

6
20j

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLASTICAS



PROYECTO DE PAISAJE
PARA UNA
CIUDAD
INEXISTENTE

Tesis que presenta Laura Barrón Echaury para obtener el Título de LICENCIADA en ARTES VISUALES

Director: José Luis Aguirre G.
Asesor: Jaime Alfredo Cortés R.

Xochimilco, D.F., Junio de 1994



SECRETARIA
ACADEMICA
Escuela Nacional de
Artes Plásticas

TESIS CON
FECHA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

Agradecimientos:

A Jaime A. Cortés, a José Luis Aguirre, asesor y director, a Fernando Zamora, Luis E. Betancourt, y Adrián Flores, sinodales, a David Corona, a Mónica Barrón, a Luis Pérez, a Victor Monroy y a todas las personas que de alguna forma colaboraron en este trabajo.

PROYECTO DE PAISAJE
PARA UNA
CIUDAD
INEXISTENTE

INTRODUCCION

La primera intención de este trabajo es crear una definición propia de paisaje urbano expresada a través del lenguaje fotográfico y determinada a partir de una serie de reflexiones acerca de la ciudad, un lugar al que inevitablemente pertenezco, donde surge la nostalgia por los paisajes naturales. Esto me lleva a buscar lugares que son recurrentes en mis sueños, en los que los elementos que los conforman presentan una armonía ideal propicia para una existencia que parece no tener principio ni fin; donde algunas veces soy parte de ellos y otras soy espectador. Las imágenes fotográficas son una proyección de esos paisajes que me son revelados en los sueños, paisajes de una ciudad ideal; escenarios que parecen haber estado desde siempre; sin representar un momento definido y en cuyas partes se ha acumulado la materia del tiempo. Al encontrarme con los sitios propicios para las imágenes surgen una serie de sentimientos, recuerdos y sensaciones que van volviéndose parte del discurso fotográfico y me van dando la pauta para definir las imágenes y los elementos que las conforman.

Para representar el tema se hará un breve esbozo de la historia del paisaje, de la ciudad, la ciudad ideal y el paisaje urbano, además de una breve síntesis de los antecedentes de la fotografía urbana e industrial; por último se presenta la descripción del proceso técnico y una descripción de las imágenes; las cuales están expuestas en tres series con la intención de esclarecer el proceso de desarrollo de las mismas; pueden ser vistas y analizadas independientemente del texto pues la intención es que resulten interesantes por su valor intrínseco; el objetivo es ante todo presentarlas y dejar que hablen por sí mismas.

CAPITULO I

**El paisaje, la ciudad,
la ciudad ideal**

Trataudo de buscar una definición de paisaje que fuera válida en todos los tiempos llegué a sus orígenes, a su concepción; Fue en Roma donde se inventó el concepto de paisaje tal y como lo entendemos hoy día; en la edad media los monjes utilizaron el paisaje en miniatura para ilustrar libros religiosos presentando la naturaleza de un modo realista y poético al mismo tiempo; eran paisajes con abundancia de detalles que reflejaban un tranquilo espíritu de observación y sentido de la armonía. Pero fue hasta principios del Renacimiento cuando la apreciación del paisaje cambió convirtiéndose en elemento indispensable de la pintura. A partir de esta época las figuras aparecen rodeadas de ambientes reales, ya no en fondos convencionales, y el hombre entonces vivió unido a la naturaleza.

Por otra parte, los egipcios ya se valían del paisaje para unir a sus difuntos con el mundo de los vivos.

La existencia del paisaje se ha manifestado en el arte de diversas formas: como detalle, símbolo o marco de escenas románticas, religiosas, históricas, míticas. También ha ocupado un lugar importante en obras literarias, musicales, pictóricas, teatrales, escultóricas y demás expresiones del arte. Ha resurgido en diversas épocas.

Es durante el Renacimiento que el paisaje adquiere un valor significativo dentro de las artes, el hombre en comunión con la naturaleza.

Deja de ser un pedazo de campo para convertirse en un concepto, en un valor humanístico; va adquiriendo un carácter abstracto y sus elementos comienzan a ser simbólicos; va excluyendo su función descriptiva para crear un ambiente de formas cada vez más íntimas hasta llegar a convertirse en objeto casi protagonista.

De aquí que siempre estamos inventando y reinventando nuestro propio paisaje, vivimos transformándolo y transformándonos con él, redefiniéndolo, dándole un nuevo significado. " Y es que el paisaje real excluyendo su vitalidad, como manifestación plástica solamente sin el fino cristal concentrador del comentario estético, se diluye en el espacio y no podrá ser captado íntegro más que por aquellos que hayan adquirido una hipersensibilidad visual en la contemplación despaciosa y humanística de paisajes inexistentes".¹

Si el paisaje existe como valor abstracto, y a su vez inexistente en la naturaleza, siempre se manifestará como la evidencia a través de toda materia. Se delatará de improviso, inevitablemente.

A partir de esto me planteo tomar como escenario el paisaje urbano y encontrar una definición propia sobre el mismo.

Para ello retomé algunas definiciones que me parecieron importantes sobre el paisaje .

"Un paisaje no es la descripción más o menos acertada, de lo que ven nuestros ojos sino la revelación de lo que está atrás de las apariencias visuales, un paisaje nunca esta referido a sí mismo sino a otra cosa, a un más allá, es una metafísica, una religión, una idea del hombre y del cosmos",² describe Octavio Paz.

El paisaje es algo vivo que asume mil formas, es un símbolo y algo más que un símbolo, en mis imágenes es el protagonista es el interlocutor, es el todo.

El Dr. Atl define así es paisaje:

"Para el agricultor, una promesa de cosechas; para el ingeniero un campo de mediciones; para el militar, claro, un campo de batalla; para el excursionista una serie de distancias que recorrer; para el geógrafo, una complicada fracción del planeta; para el automovilista, un panorama inconexo cortado por una serpiente de cemento que está obligado a tragarse; para el alpinista un manto azul que se extiende a sus pies; para un presidente municipal, el área de sus roberías. Para el ciudadano, *el paisaje no existe...*"³

1.2 La Ciudad

Según lo anterior la significación del paisaje va ligada inevitablemente a la actividad propia de cada individuo, así todo aquel que nace en la ciudad tiene su propio paisaje urbano. Si la ciudad se define por sus elementos podría ser como un paisaje con elementos específicos y simbólicos en contraste con el campo que la rodea, es decir, sería una contraposición de paisajes.

La ciudad es una construcción en el espacio a gran escala que sólo puede ser percibida en largos lapsos, y todo ciudadano tiene largos vínculos con una u otra parte de su ciudad, cuya imagen debe estar llena de recuerdos y significados, por lo tanto, es algo más que la mera suma de edificios, calles y plazas; es la acumulación de escenarios espaciales en los cuales vivimos y somos parte de ellos.

"La Ciudad es la síntesis de la patria".⁴ Toda ciudad es una concreción material, hija de actividades humanas que se inscriben en un *paisaje natural* y lo transforman en un *paisaje cultural*; en este sentido la ciudad es un fenómeno geográfico, pero su causa primera es de origen y fuerza humanos a la inversa del paisaje natural. La ciudad es una forma espacial

de habitat humano y se le clasifica según su actividad; mercantil, (Cd. mercado), política (cd. capital), intelectual (cd. universitaria), industrial, etc.

En cada región y casi para cada hombre existe una ciudad. La ciudad es el paisaje humano, es el resultado de un conflicto de las fuerzas de producción entre el campo y la urbe, pero también tiene un origen mítico: era la casa de Dios; los sueños, las invenciones más delirantes, los artificios nacieron con la ciudad: el mito de la vida urbana como plenitud. Es el inicio de la civilización. Ahora esto deja de ser imagen de la naturaleza, y se convierte en acto de creación en forma consciente. Es el rito y el mito de la renovación y de la iniciación.

La idea de la ciudad se convierte en la edad antigua en un absoluto sobre la unidad, una unidad cuyos elementos integradores deben corresponder entre sí.

1.3 *La ciudad ideal*

La búsqueda de elementos para los paisajes urbanos me ha llevado a encontrar la esencia de lo que conforma o mejor dicho lo que representan las partes de una ciudad ideal .

Una *ciudad ideal* representa una visión religiosa, en la que a la conciencia social de las necesidades de la población se suma una concepción armoniosa de la unidad artística. Las ciudades ideales se distinguen por sus formas geométricas regulares, sobre todo el círculo y el cuadrado, conceptos que producen una sensación de armonía. A estas ciudades se les consideraba como algo atemporal y finito, no representaban un espacio concreto.

La planificación ideal busca mantener los principios normativos, trascender los requisitos más triviales de la vida diaria y mantener la arquitectura como arte dotándola de un significado estético duradero; así pues el proyecto ideal se presenta como un desafío.

Mi acercamiento a una ciudad ideal es nostálgico, a través de laberintos de tiempo y espacio en los que la arquitectura envuelve en sensaciones.

Y es por medio de las imágenes que pretendo encontrar el paisaje ideal, que se acerque a lo onírico, reuniendo elementos que evoquen sentimientos y recuerdos que sean precisos y constantes como el fierro y el polvo, los cables, postes y antenas como la flora necesaria; materias que evoquen olvido: humo, vapor y viento desvaneciéndose en la nada en lugares que parecen no tener un existencia real .

NOTAS*

1. Entrambasaguas. *El paisaje inexistente*, p.33
2. Paz, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz*.
3. Dr. Atl. *Paisajista puro*, p.210
4. Rubio, Angel. *La Ciudad de Panamá* p.56

CAPITULO II

**Antecedentes de la fotografía
urbana e industrial**

Desde mediados del siglo pasado el paisaje industrial y urbano ha sido tema de muchos fotógrafos. En Estados Unidos por ejemplo, en 1851 se lleva a cabo una investigación sobre la urbanización y la industrialización, que incluso funciona para la planeación de pueblos que nacen a partir de una zona industrial; fotógrafos como L.E. Walker, Wemer, Mantz, Eduard Baldus, William H. Rau, Berenice Abbott, Alfred Stieglitz, Charles Sheeler, Langdon H. Longwell, Fritz Henle, Eduard Durandelle, se especializan en fotografía de industria y construcción, sobre maquinaria y sus operaciones; Gottscho, Samuel Herman, con representaciones de Manhattan como un centro comercial, edificios, humo, imágenes que llegan a ser muy populares, se dice que transforma tradiciones pictóricas representadas por fotógrafos como Stieglitz y Ruzicka; Walker Evans con impresionantes fotografías donde combina el cementerio con casas de ladrillo y fábricas muertas; Alvin Langdon Coburn, paisajista pictorialista que en una época de su vida realiza fotografía sobre paisaje industrial de Pittsburgh y el Gran Cañón, con una gran tendencia hacia la abstracción además de realizar imágenes urbanas emulando la obra del movimiento cubista de vanguardia; Evil otto von hopé, fotógrafo inglés, que en realidad su obra es romántica, fotografaba el campo y los pueblos británicos pero con cierta nostalgia por la desaparición de una forma de vida tradicional bajo la marea de la industrialización. Este fotógrafo realiza importantes trabajos de fotografía industrial, dentro de lo cual encabeza una visión moderna en 1928: escenas de la industria británica y alemana, detalles de maquinaria de buques, retrata sociedades urbanas e industrializadas.

Estas imágenes son de alguna forma un registro de ese nuevo concepto de paisaje, quiero decir que dentro de las definiciones de paisaje tradicional, nunca la industria ni la urbanización fueron parte de éstas; llevan consigo una gran nostalgia por la pérdida de ciertos valores estéticos: la incomparable belleza de un paisaje natural sustituida inevitablemente por el imponente paisaje urbano como parte inseparable de la vida humana.

Fotógrafos contemporáneos han realizado importantes trabajos sobre la industria y la urbanización con una tendencia estética, es decir, que ya no son trabajos que se realizan con fines comerciales ni documentales únicamente, estas imágenes buscan un lado poético y tal vez irónico de lo que se convertiría en nuestro paisaje: la ciudad.

Los hermanos Bern y Hilla Becher, de quienes se afirma que su visión industrial ha llegado a ser parte del modo en que vemos ahora, no hacen precisamente paisaje industrial, sino que se centran en ciertas estructuras como tanques de agua, hornos, elevadores de grano, cabezas de minas; realizan amplios estudios sobre estos retratando cientos de tanques distintos, de diversas épocas y estilos. Sus imágenes son de una extraña belleza, inexpresivas, cada tanque de agua es una gran presencia rica por sus complejas y rebuscadas formas con un aspecto monumental, siempre con cielos nublados y la brumosa luz de día de las zonas industriales, captan cada tono de la madera, el ladrillo, el concreto y el metal, desprovistos de cualquier signo de vida humana. Los hornos tienen un aspecto distintivo que los hace símbolos de la industria del acero y al mismo tiempo distintivo de ciertas regiones de acero, aun así, a pesar de su aspecto monumental estos hornos no son aceptados como estructuras arquitectónicas puesto que son un fenómeno relativamente nuevo, no han sido establecidos como una formagénica en la conciencia humana, sin embargo, son una marca en el paisaje.

El trabajo de Henri Cartier Bresson es decisivo en la fotografía urbana, así como Bill Brandt y Paul Strand.

Entre otros fotógrafos contemporáneos de quien he retomado su obra como un importante apoyo para mi trabajo, se encuentra Michael Kenna. Fotógrafo inglés, que trata el paisaje natural como tema en los inicios de su obra, y es hasta la muerte de Bill Brandt que comienza a trabajar sobre fotografía industrial como homenaje a este fotógrafo.

Michael Kenna fotografía la industria al igual que fotografía un árbol en la niebla, busca la belleza de los objetos en sí mismos, la obra del hombre para controlar la apariencia de la naturaleza, esa intención de que los objetos de la industria o las construcciones sean parte de esta.

La obra de Kenna muestra una obsesión por la búsqueda de grandes espacios infinitos, es un tanto surrealista, aparecen como una constante ciertos elementos: lanchas, estructuras de madera, edificios, árboles o enormes silos, todos, como fuertes símbolos muy sutilmente ubicados en amplios espacios que funcionan como fondos, creando una atmósfera que refleja una soledad y cierta nostalgia representando a la vez un homenaje a la naturaleza y a la obra del hombre como una conjunción de elementos que se han unido inevitablemente llevando consigo una profunda carga espiritual.

Reflexionando acerca de la obra de todos estos autores de alguna forma he encontrado importantes nexos con mi obra, los elementos industriales son constantes en todas las épocas, y las sensaciones que me producen todas aquellas imágenes guardan una profunda relación con los sentimientos que deseo transmitir, la nostalgia por lo que hubo en aquellos lugares, las atmósferas, la contraposición de los estáticos tanques con el vapor, el fierro, invadiendo el paisaje natural hasta convertirse en una parte de él.

Es evidente en la obra de todos estos fotógrafos esa constante y tal vez inconsciente búsqueda, por crear una comunión entre el paisaje natural y el paisaje urbano e industrial.

CAPITULO III

Proceso técnico

La técnica debe ser considerada como una de las partes esenciales del lenguaje fotográfico, ya que el absoluto control de ésta, dará un resultado preciso de acuerdo con los conceptos manejados, es decir, que constituye un medio importante para la resolución de los problemas conceptuales concretándolos en alguna obra específica.

He elegido trabajar en blanco y negro, lenguaje que por sí mismo es *irreal* ya que en el mundo exterior no es posible encontrar situaciones blanco y negro, éstas son situaciones ideales, negro y blanco, entre otros, son conceptos de las teorías ópticas abstraídos de las cámaras, y al traducir una teoría óptica en imagen, ésta se vuelve *mágica*, ya que los objetos pasan de la misma forma a otro plano y al mismo tiempo con distintas características y es precisamente esa *magia*, esa manera de abstraer un lugar, de sintetizar el universo de objetos, formas y colores, lo que busco al fotografiar en blanco y negro, es una reflexión acerca de la forma, la textura y el claroscuro.

El claroscuro.

En la mayor parte de las imágenes, los tonos de grises van de un tono medio a un negro puro,

dentro de una escala del (0) al (9) en la que el (0) representa el negro puro y el (9) el blanco puro (sistema de zonas), intercalando zonas altas como grises claros (6,7,8) y blancos (9) en pequeñas zonas, otras veces predominan amplias gamas de grises medios (4,5,6). De este modo es posible enfatizar ciertas sensaciones que no podrían lograrse con la sola utilización de los recursos ópticos. El manejo de dicha escala depende de varios factores técnicos y de la elección de los materiales fotográficos adecuados para lograr los resultados que se requieren; en este caso he utilizado una película de contraste normal de tono continuo (Ilford FP4), de sensibilidad normal (125 ISO), con reveladores de grano fino (Ilford Microphen) para las tomas de día, en las tomas nocturnas la misma película ha sido forzada dos pases (500 ISO) para aumentar la sensibilidad.

Con respecto a las impresiones, utilicé papel de óxido de berilio de contraste variable (Ilford Multigrade fb) el cual permite elegir el contraste adecuado para cada negativo, con revelador de contraste normal y tono neutro (dektol dilución 2:1).

Optica

Los recursos ópticos constituyen una parte muy importante para lograr ciertas intenciones con respecto al espacio, me permiten lograr ciertas sensaciones como crear espacios que parezcan infinitos, la deformación de los objetos, la manipulación de la perspectiva y de las direcciones.

Todo esto va directamente relacionado con las sensaciones que producen los espacios, las direcciones de las líneas que nos provocan la lejanía de los lugares que algunas veces se pierden en el horizonte, otras regresan a nosotros convirtiéndose en una imagen circular.

Con los lentes gran angulares ha sido posible crear tales efectos.

En las primeras imágenes se utilizó un lente de 28 mm. de distancia focal y un hipergón más comúnmente conocido como ojo pez de 16 mm. de distancia focal, abarcando un ángulo de 80° y 120° respectivamente, lentes que por sus características físicas: gran capacidad de profundidad de campo, alteración de la perspectiva, deformación de las líneas verticales y horizontales, poder de cobertura, dan la posibilidad de concebir imágenes en las que se pueden llevar a foco zonas muy próximas o muy alejadas de una escena que con otros lentes no quedarían cubiertas por la profundidad de campo.

En las últimas imágenes se ha utilizado el lente normal 50 mm y el telefoto de 135 mm de distancia focal abarcando 46° y 18° de ángulo de visión respectivamente, lentes cuyas características principales a diferencia de los gran angulares son reducir el ángulo de visión, de manera que se captan más los detalles.

Estructuración de las imágenes.

La búsqueda de las imágenes comienza con fotografías de una ciudad con todos sus elementos característicos: casas, autos, árboles, etc.; pero siempre existe una constante: los cables en primer plano, dominando, reestructurando el espacio, es un juego de líneas y clarooscuro, donde todos los demás objetos aparecen en segundo término. (pags. 28, 29, 30, 31).

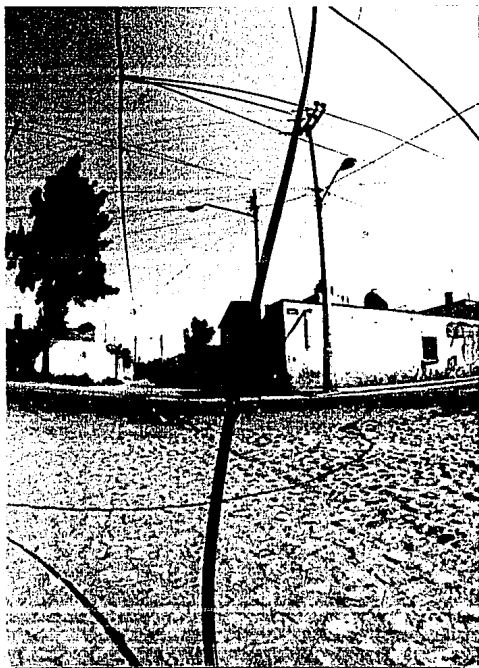
En la siguiente serie se eliminan las construcciones, los autos, conservando los cables, los postes, el agua, como los elementos esenciales que componen una ciudad creando con ellos complejas e irregulares formas, sintetizándola en aparentes espacios infinitos, líneas que se dibujan en el cielo y se pierden en los horizontes, cielos grises (oscuros) simulando enormes bóvedas.(pags.32,33, 34)

Para concluir está la serie de tomas nocturnas predominando la utilización del telefoto y el lente normal, los espacios son más reducidos porque me interesan los detalles, las formas de los objetos tal como son, sus texturas, sus dimensiones en contraposición con algunos materiales como el humo y las atmósferas que éste crea, el conjunto de las construcciones imponiéndose en medio del paisaje natural para convertirse en una parte de éste, como si estuviesen desde siempre.(pags. 35, 36, 37, 38,39).

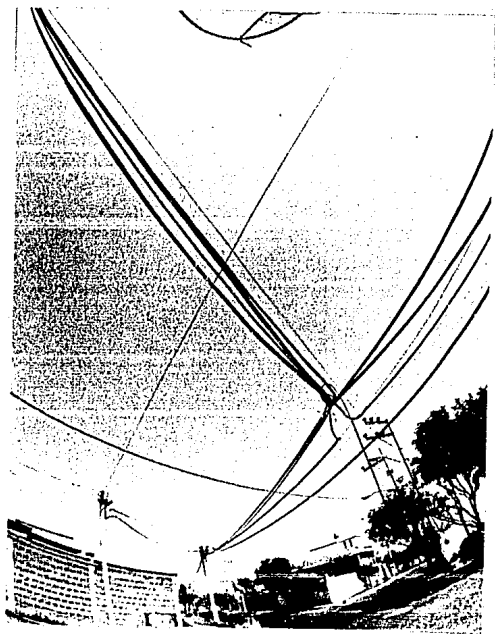
CAPITULO IV

Las imágenes

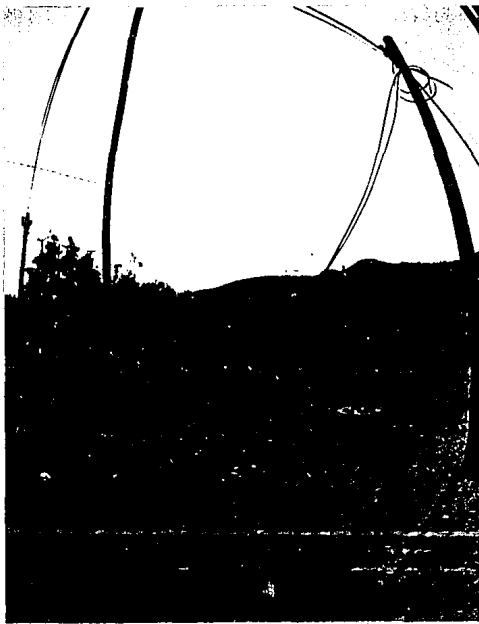
El primer encuentro con los lugares comienza con escenarios abiertos en espacios que pretendan dar una sensación de infinito, lugares donde los objetos pueden ser protagonistas de un mundo que carece de ciertas referencias paisajísticas tradicionales (perspectiva-horizonte), tratando de acercarse a una síntesis casi abstracta de lo que se quiere lograr en las imágenes a través de una visión particular de la ciudad. Para ello es necesario penetrar en el centro de este escenario y encontrarse rodeado de ciertos materiales y objetos (fierro, humo, agua, cables, poste) que "explotan" estructurando dicho espacio. A partir de estos elementos se crean las imágenes que tienen como punto de partida los sentimientos, las sensaciones, los recuerdos: la desolación, el silencio de una ciudad en ruinas, el olvido, la melancolía que producen las atmósferas, los objetos y los espacios con todas sus formas, texturas, y tonalidades. Las imágenes se sintetizan en partes de escenarios que aparecen en *algún lugar* y que fueron encontrados en un *determinado momento*, escenarios de pequeñas ciudades ideales que adquieren su valor por haber marcado una parte del *paisaje natural*, y no representan concretamente un sitio, se han vuelto una pausa, un silencio en el espacio que le ha dado otra expresión a lo que se definía por paisaje, porque esos silencios evocaron la nostalgia de un lugar que no está más: un *paisaje inexistente*.



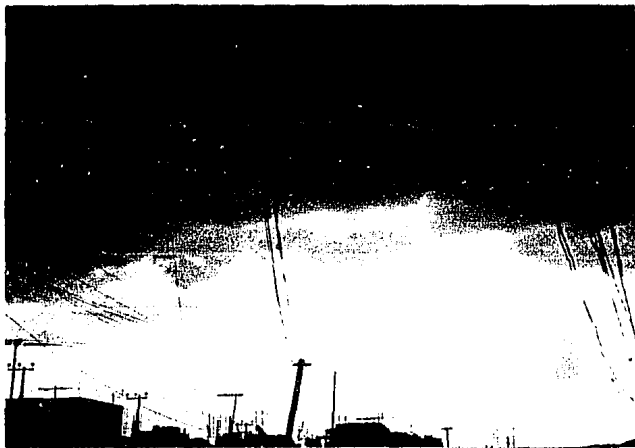
Sin título 1



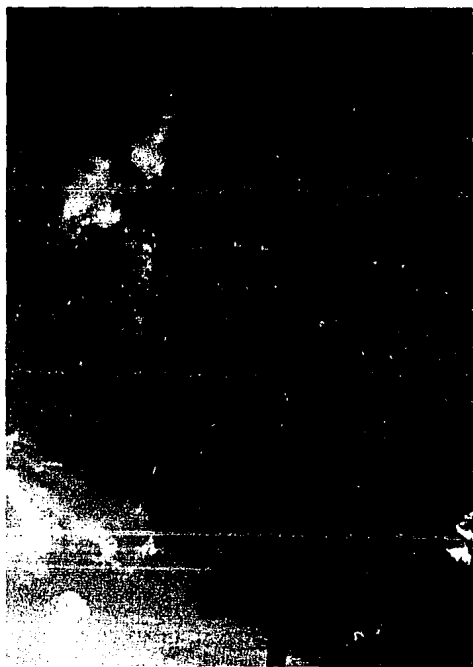
Sin título II



Sin título III



Sin titulo III



De la serie de fierro y polvo... 1



De la serie de fierro y polvo... II

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA



De la sere de fierro y polvo... III

I

cuando la noche adormece la ciudad
el vapor dibuja lo que el día calla
los has visto arder como una oración
eterno lamento que el humo abriga

como barcos de cristal crees que son peligrosos
para el sueño
y cubres tus heridas
los has visto flotar detrás de los espejos
los has visto encender la piel del alba
los has visto eternamente naufragar

II

hay veces que la luz parece devorarlo todo como
un fuego
lento
te recuerdo casi siempre en patios blancos como
de sal
hay quien dice que estás en los albores de los
sueños

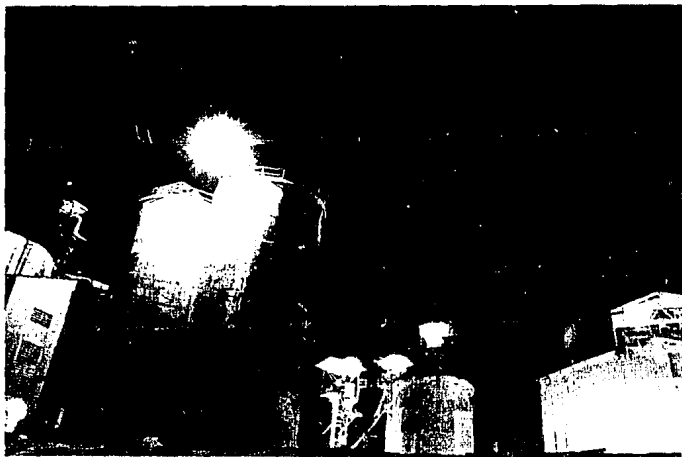
sólo se que con los estanques
capturas las crónicas del polvo
presientes la noche
hay veces en que las sombras parecen devorarlo
todoc
omo la luna al sol

sólo se que como un espejo fijas el sueño eterno
del vapor
recuerdo las fábricas como templos equivocados
hay quien dice que es un barco
un grito interminable

III

despierto a la mitad del silencio
como ángel errante
llevo el recuerdo de un jardín deshecho
dices que es un jardín marino
dices que es un laberinto de barcos
un laberinto de espejos
todos los sueños
como un ángel errante no se a donde voy
un eco que revela
que estoy a la mitad del silencio
como ángel errante no se donde estoy
duermes
sabes que no levantarán sus velas de humo
sabes que son corales de estrellas
sabes que son barcos de piedra
una sirena es el último eco
despiertas a mitad del silencio
como un errante llevas el recuerdo de una ciudad
deshecha

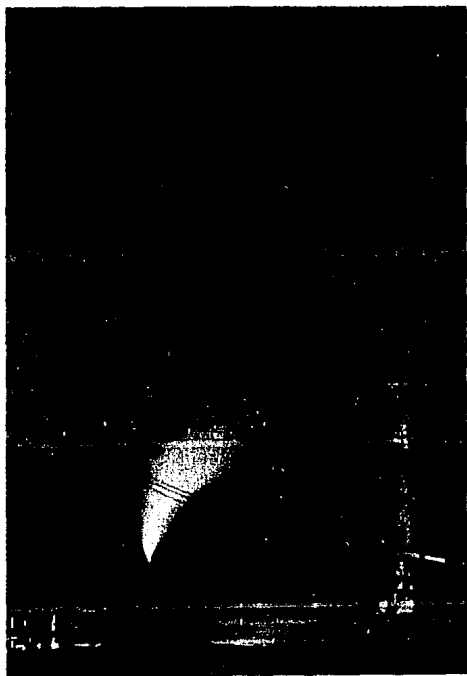
FRANCISCO CONSTANTINO.



De la serie "Entre humo y el silencio" 1



De la serie "Entre humo y el silencio" II



De la serie "Entre humo y el silencio" III



De la serie "Entre humo y el silencio" IV



De la serie "Entre humo y el silencio" V



CONCLUSIONES

"La fotografía tiene una extraña vinculación con lo real: es y no es la realidad al mismo tiempo: La realidad se ha puesto a existir de otra forma, permaneciendo, sin embargo de alguna manera profundamente fiel a sí misma.

Es como una forma de memoria común y colectiva, tiene una presencia que no tiene el recuerdo, quizá la fotografía es más como los sueños.

La fotografía nos lleva a su interior, que está aparte de la realidad, tiene otra existencia, una existencia que no es la nuestra , es una existencia sin tiempo."

Verónica Volkow,

Sueños de Papel.

La referencia a la realidad en mi propuesta fotográfica es fundamental pues las imágenes son el espacio donde desembocan las sensaciones que de diversas formas experimenté en cada lugar, cada uno de los objetos que se encuentran en ellas, tienen una referencia directa con el paisaje que me ha rodeado desde siempre y son retomados como elementos simbólicos de una ciudad: la desolación industrial, desprovistos de toda forma de vida, como un signo del tiempo en los que mi interés por retratarlos radica en su valor estético. Lo anterior es sólo mi forma de concebir el paisaje y de registrar el tiempo en una superficie donde queda la huella de las sensaciones y los recuerdos, la propuesta contempla la posibilidad de comprenderse con respecto a la forma que cada quien tiene de entender el paisaje urbano, pretende ser sólo un punto de partida que nos lleve a una profunda reflexión de los valores estéticos.

El paisaje puede estar cualquier lugar, el camino no se acaba, el paisaje está justamente ahí donde nos detenemos, en cualquier parte, desolado, olvidado y reencontrado, en un silencio, en los sueños, en el tiempo. Es un constante andar, *sin definición*, sólo aquella imagen que cada cual pueda tener al encontrarlo.

BIBLIOGRAFIA

- Arnheim Rudolph. *ARTE Y PERCEPCION VISUAL*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. Buenos Aires. 1962
- Angel Rubio. *LA CIUDAD DE PANAMA*. Banco de reurbanización y rehabilitación. Panamá. 1950.
- Baena, Guillermina. *MANUAL PARA ELABORAR TRABAJOS DE INVESTIGACION DOCUMENTAL*. Editores Mexicanos Unidos. México.
- Becher, Bern and Hilla. *WATER TOWERS* English Language Edition. Londres. 1989
- Becher, Bern and Hilla. *BLAST FURNANCES* English Language Edition. Londres. 1989. Clark, Kenneth. *EL ARTE DEL PAISAJE* Seix Barral. Barcelona. 1971.
- EL DR. ATL, PAISAJISTA PURO* Ed. Cultura T G S.A. México. 1952.
- Entambasaguas, Joaquín de. *EL PAISAJE INEXISTENTE*. Castellón de la Palma. España. 1933.
- Flusser Vilém. *HACIA UNA FILOSOFIA DE LA FOTOGRAFIA*. E.Trillas. México. 1981.
- Kenna Michael. *NIGHT WALK* The Friends of Photography. Sn. Francisco. 1988.
- Langford, Michael. *EL MANUAL DEL LABORATORIO FOTOGRAFICO*. H. Blumme Ediciones. Londres. 1981.
- López, Nacho. *YO EL CIUDADANO*. Fondo de Cultura Económica. México. 1984.
- Moro, Tomás. *UTOPIA*. Editorial Porrúa S. A. México. 1990.
- Mosca, Stefania. JORGE LUIS BORGES: UTOPIA Y REALIDAD. Monte Avila Editores. Venezuela. 1983.
- Paz, Octavio. *MEXICO EN LA OBRA DE OCTAVIO PAZ I*. Fondo de Cultura Económica México. 1973.
- Pare, Richard. *PHOTOGRAPHY AND ARCHITECTURE 1839-1939*. Callaway editions. Canadá. 1982.

Rossenau, Helen. *LA CIUDAD IDEAL*. Alianza Forma. Madrid. 1983.

UNAM. *PAISAJE Y NATURALEZA EN LA OBRA DE NICOLAS MORENO*. UNAM. México. 1980.

Xirau, Ramón. *CIUDADES*. UNAM. México. 1985.