



UNIVERSIDAD
Finis Terrae
VINCE IN BONO MALUM

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTE
ESCUELA DE ARTES VISUALES

METAMORFOSIS DEL TERRITORIO
EXPANSIÓN DE LOS LÍMITES DE SANTIAGO

MARÍA NIEVES USÓN PIZARRO

Memoria presentada a la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Finis Terrae para
optar el grado de Licenciada en Arte, Mención en Pintura

Profesor Guía Preparación de Memoria: Viviana Bravo Botta
Profesor Guía Taller de Grado: Cristian Silva Soura

Santiago - Chile

2015

*A mi familia y amigos que me dieron
su apoyo en esta etapa.*

INDICE

- Statement
- Introducción
- Proyecto

1. Discusión Teórica:

- 1.1. Concepto de paisaje
- 1.2. Concepto de territorio
 - 1.2.1. El territorio como delimitación y control
 - 1.2.2. El territorio como conformación de una sociedad
- 1.3. Concepto de ciudad
- 1.4. Reflexiones en torno a los conceptos

2. Aproximación desde la historia del arte a los conceptos que constituyen la investigación:

- 2.1. Antecedentes sobre artistas que abordan este trabajo:
 - 2.1.1. Planos urbanos
 - 2.1.2. Materialidad y abstracción

3. Caracterización del proyecto:

- 3.1. Características del territorio
- 3.2. Proceso creativo: antecedentes del trabajo propio
- 3.3. Metodología
- 3.4. Propósito: traspaso de la idea hacia el material visual

Conclusión

Bibliografía

“La geografía, no es otra cosa si no la historia en el espacio, así como la historia es la geografía en el tiempo”.

Jacques Elisee Reclús (1830 – 1905)

Statement

El arte es un medio que posee el hombre para cuestionar lo establecido, no tiene reglas más que las suyas propias que, muchas veces, son ajenas a las del mundo. A la vez estas reglas van paralelas pues son una manera de ver las cosas de forma diferente, de cuestionar.

Me interesa la sintetización de las formas, especialmente por las líneas y la estructuración de ciertos espacios, como el caso de los planos urbanos y su simbología. Por otro lado, me llama el tema del paisaje, tanto urbano como natural; el dilema o pensamiento que trataba de resolver, era cómo podía llevar este punto de vista al arte.

INTRODUCCIÓN

¿Hasta qué punto una ciudad deja de crecer? ¿Hay límites reales que impidan que la urbe siga su expansión hacia el resto del territorio? ¿Somos los ciudadanos conscientes de que el lugar que habitamos lo alteramos a nuestra merced o simplemente lo ignoramos o no queremos verlo?

Mi interés es sobre la ciudad de Santiago de Chile y cómo ha ido creciendo y absorbiendo la naturaleza o paisaje natural que una vez hubo. Como idea en torno a los conceptos investigados, paisaje, territorio y ciudad, junto con la observación en terreno, se reinterpretará la expansión urbana, el cambio de lo natural a lo artificial de lo y la apropiación de estos entornos no urbanizados en un transcurso de tiempo.

Metamorfosis del Territorio: Expansión de los límites de Santiago es el nombre que recibe el proyecto. Trata del intensivo y extenso avance urbano que tuvo lugar y sigue pasando en la ciudad, en especial en las zonas no centrales de esta. A pesar de que esto está sucediendo en la gran mayor parte de las comunas de Santiago, la investigación se centra en la comuna de Las Condes en el sector de San Carlos de Apoquindo; esta elección se debe a las siguientes razones: no es un área trabajada comúnmente; está junto al límite Cota Mil; ha tenido un gran desarrollo urbano en los últimos años; y principalmente por haber sido testigo directo de aquellos cambios que conllevan la desaparición de ciertas especies de la flora y fauna y aparición de otras no propias del lugar introducidas por los propietarios del sector.

Al hablar de “metamorfosis” se hace referencia directa al gran cambio y transformación que ha tenido aquel terreno y al avance de los ciudadanos desplazando los límites entre ciudad (paisaje cultural) y naturaleza (paisaje natural), más que nada entre lo urbano y lo rural, transformando una zona y aplicándole cambios a ese lugar. Corresponde a la ocupación progresiva del hombre sobre estos espacios. Para esto se verá, por medio de la disposición de las construcciones y calles, el avance urbano que ha habido en esa zona. Estas construcciones y calles se tendrán en consideración desde su visualización en altura, lo que logra comprenderlas en su conjunto y para después abstraerlas del plano urbano.

Se utilizan estos elementos como registro que utiliza el hombre para demarcar límites y códigos en los cuales se puede ver también un avance de la población. No solo los

registros fotográficos pueden mostrar un antes y después en algo, sino que la misma experiencia de la ciudad sirve para demostrar sucesos de avance y cambios físicos en un espacio.

El siguiente trabajo se estructura en la base de una investigación teórica y experimentación visual, lo primero es presentado en el capítulo uno, donde se abordan los conceptos que se aluden en el proyecto: paisaje, territorio y ciudad, ahí se expone la visión que se tiene de ello por medio de la discusión bibliográfica de diferentes autores, estos pertenecen a diferentes disciplinas, tales como el campo de la geografía, sociología, arquitectos e historiadores del arte. En el capítulo dos se exponen antecedentes del proceso creativo del trabajo, dividido en tres secciones: planos urbanos, materialidad y abstracción; estos dan un relato de la evolución que tuvo el proyecto para llegar a su etapa final. Y finalmente en el tercer capítulo se describe la obra, se habla de las características del lugar trabajado y del proceso, abordando trabajos que antecedieron al proyecto, nombrando aciertos y errores que dieron pie a la evolución del resultado final. También se explica la metodología que se emplea para estructurar todo esto y por último se describe la obra presentada, refiriendo los pensamientos que hubo detrás de aquellas piezas y las características que tienen.

Finalmente se encuentra una conclusión donde se responden a las preguntas dadas en el comienzo y se exponen las observaciones que dieron resultado de este proceso.

Proyecto

El proyecto trata de una observación geográfica, prestando principal atención a los límites de la ciudad.

Se estructurará la obra por medio de la abstracción del territorio desde la visualidad de planos y fotos aéreas (Google Earth). Se trabajará con representaciones geográficas donde concibe la investigación del sector de San Carlos de Apoquindo. La intención principal es ver cómo en esa zona el paisaje se mezcla en lo natural con lo artificial creándose una delgada línea de cuál es cuál.

En particular, se realizará un estudio de una sección total: *Metamorfosis del territorio*, esta trata de un grabado mas otras técnicas donde se trabaja la imagen actual aérea del sector y se altera por medios pictóricos, son trabajos en serie y fragmentaciones de este mapa. Se realiza un total con todos estos fragmentos aludiendo a la misma fragmentación realizada en el territorio. Cada pieza es una obra en sí y un detalle, pero entre todas forman una sola obra.

CAPITULO PRIMERO

Discusión teórica

1.1. Concepto de paisaje.

“Un paisaje es una imagen cultural, una forma pictórica de representar, de estructurar o simbolizar los alrededores. Esto no quiere decir que los paisajes sean inmateriales. Por el contrario, los paisajes pueden ser representados en una variedad de materiales y de superficies (en pinturas, en obras literarias, en la tierra, las piedras, en el agua y la vegetación sobre el suelo” (Daniels y Cosgrove, citado por Cosgrove, 2000, p. 140).

La palabra paisaje ha sido utilizada cada vez con mayor frecuencia en diferentes ámbitos. Esta *promiscuidad semántica* (Maderuelo, 2007, p.11) entraña la dificultad de poder ofrecer una definición universalista general del paisaje. Según Maderuelo, paisaje no es una realidad física y no es un sinónimo de naturaleza sino que trata de un constructo, de una elaboración mental que los humanos realizamos a través de los fenómenos de la cultura (Paisaje cultural). Esta diferencia de paisaje con naturaleza Roger la expresa en que el campesino no concibe la idea del paisaje; para el hombre de campo el paisaje sólo se traduce en el número de fanegas de trigo que recoge, en un medio útil. Es ahí cuando dice que opera según una construcción cultural, una artealización, tal y como él lo pone, término tomado de Montaigne, que a su vez toma también Maderuelo para referir a que paisaje es un término que ha surgido concretamente del arte, utilizándose para designar un género de pintura y que gracias a esta al ver un paisaje lo *artealizamos* apreciando en él sus valores plásticos y pintorescos.

Es por esto que toda esa admiración a la belleza del paisaje no es por algo divino sino más bien por algo meramente del arte, que por medio de nuestra mirada *artealizamos* (Maderuelo, 2007, p.15) el país en paisaje. A través de los artistas que artealizan el país apreciamos el paisaje que ellos retratan, de manera que todos modelamos la experiencia estética por el entorno en que vivimos. Quizás el campesino no ve un paisaje en aquel campo porque culturalmente lo que le rodea es la utilidad que esa tierra da y no un cuadro de Cezanne que artealiza esa escena.

Hay elementos de la naturaleza que los artistas pintan y comienzan a existir desde ese momento, del que el arte pinta, por ejemplo, aquella neblina y sus misteriosos efectos. Por consiguiente es que ciertos lugares geográficos pasan a ser monumentos por sus reiteradas reinterpretaciones en la historia, un ejemplo que da Roger es el monte Fuji, presente desde antaño en la historia de Japón, y que como monumento debe ser restaurado y salvaguardado del mismo modo que un Versalles o Venecia.



Katsushika Hokusai (1760 – 1849); *El viento del sur, Cielo despejado* (Gaifu kaisei), también conocido como *Fuji rojo*, de la serie *Treinta y seis vistas del monte Fuji* (*Fugaku sanjūrokkei*) (1830-32); Grabado en madera policromada, tinta y color sobre papel; 24,4 x 35,6 cm
Línea de Crédito: Fondo Rogers, 1914
© 2000–2015 The Metropolitan Museum of Art. All rights reserved.

Paisaje sirve tanto para calificar un entorno real: el medio físico, como para designar una representación de ese entorno: su imagen. Geógrafos y artistas han conseguido ofrecer visiones paisajistas del mundo antes de que el resto de los humanos fueran capaces de descubrir en los entornos lo que éstos tienen del paisaje, cosa que comparte también Roger, el cual explica que el origen del paisaje es humano (geógrafos en el caso de Maderuelo) y artístico. Según Roger el paisaje es sobrenatural porque lo manipulamos, le ponemos

maquillaje (refiérase a sobrenatural en la aceptación que Baudelaire daba a esa palabra en El pintor en la vida moderna).

Finalmente, Maderuelo, después de mostrar el paisaje durante toda la historia del arte, dice que por medio de la poesía pastoril, de la pintura paisajista, de las obras de Land Art y de la fotografía se han interpretado, en términos artísticos, los lugares y territorios, se han *artezado* los países *in visu* en diferentes épocas de la historia. Expone (Maderuelo, 2007, p.15) que esta transformación tiene un carácter metafísico, es proceso dinámico del paisaje; este cambia, tiene una metamorfosis, y esto lleva al dinamismo de la metafísica (Roger 2007, p.13). Este proceso no ha sido fácil de conseguir, es producto de una gran acumulación de experiencias individuales y colectivas. Sin embargo, esa mirada estética se ha proyectado también *in situ*, de manera que diferentes escenarios naturales son ahora contemplados por casi toda la población como paisajes, como territorios o países artealizados. Cuando ahora contemplamos cualquiera de esos escenarios reales y aplicamos sobre ellos categorías estéticas que nos permiten disfrutar de lo que percibimos con todo el conjunto de los sentidos. Hemos de reconocer que cualquier escenario ante el que nos encontremos nada tiene que ver con el mito de la naturaleza, ya que toda la superficie de la Tierra ha sido ya hollada, ocupada y explotada por el ser humano. En palabras de Maderuelo:

“Cuando ahora contemplamos el campo y lo hacemos paisaje con nuestra mirada, estamos apreciando esas otras artes que han dotado de formas concretas al territorio con la acción del hombre. [...]Y, si no han sido traicionados por la extrema codicia de la especulación, nos complace verlos. Es entonces cuando cobra pleno sentido la pablara paisaje” (Maderuelo, 2007, p. 35).

Paolo L. Bürgi, expresa en el libro *Paisaje y Arte*, capítulo *Pensamientos que atraviesan la arquitectura y el paisaje* “¿Existen límites entre las disciplinas que hunden sus raíces en el ámbito mismo de la conciencia humana, tales como la arquitectura, la urbanística, la ingeniería, la arquitectura del paisaje o el arte? ¿Qué significa la reinterpretación? ¿Qué significa la curiosidad?”. (Bürgi, 2007, p.223)

Este autor habla de cómo comenzar a pensar en un proyecto de arte en relación al paisaje, pero también para renunciar quizás a comprenderlo. Dice que a menudo no

sabemos reconstruir con precisión la precedencia de las huellas que marcan nuestros pensamientos y nuestras acciones proyectivas: es en este momento cuando la obra creada se convierte en verdadera reinterpretación.

En el párrafo del capítulo “La investigación de lo esencial y de la simplicidad”, Bürgi indica que en el interior de cada proyecto no es preciso encontrar un número elevado de temas: poquísimos argumentos llegan a convertirse en elemento de inspiración, a veces incluso basta sólo con uno: una singular visión para hacer brotar una idea proyectiva imprevista y rica.

A este resultado nos conduce la investigación de lo esencial y de la complicidad, un proceso que se articula con continuidad en el tiempo, que se desarrolla de modo intenso y que progresa paralelamente a la capacidad de saber quitar lo superfluo y de pulimentar la materia y el pensamiento. Se encuentra realmente interesante este punto ya que suena muy obvio pero normalmente no se aplica, resulta bastante similar a lo que se está haciendo con el presente trabajo. Después sigue haciendo una serie de capitulaciones como la anterior explicando el proceso de creación de un proyecto, en su caso el del paisaje y arquitectura, cosa que es muy relevante para la actual investigación. Aquí nombra el tiempo en el proyecto como uno de los temas más estimulantes y magníficos de transmitir e interpretar, también de una forma divertida, haciendo evidente la presencia de una *Geología Contemporánea* y ejemplificando ese término con una obra que realizó.

Concluye este recorrido de pensamientos dejando quizás algo inexpresado, todavía por decir. Los temas que hasta aquí evidencia no son simples de definir para él, puesto que los vive ahora como parte integrante de su manera de pensar y de actuar, redescubriéndoles nítidos algunos momentos en los cuales se detiene a reflexionar y en los que le parece conseguir retenerlos mientras atraviesan la arquitectura y el paisaje.

1.2. Concepto de territorio.

“Se denomina territorio a un área donde (incluyendo tierras, aguas y espacio aéreo) se cuenta con la posesión de una persona, organización, institución, Estado o un país” (Geiger, 1996, p.17).

De acuerdo al geógrafo Soja (1971) la territorialidad posee tres elementos fundamentales: el sentido de la identidad espacial, el sentido de la exclusividad y la compartimentación de la interacción humana en el espacio, el territorio implica que el hombre se identifique con el lugar que habita y lo hace propio. Esto se traduce en que no solo se genere un sentimiento de pertenencia frente a una porción de tierra, sino que además implica un modo de comportamiento al interior de esa entidad, el hombre no solo vive en un lugar sino que le aporta un carácter propio.

Teniendo en cuenta estas consideraciones podemos distinguir dos maneras principales de considerar el territorio. La primera haciendo énfasis en la delimitación territorial y la segunda en la conformación de una sociedad:

1.2.1. El territorio como delimitación y control:

Se debe tener en cuenta la etología humana, en el contexto de habitar, lo define como la tendencia innata a ocupar, delimitar y defender un terreno (Ardey, 1996). Por ejemplo cuando uno tiene una casa esta se delimita con una cerca y se defiende como propiedad privada. Al respecto Giner nos señala que las aves delimitan el lugar que ocupan con su canto y muchos otros mamíferos se sirven de marcas olfativas. El hombre suele marcar su espacio, para así identificar la existencia de propietarios. La territorialidad también se define por sus características socioculturales, en donde Giner (1993) reconoce las siguientes condiciones infraestructurales o condicionantes: Percepción del territorio, población, hábitat y recursos económicos (infraestructura).

Por su parte, Cashdan (1983) la define como el sostenimiento o preservación de un área con control por parte de sus habitantes de uno o más recursos de esa zona. Así sería, en otros términos, un conjunto de estrategias para controlar y defender los recursos, es decir, una estrategia de subsistencia. El hombre vive en un espacio físico que controla y conserva tal como se protege y cuida a sí mismo.

1.2.2. El territorio como conformación de una sociedad:

Los territorios son construcciones sociales que constituyen los límites y precisan un cierto espacio físico-social. Estos se fundan sobre ciertas narrativas que se suman a un proyecto político los cuales describen y ejercen algún dominio sobre un espacio geográfico determinado (Damonte, 2011).

Otra forma de definir territorio es a través del término de *espacio apropiado* o espacio humano, es decir, espacio percibido y cargado de sentido para el individuo y un grupo humano particular. Es aquí donde surge el concepto de *territorialidad*, el cual se entiende como el modo de apropiación y a la relación establecida entre el hombre, la sociedad y un espacio determinado (Rodríguez, 2010, p.109).

Sack (1986, citado por Rodríguez, 2010), estudia la territorialidad desde el aspecto de las motivaciones humanas, relacionada con el poder y la apropiación como una derivación instintiva y en algunos casos agresiva. El autor recalca especialmente que hay tres distinciones de territorialidad, según tamaño, según pertenencia a una jurisdicción específica y según a elementos del paisaje. En cada uno de ellos se genera una conducta de identificación por un grupo humano específico.

Desde un ámbito social, el territorio no es un espacio neutro, si no que se nutre de las diversas interpretaciones y explicaciones que en un contenido determinado son resultado de factores biofísicos y culturales de una sociedad. En ese sentido, Bozzano (2009, p.21) indica que territorio es un espacio real, vivido, pensado y posible. Nuestras vidas acontecen y atraviesan los lugares desde nuestros sentidos, significaciones e intereses formando procesos que nuestro conocimiento es capaz de dilucidar.

Mediante una forma concreta de semantización el espacio se transforma en territorio. El espacio socializado-culturizado equivale al de semantizado. En tanto que todo lo que rodea al hombre es investido por este significado, sin el cual carecería de importancia alguna. Lo anterior nos lleva a considerar que la idea de control sobre un determinado espacio es una de las características fundamentales del poder social, razón por la cual, como señala Giner, espacio, tiempo y sociedad están interrelacionados.

En resumen, varios autores coinciden en la idea de que territorio posee dos dimensiones fundamentales, una relacionada con su comprensión “soberana”, como espacio de los estados- nación, y otra, relacionada con una dimensión culturalista del territorio.

1.3. Concepto de ciudad.

La ciudad ha sido objeto de un sinnúmero de definiciones. Estas han sido formuladas por diferentes autores, por distintas disciplinas y por diversas corrientes de pensamiento. Cada una de las cuales ha estructurado una visión particular de este “objeto” llamado ciudad.

Una ciudad se puede estudiar desde distintos enfoques. Aquí se verá principalmente desde tres ámbitos. En primer lugar desde la economía con Henri Pirenne, historiador de la escuela marxista, que indica “en ninguna civilización la vida ciudadana se ha desarrollado con independencia del comercio y la industria”¹. También desde la óptica de la sociología, con el autor Mumford, quien concibe que “la ciudad es la forma y el símbolo de una relación social integrada”². Y por último desde un enfoque geográfico con los autores Milton Santos, David Harvey y Horacio Capel, los cuales aportan una mirada más social a la lectura de la ciudad.

Un ejemplo de definición teórica de ciudad basada en lo utilitario lo podemos encontrar en la obra de Pirenne, quien llegó a afirmar que el origen de las ciudades se vincula directamente al renacimiento comercial como su causa. La prueba es la chocante casualidad que aparece ante la expansión del comercio y del movimiento urbano (Pirenne, 1983). En este caso, el autor reserva la categoría de ciudad a los pueblos que cumplían funciones económicas de alto nivel. Para este autor todas las facetas de vida urbana en los tiempos medievales, cuando se creó la ciudad europea, podrían explicarse en términos económicos. (Jones, E, 1973).

La idea de ciudad como una comunidad de mercaderes se opone a lo que sostiene L. Mumford, acerca de que no fue el renacimiento del comercio en el siglo XI lo que determinó la fundación de un nuevo tipo medieval de ciudad, la actividad comercial era más bien síntoma de un renacimiento mucho más importante que se llevaba a cabo en la civilización occidental; era el rasgo del nuevo sentido de seguridad aportado por la ciudad amurallada. (Mumford, 1957). El criterio funcional, y específicamente aquel referido al papel económico, está ligado a la consideración de las ciudades como entidades dentro de

¹ (Chueca Goitia, Fernando. (2010). Breve Historia del Urbanismo. Resumen. Historia Del Arte 20 Años después. Recuperado de: <http://www.ha5lustrosdespues.blogspot.cl/>).

² (Chueca Goitia, Fernando. (2010). Breve Historia del Urbanismo. Resumen. Historia Del Arte 20 Años después. Recuperado de: <http://www.ha5lustrosdespues.blogspot.cl/>).

las cuales no se desarrollan funciones agrícolas y ve la ciudad como un lugar donde los ciudadanos no producen directamente su subsistencia y cuyo espacio interno se caracteriza por el desarrollo de actividades comerciales e industriales. Esta perspectiva se fue enriqueciendo con el agregado a la definición de ciudad de otros elementos, como por ejemplo, la presencia en el interior del casco urbano de servicios especializados; léase, transporte, educación, salud, y administración del Estado

Milton Santos, uno de los geógrafos más relevantes en el momento de América, define lo urbano diciendo que “Es frecuentemente lo abstracto, lo general, lo externo. La ciudad es lo particular, lo concreto, lo interno”. Asimismo de Lemos (n.d, p.4) cita a Santos (1994, p.70-71) en que la ciudad es al mismo tiempo, una región y un lugar, porque ella es una totalidad, y sus partes disponen de un movimiento combinado, según una ley propia, que es la ley del organismo urbano, con el cual se confunde. En verdad, hay leyes que se suceden, demostrando el tiempo que pasa y cambiando las denominaciones de ese verdadero espacio-tiempo, que es la ciudad.

Por otro lado, podemos abarcar la ciudad desde el punto de vista de Harvey y su reclamación del marxismo teórico como herramienta de estudio de la realidad urbana. Este autor habla del derecho a la ciudad, este es el derecho activo a cambiar el mundo, a cambiar la realidad actual, entendiéndolo como ideal político y cuestionando siempre la relación existente en el sistema capitalista entre producción, urbanización y gestión del excedente.

Para finalizar el capítulo, se encuentra Horacio Capel que durante su carrera ha estudiado en profundidad el fenómeno de las ciudades, rechazando el pre-concepto que sobre éstas ha desarrollado la cultura, y asignándoles la categoría de *mejor invento humano*. Señala que los que se van fuera de la ciudad no es necesariamente por un rechazo a esta si no porque las viviendas ahí son inaccesibles monetariamente, siendo las parcelas en la periferia más accesibles. Esa postura intelectual anti-urbana trae los beneficios de erradicarse en los exteriores de la ciudad para estar en un lugar más cerca de la naturaleza y a la vez más barato. Pero el autor analiza que finalmente el gasto que se produce para conectar aquellas zonas alejadas es más una pérdida que ganancia ya que desestructura la urbe agrandándola hacia sus extremos.

1.4. Reflexiones en torno a los conceptos

Los conceptos abordados anteriormente se reflejan en el proyecto ya que este abarca la ciudad de Santiago de Chile y el uso de los terrenos en su periferia, habiendo una intervención directa en el paisaje natural por medio del paisaje cultural. El paisaje visualizado ahí es complejo ya que la delgada línea de urbano con rural se entrelaza en el límite imaginario de la Cota mil. Para esta investigación se considera paisaje aquel lugar fuera de la ciudad ya que presenta un valor estético tanto emocional como cultural. Las montañas que rodean la ciudad son el principal elemento territorial en el imaginario colectivo de los ciudadanos de Santiago.

CAPITULO SEGUNDO

Aproximación formal a la obra

En el presente capítulo se expondrán los referentes del ámbito artístico que antecedieron al proceso creativo del presente proyecto. Junto con esto, se presentan las características del territorio trabajado.

2.1. Antecedentes sobre artistas que abordan este trabajo:

Los antecedentes usados están organizados en dos grupos que corresponden a etapas de la evolución del proyecto. La primera corresponde al primer acercamiento al trabajo ya que fue la idea que originó el presente proyecto. Corresponde a la utilización de planos urbanos de la ciudad de Santiago, manteniendo la forma de estos a pesar de la intervención realizada, ya que apuntaba a lo gráfico y lo literal.

La segunda etapa expresa una mayor libertad para trabajar, ya que se tomó la imagen y se la sacó de su literalidad, abstrayéndola por medio de la experimentación de las formas e incluyendo más materialidad, tanto pictórica como de otras áreas (refiérase esto último al trabajo que se realizó con barro, explicado en el próximo capítulo). Así, se convierte el concepto por medio de la materialidad de la obra y la intención que hay detrás de la manipulación de esta.

2.1.1. Planos urbanos

En la primera etapa se encuentran Matthew Picton y Matthew Cusick; el primero es un artista británico, nacido en Inglaterra en 1960, que vive actualmente en Oregon, EEUU. Su trabajo se encuentra influenciado por la cartografía y en las líneas y formas naturales de la topografía y construcción de entornos. Trabaja con morfologías urbanas haciendo esculturas de ciudades con materiales como el papel. Su obra, pese a ser de una lectura más literal (ya que se reconoce un constructo urbano en ellos) posee un trasfondo que recae en los materiales con los cuales trabaja. Por ejemplo en su obra “Jerusalem” recrea el plano urbano de esa ciudad creado con hojas del Nuevo Testamento, del Torah, la Biblia Armenia y el Koran haciendo alusión a las grandes religiones que ahí conviven y luchan. Se le

escoge a este artista por lo nombrado anteriormente, por su trabajo directo con la ciudad y sus tramas pero también por el contenido que hay detrás de ellas.



Jerusalem (2011); 83,82 x 114,3 cm; Fotografía: Rob Jaffe.

© 2015 Matthew Picton | All rights reserved | Website by Vibrant Press



Jerusalem Detalle

©2015 Matthew Picton | All rights reserved | Website by
Vibrant Press

Por otro lado se encuentra, quien nace el año 1970 en EEUU en la ciudad de Nueva York. Este artista estadounidense es seleccionado aquí por el trabajo que realiza utilizando mapas directamente pero cruzando lo orgánico con lo industrial/humano. En estas obras se ve claramente el mapa utilizado como base del cuadro, creando un contexto urbano, lo mencionado anteriormente como lo industrial, con manchas o escenas como el mar, retratos o también haciendo más énfasis en la ciudad con representaciones de esta.



Procella Crisium (2013); Mapas incrustados, grabados de la Biblia, tinta sumi, tinta en panel; 45,72 x 68,58 cm.
All images copyright of Matthew Cusick, 1999–2015
An icompendium Site



Empire Revisited (2009);
Mapas incrustados, acrílico en panel; 33,02 x 50,8 cm.
All images copyright of Matthew Cusick, 1999–2015
An icompendium Site

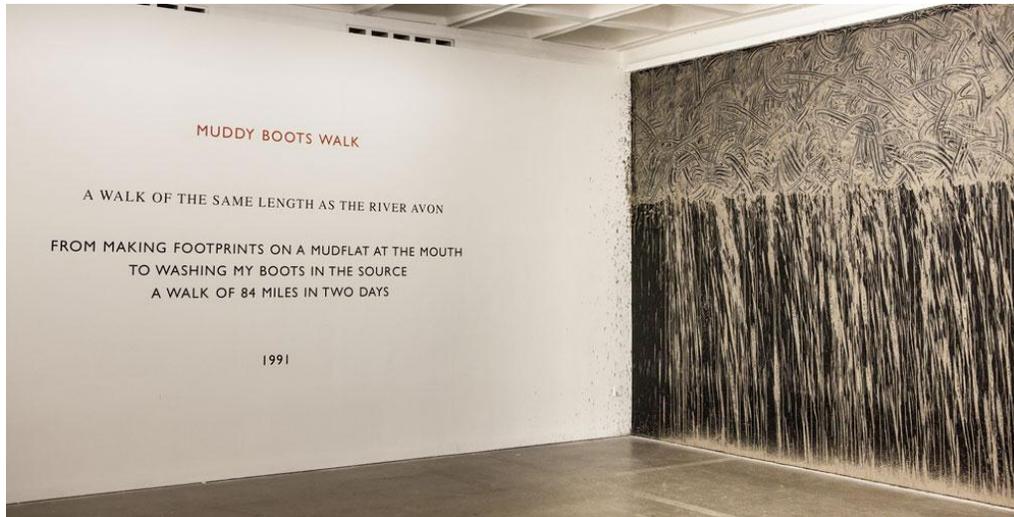
2.1.2. Materialidad y Abstracción

En esta segunda etapa están Richard Long, Peter Halley, Louis Bourgeois y Richard Tuttle.

Richard Long es un escultor, pintor y fotógrafo nacido el año 1945 en Bristol, Inglaterra. Es uno de los artistas ingleses del Land Art más reconocidos mundialmente. Se le nombra por la obra que realizó en la galería Arnolfini en Bristol, su ciudad natal. Esta acción de arte consistió en pintar con las manos un pulcro muro del lugar con barro, formó diferentes diseños y al secarse el barro quedó disecado en la pared; lo principal aquí es cómo le da otro carácter a un objeto. El barro lo saca de su contexto natural trayendo con él ya una historia y carga, lo descontextualiza dándole una formalidad y excelencia no propias de aquel material en su estado natural. Le da un contexto serio y grandeza propia de una obra de arte, el barro pasa de su condición natural y de suciedad a lo opuesto. Es por esto que se le da cabida aquí, ya que es en el montaje y la acción en donde el objeto de la naturaleza es presentado y pasa de ser solamente barro a un objeto de valoración visual, también se hace referencia a su obra ya que en el proceso creativo del proyecto también se trabajó con barro de la zona estudiada y se le descontextualiza como en esta acción, haciendo alusión al paisaje ausente en la ciudad y vuelto a ser integrado.

Como cita de él en la exposición Heaven and Earth, Tate Gallery, UK:

“La naturaleza siempre ha sido un tema del arte, desde las primeras pinturas en cuevas a la fotografía del paisaje del siglo XX. Quería utilizar el paisaje como un artista de nuevas maneras.”



Muddy wáter falls/Muddy boots walk.
Galería Arnolfini
Bristol 2015
<http://www.richardlong.org/>



Muddy wáter falls/Muddy boots walk.
Detalle.
Galería Arnolfini
Bristol 2015
<http://www.richardlong.org/>

Peter Halley es un pintor geométrico y de estilo “multicolor”, desarrolla las “células y conductos”. Estas están vinculadas a la sociedad actual, a las formas de vida de hoy y las redes de comunicación, todo esto logra hacerlo por medio de un código iconográfico que el artista ha creado y desarrollado a lo largo de los años. Las imágenes son cuadrados, rectángulos, barras o segmentos con los cuales alude a cárceles, celdas o células, (Halley juega con la ambigüedad de la palabra cell en inglés) a sistemas neuronales o de terminales informáticas. Al ver sus cuadros uno no lo une de forma inmediata a eso ya que son abstracciones de las formas originales llevándolas a su propio lenguaje pictórico, a este código informático. Él utiliza un pensamiento o vivencia, como la misma ciudad en que nació, para luego reinterpretarlo en su dialecto creativo. Para él su arte refleja la situación que sucede en su entorno y refiere a sus pinturas geométricas como un medio que responde a los acontecimientos que suceden. Su trabajo incluye la ciudad y hechos o sucesos de su vida y entorno.



Vacancy (2007); Acrílico, Day-Glo acrílico y
Roll- a- Tex sobre lienzo;
2, 54 x 172, 72 cm.
Copyright © 2015 Peter Halley

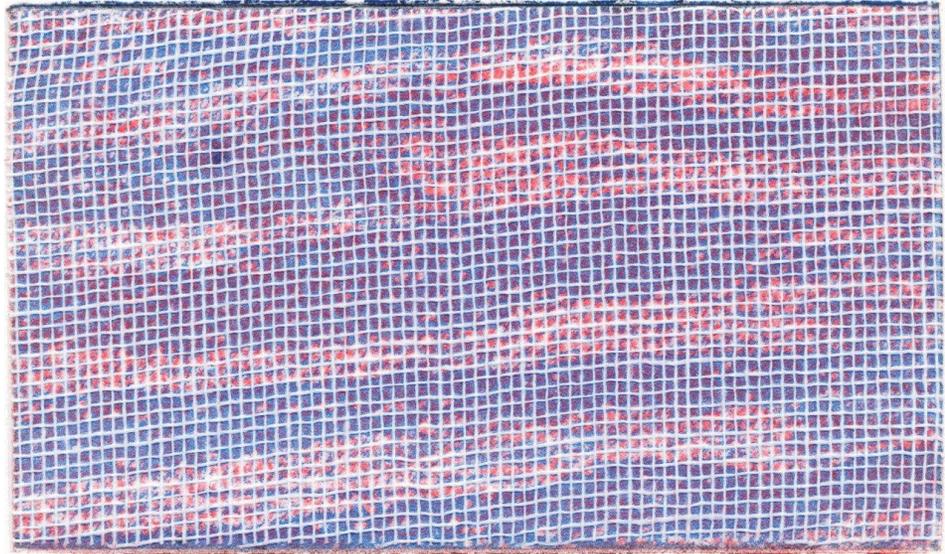
Louis Bourgeois es una artista hija de empresarios de textiles y alfombras. Tuvo una infancia difícil y decide dedicarse al arte a los 18 años de edad para luego establecerse en Nueva York, ciudad donde lograría su mayor éxito y reconocimiento. Fue vinculada a los surrealistas y respetada por ellos, también, entre sus temas, se encuentra la sexualidad. Su procedimiento de trabajo era el de recolectar objetos, los unía, pintaba y luego hacía esculturas con ellas, además crea trabajos con diversos materiales como papel maché entre otros. Los soportes de sus esculturas son un factor importante ya que cumplen un rol verdaderamente nutritivo para la obra, no opacándola y dándole el soporte adecuado. Fue una mujer muy sensible a las formas y texturas, “coqueteando” constantemente con la abstracción. Ya más avanzada su carrera hace instalaciones, realizando también pinturas en papel.

Son aquellas pinturas las abordadas a continuación. Estos trabajos son elegidos aquí ya que el ejercicio nace de un acto simple de elección y a partir de eso crea una obra de arte. En “My left hand” se ve, como dice el título, su mano izquierda, la artista busca algo para representar y sin muchos giros va hacia lo que tenemos a nuestro alcance. Esta serie es una pleno ejercicio pictórico, sin más excusas que la de pintar eligiendo una forma simple. Uno de los ejercicios en este proyecto es el de pintar el avance que tuvo la ciudad en el sector de San Carlos de Apoquindo, las representaciones son imágenes que al igual que la de esta artista buscan el representar algo cercano a uno, primando las formas y técnicas pero también no olvidando su origen.

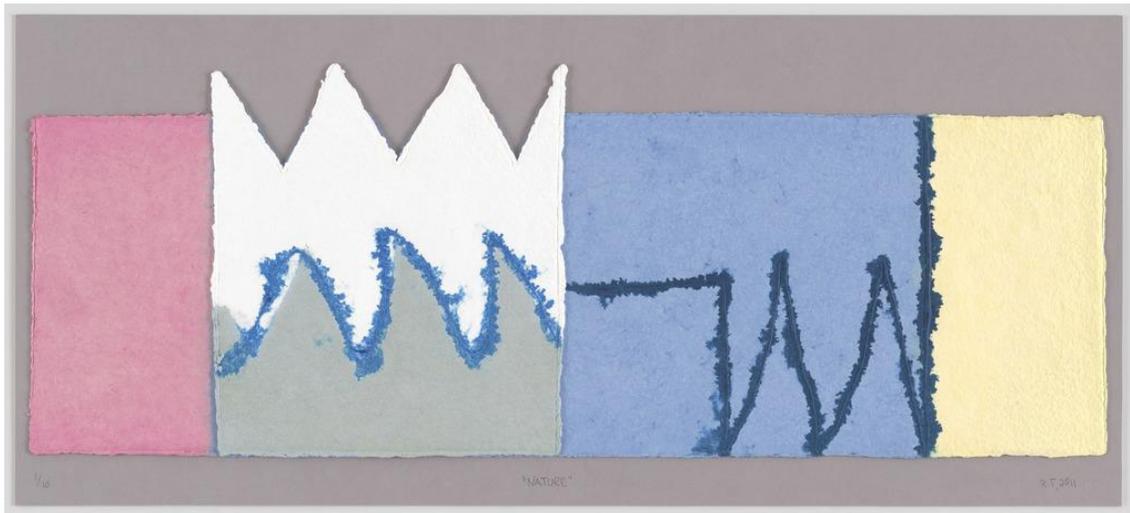


My Left Hand (2004);
Técnica mixta sobre papel, serie de 10 dibujos.
24,1 x 20,3 cm; 9 1/2 x 8 cada uno.
Copyright © 2015 Hauser & Wirth

Y por último se encuentra Tuttle, artista estadounidense nacido el año 1941 en la ciudad de Roselle en Nueva Jersey. Sus obras abarcan una variedad de medios, desde la escultura, la pintura, el dibujo, el grabado, y libros de artista a la instalación y el mobiliario y son, generalmente, de pequeños tamaños y sutiles. Se le considera un postminimalista y se le nombra su arte como abstracción excéntrica, tipo de abstracción no académica si no más “descabellada”. Por otra parte, es interesante el ver el tipo de montaje que da a sus obras, en donde muchos de los marcos que utiliza para montar sus trabajos son creados por él mismo. No son formales, algo propio de su estilo, sino que dialogan con el trabajo expuesto llegando a ser parte de el mismo y no como algo que solamente lo envuelve.



Type: M (2004); Aguatinta color con chine collé
tarlatán, impreso a partir de dos placas. Perteneciente a
Type, portafolio de 26 aguafuertes; 33.0 x 33.0 cm
Edición de 15.
Copyright © 2015 Artspace LLC All rights reserved.



Nature (2011); Grabado de madera con pasta de papel y
papel pigmentado; hoja (irregular) 32,5 x 89 cm; montaje:
40.5 x 91.5 cm.
Adquirido por el MOMA gracias a María M. y A. Spencer
Sash.
© 2015 Richard Tuttle

CAPITULO TERCERO

Caracterización del proyecto

3.1. Características del territorio

San Carlos de Apoquindo es un barrio que se encuentra ubicado al noreste de la ciudad de Santiago de Chile y sobre la Falla de Ramón (la cual todavía está activa). Es un sector precordillerano y se extiende desde el final de la avenida Apoquindo, hasta la avenida Kennedy. El terreno es predominantemente llano, siendo surcado en algunas partes por lomas y desniveles propios de la zona, que se acentúan a medida que asciende a la precordillera.

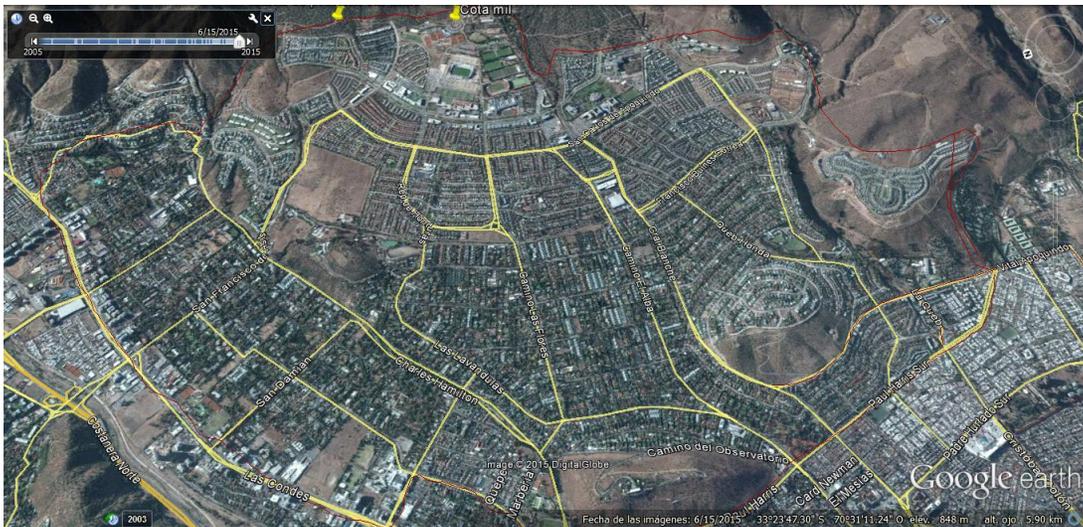
Un estudio que se llevó a cabo por los arquitectos Margarita Greene y Fernando Soler, de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos de la UC, publicado por el diario La Tercera el año 2011, reveló que la ciudad en la última década del pasado creció exponencialmente, aumentando de 1 millón de habitantes en 1940, a 5,5 millones en 2002. Este crecimiento tuvo como consecuencia “cambios morfológicos” muy importantes en la capital, como la creación de múltiples barrios periféricos en distintas zonas de la ciudad. En el caso de San Carlos de Apoquindo esta expansión se dio especialmente entre la década de los 90 y los primeros años del 2000. Como consecuencia, se ocupó la totalidad del terreno disponible a construir en cuanto al límite permitido por la ley: la cota mil. Esta es la altura máxima sobre el nivel del mar que impone el Plan Regulador Metropolitano de Santiago, para poder urbanizar y edificar. Esto, con motivo de limitar la expansión urbana para no perjudicar la flora y fauna de la zona. Sobre este límite se prohíben construcciones destinadas a viviendas particulares, permitiéndose solo algunos establecimientos educacionales y centros deportivos.

Quien posee un terreno sobre la cota mil sólo puede levantar una casa patrimonial y otra para el cuidador del sitio. No se puede lotear para construir, por ejemplo, un condominio.

El crecimiento de San Carlos de Apoquindo antes referido es observable en las siguientes imágenes satelitales:



Año 2003 ©2015 Google



Año 2015 ©2015 Google

Este acelerado crecimiento del barrio puede verse en el testimonio de Fritz, director del documental “Piedra Roja” (2011), que trata de un festival de música que trata de un festival de música realizado en lo que hoy corresponde a San Carlos de Apoquindo, en la década del 70. Fritz cuenta: "Me asombré al ver que ahora está todo poblado, con casas de un nivel económico alto. Es irónico, porque el hippismo estaba basado, en parte, en el rechazo del materialismo". Por otro lado, el arquitecto Carlos Cortés, que tenía veinte años

cuando asistió al festival del documental de Fritz, señala: "Actualmente, el lugar está irreconocible".

Se eligió el barrio de San Carlos de Apoquindo porque la autora pasó toda su niñez en ese lugar, de modo que fue testigo directo de su expansión y crecimiento.

3.2. Reflexiones. Proceso: antecedentes del trabajo propio

Las siguientes imágenes son muestras de entregas y ejercicios realizados durante el año 2015; estos resultados fueron una etapa que antecedió el proyecto final, siendo algunos incluidos en él.



(fig.1) *Sector Lagunillas* (2015); Fotografía digital tomada por Nieves Usón Pizarro.

Esta fotografía (fig.1) fue tomada durante una salida junto al equipo de UNORCH (Unión de Ornitólogos de Chile) en el sector de Lagunillas, en el Cajón del Maipo. El objetivo de esta salida a terreno era identificar diferentes especies de aves endémicas de esa zona y observarlas. Aquí la intención no solamente era la de inmortalizar al ave, sino

también de ver cómo en el paisaje habían estos elementos visuales de las líneas, siendo incierto su origen. En aquel momento no se fue tan consciente de ello pero al verla más adelante se observó que había una similitud con los trabajos posteriores en el estudio de las líneas y el fondo.



(fig.2) *Gosantia* (2015); Foto serigrafía, pastel y acuarela, sobre papel Fabriano; 290 x 200 cm. Fotografía tomada por Nieves Usón.



(fig.3) *Gosantia, Detalle* (2015); Foto serigrafía, pastel y acuarela, sobre papel Fabriano. Fotografía tomada por Nieves Usón.

Esta imagen (fig.2) pertenece al examen del curso Tutoría I. En un comienzo se utilizaba la representación del plano en forma literal y se aludía directamente a su imagen sin abstraerla, haciendo una búsqueda por la trama que se producía al intercalarla. La metodología para estructurarlo consistía en realizar una primera foto serigrafía del plano, la que se fragmentaba en cuatro partes iguales desordenando su forma original; sobre esta nueva imagen se volvía a grabar el plano generando un nuevo entramado. Esto se repetía hasta crear un determinado número de copias y finalmente se tomaban todos estos fragmentos para crear un nuevo mapa. El nombre refiere a “Santiago” ya que es un mapa de esa ciudad pero que al trabajarla pierde su estructura real por efecto de la superposición del entramado, misma pérdida que se emplea en el título, sigue siendo en su esencia Santiago pero con detalles que la hacen no ser ese lugar. En esta etapa había una fijación por la trama que daba la ciudad, las líneas, curvas y formas inorgánicas, contrastándolas, o tratando, con las manchas producidas al reventar la tinta. Con las manchas se trataba de hacer un contraste entre la ciudad, lo inorgánico, con la mancha aludiendo a formas más orgánicas y “perdidas” en los sectores urbanos.

De este ejercicio se retoma el plano como base de trabajo, siempre utilizando las técnicas de grabado y collage, pero esta vez realizando una búsqueda en el ámbito pictórico.



(fig. 4) *Abstracción de Territorio*, Serie (2015); Foto serigrafía, pastel y acuarela, sobre papel Fabriano. Medidas variadas. Fotografía tomada por Francisca Martínez Fernández.



(fig.5) *Abstracción de Territorio*,
Detalles. Escáner de un
fragmento



(fig.6) *Abstracción de Territorio*, Detalles. Fotografía
tomada por Francisca Martínez Fernández.

Estas obras (fig. 4) se realizaron para el curso de Tutoría II. En ella hay un alejamiento de la imagen del mapa como tal y una mayor experimentación con la técnica del grabado, foto serigrafía y otros materiales, como el pastel y la acuarela. Por otra parte aparecen los fragmentos, pequeños pedazos cartográficos sacados de su contexto y puestos directamente sobre la pared con alfileres.

Dentro de la corrección hubo énfasis en tratar a estos pequeños retazos (fig.5 y 6)) de manera más ambigua y extremar el sacarlos de su contexto de mapa para darles una mayor lectura, riqueza y variedad.

A partir del trabajo anterior se continúa con la idea de los fragmentos, esta vez sumando más piezas al total. A diferencia del primero, en este ejercicio se prima la cantidad de los pedazos en el montaje y la disposición espacial, incluyendo otro tipo de papeles como la impresión en papel poliéster. Al hacerlo se priorizó esto de que hubieran

más piezas, pero esa ganancia las figuras perdieron individualismo al estar tan juntas entre sí.



(fig.7) *Aquí paseó Claudio* (2015); Foto serigrafía, pastel y acuarela, sobre papel Fabriano.
Fotografía tomada por Francisca Martínez Fernández.



(fig.8) *Yendo a la Gruta de Lourdes* de la serie *Aquí paseó Claudio* (2015); Foto serigrafía, pastel y acuarela, sobre papel Fabriano. Fotografía tomada por Francisca Martínez Fernández.



(fig.9) *La plaza de las palomas culiás* de la serie *Aquí paseó Claudio* (2015); Foto serigrafía, pastel y acuarela, sobre papel Fabriano. Fotografía tomada por Francisca Martínez Fernández.



(fig.10) *Aquí te compré tu crema humectante* de la serie *Aquí paseó Claudio* (2015); Foto serigrafía, pastel y acuarela, sobre papel Fabriano.
Fotografía tomada por Francisca Martínez Fernández.

Para este trabajo (fig.7) se toman como “pie forzado” los poemas de Claudio Bertoni, incluyéndolos en la temática ya trabajada. De esta forma se llega a resultados visuales más desarrollados en lo netamente material, insertando a su vez en ellos pequeños textos de los poemas.

Se utiliza la imagen del mapa con el propósito de localizar ciertos lugares geográficos de los relatos de Bertoni. Se busca trabajar la imagen del plano más abstraído pero con información de elementos vistos en ciertos lugares, aludiendo a uno de los usos básicos del plano como tal.

Por otra parte es interesante el ver como se agregan capas a un plano original y va creándose una nueva ciudad a partir de lo pictórico.

Los nombres hacen referencia a los pasajes de los poemas que se seleccionaron. “Resulta” (fig. 8), “Plaza Ñuñoa” (fig.9), y “Jamás lo olvidaré” (fig.10).



(fig.11) *Cerro en la Ciudad* (2015); Instalación de barro.
Fotografía tomada por Nieves Usón



(fig.12) *Cerro en la Ciudad*, detalle I (2015); Instalación
de barro.
Fotografía tomada por Nieves Usón



(fig.13) *Cerro en la Ciudad*, detalle II (2015); Instalación de barro.
Fotografía tomada por Nieves Usón

Aquí (fig.11) se interrumpe el trabajo en papel y se pasa a un trabajo efímero. Se trae barro de la zona de San Carlos de Apoquindo, en el linde de la ciudad con lo rural, en el cerro, y se instala en el suelo de la sala. Por medio de un stencil en trupán de las calles y edificios del sector se coloca el barro, creándose estas figuras en el suelo. La intención principal fue utilizar lo orgánico, aludiendo a la naturaleza, y moldearlo en un contexto antagónico a él, la ciudad, por medio del barro y el plano urbano.

Así se obtiene una figura de barro controlada; el barro trasciende como en la obra de Richard Long en la mansión Waddesdon de la familia Rothschild y pasa de su condición natural y de suciedad a lo opuesto.

Todas estas obras fueron pensadas como piezas a usar en el examen de grado, la finalidad de hacerlas fue el de mejorarlas y ver si esos experimentos funcionaban o no. Estas ayudaron a resolver ideas y pensamientos no visualizados en un espectro físico.

3.3. Metodología

La metodología propuesta para la realización de la obra visual y la narrativa *Metamorfosis del territorio: expansión de los límites de Santiago* se sustenta sobre la revisión e investigación bibliográfica adscrita al tema, junto con la base de trabajo en terreno.

Los elementos que constituyen las formas del trabajo son principalmente grabados y pinturas. Las pinturas son a base de tempera y abarcan el movimiento de avance urbano que ha habido en la zona, siendo finalmente imágenes abstractas no asociadas a algo específico. Los grabados fueron el resultado de un extenso trabajo iniciado el 2015, derivando en estas abstracciones visuales del territorio.

El criterio de selección se basa en un proceso repetitivo de creación de imágenes donde fueron escogidas las que poseían características y ofrecían un mayor potencial como base para la realización de series posteriores. La manipulación realizada recae en esta selección posterior de los trabajos creados para rehacerlos con mayor intención en las formas.

La decisión del montaje fue la de crear un total armado por fragmentos, que de por sí podrían ir juntos formando un gran mata pero se separan y se reorganizan dándoles independencia a cada uno pero sin desvincularlos entre sí, aludiendo también a la misma fragmentación e individualización que a sufrido el sector, Por otra parte se hace referencia al paisaje por medio de la línea del horizonte, es por eso que el trabajo presenta una forma más apaisada que cuadrada.

3.4. Metamorfosis del Territorio

El traspasar la idea mental que se tenía al material visual, y viceversa, fue un proceso de un año en el que se buscó cómo enlazar pensamientos y obras. El resultado final trata de un conjunto de cartografías que forman un total general. Son figuras realizadas con técnicas variadas, serigrafía, acuarela, tempera y barniz entre otros, que se repiten variando una de las otras, pero manteniendo su forma similar, haciendo referencia al cambio que hay en un espacio físico; es un trabajo en papel y consiste en la superposición de tramas que corresponden a la expansión urbana.

Estos están hechos con diversos colores que van desde el café y cian, que aluden a lo orgánico, la tierra y el agua, desplazadas de aquella zona por los ciudadanos que la habitaron, al gris, propio de la ciudad, y otros que finalmente recubren, tapan y componen una nueva trama. Los colores de la témpera dan opacidad a la obra aludiendo a la misma ciudad, por su alegórico color gris o la misma palabra opaco que la identifica. Se muestra una tierra y aguas no reales, ya no existentes, enterradas bajo el cemento de las calles y casas. Hace menos de 30 años aquel lugar era otro cerro más, hogar de especies, tanto flora como fauna, y eso desapareció. Los ciudadanos no recuerdan ya que el ser humano olvida fácilmente si no hay un ítem comparativo o una imagen visual que muestre los cambios; en el presente es difícil verlos de manera natural. Con estos trabajos se busca evidenciar un hecho que ha sucedido y sigue pasando en todo el país. La expansión de la ciudad es un tema que concierne a todos ya que somos las personas quienes finalmente habitamos esos territorios.

Estos trabajos representan cartográficamente el lugar pero pierden las líneas y calles presentes por medio de la mancha, creando una ambigüedad entre lo antiguo y lo actual. Se alude a la metamorfosis al mutar con la tinta aquel sector, pero en vez de ir desde el pasado al presente, se toma la imagen actual y es ésta la que se modifica a lo orgánico que una vez hubo ahí.

Metamorfosis del Territorio recibe este nombre aludiendo directamente al gran cambio y transformación que ha tenido aquel terreno y al avance de los ciudadanos desplazando los límites entre ciudad (paisaje cultural) y naturaleza (paisaje natural), más

que nada entre lo urbano y lo rural, transformando una zona y aplicándole cambios a ese lugar. Corresponde a la ocupación progresiva del hombre sobre estos espacios.

Se utilizan los elementos de las calles y construcciones habidas en el lugar como registro que utiliza el hombre para demarcar límites y códigos en los cuales se puede ver también un avance de la población.

Dentro del área de la semiología este trabajo podría verse como una obra inorgánica, esto es porque está mediada por un discurso. Esta no tiene una impresión general y sus partes no están subordinadas a una intención de obra orgánica, esto quiere decir, que no hay una mimesis y figuración en ella, es independiente y no está supeditada al material en el cual está hecha.

Si este trabajo fuese fragmentado, cosa que ya se hace seguiría siendo lo mismo para el espectador que la está viendo y desconoce su discurso ya que no es una mimesis de la realidad. También, por otra parte, sería una obra inorgánica ya que el principio constructivo difiere del método de la obra orgánica; esta está hecha de pliegos de papel rosaspina, los cuales, una vez grabados encima de ellos, se fragmentan en cuatro y, luego, se vuelve a repetir el proceso de imprimir sobre ellos una imagen pero cambiando el orden original. En una obra orgánica se respetaría o tomaría el material que se da y no se modificaría más allá del fin de figuración que se le quiere dar; aquí la fragmentación que se hace es para hacer referencia a la misma fragmentación que ocurre en el paisaje de aquella zona.

En esta obra se ve una cartografía, este se puede reconocer y leer pero, a no ser que se maneje visualmente la composición aérea de San Carlos de Apoquindo, no se sabe a qué lugar corresponde, por lo que podría ser denominada como un ícono de mapa, ya que representa físicamente a la comuna de las Condes de Santiago de Chile y no a otro lugar.

Y, finalmente, están el detalle y el fragmento; este trabajo podría determinarse como un detalle ya que se recorta ese papel, en cambio si se hubiese encontrado el papel con el cual se trabaja pasaría a ser un fragmento. El detalle presupone un sujeto, en este caso el artista, quien “corta”, “recorta” o “descontextualiza una porción del total. Acá hay una causa subjetiva ya que hay una totalidad dada que se le saca un pedazo, se recorta y luego se desordena de su posición original, creando un collage.

Conclusión

Este proceso, si bien es percibido como el fin de una etapa, abre nuevos caminos creativos. La ciudad ha sido y será base de múltiples estudios en diversas áreas, tanto artísticas como sociológicas e incluso científicas. No sabemos qué deparará el futuro a Santiago de Chile. Hay límites que pretenden frenar la expansión urbana, que si bien son formales, en su mayoría no son tangibles físicamente y el traspasarlos depende directamente de los ciudadanos que estén dispuestos a vivir en esas fronteras. Una ciudad puede nunca dejar de crecer y, por ende, el territorio siempre estará a disposición del hombre y el Estado, ya que finalmente es esta identidad la que decide dónde habitar un lugar o no.

Muchas veces los ciudadanos desconocemos dónde estamos viviendo y las consecuencias, tanto naturales como éticas, que supone el morar ahí.

Con estos resultados visuales se pretende seguir experimentando para así evolucionar junto con el paisaje. Estas obras son una primera etapa en el camino de la historia del lugar estudiado y de la autora que las realiza, y constituyen una sólida base de obras que expanden un territorio creativo y abren un nuevo camino para la investigación artística.

Bibliografía

- Bürgi, Paolo L. (2007). Pensamientos que atraviesan la arquitectura y el paisaje. En: Javier Maderuelo (Dir.) *Paisaje y Arte*. (pp. 223). España, Madrid: Abada Editores.
- Cashdan, E. (1983). *Modelo Ecológico de la territorialidad aplicada a los Bosquimano*. *Current Anthropology*, 24 (1), 47-66.
- Damonte, G. (2011). *Construyendo territorios: narrativas territoriales aymaras contemporáneas*. Lima, Perú: Fundación Tierra, CLACSO y GRADE.
- De Lemos, A.I.G. *Metrópolis latinoamericanas: un enfoque conceptual en la óptica de Milton Santos*. Brasil, São Paulo: Departamento de Geografía –FFLCH- USP.
- Geiger, Pedro. (1996). *Desterritorialización y espacialización en Territorio. Globalización y Fragmentación*. Brasil, Sao Pablo: Hucitec.
- Giner Abati, F. (1993). *Diccionario Temático de Antropología*. (2ª.ed.) España, Barcelona: Boixareu Universitaria.
- Rodríguez, D. (2010). Territorio y territorialidad: Nueva categoría de análisis y desarrollo didáctico de la Geografía. *Uni- pluri/versidad*, 10(3), (p. 107-111).
- Capel, Horacio. (1975). Estudios geográficos, nº 138-139 (número especial de "homenaje al profesor Manuel de Terán"). (pp. 265-301)
- Harvey, David. (2013). *Ciudades Rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. España, Madrid: Akal.
- Jones, E. (1973). *Pueblos y Ciudades*; Argentina, Buenos Aires: Universitaria de Eudeba.
- Maderuelo, Javier (2007). *Paisaje y Arte*. España, Madrid: Abada.
- Munford, L. (1957). *La cultura de la Ciudades*. Argentina, Buenos Aires: Emecé.
- Pirenne, Henri. (1983). *Las ciudades de la edad media*. España, Madrid: Alianza.
- Reclus, Elisée. (1986). *El hombre y la Tierra*. México: Fondo De Cultura Económica.
- Roger, A. (2007). *Breve Tratado del Paisaje*. España, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Soja, E. (1971). *La organización política del espacio*. Washington: Association of American Geographers.