



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO.
FACULTAD EN ARTES Y DISEÑO
FOTOGRAFÍA

El Principio de la Ambigüedad Ontológica en la
Fotografía de Paisaje, Aporía del Tiempo.

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN ARTES Y DISEÑO

PRESENTA:
DANIEL JIMENEZ VEGA

SINODALES:
DR. JOSÉ DE SANTIAGO SILVA (FAD)
DRA. MARÍA ELENA MARTÍNEZ DURÁN (FAD)
DR. ESTANISLAO ORTIZ ESCAMILLA (FAD)
DR. OMAR LEZAMA GALINDO (FAD)
DR. EDUARDO ACOSTA ARREOLA (FAD)

México, Ciudad de México, julio de 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

IN MEMORIAM

A mi querido y admirado Maestro José Luis Aguirre Guevara

Para mis amados Ericka y Mathías.



AGRADECIMIENTOS:

Gracias a mis padres por todo su amor, por darme más de lo que merezco.

Mi agradecimiento al Dr. José de Santiago Silva quien ha sido mi guía en el desarrollo de mi investigación, gracias por su conocimiento, consejos, su respeto y su humildad.

Todo mi afecto a la Dra. María Elena Martínez Durán, le agradezco haber sido mi tutora, por honrarme con su amistad, por sus consejos y su generosidad a mi persona.

Al Dr. Estanislao, sus consejos, su guía y sus pláticas que me han nutrido y ayudado en esta travesía espiritual, parte de mi título de investigación se lo debo a él, muchas gracias.

Mi agradecimiento hasta España a mi amigo el Dr. Joan Peiro, por su generosidad, su candidez, por haber hecho de Valencia mi segundo lugar del mundo.

Un especial agradecimiento a mi querido Maestro José Luis Aguirre (q.e.p.d) por su invaluable amistad, por infundirme confianza, su bondad y su generosidad estarán siempre en mi memoria.

Al Dr. Omar Lezama por su amistad, su sabiduría, por escucharme, por apoyarme desde la lejana tierra de Acatlán. Muchas gracias.

Agradecido con el Dr. Fernando Zamora por su apoyo y confianza en mi investigación, gracias por su amistad, desde nuestras conversaciones mi percepción del mundo cambio.

Al Dr. Eduardo Acosta, por su apoyo desde la maestría, sus recomendaciones que han nutrido mi investigación.

Un especial agradecimiento a Alejandra Valenzuela por sus atenciones hacia mi persona, por su alegría y por su confianza, una persona extraordinaria memoria, un pilar para la academia de San Carlos.

Muy agradecido de corazón a Margarita Alvarado que me ha ayudado a aterrizar mis ideas en la escritura de mi tesis, muchas gracias Margaret.

A la Facultad de Artes y Diseño que ha cambiado mi vida, mi consciencia, gracias por desarrollarme en este mundo del arte visual.

Dedicado a los que se fueron y a los que llegaron en estos 6 años.

INDICE:

Introducción.....	6
Capítulo 1 Paisaje fotográfico, reasignación del ser.	
1.1 <i>Pictoralismo</i> , una re-significación del ser en el tiempo y el espacio.....	21
1.2 Aporía en el paisaje fotográfico. El efecto Andreas Gusrky.....	39
1.3 El Paisaje fotográfico abstracto.....	49
Capítulo 2 <i>Einführung</i> , una propuesta de empatía hacia la fotografía de paisaje.	
2.1 Una teoría de la empatía para la fotografía de paisaje.....	62
2.2 El paisaje fotográfico, experiencia estética originaria.....	76
Capítulo 3 El principio de la ambigüedad ontológica en la fotografía de paisaje.	
3.1 Aporía en los puntos intermedios. Propuesta artística.....	90
3.2 Mediterráneo, lejanía, aceptación, desaparición. Propuesta artística.	101
3.3 El principio de ambigüedad ontológica en la fotografía de paisaje.....	108
Conclusiones.....	115
Glosario	122
Fuentes de Consulta.....	123

Introducción



Fotografía 1 Daniel Jiménez, Malvarrosa, 2018.

“Como alguien que estuviera parado en un desierto y de pronto cambiase de lugar con gran rapidez, ¿comprendes? La velocidad no importa, siempre se está parado en el mismo paisaje.”

Ernesto Sábato, EL túnel.

El libro *Naturalistic Photography* de 1889, Peter Henry Emerson menciona la aproximación entre el arte y la fotografía “preconizó un alejamiento de toda artificiosidad dominante y una vuelta a la naturaleza como fuente de inspiración. El arte es la expresión humana por medio de la imagen de lo que consideramos hermoso en la naturaleza”¹. Esta declaración revela el impacto ontológico que produjo la fotografía, la imagen del mundo esculpida por la luz, algo sin precedentes.

¹ Fontcuberta, Joan (2016). *Estética Fotográfica*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. P.30.

Es interesante la postura de Joan Fontcuberta acerca del *Pictoralismo*, donde menciona “Para el *Pictoralismo* la fotografía es el medio, y el arte es el fin; para el purista, es a la vez el fin y el medio, y se muestra reticente a hablar de arte. *Pictoralismo* o purismo: La eterna controversia.

Al contemplar la marina mediterránea desde la Malvarrosa valenciana, que tanto inspiró a Joaquín Sorolla, pienso al beber mi café en la lectura de Rosalind Krauss al nombrar al paisaje marítimo como el paisaje más prohibido socialmente, la mirada con más amplitud visual (*el inconsciente óptico*).

El paisaje produce una sensación meditativa, sensaciones que muestran la polarización consciente entre el placer y el dolor, se puede comparar con la *atención consciente*² en el budismo, el cual describe a la mente como un flujo de pensamientos, momentos mentales que hacen al yo perdurable, en el paisaje fotográfico puede provocar esas sensaciones en el artista, (creador de obra) y en el espectador (contemplador de la obra) la contemplación de la fotografía de paisaje hace suspensión de la mente, nos revela una idea originaria acerca de la ambigüedad donde navegamos toda la vida, la interpretación del paisaje natural y como respondemos ante esta evocación en la fotografía.

Es la razón por lo cual el paisaje fue principal tema en el siglo XIX, porque el paisaje representa una liberación ante el preludio de la modernidad, una nueva interpretación de la vida edificado por eventos determinantes como la revolución francesa y la revolución industrial que construyen una nueva cotidianeidad; el movimiento del Romanticismo, movimiento que incita un reencuentro del hombre con la naturaleza; los pintores representantes de dicho movimiento pintaban paisajes, bosques, montañas y marinas, tormentas de mar o de nieve, Tunner, Corot, Constable, representantes de este movimiento; Friedrich y su obra *Monje a la orilla del mar*, representa este encuentro entre la naturaleza y el hombre, una cuestión ontológica de lo que es el universo interior.

² La atención consciente tiene que ver con la mayor lucidez y claridad posibles de la mente, este proceso mental tiene 5 constantes de acuerdo al budismo, el contacto (sparsha), sensación (vedana), Interpretación (samjna), voluntad (cetana) y la consciencia (manaskara) la creación mental. Estas constantes siempre están presentes en el acto mental. Dharmachari Subhuti. (S/F). Atención consciente y la mente. Budismo.org. <https://budismo.org.mx/material/estudio/materialesmeditacion/04-la-mente-y-atencion-consciente-subhuti.pdf>



Ilustración 2 Caspar David Friedrich, Monje a la Orilla del Mar, entre 1808 y 1810.

“La tarea del paisajista no es la fiel representación del aire, el agua, los peldaños y los árboles, sino que es su alma, su sentimiento, lo que ha de relejarse. Descubrir el espíritu de la naturaleza y penetrarlo, acogerlo y transmitirlo con todo el corazón y el ánimo entregados, es una tarea de la obra de arte”.

Caspar David Friedrich. (Sensaciones una marina de Friedrich)

Inspirado en esta obra el poeta alemán Heinrich von Kleist a escribir *Sensaciones ante una marina de Friedriche*: “Supone una exigencia que formula el corazón, y un desgarró, para expresarme así (um mich so auszudrücken), que la naturaleza le inflige a uno. Pro esto es imposible ante el cuadro, y lo que yo debía encontrar en el cuadro mismo lo hallé sólo entre mí y el cuadro, y era una exigencia que mi corazón hacía al cuadro y un desgarró que el cuadro me infligió; y así yo mismo fui (Ward) el capuchino, el cuadro era la duna, pero aquello hacia donde debía mirar con anhelo, el mar, faltaba todo.”

Rafael Argullol expresa las sensaciones contrastantes que otorga la obra de la siguiente manera: “De un lado la sensación de separación de la naturaleza, a sensación de escisión respecto al cosmos, pero por otro lado paralelamente el sentimiento de nostalgia, el sentimiento de anhelo de unión con lo cósmico, el anhelo con lo universal”³.

El *Pictorialismo* de imágenes monocromáticas contenía la esencia del *Romanticismo liberal* se caracterizaba por una espiral progresiva en su técnica, la fotografía como menciona Argullol basa su perspectiva en la profundidad en su amplitud visual, Henry Peach Robinson escribe *El efecto pictórico en la fotografía* (1869), haciendo referencia su aproximación a la pintura y sobre todo a la pintura Romántica que al igual que esta estaba impregnado por la nostalgia y la soledad pero también para marcar a la fotografía como una expresión artística.

Los fotógrafos *Pictorialistas* como Henrych Peach Robinson, Gustave Le Gray, Robert Demachy o Leonard Missonne, construían sus fotografías con parecido pictórico y con trasfondos Románticos, se puede observar como la fotografía de Robert Demachy se asemeja a la pincelada pictórica; sus obras de amplitud visual conjuntan los tres reinos que componen el mundo, la tierra, el cielo y el mar, el re-encuentro del hombre con la naturaleza que Willhelm Worringer llama Arte en *Abstracción y Naturaleza*, este es el punto de partida de la investigación, la aproximación entre la fotografía de paisaje y la fenomenología.

³ Agudelo, Delfin. (12 de mayo de 2008). Galería de espectros: el monje, El boomeran (g), Blog literario en español. <https://www.elboomeran.com/rafael-argullol/galera-de-espectros-el-monje/>



Fotografía 3 Rober Demachy, Paisaje con Árboles, 1900.

De creación mediática la fotografía se sustenta por la intuición y la voluntad de la mirada del fotógrafo, un clip como chasquido de creación divina, en su principio a través de una caja oscura y su devenir tecnológico facilitará la percepción del mundo en escalas hiper-realistas, sin embargo, la consciencia que se tiene del mundo es el eje conductor del artista, “en el resultado, sino en la génesis”, en “génesis automática”, que excluye al hombre”⁴.

⁴ Roiullé, André. (2017). La Fotografía entre documento y Arte Contemporáneo. Editorial Heder, S. de R. L. de C.V. México. P. 252.



Fotografía 4 Leonard Missonne (1870-1943).

A principios del siglo XX surge un método filosófico llamado fenomenología, sus Edmund Husserl, Theodor Lipps, Merleau Ponty, Wilhelm Worringer transforman el panteísmo filosófico como un camino revelador de la verdad a través de las esencias del mundo, ¿quién sino la fotografía tendrá esa la posibilidad mimética para poder llegar a estas reflexiones?, quizás por esta razón la fotografía se halla en los ismos, por ejemplo el foto-dinamismo o vorticismo donde en su abstracción muestran lo que los ojos no alcanzan a percibir.

La fotografía de paisaje natural a través de la pureza crea un camino a un pensamiento originario, la consciencia de algo en lo sublime, de acuerdo a Joseph Addison “como un agradable horror o un monstruo muerto, es decir, aquello que produce emociones contradictorias en el espectador, el cual se siente, ante tal situación u objeto, atracción y

repulsión al mismo tiempo.”⁵ Edmun Burke en la *Belleza de lo Sublime*, nos habla de libertad espiritual y un desapego a lo cotidiano, donde la misión del arte es entender las “comprensiones del abismo” y esa puede provocar en la interpretación del paisaje fotográfico.

Este postulado de toma a la fotografía de paisaje como una interpretación de la imagen desde una postura fenomenológica donde se puede vislumbrar un principio de ambigüedad que provoca al contemplar una fotografía de paisaje y la sensación de empatía en el espectador lo que los teóricos de *Einführung*, un proceso de proyección sentimental; sentimiento, empatía y participación efectiva propuesto en la fotografía de paisaje.

Un proceso artístico que comienza desde la mirada del fotógrafo y que se trasciende en la mirada del espectador, el concepto de aporía como elemento intrínseco en la fotografía de paisaje, de ahí el título de esta investigación, *EL PRINCIPIO DE AMBIGÜEDAD ONTOLOGICA EN LA FOTOGRAFIA DE PAISAJE, APORÍA DEL TIEMPO*.

La propuesta se establece el título del *capítulo 1* donde el punto de partida es el movimiento del *Pictoralismo (divertimientos fotográficos)*, que contiene reminiscencia del movimiento del Romanticismo, como menciona Argullol “En el Romanticismo el paisaje se hace trágico pues reconoce desmesuradamente la escisión entre la Naturaleza y el hombre”⁶; la revolución industrial que cambió nuestra forma de organizar nuestra vida, los cambios políticos y tecnológicos provocó que el hombre encontrara en la naturaleza un refugio que ofrece libertad, soledad y nostalgia.

⁴ Fernández Spina, Macarena (2016). El romanticismo alemán y la naturaleza. Univeritat de les Illes Balears. España. Pag. 11.

⁶ Argullol, Rafael. (1987). La atracción del abismo, un itinerario por el paisaje romántico. Editorial PLAZA & JANES EDITORES, S.A. España. P.17.

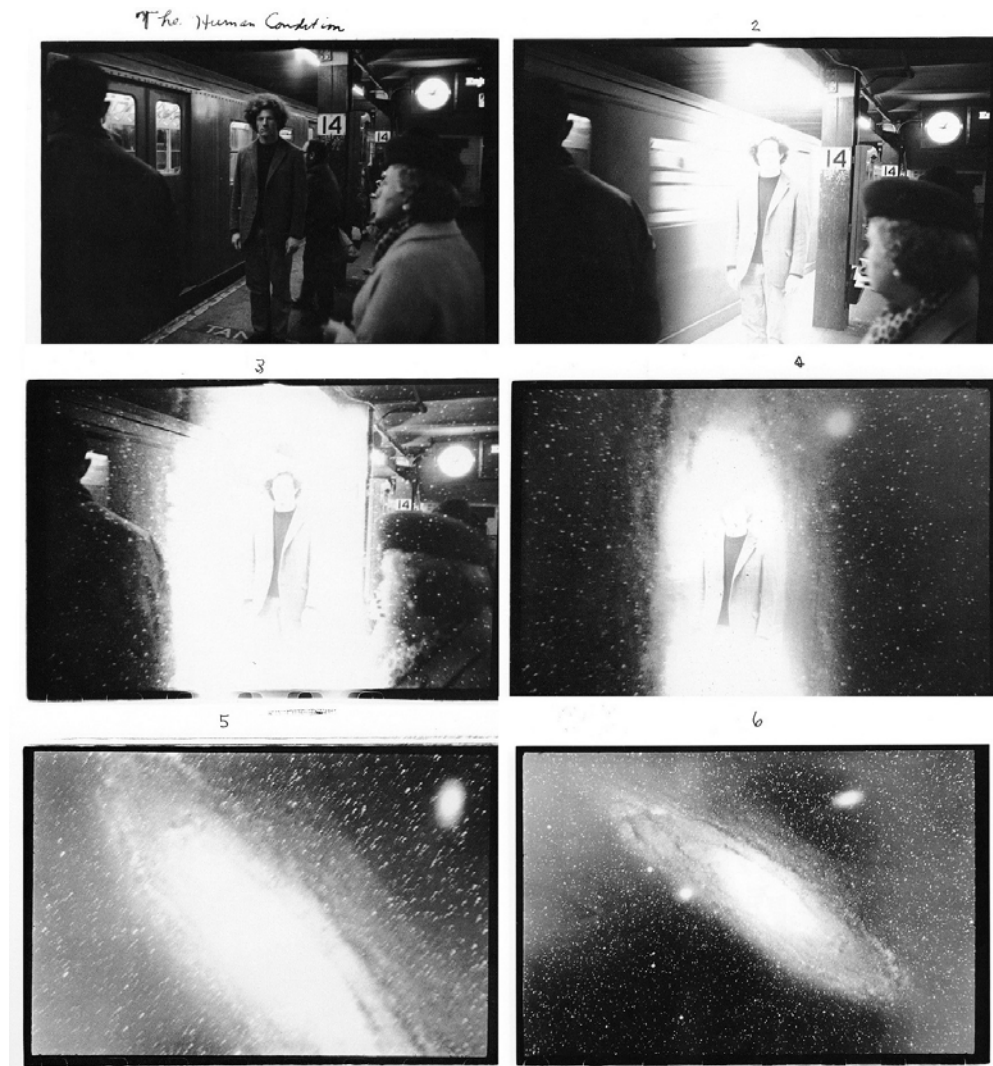
Las obras fotográficas de las marinas Mediterráneas por Gustave Le Gray (1856-1857) muestran el alcance sublime, indagas en su amplitud visual al tiempo como un fenómeno, 100 años después podemos indagar la misma sensación en la fotografía de Andreas Gursky (Rhien II, 1999), ahí podemos nuevamente establecer la aporía del tiempo como elemento intrínseco en la fotografía de paisaje.

La aporía revela la belleza y el terror inmerso en el paisaje fotográfico cuando este no muestra la conjetura de la existencia humana, sin narración y sin tiempo. “El paisaje se automatiza y, casi siempre desprovisto de figuras, se convierte en protagonista que causa en quien lo contempla una doble sensación de melancolía y terror”⁷.

La re-significación de la existencia del hombre de acuerdo a la interpretación de la imagen de fotografía de paisaje, un ser omnicomprendivo acerca de su relación espacial-temporal, su plástica mediática apostó a la mirada del fotógrafo y en ocasiones al azar (como mencionaba Mars Ernst en su época surrealista, el artista es testigo del nacimiento de la obra), en su plástica mecánica-tecnológica donde indaga múltiples formas de percibir la verdad o un principio de ambigüedad ontológica

La fotografía de paisajes que puede provocar un principio de ambigüedad, la fotografía no ha sido forastera de estas cuestiones ontológicas, estos son temas reflexivos en fotógrafos como Atta Kim (On Air, 2002), Andreas Gursky (Rhien II, 1999), Luigi Ghirri (Marina di Rivera, 1972) o Hiroshi Sugimoto (paisajes marinos 1980), Duane Michal's refleja su sentido ontológico en su obra de secuencias como “La condición humana de 1969”, donde se advierte a un sujeto en el subterráneo de New York donde transmuta hacia universo.

⁷ Idem.



Fotografía 5 Duane Michal's, *Secuencia Condición Humana*, 1969.

El alemán Theodor Lipps propone una teoría de la empatía, *Einfühlung* (*Asthetik, estética 1903-1906*), anteriormente acuñada por Robert Visser en una teoría de la estética, sin embargo, Theodor Lipps como Wilhelm Worringer (*abstracción y naturaleza 1907*), describen esta aproximación de la teoría del *Einfühlung* al arte, por esta razón la propuesta establecida en el Capítulo 2, la teoría de la empatía enfocada sobre fotografía de paisaje.



Fotografía. 6 Leonard Missonne, Morning Wanderer, (Autoretrato), 1934.

El arte es el encuentro del hombre con la naturaleza afirma Wilhelm Worringer, Leonard Missonne, muestra en su autorretrato el encuentro del fotógrafo con la naturaleza, el pensamiento romántico dibujado por la luz.

La proyección sentimental al observar una obra de arte es un tema revisitado en diferentes movimientos artísticos, desde el romanticismo a las vanguardias, sin embargo, esta propuesta ex profeso del principio de ambigüedad ontológica producida por la contemplación del paisaje fotográfico, refiere a esa necesidad metafísica que emerge desde la voluntad de la mirada del artista (un paisaje con condiciones de naturaleza pura, sin asentamientos), una evocación que nos llevara a un punto de introspección que nos lleva al camino de un conocimiento que elige estar sinuoso, un conocimiento acerca de nuestra existencia fuera de las condicionantes sistemáticas programada en la cotidianidad.



Fotografía. 7 Luigi Ghirri, Sin Título, 1970s.

“No ha sido mi intención hacer fotografías, sino Planos, mapas que sean, al mismo tiempo, fotografías”.⁸

Luigi Ghirri

Lo emocional es la fuente más empleada en el pensamiento artístico menciona Humberto Chávez, en esto consiste la dificultad de hacer una tesis doctoral de arte, porque la fotografía de paisaje proyecta sentimientos, produce las emociones que trascienden en el espectador, tiene una relación directa con el sacudimiento espiritual, es difícil expresar los hallazgos de manera palpables, no suelen ser verificables, por lo que se debe destacar en esta investigación.

⁸ Vozmediano, Elena (28 de septiembre, 2018). Luigi Ghirri, la verdad del simulacro. El Español. El cultural. https://www.elespanol.com/el-cultural/20180928/luigi-ghirri-verdad-simulacro/341467592_0.html

Este postulado *El principio de la ambigüedad ontológica en la fotografía de paisaje, aporía del tiempo*, título del proyecto de investigación doctoral, una indagación auto-etnográfica, expuesto en el Capítulo 3, exponiendo al ser humano como un punto intermedio dentro del espacio tiempo, comprendiendo que el elemento intrínseco en la fotografía es la aporía, más allá del tiempo.

El paisaje fotográfico es una alegoría del vacío, un aforismo de muerte, una aspiración a la eternidad, nos despoja de la necesidad narrativa, esta muestra la vacuidad, nos hace comprender que lo irresoluble no necesariamente tiene que ser comprendido.

En su obra *En busca del tiempo perdido* Marcel Proust menciona “*El espíritu tiene sus paisajes para cuya contemplación sólo se da un tiempo*”, y esto se refleja en la evocación de la contemplación en la imagen fotográfica del paisaje que produce sensación meditativa, una reflexión ontológica, mezcla de soledad pura, liberación y al mismo tiempo terror a lo desconocido.

La fotografía trazaría su camino autónomo, era un arte especial, Béla Balász citado por Lipovestky (La pantalla global, 2007) en referente al cine, “el cine es el único arte cuya fecha de nacimiento conocemos, es un acontecimiento temporal excepcional en la historia de las civilizaciones”⁹, lo mismo podemos aplicarlo en la fotografía como invento en 1839.

El arte es una forma de expresar que existe más vida de lo que percibimos de esta, una mirada nueva y continúa que nos otorga la fotografía desde 1939, el fotógrafo es emisario y revelador de nuevas cosmovisiones. ¿En qué función se produce una fotografía de paisaje?, ¿Qué factores intervienen? La fotografía aproxima a un arte de reproducción inmediata donde lo espiritual se condiciona desde la mirada, un instante que muestra un origen y una aceptación de impermanencia, ¿esto ha sido? ... ¿de verdad?, ¿en el tiempo?

⁹ Lipovetsky, Gilles (2007). La pantalla Global, cultura mediática y cine en la era hiper-moderna. Editorial ANAGRAMA. Barcelona. P. 30.



Fotografía 8 El Principio de la Ambigüedad Ontológica en la Fotografía de Paisaje, Aporía del Tiempo, 2014.

El sentimiento originario se muestra en comprendernos como puntos intermedios, la conjetura del ser humano implica narración, sin esta, la narración no existe, el noema “esto ha sido” se diluye en la amplitud del paisaje natural.



Fotografía 9 Desierto de Merzouga, Marrakech, 2014.

Es verdad, siempre he amado el desierto. Sentado en una duna, nada se ve ni se distingue, nada se oye y, sin embargo, hay algo que resplandece en el silencio...

Lo que realmente embellece al desierto. -dijo el principito – es el pozo que se oculta en algún sitio...

Antonie de Saint- Exupéry

Capítulo 1

El Paisaje Fotográfico, Experiencia Fenomenológica.

*En el cielo no existe la diferencia de Este y Oeste, pero los hombres
han creado la distinción y creen que eso es verdad.*

La figura real del alma. La enseñanza del Buda.

1.1 *Pictoralismo*, una re-significación del ser en el tiempo y el espacio.



Fotografía 10 Henry Pach Robinson, Not Easter, 1883.

La contemplación es una suspensión de la conciencia del mundo, observar la infinitud como un acto meditativo, una distensión del espíritu, en un mundo de esencias fenomenológicas. La fotografía Pictoralismo es una evocación de las sensaciones ante la inmensidad marina.

Not Easter es una obra representativa del movimiento *Pictoralismo* a finales del siglo XIX esta obra de Henry Pach Robinson, revela el punto de partida de este capítulo, acerca de la resignificación del mundo creada por técnicas de montaje fotográfico, en *Not Easter* se edifica la obra a través de la unión de varios negativos, con el objetivo de alcanzar la estética deseada, estética heredada del pensamiento *Romántico liberal*,¹⁰ está basada en la creación de la obra basada en los sentimientos del artista, la obra de arte contiene un aporte sublime, un sentimiento romántico que está colmado de nostalgia, de soledad, espiritualidad y contemplación, “El viaje romántico es siempre la búsqueda del yo”¹¹.

El movimiento *Pictoralismo* imita la estética de la pintura romántica, elige al paisaje como uno de los temas primordiales, este sentimiento romántico se transmuta en la fotografía *Pictoralista* creando una escisión¹² de consciencia, una nueva forma de contemplar al mundo. “En el Romanticismo el paisaje se hace trágico pues reconoce desmesuradamente la escisión entre la naturaleza y el hombre”¹³, es decir, una separación psíquica del hombre y de la percepción del mundo.

*“El Pictoralismo está basado en la premisa de que una fotografía puede ser juzgada con los mismos patrones con que se juzga cualquier otro tipo de imágenes (por ejemplo; grabados, dibujos y pinturas); la postura purista está basada en la premisa de que la fotografía tiene un cierto carácter intrínseco y que el valor de una fotografía depende de la fidelidad de ese carácter”*¹⁴.

¹⁰ Lozano Fuentes, José Manuel. (2014). Historia del Arte. Editorial CONTINENTAL S.A. México. P. 491.

“Los románticos pretendieron volver a la naturaleza, revivir el pasado glorioso, especialmente el de la Edad Media, época de ideales caballerescos y en parte también exaltar la imaginación por lo exótico contra lo calculado y académico del neoclasicismo. El arte debía de estar fuera de toda regla, aunque lo forma tenía que ser bella, imaginativa y en el fondo debía inspirar los más profundos sentimientos”

¹¹ Argullol. Op. Cit. P. 83

El héroe romántico es, en el sueño o en la realidad, un obsesionado nómada. Necesita recorrer amplio espacios-los más amplios a ser posible para liberar a su espíritu del asfixiante aire de la limitación.

¹² Se establece este concepto de la escisión como una división del pensamiento, partiendo de una nueva resignificación del yo y la naturaleza, pero también establece un sentimiento contradictorio, pero que funciona para entender la forma de comprender el mundo provocado por la creación del paisaje fotográfico.

¹³ Ibidem. P. 17.

¹⁴ Fontcuberta. Op. Cit. P. 27



Fotografía 11 Leonard Misonne, Couch de Soleil, 1905.

Esta llamada escisión de consciencia es provocada por la fotografía *Pictoralista*, se puede prestar atención en las obras un encuentro entre el hombre y la naturaleza, está como una forma de expresión artística, el recurso de crear estética del montaje, habilita una nueva forma percepción sensorial, el *Pictoralismo* muestran una percepción sensorial que provoca esta escisión de la consciencia del mundo.

“Otto Stelzer, estudioso a fondo de esas cuestiones, piensa que el advenimiento de la fotografía representa un triunfo determinado por el comportamiento en la contemplación del mundo material; la visión según la perspectiva central...fijar un punto único de la observación del que depende la imagen exterior, la hegemonía de la consciencia del yo, del sujeto individual frente al objeto”¹⁵.

En *Not Easter* se observa una solitaria mujer sumergida en una tranquila, contemplativa del atardecer marítimo, reposada en una barca de un pescador, se sujeta el sombrero ante brisa marina, se observa de lado derecho otra barcaza inclinada reposa sobre la arena en él va y venir de la espuma del mar, la amplitud del mar en su resplandor corpúsculo nos muestra los atributos de la estética fotografía, a lo lejos se ve un navío en la soledad del horizonte y en la magnificencia unión del mar y el cielo, cada uno de estos fenómenos se reunifican en la fotografía de paisaje “El *Pictoralismo* no es más que una exageración de lo que la foto piensa de sí misma”¹⁶, menciona Roland Barthes.

El paisaje fue el tema predilecto del siglo XIX y la fotografía refrenda esto y se menciona en el libro de *Henry Peach Robinson* que describe en su libro *Efecto pictórico de la fotografía* donde explica la aproximación de la técnica pictórica a la fotografía:

*“Esto no es copiar ni imitar a la naturaleza, sino interpretarla, que es todo lo que puede hacer un artista, y el nivel de perfección depende de su técnica y de sus conocimientos de técnica; el cuadro que resulta. Sea cual fuere el método de expresión, será bello a la proporción de belleza del original y a la habilidad del artista”*¹⁷

¹⁵ Referenciado de: Joan Fontcuberta, *estética fotográfica*, P. 18. Perteneciente al *Arte y fotografía* de Otto Stelzer, *Arte y fotografía*.

¹⁶ Barthes, Roland (2011) *La cámara lucida, nota sobre la fotografía*. Editorial Paidós. España. P. 50.

¹⁷ Henry Peach Robinson. *El propósito pictoral en la fotografía*. Sustraído de Fontcuberta, Joan (2016). *Estética fotográfica, una selección de textos*. Barcelona. Gustavo Gilli. P. 77.

“Mediante la preservación de un equilibrio armónico de líneas y luz y sombra, se logran varios objetos. El primer y más simple resultado es la producción de efecto pictórico, que satisface el ojo sin referencia al significado o la intención de la imagen. Pero un propósito más elevado también se sirve. La preservación de la armonía implica necesariamente la idea de subordinación, o una consideración de la importancia relativa de todas las partes de la imagen, los objetos principales se hacen prominentes, y los objetos menores se vuelven auxiliares a esa prominencia mediante la disposición de líneas y masas de luz y sombra. Mediante una distribución adecuada y el equilibrio de estos, los principales objetos de la imagen serán destacados



Fotografía 12 Leonard Misonne, Estudio del Cielo, 1911.

Así esta nueva consciencia del mundo, sin ser la intensión del *Pictoralismo* puede revelar que el tiempo como un elemento intrínseco en la fotografía, se expone el noema de Barthes, pero el espacio se resignifica de acuerdo a nuestra existencia en él, “La foto, entendida como imago, funciona como tautología: la realidad y su huella parecen idénticas. Por tanto, podemos decir que la fotografía no es una re-presentación, sino una presentación; objeto, verdad, contingencia pura, “presencia de la realidad”¹⁸, sin embargo, también el *Pictoralismo* en su fotografía natural evidenciaba el elemento de la aporía.

prominentemente, y los de menor importancia se retirarán del ojo, y apoyarán o actuarán como un florete para los principales objetos de interés.

¹⁸ González, Laura (2005). Fotografía y Pintura, ¿dos medios diferentes? Ed, Gustavo Gilli. Barcelona.P.136.



Fotografía 13 Daniel J Vega, En Ruta a Toledo, 2014.

La fotografía *Pictoralismo* muestra la escisión de la consciencia que propone a la aporía como principio intrínseco en ésta, esta distinción surge al comprender por qué se recurre a las técnicas de montaje y otras para poder llegar a grados sublimes al interpretar la imagen de paisaje *un placero ante lo grande y lo ilimitado en la naturaleza acompañado de libertad, eternidad e infinito (Addison)*.

La afirmación de Addison se alinea en lo sublime en la fotografía de paisaje, “el arte es presentado como la actividad propiamente metafísica, del hombre; ...la agresiva tesis de que sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo”¹⁹, menciona Nietzsche.

¹⁹ Ibidem. P. 7.



Fotografía 14 Gustave Le Gray, *Nubes y Cielo*, 1860.

Las técnicas montaje de negativos utilizados por el mismo Henry Peach Robinson (*Dormir*, 1867), Oscar Rejlander (*Los dos caminos de la vida* de 1857), y *Not Easter* de 1890. Podremos interpretar al *Pictorialismo* como una reducción de fenomenológica²⁰, la imagen de paisaje suspende los pensamientos y crea una nueva percepción sensorial, esta técnica semejante a un proceso de escisión de la consciencia respecto a la relación de hombre la naturaleza; “El paisaje no es un lugar físico, sino, una serie de ideas de sensaciones y sentimientos elaborados a partir de un lugar, no está delante, sino lo que se ve”²¹, menciona Maderuelo.

²⁰ Merleau-Ponty, Maurice, (1993). *Fenomenología de la percepción*. Editorial Planeta Argentina. España. P. 5.

¿Qué es la fenomenología? Puede parecer extraño que aún nos formulemos esta pregunta medio siglo después de los primeros trabajos de Husserl. Y sin embargo este lejos de haber encontrado una satisfactoria respuesta. La fenomenología es el estudio de las esencias y según ella, todos los problemas se resuelven en la definición de esencias: la esencia de la percepción, la esencia de la consciencia.

²¹ Marco Mallent, M. (2018-2). *La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje*. Revista de educación y humanidades. No 2. Páginas 141-156.

<https://revistaseug.ugr.es/index.php/dedica/article/view/7124>



Fotografía 15, Gustave Le Gray, El Trasatlántico, 1857-59.

La estandarización de la luz en la fotografía *Pictoralismo* conduce a este proceso de fotomontaje y una escisión estética; “En la impresión combinada sólo se utilizaba una parte del negativo de modo que la parte descartada esta oscurecida, mientras en que la doble exposición, según la explica Woodbury, se imprimen los dos negativos o bien se hacen dos exposiciones del mismo negativo que luego se imprime”²².

El paisaje no es un lugar físico, sino una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar. No esta delante sino lo que se ve.

²² Dawn, Ades (2002). Fotomontaje. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona. P. 11



Fotografía 16 Henry Peach Robinson, Seashore and Clouds, 1870.

Gustave Le Gray (nubes y cielo 1860) construye la percepción de la mirada en la unión de dos negativos, uno negativo fotografía el mar, el otro el cielo, acerca del mar el poeta inglés Young lo describe de la siguiente manera, “el mar refleja el rostro melancólico de la vida humana”²³ ; el cielo muestra una nueva forma de representar el espacio, afección ante el vacío mostrado en la amplitud de la imagen, Joan Fontcuberta menciona “para el *Pictoralismo*, la fotográfica es el medio y el arte es el fin”²⁴.

²³ Argullol. Op.Cit. Pag. 102.

²⁴ Fontcuberta, Op. Cit. P. 27.



Fotografía 17 Henry Peach Robinson, *Seascape, at Night*, 1872.

El *Pictorialismo* propone una reducción fenomenológica,²⁵ esta apreciación fenomenológica se aprecia durante la contemplación del paisaje, en dicha contemplación la consciencia provoca la suspensión de la realidad, la evocación de las sensaciones del paisaje *Pictorialismo* muestra esa escisión de la consciencia en la técnica de montaje de Gustave Le Gray y Henry Peach Robinson, los fenómenos que forman el mundo se unifican en la imagen monolítica del paisaje *Pictoralista*, la cual produce ciertas sensaciones románticas, una sensación interpretada por el poeta Henrich Von Kliet al contemplar la obra pictórica *Monje a la Orilla del Mar* de Friedrich, “Soberbio es, una infinita soledad a la orilla del mar, bajo turbio cielo, mirar hacia un ilimitado desierto de agua. Sin embargo, esto supone que se haya ido allí y se tenga que regresar, que se quiera ir hacia allá y no se pueda...”

²⁵ Fenomenología; método que se propone la constitución del mundo a través de la percepción de las esencias de este; “la reducción fenomenológica es el acceso al modo de consideración trascendental; hace posible el regreso a la consciencia. Vemos en ésta cómo se constituyen los objetos. Pues el idealismo trascendental viene al centro del pensamiento de Husserl el problema de la constitución de los objetos en la conciencia o, como él también dice, *la dilución del ser en la consciencia*”. Husserl, Edmund. (2015). *La idea de la fenomenología, cinco lecciones*. Editorial fondo de cultura económica. México. P.16

El escrito Henrich Von Kleist sobre la obra de Friedrich muestra que el *Pictorialismo* está sujeto a una interpretación sublime de la imagen fotográfica de paisaje en una acepción fenomenológica, “pero la fenomenología, así mismo una filosofía que re-sitúa las esencias dentro de la existencia y no cree que pueda comprenderse al hombre y al mundo más que a partir de su facticidad”²⁶; Susan Sontag afirma que la fotografía es el inventario de la mortalidad, sin embargo, el *Pictorialismo* muestra una posibilidad ontológica y sublime, es decir, la fotografía de paisaje contiene un principio de ambigüedad ontológica, esta nos muestra en primer nivel nuestra ubicuidad dentro del mundo, el misterio del ser ahí, “El artista era maestro por derecho propia, que no podía alcanzar fama sin explorar los misterios de la naturaleza y sondear las secretas leyes que rigen el universo”²⁷, afirma Gombrich.

Exponen los fenómenos que incitan en contemplador diversas sensaciones que van desde el placer y el sufrimiento, conceptos que cambian a través de nuestra evolutiva conciencia cronológica, el tiempo y el espacio, “el espacio no está en el sujeto, ni el mundo, está en el espacio. El espacio está, más bien, en el mundo, en la medida en que el estar-en-mundo, constituido del Dasein (Estar ahí) ha abierto del espacio”²⁸.

Esa estética que ofrecen los *Pictorialistas* como Robert Demachy, Gustave Le Gray, Peter Henry Emerson, muestra esas amplitudes que interpreta al paisaje como un asunto interno, una significación del espacio y el vacío, pero un vacío que llena esos huecos en la conciencia, una conciencia histórica que ha dejado el Romanticismo, el viaje del arte como una introspección del hombre ante la naturaleza, no en una manera comprensión sino de reflexión, el *Pictorialismo* como una muestra de vacuidad “¿qué sería el vacío del espacio? Con demasiada frecuencia, el vacío aparece tan sólo como una falta. El vacío pasa entonces por una falta de algo que llene los espacios huecos y los intersticios...El vacío no es nada. Tampoco es una falta. En la corporeización plástica el vacío juega a la manera de un instituir que busca y proyecta lugares”²⁹.

²⁶ Husserl, Edmund. (2015). La idea de la fenomenología, cinco lecciones. Editorial fondo de cultura económica. México, P. 7.

²⁷ Gombrich, Ernest. (1998) La historia del Arte. Editorial DEBATE. Madrid. P 285.

²⁸ Heidegger, Martin (2009). El arte y el espacio. Editorial Herder. España. P. 43

²⁹ Ibidem. P. 31



Fotografía 18 Edward J. Steichen, La Gran Nube Blanca, 1904.

Obras como *reflejo de la luna en un estanque* o *La gran nube blanca* de 1904, no solo muestra el dominio técnico la autocromía de Edward Steichen, también muestra al mundo como una experiencia fenomenológica, un espacio que se define por la percepción de sus esencias en la conciencia, Maurice Merleau-Ponty define al mundo como una reconstrucción de esencias, “nosotros construimos mediante la óptica y la geometría el fragmento del mundo cuya imagen puede formarse, a cada momento, sobre la retina”³⁰.

³⁰ Ponty. Op Cit. P. 24.



Fotografía 19 Edward J. Steichen, *Reflejo de la Luna en el Estanque*, 1904.

Esta contemplación del paisaje que invoca a la infinitud, de la vastedad, el vacío, es una representación de sensación de la vacuidad³¹, lo cual refleja la constante inquietud del espíritu humano y su cuestión de principio originario, una atención consciente del reconocimiento de las apariencias cambiantes, la impermanente (Shuiniata en la filosofía budista); la fotografía de paisaje, muestra los fenómenos que conforman el espacio en donde se existe en el tiempo (dasein), cambiantes como la tierra, cambiantes como el cielo, cambiantes como el mar, cambiantes como el ser mismos; *y así yo mismo fui el capuchino, el cuadro era la duna, pero aquello hacia donde debía mirar con anhelo, el mar, y falta del todo.* (Henrich von Kleist).

³¹ La vacuidad desde el pensamiento budista, refiere a una filosofía de cuestiones insolubles, para la filosofía budista, el Sutra de la Perfección de la Sabiduría, la forma es vacuidad y la vacuidad es forma, es la percepción del mundo entendiendo esta como algo transitorio y por consecuencia inexistente, pero como toda filosofía ontológica no persigue una solución al problema, sino, una reflexión ontológica inmanente.



Fotografía 20 Leonard Missoni, *La Brisa*, 1926.

“El fin del estar ahí-en- el mundo es la muerte, este fin, perteneciente al poder, es decir, la existencia limitada y determina la integridad cada vez posible del Desain³²(el ser ahí) el noema de Barthes: “Esto ha sido... Ahora sé que existe otro punctum, que ya no está en la forma, sino que es intensidad, es el tiempo, es el desgarrador énfasis de noema (esto ha sido), su representación pura”³³ pero se está ahí siempre cuando se evoque el momento cuando se produzca las sensaciones de privacidad y de ubicuidad a un nivel consciente ambiguo, “*Sin embargo, esto supone que se haya ido allí y se tenga que regresar*”. (*Sensaciones de una marina de Friedrich*). como menciona Von Kleist.

³² Heidegger, Martin. OP. Cit. p. 256.

³³ Barthes, Roland. (1989) *La cámara lúcida*, nota sobre la fotografía. Editorial, Paidós comunicación. P. 107.



Fotografía 21 Hugo Brehme, Mil Cumbres, Michoacán, 1930.

En su contemplación el *Pictorarlismo* logra rememorar las sensaciones de soledad, edifica el espiritual y nos lleva a un instante meditativo la mente en blanco como conexión de un nivel de consciencia que nos pareciera desconocido, Gilles Deleuze nos habla de una contemplación pura; “La sensación es la contemplación pura, pues es por contemplación como uno contrae, en la contemplación de uno mismo a medida que se contemplan los elementos de los que procede. Contemplar es crear, misterio de la creación pasiva, sensación”³⁴.

³⁴ Deleuze, Gilles y Guattari, Félix. (1997). *¿Qué es la filosofía?*. Editorial ANAGRAMA. Barcelona. P. 213.



Fotografía 22 Henry Peach Robinson, *Gossip on the Beach*, 1885.

Las imágenes de los paisajes obedecen siempre a una consciencia histórica, el siglo XIX y principios del XX, es un espacio temporal donde se cuestionó nuestra existencia, el ejemplo de estos son las vanguardias, el arte posguerra y el arte contemporáneo, pero el paisaje evoca las mismas sensaciones que otorgó el *Pictorialismo*, el aura como afirma Walter Benjamín se encuentra en la imagen que plasma la consciencia del artista, la fotografía alcanzó nuevos niveles de consciencia.

El *Pictorialismo* fue el primer movimiento artístico en la fotografía, el arte que no embellece la realidad, nos muestra la verdad embellecida, “Porque el arte consiste en embellecer la realidad, no en reproducirla impasiblemente como un espejo plano, ni en destruirla como un espejo curvo”³⁵, como menciona Macias Rodríguez, el *Pictorialismo* expone una representación de vacío que nos confronta a nosotros mismos, un conocimiento inmanente, en la amplitud visual, es el pozo en el desierto del principito “...no cabe duda que el espacio y las concepciones de los artistas sobre el espacio han jugado un papel importante en la evolución del arte”³⁶.

³⁵ Lupiani Sanz, Carmen y Novoa Montero, Marina. (2017). *El Pictorialismo: el arte de hacer fotografía. Tesis de fin de grado. UNIVERSIDAD DE SEVILLA*.
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/62839/El%20pictorialismo.%20El%20arte%20de%20hacer%20fotograf%C3%ADa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

³⁶ Steve Yates. (2002). *Poéticas del espacio: antología crítica sobre la fotografía*. Editorial Gustavo Gilli. México. P.289.

“La fotografía representa un triunfo de determinado modo de comportamiento en la contemplación del mundo material: la visión según la perspectiva central este triunfo simbolizaría a su vez, al fijar un punto único de observación del que depende la imagen exterior, la hegemonía de la consciencia del yo, del sujeto individual frente al objeto”³⁷ el contemplar un paisaje fotográfico crea desapego de las condicionantes cotidianas del hombre atenúa la narrativa cíclica fatigosa, contempla al horizonte sin ninguna reflexión.

Podemos encontrar en la propuesta de la fotografía *Pictorialismo* la resignificación de los elementos que componen y persiguen los pensamiento del hombre y del artista, el tiempo y el espacio, pero también comienza a constituir un principio de ambigüedad acerca de lo que aparentemente persigue el arte, la revelación de una verdad más allá de la existencia cotidiana, *Pascua del Norte* lo muestra con esa mujer descansa en una playa, contempla un horizonte, vislumbra que la existencia y la verdad poseen una ambigüedad como un principio, y la estética del Pictorialismo cimentado por los pensamientos románticos muestran en esa imagen espacial construyen el puente a la no comprensión de nuestra existencia, nos enseña que no es necesario entender para vivir en el continuo cambio.

Equivalencias es una obra de 200 fotografías de nubes de Alfred Stieglitz, no quiere mostrar nada acerca de la vida cotidiana, ni rostros, ni acontecimientos humanos, después de años en la fotografía y ya reconocido como uno de los fotógrafos más prolíficos del siglo XX, intenta mostrar que la fotografía de paisaje es una creación pura del fotógrafo, no interviene un personaje o una narrativa en el cuadro, la teoría de las equivalencias de Stieglitz, muestra el elemento filosófico de la *aporía* un elemento que podemos encontrar en la fotografía de paisaje...”

³⁷ Fontcuberta. Op. Cit. P. 18.



Fotografía 23 Alfred Stieglitz, Equivalents, 1922.

Hasta que por fin alguien comprendía lo que era realmente la fotografía”³⁸ Pablo Picasso.

³⁸ Sanchez, Fernando. (10 de Octubre de 2019), La teoría de las equivalencias según Alfred Stieglitz para hacer mejores fotografías . Xatafoto.com. <https://www.xatakafoto.com/historia-de-la-fotografia/teoria-equivalencia-alfred-stieglitz-para-hacer-mejores-fotografias>

1.2 Aporía en el paisaje fotográfico. El efecto Andreas Gursky.



Fotografía 24 Andreas Gursky, The Rhine II, 1999.

Andreas Gursky explica lo que significa su obra fotografía The Rhine II⁴⁰, "... para mí es una imagen alegórica sobre el sentido de la vida y cómo son las cosas"; no desarrolla una explicación profunda acerca de su fotografía y del "sentido de las cosas", ¿qué tendría de trascendente la obra del fotógrafo alemán, The Rhine II?.

⁴⁰ Taylor, Rache. (febrero 2004). Andreas Gursky, The rhine II, 1999. Tate. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-the-rhine-ii-p78372>

.La visión contemporánea de Gursky del Rin también refleja representaciones históricas del paisaje alemán. El mismo tema fue tratado por Anselm Kiefer (nacido en 1945) en su gran libro de xilografías The Rhine, 1981 (Tate T04128). Al igual que los paisajes marinos de Gerhard Richter (nacido en 1932), la fotografía de Gursky es un comentario aislado sobre las connotaciones sublimes del romanticismo. Igualmente, el contenido figurativo del cuadro sirve para parodiar con delicadeza las connotaciones sublimes del expresionismo abstracto.

De acuerdo al *MoMa* el propósito de Gursky con *The Rhine II* que es una fotografía de gran tamaño (155.6 x 308.6 cm), el gran tamaño de la fotografía obliga al espectador a marcar distancia para su apreciación visual, como una analogía espacial de la apreciación del paisaje; Andreas Gursky elimina edificios industriales de fondo a través del recurso de la digitalización.

Este proceso que suprime objetos relacionados con la vida humana también elimina la conjetura humana, quizá una apreciación no considerada en su obra *Rhine II*, es decir, la revelación de la aporía como elemento central, es probable que Gursky no tuviera tal propósito, su mente creadora no consideraba develar este concepto fenómeno-filosófico.

Aporía es un concepto complejo de origen propiamente filosófico que de acuerdo a la RAE lo define de la siguiente manera: *Enunciado que expresa o que contienen una inviabilidad de orden racional*, un problema difícil de resolver, un problema sin solución, el diccionario de filosofía lo define de la siguiente manera: *Concepto de filosofía griega significa un problema difícil de resolver. La aporía surge porque en el objeto mismo o en el concepto de él existe una contradicción*. Aristóteles lo define como “igualdad de las conclusiones contrarias”.

Andreas Gursky continúa describiendo su obra, “hay un lugar en el mundo donde estoy fascinado, pero no es suficiente. Estoy en medio del mundo y voy a serlo único en el que estoy pensando”⁴¹, este sentimiento de ubicuidad se aproxima a la propuesta de *Dasein* de Heidegger, el ser ahí dentro del tiempo y la necesidad narrativa.

⁴¹ Christie's lo describió como "una reflexión dramática y profunda sobre la existencia humana y nuestra relación con la naturaleza en la cúspide del siglo XXI

Este concepto filosófico ya ha sido tratado en la fotografía por Philippe Dubois en su libro *El Acto Fotográfico*, en la aporía del movimiento, la flecha rota o el pensamiento discontinuo, donde ilustra a través de Zenón de Elea contra el movimiento “El ilustre Zenón de Elea, en efecto, quiso probar que el movimiento no existía. Argumento: se dice que el movimiento existe porque, si yo tiro una flecha con mi arco, ésta irá el punto A al punto B y que eso era el movimiento”⁴², respecto a la fotografía de paisaje deshabitado esta muestra una correlación entre el tiempo y la narración, sin embargo, si no existe exposición conceptual de conjetura humana, por consecuencia no hay narración, si no existe elementos narrativos, el tiempo se aprecia como un fenómeno, no como una medida cotidiana.

“El fotógrafo da forma al espacio mediante la traslación de percepciones procedentes de una visión momentánea del mundo a través del punto de vista único del objetivo de la cámara, el objetivo fotográfico produce una comprensión óptica que conlleva una redefinición de las relaciones espaciales. Esto ofrece al artista una amplia gama de vías espaciales de libertad dentro de los principios formales del espacio fotográfico”⁴³ menciona Rudolf Arheim.

El paisaje fotográfico deshabitado expone dicha aporía, surgen las contradicciones o paradojas irresolubles, *las coordenadas de la existencia* son el ser ahí, el Doctor Fernando Zamora lo expresa en la *Filosofía de la imagen*, sin embargo, el ser ahí manifiesta una correlación de tiempo y de narración.

Lido di Spina de 1974 de Luigi Ghirri, es interpretada por el autor como una representación del mundo a través de su arquitectura natural, una cartografía poética, “no ha sido mi intención hacer fotografías, sino planos, mapas, que sean, al mismo tiempo, fotografías...Me interesa la arquitectura del mundo...vista a través de imágenes”⁴⁴, expresaba en su fotografía como Modena de 1873 y Scandiano de mismo año “la anestesia de la mirada”.

⁴² Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. (1986). De la representación a la recepción. Ediciones Paidós. México. P. 145.

⁴³ Steve Yate. OP. Cit. P. 33.

⁴⁴ Lingwood, James. (7 de enero de 2019). Luigi Ghirri. El mapa y el Territorio. Museo Nacional Centro de Arte, Reina Sofía, exposición <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/luigi-ghirri-mapa-territorio>.



Fotografía 25 Luigi Ghirri, Lido di Spina, 1974. Muestra El mapa y el Territorio.

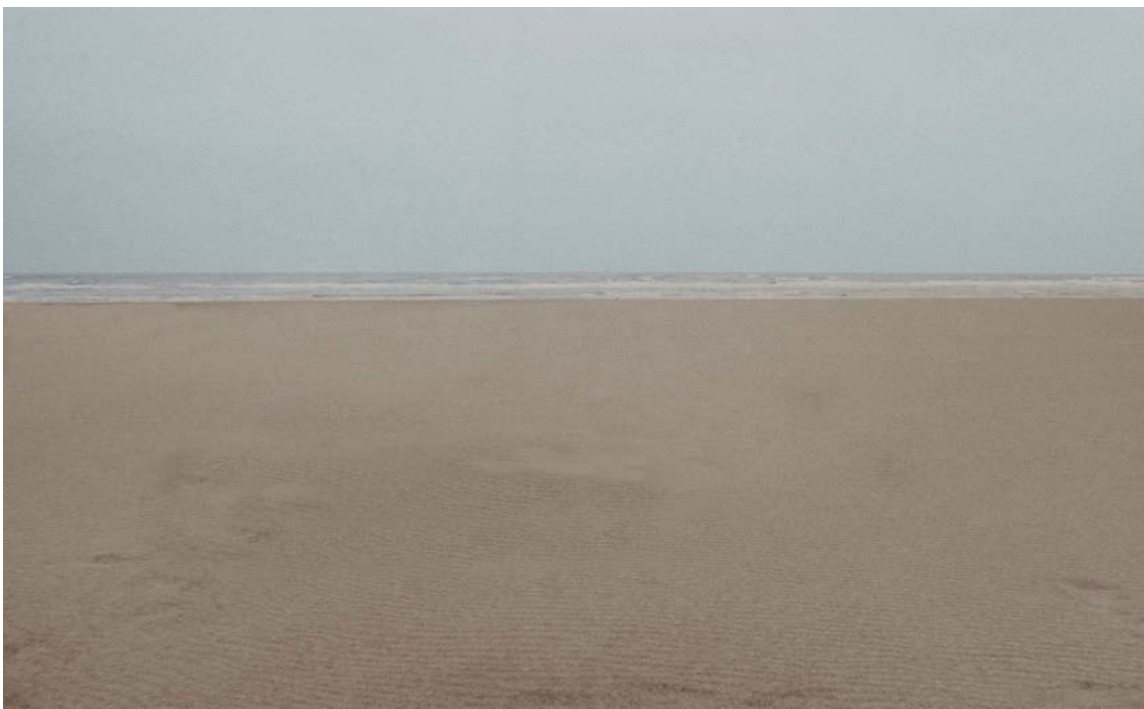
Tomo fotografía a color porque el mundo real no es en blanco y negro y porque para algo se inventó el negativo y el papel a color.

Luigi Ghirri.

Es posible encontrar ese *distiemo animi* en la fotografía de paisaje, Roland Barthes lo expresa con las definiciones de los tres tiempos, su *punctum* del tiempo mismo y de su noema esto ha sido “este nuevo *punctum*, que no está ya en la forma, sino que es la intensidad del tiempo, el desgarrador énfasis del noema, *esto ha sido*”⁴⁵. Pero esa distención del espíritu que se puede encontrar cuando la imagen fotográfica no muestra narración, ni movimiento, solo la aporía⁴⁶.

⁴⁵ Barthes, Roland. Op. Cit. P.107

⁴⁶ Aporía: contradicción insoluble que aparece en un razonamiento, el ejemplo de Zenón trata de demostrar que el movimiento no existe, sino la suma de los instantes.



Fotografía 26 Luigi Ghirri, Lido di Spina, 1974. Muestra El mapa y el Territorio. Elementos Borrados.

El paisaje fotográfico al convertirse en primer elemento u objetivo fotográfico se revela más potencial ontológico que el ser mostrado como un lugar de fondo turístico, “El paisaje sirve de fondo para la fotografía que se hace tomar el turista: protagonista envanecido por la soberbia de un paisaje dispuesto sólo para él, al menos por un instante”⁴⁷, Luigi Ghirri en algún momento prefiere los paisajes sin humanidad de por medio.

El paisaje deshabitado crea esa distención del espíritu en los paisajes deshabitados, entendiendo así el termino de aporía “El tiempo se hace tiempo humano en la medida en el que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena identificación cuando se convierte en una condición de existencia temporal”⁴⁸, afirma Paul Ricoeur.

⁴⁷ Torregroza Lara, Enver Joel. (09/18/08). Del viajero al turista: estética y política del paisaje urbano. Revista Desafíos. Bogotá num. Vol. 9.

<https://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/407>

⁴⁸ Paul Ricoeur (2013). Tiempo y narración, configuración del tiempo en el relato histórico. México. Siglo XXI. P. 113.



Fotografía 27 Paisaje Deshabitado, entre Valencia y Madrid, 2014.

Es el paisaje deshabitado en que nos revela la aporía del tiempo, nos reafirma la necesidad de la abstracción acerca del tiempo y la narración, y que recaerá en los sentimientos ya mencionados en el Romanticismo, la nostalgia, la añoranza de pasado. Pero cuando la naturaleza predomina en la fotografía de paisaje revela de la aporía, es decir una reflexión más profunda que sobrepasa los sentimientos temporales, y nos comienza a crear esa sensación originaria sin resolución, “La principal característica en la que insisten los románticos es el infinito. Se sienten atraídos por una naturaleza que les resulte inabarcable”⁴⁹.

⁴⁹ Fernandez Spina, Macarena. Op. Cit. P. 18.



Fotografia 28 Alfred Stieglitz, Gossip. Katwyk, 1894.



Fotografia 29 Alfred Stieglitz, Gossip. Katwyk, Experimento digital, 1894.

Emulando la obra de *The Rhiem II* se aplica el mismo proceso de supresión de objetos y seres humanos en la obra de Alfred Stieglitz (Gossip Katwyk), evidenciando al tiempo como un fenómeno no lineal, ya que, sin narración, no hay tiempo. “El ser, ahí recorre el espacio de tiempo que le es concedido entre los dos límites de real forma que, siendo real sólo en el ahora, salta por decirlo así, de uno a otro de los *ahoras* que integran la secuencia del tiempo”⁵⁰ como es mencionado por Heidegger en *El Ser y el Tiempo*, se eliminan los conocimientos históricos, los elementos geográficos, los elementos programados existentes.

“El específicamente (tiempo) humano es un tercer tiempo, entre el cosmológico y el fenomenológico, que solamente el relato por medio de su actividad mimética (en el sentido aristotélico, hace comprensible, mientras que su vivencia aparece profundamente aporética para el lenguaje conceptual”.⁵¹

La fotografía de paisaje deshabitado se convierte en una evidencia de que la conciencia puede trascender a través de la aporía, “La consciencia sólo es en la forma de ser del “ser ahí”, y como el *Factum* sólo se denuncia en cada caso en y con la existencia fáctica”⁵².

El espacio con esta característica desvanece el tiempo, Bernard Plossu⁵³ y su obra *Avant l'aube* obra literaria que afirma que la fotografía no captura el tiempo, lo evoca y sin embargo; Régis Duran señala “Me parece que este mismo transcurrir está aquí suspendido-no detenido o captado, sino como reducido a la nada, vuelto puro espacio, arena que fluye sobre arena, en un fluir sin cualidad que ha dejado de hablar del tiempo que pasa y ya es sólo su idea”⁵⁴. La fotografía de paisaje no evoca el tiempo, evoca la aporía.

⁵⁰ Heidegger, Martín. (2016) *El ser y el tiempo*. Ed Fondo de cultura económica. Ciudad de México. P. 404

⁵¹ Ricouer, Paul. Op. Cit. P. 630.

Esto es parte de las conversaciones de tiempo y narración volumen III de Paul Ricoeur, donde se cuestiona al tiempo y a la identidad narrativa desde diferentes puntos de vista filosóficos de Husserl, Heidegger. Nos atrevemos a explorar en terrenos puramente filosófico para dar a entender mejor la idea entre la relación de la fotografía pictórica y el fenómeno del vacío. Paul Ricoeur, *Tiempo y Narración III*, el tiempo narrado.

⁵² *Ibidem*. P. 293.

⁵³ Bernard Plossu. (18 de Junio de 2017). Bernard Plossu. International Center of Photography. <https://www.icp.org/browse/archive/constituents/bernard-plossu?all/all/all/all/0>

⁵⁴ Duran, Regis. (2012) . *La experiencia fotográfica*. Editorial Serieve. México. P. 19-20.

En el espacio de paisaje sin asentamiento desencadena una experiencia originaria, un nivel de conciencia temporal, del espacio y una introspección ontológica, la fotografía de paisaje con esta característica desvela los fenómenos cósmicos y evidencia los ficticios cotidianos, “el espacio es una forma real objetiva de existencia de la materia en movimiento, el concepto de espacio expresa la coexistencia de las cosas y la distancia entre ellas, su extensión y el orden en que están situadas unas respecto a otras.”⁵⁵

La fotografía de paisaje que esta desamparado de conjetura se convierte en una imagen sublime, la necesidad de narrativa es cíclica temporal que impera en el hombre desde su uso de consciencia. La fotografía de paisaje encuentra en su representación condenadamente mimética, los compuestos de sentimientos originarios ontológicos y místicos, la fotografía de paisaje deshabitado captura nuestra mirada y nos arrastra a entregarnos con brazos abiertos a la eternidad.

“El tiempo se recomienza: ayer, hoy, mañana, este ritmo cíclico, esta forma constante muy bien puede darnos la ilusión de poseerlo de una vez todo entero, como el chorro de agua nos da un sentimiento de eternidad. Pero en la generalidad del tiempo no es más que un atributo secundario del mismo, y no da del mismo más que una visión inauténtica, puesto que no podemos ni siquiera concebir un ciclo sin distinguir temporalmente el punto de llegada y el punto de partida. El sentimiento de eternidad es hipócrita, la eternidad se nutre del tiempo. El chorro del agua solamente sigue siendo el mismo por el impulso continuo del agua. La eternidad es el tiempo del sueño y el sueño remite al estado de vigilia, del que toma prestadas todas sus estructuras”.⁵⁶

La aporía en el paisaje muestra un instante la conciencia originaria de la ambigüedad, porque el trabajo estético de la fotografía de paisaje está basado en la luz y en la voluntad de la mirada, la representación de lo infinito en su amplitud visual y estas sensaciones se agudizan cuando este se aleja de la necesidad narrativa.

⁵⁵ Materia y Materialismo. (1999). Academia de ciencia de la URSS, F. Konstantinov. <https://www.filosofia.org/mat/mm1977a3.htm>

⁵⁶ Merleau-Ponty, Op. Cit. P 430.



Fotografía 30 Daniel J Vega. Desierto de África, 2014.

La aporía se convierte en un elemento intrínseco en la imagen de paisaje fotográfico, sin presencia humana, el paisaje fotográfico llega a niveles sublimes en su estética desprovista de la conjetura humana, está mueve sensaciones y transforma nuestra precepción del mundo en un espacio vacuo, meditativo, Joan Fontcuberta describe la fotografía en Buhhan Beeches de la siguiente manera “No se ha introducido ninguna figura y la expresión del conjunto rebosa soledad y melancolía”⁵⁷, estas sensaciones son el vínculo a la aporía.

⁵⁷ Fontcuberta. Op. Cit. P. 57

1.3 El Paisaje Fotográfico Abstracto.



Fotografía 31 Hiroshi Sugimoto, Ligurian Sea, 1994.

¿Et quit amabo nisi quod enigma est?,
Giorgio De Chirico

La abstracción⁵⁸ en las expresiones artísticas es un camino a la introspección del mundo, después del invento de la fotografía el arte trasfiguraría la representación del mundo, el arte abstracto es una forma profunda de entender el mundo, provoca reflexión y sumerge nuestros pensamientos en tanto a lo que puede ser la vida, “esta totalidad espacial de la naturaleza debe expresar por medio de la representación si queremos retener el elemento más elemental de la naturaleza”⁵⁹, de esta manera describe Sugimoto su obra *Ligurian Sea*, “Cuando miro

⁵⁸Santa Olalla, Miguel. (en línea). Abstracción en Aristóteles. Boulesis. <https://www.boulesis.com/glosario/abstraccion-en-aristoteles>.

“La abstracción es la formación de conceptos que nos sirven para comprender y explicar mejor la realidad. El conocimiento parte siempre de lo particular, pero los objetos imprimen su firma en el entendimiento del sujeto que se encarga después de construir los conceptos correspondientes, el conocimiento humano es abstracción, afirma Aristóteles.

⁵⁹Hildebrand. A. von. (1989). El problema de la forma de arte. Editorial Visro Dis, S.A., España. P. 43.

la naturaleza, veo la artificialidad detrás de ella, aunque el paisaje marino es la parte menos modificada de la naturaleza, la población y la contaminación resultante han hecho de la naturaleza algo artificial”,⁶⁰.

Por ejemplo el foto-dinamismo de Anton Giulio Bragaglia mostraban en sus fotos de larga exposición que producían barridos que exponían aquello que la mirada no alcanza a captar, el vorticismo de Alvin Langdon Coburn mostrada la imagen calidoscópica lejana a la figuración de la fotografía, la antítesis de la abstracción lo describe al catálogo del MoMA; la fotografía era ante todas las formas de expresión una posibilidad interesante de aplicar la abstracción como experiencia sensitiva, “El espectador del siglo XIX estaba fascinado por la *imagen daquerrotípica, milagrosa precisión, su finura de tonos, su gradación de la luz y de la sombra, con dulzura y fidelidad, sobrepasaba por mucho a la pintura...No fue por casualidad o primacía en la invención técnica de Daguerre obtuviese plan aprobación. Lo que permitía esa técnica merecer tal reconcomiendo fue su perfección y exactitud como espejo de la naturaleza*”⁶¹.

Después del foto-dinamismo la fotografía contemporánea hereda estos elementos abstractos de fotógrafos como Man Ray, Coburn, Bragaglia y propone en artistas contemporáneos como Duane Michals (Secuencias), Atta Kim (On air Project) o Aaron Siskind (The Pleaseures & Terror of Levitation, 1959), “la historia del arte no es una historia del progreso de los perfeccionamientos técnicos, sino una historia de ideas y exigencias”⁶². Gombrich afirma.

⁶⁰ Gallery Label (Agosto 2004). Hiroshi Sugimoto: Ligurian Sea. Tate.

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/sugimoto-ligurian-sea-p77625>

⁶¹ González Laura (2005). La fotografía y la pintura ¿dos medios diferentes? Editorial Gustavo Gill. Barcelona. P. 156.

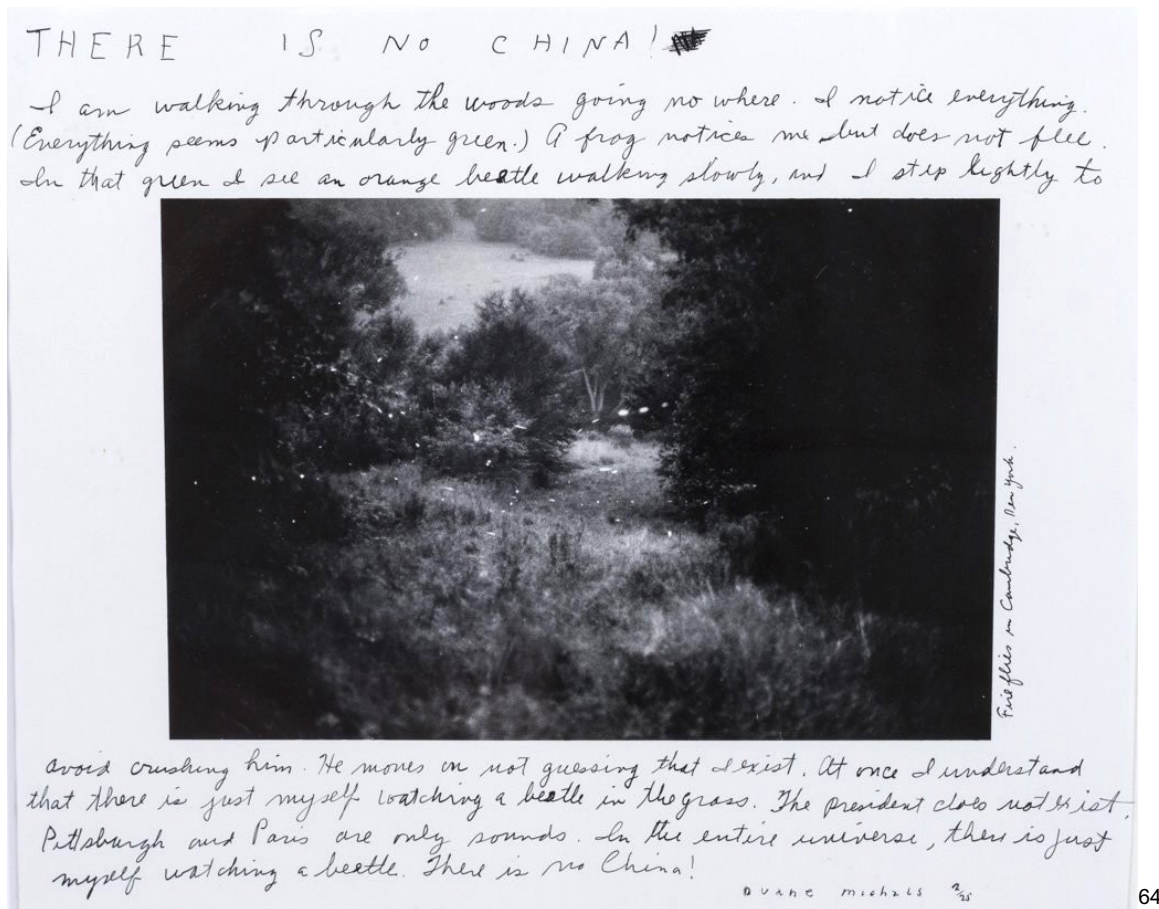
⁶² Gombrich, H. (1998). Historia del Arte. Editorial DEBATE. Madrid. P. 44.



Fotografía 32 Hiroshi Sugimoto, Eagle River, 2003.

Con Hiroshi Sugimoto la abstracción evoca la amplitud de la marina a través de una línea recta con luminancia un conocimiento a priori expuesto a través de desenfoces en blanco y negro, se percibe la amplitud del mundo, la contemplación a través de la sublime abstracción, ¿debe el arte tomar en consideración de las leyes de la vista humana y cambiar por ellas la forma de la naturaleza? ⁶³pregunta Platón.

⁶³ Tartakiewicz, Wladysla (2000). Historia de la Estética i. Editorial AKAL. Madrid. P. 13.



64

Fotografía 33 Duane Michals, *There is not China*, 1987.

“No se trata, pues, de analizar por ejemplo las condiciones en que aparece un paisaje bello, sino de un análisis de las condiciones en que la representación de este paisaje se convierte en obra de arte”⁶⁵.

⁶⁴ Camino por el bosque sin ir ninguna parte. Me doy cuenta de todo. (todo parece particularmente verde). Una rana me nota, pero no huye. En ese verde veo un escarabajo anaranjado que camina lento, y paso ligero para no aplastarlo. Sigue sin adivinar que existió. De inmediato entiendo que solo estoy mirando un escarabajo en la hierba. El presidente no existe. Pittsburgh y París son sólo sonidos. En todo el universo, solo estoy yo mirando un escarabajo. ¡No hay China ¡.

⁶⁵ Worringer, Wilhelm (2016) . *Abstracción y naturaleza*. Fondo de cultura económica. México P. 79.



Fotografía 34 Hiroshi Sugimoto. Bay of Sagami, Atami 1997.

En lo que respecta al paisaje fotográfico fotógrafos como Sugimoto, Cris Fiel o Bernard Plossu, crean paisajes abstractos como una forma de entender el afán de abstracción de la cual nos refiere Wilhelm Worringer en *Naturaleza y abstracción* y el cual sugiere un goce estético que acerca al individuo a un conocimiento oculto acerca del universo y el cual se tratará en el capítulo 2.



Fotografía 35 Criss Fiel, landscape, 2006.

En lo que respecta a la fotografía y como se ha señalado en párrafos anteriores siendo ésta la expresión más próxima a la mimesis del mundo en su detalle, se convierte en la expresión ideal para el tratamiento de la abstracción, ésta logra profundizar en la significación del horizonte como una analogía sugerida de la consciencia del mundo.

Las técnicas de autocromo de Edward Steichen y el proceso Fresson⁶⁶, son ejemplo de los recursos que se han empleado a lo largo de la historia fotográfica para poder representar la abstracción, Gerhard Richter y de Bernard Plossu, son ejemplo de estas indagaciones.

⁶⁶ Fresson: técnica fotográfica utiliza papel carbón, desarrollada por Théodore Henrie Fresson, su nombre genérico es llamado papel carbón.



Fotografía 36 Bernard Plossu, White Sands, 1980.

Por ejemplo el efecto bokeh conduce a la agudeza pragmática en el espectador “Esta no nos habla tanto del pasado como del futuro, abre la imagen a la dimensión del mito”⁶⁷, como menciona Serge Tisseron o “Lewis Carrol verdaderamente no entendía por qué alguien quisiese dejar una parte de la imagen en un molesto fuera de foco”⁶⁸, sin embargo la estética del paisaje y su proceso abstracto abre esa dimensión del mito de la realidad figurativa como es el caso de Criss Fiel (Paisaje 2006) o Bernard Plossu (arenas Blancas de 1980).

El paisaje fotográfico en su abstracción produce una reflexión ontológica con un pragmatismo más agudo, David Company nos dice “otros plantean que nunca podremos acceder a la naturaleza con sus propias condiciones; en su lugar, el acto de fotografía es el que le da sentido y significado”⁶⁹.

⁶⁷ Serge Tisseron. (1996). *El secreto de la cámara lucida*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona. P. 68.

⁶⁸ González Laura, Op Cit. P. 155.

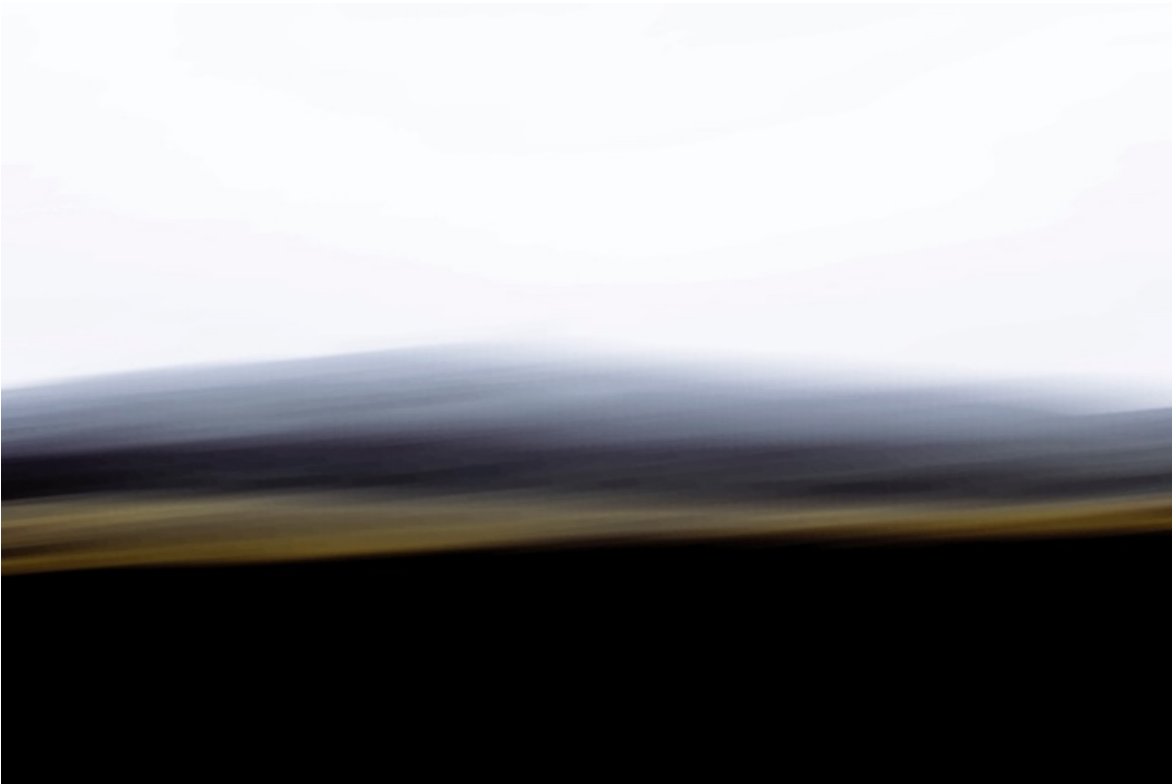
⁶⁹ Company, David. (2003) *Arte y fotografía*. Editorial Phaidon. España. P. 190.



Fotografía 37 Robert Smithson, Spiral Jetty, (registro fotográfico de obra) 1970.

De esta manera se puede entender ese continuo escape de los artistas Románticos como de los artistas aun en tiempo contemporáneos, cuando la fenomenología se aproximaba más al arte, como una especie de contracultura como afirma Luca Galofaro, al ejemplificarlo con las obras de Robert Smithson y su encuentro con el desierto (Paisajes desérticos del Oeste de estados unidos) y sus intervenciones Land Art⁷⁰.

⁷⁰ Land Art: O arte de la tierra movimiento de arte contemporáneo propuesto por el mismo Robert Smithson y teniendo representantes como Walter de María, Andy Goldsworthy entre otros. El propósito del movimiento es exhibir a través de intervenciones de figuras de espiral, la relación del hombre y la naturaleza, el deterioro, un pensamiento de estos artistas, la plástica en la intervención para avivar las sensaciones en el observador. El artista LandArt utiliza los elementos naturaleza como tierra y piedra para transformas los paisajes en distintas categorías, paisaje cósmico o sublime, Naturaleza dominada, Naturaleza Colonizada, una forma de conciliar al hombre con la naturaleza. Extraído de <https://historia-arte.com/movimientos/land-art>



Fotografía 38 Daniel Jiménez Vega, Ruta a Toledo ,2014.

Podemos encontrar en los artistas LandArt este propósito de sensibilidad al observador de la obra como una propuesta de lo que afirma la empatía, como un depósito sentimental ante lo que se observa, sin embargo, el artista fotógrafo contemporáneo encuentra en la abstracción plástica propia de la fotografía alejado una empatía en el espectador, una empatía en el sentido del depósito sentimental en la imagen “mientras que el afán de *Einfühlung* como supuesta vivencia estética encuentra su satisfacción en la belleza de lo orgánico. El afán de la abstracción halla la belleza en lo inorgánico y negador de la vida, en lo cristalino, o, expresándolo en forma general, en toda sujeción a ley y necesidad abstractas”⁷¹.

⁷¹ Worringer, Wilhelm. Op. Cit. P. 79.



Fotografía 39 Atta Kim, Indala Series, New York 2008.

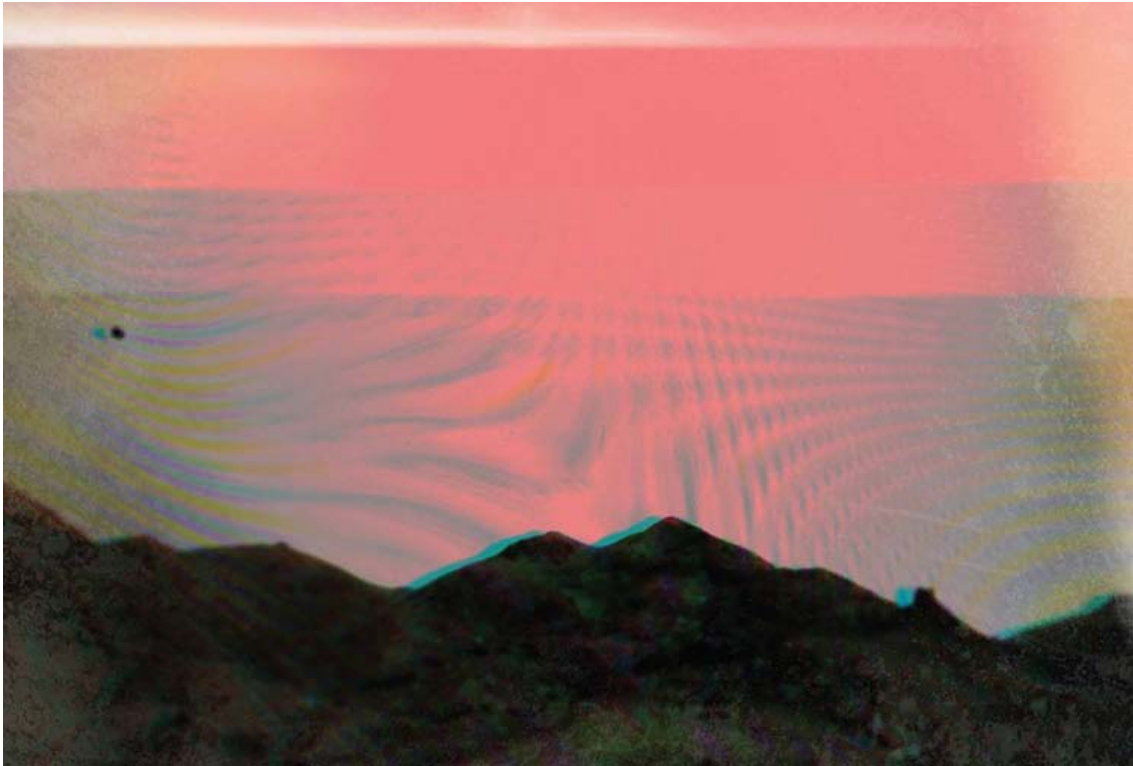
Indala⁷² de Atta Kim quien presenta una fotografía compuesta por 10000 fotografías de paisajes urbanos neoyorquinos con el cual empalmándolos crea una foto gris. “El artista en virtud de su talento, enriquece nuestra relación con la naturaleza, llevando a la forma real a situaciones que la dotan de un nuevo acento normal.”⁷³

El resultado es una foto gris que contiene esos paisajes urbanos de la ciudad de New York, Atta Kim afirma “No soy budista y no hice este proyecto con la intención de explicar el concepto de todo es vacío, pero esto es similar al concepto de vacío. Si uno penetra en la imagen gris (como en el concepto de borrador de Heidegger, o el proceso mental de absorción en algo).”⁷⁴

⁷² Al señor Kim le gusta la filosofía budista, aunque afirma que no es budista, veremos que muchas de su propuesta se basa en el concepto de impermanencia, vacío y concisencia, Indala significa conexión de todas las cosas en el universo.

⁷³ Hildebrand, A. Von. Op. Cit. P. 34.

⁷⁴ Beyond Kandinsky. (2011). Atta Kim. <http://www.beyondkandinskyblog.net/2011/04/from-atta-kim-one-of-our-participants.html>



Fotografía 40 Penelope Umbrico, *Moving Mountain*, (1850-2012), 2012. ⁷⁵

“La relación entre el creador y el modelo natural no era la ingenua fruición de reproducir éste en su realidad y de gozar la conciencia entre la reproducción y el objeto; era una lucha entre el hombre y el objeto natural en que el hombre trataba de arrancar a éste de su temporalidad y vaguedad”⁷⁶.

⁷⁵ *La razón por la que me concentré en la montaña era que había estado viendo las imágenes de montañas por todas partes. Ese proyecto era sobre la montaña inamovible, que es tan movible, el teléfono inteligente. No puedo imaginar una definición más de qué es la fotografía de lo que es hacer con un teléfono inteligente. El sensor de gravedad en los teléfonos inteligentes es realmente lo que lo hace por mí. Tomarás una foto de algo en un ángulo particular y la imagen se voltea. Muchas de las montañas están al revés en este proyecto porque estoy fotografiando mirando hacia abajo y el iPhone voltea la imagen. Los dejé en la misma orientación que se hicieron en la cámara*

Entrevista a Penélope Umbrico acerca de su obra *moving mountain* <http://www.lavalette.com/a-conversation-with-penelope-umbrico/>

⁷⁶ Worringer, Wilhelm. Op. Cit. P. 114.

La abstracción en la fotografía de paisaje es una posibilidad de experiencia del mundo, “el análisis reflexivo a partir de nuestra experiencia del mundo se remonta al sujeto como una condición de posibilidad distinta del mismo y hace ver la síntesis universal como algo sin lo cual no habría mundo. De ese modo, deja de adherirse a nuestra experiencia, sustituye una referencia con una reconstrucción”⁷⁷.

Cuando esta abstracción se mueve a la fotografía, la abstracción es natural en el ser humano, y pertenece al desarrollo espiritual del ser humano. En la fotografía de paisaje interceden muchos elementos para poder desarrollar ese espíritu humano; el trabajo directo con la significación de la vacuidad manipulada con fines artísticos puede responder a preguntas difíciles de contestar en el lenguaje común y los procesos de artistas como Atta Kim, Penélope Umbrico o Bernard Plossu. La abstracción no debe separarnos de la vida, debe profundizar en ella y sobre todo cuando estamos envueltos en el escenario natural.

⁷⁷ Maurice Merleau-Ponty. Op. Cit.. P. 9.

Capítulo 2

*Hacia una Teoría de la Empatía en la Fotografía
de Paisaje.*

“Si puedo abandonarme sin antagonismo interior a la actividad exigida, tengo un sentimiento de libertad.”⁷⁸

⁷⁸ Wilhelm Worringer. OP. Cit. P. 81.

2.1 Una teoría de la empatía para la fotografía de paisaje



Fotografía 41 Daniel J Vega, en un lugar de Lisboa, 2018.

La obra de arte comunica, establece un dialogo en sus varios niveles el semántico, el sintáctico y el pragmático como lo mencionaría Juan Acha, establece significados comunes, significados condicionados por la experiencia histórica-cognitiva contenidos en el receptor, “la obra acentúa los efectos de ella sobre el espectador, es decir, lograr afectar, asombrar o escandalizar. Aquí se trata de las relaciones de las figuras con el receptor”⁷⁹, estas sensaciones que provoca la imagen y que hace que depositemos nuestros sentimientos en está, una sensación de escape.⁸⁰

⁷⁹ Acha, Juan. (2007). Expresión y apreciación artísticas. Editorial Trillas. México Plásticas. P. 50

⁸⁰ Aranguéz, Tasia. (18 de octubre, 2016). Arthur Schopenhauer. Las tres vías de la liberación del sufrimiento: EL genio, el altruista y el asceta. La Galería de los perplejos. <https://arjai.es/2016/10/18/El-escape-como-una-liberación-que-podría-estar-reflejada-en-los-escritos-de-Arthur-Schopenhauer-Las-tres-vías-de-la-liberación-del-sufrimiento-El-genio-el-altruista-y-el-asceta/>, en referencia a este último “La voluntad de vivir, el núcleo y esencia de aquel que ha visto lleno de miseria (...) Por eso niega aquel ser que



Fotografía 42 Daniel J Vega, Paisaje de Morelos, 2021.

El filósofo Theodor Lipps y el historiador de arte Wilhelm Worringer proponen un estudio en relación de la estética y empatía, la propuesta teórica es llamada *Einfühlung*, un concepto que propone el depósito sentimental del espectador hacia el objeto contemplado, “En el momento de la crítica de la teoría de *Einfühlung*, este concepto fue reformulado de otra manera por los filósofos de la fenomenología. Para los fenomenólogos, quedó claro que la teoría clásica de la empatía debería ser reemplazada por una teoría que reconociera la empatía como una forma muy especial”⁸¹.

se manifiesta de él y se expresa ya en su propio cuerpo. Cesa de querer cosa alguna, se guarda de cualquier apego a voluntad y busca consolidar en sí mismo la máxima indiferencia ante todas las cosas”.

⁸¹ Nowak, Warszawa. (Febrero, 2011). *La complicada historia del Einfühlung*.

http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-ebccc56f-4dce-40dd-9c80-e1ccf6f6bcc7/c/10_argument-2-08-Nowak.pdf

En el momento de la crítica de la teoría de *Einfühlung*, este concepto fue reformulado de otra manera por los filósofos de la fenomenología. Para los fenomenólogos, quedó claro que la teoría clásica de la empatía debería ser reemplazada por una teoría que reconociera la empatía como una forma muy especial.

Wilhelm Worringer y Theodor Lipps refieren esta experiencia estética como auto-actividad de goce, “no pensamos, no comprendemos, pero inmediatamente experimentamos o tenemos en cada momento de nuestra vida consciente” menciona Theodor Lipps en *Estética y Empatía* (Aesthetische Einfühlung, 1900. p 415), proponen 3 dominios de cognitivos a través del objeto representado, el conocimiento de *las cosas, el conocimiento de mí mismo y el de los otros*⁸².

Este concepto utilizado por Robert Vischer 1873 describe una relación estética del sujeto al objeto cuando este observa una imagen y las formas de un objeto,⁸³ Vischer ya había considerado la proyección sentimental en la obra de arte, sin embargo, Theodor Lipps reafirma esta experiencia estética como una proyección sentimental en la obra de arte, una conexión entre la consciencia e inconsciencia al contemplar la obra, el significado que le da el observador de la obra.

“Las diversas dimensiones de las líneas y las superficies; las diferencias de sus movimientos actúan simbólicamente; la vertical eleva; la horizontal amplía; la línea quebrada agita de una forma vivaz que la recta, recordando el modo de plegarse y de cambiar de dirección de la vida interior en relación a determinados puntos y leyes”⁸⁴.

La empatía (*Einfühlung*) tiene su propio discurso estético en lo que respecta a la fotografía de paisaje, una estética basada en los fenómenos que constituyen una imagen transcendental; en el *Einfühlung* propone ese despertar de la consciencia a través de la abstracción del mundo.

⁸² Viquerira, Vecente. Lipps: La empatía, valores y religión-Psicología introspectiva. Torre de Babel Ediciones.<https://www.e-torredbabel.com/Psicologia/Contemporanea/Psicologia-Introspectiva-4.htm>

⁸³ Calandrio, Stefanie. (marzo, 2004). Empatía y estética: un regreso a nuestros orígenes estéticos. Revista Revue Francaise de Psychanalyse. Vol.68. Pagina 781 a 800 <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2004-3-page-791.htm>

⁸⁴ F.R. Marisol. (14 de diciembre, 2018). La teoría de la Einfühlung y la Psicología del estilo. Revista Artedivague. <https://artedivague.wordpress.com/2018/12/14/la-teoria-de-la-einfuehlung-y-la-psicologia-del-estilo/>

Robert Vischer menciona por primera vez esa relación estética que tiene el sujeto ante el objeto, en este caso puede ser una obra de arte, es decir, una relación emocional con la obra, a través de la reflexión una afección.



Fotografía 43 Daniel Jiménez Vega, Sueño Vacuo, Paisaje de Morelos, 2021.

La imagen mostrada supone un lugar misterioso, sin ubicuidad, como una materialización onírica, la obra de un paisaje evoca en sus formas geométricas naturales una atemporalidad que otorga la fotografía de paisaje, una infinitud natural inexplorable.

La imagen de paisaje supera lo percibido, la plástica en la estética fotográfica está construida por la recreación del mundo en la mirada del fotógrafo, una analogía de la reducción fenomenológica del mundo a través del lente, posteriormente un tratamiento de la imagen la cual trasciende en lo percibido por el sujeto contemplador y su psico-cultura; la correlación del vacío ante la amplitud visual, esta sensación sublime entre el goce y el terror, “artistas devotos empezaron a pintar el agua y las montañas con espíritu reverente, no para enseñar una lección determinada ni con un fin puramente decorativo, sino asumir un pensamiento profundo”⁸⁵.

⁸⁵ Gombrich, H. Op. Cit. P 150.

Si bien la teoría de *Einfühlung* de Theodor Lipps⁸⁶ refiere la proyección de la luz en las obras pictóricas, es decir una teoría estética y como mencionamos una proyección del *Yo* en la obra apreciada, en el cual otorga u enfoque psicológico con un enfoque estético.

La fotografía es constituida por la representación de la luz, la naturaleza energética de este fenómeno expuesta en la fotografía, las frecuencias cromáticas se implanten como parte de la construcción plástica de la fotográfica.

Por esta razón la conexión de la imagen fotográfica es aún más trascendente cuando se ensambla con la necesidad de la abstracción del hombre y su encuentro con la naturaleza, Worringer afirma que el arte es una aproximación del hombre con la está.

No hay texto que postule la relación de la fotografía con la teoría de *Einfühlung*, este concepto nos recuerda la nula disociación entre la filosofía y el arte, Husserl nos dice, “no nos ocupamos con ontología apriorica, ni con lógica formal y matemática formal, ni como geometría como doctrina apriorica del espacio, no con cronometría y foronomía aprioricas...la fenomenología transcendental es fenomenología de la consciencia constituyente.”⁸⁷

⁸⁶ F.R. Marisol. (14 de diciembre, 2018). La teoría de la *Einfühlung* y la Psicología del estilo. Revista Artedivague. <https://artedivague.wordpress.com/2018/12/14/la-teoria-de-la-einfuehlung-y-la-psicologia-del-estilo/>

Theodor Lipps trabaja el estudio de *Einfühlung* en lo pictórico y está centrado directamente en la representación de la luz en las pinturas, Luz plana, uniforme y frontal mantiene el sosiego del espectador, luz que recrea ambigüedad provoca inquietud y confusión que deviene asentamiento trágico-tenebrista,

⁸⁷ Husserl, Edmund (2015). La idea de la Fenomenología. Fondo de Cultura Económica. México. P 18



Fotografía 44 Ansel Adams, Paisaje a Color.

“Tengo una nueva idea en la cabeza y aquí el boceto... esta vez se trata sencillamente de mi dormitorio; aquí sólo debe operar el color y proporcionar un mayor estilo a las cosas por su simplificación, ha de sugerir el reposo o el sueño en general. En una palabra, al contemplarse el cuadro debe descansar el pensamiento, o mayor aún, la imaginación”⁸⁸.

Este *Einfühlung* que produce la fotografía de paisaje se anticipa a la abstracción de la imagen, una reproducción del modelo natural y que de acuerdo a Worringer se establecen dos tendencias, *la permanencia de lo físico y la tendencia espiritual*, así donde existe una anticipación histórica-espiritual al observar la fotografía, ejemplo de esto lo podemos observar en el documental *Maestros de la fotografía*⁸⁹ de la BBC (1983) de y ese mismo objeto o imagen donde el espectador trasladara sus sentimientos.

⁸⁸ Gombrich, Hal. Op.Cit. P. 558.

⁸⁹. Rob Hooley. (1983). *Ansel Adams BBC Master Photographers*.
<https://www.youtube.com/watch?v=rdCq-1MJmHw>



Fotografía 45 Daniel Jiménez Vega, Camino a Madrid, 2014.

Esta concepción de *Einfühlung* aplicado a la fotografía de paisaje comienza a principiar por la contemplación del espacio, un espacio envolvente, una amplitud visual, como lo describe Rosalind Krauss que lo puntualiza expresando la sensación de este en un pasaje imaginativo de la infancia de John Ruskin: “El mar es un medio privilegiado para el modernismo, por su aislamiento perfecto, su separación de lo social, su efecto de despliegue sobre sí mismo, por encima de todo su apertura a una plenitud visual que es en cierto modo elevada y pura, a una uniformidad ilimitada que se pierde en la nada, en el no -espacio de la privación visual”⁹⁰.

⁹⁰ E. Krauss, Rosalind (1997). El inconsciente óptico. Editorial TECNOS, S.A. Madrid. P. 14.



Fotografía 46 Daniel Jiménez Vega, paisaje de Morelos, 2022.

De esta narrativa de Rosalind Krauss podemos comprender que la fotografía de paisaje produce un goce interior al contemplar una obra que se sostiene en su amplitud visual, la fotografía no solo evoca el espacio, también las vibratorias que representan al color, el cual provoca sensaciones en el contemplador espectador.

El *Einführung* consiste en entender al mundo como una imagen que nos manipula anímicamente, “una imagen del mundo (...) no consiste en una fotografía del mundo, si no en el mundo concebido y captado como una imagen (...) la imagen de mundo no cambia no cambia por haber dejado de ser medieval y haberse convertido en moderna, sino porque el mundo se ha convertido por completo en una imagen y eso es lo que la esencia de la edad moderna sea diferente” (Heidegger)⁹¹

⁹¹ Mirzoeff, Nicholas, Op, Cit. P. 22.



Fotografía 47 Daniel Jiménez Vega. Camino a Madrid, 2014.

Este depósito sentimental concedido por el espectador en la fotografía de paisaje despierta una interpretación ontológica moldeada en el paisaje por la muestra de infinitud visual y soportada por el axioma de la temperatura de color, en ese misterio existencial destapa un nivel de consciencia oculto, muestra la impermanencia transitiva, provoca de reflexión, nostalgias, tristes, profundos, inmanentes, la definición del espacio y el tiempo, la fotografía de paisaje encuentra este *Einführung*.



Fotografía 48 Daniel Jiménez Vega, Camino Entre Valencia y Madrid, 2014.

Admirar esta forma de arte produce una sensación de liberación, parte de la contemplación hacia una proyección sentimental, se produce en la sensación de liberación del fotógrafo que trasciende en la emancipación momentánea del espectador, “no tiene en mi disposición más que dos experiencias, la del sujeto mirando y la del sujeto mirante”⁹². menciona Barthes, este proceso de apreciación de produce la fotografía de paisaje, se puede explicar en la definición de Tatarkiewicz acerca del concepto de contemplación en la antigua Grecia, “En la contemplación de los objetos bellos no veían nada que la distinguiera de la percepción de las cosas, la primera iba acompañada de placer, pero creían que el placer acompañaba cada acto de percibir, examinar investigar y conocer”⁹³.

⁹² Barthes, Roland. Op. Cit. P 29.

⁹³ Tatarkiewicz, Wladyslaw (2020). Historia de la Estética, I La estética antigua. Editorial AKAL. México. P. 34.

La fotografía de paisaje como las obras de arte marca un orden participativo del espectador lo hace partícipe en sus estados de ánimo, primicia de los movimientos vanguardistas del siglo XX, estados de ánimo de Umberto Boccioni es el ejemplo del *Einfühlung*, “La distancia entre la riqueza de la experiencia visual en la cultura posmoderna y la habilidad para analizar esta observación crea la oportunidad y la necesidad de convertir la cultura visual en un campo de estudio”⁹⁴.

El *Einfühlung* empleado como acepción fenomenológica dentro de la fotografía de paisaje se instaure en esa proyección sentimental que nos aproxima a la representación de la aporía que nos expone el paisaje natural, la provocación que surge en su estética conduce a la reflexión de espectador como una revelación originaria.

El devenir tecnológico es parte fundamental de la fotografía no necesariamente alcanza los puntos sublimes indispensable para la expresión artística, la mayoría de los creadores de imágenes en la posmodernidad les podríamos otorgar el neologismo del *tomaima* propuesta del Doctor Omar Lezama que alude la aún más vulgarización de la fotografía o post-fotografía.

En lo que respeta en el cómo la hace las características de paisaje natural su proyección, su *Einfühlung* da espacio a la condición originaria, que soporta la fotografía en su mimesis, ilumina por un instante un nivel de consciencia de explicación compleja, de la apreciación de los paisajes fotográfico naturales como co-existencia en la vacuidad, despierta un principio ontológico, nuestra existencia de principio ambigua.

⁹⁴ Mirzoeff, Nicholas (2003). Una introducción a la cultura visual. Editorial Paidós. Barcelona. P. 19.

El *Einführung* en la fotografía de paisaje nos muestra un conocimiento oculto en nuestra psique, emerge un enigma ontológico al contemplar el misterio del horizonte, un peso existente que no está contextualizado por ideologías mundanas, es una liberación que otorga la amplitud espacial que nos absorbe, *una Atracción al Abismo* como la obra de Argullol, el espectador requiere comprender que ya estaba todo dado por perdido, la liberación que sobrepasa lo narrativo y lo social, “Para que la fotografía accediera al reconocimiento artístico era necesario que se suscribiera a criterios de rareza o de calidad”⁹⁵.

Este es el punto crucial de la fotografía de paisaje en su concepto de *Einführung* o proyección sentimental, muestra la empatía que tiene el artista—imagen—espectador, siempre entendiendo su conocimiento emocional a priori que no es del todo objetual, sino metafísico, reconociendo a está no solo como una evocación de tiempo sino una evocación del no tiempo, del no espacio, de una empatía sublime que lleva al espectador a distintos niveles sentimentales que van desde la nostalgia a la vacuidad, una liberación espiritual momentánea.

“El arte y la filosofía seccionan el caos, y se enfrentan a él, pero no se trata del mismo plano de sección, ni de la misma manera de probarlo, constelaciones de universo o afectos y preceptos en el primer caso, complexiones de inmanencia o conceptos del segundo. El arte no piensa menos que la filosofía, (en vez de crear conceptos) los artistas piensan a través de afectos y percepciones”⁹⁶.

La fotografía de paisaje propone un principio romántico de encuentro entre el arte y la naturaleza, esta relación expresada en la obra de Worringer, el conocimiento oculto, que lo desata lo contemplativo de la fotografía de paisaje y su evocación vacua, “La aprehensión que nace de la consciencia de que nuestra relación con la naturaleza y su forma abstracta sólo mediante ella accede a la apariencia, de que aceptamos la imagen creada como una relación y producto activos, esa es la comprensión del artista”⁹⁷.

⁹⁵ Chéroux, Clément (2014). La fotografía Vernácula. Editorial Serieve 8. México. P. 26

⁹⁶ Deleuze, Gilles. Op. Cit. P. 67-68.

⁹⁷ Hildebrand, A. Von. Op. Cit. P. 39.



Fotografía 49 Daniel Jiménez Vega. La Malvarrosa. 2018.

La propuesta de Theodor Lipps se centra en entender que la imagen como un puente entre una realidad física y el pensamiento, la imagen como una experiencia estética, el espectador con participación activa en goce estético, en el caso de la fotografía de paisaje nos muestra un espacio con perspectivas atmosféricas que producen sentimientos en el espectador. “Confía en la fotografía porque es manipulación de la luz y en el cine porque su esencia reside en las relaciones de movimientos de proyecciones luminosas”⁹⁸, la luz para Theodor Lipps es un punto de partida para las distintas reacciones del espectador.

Los elementos compositivos como las perspectivas espaciales atmosféricas que muestra el paisaje fotográfico producen una actividad interior, un goce estético, la proyección sentimental en la fotografía de paisaje se encuentra en el reencuentro del hombre ante una estética que es mostrada en el espacio visual, en la representación de la luz.

⁹⁸ László Moholy Nagy. (2005). Pintura, fotografía y cine. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona. P 19

Podemos entender como el *Einführung* en la fotografía de paisaje trasciende más allá de lo pictórico, porque la interpretación de la imagen está amparada por una composición armonía del espacio y la narrativa que representan una imitación más fiel del mundo, su percepción visual contiene un trama o tejido visual más profunda, por que participamos en ese universo.

Su mimesis es impactante a nivel ontológico, facilita la percepción de los espacios visuales consciente o inconsciente seleccionado por el artista, todos los elemento que sincronizan en un momento sin tiempo, las composiciones horizontales que provoca los componentes psicosomáticos, culturales, experiencias compartidas, sentimientos archivados en nuestra mente, evocando la soledad, la privacidad, el viento, la luz, la predisposición perspectiva y afectiva que provoca una fotografía de paisaje como una experiencia estética de goce y de sufrimiento.

Afirmada por la experiencia de la ubicuidad en la contemplación de un paisaje, surgen las programaciones sentimentales propias de la condición humana, frente a una inmensidad visual que configura nuestro pensamiento hacia lo sublime.

2.2 El paisaje fotográfico, experiencia estética originaria.



Fotografía 50 Daniel Jiménez Vega, Paisaje Mexicano, Tenango del Aire, 2019.

“El mundo natural es el horizonte de todos los horizontes, el estilo de todos los estilos, que asegura a mis experiencias una unidad dada y no querida por debajo de todas las rupturas de mi vida personal e histórica, y cuyo correlato es en mí la existencia dada, general y personal, de mis funciones sensoriales en las que hemos encontrado la definición de cuerpo”⁹⁹.

Maurice Merleau-Ponty

⁹⁹ Merleau-Ponty, Maurice. Op. Cit. P 343.

El método fenomenológico se sostiene en un mundo con constituido por fenómenos, la percepción visual se evidencia en la fotografía de paisaje, compuesta por esa experiencia estética donde existe el conocimiento, la percepción y los procesos mentales, un proceso Gestalt, es decir percibe una totalidad y crea un estímulo, la cual ilumina ese orden ontológico.

La aporía tiene una correlación directa con el sentimiento de empatía, esa contemplación de verdades contradictorias crea una reflexión de la experiencia originara, por su naturaleza es una aproximación entre la naturaleza y el ser humano la cual nos remite a una tristeza distinta a la condicionada por la cotidianidad.

la fotografía de paisaje puede ser interpretada como principio de ambigüedad ontológico, las afecciones producidas por esta evocación van desde la tristeza, la soledad y la apreciación de lo sublime en las imágenes de paisaje, impulsa al espectador aun viaje interior relacionado con reinterpretación del tiempo, el espacio y la narrativa, “La naturaleza quedaba reducida no solamente con arreglos de la verdad, sino también como arte”¹⁰⁰.

La evocación de los espacios en la fotografía de paisaje son el punto de partida del camino empático, la conexión espiritual entre la imagen y el espectador, y las sensaciones pueden llegar a ser positivas o negativas. “El problema de la proyección sentimental se remonta al romanticismo, cuya intuición artística anticipo, la concepción básica de la estética vigente en nuestros días”¹⁰¹ afirma Worringer.

La fotografía tiene un progreso espiral tecnológico, es un arte progresivo plástico, es parte de esta cultural visual como afirma Nicholas Mirzoeff, refiere el descubrimiento de los Rayos X, en 1895 como esta indagación novedosa de la imagen del mundo y donde Heidegger denomina el crecimiento de la imagen del mundo.

¹⁰⁰ Fontcuberta, Joan. Op. Cit. P.19

¹⁰¹ Worringer, Wilhelm. Op. Cit. P 78.



Fotografía 51 Daniel Jiménez Vega, Tenango del aire, 2022.

“La imagen del mundo no cambia por haber dejado de ser medieval y haberse convertido en moderna, sino porque el mundo se ha convertido por completo en una imagen y eso es lo que hace que la esencia de la edad moderna sea diferente”¹⁰².

La empatía tomada como proyección sentimental ante el paisaje fotográfico desmemoria la programación histórica, redefine en el mundo la ubicuidad, “El objetivo fotográfico produce una comprensión óptica que conlleva a una redefinición de las relaciones espaciales”¹⁰³.

¹⁰²Mirzoeff, Nicholas. Op. Cit. P.22

¹⁰³ Steve Yates. Op. Cit. P. 17



Fotografía 52 Daniel Jiménez Vega, entre Valencia y Madrid. 2014.

Esto hace sublime e intrínseco la fotografía de paisaje, crea una proyección sentimental al contemplarla, el horizonte parte de exterior a interior en un lenguaje vacuo y por eso el *Einführung* en la fotografía de paisaje devela la no comprensión de nuestra existencia. En el interior y exterior de la cosa o del paisaje hay una co-presencia o una co-existencia de los perfiles que anuda a través del espacio y del tiempo.

“La fotografía lo magnifica todo, pero a través de la intercesión de los valores que la dominan. Entre en la esfera del arte no a través de tal o cual sistema plástico, sino a través de ciertos estados de anímicos privilegiados del observador de imágenes¹⁰⁴”.

Así entonces los valores que dominan la estética del paisaje fotográfico están sustentados por lo bello natural, conceptos que propone Edmund Burke, en su libro *De lo Sublime y de lo Bello*.

¹⁰⁴ Jean Claude Lemagny citado por Joan Fontcuberta. (2016). *Estética y Arte*. Editorial Gustavo Gilli. Barcelona. P. 45.



Fotografía 53 Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo. 2014.

“La cámara fotográfica el artista traduce percepciones que ayuda a conformar el espacio, este es un producto de la realidad percibida que está directamente relacionada con lo que el fotógrafo suscita al crear sus obras de arte, obras duraderas que van más allá del momento de la percepción”¹⁰⁵.

La inmensidad, la vastedad y la privación son los elementos que plasman en la fotografía de paisaje, estos tres conceptos desatan esa liberación, una distención espiritual (*distento animi*) que convierte en un principio de ambigüedad.

¹⁰⁵ Steve Yates. Op. Cit. P. 17



Fotografía 54 Daniel Jiménez Vega, Paisaje Amarillo, 2014.

La inmensidad en el paisaje fotográfico tiene como eje conductor el ser ahí, la relación con el mundo, la ampliación espacial, la construcción lumínica, la sensación de la infinitud a través de la perspectiva atmosférica, (temperaturas de color), nos otorga una experiencia estética sostenida por las fuerzas visuales definido por la reducción del mundo en una imagen con una experiencia estética, la infinitud suspende los pensamientos “El problema de la realidad, es decir, de la existencia y demostrabilidad de un mundo exterior, se revela como un imposible, y no porque en él se deriven de aporías insolubles, sino porque el ente mismo que constituye el tema de este problema se niega, por así decirlo, a semejante cuestionamiento”¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Heidegger, Martín, Op. Cit. P. 205.



Fotografía 55 Daniel Jiménez Vega Casa en la Alboraya. 2014.

“La grandeza de dimensiones es una causa poderosa de lo sublime. Esto es demasiado evidente, y la observación demasiado común, para necesitar ilustración: no es tan común considerar de una manera la grandeza de dimensiones, y la vastedad de extensión o cantidad, provoca el efecto más sorprendente”¹⁰⁷.

La vastedad, la infinitud y la privacidad congenian con el estado de suspensión de la realidad cotidiana, expuestas en la fotografía de paisaje, y soportadas por la interacción con el espectador y este acontecimiento visual que desata esos orígenes ontológicos.

¹⁰⁷ Burke, Edmund (2014). De lo sublime y de lo bello. Editorial Alianza. Madrid. P. 118.



Fotografía 56, Daniel Jiménez Vega, Les Arenes. 2015.

*“Todas las privaciones generales son grandes porque todas son terribles, la vacuidad, la soledad y el silencio”.*¹⁰⁸

Edmund Burke.

La privación en fotográfica del paisaje evoca no solo tiempo como dice Regis Duran, también evoca localidad y existencia. “El hecho de que no se trata de una estilización exagerada por parte del artista, sino de una precisión en la visión fotográfica que evoca la naturaleza física de cada día, se confirma una y otra vez con la cámara de Renger Patzch”¹⁰⁹. La nueva objetividad de Renger Patzch se trasladaba en los paisajes teniendo como punto crucial la esencia de las cosas.

¹⁰⁸ Ibidem. P. 117.

¹⁰⁹ Fontcuberta, Joan. Op. Cit. P 138.

La privacidad emerge y se evoca al contemplar una fotografía de paisaje, su contemplación se refiere a una estancia en nuestra consciencia, donde nos alejamos de todo, de nuestro proceso de vida habitual, la privación del paisaje obedece a un carácter individual, solitario, liberador.

¿Qué somos al observar el espacio del paisaje fotográfico? ¿Cuál es su sublime estética que nos saca de lo cotidiano? El método fenomenológico se entiende como suspender la realidad para observar el fenómeno (lo que se muestra) que está en la consciencia para captar la esencia, lo universal.

El espacio en la fotografía de paisaje es una posibilidad de interpretar la vacuidad, hemos tratado esa liberación en la fotografía de paisaje con el desvanecimiento de los apegos emocionales, (procesos difíciles de llevar en la práctica moderna), sin embargo, el aislamiento crea un sentimiento de ubicuidad en el mundo.

La privación y la vastedad evocada en la fotografía de paisaje pueden crear la ilusión de infinitud. “Pocas son las cosas que pueden convertirse en objeto de nuestros sentidos y que realmente son infinitas por naturaleza. Pero, ya que nuestros ojos no son capaces de percibir los límites de muchas cosas éstas parecen ser infinitas, y producen los mismos efectos que si realmente lo fueran”¹¹⁰.

El paisaje nos libera de la opresión interna en la insatisfacción que vivimos, “Nuestras investigaciones parten de un supuesto de que la obra de arte se halla al lado de la naturaleza como un organismo autónomo equivalente y, en su más hondo ser sin nexo con ella, si es que por naturaleza se entiende la superficie visible de las cosas”¹¹¹.

¹¹⁰ Ibidem. P. 119.

¹¹¹ Worriger, Wilhelm. Op. Cit. P.77.



Fotografía 57 Daniel J Vega, Paisaje Morelos, 2021.

“La belleza no es una idea que se pueda medir, ni tiene nada que ver con el cálculo y la geometría. Si tuviera algo que ver con esto, podríamos destacar algunas medidas que demostrarán ser bellas, sea considerada por separado, como en relación a otras; podríamos incluir aquellos objetos naturales, para cuya belleza no tenemos otro comprobante que nuestros sentidos”¹¹²... menciona Edmund Burke.

Probablemente está asociado por la que llama esta cultura visual de Mirzoeff, donde a diferencia del siglo XIX, la saturación de imágenes cotidianas es constante y el paisaje fotográfico se difunde en los medios digitales, la imagen digital que encontramos en todos los dispositivos y que a menor grado nos puede evocar las sensaciones que produce el *Einfühlung*. “Dicho de otro modo: la cultura social no depende de las imágenes en sí misma, sino de la tendencia moderna a plasmar en imágenes o visualizar la existencia”¹¹³

¹¹² Burke, Edmund. Op. Cit. P. 141

¹¹³ Mizoeff. Op. Cit. P. 23.



Fotografía 58 Daniel Jiménez Vega, *Generadores en Punto de Fuga*, 2014.

“La estética moderna, que ha dado el paso decisivo desde el objetivismo estético al subjetivismo estético, lo que quiere decir que no parte ya en sus investigaciones de la forma del objeto estético. Sino del comportamiento del sujeto que lo contempla, culmina en su teoría que con un nombre general y vago, puede designarse como teoría de Einfühlung.”¹¹⁴.

Por supuesto hace falta entender la misión del artista que como menciona Hildebrand, “El artista tiene que saber exactamente qué tipo de constelaciones hay en lo aparente, que infalible irrefutable, provocan en el espectador ese sentimiento espacial, ese efecto elemental en la naturaleza”, pero que la fotografía de paisaje nos habla exactamente de la belleza natural y de lo bello del arte.

¹¹⁴ Worringer, Wilhelm. Op Cit. P. 78.



Fotografía 59 Daniel Jiménez Vega, Auto-retrato en la Malvarrosa, 2014.

“La temporalidad del ser en el mundo que de tal forma se pone de manifiesto, se revela al par como el fundamento de la específica especialidad del ser ahí (Dasein). Se trata de mostrar la constitución temporal del des-alejamiento y la dirección”¹¹⁵. Edmund Burke

El paisaje fotográfico como *Einführung* se manifiesta en la evocación del espacio, en la interpretación de la vastedad, infinitud y privacidad, esa proyección sentimental que se da en la fotografía de paisaje es único, las artes visuales que reproduce al mundo.

¹¹⁵ Heidegger, Martín. Op. Cit. P. 363.

La soledad son encuentros sentimentales que producen placer y dolor emocional, empero son inevitables y necesarios para el hombre para entender al mundo como un episodio de ambigüedad en relación con el mundo y nuestros pensamientos.

La vastedad, la infinitud y la privacidad en el paisaje fotográfico nos da una experiencia originaria, nos reencontramos con nuestra consciencia, las percepciones cambian por un instante acerca de nuestro pasar existencial, nos regresa por un instante de atención consciente en lo que respecta a términos de apreciación artística estos permeados con la indisociable relación filosófica.

El contemplar el paisaje es una experiencia meditativa, la fotografía de paisaje evoca esa experiencia que nombramos sublime porque trasciende en nuestra reflexión entender a la fotografía como muestra de un fenómeno que se aparece, revelador de una verdad, original, momentánea y reflexiva.

Capítulo 3

*El principio de ambigüedad ontológica en la
fotografía de paisaje.*

*“La aporía de la narrativa, a la que corresponde de diversas maneras la operación narrativa, consiste precisamente en la dificultad que hay en mantener a un tiempo los dos extremos de la cadena. El tiempo del alma y el tiempo del mundo”¹¹⁶.
Paul Ricoeur.*

¹¹⁶ Bonet, María Teresa. (2005). La narración histórica en la teoría de Paul Ricoeur. Fragmentos de un debate. e-I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos. Vol 3, núm.12, pp. 47-67. <https://www.redalyc.org/pdf/4964/496451227004.pdf>

3.1 Aporía en los puntos intermedios. Propuesta artística.



Fotografía 60 Daniel Jiménez Vega, *Puntos Intermedios, Estación de Autobus*. 2014.

“La aporía de la narrativa, a la que corresponde de diversas maneras la operación narrativa, consiste precisamente en la dificultad que hay en mantener a un tiempo los dos extremos de la cadena. El tiempo del alma y el tiempo del mundo”¹¹⁷. Paul Ricoeur.

¹¹⁷ Bonet, María Teresa. (2005). La narración histórica en la teoría de Paul Ricoeur. Fragmentos de un debate. e-I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos. Vol 3, núm.12, pp. 47-67. <https://www.redalyc.org/pdf/4964/496451227004.pdf>

Esta investigación es auto-etnográfica, una epifanía al coincidirnos como seres de presente impermanente y en todo caso debía de surgir de un viaje, esta revelación sucede en una parada intermedia durante un traslado de la ciudad de Valencia a la ciudad de Madrid, ese instante en un punto intermedio me llevo a la reflexión de entendernos como seres de espacios cambiantes, como nosotros mismos, una alegoría ontológica de constante ambigüedad, esa metáfora de los viajes y la ambigüedad ontológica, lugares que visitamos y revisitamos, pero no los habitamos.

La investigación presentaba un obstáculo en lo que atañe a la postura artística, era el riesgo que se adentrara demasiado a los terrenos filosóficos, sobre todo en lo concerniente a la aporía y no había mucho del estado del arte que se ocupara de la fotografía de paisaje como un fenómeno de aporía.

La aporía esta correlacionada con el concepto de impermanencia, (para el budismo somos seres cambiantes en un mundo cambiante) la fotografía en si misma muestra la impermanencia, la imagen fotografía como el sonido es sólo un eco de algo que no volverá a repetirse, impermanente como nuestros pensamientos, es el refrendo del noema de Barthes.

Por otro lado, el concepto de aporía muestra la dicotomía del fenómeno ontológico, la confrontación de las verdades contradictorias, el tiempo existe, pero en realidad no existe, es una percepción necesaria para el ser humano.

Desde esta postura la fotografía se convierte en una analogía de lo que significa esta forma de pensamiento el pervivirnos como un punto intermedio entre el tiempo y el espacio, de esta manera el paisaje que se observaba en el traslado me hizo recordar un *Koan* budista *La mente se está moviendo*, donde dos monjes discuten acerca de este fenómeno, *ni el viento ni la bandera; la mente es la que se está moviendo*.



Fotografía 61 Generadores, Daniel Jiménez Vega, 2014.

Dos monjes estaban discutiendo acerca de una bandera, Uno dijo, “la bandera se está moviendo”, El otro dijo, “el viento se está moviendo”. Sucedió que el sexto patriarca, Zenón, pasaba justamente por ahí. Él les dijo, Ni el viento, ni la bandera; la mente de está moviendo”.¹¹⁸

Koan Zen

La fotografía produce un proceso de percepción visual del mundo da forma de ver la realidad, durante el camino a la ciudad de Madrid observe generador eólico en medio del campo, estaba totalmente estático, lo imaginaba en su movimiento empujado por el viento, lento e imperturbable, en esta imagen me surge la reflexión acerca de que los paisajes mueven a la mente a lugares poco visitados, como la ambigüedad en la que navegamos.

¹¹⁸ Termino japonés, los maestros formulan una especie de problema para que sea resuelto por sus discípulos el objetivo del Koan zen es ir más allá de los pensamientos normales para elevar la consciencia a la iluminación.



Fotografía 62 Daniel Jiménez Serie 2 y 3, Generadores, 2014.

La filosofía budista tiene como concepto central la impermanencia, es decir, el cambio es la única constante, interior y exterior, en las fotografías mostradas anteriormente son llamadas *generadores*, el objetivo evocar la imagen arquetípica de Akshovia, “El imperturbable”; este elemento temporal que define a la fotografía y confronta la fotografía de paisaje.

La vista del viajero que se encuentra a sí mismo en otros lugares, los traslados no muestran la percepción lineal que percibimos de la vida, vibramos en la línea temporal.

Así la fotografía de paisaje expone otra forma de percibir el tiempo y nosotros en el espacio, “El tiempo fotográfico es un tiempo fracturado, no lineal” con respecto a la fotografía Regis Duran tiene una propuesta de lo que es el tiempo la fotografía.¹¹⁹, a cambio de lo que Barthes expone en su noema esto *ha sido* donde ejemplifica en el análisis de la fotografía de Lewis Payne por Alexander Gerner, “La foto es bella, el muchacho también lo es: esto es el *estadium*. Pero el *punctum* es: vas a morir...el *punctum* más o menos borroso bajo la abundancia y la disparidad de las fotos de actualidad, se lee en carne viva en la fotografía histórica: en ella siempre hay un aplastamiento del tiempo: esto ha muerto y esto va a morir”¹²⁰.

Se había realizado una investigación previa acerca del tiempo en la fotografía secuencia que proponía al tiempo como un fenómeno no lineal, esto se había mostrado y ejemplificado en la obra del fotógrafo Duane Michals (*secuencias*) y en las obras del fotógrafo Atta Kim y su proyecto *ON AIR*, los dos artistas exponen su inquietud hacia la filosofía budista y su tratamiento acerca del concepto del tiempo.

¹¹⁹ Duran, Regis. Op. Cit. P. 37.

¹²⁰ Barthes, Roland. Op. Cit. P. 109.



Fotografía 63 Daniel Jiménez Vega, Generadores Serie 4/4, 2014.

La fotografía de unos generadores eólicos en la carretera me manifestó la primera epifanía, no es el viento, no son las tres palas lo que se mueve, es la mente lo que siempre se encuentra en movimiento. “La combinación de los componentes de la obra de arte suscita unas sensaciones orgánicas que son mediadoras entre los sentimientos y los pensamientos”¹²¹.

La segunda sensación de punto intermedio es la estancia intermedia entre dos puntos destinos, se baja con una extraña sensación de ubicuidad, en un lugar que solo se percibe como intermedio, una pausa o suspensión en el tiempo-espacio.

¹²¹ González, Román (2012). La Einfühlung y la psicología de estilo. Teoría del Arte. Universidad de Malaga. del arte.
https://ocw.uma.es/pluginfile.php/103/mod_resource/content/0/ocw_presentacio_n_tema_7.pdf



Fotografía 64 Daniel Jiménez Vega, Puntos Intermedios, 2014.

“La representación domina la consciencia de un modo infinitamente más fuerte que la imagen óptica”¹²²; nosotros subsistimos en el intermedio, metafóricamente lo puedo ilustrar en las sensaciones que producen los puntos intermedios en los traslados del punto origen a punto destino, esa estancia rápida y efímera en lugares que difícilmente volveremos a encontrarnos, la carga sentimental está reforzada por un conocimiento a priori del significado de este punto intermedio.

¹²² Hildebrand, A. Von. Op. Cit. P. 39



Fotografía 65 Daniel Jiménez Vega. Puntos Intermedios III, 2014.

Los puntos intermedios nos hacen reflexionar acerca de ese concepto de aporía que vive en nuestra consciencia y que solo debemos de concentrarnos en la verdad, esto logra la fotografía “El paisaje sólo existe realmente si existe la contemplación, y contemplar es ver el alma de las cosas, incluso si se trata del vacío” (Argullol, 1999)¹²³, no es llegar y seguir, es estar y no estar.

¹²³ Marco Mallent, M. (2018-2). *La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje*. Revista de educación y humanidades. No 2. Páginas 141-156.
<https://revistaseug.ugr.es/index.php/dedica/article/view/7124>.



Fotografía 66 Daniel Jiménez Vega, Puntos Intermedios II. 2014.

El paisaje nos define como punto intermedio en la existencia, nos muestra como ubicuidad vibratoria y nos determina como una representación de constante cambio, “el paisaje no es un lugar físico, son una serie de ideas, sensaciones y sentimientos que elaboramos a partir del lugar”¹²⁴.

De ahí que la aporía es un elemento intrínseco en la fotografía, que lo ha expuesto Barthes es su noema y estar en un punto intermedio del cual sabemos que estaremos de manera momentánea es comprender que el tiempo no es lineal, pero sin embargo, necesitamos esto para formar significados y dar sentido a nuestra cotidianidad.

¹²⁴ Ibidem.



Fotografía 67 Daniel Jiménez Vega, Salida de Estación Intermedio a Madrid. 2014.



Fotografía 68 Daniel Jiménez Vega, Salida de Estación Intermedia Rumbo a Madrid, 2014.



Fotografía 69 Daniel Jiménez Vega, Punto intermedio, 2014.

Los viajes que realizamos en nuestra existencia, los traslados de punto A punto B, nos recuerda que existimos como puntos intermedios en el espacio-tiempo y ese es uno de los propósitos del arte, reconocernos como algo distinto a los constructos de vida, entendernos a nosotros como elementos transitorios en un universo percibido como una construcción de fenómenos, a través de la fotografía de paisaje, desde el *Pictorialismo* reconfiguramos nuestra percepción del tiempo y espacio, seres de ambigüedad ontológica.

3.2 Mediterráneo, lejanía, aceptación, desaparición. Propuesta artística.



Fotografía 70 Daniel Jiménez Vega Azul Mediterráneo, 2014.

¿y quién buscaba entre los escombros de la propia vida el sentido que se había llevado el viento, quién sufría lo aparentemente absurdo y vivía lo aparentemente loco y esperaba secretamente aún en el último caos errante la revelación y proximidad de Dios?

El lobo estepario, Hermann Hesse



Fotografía 71 Daniel Jiménez Vega, Mediterráneo, 2014.

La muestra del espacio *privilegiado por su aislamiento perfecto* dice Rosalind Krauss, espacio visual mitificado por la contemplación que introduce a un modo meditativo como elemento intrínseco.

No haya un espacio tan místico y que apacigüe más al espíritu que el mar, nos lleve a una experiencia originaria, una angustia de encontrarse uno mismo, en el sentido inconsciente, es decir, hacer una reflexión más profunda de la ambigüedad existencial.

El mediterráneo entre todos los mares tiene una iluminación muy especial, sabemos que Joaquín Sorolla fue influenciado por el fotógrafo Valenciano Antonio García Peris, de sus fotografías puede adquirir una idea de reproducir la luz de mediterráneo de manera magistral.



Fotografía 72 Daniel Jiménez Vega. Mediterráneo, 2014.

“Pero, ante todo, por aquel entonces, advino el placer que me deparaba la simple contemplación del mar. No me dejaban remar, y menos aún navegar, o pasearme solo cerca del puerto; de qué manera lo ignoraba todo de la navegación ni de cualquier otra cosa de utilidad, pero me pasaba cuatro cinco horas al día mirando el mar y maravillándome ante él; una ocupación que, hasta los cuarenta años, jamás me ha decepcionado...El mar es un medio privilegiado para el modernismo, por su aislamiento perfecto, su separación de lo social. Su efecto de repliegue sobre sí mismo y, por encima de todo, su apertura a una plenitud visual que es en cierto modo elevada y pura, a una uniformidad ilimitada que se pierde en la nada, en el no espacio de la privación visual, Lo óptico y sus límites”¹²⁵.

Rosalind Krauss.

¹²⁵ Krauss, Rosalind. Op. Cit. P. 14.



Fotografía 73 Daniel Jiménez Vega, Mediterráneo, Amarillo. 2015.

La combinación de todo eso que convoca el mar mediterráneo, su luz que se percibe de manera única dado la claridad del mar y produce una experiencia entre el azul y el amarillo, una perspectiva atmosférica que se daba en el invierno del 2015.

El mar expresa un tratado de la concepción del tiempo, el barrido o el fuera de foco en la fotografía de paisaje expresa esa esa distensión *distentio animi* que es una nueva experiencia temporal de acuerdo a Paul Ricoeur, el mar mediterráneo me muestra esa aporía “la aporía de la narrativa, a la que corresponde de diversas maneras la operación narrativa, consiste precisamente en la dificultad que hay en mantener a un tiempo los dos extremos de la cadena. El tiempo del alma y el tiempo del mundo”¹²⁶.

¹²⁶ Bonet, María Teresa. (2005). La narración histórica en la teoría de Paul Ricoeur. Fragmentos de un debate. e-I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos. Vol 3, núm.12, pp. 47-67. <https://www.redalyc.org/pdf/4964/496451227004.pdf>



Fotografía 74, Daniel Jiménez Vega, Mediterráneo Valencia, 2014.

La fotografía de paisaje marino, André Bazin lo explica acertadamente en la *Ontología de la imagen fotográfica* y expone el complejo de momia, “La religión egipcia, polarizada en su lucha contra la muerte, hacía depender la supervivencia de la perennidad material del cuerpo con la que satisfacía una necesidad fundamental de la psicología humana: escapar de la inexorabilidad del tiempo”¹²⁷.

¹²⁷ Bazín, Andre .(1990) ¿Qué es el cine?. Ediciones RIALP, S.A. Madrid. P. 23



Fotografía 75 Daniel Jiménez Vega Mediterráneo Barrido, 2014.

He escuchado a hombres y mujeres que expresan una petición acerca de depositar sus cenizas al mar, a pesar de que no son tan recurrentes en visitarlo, personas que idealizan los bosques europeos con una idea de que ahí es un lugar de descanso pacífico, la idea del paisaje como un lugar de residencia eterna es un pensamiento muy común, las marinas son el lugar más visionario en este sentido.

Yo frente al mediterráneo encontraba ese punto de aceptación fenomenológica del tiempo a través de la luz propia del mediterráneo y el uso del barrido junto al color azul propio de la comunidad Valenciana.



Fotografía 76 Daniel J Vega. Caminante anónimo frente a Mar Mediterráneo, Malvarrosa. 2014.

Las marinas tienen una relación de un principio ontológico de vacuidad ambigua, es un relato de la alegoría de la cueva de Platón, pero indescifrable, es el horizonte que contiene un misterio que debemos de aceptar y que sólo sabemos de éste porque siempre estás en una posición de inalcanzable, de lejanía.

En el mar no hay lucha temporal, no hay lucha narrativa, el horizonte marítimo es una ilusión, una alegoría de cómo se no se presenta la vida, como un aforismo de muerte, de vida y de misterio.

EL mar mediterráneo agudiza la aporía del tiempo y lo trasciende a nuestra consciencia la cual encuentra que en realidad nosotros encarnamos a la aporía. La idea rota que menciona Ricoeur nos muestra a través de la mirada al mediterráneo la insignificancia de nuestra vida ante el fenómeno del tiempo, pero al mismo tiempo única.

3.3 El principio de ambigüedad ontológica en la fotografía de paisaje.



Fotografía 77 Daniel Jiménez Vega, Casa en la Alboraya, comunidad valenciana, 2014.

El principio de ambigüedad ontológica alude a todo lo que nos avasalla en nuestros pensamientos y en nuestro espíritu, el abatimiento de la vida en cuanto apaleamos la razón de está, esto nos dejaría como una opción entendernos como un ente ambiguo.

La fotografía nos dio esa posibilidad experimental ante ese choque ontológico que mostraba ésta y a la naturaleza, reflexionar acerca del tiempo evocada en ésta y del espacio, la luz sería el pincel de la fotografía.

Esta investigación aspira a ser un postulado acerca de comprender la imagen de paisaje fotográfico como un concepto intrínseco a la aporía, ilumina la consciencia y la resitúa al concepto de impermanencia.



Fotografía 78 Daniel Jiménez Vega, Casa en la Alboraya, Valencia, 2014.

La efimeridad no sólo de tiempo sino, de consciencia, de pensamientos, la oportunidad de suspender éstos ante la contemplación del paisaje, evocado en una imagen fotográfica.

Este elemento aporía ya había sido ejemplificado por Phillippe Dubois en el *golpe fotográfico*, sin embargo, estaba enfocado en demostrar la no existencia del movimiento, sino, la suma de los instantes; la aporía alude un estadio de consciencia que nos da la fotografía cuando ésta no tiene una narración programada de la cual hemos mencionado en tiempo y narración de Ricoeur.

Todas esas proposiciones se encuentran en el paisaje y se evocan en la fotografía de paisaje, la cual muestra la aporía y muestra nuestra condición ambigua, nosotros somos la aporía, depositamos estos sentimientos en la imagen y sus sublimes atributos y el atributo que hace a la fotografía de paisaje aporía es que el tiempo es reducido a espacio.



Fotografía 79 Daniel Jiménez Vega. Paisaje Morelos, 2021.

Sus atributos de ésta mostrados ya sea por Edmund Burke (La belleza de lo Sublime), Henry Peach Anderson (el efecto pictórico de la fotografía) o Roland Barthes (La cámara Lucida); la fotografía de paisaje nos conduce a reflexiones o a niveles de conciencia que descubrimos ya sea en la abstracción o en el *Einfühlung* de Theodor Lipps y Wilhelm Worriger.

La fotografía de paisaje nos propone a nosotros mismo como un proceso continuo, un camino termina cuando lo dejamos de percibir lineal, y eso nos muestra la fotografía de paisaje, “La invención de la fotografía provocó reacciones tanto positivas como negativas en el público y reavivó la espinosa y largamente discutía cuestión del poder enajenante de las imágenes”¹²⁸.

¹²⁸ González Flores, Laura (2004). La historia de la fotografía como ilusión. Luna Córnea núm. 28 Ilusión, pp. 36-51. Conaculta: México. D.F.



Ilustración 80 Daniel Jiménez Vega, Paisaje Morelos. 2019.

Después de este recorrido e indagación acerca de entender a la fotografía de paisaje en una nueva idea de la forma del mundo “Tengo una nueva idea en la cabeza y aquí el boceto... Esta vez se trata sencillamente de mi dormitorio; aquí sólo debe operar el color, y dándole un mayor estilo a las cosas por su simplificación, ha de sugerir el reposo o el sueño en general. En una palabra, al contemplarse el cuadro debe descansar el pensamiento, o mayor aún, la imaginación”¹²⁹.

El arte como sugiero Gilles Deleuze es una forma entender el caos donde vivimos, “El arte y la filosofía seleccionan el caos, y se enfrentan a él, pero no se trata del mismo plano de sección de la misma manera de poblarlo, constelaciones de universo o afectos y perceptos en el primer caso, complexiones de inmanencia o conceptos en el segundo, no es que el arte piense menos que la filosofía, sino que piensa por afectos y precepción”¹³⁰.

¹²⁹ Gombrich, Hal. Op.Cit. P. 558.

¹³⁰ Deleuze, Gilles. Op. Cit. P.67-68



Fotografía 81 Daniel Jiménez Vega, Casa desvanecimiento en Almasera, 2014.

Mi principio de ambigüedad ontológica surge agudamente en mi estancia de investigación en la comunidad Valenciana, el estar lejos de mi lugar cotidiano despierta esas inquietudes, el viaje se convierte en una transmisión de conocimientos originarios y con la fotografía es el arte que aproxima esta cuestión existencia en la que estamos inmersos, en la fotografía de paisaje encontré esta reflexión.

La fotografía de paisaje puede proyectar el aura del fotógrafo, pero este muere como la muerte de autor y transmuta en la proyección sentimental del espectador, ese nivel pragmático que persigue la obra artística, un puente sentimental del espectador con la imagen, eso es lo que perseguía movimientos como el Romanticismo Alemán.

Cuando contemplo el horizonte entiendo esos sentimientos románticos, de soledad de privacidad, al ver el escenario divino en su amplitud visual, la sensación de apreciación de vida y pensar en la fáctica muerte, las verdades contrarias, *en verdad me ha gustado el desierto; puede uno sentarse en una duna donde nada se ve, nada se oye y, sin embargo, algo fulgura en el silencio... lo que hace más bello al desierto, es el pozo que se oculta en algún lugar*, escribe Antoine de San -Exupéry, en *EL Principito*.

El postulado de esta tesis explica que el tiempo es un fenómeno ambiguo, pero nosotros los cotidianos lo apreciamos en una forma lineal donde la degeneración nos habla del pasar del tiempo, no es propio de los filósofos y los artistas descubrir estas epifanías del no tiempo, todos descubrimos esta sensación ante un paisaje y lo evocamos cuando lo observamos en una fotografía de paisaje. “Otros plantean que nunca podremos acceder a la naturaleza con sus propias condiciones; en su lugar, el acto de fotografiar el que le da sentido y significado”¹³¹.

El arte tiene una misión de sacudirnos y decirnos que hay más cosas de las que vivimos a diario, una dimensión caótica de diferentes expresiones, cuando vemos el paisaje sentimos que algo se ha perdido y que algo se seguirá perdiendo en el proceso de nuestra vida.

Sin embargo, la fotografía de paisaje nos muestra la ambición del hombre ante la liberación espiritual de la cual somos encarcelados por la formación de la consciencia, el paisaje habitado o deshabitado muestra un principio de ambigüedad ontológica que nos define como puntos intermedios en el tiempo y el espacio. “De ninguna manera se debe de considerar lo bello natural como una condición de obra de arte, aunque aparente a el legado a ser en el curso de la evolución un valioso factor de ésta, en parte idéntico con ella...no se trata pues, de analizar por ejemplo las condiciones en que aparece un bello paisaje sino de un análisis de las condiciones que la representación de este paisaje se convierte en obra de arte”¹³²

¹³¹ Campany, David. Op. Cit. P. 190

¹³² Worringer, Wilhelm. Op.cit. P. 78.

Donde hace referencia del libro *El problema de la forma* de Hildebrand “la creación plástica se apodera del objeto como algo que recibe su sentido sólo en ella, como una cosa que tenga en si una significación o efecto poético o ético.



Fotografía 82, Daniel Jiménez Vega, Sopa Mediterránea. 2014.

La fotografía de paisaje nos propone una posibilidad de coincidirnos como un ente intermitente en nuestra forma y en nuestro pensamiento, un punto intermedio entre el tiempo y el espacio; la fotografía de paisaje nos revela al mundo como una conjunción de fenómenos, la percepción fenomenológica en la cual estamos inmersos, mas no conscientes del todo y eso logra el paisaje y evoca la fotografía del paisaje como entendiendo al elemento de aporía como un intrínseco en esta, el paisaje fotográfico es aporía del tiempo.

Conclusiones

I

La impronta del movimiento del Romanticismo que plasman el movimiento *Pictoralista* representan la relación y el reencuentro del hombre con la naturaleza, esta construye una posibilidad de contemplar al mundo más allá del tiempo y del espacio, más allá de lo narrativo, y más allá de su mimesis.

El *Pictorialismo* se concierte en el primer movimiento artístico en lo que respecta a la fotografía, su contenido está permeado por el pensamiento Romántico en especial el movimiento Romántico Alemán, muestra la relación divina con la naturaleza, crea una inhesión de la consciencia que se traslada hasta los tiempos posmodernos.

El *Pictorialismo* es la resignificación del espacio-tiempo y establece un postulado de aproximación a la experiencia fenomenológica, una percepción edificada del mundo aplicado por el método fenomenológico que marcan los principios del siglo XX.

Este tratamiento interpretativo *Pictorialismo*, comienza por comprender al paisaje fotográfico en un nivel ontológico que solo puede mostrar la fotografía y que este logra entender un nivel de consciencia oculto en nosotros.

Esta afección perceptiva fenomenológica se agudiza dentro del tema de la fotografía de paisaje deshabitado, revelando a la aporía como un elemento taxativo en la fotografía.

Este elemento de la aporía que se encuentra en el paisaje fotográfico se agudiza de manera sobresaliente cuando aprendemos la correlación del objeto dentro de la fotografía de paisaje y su conjetura narrativa, cuando esta conjetura es destituido de la fotografía de paisaje se remoja el encuentro ontológico, revela un nivel consciencia que percibe al mundo como un conjunto de fenómenos que provoca una profunda reflexión acerca de la comprensión del tiempo y el espacio.

La fotografía de paisaje deshabitado agudiza más el sentimiento de aporía, muestra la posibilidad de entender al tiempo como un fenómeno, soportado este tiempo ficticio necesario para el sentido existencial en él ser, basándonos en la propuesta de Ricoeur acerca del tiempo ficción en su obra *Tiempo y Narración*.

Los paisajes naturales y deshabitados muestran el concepto de aporía porque no existe conjetura alguna de la existencia del hombre, no hay narración y por consecuencia no hay tiempo, refrendando la relación entre estos elementos como una necesidad del ser humano, al contrario, si existe conjetura existencial en la fotografía como una casa dentro de un horizonte, nos producirá por su plenitud visual un proceso meditativo de las necesidades narrativas del hombre.

El devenir tecnológico impulso a la fotografía a experimentar nuevas técnicas y por consecuencia nuevas formas de expresar la realidad alejando de lo figurativo a formas más abstractas, estos recursos técnicos la encaminaron a indagar en nuevas propuestas de expresión plástica, en la fotografía de paisaje convenía a una posibilidad de experimentar la construcción fenomenológica, por ejemplo el montaje, los barridos, lo fuera de foco o efecto buke, que fueron propuestas artísticas en el foto-dinamismo y el vorticismo que tenían el propósito de mostrar aquello que el ojo no puede llegar a percibir, el nivel pragmático de nos brinda la abstracción y nos ayuda a comprender de distinta manera al mundo sumergiéndonos en una reflexión más profunda.

La fotografía de paisaje se define como aporía cuando se reduce el tiempo al espacio, en este caso a los atributos sublimes del paisaje como la amplitud horizontal que connota infinitud, vastedad, privación, la imagen de la aporía como elemento intrínseco, un paisaje fotográfico evoca a la aporía como la confrontación de verdades contradictorias.

La mimesis encontrada en la fotografía reafirma también a las esencias que componen al mundo como una guía meditativa que descubre niveles de consciencia, como referencia se puede observar esta intención en los paisajes de Ma Yüan del siglo XII y XIII.

La aporía en la imagen fotográfica de paisaje es una analogía del Koan Zen donde su intención es entrar a una atención consciente del universo con el fin de encontrar en lo irresoluble la aceptación de la ambigüedad.

El *Pictoralismo* es el primer movimiento artístico que tiene como eje conductor la correlación del tiempo y el espacio fundando en una reflexión acerca de nuestra existencia o nos muestra como entes ambiguos inmersos en fenómenos, separa a la consciencia de las esencias perceptivas del mundo y crea el elemento de aporía, la comprensión de las verdades contradictorias.

II

La fotografía de paisaje a diferencia de otros temas fotográficos puede evocar el concepto de *Einfühlung* o empatía, este concepto de origen alemán alude a una proyección sentimental que surge al observar la fotografía de paisaje, esta evoca sensaciones inmanentes que surgen en una contemplación del paisaje.

El *Einfühlung* originalmente propuesta por Theodor Lipps propone una proyección sentimental a través de la luz representada en las pinturas, sin embargo, cuando esta teoría es transpuesta a la fotografía que está edificada directamente por la luz (energía radiante) en sus diferentes proyecciones y temperaturas, puede provocar sensaciones en una percepción en perspectivas atmosféricas, jerárquicas y compositivas, esto construye la imagen sublime que nos da la imagen fotográfica y que se propone esta está constituida por elementos propuestos por Edmund Burke, infinitud, privación y vastedad, un aforismo de misterio y muerte.

Este es un nuevo tratamiento desde la aceptación del *Einfühlung*, no había sido aplicado en la fotografía de paisaje, esta aproximación de la teoría de *Einfühlung*, muestra a la fotografía como una reducción fenomenológica, una perspectiva rectangular o ventana a través la cual se ve el objeto... dicho por Alberti en sus tratado, una construcción del espacio donde habitamos, cuando el observador de la fotografía de paisaje deposita esos sentimientos en la imagen de composición visual profunda, desata una suspensión de la consciencia esto lo podremos entender de diferentes formas, una estatus meditativo, una atención consciente, un conocimiento oculto de ambigüedad ontológica o una distención espiritual.

La fotografía de paisaje fotográfico provoca una distención espiritual, cuando su afección se encamina a un estado meditativo, una reflexión profunda pero efímera, la mente no necesita estacionarse en ese estado, solo tener consciencia de su existencia, una interrogación acerca del complejo concepto de vacuidad.

Así la fotografía de paisaje natural o deshabitado no hace reflexionar en la propuesta de Roland Barthes y su noema (esto ha sido) trasladando el noema a ¿esto ha sido?, ¿esto sucede?, nos establece de una manera inmanente nuestra postura en el sosiego de la mirada, sin conflicto, serena, y se establece el concepto de impermanencia en un estado de atención consciente, por que saber no es necesariamente estar consciente.

Estos elementos que se observan en la fotografía de paisaje no resitúan cuando en la mirada descubrimos estos conocimientos que propone el *Einfühlung*, el conocimiento de las cosas, de uno mismo y de los otros todo relacionado con lo ontológico, con la muerte como hecho factico.

Este el punto más importante del *Einführung* y su exposición en la fotografía de paisaje, que el evocar esas sensaciones contemplativas podemos llegar a un nivel de consciencia originaria, ocultación y des-ocultación de donde habitamos. el ser ahí, un nuevo nivel de consciencia irresoluble.

La abstracción en la fotografía de paisaje es un camino a la profundizar en la reflexión de la vida, en el caso de la fotografía de paisaje encontramos que esta abstracción se convierte en un elemento más agudo por su condición mimética detallista, gracias a la abstracción podemos encontrar inquietudes de la aporía en el movimiento, del tiempo y condiciones geométricas en nuestra experiencia como la línea recta como referencia del horizonte, las técnicas de barrido o fuera de foco como referencia de ser puntos intermedios con camino a la facticidad.

III

No hay lucha inexorable del tiempo del cual intenta escapar el hombre como menciona Andre Bazin en el “Complejo de la Momia” y *su ontología de la imagen fotográfica*, éste postulado no pretendía ser uno más del tratamiento del tiempo en la fotografía, sino, la propuesta de entenderla como una representación de la aporía como elemento fundamental e intrínseco en ésta en cuanto al tema de paisaje fotográfico.

La fotografía de paisaje nos da una idea del tiempo, o lineal, no trascendente, no una idea rota del tiempo, sino entenderlo en el mismo tiempo como único, como nosotros mismos y nuestra constitución intelectual acerca del mismo.

Los viajes durante la estancia de investigación crearon en las paradas intermedias una reflexión de como percibimos estos puntos intermedios, somos puntos intermedios en este proceso de vida, si bien se establece al tiempo como un elemento intrínseco ontológico en la fotografía, no se aclara que en realidad percibimos una imagen de presencia intermedia.

Las estaciones, los puntos lejanos donde hemos estado, lejos de casa nos revelan que el tiempo es un fenómeno correlacionado con el espacio, que nuestra presencia es ambigua la belleza natural de mundo tratada por varios autores solo reafirma el pensamiento de Nietzsche en su obra, *El Nacimiento de la Tragedia*; “sólo como fenómeno estético puede estar justificado de la existencia del mundo” y esa justificación la podemos descubrir en la fotografía de paisaje como una aporía del tiempo.

En aquel momento la fotografía de paisaje marca un principio de ambigüedad ontológica, muestra a esta como una aporía del tiempo y de nosotros mismo, nosotros somos una aporía cuando interpretamos al paisaje como una conjunción, una idea de seres ambiguos que necesitamos y requerimos la narración y las programaciones históricas para poder subsistir en este mundo.

El principio de ambigüedad ontológica se data en la contemplación del paisaje y de la evocación del mismo al observar una fotografía de paisaje en cualquier escenario, no sólo el refugio llamado museo está en otros lugares como calendarios, proyecciones de pantalla de nuestros ordenadores anuncios...etc.

En el sosiego de nuestras miradas al observar el horizonte nos datan un principio de ambigüedad ontológica, que sólo la fotografía puede conferir, ya que su mimesis representada desde 1839 ha sido fundamental para comprender el espacio, el movimiento, la luz.

Este principio surge desde la contemplación, desde la mirada hacia el infinito horizonte que nos muestra en diversas formas las contradicciones de las vedades, acerca de la vida y la muerte, de nuestro origen, todos los eventos de los cuales fuimos edificados, como familia, padre, madre, hermanos, esposa, hijos, todo eso por un instante desvanece en la contemplación del horizonte, el sentimiento contradictorio de paz y de tristeza, de alegría y de terror, del tiempo y la eternidad.

Es observar el desierto y saber que existe algo oculto en éste, en su inmensidad, en su vacuidad existe algo que procede flexionar nuestra consciencia, nos eleva un entendimiento efímero de nuestra presencia a niveles, nos confronta con nuestra impermanencia y nos muestra como seres únicos en un espacio y tiempo que nos suspende por algunos momentos de nuestra cotidianidad.

El paisaje fotográfico establece una interpretación impacto ontológico que va más allá del horizonte en el cual aceptamos nuestra mortalidad, como menciona Ernesto Sábato, la velocidad no importa, siempre se está parado en el mismo paisaje.

Glosario

Aporía:

Contradicción insoluble que aparece en un razonamiento, la aporía surge porque en el objeto mismo o en el concepto que de él se tenga figura una contradicción. Aristóteles: Igualdad de conclusiones contrarias).

Fenomenología:

De acuerdo a Husserl y Merleau -Ponty, es un método (filosófico) que propone la constitución del mundo a través de la percepción de las esencias, Husserl propone en la reducción fenomenológica un acceso a este mundo en forma transcendental que hace posible el regreso a la consciencia, a un nivel de consciencia fuera de lo cotidiano.

La idea de la fenomenología 5 lecciones: Edmund Husserl

Fenomenología de la percepción: Maurice Merleau-Ponty.

Sublime:

Un concepto adecuado de acuerdo al paisaje fotográfico es el de Joseph Addison, aquello que produce sensaciones contrarias, placer y horror, en el espectador.

Contemplación:

Se Considera el concepto de Gilles Deleuze, la contemplación pura, la contemplación de elementos que constituyen el mundo, “contemplar es crear, misterio de creación pasiva, sensación.

Ontología:

Se tomará como el estudio del ser, Ontos, on (lo que verdaderamente es).

Impermanencia:

Concepto como un principio acerca del tiempo, comprenderla en todo lo que nos rodea y que provoca liberación por el desapego del todo. Nivel de consciencia acerca de la transitoriedad y así evitar el sufrimiento del concepto de la memoria constituida por lo que ha sido y lo que no volverá a ser.

Vacuidad:

Concepto complejo acerca del vacío “aquel que tiene una fijación en el vacío es considerado incurable”, “el sabio no se rige por el ser y el no ser”. El concepto en la fotografía de paisaje es el análisis del vacío como un concepto de vacuidad.

<https://www.matthieuricard.org/es/blog/posts/sobre-la-vacuidad>

Distinto animi:

Tomado el análisis de Paul Ricoeur acerca de las Confesiones de San Agustín, Tiempo y narración; comprensión ontológica del tiempo, si bien se refiere al tiempo de Dios, también nos habla de la distensión del espíritu al comprender al tiempo sin antes ni después.

Revista: Universitas philosophia. Tiempo, eternidad y Distinto animi”

Bibliografía:

- ARNHEIM, Rudolf.(1997). Arte y percepción visual.Ed.Alianza Editorial S.A.Madrid.
- ARGULLOL, Rafael (1987). La atracción del abismo, un itinerario por el paisaje romántico. Editorial PLAZA & JANES EDITORES, S.A. España.
- BAZIN, André (2008). ¿Qué es el cine? Ediciones RIALP; Madrid.
- BARTHES, Roland (1989). *La Cámara Lucida*. Paidós. Barcelona.
- BACHELARD, Gastón. (1975). La Poética del Espacio. Ed. Fondo de Cultura Económica. México.
- BENJAMÍN, Walter. (2005). Sobre la Fotografía. PRE-TEXTOS. España.
- BRESSON, Henri Cartier. (2003). Fotografía del natural. Editorial Gustavo Gil, SA. Barcelona.
- MIRZOEFF, Nicholas (2003). Una introducción a la cultura visual. Editorial Paidós. Barcelona.
- BRETON, André. (1924) El manifiesto surrealista. Editora argonauta. Argentina.
- CAMPANY, David, Arte y fotografía. Editorial Phaidos. México.
- DAWN, Ades (2002). Fotomontaje. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona.
- DURANT, Regis (2012). La Experiencia fotográfica. Serieive. México.
- DUBOIS, Philippe (1986). El Acto Fotográfico. Paidós comunicación. Barcelona.
- FERNÁNDEZ SPINA, Macarena (2016-1017). EL romanticismo alemán y la naturaleza. Univeritat de les Illes Balears. España.
- FONCUBERTA, Joan (2003). Estética fotográfica, Gustavo Gill, Barcelona.
- GOMBRICH, Ernst Hans (1998). Historia del Arte, Editorial DEBATE. Madrid.
- GONZÁLEZ FLORES, Laura (2004). La historia de la fotografía como ilusión. Luna Córnea. México.
- GONZÁLEZ, Laura (2005). Fotografía y Pintura, ¿dos medios diferentes? Ed, Gustavo Gilli. Barcelona.
- HEIDEGGER, Martín. (2003). Ser y Tiempo. TROTTA. España.
- HEIDEGGER, Martin (2009). El arte y el espacio. Editorial Herder. España.
- HILDEBRAND, A. Von.(1988) El problema de la forma en la obra de Arte. Editorial Visor. España.

- HUGHES, Robert. (2002). A toda crítica. Ensayos sobre arte y artistas. Editorial Anagrama. España.
- HURSSEL, Edmund. (2015). La idea de la fenomenológica 5 lecciones. Editorial Fondo de Cultura Económica. México.
- KANDINSKY, Wassily. (1979). De lo Espiritual en el Arte. PREMIA editora S.A.
- KANDINSKY, Wassily. (2003) Punto y línea sobre plano. Ed Paidós. Argentina.
- KRAUSS, Rosalind (1997) EL inconsciente óptico. Tecnos. Madrid.
- KRAUSS, Rosalind. (2002) Lo fotográfico: por una teoría de los desplazamientos. Ed Gustavo Gill. España.
- KESSLER, Mathieu. (2000). *El paisaje y su sombra* Barcelona: Idea Books.
- MOLINERO, Antonio C. (2001). El óxido del tiempo, una posible historia de la fotografía. Ed OMNICOM. Madrid.
- MOHOLY NAGY, László. (2005). Pintura, fotografía y cine. Ed. Gustavo Gilli. Barcelona.
- LIZARAZO ARIAS, Diego. (2004). Iconos, Figuraciones, sueños. Hermenéutica de las imágenes. Diseño y comunicación. México.
- LIPOSVETSKY, Gilles (2007). La pantalla Global, cultura mediática y cine en la era hipermoderna. Editotial ANAGRAMA. Barcelona.
- SÁNCHEZ DE MUNIAIN, José María. (1945). Estética del paisaje natural. Madrid.
- MADERUELO, José Javier. (1996). Introducción: el paisaje. En El paisaje. Actas II Curso Arte y Naturaleza. España.
- MOLINERO, Antonio C. (2001). El óxido del tiempo, una posible historia de la fotografía. Ed OMNICOM. Madrid.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1994). Fenomenología de la percepción. Editorial Planeta, Argentina. España.
- LIVINSGTONE, Marco (1997). The esencial Duane Michlas. Bulfinch.Canada.
- H. BALLEY, Roland. (1975) The Photographic illusion: Duane Michal's. Alskog/Crowell. Canada.
- RICOEUR, Paul.(1999).Historia y Narración .Ed.Paidós.Barcelona.
- ROIULLÉ, André. (2017). La Fotografía entre documento y Arte Contemporáneo. Editorial Heder, S. de R.L. de C.V. México.
- SONTAG, Susan. (1980). Sobre la Fotografía. edhasa. Buenos Aires.

Steve Yates (2002) Poéticas del espacio. Gustavo Gilli. Barcelona.

VERANI, Hugo. (2003) Las Vanguardias literarias en Hispanoamérica. Manifiestos, proclamas y otros escritos. Ed. Fondo de cultura económica. México.

ZAMORA ÁGUILAR, Fernando. (2006). Filosofía de la imagen. ENAP. México.

Internet

ARANGUÉZ, Tasia. (18 de octubre, 2016). Arthur Schopenhauer. Las tres vías de la liberación del sufrimiento: EL genio, el altruista y el asceta. La Galería de los perplejos. <https://arjai.es/2016/10/18/>

BONET, María Teresa. (2005). La narración histórica en la teoría de Paul Ricoeur. Fragmentos de un debate. e-I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos. Vol 3, núm.12, pp. 47-67. <https://www.redalyc.org/pdf/4964/496451227004.pdf>

ENTREVISTA A Penélope Umbrico acerca de su obra moving montain <http://www.lavalette.com/a-conversation-with-penelope-umbrico/>

F.R. Marisol. (14 de diciembre, 2018). La teoría de la Einfühlung y la Psicología del estilo. Revista Artedivague. <https://artedivague.wordpress.com/2018/12/14/la-teoria-de-la-einfuehlung-y-la-psicologia-del-estilo/>

GONZÁLEZ, Román (2012). La Einfühlung y la psicología de estilo. Teoría del Arte. Universidad de Malaga. del arte. https://ocw.uma.es/pluginfile.php/103/mod_resource/content/0/ocw_presentacion_tema_7.pdf

HOOLEY, Rob. (1983). *Ansel Adams BBC Master Photographers*. <https://www.youtube.com/watch?v=rdCq-1MJmHw>

MARCO MALLENT, M. (2018-2). *La voluntad de la mirada: reflexiones en torno al paisaje*. Revista de educación y humanidades. No 2. Páginas 141-156. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/dedica/article/view/7124>

NOWAK, Warszawa. (Febrero, 2011). *La complicada historia del Einfühlung*. http://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.desklight-ebccc56f-4dce-40dd-9c80-e1ccf6f6bcc7/c/10_argument-2-08-Nowak.pdf

KANDINSKY, Beyond. (2011). Atta Kim. <http://www.beyondkandinskyblog.net2011/04/from-atta-kim-one-of-our-participants.html>

LINGWOOD, James. (7 de enero de 2019). Luigi Ghirri. El mapa y el Territorio. Museo Nacional Centro de Arte, Reina Sofía, exposición <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/luigi-ghirri-mapa-territorio>

LUPIANI SANZ, CARMEN Y NOVOA MONTERO, Marina. (2017). *El Pictorialismo: el arte de hacer fotografía. Tesis de fin de grado. UNIVERSIDAD DE SEVILLA.*
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/62839/El%20pictorialismo.%20El%20arte%20de%20hacer%20fotograf%C3%ADa.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

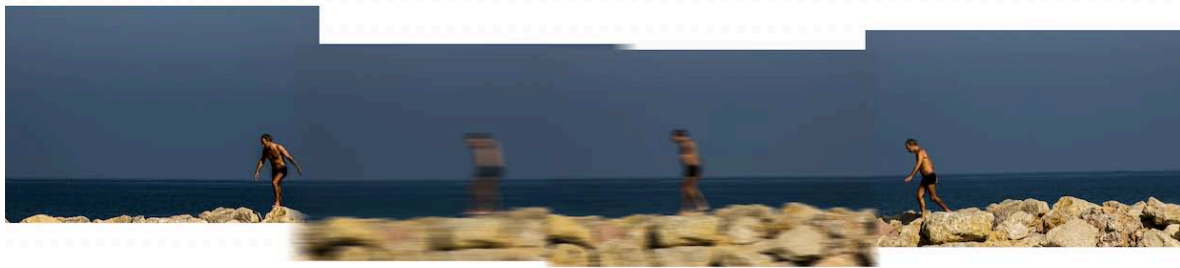
PLOSUU, Bernard. (18 de Junio de 2017). Bernard Plossu. International Center of Photography.
<https://www.icp.org/browse/archive/constituents/bernard-plossu?all/all/all/all/0>

SANTA OLALLA, Miguel. (en línea). Abstracción en Aristóteles. Boulesis.
<https://www.boulesis.com/glosario/abstraccion-en-aristoteles>.

TAYLOR, Rache. (febrero 2004). Andreas Gursky, The rinne II, 1999. Tate.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/gursky-the-rhine-ii-p78372>

TORREGROZA LARA, Enver Joel. (09/18/08). Del viajero al turista: estética y política del paisaje urbano. Revista Desafíos. Bogota num. Vol. 9.
<https://revistas.urosario.edu.co/index.php/desafios/article/view/407>

VOZMEDIANO, ELENA (28 DE SEPTIEMBRE, 2018). LUIGI GHIRRI, LA VERDAD DEL SIMULACRO. EL Español. El cultural. https://www.lespanol.com/el-cultural/20180928/luigi-ghirri-verdad-simulacro/341467592_0.html



*“Sin embargo, esto supone que se haya ido allí...
y se tenga que regresar”.*

