



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE ARTES PLÁSTICAS

FOTOGRAFÍAS : LA ESTÉTICA DEL DETERIORO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

PRESENTA:

LEIJA URIAS, IRMA VIVIANA

ASESOR: LYNN GLYNN, GALE

MÉXICO, D. F.

2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

3.2 DE LA ESTRUCTURA A LA FIGURA: DELIMITANDO EL OBJETO DE ESTUDIO.

Al centrarse en los elementos urbanos como portadores de los cambios que a diario acontecen en el exterior, surgen en su misma constitución, niveles distintos de degradación. Cada cosa se desvía de acuerdo a las circunstancias a las que está sujeta. Al dirigir la mirada a un elemento deteriorado se verá que no es toda su forma la que se altera sino **zonas específicas** donde se concentra la intervención de fuerzas externas. Estas áreas afectadas reestructuran el estado general del elemento, pudiendo variar desde un pequeño rasguño hasta abarcar todo del objeto. El cambio de apariencia de un pedazo del cuerpo del elemento, rige el estado general del mismo. Lo primero que se capta visualmente es la transformación de su forma, pasando de un orden otorgado (diseño original) a un desorden adquirido (marcas del deterioro) por causas externas. La designación primera que se le atribuye a un objeto, de acuerdo a conceptos humanos, normalmente siguiendo una línea geométrica, se abre a otra colocación de procedencia natural que tiende a la asimetría. Esto provoca que existan rasgos nuevos que modifican la apariencia de los elementos exteriores y por tanto de todo el entorno.

En el trabajo que aquí se presenta, se recolectan estas áreas destruidas para formar un discurso basado en un estado de transición. Es decir, el transcurso por el cual atraviesan los elementos urbanos, restablece el orden de su forma propiciando una situación singular. El orden obedece a una función particular (ya se trató en el capítulo segundo cuando se habló del aspecto inservible

CAPITULO 3

de los objetos), pero visualmente, el desorden brinda otro ritmo al elemento, obteniendo un producto sino nuevo, distinto al original. El principal objetivo de esta búsqueda es encontrar figuras espontáneas en formas que en un principio estuvieran ya definidas.

Pero ¿qué se gana con esta propuesta?. Reconstruir visualmente las estructuras que deja el deterioro para traspasar al elemento a un nivel estético dando importancia a una forma en decadencia. Esto se logra al redefinir la situación efímera de toda forma exterior por medio de una imagen que provenga de ella, lo cual nos llevará a una percepción más aguda de la realidad, en otros niveles distintos a los generados por la sociedad. Como respuesta general a la pregunta antes mencionada y basándonos en el libro sobre *El sentimiento de la vida cósmica*, su autor al tratar el tema de la esencia y unidad indica que "la base intelectual de la realidad no son las imágenes que nos ofrece sino la estructura invisible de las leyes o normas permanentes en cuya virtud cambia, se renueva o se repite periódicamente ese espectáculo"⁵³. Es decir, valora ese movimiento oculto pero permanente que atraviesa por toda materia: su historia personal, como fragmento de un todo.

La constitución que se va dando por el interminable juego del devenir re-forma una visión, no solo del objeto, sino de su ambiente. De hecho, no es el elemento urbano como cosa construida lo que interesa sino su materia deteriorada como consecuencia de su existencia.

Este tema necesita entonces, tomarse en la particularidad. Dirigirse directamente a los puntos

afectados por el ambiente para rescatar las formas que su mismo deterioro pueda brindar. Es decir, hay que encontrar una perspectiva que muestre a la materia destruida en un ambiente sensible, cuando al percibirlos haya emociones involucradas. La imagen actuará como portadora de una renovación para el objeto.

Se debe abstraer a los elementos urbanos de su significado inmediato para encontrar el otro lado que resulta de su sola estructura. Reacomodar el desorden aparente de la ciudad para crear nuestra propia atmósfera.

“Y

después de mirar

con alguna atención,

el observador reacomoda los límites físicos de tales universos

en su propio espacio,

en un espacio personal

en donde los objetos comienzan, una vez más, a aparentar universos.”⁵⁴

⁵³ Ibérico, M., *Op. Cit.*, pág.39

⁵⁴ Saborit, Antonio, “*Los objetos esconden universos*”, sacado de la revista *Alquimia*, Año I núm.3, pág.8

3.3 Estética y Arte, sus significados y su intervención en la propuesta visual

Una de las palabras más utilizadas en el área del arte es la estética, la cual remite al tan mencionado concepto de belleza. En la historia del arte y más en los tiempos recientes, se ha cuestionado mucho sobre aquello que se cataloga como bello; en que consiste y como interviene en las manifestaciones artísticas. Es necesario pues, introducir este tema en la medida que aclarará la orientación de la propuesta visual, ya que la temática referente al deterioro no se encuadra fácilmente en el campo estético.

La idea de lo bello se ha manejado principalmente, de acuerdo a tendencias que rigen diferentes períodos de la historia. A su vez, el pensamiento colectivo establece criterios que hacen reaccionar de cierta manera ante ciertas situaciones, basándose en el contexto social en que se vive. El hombre, por tanto, construye parámetros generales de la belleza involucrando también a su opuesto, la fealdad. Mezcla ambos términos con otro tipo de valores que conciernen a distintos terrenos como el de la moral. Estos valores hacen que se acepten o rechacen acontecimientos, situaciones o fenómenos de acuerdo a una reacción primera - colectiva. Pero el hombre, como ente individual, va recreando su propio juicio por medio de las experiencias que el mismo experimenta. Esto enriquece y amplía el campo de lo estético, pues al buscar el placer que aporta la belleza en cualquier cosa o situación, extiende su capacidad de "aprehensión" sobre el mundo, que tanto ha preocupado desde tiempos remotos.

CAPITULO 3

"Cada nuevo ambiente debe abrirnos, si lo dejamos educar nuestra percepción, una nueva riqueza de formas bellas."⁵⁵ Es decir, cada estructura tiene sus propias categorías visuales; contiene su propio equilibrio y ritmo que lo hacen bello.

Pero no obstante, la búsqueda será siempre personal al igual que la capacidad de extender el concepto de lo bello pues, la variedad de individuos va de acuerdo a la variedad de gustos. Lo que existe allá afuera es la posibilidad de cada cosa de ser bella según la capacidad de cada persona en reconocer esa belleza. "Hay belleza o cuando menos interés en todo si se ve con ojo suficientemente agudo."⁵⁶ El individuo hará uso de sus conocimientos, tendencias y prejuicios para expandirse o limitarse en encontrar un nivel estético.

La realización estética entonces, se basa en la emoción que surge de una manera particular de contemplar el mundo. Solo conociendo y tolerando cualquier tipo de situación, el individuo es capaz de encontrar una gracia donde aparentemente todo es común y monótono. Decidir cambiar la percepción ante los aspectos que se le presentan es el primer paso hacia la actitud contemplativa. En este sentido, el concepto de lo estético se expande a otros campos donde el punto predominante es la reacción placentera hacia ciertas circunstancias o ideas que elevan el significado de lo expuesto. "La estética -como sostiene Sánchez Vázquez- es la ciencia de un modo específico de apropiación de la realidad, vinculado con otros modos de apropiación humana

⁵⁵ Santayana, G. (1961), pág.95

⁵⁶ Sontag, S., (1980), pág.187, habla sobre el uso de la cámara fotográfica frente a diferentes realidades que permite la apropiación de cualquier tema para el arte.

CAPITULO 3

del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da.”⁵⁷

La contemplación es indispensable para estructurar las emociones inmediatas. La belleza se encuentra en todas las cosas en el momento que se da el fenómeno contemplativo ante ellas. Si algo está catalogado como feo o anormal, al colocarlo en esta complacencia ante la materia se le traslada a un grado superior, al nivel de lo sublime. Bien comenta el profesor Carrit sobre el estado emotivo que provoca la apropiación de cualquier sujeto:

“Un objeto sensible (que llamaremos bello), ya sea percibido, recordado o imaginado, nos produce una experiencia estética cuando expresa para nosotros ciertos sentimientos que, por nuestra historia o naturaleza somos capaces de abrigar”⁵⁸.

Ambas interpretaciones de la estética coinciden en cuanto a la especificación de las condiciones tan relativas que rodean a cada sujeto. En este sentido, el poder que tiene el arte, no es tanto el objeto que presenta, sino la manera y la relación que ejerce sobre su momento histórico - creativo.

Es aquí donde interviene la idea de arte en la estética, como una propuesta que va más allá de lo que se muestra. El arte tiene la característica de brindar una alternativa de vida; de colocarnos frente a las mismas cosas bajo otra mirada. Ofrece además, distintos niveles del entendimiento sobre el mismo sujeto. Muchos sucesos

⁵⁷ Sánchez Vázquez, A. (1992), pág.57

⁵⁸ Carrit, E.F., (1951), págs.48-49

CAPITULO 3

sólo alcanzan su nivel estético bajo el proceso artístico puesto que su forma natural se encuentra en un estado que por sí solo no llega al grado de sutileza que requiere una reacción estética. El arte, entabla la separación adecuada entre la realidad y el "yo" para atraer la atención sobre cualquier motivo y restablecer un diálogo que aparentaba estar perdido.

Su realización vigente provoca que se colme de fuerza expresiva y capte el nivel de comprensión requerido. El arte, por tanto, necesita **frescura** para poder sugerir interpretaciones. Ninguna obra antigua es tan certera como la actual, ya que existir simultáneamente bajo el mismo contexto histórico, aumenta el poder de entendimiento y por tanto de admiración. La respuesta ante lo contemporáneo es siempre más próxima y eficaz.

Es cierto que los temas se repiten constantemente en la creación artística, así como los impactos estéticos que pudieran generarse por utilizar ciertos recursos infalibles. La repetición de ideas es válida en tanto que minimiza las distancias entre generaciones y a su vez, enfatiza la individualidad que se vive en cada periodo. Pero lo que da el brillo exacto a cada manifestación artística, es la expresión de cada ser ante su momento actual.

"Damos la bienvenida al arte contemporáneo por su poder de agradar al ojo, al grabar la textura de la experiencia diaria y por dotar a esa experiencia con significado."⁵⁹

Con esto, no se descarta que el arte de otros tiempos sea innecesario o arcaico, al contrario, es el pedestal de

CAPITULO 3

este reclamo o necesidad por encontrar diferentes aspectos de la vida para concebirla en su plenitud. De hecho, aquellos que aprecian el arte de otros tiempos, son por lo general, gente con la capacidad intelectual y emotiva para sumergirse en la atmósfera a la que la obra perteneció. Se conectan con aquello que rodeaba al entonces espíritu creador y comprenden mejor la obra presentada.

En este sentido, el trabajar con el ambiente común que se vive diariamente e involucrarlo en un discurso artístico, conduce a valorar la realidad actual, a percibirla en otra dimensión y así dejar huella de la misma. Esto crea una transformación en el pensamiento del individuo al encontrar una nueva experiencia ante aquello que ya se conocía.

Se podría pasar de manera desapercibida ante las imágenes que cotidianamente guarda el cerebro sobre el entorno, pero la tendencia del arte fuerza a verlas de nuevo, a recapacitar sobre ciertos aspectos, muchas veces sin transformarlos si quiera; se reconocen las piezas utilizadas y genera regocijo revisarlas bajo otra perspectiva. Esto me recuerda la experiencia de un compañero que por falta de atención no supo el tema de una exposición fotográfica donde se mostraban estructuras raras y extravagantes. Al enterarse que se trataban de flores tomadas con fuelles de extensión para tener un gran aumento del sujeto, se sorprendió del cambio de percepción que generaron hacia él. Tal cual se expresa en el ensayo sobre el ojo y la mente, "el reconocimiento es con frecuencia el principio de una reacción estética

CAPITULO 3

en cadena"⁶⁰, pues sabiendo de donde parte una postura y envolviéndose con su evolución creativa, el resultado crea un impacto en el pensamiento. El simple hecho de poner atención sobre algún sujeto eleva la conciencia a otros grados del saber.

El arte pues, tiene la capacidad de suprimir o aumentar cualquier distancia entre circunstancias afines u opuestas. Rompe con convicciones en la medida que enfoca su objetivo y lo liga a distintas emociones. La admiración provocada por una nueva perspectiva de la estructura, forma una concordancia en el interior del hombre que brinda la emoción del valor estético.

El hacer girar la realidad a otros aspectos de su misma estructura y crear un encuentro de miradas entre humanos, es la base donde se apoya la estética artística que se ha manejado durante años y seguirá tan vigente mientras el pensamiento del hombre desee extender las capacidades de expresión sobre el mismo espacio.⁶¹ Como expresa Robert Adams, en su libro sobre lo bello en la fotografía: "La belleza es sinónimo de la coherencia y estructura de la vida fundamental."⁶² No pertenece a un modelo estandarizado, como ocurre mucho en la cultura occidental, sino se amplía en las necesidades del mismo ser que la contempla.

Sobre la propuesta visual que aquí se presenta, se hace referencia al contexto ya establecido en que se encuentran los elementos urbanos, para desde ahí,

⁶⁰ Fontcuberta, J. (1984). pág.203

⁶¹ En el artículo sobre el arte perro o de la basura, Nicolas Bourriaud, habla sobre esta capacidad de reubicar aquellos aspectos que para el hombre común son inservibles, "las imágenes (del mundo) se esconden y el artista nos fuerza a volverlas a ver una vez más, muchas veces apenas transfiguradas". Revista Beaux-Arts, No.185, octubre,99, pág.47

⁶² Adams, R., *Op.cit*, pág.24

CAPITULO 3

inspeccionar sus posibilidades con respecto a su forma. El trabajo encuentra a través de la imagen fotográfica un diálogo estético que genera una sensación positiva sobre la destrucción. Esto es debido al cambio de actitud sobre la misma materia. El deterioro, tomado desde una perspectiva social, es un factor negativo; implica la destrucción permanente de cualquier tipo de creación. Sin embargo, las cosas deterioradas remiten a una presencia mayor; a la del tiempo. Las marcas que van surgiendo se manifiestan a un **nivel visual** dejando abierta la posibilidad de un nuevo discurso a través de su forma.

Comparándolo con la figura humana se podría decir que se están buscando las arrugas de la piel, las manchas de sol, las cicatrices, que se entienden como una experiencia vivida y sobretodo marcada. En los elementos urbanos que se utilizan no se debe llamar "experiencia vivida" a su propia estructura, pues ésta, al carecer de vida no nace, ni crece, ni se reproduce, ni muere. Pero lo que sí pueden hacer es reflejar esa fluidez de la vivencia, gracias a las formas que se van generando al estar expuestos en un lugar determinado.

La fuerza de las cosas deterioradas radica en esa presencia de vida sin tenerla, esos cambios de estructura que hablan de un fenómeno que atraviesa toda materia por el simple hecho de existir. Esta circunstancia, provoca que se recapacite sobre aquello que puede aportar la acción del deterioro, abriendo así un nuevo criterio para percibir al fenómeno destructivo en otro nivel.

Es indispensable, no solo para el tema del deterioro sino para todo tipo de actitud estética, extenderse en las posibilidades de lo presente. Contemplar a un nivel

personal el sujeto que nos concierne. Se vuelve necesario dejar a la conciencia abierta para que abrigue esta nueva concepción, para captar el encanto visual de lo deformado. Se requiere "un pasaje de la visión a la visualización"⁶³ donde puedan estar mezclados nuevos valores y criterios ante la materia y poder entablar entonces, un puente con lo estético.

3.4 LA UTILIZACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DECISIVO

A) INTRODUCCIÓN AL MEDIO FOTOGRÁFICO

Dentro de los múltiples medios que permiten expresar alguna idea, la fotografía tiene como característica principal la fijación de un fenómeno real a través de la luz. Ofrece la apropiación de un sujeto, en su propio código, transformando la realidad primera en una ficción personal. La fotografía como medio, señala Max Kozloff, "actúa para reestructurar y sostener impresiones para su uso posterior"⁶⁴. Este uso posterior que menciona, es usado en nuestra cultura para enseñar circunstancias pasadas en un momento actual. Sin embargo, esta nueva presentación del hecho, es mostrada a través de una *imagen*. Esa vivencia, a la que se hace referencia, pasa de una realidad tridimensional a una superficie específica y bidimensional.

"Tenemos tendencia a olvidar que todo procedimiento que tiende a crear imágenes con ayuda de la luz tiene su origen en la desmaterilaziación del objeto natural de

⁶³ Virilio, P., (1988), pág.39

⁶⁴ Kozloff, M., (1987), pág.37

CAPITULO 3

tres dimensiones, en su proyección óptica y en su reconstrucción fotográfica sobre una superficie plana"⁶⁵.

La fotografía restablece con esto, la mirada y la percepción del espacio al ubicar su contenido en un plano. Se cambia entonces, la condicionada tridimensión por una bidimensión *atemporal* donde se establecen nuevos parámetros del entendimiento. Esta atemporalidad es la permanencia estática de la imagen en oposición a un movimiento natural de la realidad. De esta manera, la fotografía juega con el sentido del tiempo; saca de contexto a sus objetivos para después depositarlos en un lenguaje distinto y etéreo que los aísla y desliga de una realidad continua.

Las imágenes fotográficas tienen esta ambigüedad de no encontrarse como parte de una atmósfera completa. Se podría hablar de una situación específica, la cual acentúa cierto tipo de información de algún acontecimiento pasado, pero solo muestra una particularidad; un "factum" como expresa Virilio en su libro sobre *la visión y las imágenes*⁶⁶ que identifica un hecho preciso creado como un todo, exponiendo el tiempo y el sentimiento de lo irreversible en un momento determinado. Por medio de la fotografía se secciona un área del espacio continuo para construir una nueva sensación sobre algún motivo que haya llamado la atención, logrando entonces, contemplar lo captado desde otra perspectiva.

La forma misma de las cámaras fotográficas genera esta apropiación de un área singular. "La cámara incita y

⁶⁵ Fontcuberta, J., *Op. Cit.*, pág.221

⁶⁶ Virilio, P., *Op. Cit.*, pág.61

CAPITULO 3

luego obliga al hombre a crear a través de la visión"⁶⁷. Lo obliga justamente, a ser cauteloso en su mirar, pues por más general que se quiera ser en alguna toma, siempre hay un cuadro, un límite por parte del aparato. Esto genera una expansión para el pensamiento, que decide aquello que se verá (y lo que no estará presente también).

En este **trabajo selectivo** que se fusiona con la intuición de cada persona de escoger su objetivo, se traza la configuración de lo invisible. Se elige una escena que contendrá tanto los elementos de nuestra preferencia, como aquello que estará ausente. El decidir no incluir algo también respalda la observación y sobre todo el mensaje que queremos transmitir. Así lo expone el autor del libro sobre *el sentimiento de la vida cósmica* cuando habla de las formas de la naturaleza diciendo: "las tan variadas formas visibles nos dejan entrever un principio invisible"⁶⁸. Ese principio invisible para la fotografía, es el poder de selección. El fotógrafo al captar o mejor dicho, al ser captado por algún fenómeno o suceso, transmite un fragmento de realidad. Existe una decisión ya sea instantánea o estudiada, que provoca la acción del aparato fotográfico.

Las imágenes entonces, crean un aspecto peculiar de los hechos, actúan como presencias de vida sin tenerla, hablan de algo que estuvo y sigue vigente pero en otra dimensión. El postrarse ante el extraño reflejo de una imagen fotográfica, se reconoce otro cara de la misma cosa. En las imágenes citadinas que se presentan, se

⁶⁷ Fontcuberta, J., *Op. Cit.*, pág.63

⁶⁸ Ibérico, M., *Op. Cit.*, pág.60

CAPITULO 3

trata de estimular su forma por medio de una perspectiva peculiar. Diferente a como se nos presenta diariamente.

Parte del atractivo de una fotografía es imaginar el sitio desde donde se ubicó la cámara. Ser partícipes de la mirada y la elección del fotógrafo es una manera de involucrarse con otra proyección. Pues como Arnheim sostiene, "la contemplación de cada persona no es pasiva, la mente trabaja a la par de la mirada"⁶⁹. Depende de cada persona hasta donde lleve esta observación (recordando el capítulo sobre la estética). Por esta postura, comienzan a distinguirse ciertas fotografías más espectaculares que otras más comunes. La utilización de la cámara turística, por ejemplo, se basa en el instante que se presiona la cámara dejando fluir en este momento, impulsos que remiten a lo inmediatamente vivido. Se intenta guardar "el momento" tratando de asemejarse lo más posible al motivo de su elección. La copia, en este sentido "pretende ser objetiva y queda siempre como un ideal inaccesible"⁷⁰. El instante vivido tiene más fuerza que el resultado de la imagen.

Sin embargo, tratándose de otros niveles visuales se actúa bajo la tutela de un pensamiento intuitivo. Lo importante no es copiar lo que se ve sino representarlo a través de una idea apriori. "Hay un mundo más allá de las superficies"⁷¹, indica Fontcuberta, que el fotógrafo comprometido quiere encontrar en sus imágenes. El trabajo fotográfico tiende siempre a una perspectiva mayor que reunirá aquello que se quiera mostrar. Con la ayuda de la

⁶⁹ Arnheim, R., (1972), pág.20

⁷⁰ Fontcuberta, J., *Op.Cit*, pág.226

⁷¹ *Ibid*, pág.205

CAPITULO 3

cámara todo se puede volver participe de un mismo discurso aún en casos distantes y hasta distintos.

Entonces, lo que difiere las fotos comunes de las memorables, si se les puede llamar de algún modo es "el grado con que el fotógrafo explica el mensaje."⁷² Es decir, la toma de conciencia del acto de observar, el cual conoce de antemano hacia donde se dirige el resultado. Se expone aquello que no es visible a primera vista, jugando con la potencialidad que tiene la cámara para aislar cualquier sujeto. "Es la calidad del acto creativo lo que determina en última instancia la constitución de la fotografía como imagen"⁷³. Es la exteriorización de una idea a través de hechos reales.

Por tanto, la fotografía conocida como artística remite a un simbolismo personalizado. Va de acuerdo a un "plan establecido" que manifiesta una contemplación más que una vivencia. La fotografía como medio creativo tiene la capacidad de distorsionar o recrear nuestra visión del mundo a través de una nueva disposición de cualquier elemento. Hace que haya una reubicación en lo referido (lo real) y no en el referendo (la realidad). La fotografía llevada a su más alto grado expresivo, "ha contribuido a la aparición de nuevas formas de mirar"⁷⁴; es el utensilio ideal para abrir los ojos del pensamiento.

⁷² Colectiva, (1980), pág.292

⁷³ Fontcuberta, J., *Op. Cit.*, pág.227

⁷⁴ Lury, C., (1998), pág.218

B) LA ACTITUD FOTOGRAFICA EN EL TRABAJO

Se ha visto que para todo trabajo fotográfico hay que tener una idea de lo que se quiere representar. Toda la predisposición que envuelve a cualquier proceso creativo, debe basarse en una orientación de la idea específica y a la correcta utilización de la técnica elegida, las cuales permitirán el buen desarrollo del proyecto.

En este trabajo, se ha enfocado la mirada hacia el exterior, donde como ya se explicó en capítulos anteriores, se encuentran los elementos urbanos en estado de deterioro, con todas las implicaciones tanto históricas como filosóficas que esto conlleva.

Este proyecto inicia buscando a los elementos de la urbe que mejor representen la idea de destrucción. Esto es, que tengan marcas altamente visibles del deterioro al que han sido expuestos. Este proceso fotográfico comienza con la acción de caminar o vagabundear por la vía pública, para ir encontrando situaciones que involucren a los elementos deteriorados. Esto es necesario mencionarlo, pues desde aquí se empieza a trabajar la fotografía. Debe existir una relación primera con el ambiente que se quiera abordar para después reinterpretarlo en imagen.

Este transcurso se realiza con el fin de agudizar la mirada ante los elementos del exterior. Se crea una rutina de observación dirigida hacia las estructuras que brinda la calle, donde se ven involucrados tanto los diseños originales de los elementos urbanos, como el grado de deterioro que éstos presentan, lo que provoca el fácil desenvolvimiento del proceso de selección.

CAPITULO 3

Robert Doisneau, fotógrafo reconocido por encontrar momentos llenos de encanto en las calles de París, habla sobre esta actitud de sumergirse al entorno para captarlo en su inocencia y expresa: "así, callejeando he descubierto los aspectos de la ciudad que no figuraban en los mapas ni en las guías turísticas"⁷⁵. Es con esta actitud que se recolectan las primeras impresiones que más se asemejen al desarrollo del proyecto, el cual obliga a través del movimiento (no del entorno sino de uno mismo), a reunir un discurso estético sobre los elementos urbanos deteriorados y donde intervengan recursos propios de la creación plástica, tales como ritmos, acentos, equilibrio, etc.

Además, este "paseo" por las calles se tiene que hacer de modo constante. La mirada fotográfica mejora en medida que se captan más circunstancias afines.

Una vez encontrado el elemento propicio, hay que adaptarse al lugar o situación que se presente y abordar desde ahí su propia figura y relación con el exterior. La actitud de la fotografía para captar situaciones imprevistas se relaciona con la intuición y la espera de aquello que se desea comunicar. Se requiere, como indica Kozloff, "un proceso infinito de vigilancia"⁷⁶ refiriéndose a esta observación casi obsesiva para captar lo que se quiere transmitir.

Esto genera una diferencia con la fotografía en estudio o manipulada, la cual se basa en el arreglo tanto de la luz como de la disposición de sus elementos. Es otra la actitud que se aborda en estos trabajos, la cual provoca

⁷⁵ Doisneau, R., (1989), pág.190

⁷⁶ Kozloff, M., *Op. Cit.*, pág.236

CAPITULO 3

ciertas atmósferas concretas y lleva a otro tipo de resultados.

Para este estudio, cada elemento encontrado, presenta una información distinta que adquirieren por su estancia en un lugar determinado, siendo esta posición la que motiva a representarla. La situación de deterioro en la que se encuentran los elementos, como se había comentado en el capítulo segundo, depende completamente del azar. La composición visual se da por la elección de la cámara, la lente, el ángulo, el momento del día... mas nunca por la intervención directa en la postura del objeto.

Se restablece con esta postura una identidad nueva a los elementos, provocando emociones mediante la percepción de su forma. En sí, ya no se busca la armonía en la simetría del elemento geométrico, sino en la irregularidad de su forma. Se identifica al elemento urbano no por su número de serie sino por sus nuevos "rasgos físicos" que presenta.

Cada elemento, por tanto, va a ser trabajado de manera singular al hallarlo en una situación específica. Hay ciertos contratiempos propios del exterior, que se deben afrontar, haciendo referencia principalmente a la iluminación. En la fotografía de exteriores es necesario lidiar con el concepto de luz natural.

Para este trabajo, la luz natural o ambiente tiene puntos tanto a favor como en contra. El hecho de no poder controlar directamente la fuente de luz (intensidad, orientación...), obliga a abordar al objetivo de acuerdo a sus mismas características. En el caso concreto de los elementos urbanos situados en la calle, no existe un

CAPITULO 3

techo que los resguarde del sol. Por tanto, los rayos llegan de manera directa a los objetos, propiciando una luz particular, que se expande de acuerdo a la superficie del objeto. Esto es importante mencionarlo ya que, tratando con elementos deteriorados, la figura que adquieren, resplandece de una manera particular, generando a su vez, ciertas sensaciones diferentes a las que genera un elemento nuevo. Estamos forzados a entender la forma por su reflejo fragmentario en los objetos comunes de nuestro alrededor.

Arnheim habla sobre este involucramiento donde participan todos los elementos presentes en un entorno. En su capítulo sobre la inteligencia de la percepción visual explica que "la brillantez y el color de un objeto dependen en parte, de la brillantez y color de la fuente de luz que lo ilumina y en la localización espacial del objeto en relación con la fuente de luz y el sujeto que lo observa."⁷⁷ Esto crea un conjunto de presencias que intervienen en el resultado.

En nuestro caso, no se busca especialmente la luz, pero la involucra por el medio fotográfico elegido. Fomentar, por ejemplo los altos contrastes o suavizar la imagen refuerza ciertas ideas que pueden reflejarse.

El tema del deterioro a nivel fotográfico es un buen reto a seguir, pues enfoca la atención en aquello que aparentemente no tiene un interés mayor para el hombre. Gran parte de las fotografías buscan situaciones donde la belleza recae en los parámetros generales de belleza, de los que se discutieron al hablar sobre la estética. Estas

⁷⁷ Arnheim, R., Op. Cit., pág.37

CAPITULO 3

situaciones podrían ser: puestas de sol, bosques, monumentos, personas modelando, etc. lo que genera una reacción placentera de manera más fácil y cómoda, pues no se modifica la actitud ante estos sujetos, solo se reafirma su presencia. En cambio, este proyecto desea intervenir con la cámara de manera más propositiva, al orientar la mirada hacia aquello que es despreciado por el mismo ojo humano, aun siguiendo los patrones para las composiciones bellas. La imagen se acomoda de tal manera que logra captar la atención a un nivel superior, en el terreno de la producción visual. Es otro estilo de hablar sobre el cambio ambiental que a todos nos afecta pero creando un vinculo nuevo con referencia a su forma. El tiempo, como ya se dijo, destruye a la materia, pero aquí se reconstruye con una nueva visión a través de la imagen fotográfica. La consecuencia del deterioro ambiental entonces, no es creada (ni deseada) por el hombre, mas puede ser reestructurada a través de su mismo pensamiento.

C) EL ACERCAMIENTO A LOS DETALLES COMO ELEMENTO CREATIVO EN LA IMAGEN FOTOGRAFICA

Se ha ya establecido el medio y el contenido que tiene la propuesta visual de este trabajo, pero aún falta aclarar la estrategia con la cual se realizará el cambio visual para alcanzar un nivel estético a través de los elementos urbanos deteriorados.

En primer lugar, hay que recordar a la ciudad como el espacio que sostiene al objetivo de esta tesis, la cual

se maneja normalmente de una manera alborotada y sobre todo desbordada de información visual por cuya causa, es casi imposible detenerse a contemplar los detalles que van cambiando su aspecto día con día. Las imágenes que comúnmente se logran de ella como las obtenidas en los periódicos, van cargadas de elementos que identifican su situación general utilizando normalmente planos mas abiertos, que acusan o describen al ambiente mas que brindar la oportunidad de revisualizarlo de nuevo.

En el inciso titulado *de la estructura a la figura*, se introdujo la manera en que se abordará el trabajo, la cual consiste en tomar a los elementos en forma particular. Esta estrategia se basa en la eliminación de carga visual para concentrarse en las áreas deterioradas con sus relaciones más próximas y así especificar nuestra área de trabajo. Esta carga visual ha la que se hace referencia contiene a todo aquello que distrae la atención para con los elementos urbanos deteriorados. El ejemplo mas claro es la ausencia de personas en las imágenes. Cualquier figura humana pesa a nivel de imagen y más si compite contra objetos inanimados. Esto es una preferencia visual que se ha desarrollado a través de los siglos, pero es justamente este tipo de preferencias las que se quieren disolver. El ser humano no puede escaparse su misma imagen y aunque existan grandes cantidades de fotografías donde intervienen tanto personas como objetos, son pocas las que lograr poner como figura principal al objeto y no al sujeto. Lo que se pretende es relacionar las imágenes con emociones personales, es decir, dejar la puerta abierta a la interpretación que cada individuo experimente al ver las fotografías. Pero involucrar a seres humanos en las composiciones abriría

CAPITULO 3

una nueva propuesta que no corresponde a lo que aquí se pretende. Por tanto, lo primero que hay que aclarar es que una vez localizados los elementos urbanos deteriorados en el entorno, se abordarán de manera directa a su estructura. Esto será el corazón de cada imagen que se reforzará por el acercamiento a sus deformaciones. Este acercamiento se realiza de manera conjunta con el cuerpo. Las fotografías son tomadas a una distancia entre 30mm y un metro entre la cámara y el objetivo. Específicamente hablando del acto fotográfico, se utilizó una cámara reflex utilizando la mayoría de las veces una lente de 50mm. Se trata de enfocar la atención sobre el deterioro de la forma y envolverlo en una atmósfera propia, que le brinde además de una composición nueva, una nueva identidad como forma.

Esto no descarta el hecho de tomar al objeto en su totalidad. También se puede tomar de manera general siempre y cuando remarque este juego de forma al que se ha hecho referencia y que no haya mas elementos de los debidos en la imagen final.

El llegar lo más cercano al deterioro sin perder de vista al elemento que lo sostiene, es una manera de captar nuevas figuras a través de las ya dadas e incorporar al mismo tiempo, una parte del entorno que hable de su identidad como cosa en el exterior. Comienza así un juego de "ver sin dejar de ver"; acercarse al elemento sin perder la noción de su situación.

Figura y Fondo participan en una nueva interpretación. Son dos niveles distintos pero unidos bajo la intención del trabajo; por un lado se aísla la sección del objeto que convenga donde se presentan las marcas deterioradas y

CAPITULO 3

a su vez, se dejan entrever ciertos aspectos de su entorno como cosa situada en una realidad. Si se tomaran fotografías de los mismos elementos sin acercarse lo suficiente a su forma, el trabajo podría quedarse en un nivel puramente informativo, sin tocar el punto que lo categorize en el terreno de la estética. El resultado tiene que ver más con una propuesta onírica que documental. Hay una relación mas clara con los pensamientos que con los hechos sociales.

A través de la aproximación al deterioro se crea una composición rítmica donde cada imagen produce su propio ambiente. Hay que despegarse de lo que nos significa el elemento deteriorado (materia inservible) para que se muestre así misma en toda su particularidad. Estimular el acercamiento a su estructura nos enseña su composición espacial con respecto a su tiempo.

El poder que envuelve al acercamiento brinda un cambio sobre la percepción. Al centrarse en áreas específicas se da a conocer una selección basada en la atracción sobre un **detalle**. Al momento de acercarse a cualquier situación, se abre una puerta que se encontraba escondida donde se resguardan aspectos inéditos de la misma realidad. "La fotografía deja el campo abierto donde toda intimidad cede su lugar al esclarecimiento de los detalles"⁷⁸. La imagen del elemento se limpia de su totalidad que la tiene sujeta para ser forma, estructura, composición.

El acercamiento saca de contexto a nuestros objetos apreciando nuevos valores, nuevas sensaciones difíciles de distinguir sin el aislamiento característico de la

CAPITULO 3

fotografía. La mirada no es capaz de hacer este cambio que se realiza por medio de la imagen. Como seres humanos tenemos la facultad de abstraer cualquier sujeto, pero no de manera permanente.

Por medio del acercamiento, se crea la posibilidad de penetrar en la materia misma, pues la vista diaria acostumbrada al movimiento y al panorama general, queda sometida a otro espacio. Se detiene esa fluidez permanente del tiempo, mostrando un pedazo de realidad difícil de distinguir con el ritmo natural. El arte, según Robert Adams, se basa justamente, en una visión ampliada del detalle que "hace girar o virar al mundo". Es decir, torna a la situación para apreciarla de diferente manera.

En este trabajo para llevarlo a un nivel artístico, se acentúa el interés en los puntos que pasan sin advertencia, los pequeños cambios que genera el deterioro con los que se logra modificar el aspecto general de las estructuras.

El deterioro entonces, va creando un ritmo natural. Es un movimiento propio de la naturaleza que se va abriendo camino sobre la materia desprendiendo un sin fin de variantes visuales dentro de la misma estructura. Se abstrae una variante para enseguida utilizar los recursos propios de la composición y enriquecer la forma.

Por tanto, lo abstraído pierde conexión con el todo dando pie a la creación de otro discurso a partir de algo establecido. Juega a ser y no ser, pertenecer y sugerir a su vez otra mirada. Como expresa a Worringer: "Redimir el

CAPITULO 3

objeto, en cuanto suscita un interés particular, de su vinculación con las cosas y su dependencia de ellas, a arrebatarlo del curso del acaecer y tomarlo absoluto."⁷⁹ Este absoluto es su encuadre, su nuevo espacio que muestra con claridad la propuesta.

Uniando las nuevas proporciones elegidas de los objetos con los recursos compositivos en cada imagen, se expande el concepto del deterioro de los elementos urbanos a un nivel estético, logrando una apreciación innovadora de la misma cosa.

⁷⁹ Ibid, pág.35

CAPITULO 4

CONCLUSIONES

El reflexionar sobre el tiempo y las circunstancias que afectan a los elementos del entorno, inicia, una nueva mirada sobre la situación como habitantes de un espacio. Se involucra con aquello que está alrededor y que nos conforma, pero en un ámbito distinto al habitual. Se muestra en detalles esa misma realidad brindándole un valor estético. Aquí la estética se ha tomado como la sensación satisfactoria sobre algún suceso. No se ha querido llevarla mas allá ya que es un tema del que se pueden desprender muchas variantes, pero que se liga a este trabajo por la intención del mismo.

Esta tesis, desea alterar la mirada y la actitud ante la destrucción del entorno, que se liga con un impulso de reformular los parámetros de lo bello. Se desemboca en una serie fotográfica que trastorna la visión del exterior a una composición rítmica y apreciable para el entendimiento de lo cotidiano. Hay que saber superar las apariencias en que se maneja la materia y comprender las situaciones esenciales a través de lo que comúnmente se nos presenta.

El análisis visual que se ha hecho, a partir de los elementos que conforman el entorno, corresponde a una necesidad por aclarar la brutalidad con que se presenta el ambiente urbano.

Las causas que van desgastando a los objetos, son visibles y generan un sin fin de formas únicas. Estas

CONCLUSIONES

nuevas formas o deformaciones han sido el punto de partida para la investigación formal de esta tesis.

Toda la galería de imágenes se basa en estas marcas que deja el tiempo donde aparece la silueta del uso. Se modifica el diseño original para crear otra visión del mismo objeto.

El proyecto toma conciencia de estos cambios que a diario acontecen. Lo exterior genera un desgaste que toma solidez a nivel visual y que en este trabajo se aprovecha para crear un discurso que entabla vínculos con la realidad desvaneciente y el medio artístico por medio de la imagen fotográfica.

Se absorbe un pedazo de realidad para darle un nuevo aire, una nueva posibilidad de ser. Recordando las palabras de Worringer al hablar sobre el pensamiento oriental dice: "La posibilidad de dicha consiste en desprender cada cosa individual perteneciente al mundo exterior, de su condición arbitraria y aparente casualidad; en eternizarlo acercándolo a las formas abstractas y en encontrar de esta manera un punto de reposo en la fuga de los fenómenos."⁸⁰

Los elementos urbanos, por tanto, son cosas sin vida propia, pero que curiosamente la pueden transmitir. La manera en como se corrompen o la disposición diversa que adquieren con el paso del tiempo, logran hacer de ese objeto corrompido, un reflejo de la movilidad del mundo.

En este sentido, la fotografía es el medio que refuerza la mirada atenta, que busca reflejar vida detrás de los

CONCLUSIONES

elementos comunes, pues su superficie bidimensional, amplía las posibilidades de presentación para toda materia dejando la puerta abierta a nuevas interpretaciones.

El deterioro entonces, se asoma a otra faceta de su significado abriendo la posibilidad de la belleza por medio de la abstracción fotográfica. En este sentido, la destrucción o deformación de la materia pasa a un ámbito creativo, que necesita ser visto y valorado en una perspectiva distinta; en la perspectiva artística.

BIBLIOGRAFÍAS

Capítulo 1

Brecht, Bertolt, *Poemas y Canciones*, 2da edición, Madrid, editorial Alianza Editorial, 1969, 175 págs.

Colectiva de ensayos compilados por David Lewis, *La Ciudad: Problemas de Diseño y Estructura*, Barcelona, editorial Gustavo Gili S.A., 1970, 285 págs.

Colectiva, *Teoría de los Objetos*, 2da edición, Buenos Aires, editorial Tiempos Contemporáneos S.A., 1974, 205 págs.

Janet, Jean, *Materialismo Contemporáneo*, Barcelona, editorial Alta Fulla, 1987, 179 págs.

Lynch, Kevin, *La Buena Forma de la Ciudad*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, S.A., 1985, 364 págs.

Moles, Abraham, *Teoría de los Objetos*, Barcelona, editorial Gustavo Gili, 1974, 191 págs.

Mutis, Alvaro, *Historia Natural de las Cosas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, 85 págs.

Paz, Octavio, *El Laberinto de la Soledad*, 5ª edición, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1967, 191 págs.

Van Der Leew, *Fenomenología de la Religión*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1964, 687 págs.

Capítulo 2

Alquié, Ferdinand, *Le Désir d'Éternité*, París, editorial PUF, 1960, 144 págs.

Bachelard, Gaston, *La Dialéctica de la Duración*, México, editorial FCE, 1978, 173 págs.

Ballesteros, Manuel, *El Devenir y la Apariencia*, Barcelona, editorial Anthropos, 1985, 133 págs.

Bergson, Henri, *Durée et Simultanéité*, 2da edición, París, editorial P.U.F., 1998, 216 págs.

Conche Marcel, *Temps et Destin*, París, editorial P.U.F., 1992, 213 págs.

Heidegger, Martin, *Qu'est-ce qu'une Chose?*, París, editorial Gallimard, 1971, 254 págs.

Ibérico, Mariano, *El sentimiento de la Vida Cósmica*, Buenos Aires, editorial Losada, S.A., 1946, 122 págs.

Jaurès, Jean, *De la réalité du Monde Sensible*, París, editorial Alcuin, 1994, 302 págs.

Lévinas, Emmanuel, *La Mort et le Temps*, París, editorial De La Herne, 1992, 155 págs.

Merlau-Ponty, Maurice, *Phénoménologie de la Perception*, París, editorial Gallimard, 1998, 531 págs.

Quijada, Carlos A., *El Mito del Tiempo y del Espacio*, México, FCE, 1944, 213 págs.

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

Ricot, Jacques, *Leçon sur la Perception du Changement de Henri Bergson*, Paris, editorial P.U.F., 1998, 153 págs.

Santo Tomas, *De los Principios de la Naturaleza*, edición Sarpe, Madrid, 1983, 171 págs.

Sartre, Jean Paul, *El Ser y la Nada*, Buenos Aires, editorial Losada, S.A., 1966, 776 págs.

Williams, Christopher, *El Origen de las Formas*, Barcelona, editorial Gustavo Gili S.A., 1984, 210 págs.

Yankélévitch, Vladimir, *L'Irréversible et la Nostaligie*, París, editorial Flammarion, 1974, 319 págs.

Yourcenar, Marguerite, *Le Temps, ce Grand Sculpteur*, París, editorial Galimard, 1983, 239 págs.

Capítulo 3

Adams, Robert, *Beauty in Photography*, New York, editorial Aperture, 1996, 108 págs.

Arnheim, Rudolf, *Visual Thinking*, 2da edición, Berkeley, University of California Press, 1972, 345 págs.

Colectiva editada por Trachtenberg, Alan, *Classic Essays on Photography*, Connecticut, editorial Leete's Island Books, inc., 1980, 299 págs.

Doisneau, Robert, *A l'Imparfait de l'Objectif*, París, editorial Belfond, 1989, 191 págs.

E.F.Carrit, *Introducción a la Estética*, 3ra edición, México, editorial Fonde de Cultura Económica, 1951, 195 págs.

Fontcuberta, Joan, *Estética Fotográfica*, Barcelona, editorial Blume S.A., 1984, 240 págs.

Kozloff, Max, *The Privileges Eye*, Albuquerque, Editorial, University New Mexico press, 1987, 307 págs.

Lurry Celia, *Prosthetic Culture*, London, editorial Routhledge, 1998, 248 págs.

Peyret García, Ma. Teresa, *La Fotografía de Paisaje ante su transformación y deterioro*, tesis, 1994, 49 págs.

Sánchez Vázquez, Adolfo, *Invitación a la Estética*, México, D.F., editorial Grijalbo S.A. de C.V., 1992, 271 págs.

Santayana, George, *The Sense of Beauty*, New York, editorial colier books, 1961, 190 págs.

Sontag, Susan, *Sobre la Fotografía*, Buenos Aires, editorial Sudamericana, 1980, 217 págs.

Virilio, Paul, *La Machine Vision*, París, editorial Galilée, 1988, 217 págs.

Worringer, W., *Abstracción y Naturaleza*, 2da. edición, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1966, 137 págs.

































