



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Artes y Diseño

Título: Movimiento oculto en la naturaleza: una propuesta plástica

Tesis

Que para obtener el

Título de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Cyntia Moreno Salas

Director de tesis: Licenciado: Víctor Manuel Monroy de la Rosa

México, D.F. 2014



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 esta 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.





UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Artes y Diseño

Titulo: Movimiento oculto en la naturaleza: una propuesta plástica

Tesis

Que para obtener el

Titulo de:

Licenciada en Artes Visuales

Presenta: Cyntia Moreno Salas

Director de tesis: Licenciado: Víctor Manuel Monroy de la Rosa

México, D.F., 2014

Agradecimientos:

En primer lugar a mi hija Sol y a mi madre por la paciencia que me tuvieron, a mis amigos, en especial a Lucía por compartirme bibliografía y tips que me fueron de mucha utilidad, a Edgar por alentarme a seguir a pesar de todo y a mi director de tesis, por guiarme y tenerme paciencia.

# Índice

Introducción.....7

## Capítulo 1: Naturaleza y arte.

1.1 Naturaleza y arte.....9

1.2 La naturaleza como arte.....24

1.3 La naturaleza como decoración.....33

1.4 La naturaleza como elemento compositivo.....45

1.5 La naturaleza y la fotografía.....51

## Capítulo 2: La naturaleza como discurso, de algunos artistas

.....59

2.1 La naturaleza en el Land Art.....68

2.2 Las espirales en el Land Art.....78

2.2.1. Robert Smithson.....82

2.2.2 Andy Goldsworthy.....86

2.2.3. Martín Chirino.....89

2.3 Fotomontaje.....94

## Capítulo 3: Naturaleza en movimiento.

3.1 Antecedentes.....	108
3.1.2 Conceptos.....	114
3.1.2.1 Los colores.....	114
3.1.2.2 El formato.....	116
3.1.2.3 El aire.....	117
3.1.2.4 La forma.....	118
3.2 Planeación.....	119
3.3 Desarrollo.....	127
3.4 Realización.....	138
3.5 Conclusiones.....	145
3.5 Presentación.....	147
Bibliografía.....	153
Bibliografía de imágenes.....	161

## Introducción

“En el movimiento de las hojas primaverales, en el aire azul, se encuentra una secreta correspondencia con nuestro propio corazón”<sup>1</sup>

El ser humano tiene una relación importante con la naturaleza: desde el punto biológico donde el ser humano necesita de ella para poder sobrevivir, hasta la interacción que le incita a utilizarla como motivo de esparcimiento y relajación para dejar a un lado la rigidez de la ciudad. Sin embargo también existe un miedo a ella, a lo impredecible de su movimiento o a su imponente belleza. Sucede un fenómeno en torno a la manera de percibirla, pues es reflejada de distintas maneras: como amiga, como de imponente poder en el cual el ser humano es vulnerable, como adorno, como algo sumamente bello. Se ha interpretado de distintas maneras, pero termina por ser la manera en que existe una conexión de la naturaleza con el hombre.

<sup>1</sup> Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1993. p. 267



En este trabajo se revisan algunas de las formas de como se ha generado esta relación y de esto se crea un lenguaje propio.

Se presenta algunos artistas que realicen obra cuyo tema es la naturaleza.

También, se añaden algunas corrientes plásticas relacionadas con el elemento compositivo de la espiral.

Se genera una propuesta plástica con el tema de la espiral como elemento principal.

## Capítulo 1: Naturaleza y arte.

### 1.2 Naturaleza y arte.

Cuando el hombre primitivo logro cierta estabilidad nómada, surgió en él la necesidad de proyectar sus sentimientos con respecto a los fenómenos del mundo, desde ese momento se originó el primer acercamiento con el arte. Sin embargo, depende de la cultura y el entendimiento de lo que le rodea el resultado.

En un principio no buscaba o sentía la necesidad de seguir los ciclos como se daba en la intemperie: el constante cambio era más

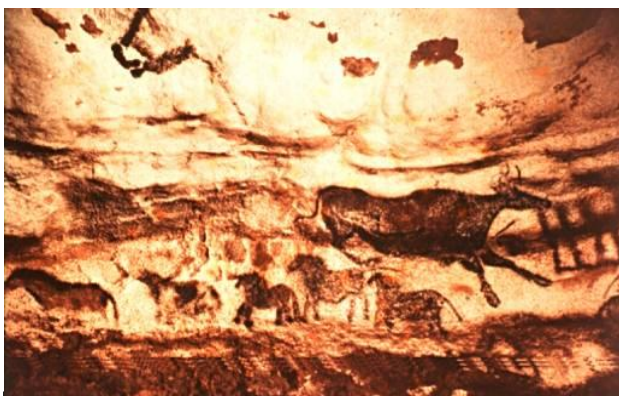


Imagen 1. Pinturas prehistóricas de las cuevas de Lascaux, Francia.

bien el caos y la caprichosidad. En él es fuerte el anhelo de privarlo para poder darle un valor o necesidad. Querían “desprender cada cosa individual perteneciente al mundo exterior, de su condición arbitraria y aparente casualidad; en eternizarlo –”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Wilhem Worringer, Abstracción y naturaleza, Fondo de Cultura Económica, México 1953 p 31

-“acercándolo a las formas abstractas y en encontrar de esta manera un punto de reposo en la fuga de los fenómenos.”<sup>1</sup> De esta manera, la primera aproximación consiste en evitar una supuesta incoherencia transformándola en geometría.

También existe otro encuentro: el aprovechamiento de las fuerzas elementales, se creaban dioses, y esa adoración-respeto llevaría a una tranquilidad procurando así abundancia, permitiéndoles hacer frente a sus necesidades básicas.

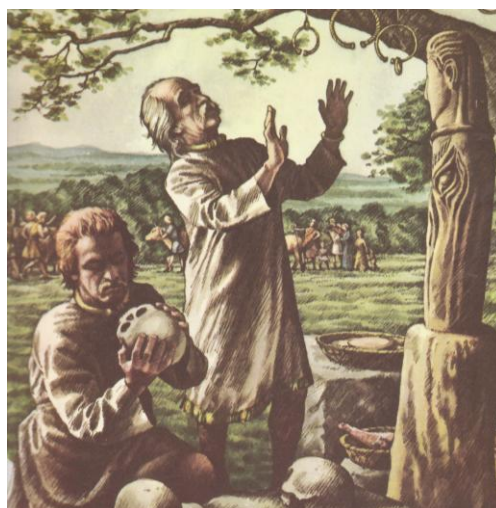


Imagen 2. Según las leyendas irlandesas, se invocaba al dios del ganado y de la cosecha, para asegurarse unos meses de abundancia.

Se aseguraban de tener un ambiente tranquilo, para proporcionarse estabilidad, esto se creía se lograba con devoción.

En el mundo antiguo, desde Mesopotamia a Grecia clásica, el territorio no tenía interés contemplativo, más bien se enfocaba en

<sup>1</sup> Wilhem Worringer, Abstracción y naturaleza, Fondo de Cultura Económica, México 1953 p 31

lo utilitario. Los griegos no elegían un lugar porque fuera deleitable, sino, por lo provechoso, la correcta ubicación dictaba la sobrevivencia de todo un pueblo, restaban importancia a las demás cosas, como la naturaleza, su belleza y sus creaciones.

Los romanos consideraban un goce al territorio, aunque sólo por las riquezas proporcionadas por la posesión de sus propiedades, se enfocaban en la abundancia y ganancias obtenidas.

El mero deleite de los ojos era considerado para ignorantes y tontos, el entorno entonces es un tema sin importancia, y sólo se llegaba a usar para ubicar el lugar, esto es, con la creación de motivos aislados característicos de la zona, como plantas y animales.

Las pinturas eran creadas como recetas técnicas y los fondos eran “espacios invisibles que se resolvían con la aplicación de un color neutro y uniforme.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Javier Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Editorial Abada, España Madrid 2005. p 95

Se pensaba, el cuerpo humano estaba  
construido con una medida ideal: la  
figura de un hombre con los pies y las  
manos extendidas encajaban a la  
perfección geométrica del cuadrado y  
el círculo, de esta referencia



Imagen 3. Cáliz de cerámica griego,  
530 a. C

construían su arquitectura. Hacia el final del Imperio Romano, se  
pierde esa teoría de proporción hasta llegar a las matemáticas  
estrictas, retomándose en el Imperio bizantino, donde la simetría  
era considerada perfección, la divinidad.

La aparición del cristianismo, impidió el desarrollo de la  
contemplación, enfoco la mirada en el valor de fe ciega, bajo una  
idea inquisitoria se impuso la negación del mundo y sus placeres,  
las decisiones de la Iglesia debían seguirse sin discusión, esto  
trajo como consecuencia que en la pintura no se tuviera ninguna  
libertad, las iniciativas individuales de interés por otros temas

como el estudio anatómico o la observación de los objetos era totalmente inaceptable.

Durante la Edad Media, prevaleció el miedo a todo lo no relacionado con la religión, incluidos los fenómenos meteorológicos, el único contacto con el medio ambiente era en el momento de abastecer las necesidades básicas, como en el cultivo, por tanto las personas eran salvaguardadas por murallas increíblemente grandes. “Salir fuera de ellas suponía un alto riesgo de no regresar jamás. Sólo los bandidos, los guerreros armados y algunos comerciantes protegidos por estos, se arriesgaban a trasladarse de una ciudad a otra fuera de los escasos caminos seguros que quedaron en Europa después de la caída del Imperio de Occidente.”<sup>3</sup> Se evita el contacto con el exterior, supuestamente hostil, existía un terror irracional fomentado por la devoción.

<sup>3</sup> Javier Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto*, Editorial Abada, España Madrid 2005. p 10

Es un momento, donde lo importante es difundir la vida ejemplar de santos y la virtud, por eso se encargaban cuadros donde se narraran en un lenguaje claro, se aprendía la forma de trabajar de alguna otra obra de arte, evitando la observación, se reinterpretaban cuadros ya trabajados, hubo un estancamiento de las técnicas del arte, se seguían reglas de la iglesia, impidiendo

adornos u objetos

pues podrían desviar

la atención a la

belleza mundana. Se

ajustaban a patrones

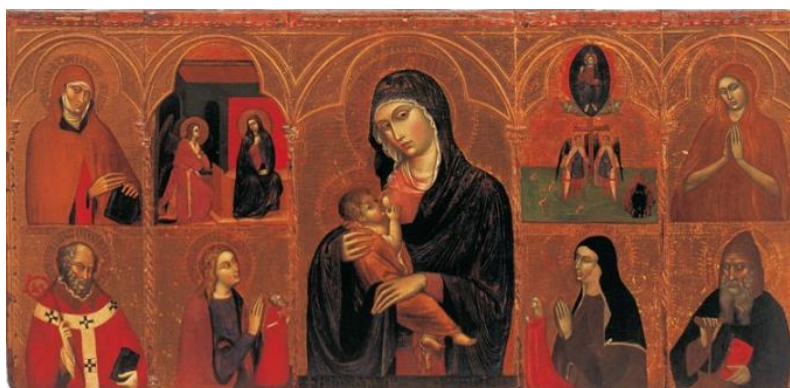


Imagen 4. Bernabé de Modena 1373.

establecidos y así, cualquiera identificaba al personaje plasmado.

Hasta el siglo XIV, se conservó la reproducción de un modelo ideal elaborado con concepciones generales perfectamente comprensibles, por tanto el objeto con el cual supuestamente pretendían trabajar obedecía a una práctica que el arte había depurado como signos y no tenían relación con la realidad.

Posteriormente, se restaron importancia a las figuras, empezaron a añadirles representaciones de lo que les rodeaba, como montañas, plantas, llamando igual atención que las historia de los personajes.



Imagen 5. La Anunciación (1420-1430) los lirios blancos significan pureza.

Sin embargo existe una fuerte carga simbólica, influenciado incluso hasta en el cultivo de flores en la Edad Media pues son apreciadas por el símbolo o la metáfora, no como objetos de la realidad, es por tanto, que en las pinturas sirven como acompañamiento para hacer verídica la escena narrada.

En el Renacimiento, las pinturas eran requeridas y pagadas por la iglesia, necesitaban se ayudara por medio de la visualización a entender los episodios más importantes de la vida de los santos y también mostraran virtudes o reprobaran vicios. A pesar de esto, surge el “locus amoenus” este podía ser un espacio natural ideal,



aunque en el caso de ser construido: debía de ser agradable a los sentidos, seguro, parcialmente domesticado, estar aislado del mundo público. Ofreciendo un lugar agradable, acogedor, donde se podía descansar y alejarse de las demás mortificaciones. Sin embargo, aunque se disfrutaba del lugar, no será contemplativo, pues aun tenía una carga simbólica heredada de la Edad Media. Esta nueva etapa trajo consigo, desde el punto de vista plástico, la aplicación del razonamiento en la representación, abriendo los ojos



Imagen 6. El Bautismo de Cristo.  
Intención en la perspectiva y  
composición.

al mundo, ahora se trabajaba de forma verosímil en vez de simbólica. Esta no se podía resolver con la imitación de los objetos, se cobro conciencia del espacio en su totalidad, de la posición y proporción relativa. Se desea una fidelidad científica

para una mejor imitación, apoyándose en el conocimiento de otras ciencias como la botánica, la óptica, la anatomía, logran mejorar el ilusionismo de sus escenas.

Este efecto espacial sólo se consiguió cuando los pintores tomaron conciencia de las cualidades de la luz, la utilizaron como herramienta, sin embargo, era artificial, pues iluminaba los objetos con la misma intensidad, permitiendo se lograran observar hasta los detalles más pequeños, esta se usaba para darle volumen a los cuerpos, para suministrarle veracidad a el cuadro y no tomaban en cuenta ninguna luz real.

En este momento, el mundo exterior es visto por varios artistas, como Miguel Ángel y por algunos investigadores, como algo medio acabado el cual se necesita complementar, terminar o mejorar, en este punto interviene la razón, para lograr armonizar el caos, ser corregido y así tener una perfección ideal.

“Desde entonces la pintura empezó a dejar de ser una mera profesión gremial para comenzar a ser considerada como

“ciencia”, apoyada, por el aparato filosófico de las ideas de Platón y la preceptiva de los retóricos helenísticos. Pero en

cualquier caso, este cambio de situación no habría sido posible si algunos pintores no hubieran



Imagen 7. La creación de Adán. Miguel Ángel, 1510-1511.

estado a la altura (científica) correspondiente, superando la mera (mimesis), proscrita por Platón, para llegar a la “invención” y a la “idea.”<sup>4</sup> Se depende de la geometría y de las matemáticas estrictas sinónimo de poder y prestigio intelectual, de tal manera, se opone a la presentación real, los paisajes eran construidos matemáticamente, pues si existía la desorganización, no se le veía importancia. Aun así, al crear verosimilitud, lograrla con credibilidad fue gracias al empleo de la perspectiva, se tomo

<sup>4</sup> Javier Maderuelo, El paisaje. Génesis de un concepto, Editorial Abada, España Madrid 2005. p. 156

conciencia de las cualidades visuales, aunque sea de manera intuitiva, fueron herramientas necesarias para la definición de un nuevo espacio más cercano al objeto imitado.



Imagen 8. El molino de viento de Wijk big Duurstede 1670.

Paralelamente, el progreso hace necesaria una representación

del territorio, se realizan imágenes de lugares reales, aunque sólo tenían un sentido cartográfico, su belleza atrajo a la gente a tal grado, hasta el punto donde se origino una demanda, pues eran usadas para adornar sus paredes, en ese instante, los artistas salieron a confrontar el exterior e intentaron plasmar lo observado, fue una de las razones necesarias para impulsar otra manera de expresión. “A finales del siglo XIV, como consecuencia por el comercio, surge en Venecia un nuevo tipo de cliente: el coleccionista privado que encargaba obras que se pintaban-

expresamente para él siguiendo, en algunos casos, sus propias indicaciones.”<sup>5</sup>

Esto lleva a libertad en los temas, menos sujetos a las exigencias de clientes religiosos, los artistas encuentran un gusto por trabajar con los alrededores, estos ocuparan cada vez más espacio en el cuadro, el elemento que principalmente era el hombre, va siendo disminuído, sustituído por imágenes diversas, surgen nuevos temas como el retrato, el bodegón, el paisaje, se realizaban libremente las composiciones para después venderlas.

La producción pictórica fue en aumento, los artistas dejaron de trabajar por encargos oficiales, ahora se buscaba satisfacer a una burguesía interesada en adquirir obra decorativa para su hogar.

La gran demanda y competencia permitió un ascenso en el perfeccionamiento técnico.

<sup>5</sup> Javier Maderuelo, Paisaje y arte, Editorial Abada, Madrid 2007, p 228

“Cuando de un territorio o de un paraje predicamos que es un paisaje, es porque lo estamos contemplado con ojos estéticos, porque estamos en disposición de disfrutar con el mero acto de su contemplación”<sup>6</sup> la naturaleza es atractiva, nos complace, se convierte en un espacio de libertad plena, ofrece al sujeto la oportunidad de un encuentro con el mundo como un fin en sí. Se genera una imagen compuesta de la interpretación de la experiencia del lugar donde está el sujeto, es una compleja percepción, abarca tanto la cultura del observador, como de sus pensamientos, su mirada individual, se da una relación de interacción. El artista, procura con una minuciosa observación, ordenar en un soporte todos los elementos, multiplica los encuentros, podríamos decirlo de esta manera: el espacio es recorrido, tanto por el artista como por el espectador que después verá ese momento en específico.

<sup>6</sup> Javier Maderuelo, Paisaje y arte, Editorial Abada, Madrid 2007, p 14

Se convierte el romanticismo en un medio de comunicación se enfrenta sólo y desarmado, se crea una relación entre el hombre donde no teme, observar, se deja absorber,



Imagen 9. El árbol de los cuervos Caspar David Friedrich, pintado en 1822.

expresa sus sentimientos a través de lo que percibe.

Desde las últimas décadas del siglo XIX surgieron múltiples cambios en la pintura, dieron como resultado propuestas estéticas alejadas de la imitación, la belleza dejó de corresponder a la forma, esta, era un producto del pensamiento.

El arte se convierte en el recuerdo de la experiencia del artista, la fidelidad ya era tarea de la fotografía.

Finalmente algunos artistas consideraron necesario reencontrarse con los orígenes, así, recorren los lugares más recónditos, haciendo de sus efímeros pasos el tema de su obra,

sí llegan a intervenir, se limitan a reordenar algunos materiales encontrados.



Imagen 10 Intervención en la naturaleza, Land art,  
Sylvain Meyer.



## 1.2 La naturaleza como arte.

“Es un gusto que se desarrolla a través de los siglos y que se organiza, en el campo de la sensibilidad humana, en torno a complejas reflexiones sobre las múltiples manifestaciones de la



Imagen 11. Mosaico de una villa romana. Se observa la cabeza de Baco, dios del vino y de la vegetación. Los motivos orgánicos terminan por ser geométricos.

naturaleza.”<sup>7</sup> De esta manera, se expresa en imágenes de formas, estas derivan de una reacción sentimental y abstracciones de la mente y el pensamiento.

En esta etapa el acercamiento surge cuando se intenta inmortalizar elementos constantes de la planta orgánica, estos se dejan plasmar en un material rígido. Interpretar en forma simétrica, es el primer paso para realizar una aspiración a lo monumental. En cuanto surge la conciencia de no imitar la realidad o de representar a los seres en sus actividades y movimientos, en su

<sup>7</sup> Joan Nogué El paisaje en la cultura contemporánea Editorial Biblioteca Nueva España Madrid 2008 p 47

conexión con lo que les rodea, sino, se trata de una abstracción, una traducción poética a lo inmóvil, lo rígido, lo frío e impenetrable, de crear algo nuevo, o sea inorgánico, atemporal. Eliminar la forma asimétrica, para encontrar eternidad y alejarse del cambio aterrador. La creación plástica, se apodera del objeto, y existe como un organismo autónomo equivalente, surge del afán de belleza de la superficie visible de las cosas, en su más hondo ser, sin nexos con ellas. Al intentar explicar el medio, no captan su materialidad, sino más bien su apariencia visual.

“Los griegos abandonaron pronto esa imposición violenta de formas cúbicas, tratando de superar la sujeción a la ley orgánica; la forma muerta, geométrica, mediante el ritmo de lo orgánico.”<sup>8</sup>

Su línea ondulada, nunca llega a formar un semicírculo, no se puede construir con el compás, obedece en su nueva curva a un sentimiento por lo orgánico. Sin embargo, igualmente al estilo geométrico, no se reproduce a la planta misma, sino a su formación

<sup>8</sup> Wilhem Worringer, *Abstracción y naturaleza* Fondo de Cultura Económica México 1953 p 9

exterior, un movimiento, componente de la materia inanimada, de ambas maneras carecen propiamente del modelo real, aunque sus elementos surjan de lo mismo.

En China, en el año 220, por cambios sociales y religiosos, empieza una demanda de lugares de retiro para alejarse de las desgracias, se empieza a disfrutar de lugares y parajes, estos se convirtieron en paisajes, pues disfrutaban de su recogimiento, la



Imagen 12. Jardín del poeta Wang Xizhi. Disfrutaban de la tranquilidad, de la naturaleza.

jardinería en China y Japón era creada para el deleite visual, todo había sido cuidadosamente colocado para que fuera contemplado, se enmarcaban vistas con el único fin de producir sensaciones. A través del diseño y su construcción, fueron los primeros en cobrar conciencia de los efectos de luz y sombras, valorando estéticamente los cambios de textura, luminosidad, colorido y las distintas modificaciones de las estaciones anuales.

Las culturas orientales, desarrollaron el gozo de la contemplación de ligeras transformaciones, procesos donde se necesita mucha paciencia, la observación calmada de un detalle: elegido un pequeño motivo para representarlo como en un acercamiento presencial.

Paralelamente con el cristianismo, los elementos, como árboles o rocas estaban sometidos a la escena religiosa, sólo eran signos distribuidos, ordenados en un



Imagen 13. Los segadores, del año 1565. La paz en un paisaje ideal pre-romántico, sin terrores sublimes.

espacio sagrado, al empezar a tomar distancia, formaron un grupo autónomo, esto ayudo a crear la perspectiva. Las primeras expresiones, fueron tomadas del campo, en un entorno amable, vecino de la ciudad, valorado y domesticado.

En la época del Renacimiento, se enfoca en regresar a la conexión vital, esto se observa claramente en la ornamentación, donde se nota una independencia y perfección lineal y formas de lo orgánico-



Imagen 14. Los tres filósofos en esta pintura de 1508 se crea una atmósfera gracias al manejo de la luz y este tipo de composición fue una idea innovadora.

vital, la curva, pues es mucho más accesible utilizarla para la proyección sentimental, toda su esencia interna otorga al hombre una felicidad por la forma orgánica, disfruta en ella a su propio organismo.

Aunque aun existía un poder bastante evidente por parte de la iglesia, pues pedían encargos para mostrar a los fieles la vida ejemplar de mártires y santos, sin embargo, se trabaja más libremente, los recursos utilizados como luces y sombras, ayudaron a un realismo.

Los pintores venecianos empezaron a servirse del paisaje, de “lo que se ve desde un sitio, no como mero fondo decorativo o complementario que se puede añadir o quitar sin que merme la eficacia narrativa del cuadro, sino como un agente dramático del asunto del que se trata.”<sup>9</sup>

El descubrimiento de América trajo consigo una curiosidad evidente por la exploración de los territorios, también se aumento una demanda por libros, vistas y catalogaciones de plantas, la cartografía, cuyo cometido era la representación fiel de lugares específicos. Algunos mapas de territorios incluso, fueron colgados como cuadros en las paredes de las casas.

Con una mayor demanda de los burgueses por temas inmediatos, desde principios del siglo XVI se buscan, sobre todo con la exploración de Asia y América, paisajes exóticos, los pintores se

<sup>9</sup> Javier Maderuelo Paisaje y arte, Editorial Abada, Madrid 2007 p 22

dedican a la observación de los detalles, se acercan a la naturaleza y su belleza contemplativa.

Los pintores ahora, elegían un fragmento “dialogaban con ese paisaje a través de los colores y las

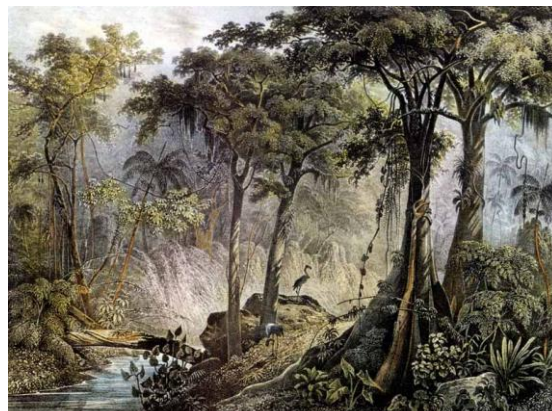


Imagen 15. Pintura del europeo Johann Moritz Rugendas de 1821 de cuando viajó a Brasil con una expedición científica.

formas, producían una imagen que era una meditación sobre el mundo.”<sup>10</sup> La experiencia estética, implicó una relación totalmente distinta, pues difería de la apropiación social mediante el trabajo, y de considerarla un producto como la ciencia, fue entonces un objeto creado sólo para ser visto estéticamente. Se crea una conexión donde el arte refleja la reflexión de lo observado.

Uno de los resultados, es lo pintoresco, donde se fija la atención en texturas ásperas y rugosas, motivos aparentemente intrascendentes, sin embargo fueron apreciados por su sencillez,

<sup>10</sup> Joan Nogué El paisaje en la cultura contemporánea Editorial Biblioteca Nueva España Madrid 2008 p 268

humildad y porque proporcionaban un discreto placer.

En el romanticismo se vuelve un medio de comunicación donde existe una correspondencia entre el hombre que no teme ver el mundo circundante, se deja absorber, le ayuda a alcanzar la expresión de sus sentimientos reflejados en un



Imagen 16. Danubio cerca de Regensburg, 1528 uno de los primeros paisajes.

cuadro. Para los impresionistas pintar en el estudio, ya no era factible, sólo se podía producir estando directamente con la realidad, además fugaz, es necesario estar ahí para cuando se produzca el efecto. La pintura no recrea a la naturaleza, parte de ella por su especificidad, produce algunos efectos con su ayuda, a través de una suma de las existencias presentes, crea un nuevo objeto. Al observar, cuando a una cosa se le confiere un efecto hermoso nos muestran una obra maravillosa. Es en la imaginación donde podemos percibir a lo demás como sublime, es así como



logramos entender hasta que punto miramos la realidad a través de la invención, el hombre se dio cuenta de los



Imagen 17 Intervención en la naturaleza, obra efímera de Sylvain Meyer.

sentimientos que esta interacción podía proporcionarle y como podía transformar la belleza en arte.

Actualmente se hacen esculturas en el exterior, como si esto fuera su estudio, pues es afuera donde surge su reflexión, sus ideas, sin embargo ponen atención al entorno, porque se trata de un espacio vivo, este les proporciona el material y les permite crear con él, expresarse en él y observar como puede absorber lo creado, pues se reintegran los materiales como si se permitiera se hicieran modificaciones para generar de esta manera una comunicación distinta.

### 1.3 La naturaleza como decoración.

Cuando en una cultura, existe la contemplación se genera un acercamiento con el cual se puede hacer arte, sin embargo, si esto no ocurre, las particularidades se pierden en las repeticiones sin variación alguna. Esto tiene como consecuencia, en el cuadro, la ambientación sea parecida a planos, la

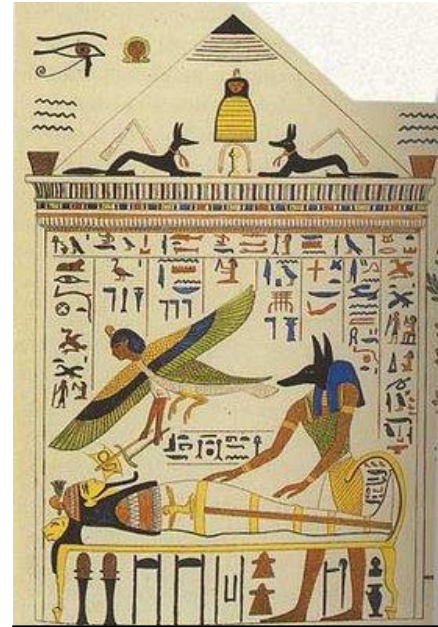


Imagen 18. Anubis con una momia

lejanía sólo refiere siluetas y contornos donde se pierden los detalles. La mayoría de estas vistas no ocupan un lugar principal, regularmente son de escaso tamaño, son decorativas, porque se repiten en diferentes muros, en distintos lugares sin muchas variaciones.

Lo objetivo, era traducido en líneas y curvas geométricas, ajenas a la vida, no sugerían ni remotamente la idea del modelo. Aunque

estaba construido en una base orgánica, nos da la impresión de rigidez y distanciamiento. Aunque el predominio de líneas curvas nos puede hacer suponer se construían por influencia externa, son tan rígidas, sólo se deleitaban en ellas como en una pura abstracción. Como los egipcios, pues no se hacían cargo del valor de lo observado.

Cuando los dibujos parecen torpes o simples, no es debido a una falta de capacidad ni simplificación, es una intención estilística, realizada con intención, rechaza todo acercamiento a lo visible.

La diferencia entre el dominio de la ley exacta, es decir, cuando existe el deseo de alejar a los objetos de la vida a través de una construcción estricta, y el uso de la forma orgánica, es una ley de dependencia con un grado de proyección sentimental, un claro ejemplo es la línea ondulada.

“Entre naturalismo y abstracción, produjo ese resultado extraordinariamente venturoso que llamamos arte clásico griego.”<sup>11</sup> Este, nos muestra una proyección, cuyo fin más hermoso es la tranquilidad en el movimiento, ritmo viviente o vida rítmica.



Imagen 19. Cerámica decorativa Griega

“El punto de arranque de la ornamentación vegetal en oriente (Egipto) fue la espiral geométrica, a la que se agregaron las flores, como motivos puramente accesorios en las porciones de superficie dejadas libre por el ornamento principal. Los griegos convirtieron la espiral en el pámpano viviente, en cuyos brotes y extremos colocaban flores bellamente articuladas.”<sup>12</sup>

En estas dos culturas, se recurre a la abstracción, pues con esto se considera, existe una armonía de los Dioses primitivos.

<sup>11</sup> Alain Roger, Breve tratado del Paisaje, Editorial Biblioteca Nueva, España, Madrid 2007, p 79

<sup>12</sup> Wilhem Worringer, Abstracción y naturaleza Fondo de Cultura Económica México 1953 p 83

Existía una relación entre como se realizaba y el símbolo, así surge la espiral logarítmica considerada vida y crecimiento.

Es así, los primeros símbolos de divinidad fueron, abstracciones puras, usadas también cuando algún modelo se consideraba digno de una reproducción plástica. Toda modificación, cualquier acercamiento a la representación de



Imagen 20. Detalle de una de las Cariátides, escultura griega.

las formas del mundo, acercaba a la vida, a la temporalidad, la planta manifiesta en todas sus partes la condición del crecer y marchitar, por tal motivo, se intenta fijar a los organismos móviles, en un intento de distinguir aquellos elementos permanentes plasmándolos en un material rígido, haciéndolo de esta manera eterno, una adaptación violenta es la forma cúbica, surge entonces, una tendencia a modificar los detalles como adornos, por ejemplo; los pliegues de las telas se estilizan a lo rígido y regular, el borde de las vestimentas e incluso el cabello, cualquier

detalle que se prestara para ello. Sólo cuando surge la conciencia de no imitar la realidad, de no suprimir la vida auténtica, sino por el contrario, recrear la vida a lo inmóvil, lo rígido, lograr una naturaleza distinta o sea inorgánica.

Gracias, a Fibonacci, quien difundió una serie de su invención, en la cual existe una sucesión de números enteros en la que cada término es igual a la suma de los dos anteriores esto, da como resultado la sección áurea, varios arquitectos y artistas, utilizaron esta proporción para crear armonía al proyectar el radio de los cuadrados en rectángulos áureos progresivamente mayores, ese así, como se obtiene una espiral logarítmica continua, de esta manera se conseguía perfección matemática y también la simbología de la espiral del crecimiento de la vida.

Tanto como los griegos como el Imperio Romano, basaban su arte en la mimesis, un representación real del mundo, sin embargo, la visión religiosa evito esa observación dando como resultado una creación simbólica, muy distante a la realidad.

En el Medioevo se impulsó la independencia de la simple lacería, sin significado ni expresión.

Aunque después termina por ser un motivo principal autónomo, se elimina el vestigio de vida,

siendo un decorado de grandes superficies. En

las pinturas, las figuras, generalmente quedan

encerradas en fondos lisos o dorados, evitando

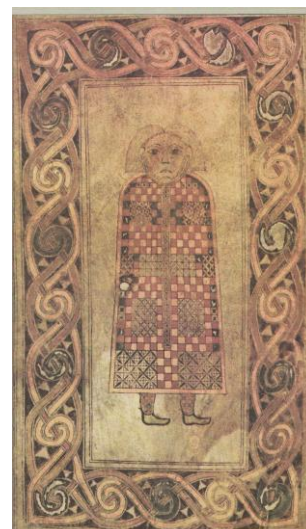


Imagen 21. Símbolo de San Mateo.

el reconocimiento del lugar donde se ubican, debía cumplir una función signíca: evitaban el espacio y el tiempo mostrándose inalterables. No sólo se recurría a la falta de observación, se simplificaban los elementos, pues, una piedra podría representar un monte entero, o un árbol el bosque.

“Se trata de paisajes metafóricos en los que los elementos de esa naturaleza exterior al tema no aparecen como representación de una realidad experimentada con la vista, disfrutada o sufrida con los sentidos, sino como símbolos de otras cosas.”<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Javier Maderuelo, *El paisaje. Génesis de un concepto* Editorial Abada España Madrid 2005. p88

En esta época, uno de los pocos contactos con el exterior es en los jardines, estos seguían disposiciones numerológicas y a veces



Imagen 22. Vista general de los jardines renacentistas de Villandry.

composiciones complejas, correspondían a caracteres, como el laberinto, signo de penitencia y salvación.

Ante todo eran utilitarios, huertos encerrados en claustros o patios, no se tenía la posibilidad de disfrutar de ellos. Eran contruidos de acuerdo a ciertos significados: podían referirse a tal virgen o santo, y de eso surgía el efecto curativo de las plantas, realmente no procuraba la salud del cuerpo y tampoco disfrutaban de su belleza. Por el contrario, en el Renacimiento, consideraban los arreglos como una manera de engalanar las construcciones, esto se lograba con proporciones estrictas, geométricas.



Después de haber estado restringidos a temas religiosos, Holanda florece económicamente, esto aumentó la demanda pictórica, se centran en temas más sencillos de la vida cotidiana, observan detalladamente los objetos, permitiendo un perfeccionamiento técnico, hasta desarrollarse plenamente.

Los bodegones son una composición muy minuciosa: se eligen los objetos y los frutos, se colocan en el espacio y se elige la iluminación, un punto de vista donde se puede contemplar ese fragmento seleccionado y todo corresponde a una idea particular de belleza.

El bodegón español del siglo XVIII, requirió de una composición estricta y se exigía una minuciosa reproducción de sus cualidades.

Gracias, a la Escuela Valenciana de Flores y ornatos, la pintura de flores aumenta su demanda, pues las sederías necesitan modelos de gracia y ligereza decorativa.

El ornamento vegetal, esta conformado por regularidad, equilibrio, proporción y todos los demás elementos impresionantes al contemplar al organismo, lo importante aquí, no es el modelo o sus coincidencias, sino la proyección abstraída de él.



Imagen 23 Bodegón español del siglo XVIII

Por otra parte, el arte japonés era predominantemente gráfico, renunciaba a la precisión de la tercera dimensión, reduciendo el espacio y el movimiento al plano, seleccionan metódicamente la posición de cada elemento, el trazo tenía exactitud y firmeza, a veces la potenciaban hasta la abstracción, sin llegar a esta, es decir, trabajaban con la esencia, otorgando mayor expresividad en el resultado figurativo. Se plasma la forma y el color sin intentar llegar al relieve, al contrario del arte europeo que intenta la tercera dimensión y la ilusión óptica.

Algunos diseños son resueltos por la relación positivo-negativo. La curva representa la vida, una línea así posee un tipo de dinamismo, el elemento



Imagen 24. Poeta en una montaña, 1500. Pintura

rectilíneo se refiere a la geometría, sin embargo cuando el elemento es curvo es abstracción, la armonía se relaciona con el mundo vegetal, aunque se encuentre equilibrio a través de la geometría.

La línea de contorno, representa los volúmenes resueltos bidimensionalmente, es una síntesis de la estructura de las formas, los espectáculos de la naturaleza como el mar, las montañas y las rocas, delinear la coherencia con la que los elementos como el viento, la lluvia sintetizan sus aspectos sucesivos y determinan la silueta final, como una línea limpia o pura, negra o coloreada. Las curvas ayudan a resolver un movimiento armónico, repetirlas es, a menudo utilizado para crear desplazamiento.

El simbolismo, había comenzado en 1880 buscaba crear una sensación, expresar las emociones y el tema adecuado para transmitirlos.

Este movimiento influyó al Art Nouveau principalmente se observa por la presencia a veces de figuras, casi siempre femeninas, procedentes del mundo de la fábula, tema, el cual

retoma, sin embargo, una de las diferencias se encuentra en el cabello, el cual adopta elegantes



Imagen 25.  
Gismonda, Alfons  
Mucha Art Nouveau  
1894

formas curvilíneas, esto caracterizó en parte al estilo, además, su vocabulario era elaborado con pretextos vegetales, tal es el caso de Penjoll de Sant Jordi, 1901 era joyero, introdujo la imagen estilizada de hadas, ninfas, personajes legendarios o bellos insectos en sus preciosos broches, colgantes, pendientes, anillos, etc. Se manifestaba especialmente en las artes aplicadas: decoración, mobiliario, artes gráficas, pues al encontrar una gama de materiales con los cuales se expresa con la ayuda de la línea y

se inspira en la naturaleza, aunque, uno de sus objetivos fue, la distribución comercial por tanto, “no constituye ningún fenómeno unitario y homogéneo: es más, en el se evidencian expresiones que van del naturalismo decorativo a la abstracción orgánica, de la libre caligrafía a la abstracción geométrica.”<sup>14</sup>

<sup>14</sup> Giovanni Fanelli, El diseño Art Nouveau, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1982 p 20

## 1.4 La naturaleza como elemento compositivo.

Leonardo, observó la proyección de la luz sobre los objetos, se dio cuenta de la sombra propia y como se refleja

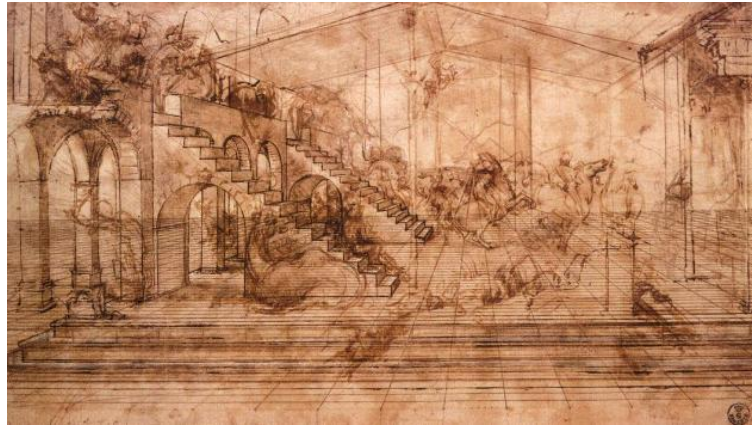


Imagen 26. Estudio de perspectiva, "La adoración de los magos", Leonardo da Vinci.

en lo demás, así, lo explico: geométricamente, a través de líneas virtuales, el objetivo de este conocimiento, es poder reproducir la apariencia del volumen de los cuerpos, mostrarlos con todo su esplendor, con su cambio de color, de esta manera se entendería lo representado y cuál es su materia.

Obras anteriores al período renacentista y algunas de principios del siglo XVII, pueden prescindir de cualquier tipo de ambientación en los fondos de los cuadros, mostrando una superficie neutra o incluso negra, eludiendo de esta manera el

lugar. Esta renuncia tiene como objetivo centrar la atención en la historia plasmada.

Cuando llegan a estar más elaborados, es sólo una manera para conseguir ilusión y de este modo hacer creíble la historia.

La preocupación para lograr una mayor realidad visual es sólo para lograr un efecto de profundidad; se detalla algún elemento discreto, como alguna naturaleza, flores, un árbol o



Imagen 27. "Anunciación" de 1508. Aunque existe una perspectiva, el mal manejo de luz crea un efecto donde los arcos carecen de profundidad.

esquematizan la silueta de alguna montaña, de esta manera pretendían no distraer al espectador de la contemplación del asunto tratado en la pintura.

El entorno va adquiriendo importancia, se empiezan a preocupar por prestar atención, crean una perspectiva, sin embargo es visto como un instrumento para mejorar la técnica en la calidad de la obra, gradualmente, se crea una sensación de profundidad, la

atención en los detalles, generan un estado de tiempo, una imagen detenida que se apropia de una hora determinada gracias a los efectos obtenidos.

Desde Pítagoras, quien enfatizó el estudio de las matemáticas con el fin de intentar comprender las relaciones del mundo natural, además con sus discípulos pitagóricos, se apoyan de los números para encontrar la esencia de los objetos, aunque no sea la realidad ni su representación. Esto es una interpretación abstracta del mundo y sus fenómenos, los reduce a ecuaciones y formas exactas. De tal manera la física y otras ciencias, explican todo cuando responden a determinada fórmula. Esta relación es ajena a la mirada física, muestran perfección, dando la espalda a la imperfección de lo natural.

“Dado que las leyes de perspectiva se crearon como un procedimiento abstracto de raíz y matemática, por lo tanto estos artistas y arquitectos, cuando se interesaron por la perspectiva y las proporciones, fue en busca de la (forma perfecta), de la



belleza platónica y la armonía del universo y sus criaturas. El hecho de que la perspectiva tuviera además, una utilidad



Imagen 28. "Sacra Alegoría" 1490 de Giovanni Bellini

representativa se trata de una mera aplicación.”<sup>15</sup>

Durante el Renacimiento los artistas desean una fidelidad visual, para una mejor imitación, se apoyan en el conocimiento de otras ciencias como la botánica, la óptica, la anatomía, logran mejorar el ilusionismo de sus escenas. En este punto, solo se describe para entender cuales son las funciones de lo que les rodea, en geometría, cuyo significado es “medida de la tierra” se instauro como necesidad para entender sus límites territoriales, se aprecia un lugar para ver si es adecuado para construcciones. Bellini consolida una escuela basada en el control, esto para generar la sensación de temporalidad y calidad de los fondos, aunque

<sup>15</sup> Javier Maderuelo, Paisaje y arte, Editorial Abada, Madrid 2007 p 149

todo esto siga siendo una herramienta.

En la pintura del Renacimiento italiano, cuando se iluminaban las escenas de los cuadros, es

de manera artificial, pues se tenía una tonalidad con la misma



Imagen 29. "Adoración de los Reyes" Jan Gossaert Mabuse, con influencia de los italianos, la luz nos deja ver desde un paisaje lejano hasta los detalles del suelo.

intensidad para todos los objetos, así se logran observar hasta los detalles más pequeños, esto es para darle volumen a los cuerpos, sin embargo, no tomaba en cuenta ninguna luz natural, sólo era para dar veracidad.

Uno de los temas recurrentes "tanto en arquitectura como en pintura y escultura, consiste en descubrir las forma permanentes y mensurables que se ocultan bajo las apariencias de las cosas y, en sentido contrario, encontrar cuáles son las proporciones adecuadas y pertinentes para mostrar las realidades de tales

cosas, las relaciones entre las partes del cuerpo o entre las partes de un edificio y sus ornamentos.”<sup>16</sup>

Es en este punto, se aplicó el razonamiento deductivo, abriendo los ojos al mundo, dejando a un lado lo simbólico, esto no se resuelve con la imitación fidedigna, fue necesario cobrar conciencia del espacio en su totalidad, así como la posición y proporción relativa, para luego ubicarlo correctamente en el cuadro.

El paisaje fue apreciado muy tarde como género autónomo, es decir, arte, fue porque esas vistas comenzaron teniendo un sentido científico, como en geografía para describir al territorio, o también por ser consideradas como utilidad técnica.

Aun así, la ilusión por sí misma solo se logró al ir gradualmente tomado conciencia de las cualidades del entorno y como se utilizaban para la definición del nuevo espacio: se esperaba, se contara con un primer plano, un fondo, un delante y un detrás.

<sup>16</sup> Javier Maderuelo, Paisaje y arte, Editorial Abada, Madrid 2007 p. 147

## 1.5 La naturaleza y la fotografía.

La relación entre la fotografía y la naturaleza, primeramente surgió cuando se utilizó el bodegón: su inmovilidad era ideal para largas horas



Imagen 30. "Fosiles" 1839, Jacques Mandé Daguerre.. Uno de los primeros daguerrotipos.

de exposición en técnicas como el daguerrotipo. Más adelante, el auge del descubrimiento de lugares exóticos, así como de ciencias que se valían de ella, permitió, un vínculo nuevo, pues ponían al alcance lugares lejanos, así se lograba una mejor comprensión posterior y generaba deleite.

Así, empezó a tener éxito pues al ser un medio de reproducción, llevaron obras al interior doméstico de la clase media, logrando no sólo la demanda y expansión, también el interés y divulgación de paisajes, aunado a una sensibilidad de origen romántico.

Esas imágenes, caracterizaron estilos compositivos, pues se retoman principios estéticos de la pintura del momento, lograban un entorno sublime y domesticado. En el siglo XIX, las realizaron

europeos viajeros y llevaron consigo sus gustos visuales occidentales, todas sus convenciones artísticas, así al regresar a su país, el resultado distaba del



Imagen 31. Daguerrotipo de Noel Lerebours, imagen de una de sus excursiones.

“carácter extranjero”, se mostraban exóticas, sin embargo no eran amenazantes ni difíciles.

La ciencia hizo uso de esta nueva herramienta, la proliferación de álbumes y libros ilustrados, impulsaría la consolidación de formas teóricas, no obstante, eran puramente descriptivas, claras y precisas, esto lograría convertir en vanguardia artística estas premisas, siendo una oposición del subjetivismo sentimentalista,

exaltando la perfección técnica. En este punto la imagen obtenida de la cámara, se piensa, logra eliminar el tiempo, el devenir. Cada tallo, sólo tiene un momento de verdadera belleza, lo demás es un avance a la destrucción, por lo tanto, se detiene un instante, rescatándolo del fluir del tiempo para hacerlo eterno.

Con la intervención de la tecnología, se crea una nueva manera de ver, se cree, se obtienen imágenes ópticas puras, por tal motivo no se necesitaban modificar, alterar o cambiar nada, la máquina junto con nuestra experiencia intelectual, se encargan de mostrar una naturaleza sublime, alejada del caos, con esto se acerca al espectador a disfrutarla plenamente.

“En otras palabras, habremos esbozado embrionariamente una estructura conceptual que nos encamina hacia una estética de la fotografía. Tal lista contendría los términos siguientes: extraordinaria densidad de pequeños detalles, riqueza de textura, visión más allá del ojo desnudo, exactitud, claridad de definición, delineación perfecta, imparcialidad, fidelidad tonal restituyendo la

más sutil modulación de luz y sombra, la presencia tangible de realidad y verdad”<sup>17</sup>

Se distinguirán propiedades del medio: se descubre y registra aun cuando nuestro ojo no alcanza a percibir, también se extiende como función documental, donde se testifica el hecho de conservar una imagen y poderla mostrar a quien no tuvo esta percepción directa ampliando nuestra capacidad visual.



Imagen 32 Cianotipia fotograma, Anna Atkins, esta imagen forma parte de su libro ilustrado de botánica.

Hacia el siglo XX el género fotográfico paisajístico se encaminó a su propia condición artística, gracias a Alfred Stieglitz, Ansel Adams y Edward Weston, ellos lograron conclusiones formales, a través de una serie de características técnicas, generando una idealización estética.

<sup>17</sup> Joan Fontcuberta Ciencia y fricción (Fotografía, naturaleza, artificio) Editorial Mestizo, España, 1998. p 34

Se cree en un medio tecnológico realista, sin embargo, este concepto está condicionado por la época determinaba: si se usan correctamente los sistemas de representación vigentes. No existe un absoluto, su obtención es consecuencia de enormes esfuerzos tanto en ciencias como en arte, sólo se nos ofrece un parecido: es una máquina que nos muestra un tipo de comprensión del mundo, se cree en ella por la abundante cantidad de información apropiada, aun así, se utiliza un marco de referencia muy similar al nuestro, aunque de una idea de nuestra forma de ver. “[Incluso la fotografía más clara es sólo una interpretación de lo que queremos que la cámara vea. Habitualmente hacemos que la cámara vea con los mismos impedimentos de nuestra propia visión: experiencia, habilidad, interés, actitud, bagaje cultural, identidad, etc.”<sup>18</sup>

En América, el medio era difícil de controlar, por sus constantes avances de expansión.

<sup>18</sup> Joan Fontcuberta Ciencia y fricción (Fotografía, naturaleza, artificio) Editorial Mestizo, España, 1998. p 38



Muchos fotógrafos documentaron esas modificaciones, sin embargo a veces con una intención testimonial. A finales de los sesentas, artistas agrupados bajo la denominación de New Topographics, cuestionaron críticamente la tradición vanguardista, añadieron aspectos sociales y políticos, estos afectaban al paisaje, como expansión urbana e industrial, la contaminación y otras cuestiones medioambientales, así como la desaparición de tierra natural. Algunos, como Stephen Shore, invitaban al espectador a observar cambios no del todo buenos, no era ya algo hermoso, también debía incluirse crítica y preocupaciones posmodernas.



Imagen 33. "Línea di confine" John Cossage El planteamiento de los new topographics es efectos de la acción del hombre sobre la naturaleza, tratan de desarrollar una nueva contemplación estética.

Se crea una observación donde se pretende comprender como vemos el medio ambiente, el movimiento y como este varia según nos relacionamos con él.

Ahora, nos muestran, las reacciones obtenidas ente los lugares, exploran temas cuestionando nuestro lugar en el mundo.

“La invasión de los medios audiovisuales, la aceleración de las velocidades, las conquistas espaciales y las abisales nos han enseñando y obligado a vivir en nuevos paisajes: subterráneos, submarinos,

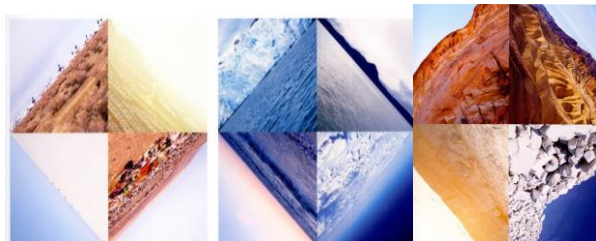


Imagen 34. “New Opposition”, Doug Aitken, Imágenes con ilusión óptica. forman un efecto donde los ojos buscan el horizonte y este al juntarse pueden hacer parecer que se cae o se mira desde arriba.

aéreos, planetarios, sonoros, olfativos, cenestésicos, por no mencionar los paisajes virtuales.”<sup>19</sup>

La práctica contemporánea, explora con elementos de fantasía y ficción, construye escenografías, narran sucesos con todo detalle, sugieren un relato y por tanto movimiento, son historias en forma de imagen única.

Con la llegada del Land art, la fotografía se convierte en un medio de documentación o herramienta de investigación, además,

<sup>19</sup> Joan Nogué, El paisaje en la cultura contemporánea Editorial Biblioteca Nueva España Madrid 2008 p 74

viene un interés en experimentar físicamente la tierra, buscan producir el mismo asombro y respeto obtenido de su interacción.



Imagen 35. One Hour Run 1968 Dennis Oppenheim, rastro realizado por un camión, esta acción fue registrada por el medio fotográfico, así testimonia la acción.

## Capítulo 2: La naturaleza como discurso, de algunos artistas.

A mediados del siglo XX, surgen movimientos como el Arte Povera, arte ecológico o el Land art, donde se invita a la reflexión y denuncian la situación medioambiental, como la contaminación, la invasión indiscriminada de áreas naturales, además, en algunos casos, se



Imagen 36. Una propuesta es recuperar materiales de desecho para transformarlos.

procuran cambios positivos en la conservación de nuestro entorno.

En la década de los sesenta, paralelo al surgimiento de la conciencia ecológica, aparece un discurso el cual propone los orígenes del hombre, su conexión con toda la vida, su continua necesidad y pertenencia biológica. Esto se expresó en una multitud de formas, los trabajos se elaboran para recuperar, rehabilitar, avivar el respeto y comprensión de la tierra. Algunos

proyectos, se realizan en colaboración con ingenieros, biólogos, arquitectos, enfocándose en restablecer condiciones saludables. Una idea interdisciplinaria, enfocándose en la vida, la participación comunitaria, el diálogo y la comunicación. Se busca, se crea un futuro más sostenible poniendo énfasis en la relación humana con el mundo y sus ecosistemas.

“Es a partir del land art que se han desarrollado nuevas formas de creación en las que la naturaleza y el medio físico son contemplados como sujeto, como proceso o como destino del hecho artístico, estableciéndose así un nuevo nivel de relación entre arte y naturaleza, distinto a los tradicionales que se plantearon con la mimesis o con el idealismo romántico”.<sup>20</sup>

Esta corriente surge simultáneamente en Estados Unidos y en Inglaterra, a finales de los años 60. En Norteamérica, en un marco donde se critica la destrucción, donde se quiere volver a las

<sup>20</sup>Desplazamientos y recorridos a través del land art en fina Miralles y Àngels ribé -en la década de los setenta- Tesis doctoral Presentada por: Laura de la Mora Martí Valencia, Febrero 2005 Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departament de Escultura, Universitat Politècnica de València 165 p

raíces naturales, aunque también, con la llegada espacial a la luna, se crea un nuevo punto de vista: el exterior del propio planeta, así nace una sensación nueva; el descubrimiento de la magnitud del universo y formar parte de un orden



Imagen 37. Intervencion Andy Goldsworthy

cósmico. De esta manera se intenta vincular al hombre con lo demás y llevarlo hacia el avance, el progreso en el tiempo cíclico.

Por un lado, están los que tienen un trato delicado, apenas perceptible, respetuoso, intervienen levemente, casi sin notarse, haciendo de la fragilidad un instrumento para la defensa del lugar, proponiendo un intercambio entre la humanidad y su medio, llevándolos a una conciencia de ser parte de la tierra.

Intervenir lo menos posible en el territorio, implica una idea donde desde lo mínimo puede alcanzarse una comunicación pues en lo pequeño está contenido todo, lo leve implica una voluntad por contribuir a restablecer un equilibrio, existe un interés por

recuperar lo orgánico, lo simple, un detalle puede decir más que la saturación y promover una armonía.

El arte se acerca al exterior confundándose con el en sus formas o procesos. Los trabajos de



Imagen 38. "Gujarros" Andy Goldsworthy.

tierra, se construían escarbando hoyos o moviéndola, escogiendo secciones en la superficie, esto se muestra con una exposición fotográfica de los diversos sitios, por tanto, cualquier cosa puede ser un material artístico, mientras sea utilizado, es como representa una relación conceptual con lo demás.

En cambio, en Norteamérica, pretenden mostrar poder y fuerza, intentan dominar aquellos parajes alejados, resaltando el control del hombre, para esto utilizan la magnitud y un amplio despliegue de medios "se les asocia con la imagen del "cowboy" quienes a la búsqueda de tierras, o al no sentirlas suyas o parte de ellas, las altera, las domina e incluso, transforma sus paisajes originales, los

ve más como un soporte, que como la madre tierra y ser vivo, representantes de la cultura tecno-industrial”.<sup>21</sup>



Imagen 39. Campo de relámpagos. Walter de María

Ponen atención a lugares

donde no tendría sentido construir un paisaje cultural y de ningún modo es económicamente rentable: desiertos, lagos estériles etc, este abandono permite llegar y dejar huellas. Estas localidades desoladas también dan pie a trabajar encontrando vínculos con el cosmos, de esta manera dibujan el movimiento de las estrellas, el sol, crean espacios donde se evidencie el transcurrir de la traslación de los elementos, ubican un tiempo como si te encontraras en el pasado permitiéndoles atravesar el antes, el ahora, el después, donde se testifica el paso de los días, como los

<sup>21</sup>Desplazamientos y recorridos a través del land art en fina Miralles y Àngels ribé -en la década de los setenta- Tesis doctoral Presentada por: Laura de la Mora Martí Valencia, Febrero 2005 Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departament de Escultura, Universidad politécnica de Valencia. p167



sítios prehistóricos cuando dan cuenta de los recorridos solares, de los ciclos vitales. Dado las variantes, el Land art, es considerado así, cuando el campo y el territorio es soporte y tema de la obra, exige al artista su interacción física, el medio es parte determinante de la apreciación y del resultado final, esta proporciona una experiencia única de un cierto lugar, tanto al creador como al espectador, por tanto, suelen quedarse al aire libre. “Suscitan reflexiones e interrogantes al espectador, lo acercan a la naturaleza de nuevo, la forma de percibir el arte se mezcla con reflexiones ecologistas y nos movemos ante él, en un nivel meta lingüístico (...) Más allá que contemplar, los artistas se mezclan con la naturaleza, la juzgan desde dentro, se relacionan con ella para el proceso creativo: contemplar, afectarse y proponer”.<sup>22</sup> Todo esto, constituyó un pretexto para abandonar la galería y el museo, pudiendo así implicar en la realidad, con las

<sup>22</sup>Desplazamientos y recorridos a través del land art en fina Miralles y Àngels ribé -en la década de los setenta- Tesis doctoral Presentada por: Laura de la Mora Martí Valencia, Febrero 2005 Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departament de Escultura, Universitat Politècnica de València. p 174

acciones, con multiplicidad de incidencias entre el tiempo y el espacio.

“Las propias cosas conciben y miden el tiempo con sus ritmos



Imagen 40 “Línea en el Himalaya.” Richard Long  
Huella del caminar del artista.

existenciales, biológicos, de formación y de existencia. La distinta concepción de tiempo que puede tener una mariposa, una flor, el hombre, produce la variedad infinita del pensamiento y de las formas del universo.”<sup>23</sup>

En la filosofía Zen, tanto en China como en Japón, pintores como Sesshu, Sesson Shukei y Jasok, expresan de forma directa en su obra los ritmos sutiles y primordiales, estos son un medio de integración en la vida universal, las interacciones en el paisaje están relacionados con la idea de trayecto, de acción, e incursionan en la esencia de lo palpable, la existencia.

<sup>23</sup>Desplazamientos y recorridos a través del land art en fina Miralles y Àngels ribé -en la década de los setenta- Tesis doctoral Presentada por: Laura de la Mora Martí Valencia, Febrero 2005 Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departament de Escultura, Universitat Politècnica de València. p 189

Desde los años 70' también se ha trabajado con proyectos donde se hace un amplio estudio sobre el impacto ambiental, conduciendo a la protección del



Imagen 41. Fair Park Lagoon. Patricia Johanson.  
Dallas, Texas

medio ambiente y de las especies a las cuales pudiera afectarse. Además de esto, algunas veces terminan en mucho mejor estado después de la intervención, pues se remueve basuras y desechos acumulados a veces por años. Como Christo y Jeanne-Claude, pues al terminar un plazo determinado, borran todas las huellas de su presencia. Y lo dejan en un estado mucho más óptimo de como lo encontraron.

Por otra parte, están también los que contribuyen a recuperar eventos naturales o espacios para habitantes urbanos.

Patricia Johanson es uno de los más claros ejemplos, en Dallas Texas, existía un lago, el cual después del derramamiento de fertilizantes, una especie de alga se reprodujo sofocando a las

especies del lugar, ella introdujo plantas y animales nativos para recuperar el equilibrio y añadió esculturas para combinar lo estético con lo natural, de esta manera, se rescató un ecosistema, creció su valoración e importancia y la comunidad vuelve a acercarse a este lugar.

Por último, mencionare a los artistas, cuyo medio de proyección es el cuerpo, ellos buscan una conexión marcada evidentemente; ellos mismos como material de trabajo, integrándose literalmente con la tierra y de esta manera estar conectado con ella.

“Es esta ritualización, que transforma la naturaleza en un espacio de experimentación personal y de transformación, lo que constituye la actividad creadora, y no el objeto, casi siempre efímero que de ella se deriva”<sup>24</sup> Es simbólicamente regresar a sus orígenes: donde existe una interacción la cual nos recuerda al pasado, donde se convivía, se reconocía ser parte de todo.

<sup>24</sup>Land art, Tonia Raquejo, Ediciones Nerea, Madrid España 1998 p27

## 2.1. La naturaleza en el Land Art.

Van al paisaje con la intención de sentirlo, ahí, es donde el observador puede moverse en el, donde las vistas siempre cambian, el movimiento es mayor, se amplían todos los sentidos, se perciben los elementos, el olfato, el sonido.

Se retoman ideas de la arquitectura antigua o de sitios sagrados, además, como en el arte primitivo, se usan un mínimo



Imagen 42 Cortina del Valle, Rifle Christo & Jean Claude

de elementos expresivos, parten de trazos primarios línea recta, zigzag, círculo, cuadrado, espiral, a través de la simplicidad, pretende crearse la relación entre el ser humano y el exterior, por tanto transmiten un sentido mágico o misterioso.

“Hay dos tipos de “sensibilidad frente a la naturaleza” en el Land Art: la primera, es nostálgica en relación con un estado original y cree poder devolvernos un equivalente suyo mediante ciertas

prácticas artísticas; con respecto a la segunda, es la naturaleza como fuerza de transformación la que se ocupa de ello, y se trata de representar, de explotar, de imitar o de aumentar esta fuerza en el trabajo artístico.”<sup>25</sup>

En América, se trabaja con una dimensión espectacular, a veces gigantesca, con una desmesura en el uso de los materiales, pueden ser observados desde un punto de



Imagen 43 “Renacer” Graham Metson

vista preferente, elevado o aéreo, con una idea neorromántica, pues tienen interés en los escenarios descontrolados, la poca presencia humana y una búsqueda de lugares exóticos.

En cambio, en Europa, dominó una conciencia ecológica, por tanto la escala es más accesible, hacen estudios del territorio antes de realizar acciones y tienen una actitud de reconciliación.

<sup>25</sup> Estética plural de la naturaleza Salabert, Parret Chateau, Editorial Lartés, Barcelona España, 2006 p 88

Aunque, en general vuelven a una idea del ámbito en las sociedades primitivas, con la monumentalidad y culto cósmico, estas fueron tomadas como referente explícito, no sólo en lo formal, sino también significativamente. Para aquellos pueblos, lo estético, era necesario para actualizar

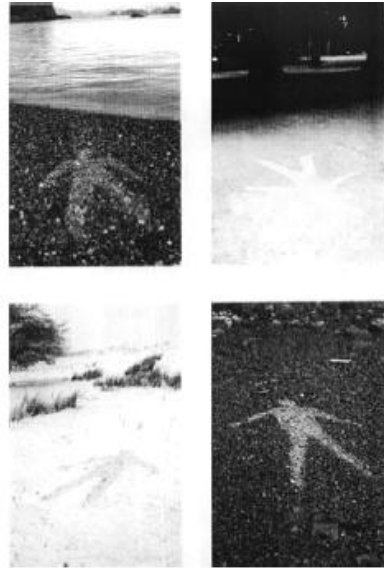


Imagen 44 Huella del cuerpo de  
Andy Goldsworthy

constantemente la relación entre los seres sobrenaturales y los hombres. Por tanto, no imitan o reelaboran objetos pasados, sino, es a la manera en que, comienzan a tener un sentido de experiencia en términos similares, una comunicación con la naturaleza, van con una necesidad de vincular contenidos simbólicos a partir de su propia persona, así, se convierten en el centro del ritual, por tanto, se comparte el pensamiento, de formar parte de todo y esta relación es mucho más trascendente, rompe con la idea utilitaria fomentada por el capitalismo.

Este aparente regreso, no es una proyección nostálgica del pasado, sino una crítica, donde se revisa con sospecha la actualidad, “mediante sus intervenciones, el artista cuestiona el concepto no ya sólo de arte, sino de cultura, progreso, ciencia y hasta realidad, que el hombre asume normalmente”.<sup>26</sup>

Va de la mano junto a las investigaciones científicas y antropológicas, en cuanto a como explican los orígenes del mundo, el fenómeno cultural, el cual aun no es asimilado, es por tanto, no un regreso a los orígenes de la humanidad, más bien es, una indicación de que estábamos antes y lo estamos ahora.

Al retomarse las ideas del pasado, añadiéndolas a las actuales, dan el impulso para poder recrearlas en el futuro, es como si se quisiera completar algo hace mucho tiempo no dicho.

“Mas que invocar, declara Heizer, deseo que mi obra vaya hacia atrás hasta fundirse con el pasado”. “No hay nada nuevo ni nada

<sup>26</sup> Land art, Tonia Raquejo, Ediciones Nerea, Madrid España 1998 p 37



antiguo” –escribe Smithson—. “Ningún acto es completamente nuevo –escribe Kubler—, por eso generalmente, los artistas han preferido repetir el pasado más que alejarse de él”.<sup>27</sup>

Según Kubler, se crean objetos resultado de las conexiones establecidas entre el hombre y su entorno, estas pueden generar replicas, él les llama secuencias, a través de la historia se resuelven necesidades específicas, además de sucesivos estados de satisfacción, por tanto son inagotables, pueden aflorar o permanecer latentes, se pueden activar simultáneamente en varias culturas con otras nuevas en el presente, es por eso, a veces existen coincidencias de antes con los actuales, pues los problemas de pasado pueden reactivarse bajo nuevas condiciones continuando su secuencia con formas nuevas.

Algunos detectan el carácter mágico, misterioso, característico de la naturaleza, se enfrentan al entorno para crear, por tanto se

<sup>27</sup> Tonia Raquejo, Land art, Ediciones Nerea, Madrid España 1998 p 39

desarrolla un diálogo como Andy Goldsworthy “-quiero comprender esa energía que llevo dentro y que también percibo en los animales y en las plantas-”<sup>28</sup> así, el artista se



Imagen 45 “Sin Título” recorrido del artista Robert Smithson

víncula a partir de su propia persona, convirtiéndose el mismo, en la obra, en el ritual. Por lo tanto, las acciones del arte se transforman en la excusa para entender la naturaleza participando directamente en ella de la manera más íntima posible, por eso los resultados conservan el mismo carácter efímero propio de los cambios elementales.

Partiendo de la definición de sublime, no bastaba con representar al paisaje, sino también debía ser vívido, por tal motivo, el viaje era una actividad obligada para el pintor romántico, por eso se convertía en un explorador de lugares desérticos, exóticos, inaccesibles, peligrosos.

<sup>28</sup>[http://www.upf.edu/ciap/pdf/articulos\\_ocampo/eo\\_real.pdf](http://www.upf.edu/ciap/pdf/articulos_ocampo/eo_real.pdf)

La lejanía de los lugares del Land Art, la necesidad de desplazamiento es una característica de movilidad, para los americanos es sinónimo de una libertad absoluta, una atracción a un lugar sin referencia, donde la extensión se ha vuelto palpable, una gran variedad de regiones sub-pobladas o poco construidas, permiten escapar a la civilización. Lo inconmensurable, da la sensación de avanzar hacia el infinito. Por lo tanto, obliga a los visitantes al salir de las rutas normales, tomando caminos de difícil acceso, el esfuerzo pedido también los relaciona con la referencia mística. Definir la obra en un sitio específico, precisa sea percibida en correspondencia con su alrededor, de esta manera no puede ser entendida sin el lugar. Si se encontrara cerca de una autopista simplemente decoraría el paisaje.

Caminar sobre un suelo no recorrido antes, proporciona el sentimiento de estar sobre el planeta volviendo en el tiempo, pues para las sociedades primitivas, el territorio es la huella de un drama sagrado, donde la tierra tiene relación con la estrellas y el

sol, proporcionando un sentimiento de pertenencia al cosmos.

“Robert Smithson: parece que sólo los pies sean capaces de mirar. Y por ello tan a menudo, asimismo, la acción de esos pies se ha transformado en danza, en procesión, en rito purificador”<sup>29</sup>

Richard Long, convierte el pasear en esculpir, realiza paseos con el tema del movimiento, a veces pasa varias veces por el mismo lugar para evidenciar la



Imagen 46 Caminando alrededor de un círculo imaginario. Richard Long

obra, otras va lento o rápido, es un juego de mayor o menor visibilidad. Su marca es muy sutil, apenas indica su presencia, por ello remite a lo primitivo, quienes como rastro de algunas de sus actividades o rituales dejaban algunas señales en el sitio. Los círculos y líneas realizadas representan un regreso simbólico

<sup>29</sup>Paisaje y arte, Javier Maderuelo, Editorial Abada, Madrid 2007 p 75

a un contacto primario. “Cuando Long y Fulton, siguiendo los cartógrafos reproducen andando los senderos de la época de los druidas o de los peregrinos, están situando sus pasos en el camino de las alineaciones prehistóricas, deviniendo así la andadura, una escritura, la restitución de una época fundamental, que dividía el lugar, el hombre instituía el territorio”<sup>30</sup>

Las acciones en este sentido, representan un modo de narrar el tiempo con el movimiento, como si se marcaran los instantes y pueden otorgar una ampliación de escalas espaciales y temporales o redescubrir signos presentes en el paisaje.

El Land art, esta conciente de la etapa en que se encuentra el mundo: un momento de decadencia, donde el desarrollo urbano esta consumiendo recursos, contaminando, una etapa amenazada con el calentamiento global. El reciclaje artístico, es funcional,

<sup>30</sup>Desplazamientos y recorridos a través del land art en fina Miralles y Àngels ribé -en la década de los setenta- Tesis doctoral Presentada por: Laura de la Mora Martí Valencia, Febrero 2005 Facultad de Bellas Artes de San Carlos, Departamenteo De escultura, Universidad politécnica de Valencia p209

rescata lugares olvidados por el desgaste y revalorizan los paisajes existentes.

## 2.2. Las espirales en el Land Art

Se eligió esta corriente artística para este trabajo, por estar fundamentalmente relacionada con la naturaleza, otro punto importante fue por la estrecha relación con el símbolo de la espiral, el cual se repite en varias culturas y también es un tema recurrente, es de los motivos más antiguos, de los más reproducidos, se ha utilizado para ejemplificar el concepto de crecimiento, un proceso de creación, expansión, energía cósmica e incluso para representar al sol, además de ser dinámico: demuestra un movimiento incesante. Aunque uno de los significados más importantes es cuando es considerada “una expresión de nuestro espíritu”.<sup>31</sup> Nosotros somos naturaleza, el cuerpo lo es, cada célula es vida, cada unidad es parte de un todo, debería entonces de generarse un sentimiento de integración y pertenencia, de ser con el universo. Esto es uno de los intereses el cual retoman, una idea repetida a lo largo de la

<sup>31</sup> Lászlo Moholy Nagy, El arte de la luz Circulo de Bellas Artes Madrid, La Fabrica Editorial Madrid España, 2010 p 141

historia, y además una figura portadora de vida: se presenta en las conchas, en el caracol de la oreja, en el desplazamiento orgánico de algunas plantas.



Imagen 47 Espiral en piedra 1987 Barbara Matilsky

Es por tanto la imagen idónea la cual utilizare para ejemplificar esa conexión.

Existen algunas intervenciones, las cuales se asocian a aquellas hechas por los hombres primitivos, tienen gran parecido, pues poseen un aspecto casi ancestral, esto es el resultado del acercamiento conciente e intencionado hacia las culturas primigenias, algunos trabajaron basándose en modelos de comportamiento, tanto estéticos como humanos, cargados de simbolismo, apoyados por las nuevas investigaciones antropológicas: en los años sesenta, revolución por un lado, el concepto de progreso cultural, por otro, la explicación de los signos del arte prehistórico hasta entonces carentes de



significado. El uso de esta información, logra crear un tiempo cíclico, pues se forma una superposición de épocas lejanas; la más actual con la más antigua, así,



Imagen 48 Espiral grabada por un pueblo sedentario de Europa periodo Neolítico 5000 A de C

algunos trabajos nos recuerdan a los grandes complejos megalíticos o a las construcciones de civilizaciones tan remotos como las precolombinas o las indias.

Desde el punto de vista formal, las citas visuales son figuras geométricas simples y proliferan obsesivamente en sus creaciones, como si quisieran llenar la tierra de huellas primordiales semejantes a las dejadas por nuestros antepasados.

Este hecho no es carente de significado, pues como los antepasados pintaban una y otra vez lo mismo para superponer el tiempo, escribían en la naturaleza, las rocas, el terreno era el soporte sobre el cual se expresaban. La proliferación de formas

abstractas, obedece a la forma más simple, inmediata, esta debe estar relacionada, al lenguaje visual de las primeras culturas.

“La palabra símbolo significa en griego juntar, unir piezas que se corresponde. Así, un símbolo nos pone en contacto con otra realidad, y no sólo de un modo intelectual, sino con frecuencia, con una vivencia profunda.”<sup>32</sup>

Los rituales se basaban en una representación dramática de algunos mitos, esto con la finalidad de asegurar el bienestar de la comunidad, de esta manera las obras explican como se establecen ciertas conexiones con el pasado remoto, y son capaces de expresar las relaciones entre el hombre y la naturaleza.

Una de las funciones de usar este tipo de forma es la capacidad de continuar hasta disminuir infinitamente, teóricamente como si rompiera el plano de una dimensión para entrar a otra, por tanto las hila, entonces puede ser utilizada para entrelazar lo material y espiritual.

<sup>32</sup> José Luis Vazquez Borau, El hecho religioso, símbolos, mitos y ritos de las religiones Editorial San Pablo, Madrid España, 2003, p 11

### 2.2.1. Robert Smithson.

Su intención era trabajar con el paisaje, hacerlo visible, así fue, como surgió en aquel lago esa forma utilizada como metáfora del



Imagen 49 "Malecón en espiral" Robert Smithson

laberinto, un camino enroscado sobre sí mismo. Para él, avanzar de esa manera, es como crecer, pues se va alejando del origen, aunque "sin perder de vista ese punto y la relación armónica con él"<sup>33</sup>

Smithson trata al lugar como un texto, lo lee cuidadosamente, lo investiga, puede extraer datos sensoriales existentes, es decir, después de percibirlo llega el pensamiento, es así como puede seleccionar, definir, exponer, hacer que sea un lugar. De esta manera, la obra de arte y el entorno se desvanecen al grado de convertirse en la propia naturaleza.

<sup>33</sup><http://www.giros.nom.es/art/giros008.ht>

Aunque la imagen en la superficie nos parece plana, es sólo una apariencia, según el autor, debemos verla como si se proyectara tanto dentro del agua como afuera, la vista descendente nos remite al remolino marítimo, es real, pues se produce un fenómeno debido a un túnel el cual quedo abierto por acción de las placas tectónicas en el paleozoico, el cual funciona como contacto entre Estados Unidos y el océano, se produce este movimiento debido a las corrientes subterráneas allí existentes, la imagen sería como la forma petrificada de este evento. De esta manera se unen dos puntos espaciales, pues ahí se encuentra el pasado con el presente. Se superpone el tiempo, por tanto este muelle se identifica con la nebulosa espiral la cual dio origen al universo. Robert dijo “Necesito un mapa –escribió– que muestre el mundo prehistórico coexistiendo con el mundo presente”.<sup>34</sup> Él explora posibilidades, un lugar donde las épocas tienen cabida simultáneamente.

<sup>34</sup> Tonia Raquejo, Land art, Ediciones Nerea, Madrid España 1998 p 57

Este trabajo es complementado con un vídeo, le da movilidad al recorrido, de esta manera se hace evidente una relación entre el macro y el microcosmos, es una obra viva, sujeta



Imagen 50 Detalle de "Malecón en espiral"  
Robert Smithson

al tiempo, se hundió en el lago tiempo después.

Se le confieren tres niveles perceptivos, desde el aire, a nivel del suelo, desde dentro del muelle. Y sólo con el avión se aprecia la totalidad de la obra a gran escala, esto nos permite apreciarla dentro del paisaje. Si la recorremos físicamente, nos envuelve, podemos percibirla de forma fragmentada, vemos entonces barro, cristales salinos, rocas y agua.

El calor del agua rojiza, lo asocia con el protoplasma, este nos remite a los orígenes de la vida, una relación también con la sangre, de esta manera nos conectamos a los mares primordiales.

En una metáfora donde se reflejan estructuras existentes, la sal,

componente esencial en su trabajo, molecularmente tiene la forma de espiral, es por tanto un deseo de vincular al hombre a la tierra.

### 2.1.2.2 Andy Goldsworthy

El trabaja con una cercanía íntima con la naturaleza, es decir, en primera instancia explora hasta entender el proceso de los mecanismos de la naturaleza, cada obra es un descubrimiento y requiere una solución específica, por eso el necesita



Imagen 51 "Piedras rotas"

de la improvisación, no sale con alguna idea, sólo se deja sorprender y aprovecha el material, experimenta con cualquier cosa: tallos, pétalos, flores, piedras.

“Lo importante no es una hoja o la piedra con la que trabajo, sino el proceso que hay tras ellas, Esto es lo que estoy intentando comprender, la naturaleza como un todo y no un elemento aislado de ella”.<sup>35</sup> Andy se interesa por el detalle al cual le confiere una

<sup>35</sup> Tonia Raquejo, Land art, Ediciones Nerea, Madrid España 1998 p 72

conexión, utiliza las manos, él prefiere sentir y probar con las tensiones existentes en la propia tierra. Pone su atención en “lo pequeño”, para acomodarlo en un conjunto, hacerlo evidente.



Imagen 52 “Alma de un árbol”

“La manera en que elaboro una pieza es muy parecido al proceso del crecimiento.”<sup>36</sup>

La escultura nace en el lugar, la construye parte por parte, al terminar la pieza su final no ha terminado, pues se va deteriorando poco a poco hasta integrarse nuevamente, él no sabe cuanto tiempo ocupará ese espacio.

Este autor me interesó por el proceso con el cual construye su obra la cual también utilicé para crear mi trabajo, pues uno se acerca al exterior, con la intención de ver, de observar y de hallar una comunicación, es así como descubrimos en una unidad la

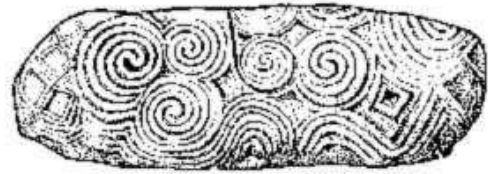
<sup>36</sup> (comentario de Andy Goldsworthy) <http://maricarmenvillares.blogspot.mx/2010/11/andy-goldsworthy-un-artista-que-trabaja.html>



manera de crear un conjunto, el cual nos muestra un contacto: nuestro trabajo nos acerca a la naturaleza y podemos hacerlo evidente a los demás.

## 2.2 Las espirales de viento de Martín Chirino.

Este símbolo usado en muchas culturas, es utilizado en las esculturas de Martín Chirino, él retomo este concepto de los



primeros pobladores de las Islas Canarias, ellos las usaban como

Imagen 53 Petroglifo proveniente de las culturas guaches de las Islas Canarias.

elemento mágico en el ritual al ascender a las cumbres más altas, ahí, observaban y adoraban a las estrellas, se acercaban al conocimiento de los movimientos estelares. Es en este lugar donde se utilizo con mucho énfasis esta idea, la grababan en cuevas, barrancos. Los petroglifos, signos realizados en piedra, provenientes del período Neolítico, tienen relación con el desplazamiento del sol, es en especial importante en el invierno pues se pensaba se abría un hueco en el cielo permitiendo viajar hacia el mundo sagrado, de esta manera, las espirales se usaban en alineaciones de los solsticios tanto de verano e invierno,

a veces marcando eventos celestes, por lo tanto están relacionadas con un uso astronómico.



Imagen 54 "Espiral, La Rosa" 2002

Estas marcas rupestres tienen correspondencia con el cosmos, el orden y el desarrollo de la armonía del universo, son una interpretación de la naturaleza sagrada, fuente de vida, así su significación abarca todo el proceso de desarrollo de la comunidad, todo su ciclo, la propia existencia, por eso dibujan líneas vitales pues es un vínculo entre la materia y el espíritu, deja de ser materia inerte, se convierte en una conexión con el cielo y la tierra.

De esta manera, el autor explora en el tema: "fue el dibujo circular, la espiral. Un día supe que el viento se movía en espiral y que el germen de la vida es viento y espiral: ése podría ser el emblema de mi escultura".<sup>37</sup> Con esta idea recupera la idea de los aborígenes de su tierra, utiliza un elemento mágico, una figura que

<sup>37</sup>[http://www.renfe.com/empresa/RSE/esculturas/artes\\_chirino.html](http://www.renfe.com/empresa/RSE/esculturas/artes_chirino.html)

concentra en el núcleo su propia expansión, genera un movimiento ascendente de sorprendente fuerza y ritmo, por tal motivo es preferida para dibujarla, esculpirla, sin agotar sus posibilidades de representación, así moldea el viento. Parecería se repítiera, sin embargo, una nueva significa el punto de partida para volver, a comenzar y desarrollar un distinto ciclo de creación.

Además se basa en modelos del pasado, cuando la gente del paleolítico descubría las posibilidades de expresión presentes en los materiales, Martín por tanto, expresa en el hierro su significado: dureza, agresividad, sin embargo de ahí hace surgir sus contrarios: la fluidez, la ligereza del vuelo. De tal manera crea los contrastes entre la forma industrial y los caprichos de las formas naturales, para materializar el viento. “Recompone el poder eterno de un material indestructible para aliarlo con la cualidad instantánea del vuelo, con el aliento de la vida y los sueños de los hombres.”<sup>38</sup> Despliega su composición a partir de un núcleo

<sup>38</sup><http://www.martinchirino.com/es/textosobrechirino.php>

germinador, el cual lleva a un flujo constante de contornos, una extensión.

Esta abstracción, genera una sensación de movimiento, la acción de la espiral, esta relacionada también con un canon de belleza por la regularidad de su desplazamiento, esto es un reflejo del impulso en la vida, una



Imagen 55 "El viento" hierro forjado. 1966

representación del movimiento en la naturaleza. "en mi escultura, es la forma más sutil y la más alada y también, sería el vuelo del hombre en busca de una presa: al encuentro de su identidad".<sup>39</sup>

Los vocablos usados para el alma, significan aliento, así como el aire en la mitología china es la respiración del mundo es donde encontramos la vida, la relajación. Es en las culturas antiguas donde el concepto de aliento vital es la verdad del espíritu: "nuestros momentos espirituales son los momentos en los que nos sentimos más vivos. En esos momentos estamos también

<sup>39</sup><http://reciklart.over-blog.es/article-martin-chirino-106661591.html>

totalmente concientes de nuestro entorno y tenemos la sensación profunda de pertenecer al Todo.”<sup>40</sup> La importancia de este artista para la tesis, radica en la idea de retomar ideas pasadas, estas ayudaban a conectar a la gente con todo, por tanto, metafóricamente uno de los símbolos antiguos es el puente para hacerlo real, concretar un encuentro con la naturaleza. Además de su utilización del símbolo y como lo relaciona con el viento.

<sup>40</sup>El tao de la física, Fritjof Capra, Editorial Sirio, España 2007, p. 16.

## 2.3 Fotomontaje

Acerca de el existen antecedentes conocidos y anónimos, nace con la fotografía, se recurría a el cuando tenían algún

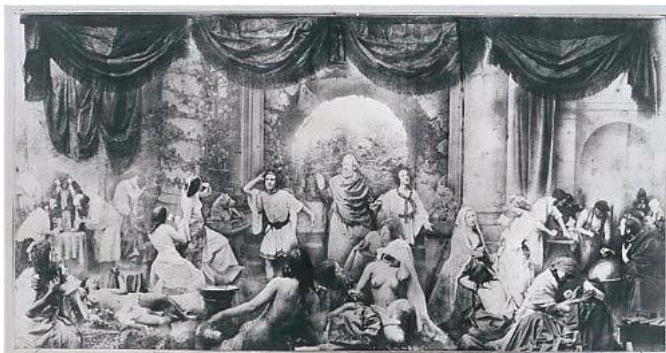


Imagen 56 "Los dos caminos de la vida" Oscar Rejlander, 1857

encargo especial, como elaborar una imagen de varias personas, así generaban una composición, la cual trabajaban hasta hacerla parecer una sola, esto debido a algunos errores de las manufacturas, sin embargo fue hasta la manipulación del negativo cuando llego a un mejor desarrollo, se utilizan métodos de impresión combinada para compensar los defectos de los primeros procedimientos, se añadían figuras, se valían de varias impresiones, así obtenían una imagen interesante. Recurren a la utilización de una parte de un negativo y de otros para compensar los errores del primero. Concientemente de las cualidades expresivas Rejlander fue uno de los primeros en construir una

obra, compuesta por más de treinta negativos distintos, los cuales coloco sucesivamente sobre papel fotosensible.

Fue después, con el avance científico de los materiales, se hicieran innecesarios estos montajes de corrección. En ese

momento, se volteo la mirada a la

experimentación con trucajes, ejerciendo fascinación.

“El término “fotomontaje” fue inventado justo después de la Primera Guerra Mundial, cuando los dadaístas berlineses necesitaron de un nombre para designar la nueva técnica.”<sup>41</sup>

Fueron ellos quienes le dieron mayor importancia, por ser una forma expresiva efectiva y apropiada, pues era perfecta para representar su reacción contra la pintura al óleo, así ellos entraban al mundo de la comunicación de masas y de la reproducción fotomecánica: usaban material ya impreso de



Imagen 57 Johannes Baader,  
fotomontaje 1920.

<sup>41</sup> Pintura, fotografía, cine, Lászlo Moholy, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España 2005 p 12



periódicos y revistas, utilizaban a la foto como objeto en su obra, con la intención de cambiar su significado, construyendo un mensaje más penetrante en el espectador, hacían referencia a la imaginación libre de ideas preexistentes, una conquista de lo irracional, una combinación de realidades. Intentaban crear algo coherente a pesar de la confusión y el caos. Sus mosaicos hechos con imágenes no relacionadas entre sí, mostraban el proceso de su factura, cortes burdos dejados con las tijeras o divididas. Ellos juntaban, pegaban con el propósito de escandalizar al público, como protesta, en parte para crear un poema óptico. Fue así como los fragmentos acoplados producían con frecuencia un sentido difícil de entender, no obstante, sus rompecabezas, gracias a la atmósfera densa o misteriosa tuvieron un efecto revolucionario y liberador de las emociones.

Poco después, el fotomontaje alcanzó una forma más organizada, aunque la fusión utilizada no era reconocida: la presentación simultánea de eventos estaba basada en un registro de

cuestiones suscitadas en el sueño y la conciencia, detalles fantásticos de donde podían surgir significados ocultos.

“En la década de 1930, lo que se había dado en llamar modo “surrealista” había arraigado ya en la fotografía



Imagen 58 Fotomontaje surrealista  
Jerry Uelsmann

comercial y de moda y consistía sobre todo en la concentración de objetos extraños o bien alrededor de una figura o bien en la escena a fotografiar.”<sup>42</sup> En este momento se insistió en el funcionamiento simbólico en el sentido erótico, fue así como se trabajó de manera directa sobre el cuerpo humano, convirtiendo lo familiar en extraño, pues se organizaba de forma desconocida e inquietante, esto mediante la modificación de la escala, la sustitución o la repetición. Fue de tal manera como se desprendió de ser un registro exacto de la realidad inmediata, convirtiéndose

<sup>42</sup> Dawn Ades, Fotomontaje Editorial Gustavo Gili Barcelona España 2002 p 135

en un instrumento de lo fantástico, de lo onírico y de lo imaginario. Sin embargo, al mismo tiempo se exploraron sus posibilidades expresivas, se acercó a un lenguaje, el cual de manera consciente o inconsciente surgió de todos estos experimentos. Fue así como, las



Imagen 59 "La despedida" J. Paul Getty 1924

cualidades formales fueron asimiladas rápidamente por el diseño gráfico, sobre todo para la realización de carteles.

El campo del fotomontaje tiene tantas variantes como medios distintos existan, estos cambian cada día en su estructura social, por tanto solo están limitadas por la disciplina de sus medios formales. Han evolucionado los procedimientos, desde la simple fotocopiadora hasta sofisticadas y caras técnicas publicitarias, las cuales son extensiones y refinamientos potenciales del género. Muchos artistas han aprovechado las nuevas técnicas de reproducción añadiéndolas a los materiales existentes.

Al llegar el cine, se analiza este nuevo modo de expresión, se prestó atención en los efectos de la luz, el dinamismo y el montaje. La idea de los fenómenos en movimiento alcanza su punto máximo en la película, sus proyecciones demuestran transiciones tonales y pueden ejercer diferentes efectos, desde la sutil distribución de su brillo hasta el equilibrio de las tensiones. De esta manera se construye una interacción entre estas prácticas artísticas, se trata de apoderar de la creación óptica, de sus funciones, una de ellas es de mostrar de una manera realista los objetos, gracias a la organización exacta de sus medios. Sin embargo también se realizan efectos creados en la imaginación y sin embargo con la calidad de verosimilitud necesarias para transmitir ideas. Mediante este tipo de manipulaciones se llega a al reconocimiento de los valores más refinados y distintos, es una cualidad de expresión óptica, nos lleva a una visión simultánea mediante la superposición transparente, es un efecto visual, este se mezcla en la retina cuando se percibe.

Moholy Nagy busca el modo en que una imagen estática, puede volverse cinética, sucede en la práctica cinematográfica, por las transiciones de una escena a la siguiente, ajustes de diafragmas, utilizados para unir en un mismo ritmo partes de la acción desvinculadas entre sí, los fragmentos pueden articularse para formar desplazamiento.

Las tomas, lentas, rápidas o trucadas hacen posible una representación convincente de lo imposible.

“El pasado y el presente se están yuxtaponiendo: la pintura manual se convierte en una “pintura maquina” y debemos perder el miedo a que este logro disminuya el nivel espiritual.”<sup>43</sup> La nueva tecnología ha cambiado la técnica para encuadrar un objeto, así como la resolución de su estructura, textura y superficie, esto nos lleva a una nueva relación con la luz y el espacio. Una película consiste en el montaje de varias tomas, la manera rápida de fluir en la estructura de la acción, da la impresión de una escena

<sup>43</sup> Lázlo Moholy Nagy, La nueva visión y reseña de un artista Ediciones infinito Buenos Aires Argentina 1963 p 159

como una realidad coherente. Un ejemplo particular fue en la Unión Soviética pues su uso produjo una intensificación de la visión a través de las conexiones entre los objetos y los fenómenos “se había revelado como el mejor medio adaptado al cartel

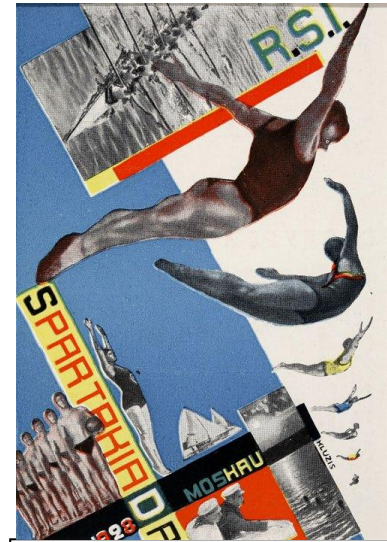


Imagen 60 Postal de las olimpiadas de la Unión Soviética. Gustav Klutsis, 1928

cinematográfico, puesto que permitía intercalar en el espacio aquellas imágenes que el cine, meditante el montaje yuxtaponían en el tiempo”<sup>44</sup> la imagen fragmentada conservaba su fuerza y atendía a una estabilidad de la tradición clásica por tanto atendía a todas las características del arte de vanguardia, además, con la ayuda de la evolución en la publicidad, fue utilizada ampliamente con posibilidades de alta calidad. Poco después se da una rotura de lo tradicional: el espacio ya no era continuo, orgánico y

<sup>44</sup>Rodchenko: fotomontaje y fotografía Abstract - Digitum digitum.um.es/... /Rodchenko%20fotomontaje %20y%20fotografia.pd

perspectivo, se había vuelto funcional, ahora se producía, se creaba. Por tal razón es en la publicidad donde el fotomontaje alcanza mayor terreno y es



Imagen 61: El santo del paseo. Pedro Meyer 1991, El autor combinó la toma análoga para después trabajarla digitalmente.

donde nos resulta más familiar: crea imágenes extrañas o maravillosas.

Actualmente se está haciendo a un lado a lo análogo, muestra de eso, está en la escasez para conseguir los materiales, el público prefiere estos nuevos dispositivos porque resultan mucho más prácticos, rápidos, potentes, sencillos, baratos y limpios, por eso ha alcanzado con voracidad la vida cotidiana, por tal motivo, se habla de una pérdida inevitable, sin embargo, esta no desaparecerá, sólo será desplazada al terreno de las experiencias minoritarias. Por lo tanto, se permite la creación a través de mecanismos electrónicos con una fusión de los antiguos procesos,

es decir, con la posibilidad de la intervención manual, de esta manera se logra unir elementos de la pintura con los de la fotografía, así se crea la unión



Imagen 62 "Black dog's retreat" Tom Chambers, 2002

del registro manual y el mecánico con los nuevo procesos tecnológicos.

“De momento entendemos por fotografía digital aquella cuya visualidad ya no reposa en un depósito de plata metálica, sino en una retícula de píxeles provisionalmente ordenados según determinados códigos gráficos. Esto incluye la obtención de imágenes con cámaras corrientes y luego escaneadas, de cualquier modo generadas en el ordenador. En síntesis, la sustitución del grano químico por los bits de información.”<sup>45</sup>

Nos confronta con la textura del soporte, la composición de los mosaicos a los cuales se les puede operar individualmente, no

<sup>45</sup> Juan Fontcuberta, La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona España 2010 p61



obstante, el procedimiento para materializar la imagen nos remite a la pintura: se empieza en un lienzo en blanco, de ahí se plantea la secuencia, direcciones con un mismo repertorio de opciones y así sucesivamente, por tanto lo importante no es el soporte, sino la manera de articulación de signos o unidades, en un enlace de intervenciones.

Cuando se creó la fotografía, se pensaba se ajustaría a los parámetros

científicos, el procedimiento parecía garantizar la similitud del mundo, sin embargo cuando desaparece ese compromiso con la realidad, deja paso a la construcción de sentido. Aunque ahora, esta herramienta recrea una ficción y el espectador desprevenido tomará esas imágenes como auténticas. Las nuevas tecnologías permitieron la construcción de efectos que su predecesora a veces no lograba disimular. Se obtenía un control del contenido,

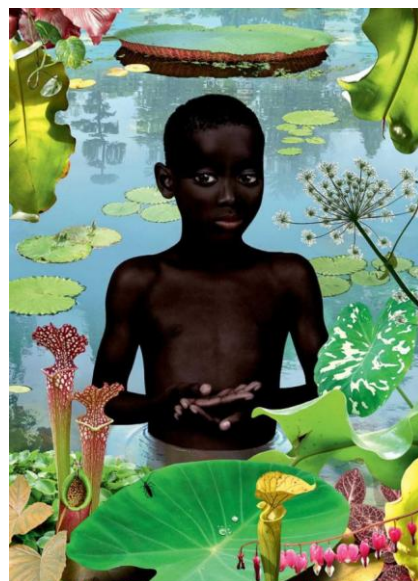


Imagen 63 Ruud van Empel Toda su composición se basa en objetos tomados por separado, el los une con tecnologías digitales.

una calidad mayor, sin embargo aun permite la utilización de ambas o una sola como posibilidad en el ámbito creativo.

“Los fotomontajes de la Europa modernista y la imaginería digitalizada con su equivalente contemporáneo del “cortar y pegar”, permitieron la entrada en el léxico fotográfico de una serie de historias imaginativas y de estéticas fantásticas.”<sup>46</sup>

Hoy en día, cualquiera con un ordenador puede manipular el contenido, los retoques, la reconstrucción total, se han transformado en el modo de trabajar. Parece entonces, nos acerca a la fantasía, sin embargo, como lo he mencionado, las manipulaciones existieron desde hace tiempo, sólo ha cambiado las herramientas para hacerlo.

Su éxito en el sector comercial, su capacidad de reproducirse constantemente, y el hecho aparente de no requerir un talento “artístico” fueron la razón de convertirla en el medio preferido en la actualidad, extendida a otros campos como el científico o

<sup>46</sup> Susan Bright, La fotografía hoy, Editorial Nerea, España, 2005 p 108

periodístico. Se ha trabajado con ella como ha parecido conveniente para materializar una idea.

Uno de los discursos planteados recientemente es no documentar la



Imagen 64 Sandy Skoglund Utiliza además de la fotografía digital, escultura e instalación.

realidad ni dar testimonio de ella, fabrican y presentan un mundo inventado. Esto, lo abordo un grupo especialmente desde los años 90, los cuales supieron explorar la expresividad e incorporaron elementos de fantasía, artificio y ficción, esto consistía en escenificar sucesos con todo detalle, construyendo una serie donde contar una historia es lo más destacado.

“Concebida como una elaborada representación, la fotografía narrativa se caracteriza por sus cuidadosas coreografías. En este sentido, esta en deuda con el cine, tanto en su lenguaje como en su apariencia.”<sup>47</sup> De tal manera, se pueden hablar de cuestiones, tan variables como serían sociales o políticas, sin embargo se

<sup>47</sup> Susan Bright, La fotografía hoy, Editorial Nerea, España, 2005, p 78

convierte en una herramienta el cual se puede usar como modo expresivo para plantear alguna idea.

Las nuevas tecnologías nos ofrecen maneras distintas de relacionarnos con la naturaleza, uno de los acercamientos nos permite una mirada inédita, así como lo han hecho todas sus predecesoras, sólo se interpreta de una manera diferente, realizamos esta mirada con la extensión conceptual construida en nuestra sociedad, de tal manera, nos ofrece “nuevas formas de comunicación, nuevas maneras de acceso y de organización de la información, en definitiva, construcción de una nueva cultura.”<sup>48</sup>

Se verbalizan las ideas mediante imágenes, se escribe visualmente antes de ser fijada virtualmente, es por tanto un proceso expresivo más.

<sup>48</sup> José Ramón Alcalá, *Ser digital. Manual de supervivencia para conversos a la cultura electrónica*. Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile, Colección escrito de obras, serie seminarios, Chile 2010 p 74

## Capítulo 3: Naturaleza en movimiento.

### 3.1 Antecedentes

La idea de este trabajo, comenzó cuando caminaba en un parque, estaba relajada, mi respiración y el aire tranquilo crearon en mí una paz inexplicable, fue entonces como puse atención a la caída de las hojas, estaban ahí simplemente, esa vez fue el momento el cual observe realmente, con detenimiento. El aire era descrito por las hojas como en una danza, como en un ritual, como si todas las hojas bailaran y yo puede estar ahí para verlas, en ese instante sólo bajaban, sin embargo ví como era en espiral la fuerza delicada la cual les daba el último instante de energía vital antes de volver a ser parte de la tierra, de volver a los orígenes. Es de esta manera, como empecé a reflexionar acerca de la relación con todo lo demás, lo olvidamos a veces y no obstante siempre esta ahí para nosotros, somos naturaleza.

Partiendo de esta experiencia, retome algunos conceptos del Land Art el cual se menciono anteriormente. Para mí lo más

importante es causar reflexión acerca de algo tan vital el cual nos rodea: las plantas, las cuales son altamente necesarias, sin embargo, veo por todos lados la poca importancia que se le está dando, la gente corta los árboles, porque a veces le estorban o porque no quieren barrer las hojas ¿me pregunto si recuerdan que ellas solamente nos dan oxígeno? Uno de los puntos de la corriente el cual manejo, es el caminar como una forma de encontrar la pertenencia con lo demás, pues fue por esta razón como llegue a descubrir, esta relación. También como los artistas de los cuales hablo, terminé por hacer visible esta conexión, a través de un símbolo ancestral: la espiral, la cual existe en distintas culturas de todas las épocas, esto es importante, pues de esta manera es accesible a todos, pues la reconocen como parte suya. Después de haber aprendido y experimentado con la fotografía análoga, encontré algunas propuestas digitales y por lo tanto decidí indagar, sin embargo, para no divagar al azar, elegí un tema específico enfocándome en el y al mismo tiempo aprendiendo la

técnica en sí. El tema de las flores ha estado existente en el arte desde sus inicios, es, en esta belleza, la cual quise mostrar, me interesaba respetar la forma, captar el mayor parecido a la realidad. Primeramente me enfoque en atrapar la textura, la herramienta para esto, fue el escáner, claro que tiene sus posibilidades, no obstante, necesitaba encontrar la manera de dar un efecto de mucha mayor profundidad, la fotografía en sí, tiene una capacidad de describir la información que uno ve, por eso comencé el proyecto.

“Lo más importante; con todo, es que una fotografía debe ser real, aunque su realidad pueda ser una fantasía idealizada”.<sup>49</sup> En lo digital se puede crear falsa perspectiva, iluminación, colores y todo con exactitud. Nos muestra el registro de la composición de algunos elementos, interpretaciones, sin embargo, también se puede dar animaciones a un objeto, se crea, se construye

<sup>49</sup> Hugh Marshall, Diseño fotográfico “Como preparar y dirigir fotografías para el diseño gráfico”, Ediciones Gustavo Gili, España Barcelona 1990 p7

una idea. Por tanto, no solo fue un proceso donde aprendiera la técnica, también fue fusionar mi aprendizaje con una propuesta.

Las flores se ven hermosas por sí mismas y acostumbrados a esta belleza, se les ve superficialmente, sin embargo, nos dicen algo más, es un movimiento, lento, como la respiración relajante, es una libertad que se encuentra en la pasividad. En la ciudad todo es muy rápido, no obstante las flores siguen ese paso tranquilo, un desplazamiento el cual es atrapado por la foto.

“En el movimiento de las hojas primaverales, en el aire azul, se encuentra una secreta correspondencia con nuestro propio corazón”<sup>50</sup>

El ser humano tiene una relación importante con la naturaleza: desde el punto biológico donde el ser humano necesita de ella para poder sobrevivir, hasta la interacción la cual le incita a utilizarla como motivo de esparcimiento y relajación para dejar aun

<sup>50</sup> Gaston Bachelard, *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1993. p. 267



lado la rigidez de la ciudad. Sin embargo también existe un miedo a lo impredecible de su movimiento o a su increíble belleza.

Sucede un fenómeno en torno ella con el arte: es reflejada de distintas maneras: como amiga, como de imponente poder en el cual el ser humano es vulnerable, como adorno, como algo sublime.

Ha estado en contacto con el hombre y él la ha plasmado a su manera de verla, se ha apoderado de ella a través de la creación y es de esta manera como ha pasado a ser parte de él.

Nuestra cultura se esta enfocando en la diversión y la distracción, la idea de trabajar conjuntamente para construir juntos una sociedad mejor, se ve destruida por la poderosa presencia de la industria del entretenimiento y el consumo, es así como la gente se desvía a una especie de distracción pasiva. Necesitamos dedicar tiempo a notar y sentir nuestro alrededor para no destruirlo.

“La palabra Espíritu proviene del vocablo griego para Respiración, lo cual denota la vida. La fuerza de la vida sobre la tierra es lo que da a la Tierra su espíritu. Así que, en cierto

sentido, lo espiritual es una conexión a la “fuerza de la vida” y la fuerza de la vida se encuentra en todas las cosas animadas. Lo primero que tiene que existir es la conexión, y el arte puede contribuir a establecer esta conexión y a transmitirla”<sup>51</sup>. Es en lo orgánico donde encontramos armonía, equilibrio, una fuerza apacible, en cuyo movimiento y ritmo podemos estar sin esfuerzo con los sentimientos de nuestro organismo. Los patrones y las formas son el producto de leyes internas del crecimiento, como la espiral.

Se trata entonces, de crear una visión la cual pueda convertirse en ese conducto donde se reunifique esa unión. La belleza es un elemento donde se nos permite pensar en la naturaleza en similitud con el espíritu humano.

<sup>51</sup> John Grand, Diálogos Arte-naturaleza España 2005 Colección Ensayo Fundación Cesar Manrique p 409

### 3.1.2 Conceptos

#### 3.1.2.1 Los colores

Utilizo algunas referencias relacionadas con la sangre, la cual transporta el oxígeno a todo el cuerpo, a simple vista es roja, esto es debido a la hemoglobina y al alto grado de hierro contenido, el color se pierde cuando deja de tener oxígeno, por eso al intentar observarla con el microscopio se notan los glóbulos, estos se ven transparentes, por tal motivo se utiliza un proceso para pintarlos: son teñidos con azul de metileno, cristal violeta y safranina, de esta manera, son revelados en tonalidades moradas, azul, rojo y rosas. Además, el significado de obtener una gota para analizar la sangre, viene de la idea de tomar una parte de un “todo” la cual pueda representarlo. Es así, como retomo esa idea: una flor es naturaleza y es elegida como una pequeña parte de. Por lo tanto, hago referencia al microcosmos: la manera con la cual es puesta en evidencia una partícula, es el medio con el cual se muestran las imágenes de mi trabajo. Así, se crea una conexión entre nosotros:

las flores son entonces células teñidas como nuestra sangre y así puede existir una relación la cual resulte evidente. Existe por tanto una correlación simbólica por la cual lo más pequeño se hace visible al aumentar su tamaño, para después volver a desaparecer a la espiritualidad invisible.

### 3.1.2.2 El formato

Se empezó a trabajar horizontalmente, luego vertical, sin embargo finalmente se decidió utilizar el segundo precisamente por su significado, pues mientras el primero se relaciona con el reposo, descanso, relajación, muerte, el segundo es su contrario: vitalidad, dinamismo, fuerza, vida. Al subir visualmente los objetos van perdiendo su peso y en la misma medida se genera un movimiento liviano.

### 3.1.2.3 El aire

La dirección tiene mutua relación con el aire, pues hablo de una corriente apacible, esto nos remite a un punto de relajación conservando la vitalidad la cual nos transporta a la espiritualidad.

Es el viento el soporte de todas las cosas, el generador de impulso, sin él viene la muerte.

Elegí este elemento, por estar relacionado estrechamente con la respiración, la acción de inhalar y exhalar, el oxígeno cuando entra o sale es sinónimo de energía y mucho más de relajación de los músculos, del cuerpo. Además al estar vinculado con el alma, por el concepto de ligereza “la vida espiritual está caracterizada por su operación dominante: quiere crecer, elevarse. Busca instintivamente la altura”<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Wassily Kandinsky, Punto y línea sobre plano Editorial Colofón México 2001 p 117

#### 3.1.2.4 La forma

Se utiliza la espiral ascendente, símbolo primitivo y una de las tantas formas con la cual se puede representar la transición del aire, indica un camino de evolución, de trascendencia la cual nos enlaza con el alma, nos genera una conexión de la naturaleza con nosotros, con nuestros orígenes, con todo. Además unido al concepto de “el “arriba” evoca la imagen de una mayor soltura, una sensación de ligereza, de liberación y finalmente la libertad misma.”<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Gaston Bachelard, “El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1993. p. 57

### 3.2 Planeación

Estas se dividen en etapas:

En principio se eligieron texturas las cuales pudieran dar una sensación de algo más, por ejemplo, la estopa, el poliéster, como si fueran nubes. Cada elemento aislado se trabajó por ser de un tamaño pequeño, desde un principio tomando una muestra de algo más grande. La naturaleza fue lo más complicado de conseguir, fue todo un proceso de ir caminando, explorar, observar las particularidades las cuales podía ofrecerme la forma, lo más importante, todas se encontraron, ninguna fue arrancada, se guardaron para su conservación, de esta manera llegaban en buen estado, listas para ser trabajadas.

Cuando se avanzó más en el proyecto, fue necesario, pasar horas cazando nubes. El momento del día ideal para esto era al atardecer, entre cinco y seis de la tarde, pues así logré observar la calidad de tonalidades rosas, siempre se buscó un grado de



información: se requirió, no fueran pocas, ni muchas al grado de saturar la toma.

Para las últimas fotos se requirió de la localización de exteriores adecuados, para lo cual se desplazó como a Viveros de Coyoacan y el Bosque de Chapultepec.

Antes de salir, se pensó en algunas características las cuales eran requeridas:

1. Corteza de árbol, la cual contara con tonos fríos, además con movimiento coherente con el tema.
2. Árbol: por el cual pasara la luz sin sobreexponer la toma, la luz específicamente sólo podía ser a las 11:00 am ó 13:00 a 14:00 hrs.
3. Suelo: por el cual pasara la luz en el suelo y se observara el contraste entre la luz y las sombras, esto sólo después de las 16:00 hrs.
4. Paisaje: el cual tuviera información, desde el suelo hasta una profundidad, esto se tomo muy cerca del suelo.

5. Buscar un punto donde se vieran los árboles formando un camino con sus ramas, además, el sol tenía que ser ligero, preferentemente antes de las 12:00.

Para la sexta imagen se requirió un trabajo más complejo, pues se obtuvieron las tomas de las nubes a lo largo de varios días, en distintos lugares, cerca del centro de la ciudad las nubes toman un aspecto muy plano, por tanto no se insistió mucho en este lugar. Cerca del metro Tacubaya, se intentó tomar en un puente peatonal, sin embargo, estorbaban muchos elementos, por tanto se descartó rápidamente ese lugar. En el Bosque de Chapultepec la profundidad era muy escasa, por lo tanto las imágenes se veían muy planas. Fue así, como se decidió nuevamente tomarlas en casa, pues vivo al sur de la ciudad, en una zona muy alta, le da direcciones, y los atardeceres se aprecian muy bien.

Ahora se hace una lista del equipo y programas utilizados:

En esta parte se verán, el hardware utilizado, esto es, todos los elementos físicos que componen una computadora, como el monitor, el teclado, ratón, etc, también abarca, todos los componentes complementarios que interactúan con ella, como el escáner, la cámara, la impresora, etc.

Mencionare el Software, es decir, son instrucciones responsables para que la máquina haga y siga instrucciones, se llaman, programas.

Esto es importante, para observar las posibilidades y capacidad de las computadoras, si le falta memoria RAM, (Memoria de acceso aleatorio) el trabajo es muy lento, por tal motivo, si se pretende trabajar digitalmente, hay que ser cuidadoso para poder trabajar en las condiciones adecuadas.

Las imágenes más sencillas de este trabajo, comenzaron por ser escaneadas, estas se tomaron a una resolución de 300 ppp con una salida de aproximadamente unos 2,34 MB a 300 píxeles por

pulgada aproximadamente por cada elemento. En este punto la memoria RAM no tiene ninguna dificultad, pues a pesar de ser de 992 MB puede trabajar, con el programa portable photoshop, el cual es un disco que contiene dichas ordenes y no necesita ser instalado, las imágenes en este punto, son sencillas.

Las composiciones de esos archivos pesan alrededor de unos 27,1 MB

El uso del escáner en disco C es de 77,89 MB, para la capacidad que tiene de 32.3 GB tampoco es un problema.

Cuando se empezó a trabajar con fotografías, estas se tomaron a 12 mpx con una salida aproximada de 3,2 MB y una resolución de 180 píxeles por pulgada cada una. Ya el conjunto trabajado pesa alrededor de 27,1 MB formato PSD.

Fue necesario instalar el programa photoshop en disco C, con un peso de 222 MB

El programa trabaja a 8 bits por lo que contiene 256 valores tonales. Ya en este punto trabajar no fue tan rápido como antes, sin embargo aun no se presentaban demasiadas dificultades.

Cuando se trabajo con las últimas, se tardaba tanto la computadora que a veces incluso pasaban 20 minutos si terminar de hacer la orden. Las imágenes fueron tomadas a 16 mpx, con una salida aproximada de 4,65 MB, aproximadamente de 300 píxeles por pulgada, trabajadas en conjunto en formato PSD pesan alrededor de 231 MB.

Fue necesario aumentarle la memoria.

Se presenta, la cantidad de gastos para este trabajo. Aclarando: las cámaras aquí utilizadas no son profesionales, sin embargo, se puede trabajar con ellas, tienen sus limitaciones, sin embargo, nuestro, una posibilidad de utilizar estas herramientas, para la creatividad no hay límites.

MATERIAL	COSTOS
Scanner Canon	\$1200
Cámara 12 mpx	\$1350
Cámara 16 mpx	\$1600
Memoria RAM	\$800
Memoria SD 2G	\$100
Memoria SD 4G	\$250
CD para almacenaje, varios.	\$300
Cargador y pilas recargables	\$300
LOCALIZACIONES DE EXTERIORES	
Trasporte y viáticos	
Viveros \$12 x día	$\$12 \times 5 = \$60$
Tacubaya \$21 x día	$\$21 \times 3 = \$63$

Bosque de Chapultepec \$18 x día	$\$18 \times 30 = \$540$
Suministros Viáticos \$30 x día	$\$51 \times 30 = \$1530$
Suministro de equipos (energía eléctrica):  \$40 x  mes	$\$40 \times 12 = \$480$
TOTAL	\$8,573

### 3.3 Desarrollo.

Primero, sólo se digitalizaron con el scanner, se exploraron algunas posibilidades, lo principal es mostrar la forma, observar las variantes las cuales se pueden obtener.

Empecé a explorar las texturas, en un principio fue superficies de objetos:

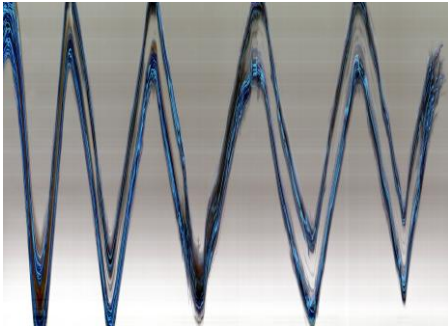


Imagen 64: Probé con una dona para el cabello y la moví conforme se recorría el escáner.



Imagen 65: Relleno de poliéster.

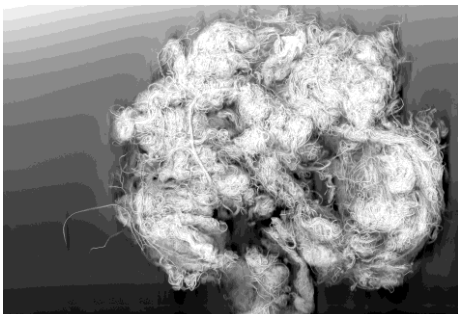


Imagen 66: Estopa.



Imagen 67: Hoja de papel arrugada.





Imagen 68: Lentejuela.



Imagen 69: Basura de color.

Luego trabaje con superficies orgánicas, las cuales colecciono de paseos, en parques o bosques que existen en la ciudad. Les modifique el color con photoshop:



Imagen 70: Hoja 1



Imagen 71: Hoja 1 variación 2



Imagen 72: Hoja 1 variación 3



Imagen 73: Hoja 1 Variación 4



Imagen 74: Hoja rota.

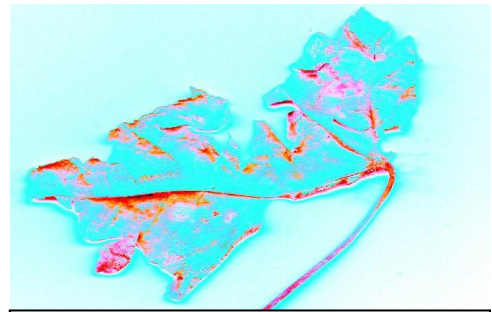


Imagen 75: Hoja rota con distintos tonos.

Después, realice composiciones que combinaban las texturas y recortes sobre las mismas.



Imagen 76: "Montañas" Hecha con basura de color y recorte de estopa.



Imagen 77: Paisaje compuesto con hojas que tienen variaciones de color.

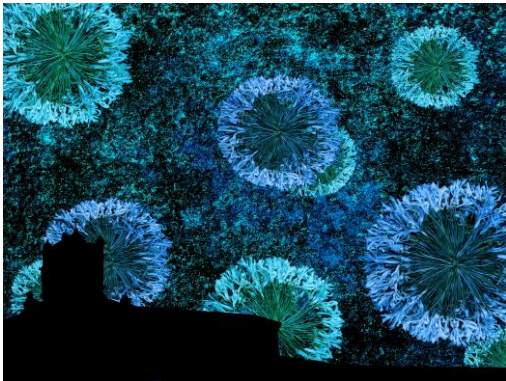


Imagen 78: Primera prueba para paisaje de cuetes con flores, el fondo fue hecho con un periódico escaneado y luego trabajado con variaciones de colores.

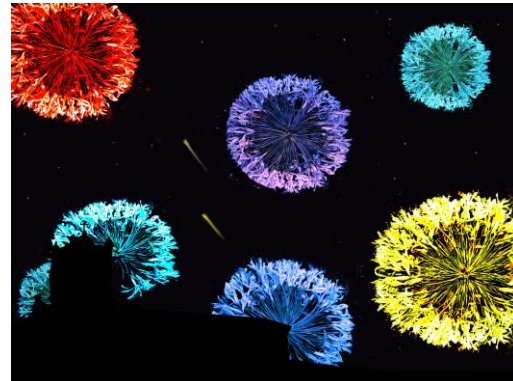


Imagen 79: paisaje final con flores escaneadas, coloreadas y con gradiente de tamaño.



Imagen 80: Propuesta experimental con recortes de fondo y sobrepuestos.

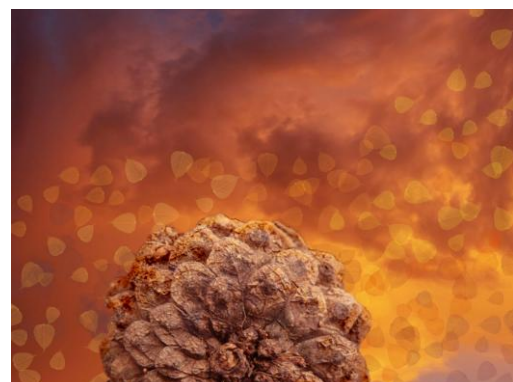


Imagen 81: Piña recortada y hojas trabajadas con pincel digital.

En mi búsqueda de naturaleza, esta fue particularmente con la cual me interese en abordar el tema más seriamente, la encontré así doblada y tirada, la escaneé, fue muy especial, pues por la posición pareciera como si estuviera a punto de



Imagen 82: "Flor bailarina"

emprender el vuelo, me dio la idea del viento, del movimiento, me conecto de inmediato con ese momento el cual experimenté: cuando caían las hojas, este hecho ocurrió en otoño, de esta manera trabajé con tonos cobrizos, pues hace referencia a la época del año por eso enfatice el desplazamiento con el pincel de hojas.

Trabajé un poco con este concepto: escanear, modificar colores, tamaño, la perspectiva la deformaba.



Imagen 83: Hojas duplicadas.



Imagen 84: Hoja deformada con perspectiva de photoshop.



Imagen 85: Hoja unica duplicada.



Imagen 86: Textura escaneada.

Al seguir produciendo de esta forma, me di cuenta de las limitaciones de los desplazamientos pues, de esta manera se podían modificar digitalmente sólo hasta cierto punto, después era imposible seguir generando movimiento, la flor comenzaba a deformarse a tal grado que terminaba siendo una figura

incomprensible. Necesitaba dieran vueltas, giraran, un solo plano era insuficiente.

Fue específicamente al intentar que estas flores giraran, la perspectiva proporcionada por photoshop, las deformaba hasta verse muy mal, irreconocibles.



Imagen 87. Una propuesta inconclusa cuando empecé a observar las dificultades.



Imagen 88. Detalle

Fue en ese momento cuando deje de trabajar con el escáner, ahora fotografiaba algunas o una posición de la flor. Sólo utilice cuatro fondos principalmente, pues tenían las nubes en forma de espiral, estos contaron con algunas variantes de color y recorte.



Imagen 89: Fotografía, hoja única toma.



Imagen 90: Variación.



Imagen 91: Única toma, flor deformada.



Imagen 92: Siete tomas.

Para después probar con cambios de posición.



Imagen 93: Con leves cambios de giro.



Imagen 94: Probando otra dirección.



Imagen 95: Flor en una toma.

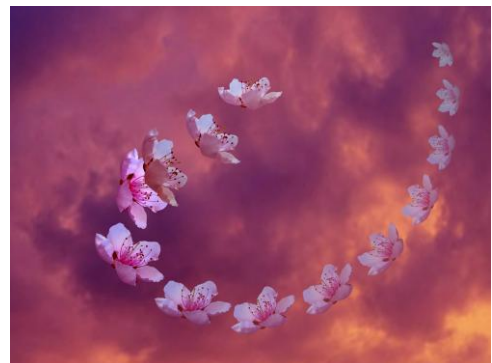


Imagen 96: Con otro movimiento.



Imagen 97: Única flor repetida.



Imagen 98: Pétalo duplicado.



Los movimientos se empezaron a hacer aun más elaborados.

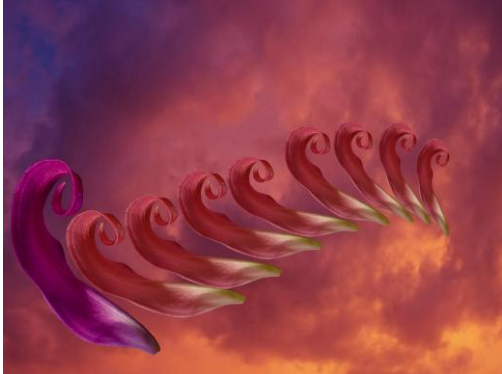


Imagen 99: Variación de duplicado.



Imagen 100: Flor en dos tomas.



Imagen 101: Nueve tomas.

Entonces fue cuando reflexione acerca del alcance del movimiento, el cual podría ser aun más interesante, fue cuando la

flor necesito ser vista desde distintos puntos, podía ser apreciada, lentamente en cierta dirección.

Las flores son con las cuales convivo constantemente, pues se encuentran en jardines, lugares los cuales frecuento. Ha servido también como un registro, algunas sólo son de temporada, otras se fueron con la partida de mis vecinos. La flor más grande como lo fue el alcatraz, no fue arrancada, se respetó el lugar donde estaba, para tomarla, se utilizó luz del sol, de entre las 14:00 a 17:00, generando varias tomas de la misma. Para flores pequeñas fue necesario tomar una muestra aunque la mayoría también se encontró tirada, fue indispensable trabajar de cerca con ella, a la luz del sol, esta sin embargo, difusa, no directa, en la sombra con la mayor cantidad de fotos, antes de marchitarse.

### 3.4 Realización

Con las tomas archivadas, se procede a una cuidadosa selección, se eligen las mejores y todas son almacenadas en un CD. Sólo se dejan con las cuales se ocupan, pues es indispensable tener desocupada la memoria para tener la obtención de la mejor funcionalidad de la máquina en los archivos importantes.

En cada una de las tomas se requiere editar, para esto photoshop tenía algunas opciones, como lazo, varita mágica etc, sin embargo, ninguna lograba un corte exacto, por lo tanto, se procedió a un método manual de edición: se ampliaban a un zoom de 400% y se borraba por toda la orilla, el proceso para cada flor era muy largo, alrededor de 8 a 16 horas para cada una, sin embargo, se obtenía un motivo perfectamente recortado. “Un fotógrafo digital tiene que aprender fotocomposición y dedicar mucho tiempo al trabajo de retoque. A veces tienes la sensación de que no vas a acabar jamás”<sup>62</sup> También se retoca, cualquier

<sup>62</sup> Fotografía digital, autores varios, Editorial Anaya Multimedia, Madrid España, 2005, p 35.

basura insecto o cosa la cual no debía de estar ahí, se elimina. Se utiliza mucho la saturación, esta hace referencia a la fuerza o intensidad de un color, mientras más baja, los colores son menos intensos o con tono gris, esto es muy importante, pues de eso depende la profundidad de la imagen. Claro junto con otros efectos, como el brillo, o luminosidad. Se utiliza mucho el cambio de color, esto generalmente gracias a la sección de “equilibrio de color” con esto se afecta el balance, en medios tonos. Tiene también otras opciones para cambiar las zonas más oscuras o claras, están en otra sección.

“La armonía puede alcanzarse simplemente empleando variaciones tonales de un sólo color. Como en blanco y negro, las variaciones tonales dependen sobre todo de la calidad y dirección de la luz, y comunican volumen y profundidad al tema.”<sup>63</sup>

En este trabajo es muy importante el ritmo, este consiste en la repetición de formas, la cual incluye variaciones, de esta manera

<sup>63</sup> La fotografía paso a paso, Michael Lang Ford, Ediciones Hermann Blume, Madrid España, 1991 p 64

no se vuelve monótona y la combinación ofrece distintas pautas rítmicas, estas se refuerzan con cambios en la dirección en la luz. Además, se utiliza constantemente la manipulación del tamaño, así, vemos flores pequeñas que se hacen grandes y grandes que se hacen pequeñas. Además esto también interactúa con el espacio con el cual se desea integrar a la imagen.

Como se habló en el capítulo anterior, el fotomontaje ha existido desde hace ya tiempo, fusionar un negativo con otro, es relativamente sencillo, superponerlos resulta más complejo, y cuando son varios, resulta difícil predecir las zonas las cuales destacarán, por tanto a menudo resultan apagadas. Sin embargo en photoshop se dispone con la fusión capas, la cual permite trabajar con una independiente de la otra, además todas se mezclan formando una sola, esto es importante, pues las imágenes de mi trabajo están constituidas por al menos 20 capas, algunas sobrepasan las 55. Por tanto, trabajar con cada imagen entre las tomas, la edición, los retoques, los cambios de color etc, cada

imagen se realiza en promedio en tres semanas a tiempo completo de lunes a lunes ocho horas diarias, por tanto cualquier imprevisto aumenta el tiempo para completar una imagen. Por tanto finalmente sólo se entregaran 6 imágenes las cuales representan la forma y la idea la cual se esperaba terminar.

Se eligió un formato vertical de 40 cm de alto por 30 cm de ancho, para poder dar otro grado de apreciación a la flor, pues la mayoría son pequeñas, por tal motivo pasan muchas veces desapercibidas, porque ¿quien tiene la costumbre de observar tan de cerca? Se utilizo la técnica de fotomontaje digital:

El fondo se tomo a las 11:00 am, tuve que esperar un tiempo pues llega mucho más temprano, había mucho rocío en todo el pasto, el cual le daba una tonalidad blanca, aunque el agua en su mayoría fue absorbida, el pasto pintado de azul, fue al cual le dio poca luz, ocasionando se viera húmedo, con esas tonalidades blancas, las cuales me gusto enfatizar como agua azul.

La espiral se aleja de lo frío a lo calido,  
donde desaparece entre los árboles, un  
camino el cual se perderá hasta el aire.

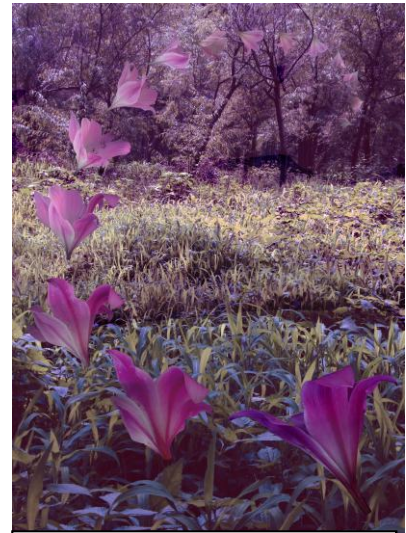


Imagen 111. Agua-aire

En el fondo se buscó un alto contraste, por  
las luces las cuales atravesaban por entre  
algunos huecos entre las ramas y hojas de  
múltiples árboles. Se propone una espiral la  
cual se acerca hacia nosotros y se va  
alejando de la oscuridad.



Imagen 112. Tierra-aire.

Este es un ángulo cerca del árbol, el cual, inicia en conjunto con la flor, esta sube como si fuera algún tipo de insecto hasta escapar con el aire, pues se va aclarando conforme se aleja de las sombras, se hace ligero. El fondo esta contrastado para dar dramatismo, se utilizaron recortes de la misma imagen para cambiar tonos.



Imagen 113. Corteza-aire.

Se tomó a las 10:00am, la luz ayudo a una oscuridad, sin embargo también se trabajó con distintas capas, una de las cuales fue para el efecto de neblina, esta participa en la trayectoria de las anteriores, pues es la continuación de como se van abriendo camino de entre los árboles, hasta llegar al cielo.



Imagen 114. Neblina-aire.



Esta es una vista desde abajo hacia arriba, a diferencia de las demás, se utilizó un gradiente de espacio mayor al de las otras. La espiral se dirige al sol, a la luz.



Imagen 115 Fuego-aire.

El fondo se tomó a las 18:00 hrs. Se cortó esta misma imagen y se superpuso en capas para generar distintas tonalidades. También se usó un degradado en la parte más lejana. Estas nubes particularmente me recuerdan la palma de una mano, por tanto me dan la



Imagen 116. Aire-aire.

idea de un contacto entre una referencia humana y otra de la naturaleza, además de la utilización de los colores, para enfatizar esa magia en la conexión.

### 3.5 Conclusiones.

Durante la investigación, encontré algunos artistas los cuales, siguen usando las posibilidades digitales para corregir sus viejos trabajos, algunos incluso para recuperar negativos, imágenes dañadas, o incluso rescatar las que fueron producto de malas tomas, por tanto en algunos casos es vista como un truco para dejar a un lado los errores.

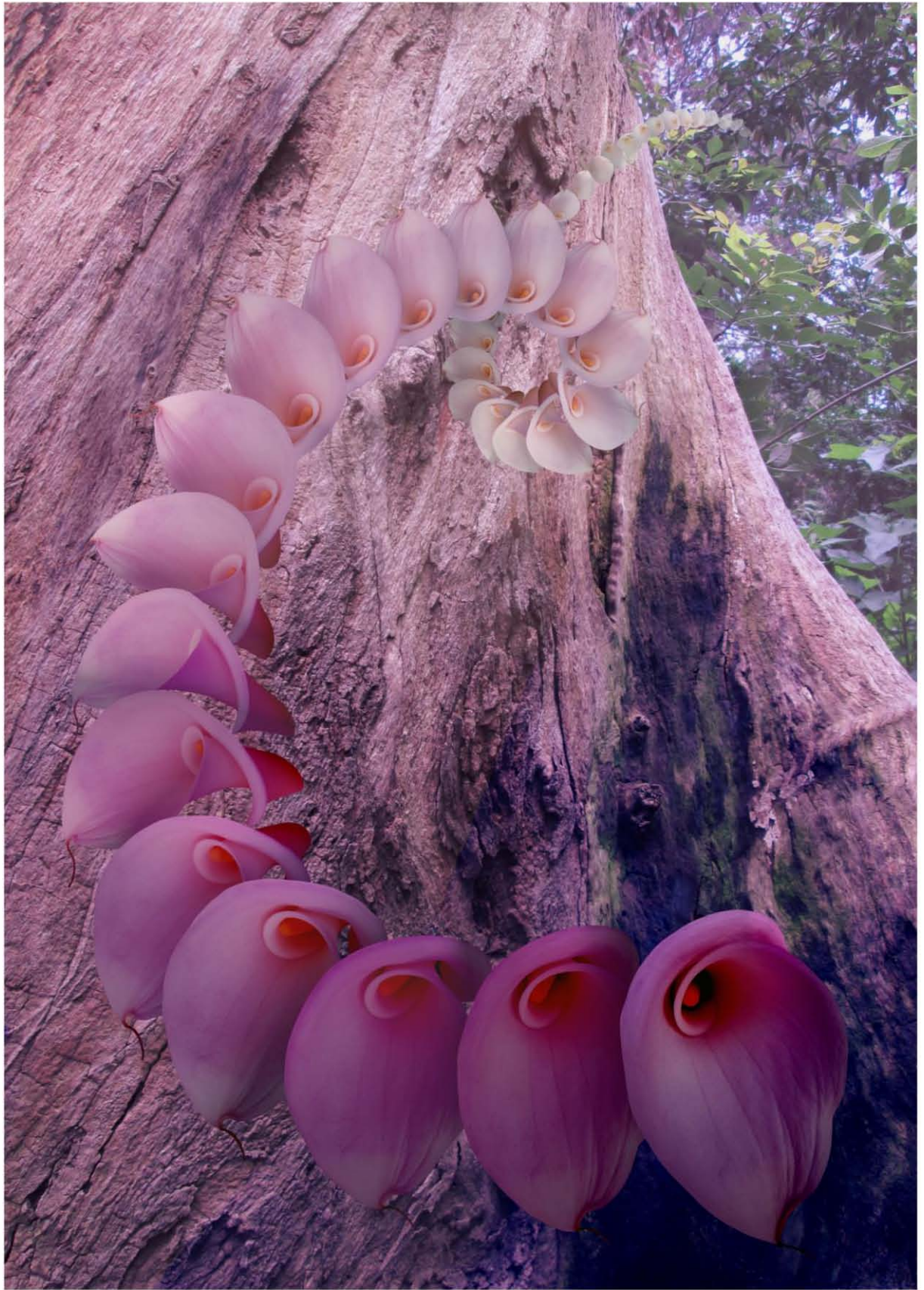
Por otro lado, se están utilizando para crear distintas realidades, las cuales se ajustan a su manera de expresión, esto es importante, pues nos estamos introduciendo aunque algunas veces con bastantes reservas a otra manera de creación, nos estamos actualizando, pues el punto de vista de nuestra sociedad es distinta, ha evolucionado tecnológicamente y nosotros también debemos hacerlo, sin embargo no olvidando las particularidades a las cuales se somete esta posibilidad, pues, por una parte ha mostrado otras técnicas, como cualquiera tiene cierto grado de combinaciones, aunque estas son muchas, no podemos

abandonar a lo análogo, pues esta tiene otras cualidades, aunque a veces son parecidas y de otra calidad, lo nuevo parte de lo viejo, por tanto se debe ser conciente de no pelearnos con la idea de cual es la mejor, cada una tiene sus características las cuales nos ayudan a expresarnos, están ahí para nosotros, debemos de ver como podemos utilizarlas, explorarlas, descubrir realmente como nos pueden servir para crear.

El iniciar este trabajo, tenía la idea de encontrar una manera de utilizar el photoshop no sólo como un elemento para corregir las fotos. Sino como un medio real para poder expresarme. Solo dedicándose a indagar en esta herramienta se encuentra un camino propio por el cual puedas seguir. Así descubrí como construir mi proyecto, si en un principio, no me funcionaba del todo, fui entendiendo la manera de manejarlo para mi beneficio.















## Bibliografía

Javier Maderuelo, Paisaje y pensamiento Abada Ediciones Madrid

España 2006 267 pp.

Pere Salabert, Estética plural de la naturaleza, Edición Laertes

Barcelona España 2006, 326 pp

John K. Grand, Diálogos Arte- Naturaleza Colección Ensayo

Fundación Cesar Manrique, España 2005, 417 pp.

Wilhem Worringer, Abstracción y naturaleza, Fondo de Cultura

Económica México 1953 144pp.

Joan Nogué, El paisaje en la cultura contemporánea Editora Biblioteca

Nueva, 2008, Madrid, España, 304 pp.

Victor Stoichita, La invención del cuadro, Arte, artifices y artificios en los

orígenes de la pintura europea, Ediciones Serbal, España Barcelona,

2000 301 pp

Carl Gustav Carus, Cartas y anotaciones sobre la pintura de paisaje,  
Editorial La balsa de medusa, España 1992, 268 pp

Alfonso E. Pérez Sánchez, Naturalezas Muertas y Flores Del Museo de  
Bellas Artes de Valencia Museo Nacional de San Carlos México D.F.  
1997

Javier Maderuelo, El paisaje. Génesis de un concepto Editorial Abada  
España Madrid 2005. 343pp

Javier Alfonso López, Art Nouveau Joyería y metalistería, trad. Edmat  
Libros, Madrid España 1999 64pp.

Joan Nogué El paisaje en la cultura contemporánea Editorial Biblioteca  
Nueva España Madrid 2008 301 pp

Fausto Zerón Medina Director, El arte barroco holandés revisado,  
autores varios, Revista saber ver Segunda época año 5 número 25  
septiembre -octubre 2003. 81 pp

Duncan Norton Taylor, Los celtas Editorial Time Life, México D.F.

1983 160 pp

Lászlo Moholy Nagy, La nueva visión y reseña de un artista, Ediciones

infinito, Buenos Aires Argentina 1963 190 pp

Lászlo Moholy, Pintura, fotografía, cine, Editorial Gustavo Gili,

Barcelona, España 2005 270 pp

Desplazamientos y recorridos a través del land art en fina Miralles y

Ángels ribé -en la década de los setenta- Tesis doctoral Presentada por:

Laura de la Mora Martí Valencia, Febrero 2005 Facultad de Bellas

Artes de San Carlos, Departamenteo De escultura, Universidad

politécnica de Valencia 392pp

Tonia Raquejo, Land art, Ediciones Nerea, Madrid España 1998 119

pp

Fritjof Capra, El tao de la física, Editorial Sirio, España 2007 478 pp

Juan Fontcuberta, La cámara de Pandora: La fotografía después de la fotografía, Editorial Gustavo Gili, Barcelona España 2010 191 pp

Carlos M. Barragán, El sueño alcanzado por el sueño: Fotografía en pintura y pintura en fotografía, Ediciones Ull Valencia España 1996 550 pp

Dawn Ades, Fotomontaje Editorial Gustavo Gili Barcelona España 2002 176 pp

Lászlo Moholy Nagy, La nueva visión y reseña de un artista Ediciones infinito Buenos Aires Argentina 1963 190 pp

Lászlo Moholy, Pintura, fotografía, cine, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España 2005 270 pp

Lászlo Moholy Nagy, El arte de la luz Circulo de Bellas Artes Madrid, La Fábrica Editorial Madrid España, 2010 264 pp

Oliva María Rubío Hans-Michael Koetzle, Momentos estelares. La fotografía en el siglo XX Círculo de Bellas Artes, 2006 Madrid 94pp

Wassily Kandinsky Punto y línea sobre plano Editorial Colofón México  
2001 183pp

Hugh Marshall, Diseño fotográfico “Como preparar y dirigir fotografías para el diseño gráfico”, Ediciones Gustavo Gili, España Barcelona 1990  
144pp

José Ramón Alcalá, Ser digital, Manual de supervivencia para conversos a la cultura electrónica, Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile, Colección escrito de obras, serie seminarios, Chile 2010 209 pp

Katrin Eismann, Seán Duggan, Tim Grey, Fotografía digital, Editorial Anaya Multimedia, Madrid España, 2005, 668 pp

Michael Lang Ford, La fotografía paso a paso, Ediciones Hermann Blume, Madrid España, 1991 324pp

Susan Bright, La fotografía hoy, Editorial Nerea, España,  
2005 224 pp

<http://sdelbiombo.blogia.com/2009/071601-a-vueltas-con-el-tiempo.-muelle-en-espiral-de-smithson.php>

<http://logiahermon.org/formcomp/espiralesarte.pdf>

<http://prehistorialapalma.blogspot.mx/2009/01/la-magia-de-las-curvas-en-los.html>

[https://www.ulpgc.es/hege/almacen/download/7059/7059198/laudatio\\_martin\\_chirino\\_1\\_0\\_3.pdf](https://www.ulpgc.es/hege/almacen/download/7059/7059198/laudatio_martin_chirino_1_0_3.pdf)

<http://prehistorialapalma.blogspot.mx/2009/01/la-magia-de-las-curvas-en-los.html>

[https://www.ulpgc.es/hege/almacen/download/7059/7059198/laudatio\\_martin\\_chirino\\_1\\_0\\_3.pdf](https://www.ulpgc.es/hege/almacen/download/7059/7059198/laudatio_martin_chirino_1_0_3.pdf)

[http://www.renfe.com/empresa/RSE/esculturas/artes\\_chirino.html](http://www.renfe.com/empresa/RSE/esculturas/artes_chirino.html)

<http://www.redaragon.com/agenda/fichaevento.asp?id=32818>

<http://www.martinchirino.com/es/textosobrechirino.php>

<http://www.martinchirino.com/es/textosdechirino.php>

[http://html.rincondelvago.com/el-viento\\_martin-chirino\\_abrahams-sacrifice\\_beatriz-kohn.html](http://html.rincondelvago.com/el-viento_martin-chirino_abrahams-sacrifice_beatriz-kohn.html)

<http://reciklart.over-blog.es/article-martin-chirino-106661591.html>

<http://www.slideshare.net/arteblog/arte-ecolgico>

[Rodchenko: fotomontaje y fotografía Abstract - Digitum](#)

[digitum.um.es/.../Rodchenko%20fotomontaje%20y%20fotograf%C3%ADa.pdf](http://digitum.um.es/.../Rodchenko%20fotomontaje%20y%20fotograf%C3%ADa.pdf)

[http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto\\_1649.pdf](http://www.dibam.cl/dinamicas/DocAdjunto_1649.pdf)



<http://artesvisuales31.blogspot.mx/2007/09/el-fotomontaje.html>

[http://www.magrama.gob.es/es/ceneam/articulos-de-opinion/2008\\_8artes\\_educan\\_tcm7-141875.pdf](http://www.magrama.gob.es/es/ceneam/articulos-de-opinion/2008_8artes_educan_tcm7-141875.pdf)

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tierra/artetierra\\_og\\_arte\\_ecol.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierra_og_arte_ecol.htm)

## Bibliografía de imágenes.

Imagen 1. Pinturas prehistóricas de las cuevas de Lascaux, Francia

Enciclopedia Microsoft Encarta 2003.

Imagen 2. Duncan Norton Taylor, Los celtas, editorial Time Life, México

D.F. 1983 29p

Imagen 3 Edipo y la esfinge Cáliz de cerámica griego, 530 a. C

<http://artecontacto.blogspot.mx/2011/02/pintura-griega.html>

Imagen 4. Bernabé de Módena. Políptico de la Virgen de la Leche. 1372-

1376. Santa Iglesia Catedral de Murcia

<http://www.regmurcia.com/servlet/s.SI?sit=c,371,m,3527&r=ReP-28401>

Imagen 5. La Anunciación” (1420-1430) de Robert Campín

<http://arteinternacional.blogspot.mx/2011/02/maestro-de-flemalle->

[robert-campin.html](http://arteinternacional.blogspot.mx/2011/02/maestro-de-flemalle-robert-campin.html)

Imagen 6. El Bautismo de Cristo. Intención en la perspectiva y composición, Enciclopedia Microsoft Encarta 2003.

Imagen 7: La creación de Adán. Techo de la capilla Sixtina, Vaticano. Miguel Ángel, 1510-1511.

<http://tom-historiadelarte.blogspot.mx/2012/06/01/archive.html>

Imagen 8. El molino de viento de Wijk big Duurstede 1670 y se conserva en el Rijks museo de Amsterdam. Enciclopedia Microsoft Encarta 2003. 1993-2002

Imagen 9. El árbol de los cuervos Caspar David Friedrich, pintado alrededor de 1822, se encuentra en el Museo del Louvre en París, Francia. Enciclopedia Microsoft Encarta 2003. 1993-2002

Imagen 10 Intervención en la naturaleza, Land art, Sylvain Meyer .  
<http://www.toxel.com/inspiration/2012/11/01/land-art/>

Imagen 11. Esta fotografía reproduce parte del mosaico de una villa romana. En el centro se observa la cabeza de Baco, dios del vino y de la vegetación en cuyo honor se celebraban festivales todos los años. Enciclopedia Microsoft Encarta 2003. 1993-2002

Imagen 12. Jardín del poeta Wang Xizhi, el Pabellón de las Orquídeas de alrededor del año 221-618 d. C)

[http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Chinese\\_garden&ei=NJeaUMGxG4nm2QW2oYD4Cw](http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_garden&ei=NJeaUMGxG4nm2QW2oYD4Cw)

Imagen 13. Los segadores, Pieter Brueghel el Viejo del año 1565. La paz y la agricultura en un paisaje ideal pre-romántico, sin terrores sublimes  
[http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Landscape\\_art](http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_art)

Imagen 14. Los tres filósofos esta pintura de 1508 se le atribuye al pintor veneciano Giorgione en esta obra se utiliza la luz suave para producir un efecto, creo una atmósfera y este tipo de composición fue una idea innovadora. Enciclopedia Microsoft Encarta 2003. 1993-2002

Imagen 15. Pintura del europeo Johann Moritz Rugendas de 1821 de cuando viaja a Brasil con una expedición científica.

[docenti.unimc.it/docenti/amanda-salvioni/2010/...viajeros/at.../file](http://docenti.unimc.it/docenti/amanda-salvioni/2010/...viajeros/at.../file)

Imagen 16. Danubio cerca de Regensburg, 1528 de Albrecht Altdorfer

[http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Landscape\\_art](http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_art)

Imagen 17 Instalación de land art de Sylvain Meyer

<http://www.toxel.com/inspiration/2012/11/01/land-art/>

Imagen 18. Anubis con una momia, pintura funeraria en la que se puede ver con claridad la linealidad del dibujo. Primero se pinta el contorno y luego se rellena con color. Las zonas vacías de dibujo se completan con escritura jeroglífica.

<http://arteinternacional.blogspot.mx/2009/04/pintura-egipcia.html>

Imagen 19. Cerámica decorativa Griega de finales del siglo VII y principios del VI a.C. Los temas mitológicos y los diseños vegetales reflejan el interés de los griegos por esos motivos. Enciclopedia Encarta 2003.

Imagen 20. Detalle de una de las Cariátides, es un templo jónico construido hacia el 421-405 a.C. en la Acrópolis de Atenas.

<http://investigaciontransversal.wordpress.com/alcibiades/>

Imagen 21. Símbolo de San Mateo. Los celtas Duncan Norton Taylor, editorial Time Life, México D.F. 1983 p134

Imagen 22. Vista general de los jardines renacentistas de Villandry, en Francia. Enciclopedia Microsoft Encarta 2003. 1993-2002

Imagen 23 Bodegón Georg Flegel, Naturaleza muerta con Loro, [www.artforgers.com](http://www.artforgers.com)

Imagen 24. Poeta en una montaña, 1500

[http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Landscape\\_art](http://translate.google.com/translate?hl=es&langpair=en%7Ces&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Landscape_art)

Imagen 25. Gismonda, Alfons Mucha Art Nouveau 1894 [artnouveaugrupo9.blogspot.com/2011](http://artnouveaugrupo9.blogspot.com/2011)

Imagen 26. Estudio de perspectiva de la adoración de los magos,  
Leonardo da Vinci.

<http://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-8EWLAL>

Imagen 27. Anunciación de Alejo Fernández de 1508.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura del Renacimiento](http://es.wikipedia.org/wiki/Arquitectura_del_Renacimiento)

Imagen 28. "Sacra Alegoría" 1490 de Giovanni Bellini

[http://es.wikipedia.org/wiki/Giovanni Bellini](http://es.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Bellini)

Imagen 29. "Adoración de los Reyes" Jan Gossaert Mabuse

<http://trianarts.com/jan-gossaert-mabuse-el-alto-renacimiento-flamenco/>

Imagen 30. "Fosiles" 1839, Jacques Mandé Daguerre.. Uno de los  
primeros daguerrotipos.

[recursos.udgvirtual.udg.mx/biblioteca](http://recursos.udgvirtual.udg.mx/biblioteca)

Imagen 31. Daguerrotipo de Noel Lerebours, imagen de una de sus  
excursiones.

<http://www.fotonostra.com/biografias/fotoviaje.htm>

Imagen 32. Cianotipía fotograma, Anna Atkins, esta imagen forma parte de su libro ilustrado de botánica.

[http://es.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Atkins](http://es.wikipedia.org/wiki/Anna_Atkins)

Imagen 33. "Línea di confine" John Cossage El planteamiento de los new topographics es efectos de la acción del hombre sobre la naturaleza, tratan de desarrollar una nueva contemplación estética.

<http://www.ehu.es/ramon-esparza/TEOTECFOT/materiales%20pdf/TTF07Paísaje-2.pdf>

Imagen 34. La serie New Opposition, de tres piezas 2001, Doug Aitken, Imágenes con ilusión óptica. Susan Bright, La fotografía hoy, Editorial Nerea, España, 2005 200 p

Imagen 35. One Hour Run 1968 Dennis Oppenheim, rastro realizado por un camión, esta acción fue registrada por el medio fotográfico, así testimonia la acción.

[http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Cronolog%C3%ADa\\_de\\_LandArt](http://wiki.ead.pucv.cl/index.php/Cronolog%C3%ADa_de_LandArt)



Imagen 36. Una propuesta es recuperar materiales de desecho para transformarlos.

[www.slideshare.net/arteblog/arte-ecologico](http://www.slideshare.net/arteblog/arte-ecologico)

Imagen 37. Intervencion Andy Goldsworthy

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tier  
ra/artetierra\\_og\\_arte\\_ecol.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierra_og_arte_ecol.htm)

Imagen 38 "Guijarros" Andy Goldsworthy.

<http://www.slideshare.net/miss.patricia.n/ecologia-y-paisaje>

Imagen 39. Campo de relámpagos. Walter de María

<http://www.google.com.mx/imgres?imgurl=http://2.bp.blogspot.com/>

Imagen 40 "Línea en el Himalaya." Richard Long Huella del caminar del artista.

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tier  
ra/artetierra\\_og\\_arte\\_ecol.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierra_og_arte_ecol.htm)

Imagen 41. Fair Park Lagoon. Patricia Johanson. Dallas. Texas

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tier  
ra/artetierra\\_og\\_landart.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierra_og_landart.htm)

Imagen 42 Cortina del Valle, Rifle Christoo & Jean Claude

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tier  
ra/artetierra\\_og\\_arte\\_ecol.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tier<br/>ra/artetierra_og_arte_ecol.htm)

Imagen 43 "Renacer" Graham Metson

Land art, Tonia Raquejo, Ediciones Nerea, Madrid España 1998 p 27

Imagen 44 Huella del cuerpo de Andy Goldsworthy

Desplazamientos y recorridos a través del land art en fina Miralles y  
Ángels ribé -en la década de los setenta- Tesis doctoral Presentada por:  
Laura de la Mora Martí Valencia, Febrero 2005 Facultad de Bellas  
Artes de San Carlos, Departamenteo De escultura, Universidad  
politécnica de Valencia 223 p

Imagen 45 "Sin Título" recorrido del artista Robert Smithson

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tier  
ra/artetierra\\_og\\_landart.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tier<br/>ra/artetierra_og_landart.htm)

Imagen 46 Caminando alrededor de un círculo imaginario. Richard Long

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tier  
ra/artetierra\\_og\\_arte\\_ecol.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tier<br/>ra/artetierra_og_arte_ecol.htm)

Imagen 47 Espiral en piedra 1987 Barbara Matilsky

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tierra/artetierra\\_og\\_arte\\_ecol.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierra_og_arte_ecol.htm)

Imagen 48 Espiral grabada por un pueblo sedentario de Europa período Neolítico 5000 A de C

<http://ladobe.com.mx/2011/07/piedra-de-la-vibora-%C2%BFvestigio-del-vinculo-entre-las-culturas-primitivas-europeas-y-americanas/>

Imagen 49 “Malecón en espiral” Robert Smithson

<http://www.slideshare.net/miss.patricia.n/ecologia-y-paisaje>

Imagen 50 Detalle de “Malecón en espiral” Robert Smithson

[http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte\\_tierra/artetierra\\_og\\_landart.htm](http://www.unalmed.edu.co/mediateca/artenaturaleza/espanol/arte_tierra/artetierra_og_landart.htm)

Imagen 51 “Piedras rotas” Andy Goldsworthy

[http://sepiensa.org.mx/contenidos/\\_landart/11.htm](http://sepiensa.org.mx/contenidos/_landart/11.htm)

Imagen 52 “Alma de un árbol” Andy Goldsworthy

[http://sepiensa.org.mx/contenidos/\\_landart/11.htm](http://sepiensa.org.mx/contenidos/_landart/11.htm)

Imagen 53 Petroglifo proveniente de las culturas guaches de las Islas Canarias. <http://logiahermon.org/formcomp/espiralesarte.pdf>

Imagen 54 “Espiral, La Rosa” 2002

<http://carbularte.blogspot.com/2009/01/el-simbolismo-o-la-oscura-fuente-de-los.html>

Imagen 55 “El viento” hierro forjado. 1966

[http://html.rincondelvago.com/el-viento\\_martin-chirino\\_abrahams-sacrifice\\_beatriz-kohn.html](http://html.rincondelvago.com/el-viento_martin-chirino_abrahams-sacrifice_beatriz-kohn.html)

Imagen 56 “Los dos caminos de la vida” Oscar Rajlander, 1857

[http://www.dtic.upf.edu/~freixa/PDFs/sesion\\_04\\_05.pdf](http://www.dtic.upf.edu/~freixa/PDFs/sesion_04_05.pdf)

Imagen 57 Johannes Baader, fotomontaje 1920.

<http://lafotografiaplicada.wordpress.com/2012/11/20/fotomontajes-recurso-del-disenador/>

Imagen 58 Fotomontaje surrealista Jerry Uelsmann

<http://www.taringa.net/posts/arte/8289533/Jerry-Uelsmann-y-sus-fotomontajes-analogicos.html>

Imagen 59 “La despedida” 1924 J. Paul Getty Museum, Los Ángeles. El arte de la luz Lászlo Moholy Nagy Circulo de Bellas Artes Madrid, La Fábrica Editorial Madrid España, 2010 264 pp

Imagen 60 Postal de las olimpiadas de la Unión Soviética. Gustav Klutsis, 1928

<http://lafotografiaplicada.wordpress.com/2012/11/20/fotomontajes-recurso-del-disenador/>

Imagen 61: El santo del paseo. Pedro Meyer Verdades y Ficciones, 1991-1993

[http://www.dtic.upf.edu/~freixa/PDFs/sesion\\_04\\_05.pdf](http://www.dtic.upf.edu/~freixa/PDFs/sesion_04_05.pdf)

Imagen 62 "Black dog's retreat" Tom Chambers, 2002

[http://www.dtic.upf.edu/~freixa/PDFs/sesion\\_04\\_05.pdf](http://www.dtic.upf.edu/~freixa/PDFs/sesion_04_05.pdf)

Imagen 63 Ruud van Empel Toda su composición son objetos tomados por separado, el lo une con tecnologías digitales.

<http://www.linkedmagazine.es/blog/?p=280>

Imagen 64 Sandy Skoglund Utiliza además de la fotografía digital, escultura e instalación.

<http://lolillo.blogspot.mx/2011/01/ruud-van-empel.html>