace referencia a la conciencia, lo mental.



detalle

En la esquina abajo a la derecha, el diálogo entre estas dos imágenes, sugiere el acto de observar de una manera literal y directa, puesto que el hombre a la derecha se encuentra de perfil observando el sexo, representado por una costura de hilo negro sobre un papel. Corresponde y traduce mi punto de vista de lo que llama mi atención en la pintura



detalle



detalle

y que puedo representar en la actitud de la mujer de perfil casi al centro del cuadro, que mantiene una postura como fisgoneando, concentrada en algo.

Adolfo Taine en el capítulo IV de su libro “Filosofía del arte” nos habla de la relación que deben tener las distintas partes, pensando en las proporciones y relaciones, para componer una reproducción del natural mediante el dibujo y plasmarlo en el papel.

“En resumen, se trata únicamente de reproducir el conjunto de relaciones que ligan entre sí las diferentes partes. No es la mera apariencia corporal, la que intentáis representar, sino lo lógico del cuerpo.”(Filosofía del arte, pág. 26. Adolfo Taine)

En consecuencia lo “lógico”, referido a lo que es razonable y comprensible, y que se refiere Taine en su libro sobre la construcción del dibujo, es realizable mediante la abstracción de aquellas características físicas que envuelven el exterior de las cosas. Si esto es así, entonces se dará de igual manera una representación esquemática a un nivel creativo, que constituirá una nueva traducción personal que engloba lo antes visto y contemplado. La manera de relacionar las cosas y unir ideas mentalmente para desarrollar soluciones creativas se desenvuelve de igual manera en un plano bidimensional que puede o no ser explícito, pero que se vincula y percibe porque la composición de sus partes guarda y se mantiene dentro de márgenes más esquemáticos y racionales.

“En pocas palabras, en la obra literaria, como en la obra pictórica, se trata de expresar, no el exterior sensible de los seres y de los acontecimientos, sino el conjunto de sus relaciones y dependencias, o, lo que es lo mismo, la expresión de su lógica. Así, pues, como regla general, lo que nos interesa en todo ser existente y lo que nosotros deseamos que el artista acierte a descubrir y a reproducir es su lógica, interna o externa, o, en otros términos, su estructura, su composición, su mecanismo.” (Taine,A. 2000 pág 27)



Paul Wunderlich  
Alemania(1927-2010)  
“Le Bain Turc”  
Litografía 21/75  
66x50  
1973

Esta obra se encuentra exhibida en el Museo Ralli de Santiago y pertenece a Paul Wunderlich, artista alemán, 1927-2010. Su arte mezcla referencias contemporáneas y clásicas. Algunas características de su obra recaen en la perfección de una elegancia formal en el dibujo; que forman atmósferas, personajes y elementos oníricos de cargada índole sensual. La deformación mórbida de los cuerpos y los objetos colma de misterio los ambientes, que sumergen al espectador al placer de la contemplación de su obra

## Capítulo 2

### **2.1**

#### **Una tensión entre lo Racional y Emocional**

#### **Aspectos Contradictorios : blanco - negro**

Al observar la pintura, no puedo dejar de sentir que dentro de todo ese mundo complejo que constituye el imaginario del artista, y que se percibe en las suaves tonalidades, luces y sombras, figura y fondo, prolijo y sinuoso dibujo, lleva implícito a mi parecer, - como en el caso del “Baño turco”- , una interesante intención en la composición, que es más racional y que se percibe por la manera de disponer los elementos que marcan y señalan direcciones dentro del cuadro, guiando mi mirada de un lado a otro de la pintura. Son como símbolos cargados de una información que presupone una previa reflexión. Esta escisión, entre la manera romántica y caprichosa de transmitir y plasmar de un artista, y lo que se encuentra en la estructura de la obra y que me lleva a una traducción de lo que vemos visualmente de forma más analítica; marcan una tensión que me interesa, es decir, entre lo racional y emocional.

Ciertamente la concordancia visual entre colores y formas, de los diferentes elementos, se relacionan equilibrando la composición en la pintura, que deriva de la inteligencia y creatividad que lleva a cualquier artista o creador, ávido en técnica, a plasmar su mundo interno.

No puedo hablar de lo emocional sin agregar aspectos relevantes de hoy en día como por ejemplo el mundo computacional, sistemático, cuadrado, esquemático y acelerado de la vida en general, porque estos me influyen dentro de la ciudad donde he crecido y habito. Estos aspectos representan una antítesis si los comparo con la vida rural, sumido en la naturaleza y en armonía con la vida de campo. No puedo dejar de mencionarlo, por que mi manera de abordar los temas en mi obra lleva consigo un cuestionamiento que pone en debate polaridades contrarias. El negro y el blanco, presentes en el juego compositivo, me sugieren también este aspecto, como si fueran las teclas de un piano, en la combinación de

una melodía sonaran como un millón de colores en mi mente, así mismo la combinación de opuestos generan análisis mas diversos.

El significado de mis fotografías resulta de un diálogo que obliga a correlacionar varias para poder sacar conclusiones. Su interpretación se da gracias a que dos o más fotografías se compenetran para develar una apreciación. En ellas siempre está presente el factor antagonista, representado, por ejemplo, entre el choque visual entre la imagen de la ciudad y un paraje natural. Tal es el caso de mi obra “Binóculo”, donde la fotografía de un árbol entremedio de la vegetación, y más al fondo y a lo lejos, en el extremo arriba a la izquierda, la ciudad. La mirada panorámica recuerdan al título de la obra, porque también se asocia a binocular por el aparato que se emplea para ver a distancia, y que se refuerza con la repetición, por lo que reproduce dos imágenes aparentemente iguales.



“Binóculo”  
Fotografía  
82x42 cm.

Sin embargo, el movimiento o desplazamiento de mi vista, sugerida por la disposición horizontal y ordenada de dos fotografías , una al lado de la otra, es alterada por un elemento que cambia la aparente semejanza de la totalidad. Al enfocarme en un detalle de un elemento y que a su vez el registro devela su movimiento, decididamente esta característica señala mi carácter analítico para tratar la imagen. La repetición de la fotografía subraya este detalle, porque revela el movimiento de este. Por consiguiente, la representación de la

instantánea en su forma natural, es decir, en su proporción rectangular en individual, me parece limitante para abordar algunos aspectos como por ejemplo, el tiempo.

En este caso el gato negro, como testigo del paso del tiempo en la fotografía, ha decidido moverse y se traslada de lugar. Esto indica en su representación literal, lo que sucede en el momento del presente y lo que acontece luego de la acción, constituyendo pasado y futuro, un antes y un después; como en la secuencia de un fotograma, un lapso que se diferencia de otro por el registro de sus partes.

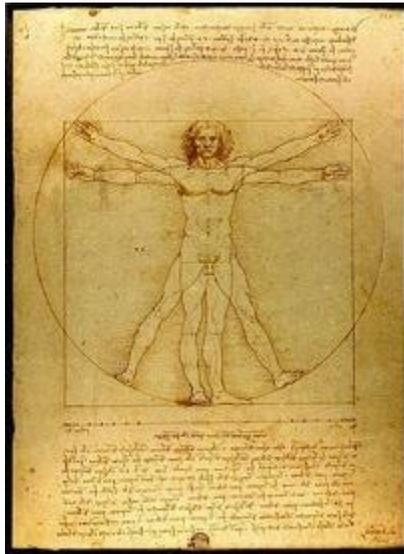
El análisis de los detalles va ligado a una intención de ver más allá, “ Cuando se <<lee>> un entero cualquiera por medio de detalles está claro que el objetivo es el de una especie de <<mirar más>> dentro del <<todo>> analizado, hasta el punto de descubrir caracteres del entero no observados a <<primera vista>>. La función específica del detalle, por tanto, es la de reconstituir el sistema al que pertenece el detalle, descubriendo sus leyes o detalles que precedentemente no han resultado pertinentes a su descripción”. Calabresse (2008, p.88). En consecuencia, la presencia del gato negro en las fotografías es un detalle no menor porque completa y da sentido a la obra.

## 2.2

### Círculo y cuadrado

#### Detalle y fragmento: la parte y el todo.

El círculo y el cuadrado corresponden a las figuras geométricas más básicas representadas en un plano. La diferencia visible entre ambos es que uno de ellas se construye por cuatro líneas de igual longitud, que convergen en cuatro ángulos iguales de noventa grados, y que la otra carece en absoluto de estas características. En suma, sus características se oponen, no son iguales. Como una línea curva y encerrada en sí misma en un infinito y eterno circular, sin un comienzo ni fin, el círculo evoca perfección. “La doctora M.-L. Von Franz ha explicado el círculo (o la esfera) como símbolo del <<sí-mismo>>. Expresa la totalidad de la psique en todos sus aspectos, incluida la relación entre el hombre y el conjunto de la naturaleza... siempre señala el único aspecto más vital de la vida: su completamiento definitivo.” (Jung,C., 1995 p.240)



El hombre de Vitruvio  
1487

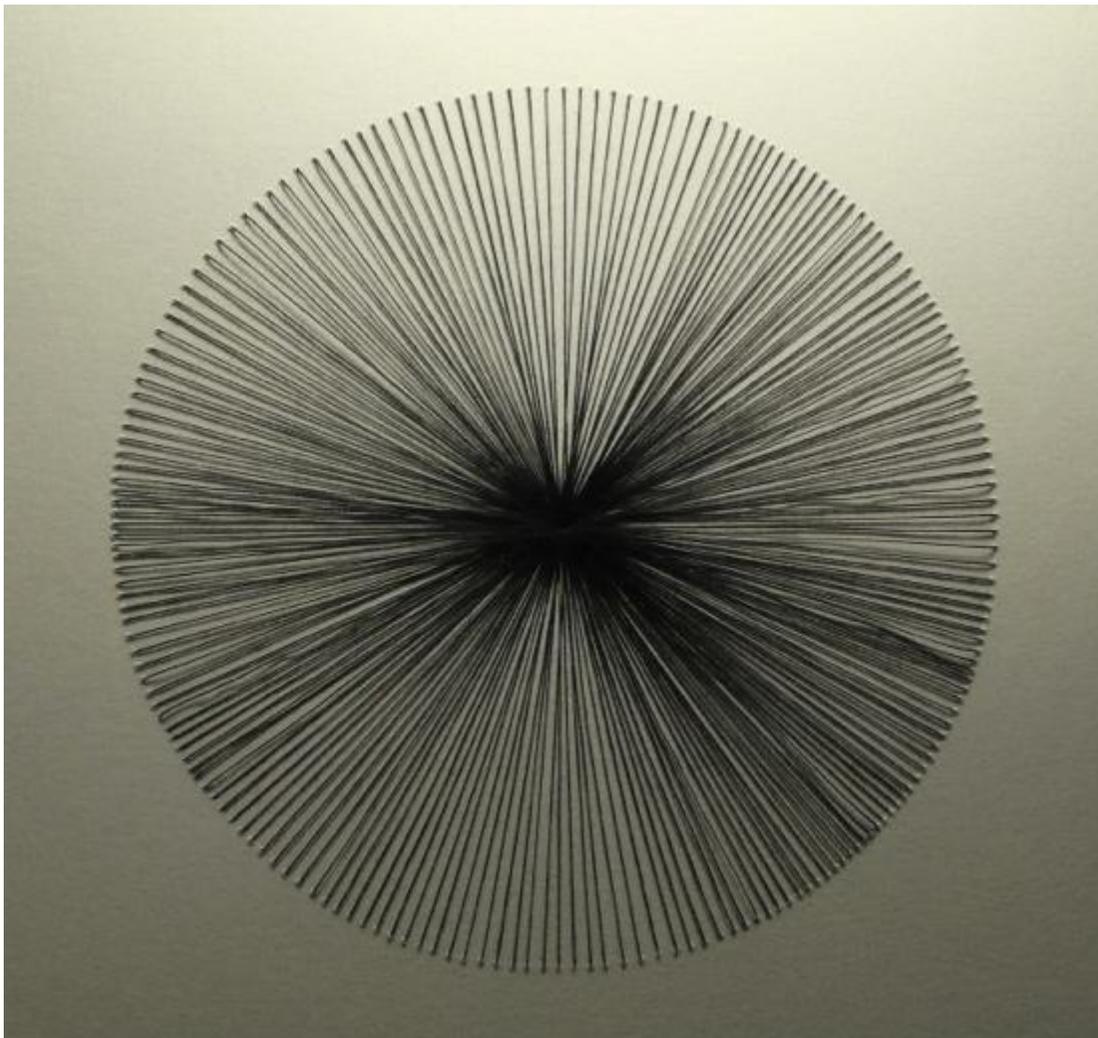
Dibujo, Renacimiento  
34,4 x 25,5 cm

Un buen ejemplo de correlación entre círculo y cuadrado es la idea desarrollada por Leonardo da Vinci en el año 1487 con “El hombre de vitruvio”, basado en las proporciones del cuerpo humano que se inscribe dentro de un cuadrado cuando los brazos se extienden formando una cruz, con las dos piernas juntas; y dentro de un círculo cuando extiende sus

brazos hacia arriba y extiende sus piernas. Como una representación del equilibrio entre el cuerpo y la mente.

En gran parte de mi obra utilizo el círculo inscrito dentro de un cuadrado, de manera equilibrada, pues ambos centros se encuentran en un mismo punto central e invisible. Las figuras parecen aquietadas y estables, “En el centro todas las fuerzas se equilibran unas a otras, y por lo tanto la posición central se traduce en reposo”. (Arnheim,R. 2008,p.28)

No hay tensión entre ellas. Diferente sería si el círculo se trasladara a algún lugar dentro del cuadrado, pues de esta manera habría atracción en uno de los polos desequilibrando el espacio que sitúa el objeto dentro de una posibilidad distinta a la única posible, la de su centro estable y centrípeto.



Detalle. (hilos sobre papel)

“El círculo es un símbolo de la psique (hasta Platón describe la psique como una esfera). El cuadrado (y con frecuencia el rectángulo) es un símbolo de materia terrenal, del cuerpo y de la realidad. En la mayoría del arte moderno, la conexión entre esas dos formas primarias es inexistente o libre y casual. Su superación es otra expresión simbólica del estado psíquico del hombre del siglo XX: su alma ha perdido las raíces y él está amenazado por la disociación.” (Jung, C. 1995, p249)

Pienso que en mi obra, la unión entre el cuadrado y el círculo, simbolizan un intento de conectar lo terrenal con lo espiritual. El cuadrado representa el ordenamiento y la estructura, y el círculo a la naturaleza cíclica y en constante movimiento. Dentro de la manera de funcionar de un sistema estructurado como el de nuestros días, subyace la raíz de todo hombre. Porque todo lo que nos rodea ha sido creado a partir del hombre, que es un ser creador, y como tal ha subyugado a la naturaleza, alejándonos de su belleza y armonía. La unión de estos dos símbolos refuerza visualmente a una regresión al origen de la observación de la naturaleza a partir de una mirada racional. Así, como a través de la historia la arquitectura ha reflejado el pensamiento humano, materializado en grandes construcciones, como fueron las iglesias, que expresaron la visión del hombre religioso, yo construyo desde mi propia visión de mujer mi mirada personal de la naturaleza, del ser y mi entorno. Las planos de antiguas ciudades, templos, hasta la pirámides en Egipto dan cuenta de la visión del mundo que tuvo el hombre en determinado tiempo histórico, . “Todo edificio, sea religioso o secular, que tenga planta de *mandala* es la proyección de una imagen arquetípica que surge del inconsciente humano hacia el mundo exterior” (Jung,C. 1995, p243)

En comparación con el círculo el cuadrado aparenta inmovilidad, su forma angulosa señala ordenamiento y posibilita una construcción estable, un ensamble de piezas que parecen encajar una al lado de la otra a la perfección, sumados conforman una pieza mas grande, como las partes de un todo mayor. “El cuadrado es la expresión geométrica de la cuaternidad, es decir, de la combinación y ordenación regular de cuatro elementos...Su carácter estático y severo, desde el ángulo de la psicología de la forma, explica su

utilización tan frecuente en cuanto signifique organización y construcción” (Diccionario de Símbolos, pág. 160.)

Sumado a la dinámica forma del círculo, estos dos símbolos compenetrados, posibilitan el comprender una idea que no puedo transcribir de manera directa. El uso del cuadrado y del círculo en mi obra sintetizan ideologías que están cargadas de connotación simbólica.



Detalle.

Y cada una de estas fotografías conforman un todo que intenta abarcar mi mirada focalizada en la observación, el cruce y diálogo entre las imágenes y objetos. Entonces algunas características de las fotografías pasan a ser descritas como meros detalles cuando se observa la totalidad de la obra y de sus componentes. La vaca a la izquierda del árbol en la fotografía arriba parece un detalle pero me habla del enorme tamaño del árbol. El detalle

es un hecho secundario, el pormenor , lo minucioso, pero que ayuda a formar una idea, ya sea por la enumeración de estos o por su descripción. Corresponden a lo particular de un todo, generan y hacen la excepción. Por medio del detalle se puede estudiar y analizar. El detalle puede explicar de manera nueva una totalidad. Tiene una particularidad propia, a diferencia del fragmento que proviene de una ruptura creada a partir del objeto que lo constituye, se entiende como una parte, una fracción. En la historia del arte “La obra es considerada como un sistema dotado de un contenido más o menos oculto, en el que cada porción finaliza en el significado global y produce sentido a más niveles, según el sistema de relaciones con el que éstas se integran con las otras”. (Calabrese, O. 2008 p.91)

En mi obra la observación se manifiesta como fragmentos de la realidad por medio de la fotografía, que captura una detrás de otra las imágenes como marcando el tiempo lineal, donde percibo y descubro los detalles. Estos me señalan, mediante un diálogo de correlación entre las partes, un resultado o conclusión que se aleja de la totalidad pero acentúa un carácter microscópico que otorga una perspectiva distinta. Así me alejo y voy desde el entero al detalle, de lo macro a lo micro.

Más allá de la relación que existe en mi obra entre el detalle y el fragmento es interesante la relación que en su conjunto forman el diálogo entre los elementos, porque al haber más de uno la interrelación entre estos es ineludible.

“En qué estadios de este complejo proceso se origina el homólogo fisiológico de nuestras fuerzas perceptuales, y por qué particulares mecanismos se produce, son cosas que rebasan nuestros actuales conocimientos. Si, no obstante, admitimos la razonable suposición de que todo aspecto de una experiencia visual tiene su homólogo fisiológico en el sistema nervioso, podremos imaginar, de un modo general, la naturaleza de esos procesos cerebrales. Podemos afirmar, por ejemplo, que deben ser procesos de campo. Esto quiere decir que todo lo que ocurra en cualquier lugar estará determinado por la interacción de las partes y el todo. Si no fuera así, las diversas inducciones , atracciones y repulsiones no podrían darse dentro del campo de la experiencia visual”. (R.Arnheim. 2008, “Arte y percepción visual”, pág. 32, Ed. Alianza)

## 2.3

### Como referencias

#### Juan Luis Martínez y una novela de Julio Cortázar

Juan Luis Martínez (1942-1993), poeta vanguardista y artista visual chileno. Su obra literaria provoca un quiebre reactualizando y modificando los procesos anteriores en escritura que se venían desarrollando. En su libro *La Nueva Novela* (1977), se explora una nueva forma de construcción lingüística, a partir de códigos y elementos gráficos, referidos a diversas áreas de las ciencias y saberes humanos; como la biología, la publicidad, la astronomía, la historia, la biología y la fotografía. A partir de ellos se genera un cuestionamiento y visión más amplia de la realidad, creando un equilibrio entre las variadas temáticas lo que genera conceptos más amplios que logran un todo referido al “ser”. Se posibilita un entendimiento más amplio que se ve limitado por lo tradicional y habitual. Es considerado un libro-objeto, por su morfología globalizante del espacio, donde además surgen diversos elementos y objetos ajenos a lo escritural. Entre sus páginas aparecen deconstrucciones del orden, inverso-reverso y representaciones dibujadas de lo escrito. Estos concuerdan en la búsqueda de un equilibrio con el lenguaje y ayudan al lector a recorrerlo desde diferentes perspectivas y miradas. “Porque junto con crear un libro-objeto, y, por tanto, propiciar un acercamiento no sólo “intelectual” al mismo, sino también uno de tipo “perceptual”, se está propiciando una aproximación cognitiva nueva, que problematiza tanto la realidad como el modo de mirarla”. (Monarca, P. 2011, Tesis)

Julio Cortázar (1914-1984) escritor argentino, publicó en 1963 su novela “Rayuela”. Como un tablero de dirección o una rayuela el libro presupone una fragmentación de relatos, que embellecidos por la prosa poética y casi musical del escritor, dejan entrever lo intelectual, lo cotidiano, lo emocional. “*Ya para entonces me había dado cuenta de que buscar era mi signo, emblema de los que salen de noche sin propósito fijo, razón de los matadores de brújula*” .... “*La Maga no sabía que mis besos eran como ojos que empezaban a abrirse más allá de ella, y que yo andaba como salido, volcado en otra figura del mundo, piloto vertiginoso en una proa negra que cortaba el agua del tiempo y la negaba.*” (Cortázar, J. “Rayuela” P.14)

La novela consta de 155 capítulos como si fueran fragmentos donde interactúan en diversos diálogos y temas, como el amor, la muerte y el arte que me van revelando un conjunto de complejas personalidades y se adentran en la psicología de cada personaje. Así, mi atención se concentra en los acontecimientos del momento que se suceden mientras leo la novela, secundando al del posible desenlace que podría tener el libro. Como fragmentos escritos los acontecimientos se suceden pero a la vez se entrecruzan en las historias de los personajes.

El libro “Rayuela”, de Julio Cortázar y “La Nueva Novela” de Juan Luis Martínez tienen como punto de unión el hecho de que son escritos referidos al “Ser”. Me obligan a una recreación de hechos en mis pensamientos, que van desde un conjunto de ideologías hasta remitirme al “mi mismo”. En la prosa de Julio Cortázar percibo el movimiento envolvente de sus palabras, es como un devenir de mis propios recuerdos. Me llevan a través de mis pensamientos y sensaciones, que como lector se ven encarnados en la amistad, la muerte y el amor entre sus personajes. Mediante la descripción al detalle de las atmósferas de los lugares descritos en el libro, me sitúo en diversos momentos, determinados por la hora del día, caminatas de noche, encuentros furtivos y conversaciones que me transportan en un constante movimiento como un circular de ideas y vivencias. Diferente ritmo al de Juan Luis Martínez en que siento su cavilar pausado y detenido en las matemáticas de sus palabras, que buscan conclusiones y resultados donde no hay direcciones ni desenlaces, como abarcando todo para no decir nada, volviendo a un mismo punto de partida pero lleno de significancia. Juan Luis Martínez en una búsqueda incansable desentraña al “ser” a través de su lenguaje certero, lógico y punzante.

Julio Cortázar en “Rayuela” secciona la novela en fragmentos que abarcan un amplio universo psicológico e ideológico, estos construyen una historia dentro de la narración y “La Nueva Novela” toma fragmentos de distintas áreas del saber para hablar del universo de la realidad. En definitiva me interesa poder encontrar en el lenguaje de estos dos autores una posibilidad de referencia porque engloban cuestionamientos que devuelven la perspectiva y la mirada a lo referido al “ser”. La temática, su construcción narrativa, parecen cíclicas.

## Capítulo 3

### **3.1 Tensión y fotografía**

La delimitación del espacio de la fotografía dentro de un habitar circular, concentran y acentúan la mirada hacia un centro invisible. Por lo tanto es un ordenamiento distinto a lo rectangular, entendida como la manera natural de ver una fotografía, puesto que la organización se torna más simétrica y ordenada, focalizándola a un espacio que tiende al centro. La mirada no encuentra descanso en un rincón de un ángulo, se vuelve eterna, como deambulando en un entorno sin fin.

Sincopado se llama en música a la nota que se halla entre dos o más juntas y que vale tanto como ellas, es decir, una nota sincopada es aquella que está entre puntos intermedios, situada entre el sonido de dos notas que siguen un ritmo constante en el tiempo, por ende fuera de tiempo, porque sale del ritmo, va a contratiempo. Estas características las agrupo visualmente en la fotografía central del tríptico.



“Sincopado”  
tríptico  
46x46 cm. c/u



Imagen 1

En la primera fotografía del tríptico, una mujer **observa** el entorno en una aparente actitud relajada, y rodeada por la vegetación. Sostiene su cuerpo levemente inclinado hacia atrás, con sus brazos apoyados sobre una banqueta de formas simples y rectangulares. Las colas de zorro del gran arbusto a su derecha, se equilibran visualmente con la cabellera suelta y frondosa de la mujer. Su cabeza ligeramente vuelta, como en dirección hacia el gran matorral, estimula mi mirada horizontalmente yendo de un extremo a otro, en consecuencia recalca la fuerza de estos dos cuerpos sobresalientes en la fotografía. El conjunto de la mujer, la banqueta y el vaso, contrarrestan en simetría y orden contenidos, a la envergadura del arbusto en aparente expansión de sus hojas, logrando así un buen equilibrio compositivo. En la parte alta, las colas de zorro levemente curvadas hacia la izquierda, encauzan nuevamente mi mirada en un recorrido que desciende de manera curva, guiado

por la sutil presencia de las ramas de los árboles mas atrás, hasta la mujer; suscitando un movimiento envolvente y vaporoso que se acentúa por la forma circular del passepartout.

En la segunda fotografía mi objetivo es la **distorsión de la observación**. Modifico el horizonte del paisaje y lo dispongo en vertical. Esta particularidad representa un quiebre frente a las otras, porque desfigura la forma, y el color negro del passepartout acentúa su semejanza. De acuerdo al título, esta fotografía del tríptico, hace mención a la nota sincopada, ya que va puesta entre dos; como en las teclas negras del piano, representa una alteración en las notas.



Imagen 2

El reflejo en el agua de la vegetación representa la otra mitad de una imagen que se percibe dividida en dos partes iguales. En sus extremos, arriba y abajo, las hojas de un sauce, unas vista en primer plano y las otras sumergidas en el agua mas atrás, permiten que la mirada no relacione a primera vista la imagen con un paisaje. Como detalle y sobre el agua, dos patos cruzan nadando el lago.

En la última fotografía una línea horizontal casi al centro tiende a dividir la fotografía en dos partes. Esta corresponde al linde de una colina, y separa el tono claro y homogéneo del cielo de las diferentes tonalidades de grises que da la vegetación de unos pocos arbustos y pastizales en su parte inferior. El grano de la película fotográfica tiende a fundir el tupido y frondoso conjunto de hojas y ramas, que por su poca nitidez se entremezclan, en un aparente trazo con características de sombras y líneas en un dibujo.



Imagen 3

Dentro de la soledad de este paisaje aparentemente sin mas vida que la naturaleza de su vegetación, se descubre un detalle que apenas perceptible torna particular a esta fotografía. Como un *Punctum*, la presencia de un perro, que se asoma como escondido y oteando a lo lejos, completa el juego ambivalente de observante y observador que resulta del vínculo con la primera imagen del tríptico.



Detalle imagen 3

Es así como esta fotografía contraria a la primera, porque como en un espejo regresa a mi la mirada, como en una narración donde una mujer comienza con la contemplación de la naturaleza, pero halla como parte del mensaje, entre el emisor y receptor, la imagen que incita a una mirada peculiar y diferente. Quiera o no, ser vista tal como en una lectura de izquierda a derecha, esta no pretende tener un principio y un fin, sino que retornar, como en un juego de contemplación recíproca, la transformación de la mirada, simbolizada por la alteración perceptual en una “fotografía sincopada”.



“Rayuela I”

2013 (maqueta) 1,90 x 60 cm. Aprox.

La obra está formada por dos estructuras semejantes de ocho módulos de 27x27 cm c/u. Dispuestos en el muro en forma de “rayuela”. En algunos de los módulos que conforman la

estructura en su mayoría son fotografías pero también hay objetos. El orden de estas piezas responde a mi intención de generar un orden con las imágenes, para ello tuve que repensar la estructura que inicialmente era un damero, y así lograr que la observación de las imágenes fuera más dinámica. El título también hace mención a la novela del escritor argentino Julio Cortázar “Rayuela”, ya que me interesó el modo en que el autor relaciona la representación gráfica de una rayuela y la relaciona a su modo particular de narración presente en el libro. Me llamó la atención que el autor en un comienzo haya querido llamar a esta novela “Mandala”; que es una representación simbólica utilizada en el budismo, de forma circular y concéntrica, y sugiere la idea de lo espiritual, el retorno y el ser. En el libro “El hombre y sus símbolos” Jung hace referencia al mandala arquitectónicamente hablando: “Todo edificio, sea religioso o secular, que tenga planta de mandala es la proyección de una imagen arquetípica que surge del inconsciente humano hacia el mundo exterior”. (Jung, C. (1995), pág 243, España). Si pienso en la construcción del esquema para realizar un libro, desde mi visión como artista, podría suponer que si en un comienzo el libro pretendía llamarse “Mandala” este podría relacionarse a una intención del autor por representar su mundo interno. Me gusta hacer esta analogía donde la estructura de rayuela en mi obra forma un paralelo con el libro, porque cada fotografía sería como las representaciones de mis mandalas extraídos de mi percepción personal de la naturaleza.

Las fotografías las tomé en un viaje a Puerto Fonck, al sur de Chile, en la Décima Región de Los Lagos. En el lugar, llamó mi atención la tranquilidad y la armonía de las escasas construcciones y enormes casas de campo en medio de los desolados terrenos; el poco tránsito de vehículos por calles no pavimentadas y la exuberante primavera que coincidió con mi llegada al lugar. Sin duda, las fotos dan cuenta de la flora y fauna presentes, y situarlas en medio de un círculo también alude al movimiento cíclico de la naturaleza.

En los cuatro días que duró mi estancia en una de las casonas, decidí capturar imágenes del entorno, capturando las situaciones tal cual se me presentaban. Estas representan fragmentos de los diferentes lugares y momentos que llamaron mi atención. Como en el cine los diferentes encuadres con la cámara señalan la visión particular de quien filma, y que revelan aquello que resultó llamativo y que podría pasar desapercibido a la mirada de otro.

El uso de objetos, como el cráneo de un ratón, la costura negra que confluye en un mismo centro, un palo de madera, etc., enriquecen el diálogo entre imágenes en el sentido de traspasar y generar nuevas conclusiones. La misma calavera de ratón sobre un papel japonés con dibujos geométricos, que evoca la estructura en fractales de la composición de cristales vistos en un microscopio, crea por si sola una llamativa tensión visual. Porque

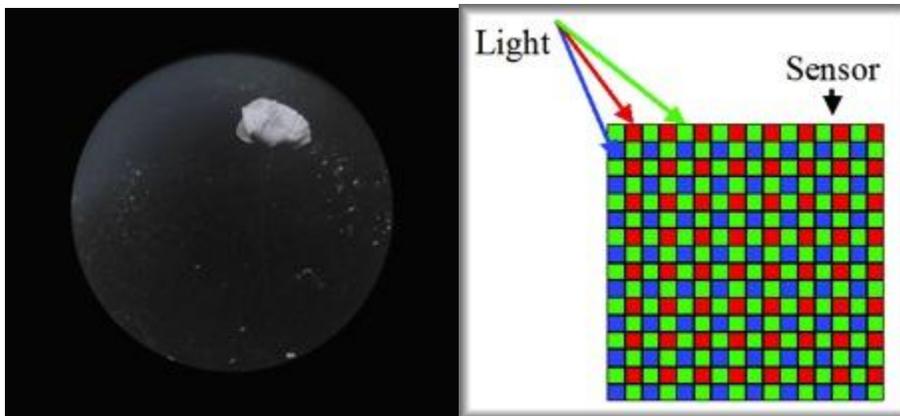


Detalle.

“La disposición matemática de un cristal, evoca en nosotros el sentimiento intuitivo de que aún en la llamada materia “muerta”, actúa un principio de ordenación espiritual. Por eso, muchas veces el cristal representa simbólicamente la unión de opuestos extremos: materia y espíritu.” (Jung,C.1995, p209)

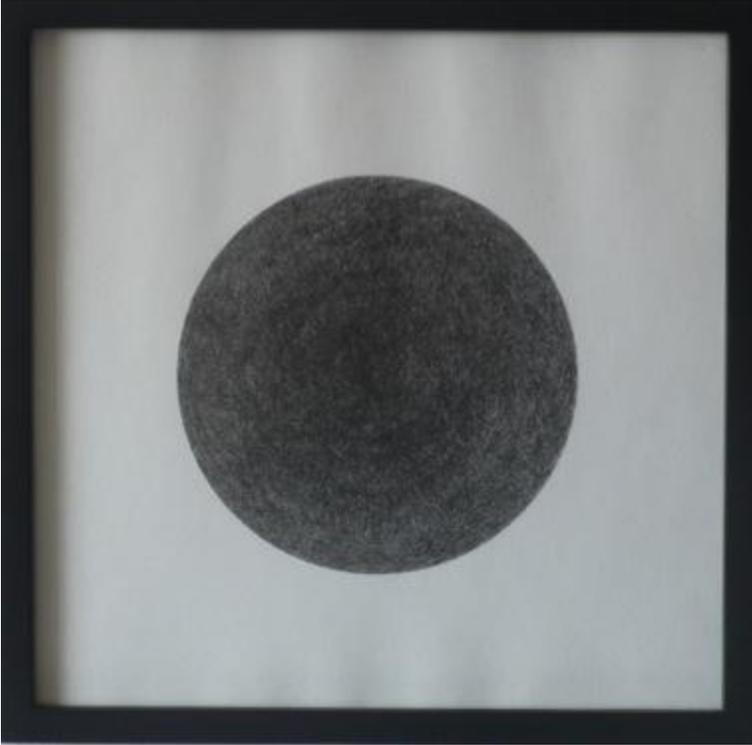
Vinculo lo circular a lo femenino, lo cíclico de la naturaleza, al completamiento. El cuadrado lo identifico con la estructura, la geometría presente en la construcción de las formas, lo vinculo a mi mundo real, al del objeto tangible. Bajo el razonamiento de mi mente subyace oculto una visión femenina y ligada a las raíces de mi ser. La manera de confrontar estas dos fuerzas en aparente oposición se resuelve en el acoplamiento del circulo y el cuadrado, sumado al centro como el escenario donde el movimiento se transforma en la imágenes evocadoras de la naturaleza y mi entorno.

Debo señalar que con respecto a las fotografías percibí en ellas una atmósfera particular, ya sea por el grano de la película que utilicé o la luz imperante del momento. Estas cualidades las vinculo a la máquina fotográfica con cual trabajé, una Leica IIIg de 1957, que a diferencia de la Rollei 35 con la que fotografíe “Sincopado”, percibí una mayor definición y riquezas de tonalidades. El fotografiar con la Leica me obligó a detenerme en cada toma, pues el enfoque y el correr la película para sacar otra foto son bastante demorosos, entonces la búsqueda del encuadre y el motivo fueron de antemano bien razonados. Mi preocupación por las características técnicas a las que pude acceder por usar estas cámaras responde a mi resolución por buscar nuevos enfoques vinculados a la observación en imágenes fotográficas no tan tradicionales. Lo digital abarca ya todo el imaginario tanto en publicidad como en el álbum familiar en nuestras casas pero ¿Qué hay de enriquecedor en el traspaso de la luz reproducida digitalmente a través de sensores y filtros electrónicos comparado a la utilización del film y el cristal del lente?



detalle

Son sutilezas que aun percibe el ojo experto que busca el detalle como fascinación, o el regreso de mi mirada romántica y nostálgica en constante búsqueda de respuestas.



detalle

En conclusión las distintas fotografías en estas dos estructuras en forma de “rayuela”, una puesta al lado de la otra, señalan nuevamente la polaridad entre dos conjuntos, entre los hemisferios del cerebro, entre espíritu y mente, entre subjetivo y racional. Activan la mirada en un recorrido atractivo y particular en las estructuras dobles confrontadas.



Detalle. Detalle azaroso, mancha o error fotográfico en la cruz del caballo que marca un aspecto excepcional en la fotografía. Se presenta como algo ajeno no visto en la realidad.



detalle.

Quizás podría haber formado con las fotografías otra figura, como una cruz o un cuadrado. Pero creo que la forma de rayuela, aparte de aludir a la literatura, se relaciona con mi necesidad de estructurar el orden de la naturaleza. Si en el juego de la rayuela se va desde la tierra al cielo, en mi representación esto no se da porque todo se resuelve en la misma estructura que, como mis círculos, no tiene principio ni fin.

## CONCLUSION

El distanciamiento físico con lo que miro cuando me enfrento a determinada imagen visual con mi cámara fotográfica, forma un espacio invisible que me sitúa en el espacio circundante en el que me encuentro en relación con lo que observo. Crea además un razonamiento, mediante la asociación de los distintos elementos inmersos en la atmósfera a mi alrededor, que representados como estructura dan forma al entendimiento con uno mismo y del tiempo histórico en el que me encuentro. Se asocia a mis pensamientos y los llevo a un plano de interrelación de conceptos e imágenes ambivalentes que se originan a partir de lo que veo. Soy libre de asociar e interpretar y poner en diálogo diferentes objetos e ideas. En consecuencia estos podrían señalarme una nueva reinterpretación de lo visto. Es decir, al elegir un tema específico como fotógrafa indago visualmente fuera de sus posibilidades meramente estéticas, quiero posibilitar una novedosa forma del encuadre y percepción que se manifiesta en la disposición de las fotografías en el muro, que a su vez dialogan con diversos elementos que escapan de lo rectangular y plano. No me quedo con lo externo de la belleza en la naturaleza que fue lo que me atrajo, y que contemplé, sino que intento crearme un nuevo sentido, observándolo desde una perspectiva más personal y analítica. Al igual que el cuadro de Ingres donde estos factores se dan como un juego de diagonales imaginarias que llevan mi mirada por diferentes rincones a través de la pintura, yo presento este deambular en la forma plana y geométrica porque me interesa relacionar símbolos y elementos que quizás evoquen y me generen otro tipo de percepciones. Es decir, al igual que la representación de la perspectiva en el Renacimiento en la pintura y en la arquitectura, la perspectiva se traslada ahora a un cuestionamiento racional de ideas que engloban la cultura y mi entorno mediante la tensión de polaridades visuales como un acceso a mi inconsciente visual de la representación de la percepción.

## BIBLIOGRAFIA

Arnheim, R. (2008). Arte y percepción visual. España: Alianza.

Berger, J. (2005). Modos de ver. 2ª. ed. Barcelona: Gustavo Gili.

Calabrese, O. (2008). La era Neobarroca. 4ª.ed. Madrid: Cátedra.

Cirlot, J.E. (2006). Diccionario de Símbolos. 10ª. ed. España: Siruela.

Gombrich, E. (2002). La historia del arte. 16ª .ed. Madrid: Debate.

Jung, C. (1995). El hombre y sus símbolos. España: Paidós.

Martinez, J.L. (1985). La Nueva Novela. Santiago de Chile. Archivo.

Monarca, P. (2010). Mutación Epistémica, Una lectura de La Nueva Novela desde la interdisciplinariedad y la complejidad del saber. Investigación para Tesis grado de Doctora en Ciencias Humanas, mención Discurso y Cultura. Universidad Austral de Chile.



“Sin título”  
grabado offset  
2004

## ÍNDICE ILUSTRACIONES

“El baño turco”, Ingres.....	10
“Le bain Turc”, Paul Wunderlich.....	16
“Sincopado”, Tríptico.....	27
“Rayuela I”.....	32
“Sin Título”, grabado offset.....	41