

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

NADA HUMANO ME ES AJENO

COLEGIO DE HUMANIDADES y CIENCIAS SOCIALES
LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

La fotografía como testimonio sobre los cambios del paisaje.

**Análisis del territorio y el paisaje desde la producción
de imágenes fotográficas.**

Proyecto de investigación-intervención

TRABAJO RECEPCIONAL

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA:

CÉSAR ALEJANDRO NUTES SOTO

DIRECTORA

MTRA. ÉRIKA SELENE PÉREZ VÁZQUEZ

Ciudad de México, junio de 2024

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradecimientos

A mi familia y mis padres, que gracias a su esfuerzo y su lucha he logrado salir adelante. Especialmente, a dos mujeres que han sido un gran ejemplo en mi vida y de motivación, por todas sus enseñanzas, a mi madre y a mi abuela Olga por todo su amor y por creer siempre en mí y por impulsarme a ser lo que soy ahora.

A Oscar, siempre estaré agradecido por todo el apoyo que me has brindado, por todo tu amor y confianza para poder continuar con este proceso, ya que sin tu apoyo, quizás, esto no hubiera sido posible concluir.

A mi querido amigo, Eduardo, por todo su apoyo y motivación para creer en lo que puedo lograr. Gracias por tu valiosa amistad y tu lealtad.

A mi casa de estudios, por permitir formarme como un profesional, de manera especial a mi directora de titulación Érika Selene, por todo tu apoyo y confianza para concluir con éxito este proyecto, así como a los profesores que contribuyeron con sus comentarios y correcciones en el desarrollo de este trabajo. También, al Centro de la Imagen por la oportunidad de formar parte del Seminario de Producción Fotográfica y dar seguimiento a este proyecto con el acompañamiento de Daniela Bojórquez, gracias infinitas.

Finalmente a mis amigos y aquellas personas que ahora ya no están en mi vida, pero que dejaron grandes experiencias de aprendizajes y conocimientos.

Introducción	4
Abordaje Metodológico	7
Capítulo I: La construcción del paisaje y la apropiación del espacio y el territorio.	10
1.1 Conceptos y antecedentes	10
1.2. Espacio y territorio: lo social y lo cultural	17
1.3 Habitar el paisaje	22
1.4 Deconstrucción del espacio y el paisaje	29
Capítulo II: La alteración del paisaje	35
2.1 Paisaje y memoria	35
2.2 Apropiación del paisaje	41
2.3 Del extractivismo y sus implicaciones	51
Capítulo III: La fotografía de paisaje.	60
3.1 Recorrido histórico y conceptual	60
3.2 El contexto institucional de la fotografía y referentes históricos.	68
3.3 Producción contemporánea de la fotografía de paisaje.	82
Capítulo IV: Proyecto de intervención	99
Título del proyecto	99
4.1 Descripción del proyecto	99
4.2 Justificación	100
4.3 Antecedentes.	104
4.4 Beneficiarios o público objetivo	105
4.5 Objetivo general, objetivos secundarios	105
4.6 Metas	106
4.7 Dinámica territorial	106
4.8 Dinámica sectorial	107
4.9 Cronograma	108
4.10 Presupuesto	109
4.11 Evaluación	110
4.12 Resultados (Evidencias)	113
Conclusiones	132
Fuentes de información	137
Índice de Figuras	140
Anexos	142

Introducción

El interés por realizar este trabajo bajo la modalidad de investigación-intervención es con el objetivo de indagar en el paisaje, surge debido a exploraciones artísticas, principalmente a través de la fotografía, a lo largo de los últimos 5 años de carrera profesional. Conocer cómo se conceptualiza, representa y se construye, ha sido una tarea constante desde la teoría y la práctica en la fotografía. Este viaje ha dado como resultado encontrar elementos comunes en el paisaje desde diversas disciplinas, desde las ciencias hasta las artes.

En el primer capítulo se desarrolla a manera de introducción el concepto de paisaje, basándonos en diversas opiniones y conceptos de algunos investigadores que han trabajado en torno al tema del paisaje, el espacio, así como otras formas de interpretación y expresión artística. Recorriendo aspectos históricos, teóricos y funcionales de este tema, para que se entienda la base conceptual de la presente investigación que terminará en la presentación del proyecto que se ejecutó del 13 de junio 2022 al 23 de julio 2023.

Por otra parte, se explorarán dos grandes temas que son afines al paisaje, por ser complementarios e indispensables para entenderlo: el territorio y el paisaje. Estos temas nos ayudan a entender la dimensión física del tema, pero también la dimensión colectiva y de construcción social en el imaginario colectivo. Una triada indispensable en este texto, paisaje, territorio y espacio. El concepto de espacio y territorio se ha desarrollado a lo largo de diversos enfoques de investigación y disciplinas, como pueden ser la arquitectura, la geografía, el urbanismo, la filosofía e incluso la propia poesía.

Para el segundo capítulo es importante mencionar que el patrimonio cultural es un elemento fundamental para entender cómo funcionan las formas de vida, costumbres, expresiones artísticas y de lenguaje para la identificación de un espacio geográfico. Y desde el patrimonio y la cultura entender las interpretaciones del paisaje, cómo influye en la concepción de este objeto de estudio y a su vez en la construcción y deconstrucción de este.

Explorar las dimensiones en las que se desarrolla el paisaje es una invitación a asomar la cabeza en el territorio que no han sido del todo explorado, esto lo descubrimos al entender que la concepción racional del paisaje que incluye los elementos físicos del mismo, aquellos que hemos enlistado que son objeto de estudio de las ciencias naturales, la ecología, la geografía, entre otras.

Por otro lado, los aspectos subjetivos del paisaje han sido materia de estudio de las artes y las humanidades que se ha puesto como insumo para algunas de sus creaciones, en la fotografía, la pintura, la poesía, la literatura y hasta en la filosofía. Es a partir de esto que el paisaje nos da la oportunidad de inspirarnos, reconocernos y encontrarnos.

Además del estudio del paisaje en sus dimensiones sociales y creativas nos remite al entendimiento del sujeto con su entorno, su presente y pasado. Es así que el paisaje sirve de referencia para la memoria de la misma manera que lo ha hecho la arquitectura y el patrimonio en general. La memoria también ha sido objeto de estudio de las artes, las humanidades, las ciencias sociales, para el conocer del pasado, para el entendimiento del presente y para visualizar el futuro. Estos dos elementos los podemos observar dialogando en diferentes dimensiones de las sociedades, lo que nos

permite vincularlos en el estudio de la cultura, las artes y el patrimonio de manera activa.

En el tercer capítulo abordaremos la fotografía del paisaje haciendo un recorrido histórico y conceptual, el cual nos permite entender la fotografía como herramienta de estudio del paisaje a través del tiempo, además de conocer algunos referentes artísticos que ayudaron al proceso de institucionalización de la fotografía en la historia del arte. Es así que esto propició que artistas y fotógrafos fueran reconocidos por su producción en esta disciplina. También, se retoma el trabajo de artistas y fotógrafos contemporáneos con el objetivo de hacer un análisis de su producción artística con la finalidad de conocer la evolución de la noción de paisaje en la imagen, desde los referentes visuales que iniciaron el estudio del mismo hasta la visión actual en la producción e investigación de este tema. Este capítulo nos ayuda a comprender la producción de la imagen actual y la relación que tiene con el entendimiento teórico del paisaje, el territorio y la memoria.

Para finalizar, en el capítulo cuatro conoceremos el desarrollo de este proyecto, el cual se ejecutó con la producción de una exposición fotográfica que tuvo lugar en el Centro de la Imagen, Ciudad de México. En este apartado podremos encontrar el proceso de gestión, diseño y ejecución del proyecto titulado *Castillo.Territorios Extraídos*.

Estos cuatro capítulos integran el trabajo de investigación-intervención con el que se busca demostrar que la investigación documental, el diseño y gestión de proyectos artísticos y culturales son elementos complementarios en el trabajo realizado por un

licenciado en Arte y Patrimonio Cultural, así como carreras afines a la gestión de la cultura y el patrimonio.

Abordaje Metodológico

I. Delimitación del tema

El campo de estudio es la producción fotográfica, es así como los temas abordados serán utilizados para sustentar la importancia de la gestión de proyectos de producción fotográfica que exploren las implicaciones sociales y culturales. Esto con la finalidad de mostrar que el arte puede fungir como un puente de conversación entre los espectadores, los actores involucrados en las problemáticas y el creador.

II. Planteamiento del problema

La propuesta tiene su inspiración en una problemática sociocultural-ambiental que se desarrolla en la comunidad de San Francisco Chimalpa, barrio “El Castillo”, en Naucalpan, EDOMEX. Este territorio, en los últimos 4 años, se ha transformado y perjudicado por la explotación indiscriminada de los recursos naturales. Utilizando la fotografía y el video como medio, esta propuesta reconoce la importancia de mostrar y dialogar cómo se ha afectado el paisaje, el entorno social y ambiental a partir de la interacción del hombre, de los intereses políticos y económicos sobre los recursos naturales. Se reconoce en esta problemática el impacto en los siguientes niveles:

El impacto social se refleja a partir de que la propia comunidad ha resistido al cambio para conservar su patrimonio a pesar de los riesgos que conlleva el habitar sitios donde se lleva a cabo la explotación de los recursos naturales, al ser tierras pertenecientes al gobierno, se han realizado obras como: puentes vehiculares y conexiones con autopistas hacia la Ciudad de México, entre otras. La infraestructura de la zona, el acceso a los servicios básicos (agua, electricidad, drenaje y transporte) y los derechos a la vivienda se han visto afectados derivado de lo antes expuesto.

El impacto ambiental es expuesto a partir de que se han utilizado los recursos naturales para el negocio de la minería, la tala de árboles (en algunos casos ilegal) y la construcción de nuevas plantas de energía en la zona.

El impacto cultural se observa en la calidad de vida de los habitantes, que se ha perjudicado al ver cómo la urbanización en la zona boscosa crece, se potencia la idea de desapego al territorio rural, y crece la aspiración de que el desarrollo solo puede ser logrado en el territorio urbano, dejando a un lado el estilo de vida rural de usos y costumbres en los que se arraigó la fundación de la comunidad.

Estos fenómenos de alteración del paisaje derivados de los ideales de desarrollo que modifican los entornos por diversos motivos, algo que sucede en las zonas rurales y urbanas. No es un caso aislado.

III. Hipótesis

La fotografía puede ser una herramienta para exponer, analizar y construir espacios de conversación acerca de problemáticas de transformación del paisaje y que así establezcan las bases para su entendimiento, apropiación e intervención.

IV. Objetivos

- Identificar las bases conceptuales del paisaje y su relación con la creación artística y fotográfica.
- Analizar las repercusiones del extractivismo en la transformación del paisaje y del territorio. Entendiendo al extractivismo como un fenómeno de explotación de recursos en un territorio determinado.
- Buscar referentes de creación artística que exponga el paisaje como inspiración o crítica.
- Mostrar los alcances de la fotografía como herramienta de difusión de problemáticas

V. Metodología o estrategias de Investigación

La metodología será teórico conceptual con elementos de acción creativa para el estudio de las temáticas y la implementación del proyecto de intervención.

VI. Justificación

El interés de este proyecto es que abone al entendimiento de la relación de la investigación y la creación artística, en específico la producción fotográfica, de cómo los creadores pueden ser referentes en la investigación de problemáticas, no solo en aspectos estéticos. Por otra parte, mostrar la relación de la gestión de proyectos artísticos como medio difusión, de reflexión y de análisis, para el entendimiento del paisaje y sus problemáticas.

Capítulo I: La construcción del paisaje y la apropiación del espacio y el territorio.

1.1 Conceptos y antecedentes

Adentrarnos en la conceptualización del paisaje como objeto de estudio nos pone frente a una labor titánica al intentar encasillar un elemento tan efímero y mutable como este. Nos encontramos estudiando algo que observamos para intentar desentrañarlo, para llevarlo al mundo de lo objetivo sin retirarle las cualidades que lo hacen tan atractivo para su contemplación y estudio, la conjunción de elementos que al combinarse construyen una dimensión de proporciones incuantificables. Es por ello, por lo que este trabajo será abordado desde la producción fotográfica para el entendimiento de la concepción del paisaje, para esto se retomarán algunos conceptos de disciplinas artísticas, filosóficas y las ciencias. Con el objetivo de dar un marco referencial de la construcción del estudio de la fotografía, el paisaje, el territorio y la memoria, pero sin dejar de lado el tema principal.

Encontrar el origen de la construcción cultural del paisaje nos podría remitir a la historia de la humanidad, de los primeros grupos humanos que se dieron a la tarea a trazar con sus miradas el territorio en el que desarrollaban sus actividades domésticas, de caza, de protección. Y es que sin necesidad de profundizar mucho en acervos que nos expliquen este fenómeno de la construcción del concepto imaginario social del paisaje, lo hemos vivido, como niños al explorar por primera vez el espacio en el que vivimos, durante nuestros primeros juegos, recorreremos con nuestra mirada los límites de lo permitido.

Por otro lado, el paisaje nos sirve de testimonio de la memoria, su testigo inamovible de la transformación del espacio y territorio, también funciona de marcador de los cambios que han afectado al paisaje, ya sean por el hombre o la naturaleza. Nada se mantiene estático. Tal vez es esta una de sus cualidades que tanto asombra a las personas, el constante cambio.

Para adentrarnos en el concepto de paisaje, retomaremos lo que menciona Giménez, G. (2016) al respecto:

“Paisaje es un término derivado del italiano "paese" y del francés "pays", como su equivalente alemán landschaft deriva de land, lo mismo que su equivalente inglés landscape. Este término recubre un concepto geográfico estrechamente relacionado con el territorio. En el último decenio ha cobrado una nueva actualidad después de un largo eclipse, por dos razones principales: 1) el interés de la geografía física por volver a un análisis global del imaginario y su aprendizaje sociocultural.” p.158.

Giménez, nos ayuda a entender que el proceso de construcción del concepto de paisaje va a estar siempre relacionado con la historia de la ciencia y el imaginario colectivo social. Podemos observar que el paisaje es objeto de estudio de diversas disciplinas como lo hemos mencionado.

Pero para comprender al paisaje tal vez es necesario mencionar los abordajes desde los que se retoma este objeto de estudio, Zubelzu, S. y Allende F. (2015) mencionan que:

“la complejidad inherente al concepto y a su definición se encuentra, por ejemplo, en la multitud de disciplinas científicas que se han ocupado de su estudio: desde las artes, en el seno de las que generalmente se asume que nació el término, hasta la ingeniería, pasando por la filosofía, la arquitectura, la geografía, la biología, etc.”p.2.

El campo de disciplinas que han contribuido al entendimiento del paisaje va desde lo objetivo a lo imaginario, dejando en medio una serie de definiciones, desde las

técnicas hasta las filosóficas. Esta diversidad disciplinaria nos recuerda a la gestión y los proyectos culturales, dado que retoman saberes de varias áreas del conocimiento para explicar o incidir en una problemática.

Por otro lado, Berque, A. (1997) nos comenta que “el concepto de paisaje no ha existido siempre ni en todas las latitudes” p.8, nos proporciona un breve recorrido de la génesis del concepto del paisaje al exponer que éste no ha existido como lo conocemos actualmente y hace una comparación entre la cultura China y las culturas europeas, de cómo en el siglo VI de nuestra era, en China aparecieron los primeros indicios del concepto y posteriormente en Europa durante el Renacimiento. El autor nos ejemplifica las primeras aproximaciones al concepto, por ejemplo, nos señala:

“Xie Lingyung (385-433) escribió los primeros poemas propiamente paisajísticos de la literatura mundial. Uno de estos poemas describe una caminata por los montes Kuaiiii. Hacia el final del texto Xie Lingyung escribe esta frase: «El sentimiento, a través del gusto, crea la belleza» (ging yong shang wei mei). Podemos considerar estas palabras como el acta de nacimiento del paisaje. En ellas se trata, en efecto, explícitamente del sentimiento de belleza que se experimenta ante el espectáculo de la naturaleza. Y esta belleza tiene que ver más con la mirada que se dirige a las cosas que con las cosas mismas: es el sentimiento (ging) lo que crea (wei) lo bello (mei). Dicho de otra manera, si la naturaleza se convierte en algo bello agradable de mirar es porque la miramos como paisaje. De este modo, Xie Lingyung no se contentó con cantar la belleza del paisaje. De algún modo anticipó la idea -defendida aquí- de que el paisaje existe sólo a partir del momento en que se lo considera como tal. Sin una conciencia del paisaje, lo que se ve en el entorno es algo diferente.” p.15

Desde este punto de partida podemos empezar a entender la cualidad etérea del paisaje, tener conciencia de él para poder saber que existe, primero en lo imaginario, después en plano de lo objetivo. Berque, A. (1997) nos complementa diciendo que “el único modo de superar la aporía es remitir este hecho objetivo a las «maneras de ver» o a las «formas de hablar», es decir, a la subjetividad.” p.8

La duda sigue latente ¿Qué es el paisaje? ¿Según quién se denomina así? ¿Cuáles son los elementos que lo constituyen? ¿Quién lo estudia? Los cuestionamientos son múltiples, y se extienden según se quieran profundizar en el tema o desde la perspectiva que se deseé abordarlo.

Para empezar a profundizar en los conceptos, Berque, A. (1997) plantea que el origen del concepto se remite a las disciplinas científicas como la ecología del paisaje, la cual “se trata de una morfología del entorno, uno de cuyos atributos esenciales es a la medición (en ella se mide, por ejemplo, la separación media entre los árboles, la altura de éstos, etc.)” p.8. Vemos una definición objetiva donde la materialidad de sus elementos es indispensable para entenderlo.

En contraste con lo que menciona Nogue, J. (2010) en *El retorno del paisaje* nos dice que “el paisaje es uno de estos conceptos en esencia geográficos, pero que, sin ningún género de dudas, podrían ser abordados desde la filosofía, y más concretamente desde la ética y la estética.”, por lo tanto, agrega que:

“un paisaje que se crea de manera estéticamente consciente es capaz de generar un entorno estéticamente experimentable que puede llegar a influir decisivamente en la conciencia moral al respecto; es decir, es capaz de generar en la realidad modelos de una relación adecuada entre naturaleza y sociedad humana, porque precisamente siempre es realidad práctica y representación estética a la vez.” p. 125.

Esta aproximación conceptual nos da una idea de cómo se puede abordar el concepto de paisaje desde una visión artística y desde la apreciación estética, que este sirva como elemento de creación y motivación en el desarrollo del proceso creativo.

En la obra *Espacio, paisaje, región, territorio, y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo*, Ramírez, B. y López. L. (2015) mencionan que:

“el concepto de paisaje ha sido retomado por diversas disciplinas, tanto en el medio académico como en el artístico. Ambas visiones se adentran en las formas de la superficie terrestre, en su fisonomía y sus implicaciones a través del uso o la representación del paisaje. A partir de sus concepciones, definiciones y lenguaje se enfrentan a diversas escenas que guardan, más allá de su materialidad, valores, emociones, tradiciones, conocimiento y técnica. El paisaje se conceptualiza, se adecúa a las necesidades de la humanidad, se escribe, se pinta, se observa y se lee” p.67.

Parece que existe un punto de partida entre los que han estudiado el paisaje al reconocer que se puede abordar desde diferentes disciplinas y que no solo es necesario entender sus elementos materiales para saber de qué estamos hablando, se deben de considerar los factores subjetivos que los individuos aportan a la construcción del paisaje para entenderlo a profundidad. Es así como Berque, A. (1997) reconoce que otra forma de percibirlo:

“deriva de un acercamiento estético, en el que lo esencial no se mide, al menos de la misma manera que el medio físico. Un cuadro de Cézanne, por ejemplo, no se mide igual que la pared de la que cuelga, pues abre otro tipo de espacio.” p.8.

De esta forma podemos avanzar en el entendimiento de nuestro objeto de estudio, desde sus aproximaciones históricas, pasando por los primeros acercamientos a su definición y conceptos, que nos remiten a su cualidad multidisciplinaria, hasta llegar a la conceptualización del paisaje como lo veremos a continuación.

Para lograrlo, Nogue, J. (2010) nos hace una acotación al mencionar que a su parecer la naturaleza y paisaje no son lo mismo. Que según él son conceptos que desde la geografía se utilizan como sinónimos, al igual que en otras disciplinas como filosofía, la historia del arte o la arquitectura. Nos dice que desde el estudio de la geografía humana y cultural estos términos no son iguales, dado que desde esta perspectiva la

“naturaleza [es un] entramado físico, químico y biológico cuya organización y dinámica se fundamenta en interrelaciones de carácter material y energético; el paisaje, en cambio, es un complejo cuya organización y dinámica se fundamenta en interrelaciones de carácter social y cultural, sobre una base natural, material. La naturaleza existe per se, mientras que el paisaje no existe más que en relación con el ser humano, en la medida en que éste lo percibe y se apropia de él.” p.125.

Hagamos un contraste entre diversos conceptos para reforzar el entendimiento del concepto de paisaje, para ello retomaremos lo que Ramírez, B. y López, L. (2015) nos dicen que el concepto de paisaje tiene plasmada una dimensión artística. Nos comparten una serie de definiciones que recopilamos sobre paisaje: “se habla de un género pictórico interesado en representar pasajes (terrenos), y se dice de un interés que hay por la “creación de parques y jardines, así como en la planeación y conservación del entorno natural”. Desde esta perspectiva, el paisaje es una forma de representación del entorno y de la naturaleza que priva alrededor de cualquier ser humano que puede realizarse en la naturaleza misma o bien a través de lienzos en donde ésta se imprime y representa o de textos que sobre él se leen.

Además, complementamos algunas de las referencias que Ramírez, B. y López, L. (2015) quienes retoman a Johnston y otros, con base en Mikesell, definen al paisaje como la “porción de tierra o de territorio que el ojo puede abarcar con un simple vistazo, incluyendo todos los aspectos vistos, especialmente en su aspecto pictórico”.

El concepto, de acuerdo con Urquijo y Barrera, retomado por Ramírez, B. y López, L. (2015), tiene una serie de bases lingüísticas, como son: la germánica con los términos *landschaft*, del alemán, *landskip* del holandés, y *landscape*, del inglés, el paisaje español, entre otros.

Del mismo modo, Ramírez, B. y López. L. (2015) resaltan que a partir del ámbito académico de la geografía, el paisaje se entiende desde una perspectiva física como social. Es por ello que contrasta el concepto de paisaje desde la geomorfología, la cual dice que desde la relación físico-geográfica, el territorio se compone de ciertas características con una estructura geológica: el clima, el relieve, así como su flora y su fauna. Entre cada uno de estos paisajes y territorios existen diversas formas de delimitar las regiones a través de las características mencionadas y son categorizadas en regiones y zonas. Ramírez, B. y López. L. (2015), retoman el concepto de paisaje del libro *La Morfología del Paisaje* donde se afirma que:

“el paisaje es una unidad conceptual de la geografía utilizada para caracterizar la asociación geográfica específica. Es equivalente a términos como área o región”. El paisaje, según el autor alude a las formas de la Tierra (Land shape) constituidas a partir de elementos tanto físicos como culturales. Hacia finales del siglo XX, la idea de paisaje pasó de concebirse como resultado del medio natural moldeado por la cultura a ser analizado como un sistema simbólico. Desde este punto de vista, autores como James Duncan, Steven Daniels, Trevor Barnes y Denis Cosgrove, el paisaje se moldea a partir de creencias, ideologías, significados y valores, lo que permite que pueda ser leído como un texto” p.67

A su vez el *Diccionario de la Lengua Española* (2022), nos proporciona tres acepciones:

- “1. m. Parte de un territorio que puede ser observada desde un determinado lugar.
2. m. Espacio natural admirable por su aspecto artístico.
3. m. Pintura o dibujo que representa un paisaje (ll espacio natural admirable).”

Entonces, sabiendo lo anterior, podemos decir que el paisaje es la construcción del imaginario colectivo que se constituye con elementos materiales e inmateriales, como son la flora, la fauna, las construcciones, el espacio, el cielo; pero también, el

sentido de apropiación, reflexión, el uso que se le da a ese territorio que se contempla y se vive. A través del paisaje, podemos reconocer elementos que constituyen el patrimonio inmaterial y material de las comunidades que atribuyen valor al entorno y a los elementos que lo constituyen, como pueden ser los centros ceremoniales de distintas culturas que le dan un valor al territorio como elemento inmaterial (que puede ser entendido como el paisaje) y a cada uno de los elementos materiales que lo constituyen (pirámides, arboles, montañas, monolitos, esculturas, relieves, etc.). Es así como podemos entender que el patrimonio material e inmaterial son complementarios en su concepción.

1.2. Espacio y territorio: lo social y lo cultural

Para entender el constructor cultural del paisaje, hay que entender también qué lo delimita y con ello buscamos responder lo siguiente ¿dónde se arraiga el paisaje, qué lo delimita y da sentido a su ubicación, qué motiva a que las personas asistan a él para su contemplación y estudio?. Cuestionando esto nos vemos en la necesidad de reforzar la noción de paisaje reconociendo dos grandes conceptos que, correlacionados con este, el espacio y el territorio. De esta forma podemos saber que lo que observamos existe en el plano de lo *tangible*.

Según Ramírez, B. y López, L (2015), el uso del término espacio como categoría es muy amplio, dado que no representa lo mismo en la física, la escultura, el teatro, la arquitectura, la sociología, la geografía, el urbanismo, u otro grupo de disciplinas que convergen en la conceptualización y manejo de este término. Por otra parte, los momentos históricos en los que se ha implementado, también ha permeado en la forma

en lo que entendemos el concepto de espacio, “el espacio ha transitado de ser visto como una entidad existente en sí misma a ser una construcción social” p.17.

Es así como este término ha transitado, de acuerdo con Ramírez, B.y López, L. (2015), de “ser definido como el lugar que ocupa la materia o por el contrario a considerársele como una estructura imaginada que permite organizar la realidad” p.17.

Lo que está claro es que el espacio implica una relación entre diferentes aspectos que lleva a la:

“construcción, transformación, percepción y representación de la realidad”. Esto lo podemos ver ejemplificado en la geografía, dado que todo “se expresa a través de factores tales como la localización, ubicación, distancia, superficies o zonas, dirección, rumbo, áreas de influencia, responsabilidad, dominio, resistencia, forma, tamaño, posición (centroperiferia, interno-externo, cerca-lejos, norte-sur), distribución, vecindad, accesibilidad, procesos de aglomeración y dispersión, patrones, nodos, flujos y rutas.” p.17.

El espacio equivale a un área, de ahí lo podemos considerar como una zona donde se ubican los individuos, las cosas y los fenómenos que suceden por la interacción de estos dos. (Giménez, G. 2016, p.122) nos dice que:

“el espacio-entendido aquí como una combinación de dimensiones, incluidos los contenidos que las generan y organizan a partir de un punto imaginario, se concibe aquí como la materia prima del territorio o, más precisamente, como la realidad material preexistente a todo conocimiento y a toda práctica.”

Pero refiriéndonos a lo que Ramírez, B. y López, L. (2015) mencionan sobre espacio, lo anterior contrasta cuando los autores afirman que su existencia es independiente de los objetos y los acontecimientos que alberga.

Este concepto abre muchos universos, dimensiones, múltiples posibilidades y un sinnúmero de significados cuando se estudia, su sentido polisémico puede generar

conflictos en su uso e interpretación. Tanto es esto que ciencias como la filosofía, la geografía, la física y la cultura lo han tomado como objeto estudio.

En el texto *Espacio y territorio*, Muzurek, H. (2006), menciona que el concepto de *espacio* que se utiliza en geografía es el que ha modernizado la misma. Y que a su vez es el que tiene una definición más estable y aceptada.

“El espacio geográfico es un tejido de localizaciones, tiene una estructura por la organización de las localizaciones y es un sistema porque existen relaciones entre las localizaciones. El espacio geográfico es entonces una porción concreta de la superficie terrestre que puede ser considerada, a una escala determinada, en su conjunto, en cada uno de sus lugares, en sus relaciones internas y en sus relaciones externas con los demás espacios.” p.13

Además, Muzurek, H. (2006), nos hace reflexionar sobre la delimitación de los espacios geográficos, ejemplifica como el

“espacio rural no comprende solamente las fincas, los animales, las parcelas de cultivos, etc., sino también el conjunto de relaciones que pueden existir entre estos objetos: modalidad de tenencia de la tierra, herencia, mercado, reciprocidad, comunidades, etc. El espacio urbano tampoco se reduce a las casas, edificios e infraestructuras” p.13

Giménez, G. (2016) menciona que el espacio tiene una relación con respecto al territorio, se caracterizaría por su valor de uso y podría representarse como un "campo de posibles", como "nuestra prisión originaria". De la misma manera, Muzurek, H. (2006) nos dice que "la definición de la naturaleza del espacio estará, entonces, basada en la determinación de la identidad de los lugares y de la relatividad de su situación en el mundo, la localización.”

Por otra parte, nos preguntamos ¿qué es el territorio?, Giménez, G. (2016) hace referencia a la definición de la enciclopedia que nos dice que es "cualquier extensión de la superficie terrestre habitada por grupos humanos". Y una vez que hemos visto las

implicaciones del espacio, el mismo autor nos dice que “el territorio sería el espacio apropiado y valorizado -simbólica e instrumentalmente- por los grupos urbanos. Es decir, el territorio es la consecuencia:

“de la apropiación y valorización del espacio mediante la representación y el trabajo, una "producción" a partir del espacio inscrita en el campo del poder por las relaciones” y el valor de cambio que le damos (“la prisión que nos hemos fabricado para nosotros mismos”). “En resumen, serían tres los ingredientes primordiales de todo territorio: la apropiación de un espacio, el poder y la frontera.” p.S.D.

Explorando los conceptos de territorio, Ramírez, B. y López, L. (2015) nos dicen que Jacques Lévy distingue ocho formas de utilizar dicho término de la siguiente manera:

- “1. Desde la escuela de análisis espacial, el concepto territorio, fue relegado por el de espacio, pues los autores consideraban que este último tenía connotaciones matemáticas que eran más adecuadas a la investigación, lo cual llevó a que se usara territorio únicamente para hablar de una excepción, es decir, de un caso en el cual no se podía hacer comparación.
2. La segunda es como sinónimo de espacio y, en este sentido, espacio y territorio son conceptos intercambiables.
3. La tercera es como sinónimo de lugar y se ha usado últimamente desde las ciencias políticas y la economía en vez del término “local”; muchas veces se utiliza en oposición a lo global.
4. A diferencia del espacio, que se usa como una construcción intelectual abstracta, el territorio se refiere a la dimensión real del espacio socializado.
5. El territorio alude a un espacio delimitado y controlado, como lo maneja Robert Sack (1986).
6. Como concepto relacionado con la conducta animal, utilizado por la etología y la biología.
7. Como espacio apropiado, un término utilizado para referirse a la identidad.
8. Como una periodización histórica.” p.128

De esta forma podemos dar cuenta de la diversidad de usos que tiene este término en diferentes aspectos de la sociedad, desde los geográficos hasta los políticos, lo que ocupa y se apropia del territorio da sentido a la forma en la que se le da uso. Para esto Giménez, G. (2016) nos presenta tres tipos de territorios: los identitarios, los abstractos y los culturales. Los primeros, según él, se caracterizan por el papel vivencial, de su uso cotidiano; los segundos, que nos sirven para entender las relaciones de poder, de administración y las fronteras; los terceros, nos sirve para comprender la “apropiación simbólico-expresiva del espacio”.

A esto suma López, J. (2022) aportando al entendimiento del territorio desde la construcción social, al incorporar "la dimensión simbólico-expresiva y la instrumental-funcional que involucra aportes disciplinarios de la sociología, la antropología, la geografía y la economía para comprender al territorio." p.S.D.

También debemos de comprender la forma en la que se constituye un territorio, para esto Muzurek, H. (2006) nos dice que el territorio tiene cinco características:

“- El territorio es localizado y, como tal, tiene características naturales específicas.

- El territorio se basa en un proceso de apropiación, es decir, de construcción de una identidad a su alrededor. Por eso, existen signos de apropiación que pueden ir desde la denominación hasta la delimitación de fronteras, pasando por formas abstractas de reconocimiento, como el territorio de las diásporas o de los gitanos.
- El territorio es un producto de la actividad humana porque existen procesos de manejo y de transformación del espacio apropiado por parte del hombre. El paisaje, en el sentido de la escuela alemana, es la forma más visible e integrada de la acción del hombre sobre el territorio, que acumula las prácticas territoriales ligadas a la historia, la cultura, el nivel tecnológico, etc. (tenencia de la tierra, sistema de producción, rastros arqueológicos, etc.).
- El territorio es dinámico, es decir, cada territorio tiene una historia y la construcción de un territorio dado depende en gran parte de su configuración anterior.

- La definición de un territorio es relativa a un grupo social, es decir que puede existir superposición de territorios de varios grupos sociales o que la ubicación de la población no necesariamente corresponde a la del territorio” p.42

El territorio y el espacio transitan en un océano de conceptos y definiciones provenientes de múltiples disciplinas, lo que nos proporciona un amplio rango de estudio. Por otro lado, refuerzan la perspectiva de que estos dos elementos que complementan al paisaje tienen una fuerte relación con los individuos que los habitan, es decir, de la necesidad de las personas por dar sentido a aquellos lugares en los que desarrollan sus actividades y en los cuales se sienten seguros e identificados surge parte de los estudios que existen.

Los individuos dan sentido al espacio y al territorio, al igual que al paisaje, saber dónde se encuentran ubicados, en relación con qué (montañas, valles, arboles, edificaciones, etc.) y, también, con relación a qué otras personas más con las que interactúan directa o indirectamente.

1.3 Habitar el paisaje

La condición histórica de los saberes ha transitado en el ámbito de lo objetivo, conocer con pruebas irrefutables que comprueben que el objeto de estudio tiene tales o cuales características, y a partir de eso realizar observaciones o interpretaciones. Las ciencias duras como referente del conocimiento; por otro lado, en las ciencias sociales, las humanas, se han implementado diversas metodologías que han ayudado a reconocer a los individuos, sus interacciones, sus relaciones y sus formas de pensar.

A partir de esto se han ido ampliando estudios sobre diferentes aspectos de la vida de las personas, ya no solo desde aspectos filosóficos, también desde la cotidianidad que da como resultado darle sentido a la realidad en la que todos nos desenvolvemos, desde donde le damos sentido de pertenencia y nos apropiamos de nuestro entorno para modificarlo y habitarlo. “Habitar es ocupar un espacio para vivir en él”, según lo explica Armas, C. (2020) en el texto *Habitar la ruina*, donde basado en el trabajo y la experiencia de diversos artistas intenta explicar cómo el paisaje se construye a partir de diversas acciones a través de la experimentación con el entorno, el paisaje y el espacio. Es así como nos ayuda a entender nuestra premisa de que apropiarse del paisaje lo construye, interpreta y da sentido. Nos dice que parte de lo que entiende como felicidad es disfrutar de esos momentos dónde puede no ocurrir nada y nos sentimos espiritualmente equilibrados, estos momentos que pueden tomar minutos, horas o días.

Armas, C. (2020) cita a Thoreau quien dice “Con cada despertar, ya sea de un sueño o de una abstracción, el hombre tiene que aprender de nuevo lo que son los puntos cardinales. No nos encontramos con nosotros mismos hasta que no estamos perdidos”. Vemos cómo la contemplación puede ser un elemento de experimentación y apreciación dentro del entorno y para la construcción de un paisaje es ahí cuando empezamos a habitarlo.

Podemos ir reconociendo que el paisaje es una construcción social, es decir una construcción cultural, como lo menciona Nogue, J. (2010) “el paisaje es cultura y, precisamente por ello, es algo vivo, dinámico y en continua transformación, en continua

mutación”. p.128. Lo construimos y lo modificamos de acuerdo con nuestras necesidades. Por ejemplo:

En la gráfica utilizada por Giménez, G. (2016), observamos cómo las personas dan sentido al territorio, de acuerdo con el uso que le dan y a las funciones que este cumple, a partir de esto podemos aproximarnos a la forma en la que se habita el paisaje, dado que es de acuerdo con la apropiación y sentido que le damos a la construcción de lo observado y como lo utilizamos. Por ejemplo, la siguiente imagen es una muestra de lo mencionado anteriormente por el autor:

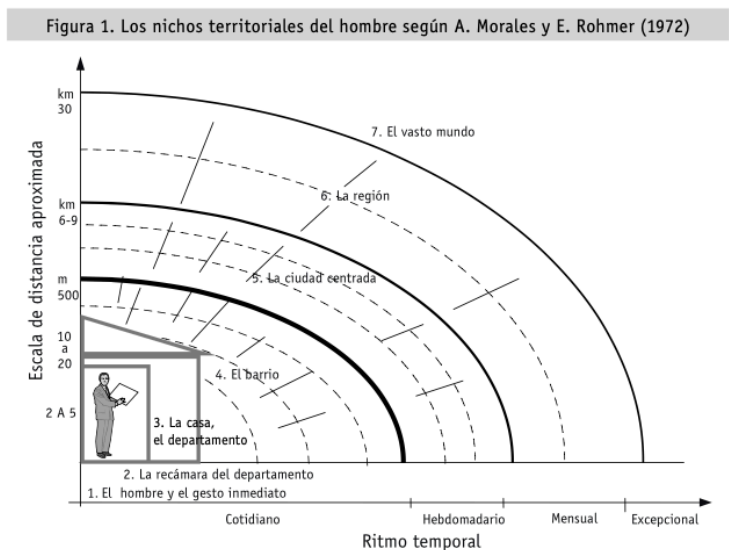


Figura 1: Giménez, G. (2016). Los nichos terminales del hombre

A partir del ejemplo anterior, Giménez, G. (2016) desde su perspectiva cultural confirma lo que mencionamos, que “el paisaje sólo puede existir como percibido por el ojo humano y vivido a través del aparato sensorial, afectivo y estético del hombre. Por consiguiente, pertenece al orden de la representación y de la vivencia”. p.158, y que el territorio es un paisaje construido por la acción de los individuos, ya sea en mayor o menor medida.

Dentro de esta línea de ideas, a continuación podemos reflexionar en torno a la siguiente cita:

“El paisaje está vinculado a un lugar y personalizado por este lugar. Una extensión natural no se convierte en paisaje hasta que nosotros no separamos, no desprendemos de ella un fragmento. Al hablar de paisaje estamos hablando de una porción de la superficie terrestre que ha sido modelada, percibida e interiorizada a lo largo de décadas o de siglos por las sociedades que viven en ese entorno. El paisaje está lleno de lugares que encarnan la experiencia y las aspiraciones de la gente; lugares que se convierten en centros de significado, en símbolos que expresan pensamientos, ideas y emociones varias y, por ello mismo, el paisaje no sólo nos presenta el mundo tal como es, sino que es también, de alguna manera, una construcción de este mundo, una forma de verlo. El paisaje es, en buena medida, una construcción social y cultural, siempre anclado —eso sí— en un substrato material, físico, natural. El paisaje es, a la vez, una realidad física y la representación que culturalmente nos hacemos de ella; la fisonomía externa y visible de una determinada porción de la superficie terrestre y la percepción individual y social que genera; un tangible geográfico y su interpretación intangible. Es, a la vez, el significante y el significado, el continente y el contenido, la realidad y la ficción. De ahí su enorme complejidad como concepto, y de ahí también su atractivo.” (Nogue, J. 2010, p.124).

Lo anteriormente expuesto contribuye a comprender que el concepto de paisaje es un elemento intrínsecamente relacionado con la experiencia de los individuos que lo habitan dependiendo de su contexto. Pues esta construcción del imaginario colectivo depende de sus antecedentes culturales, artísticos, históricos, sociales, académicos y todos aquellos que aporten a la comprensión del concepto de paisaje.

Por otra parte, Zubelzu, S. y Allende F. (2015) nos comparten cómo la realidad física y la percepción dan como consecuencia al paisaje, desde lo físico para apropiarlo desde la percepción, y a partir de ahí habitarlo, desde lo subjetivo y lo objetivo. Para ejemplificar dicha idea, nos ofrecen la siguiente figura:

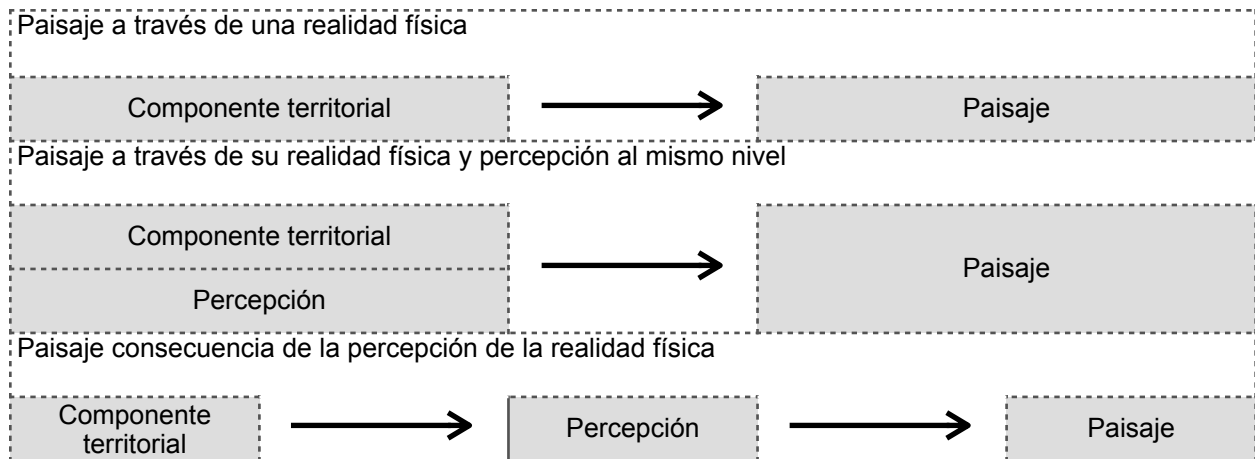


Figura 2 : Realizada con información de Zubelzu, S. y Allende F. (2015) . Principales corrientes sobre la definición del paisaje, a la vista de la consideración del componente territorial y de la percepción

Fenzel, J. (2015) en su tesis sobre *Habitar el paisaje. -Una mirada hacia la relación entre Arquitectura, Hombre y Naturaleza*, reflexiona sobre que el espacio al ser versátil y tener una relación con la naturaleza, con el mundo exterior, ha atraído el interés de la humanidad. Y a pesar de que él aborda este tema desde la arquitectura, vemos que su postura no es distante a otras disciplinas cuando menciona que:

“-Naturaleza, dando como resultado dos posibles respuestas ante esta incógnita: la de integrarse a la naturaleza y al entorno, creando un diálogo totalmente dependiente entre las dos partes –lo artificial y lo natural– y, por el otro lado, la de respetar la naturaleza a través de una arquitectura que se contraponga a ella y en vez de imitarla o integrarse, genere un contraste para permitir una apreciación diferenciada entre una y la otra”. (p.5)

Desde la arquitectura, la cual también es considerada un arte y que ha servido como elemento fundamental para la construcción y la modificación del espacio, es importante que la integración de la arquitectura y los elementos que la conforman siempre convivan de manera armónica con la naturaleza. Sin embargo, no podemos ignorar el hecho de que el paisaje existe una vez que es concebido por los individuos,

que le dan una dimensión en la realidad basado en el espacio y el territorio que ocupa en lo real y en el imaginario construido desde lo individual y desde lo colectivo. También, entendemos que habitar el paisaje requiere un proceso de apropiación y sentido de pertenencia que funciona en una relación simbiótica entre las partes.

Entender que el paisaje además de existir es, y debe ser, habitado para su preservación, transformación, estudio y constante contemplación desde diferentes disciplinas y desde la cotidianidad ayuda a entender la fascinación que ha existido por este ente desde la ciencia, el arte y la filosofía, es así como dichas disciplinas han servido como motivación para la creación de obras de arte, por ejemplo: las obras de los pintores mexicanos, Gerardo Murillo, José María Velasco, por mencionar algunos.

Tal vez estas gráficas que nos proporciona Giménez, G. (2016) pueden ayudarnos a seguir reflexionado acerca de la pertenencia como elemento para habitar el paisaje.

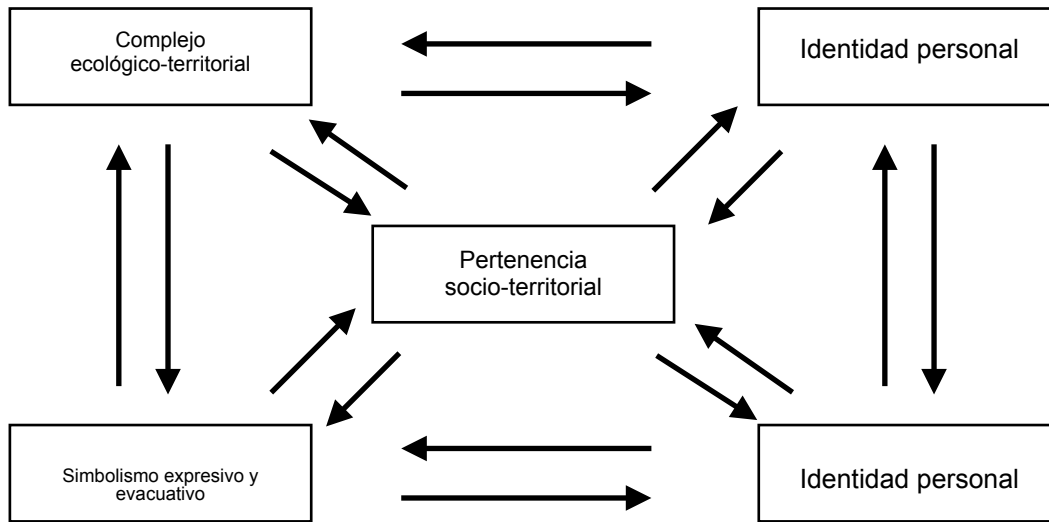


Figura 3: Realizada con información de Giménez G. (2016). La pertenencia socioterritorial y sus referentes.

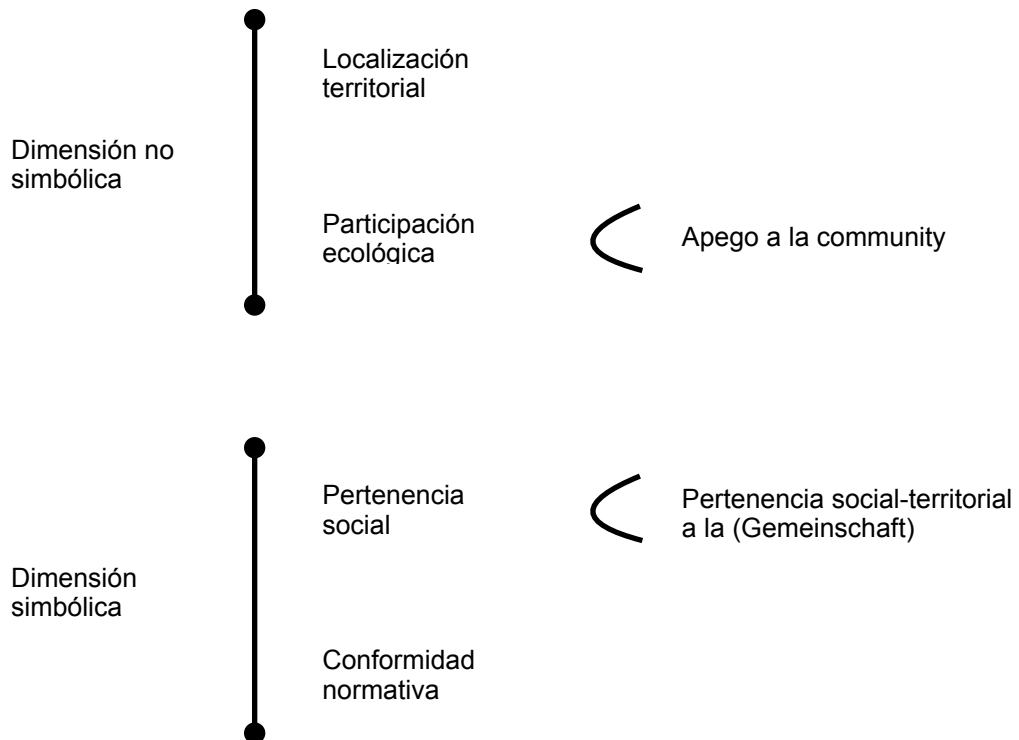


Figura 4: Realizada con información de Giménez G. (2016) .Niveles de involucramiento

1.4 Deconstrucción del espacio y el paisaje

Pensemos cómo a través de los años la concepción de paisaje ha ido cambiando conforme a los intereses de la humanidad van trascendiendo ¿Cómo percibimos el paisaje? ¿Qué observamos? ¿Cómo se forma un paisaje?, estas podrían ser algunas de las preguntas que surgen cuando nuestra mirada se centra en la contemplación de los paisajes que habitamos. Deconstruir el paisaje desde las diferentes posibilidades para la expresión de emociones por medio de las disciplinas del arte, la pintura, la arquitectura, la poesía etc.. Deconstruir el paisaje a partir de las emociones, los valores estéticos, la cultura, la memoria, las experiencias de vida, dan como resultado nuevas experiencias de habitar el paisaje. Observar el paisaje y pensar en abstracciones.

Gazapo, D. y Lapayese, C (2017) exponen que “el paisaje se construye sobre nosotros mismos, en nosotros mismos.” Explican que la construcción del paisaje es un ejercicio de interiorización, ser capaz de que aquello que se conjuga en nuestra mirada del paisaje, se plegará dentro de nosotros, para de esa forma activar nuestros sentidos y a su vez darle cabida a los sentimientos, emociones, la identidad y la experiencia estética. “El espacio se construiría como un lugar compuesto por intersecciones, trazado mediante posibles vínculos establecidos entre elementos que a su vez son específicamente vectoriales, direccionales”. p.14 nos lo describen los mismos autores. Esto lo podemos interpretar como el entendimiento de las relaciones creadas con el paisaje, las cuales nos permiten reconocer que estamos habitándolo, construyéndolo y deconstruyéndolo.

Para Gazapo, D. y Lapayese, C (2017), el paisaje se puede construir desde:

“Desde la incertidumbre...
Desde la ingenuidad...
Desde el miedo...
Desde la inmovilidad...
Desde la belleza...
Desde la seguridad...
Desde la convención...
Desde el pragmatismo...
Desde la utopía...
Desde la entropía...
Desde la trasgresión...
Desde el pasado...
Desde el futuro...
Desde la soledad...
Desde la amenaza...
Desde el cinismo...
Desde lo próximo...” (p.14).

Para ampliar esta propuesta de los autores, profundizaremos en algunas de las posibilidades que ambos proponen en la construcción del paisaje, porque desde la construcción podemos entender qué formas de deconstruirlo están en las posibilidades, tanto desde su estudio, como desde la creación artística. Exploraremos algunas propuestas de construcción realizadas por Gazapo, D. y Lapayese, C (2017):

- Desde la deslocalización.
- Desde la acción de habitar.
- Desde la propia acción de la mirada.

Desde la deslocalización, nos dice que de manera clásica recurrimos a los sistemas geográficos, los mapas, las brújulas, los signos y las señas, disponibles en esta área, pero con la modernidad y el uso de la tecnología estos se han visto transformados por el uso de satélites que ofrecen posibilidades instantáneas de localización. Es así como construir o deconstruir el paisaje desde la incertidumbre desde donde habitamos un espacio resulta un ejercicio interesante para la creación, dado que nos invita a utilizar nuestra intuición, las emociones y la imaginación.

Otra alternativa es la de (de)construir desde la propia acción de la mirada, al poner nuestro foco de atención en una selección de elementos, dado que el paisaje lo construimos al ver su totalidad, no los elementos que lo constituyen. “Lo específico, lo particular, se diluye a favor de una apreciación más general y compleja.” (Gazapo, D. y Lapayese, C. 2017, p.14). Ejemplifican con la obra del artista Marcel Duchamp en la obra *ÉtantDonné* que la construye plagada de detalles, “repleto de objetos reutilizados que componen a su vez una atmósfera, un paisaje, de compleja definición: opresivo, estimulante, inquietante, contradictorio” (Gazapo, D. y Lapayese, C. 2017, p.14). En el caso particular de este trabajo de enfoque artístico ha servido para entender a través de la imagen fotográfica que los elementos que están presentes en el paisaje pueden concebirse artísticamente desde la abstracción, la memoria y la modificación del territorio.

Desde la acción de habitar es otra de las posibilidades, dado que el espacio lo convertimos en paisaje, y este al estar en contacto con las acciones de los individuos se puede considerar que está siendo habitado. Esta interacción de creación, apropiación y construcción del paisaje es compleja y genera un intercambio

indeterminado e incierto. Los autores utilizan como referencia la obra del artista contemporáneo Robert Smithson, quien en palabras de Gazapo, D. y Lapayese, C. (2017) “describe la ‘entropía’ de los paisajes, como la tendencia a ‘crecer’ hacia la ruina ‘conformes’ son erigidos. En consecuencia, su alteridad provoca la imposibilidad de ser racionalizado. Y por tanto el paisaje resulta inasible, imposible de sistematizar, de clasificar, de controlar. La acción de Smithson parte de la observación de la fragmentación, de la corrosión, de la descomposición, del deslizamiento, de los flujos de la naturaleza. Se parte de una visión fluctuante entre romántica y científica, entre la paradoja y la parodia, que centra en la antropología su lógica base, cartografiando los procesos de disolución del paisaje” p.14.

Para poder deconstruir el paisaje es necesario conocer desde dónde se construye, de donde surge ese mapa en nuestra mente del espacio y del territorio, más allá del entendimiento desde la geografía, existe aquella construcción abstracta que no siempre tiene un sentido lógico en nuestra mente, es la suma de las localizaciones que frecuentamos u observamos que construye una cartografía que sirve de materia prima en la construcción del paisaje. Estos procesos implican acciones como la observación, la mirada, la contemplación, entre otras.

Más de una ocasión nos hemos encontrado ante sucesos donde vemos acciones desarrolladas en el territorio que consideramos de difícil acceso, ya sea cuando viajamos en carretera, cuando visitamos un lugar nuevo, surge la pregunta sobre ¿cómo fue posible que alguien llegara a ese lugar?, la lógica nos invita a consultar un mapa, instrumento que no responde nuestra incógnita del todo, es ahí

cuando nos damos cuenta de que esas personas no sólo habitaban el lugar, sino que pertenecían al espacio.

Con lo que hemos repasado queda la pregunta en el aire, pero debemos considerar cambiar la conjugación de cómo la planteamos, tal vez sería más fácil seguir entendiendo estos procesos de construcción y de deconstrucción si nos la hiciéramos en primera persona del singular para que sirva como un ejercicio de conciencia propia con respecto a los paisajes que habitamos: ¿Desde dónde construyo el paisaje?

Para concluir, podemos decir que este capítulo nos ha permitido estudiar tres grandes conceptos, territorio, espacio y paisaje, abordándolos desde perspectivas históricas, teóricas y multidisciplinarias, lo cual nos ayuda a entender la complejidad del tema, pero también la nobleza de este al poder ser abordado desde diferentes disciplinas. Además de que han ido ajustándose a las necesidades sociales e históricas de las sociedades.

El paisaje por su parte lo hemos observado como objeto de estudio de la geografía, por una parte, pero también de otros campos de estudio como la cultura, el arte y la filosofía, al ser un elemento ligado a la apropiación e identidad de las personas, de esta manera reconocemos la importancia del estudio de este tema desde las ciencias sociales y las humanidades para dar paso a conocimiento y acciones que nos permita entenderlo, reconocerlo, difundirlo y contribuir a su construcción.

El territorio y el espacio se nos han presentado como contenedores y contenidos entre ellos mismos, y también con respecto al paisaje, es así como al igual que el paisaje, estos dos conceptos están ligados no solo a sus cualidades físicas y objetivas, también a la dimensión del imaginario colectivo que los construye. Así vemos que como

es mencionado constantemente la construcción cultural de las cosas es de suma importancia para su entendimiento.

Ya que vimos estos temas nos preguntamos ¿qué podemos hacer con ellos?, es así como vimos dos vías, habitarlo y deconstruirlo, insertando como parte de la última los procesos de construcción del paisaje para a partir de ahí poder deconstruirlo en el imaginario y las creaciones que lo representan. La apropiación se nos presenta como cualidad indispensable para la permanencia del paisaje y sus interpretaciones.

Capítulo II: La alteración del paisaje

Construir es un acto humano, excavar es un acto animal.

Bernardino Líndez Vilchez

2.1 Paisaje y memoria

En este capítulo hablaremos sobre la importancia de los conceptos de paisaje, memoria, apropiación, extractivismo, entre otros, desde la conceptualización del proyecto artístico por el cual se desarrolla este trabajo de investigación-acción, y que se presentará con más detalle en el capítulo cuarto. A partir de estos conceptos que dieron origen a la propuesta conceptual como base para el desarrollo de este proyecto fotográfico. El cual tiene como objetivo evidenciar las formas de concebir, habitar y estudiar el paisaje, todo esto se analiza a partir de las formas de apropiación y de identidad en el paisaje dentro de una comunidad, como la que es San Francisco Chimalpa donde se realizó la investigación artística sobre la afectación de sus paisajes a partir del fenómeno del extractivismo, el cual se ha expandido y afectado a la zona durante los últimos años. Esto nos llevó a profundizar en la relación entre la imagen y las formas de evidenciar los cambios del paisaje a partir de la interacción humana.

Como punto de partida podemos cuestionar cuáles podrían ser los puntos de relación entre el paisaje y la memoria. Para comenzar podemos retomar lo mencionado en el capítulo anterior, donde se expuso que podemos estudiarlo desde diversos conceptos provenientes de ámbitos como el artístico, el cultural, el social, el territorio y el científico. Pero cabe resaltar que la idea de paisaje además de ser un constructo social está abierto a otras formas de interpretación y de concepción que van más allá

de su entendimiento en el plano de lo objetivo, existe en la imaginación y a partir de eso en la creación artística.

Ahora podemos mencionar que la relación de la historia y el paisaje funcionan a partir de cómo se construye un paisaje y los elementos que lo conforman, los cuales dan identidad a un espacio en un tiempo determinado. Carapinha A. (2009) menciona que cada paisaje es un contenedor cultural, un depósito histórico y un espacio de lectura del mundo. A partir de esto entendemos que habitar el paisaje abre las posibilidades de entender y experimentar nuevos sucesos que forman parte de un registro para la historia, es a partir de ésta la que nos ha permitido conocer a través de la información y la investigación la acción del hombre en un espacio determinado.

Es así como podemos hablar de distintas formas de entender el paisaje, tomando como referencia que la cultura (las formas de entender el mundo y ser parte de él) es un punto clave de comprender cómo se construye este concepto, cómo se habita, cómo es nombrado, cómo se cuida y cómo se contempla un paisaje. Es decir, los valores y formas de vida que dan cabida a la concepción del espacio son importantes al momento de estudiarlo.

Al considerar el aspecto cultural de la construcción del paisaje nos percatamos de la relación que existe entre la experiencia estética y el vínculo emocional hombre-paisaje, no solo aquello enfocado en las formas de apropiarse y construir la memoria a partir y desde el paisaje. Es decir, a partir de las vivencias y emociones que se generen en la construcción de nuestro objeto de estudio se pueden resignificar los niveles de apropiación y entendimiento de este.

A propósito, podemos retomar lo que reflexiona (Carapinha A. 2009, p.116), al respecto, el paisaje

“hay que vivirlo y experimentarlo. Interiorizar los valores del lugar, del lugar biótico y del lugar cultural (...). A partir de la contemplación y la comprensión del paisaje se concibe el devenir como un complejo en el que se procesa la experiencia vital en constante evolución y transformación. En eso se basa la emoción que provoca el paisaje”.

En resumen, el paisaje es un constructo social, pero también tiene también un valor emocional y funciona como un espacio de experimentación para la construcción de identidades y como espacio de contemplación y valor ecológico. Carapinha A. (2009), lo define como una simbiosis de entre un sistema ecológico (natural) y el sistema cultural (construcción).

Esta simbiosis lleva a definir dos conceptos: el *locus* y el *topos*. El *locus* lo define como aquel lugar donde se puede estar presente, donde se crean y construyen formas de habitar. Por otro lado, el *topos* lo define como aquello que se puede expresar y leer desde diversas formas de concebir el paisaje más allá de su materialidad, pues hace referencia también a la propia poesía que está presente en un paisaje, la cual hace relación a la materialidad del paisaje y el cuerpo que habita dicho espacio. Ambos conceptos ayudan a comprender que el paisaje puede entenderse desde un punto de vista físico, biológico y también desde lo existencial, propiciando a la creación, construcción de diversas realidades y formas de experimentar el paisaje.

Lo que se menciona en los párrafos anteriores ha servido en el planteamiento de la necesidad de un proyecto artístico que funcione como un ejercicio fotográfico desde lo poético, lo político y lo estético sobre la experiencia personal del autor desde la

reivindicación de las memorias del territorio, como pueden ser sus recuerdos y vivencias en lo que se ha nombrado en el proyecto como *Castillo, territorios extraídos*.

Podemos retomar como ejemplo la forma en la que se retoma al paisaje desde la poesía, como forma de leer y comprender el espacio, hablamos sobre prestar atención a las formas, colores, ruidos y olores que forman parte de un paisaje, partiendo de esto, Carapinha, A. (2009) reconoce la especialidad del paisaje en seis tipologías poéticas de paisaje: llanura, montaña, bosque, campo, valle y mar:

“Por las mañanas y al atardecer, la fantástica claridad del agua se refleja en la pendiente, cuando la luz incide, haciendo etéreo el peculiar ambiente de los valles (...).

(..) El color en el valle se puede lograr tan sólo con pura luz inmaterial, porque éste es el lugar donde ella es la luz de las definiciones científicas, desmaterializada y como abstracción total. (...)

Un valle supone el olvido del mundo, no un olvido distanciado como el que ofrece una montaña para la meditación mística, sino como recogimiento de la naturaleza, más originario y completo, por eso nos podemos encontrar. (...) Partes de una misma naturaleza, en un momento dado, el hombre y el paisaje se confunden en el valle, dada la gran afinidad que genera una relación que casi se puede invertir, humanizándose el paisaje y convirtiéndose el hombre en piedra, río o viento.” _ (Carapinha, A. 2009, p.118-119)

Aquí se ejemplifica otra dimensión en la valoración del paisaje, el entendimiento estético, y el sentido de apreciación, por las formas de construir paisajes que nos lleven a una conciencia social y de lo bello. Esta apreciación al construir paisajes produce formas de representación en un tiempo y espacio determinado a partir de la relación hombre-naturaleza. “El tiempo cronológico en su conjunto determina marcas, formalizaciones, signos identitarios, que el tiempo biológico, por el proceso natural que implica, modela en una construcción evolutiva” (Carapinha, A. 2009 p.122).

Esto nos lleva a definir que la memoria de los paisajes se produce por medio de diversas características de habitar, conservar, construir y disfrutar lo que nos da la naturaleza. A través de la huella y los cambios que generamos en los paisajes, por ejemplo, la arquitectura forma parte de la construcción de memoria e identidad en un territorio. Crear memoria en el paisaje a partir de diferentes manifestaciones culturales, la arquitectura, el arte, la fotografía, la literatura, la pintura, etc.

Es importante entender el paisaje más allá de un espacio que se contempla por la belleza de sus colores y formas, olores y texturas, sino verlo también como aquello donde exista una relación entre sujeto y espacio en donde la experiencia de contemplación tenga relación también con la memoria y con los derechos y deberes.

Carapinha, A. (2009) plantea que “los deberes se basan, en nuestra opinión, en una relación ética y estética con el paisaje. Pues debe enraizarse al topos en una diversidad de relaciones, en perpetuo movimiento y en constante evolución, ente los factores bióticos y abióticos, entre las distintas y variadas funcionalidades y las diferentes imágenes y significados, inherentes a la unidad estructural ecológica. Los deberes se basan en el respeto a la temporalidad y materialidad, viva, dinámica y sistemática, del propio paisaje” p.122-123.

Por otro lado, Garcia, M. (2011), como artista visual y fotógrafa se cuestiona en su texto “Memoria del paisaje”, ¿cuándo el paisaje se convierte en memoria?, respondiendo que este se convierte en memoria cuando traspasa los límites de la contemplación y se convierten en un texto cuyo relato tiene voz propia; es decir, cuando la relación cuerpo-paisaje están involucrados más allá de simplemente observar la inmediatez del paisaje, es importante entender y reconocer los cambios y las huellas plasmadas por la propia humanidad dentro de la propia naturaleza y que simbólicamente representa una victoria, un esplendor o la posible decadencia.

García, M. (2011) menciona que el paisaje se convierte en memoria cuando se puede construir una biografía (...)” y es aquí cuando el sentido de habitar y construir el paisaje a partir de vivencias personales en espacios determinados, nos habla sobre la relación ética y estética que tenemos con nuestros territorios de arraigo. El trabajo de García, M. (2011) se centra a partir de la observación y los cambios que ha sufrido el paisaje de su lugar de arraigo, uno de los primeros acercamientos que tiene con la fotografía y el paisaje surge a partir de la creación de una serie de imágenes durante un recorrido que hace entre Riobamba y Quito, Perú. Mientras García narra la experiencia de recorrer estos paisajes, describe atentamente aquellos elementos que para ella resultan significantes en cuanto a los aromas, las texturas, las montañas, caminos empedrados que forman parte de la poesía de este paisaje.

Para los años setenta, García, M. (2011) narra algunos de los primeros cambios notorios cuando se sembraron una cantidad enorme de pinos, dando una nueva imagen al espacio a partir de un nuevo color verde oscuro de los pinos. Sin embargo, con el paso del tiempo, la aceleración de la mancha urbana comenzó a expandirse con la construcción de nuevas casas, manchas de concreto daban paso a sustituir y dejar al olvido la arquitectura con adobe y tejas. García, M. (2011) El paisaje se habitaba de manera acelerada con elementos desarrollistas. Evidentemente esta manera de manejar el espacio es una proyección cultural de la sociedad”.

Esto tan solo es el inicio de lo que más adelante vendría para dicho territorio, pues García, M. (2011) continuaría las siguientes décadas en dedicarse a fotografiar zonas a lo alto de las montañas alejándose de aquello que genera una crisis ambiental, lo que ella llama “la derrota del paisaje”. La derrota de su paisaje donde están sus memorias,

vivencias y que ahora quedan enterradas debajo de una explotación de recursos naturales, invernaderos, concreto, causando el agotamiento de la tierra.

2.2 Apropiación del paisaje

Una vez que profundizamos en el concepto de paisaje y la memoria, en las formas de habitarlo y construirlo es pertinente entender que las formas de concebir los territorios también están relacionadas con la manera en cómo nos apropiamos de los elementos que se encuentran dentro del él, el valor estético y significativo que les damos desde lo individual y lo colectivo. Además, de los aspectos históricos y el simbolismo que le damos. Es por ello que se abordará la noción de paisaje y su relación con el valor patrimonial y cultural.

Es importante entender que el concepto de patrimonio cultural se ha desarrollado en diversos campos, desde la cultura, lo social, lo antropológico, entre otros. El concepto desde su influencia occidental tiende a señalar o categorizar elementos sociales y culturales creados por el ser humano en un tiempo y espacio determinado.

En palabras de Querejazu, P. (2003) define el concepto de patrimonio cultural como el valor heredado de los ancestros y padres, los cuales dan paso a una herencia cultural misma que será transmitida por nuevas generaciones. Esta noción de herencia cultural puede verse a través de los valores, la memoria, las creencias, las tradiciones, los saberes, las costumbres etc.. El patrimonio y su categorización además de buscar preservar y conservar la memoria de un grupo social, en la medida en que esta configura una identidad colectiva.

Cabe recalcar que el patrimonio cultural no solo implica bienes materiales, este se categoriza en dos términos, el patrimonio tangible y patrimonio intangible, como lo menciona la UNESCO (2024) en su sitio web *¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?* El primero se caracteriza por considerar elementos arquitectónicos, monumentos, archivos, recursos naturales, obras de arte, etc. El segundo hace referencia a los saberes, como son las lenguas, la religión, los usos, las costumbres, los idiomas, entre otros. El patrimonio cultural cobra valor simbólico cuando una comunidad le da sentido de importancia y significado para su quehacer cotidiano. En el caso del proyecto fotográfico *Castillo*, la relevancia del patrimonio en el paisaje se hace presente a partir del reconocimiento geográfico del territorio y el valor simbólico que otorga la comunidad de San Francisco Chimalpa. Debemos tomar en cuenta cuáles son las prácticas culturales y las formas de pensar de esta comunidad en cuanto a la concepción que tienen sobre el paisaje y el territorio, qué representa y cómo se expresa a partir de sus formas de vida. Este proyecto ha permitido reflexionar sobre que la clasificación de lo tangible e intangible en el patrimonio es una práctica que se debe entender como factores que interactúan y conviven.

Introducir en este apartado al concepto de patrimonio nos posibilita entender la relación del valor y la apropiación del paisaje, mismos a los que cada sociedad les asigna valor y apropiación de los elementos que son importantes y tienen significado de manera comunitaria. Sin embargo, existen procesos institucionales para lograr el reconocimiento del patrimonio que una comunidad considera importante. Esto da como resultado que los procesos de valorización se vean afectados por la falta de apoyo a las comunidades, por los procesos burocráticos presentados como democráticos.

Además, es importante señalar que la valoración y reconocimiento del patrimonio cultural no es responsabilidad única del Estado, también de la sociedad. Para esto existen organismos encargados de la protección del patrimonio, como el Convenio Andrés Bello para el cual, según Querejazu, P. (2003), comenta que “el patrimonio no es una sucesión de objetos o elementos tangibles o intangibles, el Patrimonio es <<un lugar>>, un <<territorio común>> en el que se asienta e identifica una comunidad para saber <quién es>, para saber <<quién no es>>, y para saber <<quién no quiere ser>>”. p.49

También, para que el objetivo de reconocer y valorar el patrimonio cultural de una comunidad se cumpla, es importante la acción de los agentes culturales que fomentan la conciencia del valor cultural y simbólico de elementos que están presentes en una comunidad determinada, esto a través de la gestión de políticas culturales y procesos educativos que ayuden al proceso de reconocimiento. Asimismo, el patrimonio, dice Querejazu, P. (2003), es amplio y cambiante por eso las formas de apropiación han de aceptar su variabilidad y sus cambios.

En el reconocimiento del paisaje, los procesos de identificación, valoración y apropiación del patrimonio urbano se trabajan desde la socialización, entre miembros de la comunidad urbana y agentes culturales, con el fin de poder identificar cuáles son los elementos simbólicamente importantes y de interés para la comunidad, esto incluye el patrimonio natural, el cual algunas veces se ve afectado por la falta de conciencia sobre su importancia y preservación. Pero como ya se ha mencionado anteriormente, la concepción del paisaje no solo está inmersa en el ámbito natural, también a partir de

la forma en que estamos construyendo, cambiando y habitando los espacios, formando así nuevos paisajes urbanos.

El patrimonio cultural se ha relacionado con diferentes intereses durante su proceso de reconocimiento y democratización, nos menciona Guerrero, R, (2005)

“el interés del patrimonio cultural ha suscitado en los medios de comunicación junto al incremento de éste como un objeto de interés turístico y comercial (...) vinculación cada vez mayor del mercado en el ámbito de la producción y circulación cultural ha orientado el interés en el patrimonio como objeto cultural de consumo, relegando el valor simbólico-significativo que éste tiene para la identidad e integración de los grupos sociales”. p.S.D.

De la misma forma, podemos vincular el patrimonio cultural desde el territorio, y para esto Guerrero, R, (2005) define esta relación como el patrimonio cultural territorializado, el cual define a partir de que las culturas territorializadas son, por su propia naturaleza, características sociales y geográficamente localizadas, las cuales están potencialmente definidas por matrices de identidad. Esto significa que existen contradicciones durante los procesos de valorización del patrimonio, dado que existe la idea de que estos procesos deberían ser equitativos en cuanto a su valor y significado para una comunidad local y nacional. Desafortunadamente los intereses capitalistas de las instituciones encargadas de reconocer estos patrimonios locales, suelen llegar a ser los menos democráticos.

“Hoerner distingue tres tipos fundamentales de territorio o culturas territoriales. Los territorios próximos, también llamados identitarios, como la aldea, pueblo, el barrio, el terruño, la ciudad y la pequeña provincia. Los territorios más vastos, como los del Estado-Nación y los territorios de la globalización, como los conjuntos supranacionales. Bajo esta distinción se estarían oponiendo territorios más vividos frente a territorios más conceptuales y abstractos.” (Guerrero R, 2005 p.S.D.).

Además, existen elementos simbólicos de cada territorio que lo hacen característico y distinto a otros territorios, por lo que el valor y la importancia que le dan los miembros de la comunidad son distintos.

“territorializar el patrimonio, entonces significa destacar que éste es expresión de una comunidad particular, en el sentido que se encuentra siempre arraigado a un espacio propio, ‘al suelo natal o patrio’, por lo cual se constituye en un patrimonio fuertemente territorializado” (Guerrero R, 2005 p. S.D.).

Lo anterior se refiere a analizar el territorio desde la realidad social de sus habitantes, a la forma en que construyen una identidad espacial, sus formas de pensamiento y los procesos sociales a los cual intervienen por medio de diversas experiencias. Sin embargo, estos territorios muchas veces se ven minimizados o excluidos por el Estado y organizaciones universales que dan valor a los distintos patrimonios. Las distinciones sociales entre lo que vale más y lo que puede no valer para las instituciones crea una serie de desigualdades por categorizar lo que es importante, lo que tiene valor histórico, así como lo que puede ser consumible. Es así que los bienes culturales forman parte de estos procesos de jerarquización y lógicas de poder.

En palabras de Pasco, G. (2015), los paisajes culturales, fungen como una plataforma articuladora e integradora del patrimonio. Así como la relevancia en elementos de la cultura material e inmaterial que una sociedad le otorga significados importantes, ya que estos forman parte de su quehacer cotidiano. Con esto, resalta la importancia de tomar en cuenta a los patrimonios urbanos, puesto que existe una

interacción comunitaria entre los habitantes de una comunidad en espacio urbano determinado, conviven y se relacionan con elementos que para ellos tienen un valor y significado.

“(…) la importancia del estudio del paisaje radica en que toma en cuenta a su territorio considerando las diversas experiencias que cada uno o que la comunidad tiene sobre él. Esta manera de abordarlo, fincada desde un sesgo antropológico, le otorga a quienes habitan o laboran en un determinado territorio la capacidad de elaborar su idea sobre el paisaje, así como discernir por qué es o no importante proteger y conservar la totalidad del entorno o sólo ciertos elementos”. (Pasco G, 2015, p.4)

En ese sentido, es importante mencionar que no solamente existen elementos como las iglesias, los santos, la lengua, las fiestas patronales o costumbres que pueden dar identidad a un territorio, ya que esto a su vez esto genera cambios en el paisaje urbano y resulta importante para los miembros de su comunidad.

Asimismo, lo anterior ayuda a entender cómo funcionan estos procesos de identificación y valoración de patrimonios urbanos. Para indagar más en el tema sobre los paisajes urbanos y las formas de apropiación por la comunidad, Pasco G. (2015) parte de una investigación realizada en la zona de Analco en la ciudad de Guadalajara, Jalisco. Por medio de entrevistas a personas de esta comunidad, se pudo identificar cuáles son los espacios, monumentos, fenómenos culturales de la zona que tienen un valor significativo para esta comunidad. También, se realiza una investigación de antecedentes históricos para identificar los cambios en la zona desde la época de la conquista hasta sucesos que fueron de gran importancia para la zona en el siglo XXI. Esto ayudó a comprender cómo funciona la economía, la religión, la lengua y la

construcción de monumentos arquitectónicos que hoy tienen un papel importante como lo son las iglesias de San José y San Sebastián Analco.

Cabe resaltar que la arquitectura juega un papel muy importante para dar identidad a un territorio, ya que puede ser el reflejo tanto del estado económico de la zona, pudiendo ser de personas *adineradas* y que deciden construir cierto tipo de viviendas que denoten esa *clase social*. Sin embargo, dentro de la aspiración por una calidad de vida mejor, también se busca transmitir cierto gusto por la belleza artística en la arquitectura.

Es así que entender el concepto de *Arquitectura popular* Líndez, B.(2016) nos menciona en *La cultura y la ciudad*, dicho concepto fue desarrollado con el propósito de resaltar esta distinción que socialmente hemos construido culturalmente, se aspira a lo que “está bien hecho”, esto implica tener capital económico, capital cultural, y capital social. En la arquitectura existe un debate que se ha centrado en la distinción entre lo que está señalado como “verdadera arquitectura”, es esta que cumple con ciertas características que expresa un código social y de valor estético. Asimismo, Líndez, B. (2016) menciona que:

“la arquitectura popular y la inexistencia de una sintaxis gramatical generalizable al extenso ámbito en que se desarrolla (no solo en el medio rural), propicia denominaciones que hacen referencia a lo vernáculo, rural, folclórico, típico, regionalista, preindustrial, costumbrista, tradicional... Estos calificativos, si bien contribuyen a aquilatar la definición del término, también imposibilitan su valoración cualitativa, relegándola a un segundo plano, respecto al resto de la edificación considerada culta, por utilizar como lenguaje el vocabulario clásico o expresarse conforme a los modelos de vanguardia.” p. 534

A pesar de las distinciones que han surgido por categorizar la arquitectura en ciertos paisajes, se reconoce que la arquitectura popular construida en un territorio también representa manifestaciones culturales que dan identidad a un lugar, por lo cual no dejan de ser expresiones de una forma de pensar y de entender el paisaje de una comunidad, misma que está expuesta a cambios constantemente. No debemos de olvidar que la arquitectura también es una forma de habitar y construir el paisaje, y que ésta a su vez representa la identidad de un lugar. Asimismo, la arquitectura popular también debe formar parte de estos procesos de patrimonialización de los bienes culturales de un territorio, dado que su valor patrimonial contribuye a la memoria y la identidad.

Regresando al caso de Analco, según Pasco. G (2015), durante el siglo XIX, el desarrollo y la construcción de casas habitacionales de gente adinerada comenzó a resaltar durante la zona, eran casas con grandes ventanales, corredores alrededor del patio y una arquitectura ostentosa, pero para el siglo XX, esto cambió, ya que la demanda poblacional incrementó, generando grandes cambios en el paisaje de Analco.

“(…) muchas de las antiguas fincas se demolieron, se comenzaron a trazar los límites sociales y territoriales del barrio, así también la construcción de la antigua Central Camionera modificó no solo la traza sino los límites y dinámicas sociales y económicas de los pobladores. Sin embargo, la transformación que más afectó no solo al paisaje sino también la vida de los pobladores, sus relaciones sociales y los aspectos culturales”. (Pasco, G. 2015. p.5)

Además de la arquitectura, ocurren sucesos que también determinan los cambios y las alteraciones del paisaje; en el caso de Analco, una serie de explosiones ocurridas en abril de 1992 generó, según los testimonios de los vecinos, que muchas personas

abandonaran la zona, por lo que la comunidad se vio afectada en cuanto a los niveles de seguridad y la llegada de nuevas personas ajenas a la comunidad.

Cabe señalar que estos testimonios obtenidos durante el proceso de investigación ayudaron a comprender el significado que una sociedad le asigna a los bienes patrimoniales, y que por dicha razón se considera necesario conservar y asignarle un valor significativo. También, resulta interesante la manera en cómo las dinámicas sociales de apropiación de los espacios, la transformación de los paisajes y los elementos que pueden ser significativos para las personas, la delimitación de los territorios y la contribución a las formas de conservación patrimonial, valor de los bienes culturales y artísticos y cómo incorporan todas estas formas de apropiación a su vida y sus distintas realidades cotidianas.

A lo largo de este trabajo, se plantearon algunos conceptos como el de arquitectura popular, en el cual haremos énfasis por medio de proyectos que trabajan estas dinámicas culturales en los territorios. Es por ello que el trabajo del fotógrafo Wiseman, A. (2015) retrata estas realidades de las diversas formas de hacer arquitectura con su proyecto fotográfico titulado *Arquitectura libre* que “es una celebración de la arquitectura que trasciende las convenciones y da testimonio a los sueños.”, con el cual puede aportar visualmente a comprender cómo funciona este fenómeno de construir arquitectura con los recursos que se tiene, pero también refleja ese capital social y cultural que tenemos sobre la manera de proyectar una ideología sobre el habitar el espacio.

El proyecto *Arquitectura libre* en palabras de Wiseman A. (2015) es un reflejo de historias de personas mexicanas que han migrado a los Estados Unidos. Se centra en

la idea de hogar como símbolo. Pero también es una arquitectura que connota al racismo, la identidad, la cultura, la perseverancia.



Figura 5: Fotografía por Wisman, A.(2015) Recuperada del sitio web: <http://arquitecturalibre.mx/>



Figura 6: Fotografía por Wisman, A.(2015) Recuperada del sitio web: <http://arquitecturalibre.mx/>

2.3 Del extractivismo y sus implicaciones

Hemos visto a lo largo de este capítulo diferentes conceptos en torno a la construcción del paisaje, su valor cultural y social en un territorio, así como la relación que puede existir con los sujetos que lo habitan y que, a partir de diferentes concepciones del territorio estas pueden tener un valor simbólico que nos lleva a entender el paisaje y el entorno a través del valor patrimonial. La memoria e identidad son elementos fundamentales dentro de este cuerpo de trabajo para comprender también cómo creamos memoria a partir de nuestra cosmovisión y la forma de experimentar el paisaje.

La apropiación también es un concepto importante de resaltar en este trabajo, ya que a lo largo de la historia se ha entendido que habitar el territorio también es sinónimo de transformar el paisaje, y con ello las afectaciones que ocurren durante este proceso de desarrollo. Con el término de *afectaciones* hacemos referencia a la explotación imparable de los recursos humanos de la cual hemos sido partícipes como seres humanos a lo largo de nuestra existencia.

Es por ello por lo que a partir de este apartado se desarrollará el concepto de *extractivismo* desde una visión paisajística, para entender cuáles han sido sus implicaciones dentro del paisaje. También reflexionar en torno a cómo estos cambios en el paisaje contribuyen a la crisis ambiental, los conflictos generados a nivel social, cultural y político. En este apartado podremos ver el trabajo de Oswaldo Ruiz y Ariadna Ramonetti, el cual, a través de la investigación y la fotografía, ambos autores dejan ver estas problemáticas del extractivismo en relación al paisaje. Esto con el objetivo de observar que el arte tiene el poder de evidenciar estos acontecimientos, los cuales no podemos ignorar ni sentirnos ajenos a un tema del cual hemos sido testigos y partícipes de ello.

El concepto de extractivismo según Ibarra, C. (2018) al citar a Alberto Acosta en *Resistencia al extractivismo* menciona que “el extractivismo es un concepto que ayuda a explicar el saqueo, acumulación, concentración, devastación (neo)colonial, así como la evolución del capitalismo moderno e incluso las ideas de desarrollo y subdesarrollo -como dos caras de un mismo proceso” p.34.

La definición de dicho concepto es una muestra de la evidente afectación que se ha impuesto sobre el territorio a través de regímenes extractivistas cuyo interés es capitalizar los recursos naturales para beneficio de unos pocos. Entre estos saqueos se encuentran grandes volúmenes de materiales para la construcción, la minería y la tala ilegal de árboles, por mencionar algunos. De esto podemos observar que alguno de los efectos provocados por el extractivismo está relacionado con los despojos y la violencia que se ejerce en comunidades que habitan estos territorios afectados.

Ibarra, C. (2018) nos habla de tres conceptos básicos para dimensionar parte de los tipos de extractivismo: extracciones, extractivismos y extrahecciones. Con esto genera un contraste comparando estos conceptos de extracciones de recursos bajo, medios o altos, los cuales son usados con un destino local o nacional.

DESTINO	VOLUMEN / INTENSIDAD DE LA EXTRACCIÓN		
	BAJO	MEDIO	ALTO
Local	Cultivo campesino de alimentos para autoconsumo	Tala de bosque nativo para obtener leña.	Captura de agua para riego o uso doméstico
Nacional	Fibras vegetales para cestería, techos, etc.	Frutas y verduras convencionales para mercados nacionales.	Arenas y gravas para construcción
Exportación	Alimentos orgánicos	Flores de invernadero	EXTRACTIVISMO Minerales Hidrocarburos Monocultivos de exportación

Figura 7: Elaborado con información de Ibarra C. (2018)

La anterior tabla muestra la teoría de Ibarra, C. (2018), sobre los conceptos de extracciones, extractivismos y extrahecciones, así como la intensidad de recursos que se extraen según sea el destino al cual van a ser trasladados.

Es pertinente mencionar que es evidente cuál es el interés general de fomentar el extractivismo en los territorios. Sin embargo, los efectos que tienen para el paisaje y la comunidad son aquellos que pocas veces se considera dar solución a esta problemática.

Recillas, D. (2022) menciona que en México el 10% del territorio está concesionado a megaproyectos que fomentan al extractivismo, de los cuales las comunidades explotadas son las menos beneficiadas de estos proyectos, por lo contrario se ven amenazados culturalmente, socialmente y económicamente a través del despojo de sus tierras y el daño a las prácticas culturales, y que en muchos de los casos los habitantes de estas comunidades terminan siendo desplazados hacia otros territorios, ya sea por voluntad propia o a través de violencias y amenazas directas

“Entre las industrias que operan de manera formal y que atentan contra las formas de organización social están la minería, la extracción de hidrocarburos, la extracción forestal, la agroindustria y la explotación ganadera. Es común que estas corporaciones recurran al crimen organizado para ejercer presión con amenazas y secuestros sobre las personas que poseen la tierra, señaló Leticia Duran, investigadora del CRIM-UNAM” (Recillas, D. 2022, p.2)

Uno de los ejemplos que Recillas, D. (2022) menciona sobre extractivismo es la industria del tequila, la cual muchas veces observamos desde una producción de un recurso natural que forma parte de la identidad de un territorio, pero que en el fondo existen prácticas oscuras que implican prácticas de extracción por empresas sin ningún tipo de responsabilidad social y ambiental.

Ahora bien, resulta relevante cuestionarnos sobre lo que ocurre con estos paisajes y comunidades que se ven afectados por el saqueo de estos recursos naturales. La resistencia y formas de organización social han sido parte de las formas más efectivas de enfrentar estos saqueos que dan beneficio sólo a empresas privadas, el Estado y el crimen organizado. “(...) estas prácticas violentas provenientes del capitalismo, ayudan a repensar y reformular prácticas que antepongan conceptos que busquen el bien común como la eco territorialidad y el respeto de los derechos humanos” (Recillas D. 2022, p.2)

Con el fin de continuar ejemplificando lo anteriormente mencionado, se considera importante compartir a el trabajo de Oswaldo Ruiz, fotógrafo y artista proveniente del estado de Monterrey, Nuevo León, México. El cual realiza una extensa investigación sobre la explotación insostenible de las diversas cadenas montañosas alrededor del Estado de Nuevo León, y que forman parte de un proceso en donde la participación de grupos criminales, empresas público y privadas, la falta de la aplicación de la ley y la aspiración al progreso y nuevas formas de vida han generado que el territorio y las montañas de Nuevo

León den como resultado un paisaje afectado, que en palabras de Ruiz, O. y Ramonetti, A. (2020) lo definen como el paisaje de la muerte.

Asimismo, este trabajo de investigación está acompañado de una producción visual a través de la imagen, pone en contexto una serie de acontecimientos que han ocurrido en las zonas montañosas de Nuevo León desde principios del siglo XX. Donde la producción de materiales pétreos como la producción de cemento y concreto por parte de empresas originarias de Monterrey, Ruiz O, y Ramonetti A, (2020) han creado una economía geológica basada en la apropiación, mercantilización y depredación de bienes ambientales comunes imposibles de regenerar.

Ruiz, O. y Ramonetti, A. (2020) mencionan que este proceso de extracción e impacto ambiental proviene de una constante explotación de las llamadas *pedreras* forman parte de la actividad de estas empresas que lo han hecho a partir de negocios ilegales hasta la relación con corporaciones internacionales, trasladándose de montaña en montaña en cuanto se agotan los recursos de cada una. Esto ha sido parte de los vacíos legales en la Ley reglamentaria del Artículo 27 Constitucional en Materia Minera.

Sin embargo, con todo y lo que la constitución establece, Ruiz, O. y Ramonetti, A. (2020) manifiestan que en la actualidad es un problema que sigue vigente y el cual no ha cesado en lo absoluto.

“Todo lo contrario, se ha desplazado hacia los márgenes de la ciudad para pasar inadvertida, normalizado la presencia-ausencia de un paisaje roto que se disuelve en las noches con el sonido de los explosivos que lo convierten en polvo para después calcinarlo a temperaturas de 1,450 C y obtener cemento. Respiramos la montaña”. (Ruiz O, y Ramonetti A, 2020 p. S.D.).



Figura 8: Ruiz, O. Y Ramonetti, A. (2020). Pedrera San Ángel, aún en funcionamiento al extremo poniente del cerro de las Mitras. Puede apreciarse el dispositivo de extracción de la roca caliza, las trituradoras y tolvas para convertirlas en arena fina, 2020.

Es interesante el proceso social que narran Ruiz, O y Ramonetti, A. (2020) que se llevó a cabo en Monterrey a partir de los procesos de urbanización desde 1876 hasta 1970, en el cual hubo un empobrecimiento paulatino del campesinado y a su vez un proceso de metropolización acelerado en donde se le dio prioridad a las condiciones fiscales que permitían el desarrollo de la industria siderúrgica y de la construcción.

Dichos procesos sociales de lucha y resistencia en Monterrey tienen una configuración importante a partir de los movimientos urbanos populares que demandaban el acceso a servicios básicos para sobrevivir dignamente, para ese entonces la

importancia del saqueo de la tierra y el daño hacia el medio ambiente y las montañas, no eran temas de interés por defender, sólo en años recientes han surgido reclamos ciudadanos aislados que buscan enfatizar la falta de estudios de impacto ambiental.

Cabe resaltar la contradicción que surge a partir de este caso expuesto por Ruiz, O y Ramonetti, A. (2020) ya que cultural y socialmente a Monterrey se le conoce como “la ciudad de las montañas”. Y que dentro del imaginario colectivo, los habitantes de dicho Estado se sienten orgullosos de lo que representa simbólicamente las montañas para ellos, pero en el fondo esta investigación evidencia la falta de conciencia y el interés por frenar la depredación del entorno, por lo que en un futuro dichas montañas podrían ya no resistir.

Además, Ruiz, O. y Ramonetti, A. (2020) proponen recuperar el término *necropaisaje*:

“Básandonos en estas aproximaciones al término que se han aplicado a otras regiones del centro del país cuyos sistemas montañosos se han visto deteriorados por la incursión de métodos físicos de destrucción de los bienes comunes para el emplazamiento de obras de infraestructura, es que recuperamos el término necropaisaje; para hablar desde un lugar de enunciación extractivo y geológico basado también en la destrucción de formas de vida humanas y no humanas y en el trastocamiento de un paisaje natural que sitúa escenarios de exclusión en beneficio del gran capital y la especulación inmobiliaria”. (Ruiz O, y Ramonetti A, 2020 p.S.D.).

Las imágenes que Ruiz, O. (2020) ha producido a lo largo de este trabajo de investigación junto con Ramonetti, A. (2020) son una forma de reflexionar en torno al extractivismo al cual se ha enfrentado el estado de Nuevo León, y también evidencian un capitalismo voraz que está matando los paisajes, así como las formas de apropiación y deterioro del territorio el cual hace una relación con humanos y animales que habitan estos

espacios. Esto ha dado como resultado la precarización de la salud en las comunidades perturbadas que se desarrollan en torno a estas montañas y oquedades, y que contradictoriamente viven y son empleados por esa misma economía geológica extractiva que produce un paisaje social.

Cabe mencionar que el trabajo fotográfico de por Ruiz, O. gira en torno al registro de viviendas y colonias que se fueron asentando en los años ochenta a partir del término conocido como “paracaidismo”, el cual se refiere a grupos de personas que se apropian de espacios o territorios de manera ilegal, así estas colonias que fueron edificadas en los huecos por las pedreras que dejó el extractivismo en la montaña en el cerro del Topo Chico. Los límites se reflejan a partir del levantamiento de grandes muros aludiendo a la propiedad privada. Espacios de la montaña que han sido resignificados como estacionamientos o casas, asentamientos privados gracias a la montaña pulverizada.

La idea de progreso sobre estas montañas ha sido sinónimo de destrucción al paisaje *neolonés*, donde actualmente la violencia prevalece sobre estos territorios que fueron construidos a partir de la pulverización de las montañas, es el paisaje de la muerte como lo definen Ruiz, O. y Ramonetti, A. (2020) es un paisaje desolador de marginación y también de exterminio.



Figura 9: Ruiz, O. Y Ramonetti, A. (2020). Antigua pedrera abandonada en la cara suroeste del cerro de las Mitras, al poniente de la ciudad, 2019.

Capítulo III: La fotografía de paisaje.

A lo largo de este trabajo hemos podido profundizar en una serie de conceptos en torno al paisaje, sus implicaciones respecto al valor patrimonial, a cómo construirlo y habitarlo, así como a las afectaciones que se interrelacionan con el extractivismo. Se ha observado que son temas que siguen vigentes en los territorios que son afectados por las empresas privadas, e incluyendo al propio Estado.

Asimismo, esta serie de conceptos han sido un punto de partida para evidenciar las formas de entender el paisaje desde diversas manifestaciones y disciplinas artísticas, como han sido la pintura, la literatura, el cine, la fotografía, entre otros. Es por ello que, para cada uno de los anteriores capítulos, fue importante ejemplificar con el trabajo de algunos artistas como: Adam Wiseman, Marcela García, Oswaldo Ruiz y Ariadna Ramonetti, quienes han trabajado a partir de la imagen con el propósito de reflexionar en torno a temas culturales, políticos y sociales con interés hacia el paisaje, el territorio y el extractivismo.

Para este capítulo nos enfocaremos en la fotografía, que como se menciona en el título de este trabajo, ha sido una herramienta de comunicación y expresión a lo largo de muchos años, la cual ha servido como testimonio de los cambios que ha tenido el paisaje. De la misma manera, se propone continuar reflexionando acerca del paisaje, el territorio y las afectaciones que seres humanos han ocasionado.

3.1 Recorrido histórico y conceptual

Realizaremos un breve acercamiento al contexto histórico de la fotografía, posteriormente conoceremos a través de una línea de tiempo el trabajo de diferentes

fotógrafos durante el siglo XX y siglo XXI sobre el paisaje, que se han convertido en referentes importantes en relación a la creación artística y a la imagen en el paisaje. El trabajo de cada uno de estos artistas sirve para cuestionar el cómo ha cambiado la idea de paisaje a través de la imagen, y de qué forma la fotografía ha aportado al paisaje en el arte.

Realizaremos una recapitulación sobre los inicios de la fotografía, para conocer el proceso de investigación y descubrimiento que dio origen a esta disciplina que con el paso de los años también ha evolucionado conforme ya avanzando la tecnología, y que en la actualidad forma parte del quehacer cotidiano para artistas y fotógrafos.

Basándonos en el texto *La historia de la fotografía* de Newhall, B. (2002), nos menciona que desde el año de 1839 la fotografía ha sido un medio vital para la comunicación y la expresión, ya que contribuyó de manera significativa a las artes visuales. Esta versión sobre la historia de la fotografía de Newhall, B. está considerada como una de las mejores sobre la historia de la fotografía, ya que narra la manera en cómo esta disciplina fue categorizada como una obra de arte, logrando así una relación entre su valor y evolución estética y las complejas técnicas que se produjeron a lo largo del siglo XIX para lograr la fijación de la imagen sobre el papel. Detrás de este complejo proceso técnico por lograr captar y replicar la naturaleza sobre un soporte como la madera y el papel estuvieron involucrados distintos personajes que compartían un mismo interés: fijar la imagen.

“El principio de la cámara es conocido durante mucho tiempo: la luz que penetra por un agujero minúsculo, desde la pared de una habitación oscura, forma sobre la pared opuesta una imagen invertida de lo que haya en el exterior. El uso de la cámara obscura para la producción de retratos no se practicó sin embargo hasta un siglo después de que la perspectiva geométrica lineal fuera concebida por León Battista Alberti y por sus colegas florentinos Filippo Brunelleschi y Donato Bramante.” (Newhall, B. 2002, p.9)

Es evidente que la concepción de la imagen se construía desde la visión del uso de la luz y el manejo de la perspectiva. Pero el uso de la cámara oscura buscaba ser un soporte como auxiliar dibujante, más allá de un interés por capturar la realidad a través de este dispositivo y fijar una imagen, se buscaba que esta cámara ayudara a mejorar la técnica de dibujo y lograr así una nitidez y perfección en cuanto a los objetos y elementos de interés por dibujar, un ejemplo fue el retrato. En el siglo XVIII las cámaras oscuras mejoraron lo suficiente para que se convirtieran en equipamiento habitual de dibujantes.

Retomando lo que nos proporciona Newhall, B. (2002) podemos decir que la fotografía es una manera de fijar la imagen de la cámara, utilizando como base principal la luz, así como sustancias químicas sensibles ante ella. Desde tiempo atrás se había observado que la luz era un elemento importante para el cambio natural de las sustancias químicas.

Otro elemento importante para el manejo del dibujo fue la *camera lúcida*, diseñada en 1807 por William Hyde Wollaston. El manejo de este artefacto consistía en colocar un prisma de vidrio, se colocaba suspendido a nivel del ojo mediante un brazo de bronce que lo sostenía. Es así que, a través de cierto orificio en el borde del prisma, el operador podía ver al mismo tiempo el objeto a dibujar y el papel de dibujo, de acuerdo a lo recapitulado por Newhall, B. (2002).

El interés por poder crear una copia precisa de la naturaleza seguía latente para quienes se dedicaban a la producción artística, específicamente en el dibujo, pero la idea de poder dibujar a través del lápiz ya no era suficiente, fue así que inició esta inquietud por conseguir que la imagen se quedará fija en la cámara sin tener que

utilizar el recurso del lápiz. Según Newhall, B. (2002), la primera persona en intentar que la imagen quedara fija en el cámara fue Thomas Wedgwood, el cual fracasó en varios de sus intentos.

El siguiente en tener más éxito fue Joseph-Nicéphore Niepce, nativo de Chalon-sur-Saône, Francia. Quien, para el año de 1816, se menciona que logró realizar una de las primeras imágenes a través de la cámara, dando como resultado uno de los primeros negativos registrados en la historia. El 5 de mayo del mismo año, escribió la siguiente carta a su hermano Claude:

“Coloqué el aparato en la habitación donde trabajo, frente a la jaula de los pájaros y a la ventana abierta. Hice el experimento de acuerdo con el proceso que conoces, querido amigo, y vi en el papel blanco toda la parte de la jaula que puede ser vista desde la ventana y una débil imagen de los marcos de la ventana, los que estaban menos iluminados que los objetos exteriores... Este es sólo un intento muy imperfecto... La posibilidad de pintar de esta manera me parece casi demostrada... Lo que tú habías previsto ha ocurrido. El fondo del cuadro es negro y los objetos blancos, es decir, más iluminados que el fondo”. (Newhall, B.2002, p.23)

Lamentablemente, Niepce no pudo descubrir la manera de invertir los tonos para que este negativo mostrara a través de la imagen, las luces y las sombras naturales de la imagen que estaba retratando a través de su ventana.

“Más adelante Niepce procuró registrar la imagen de la cámara con sus placas de betún. Encontró escaso éxito, a juzgar por el único ejemplo que parece haber perdurado: una vista desde una ventana superior de su casa de campo «Le Gras», en la aldea de Saint-Loup de Varenne, cerca de Chalón sur-Saône. Esta placa, que ahora obra en poder de la Colección Gernsheim de la Universidad de Texas (Austin), muestra los marcos de la ventana abierta y las construcciones de la granja”. (Newhall, B 2002, p.27)



Figura 10: Fotografía por Joseph-Nicéphore Niepce, Vista desde su ventana en Le Gras, ca. 1827. Heliografía, colección Gernsheim, Humanities Research Center, University of Texas, Austin. Recuperada del texto *La Historia de la fotografía* de Beaumont Newhall, (2002).

Es importante resaltar la idea de paisaje y cómo el interés por registrar la naturaleza de la manera más exacta posible ha sido un tema relevante a través de la historia, así como el acercamiento que existía con el entorno. Es así como resulta relevante que el primer registro de una fotografía en negativo haya sido el paisaje a través de la ventana de Niepce, hace que esta fotografía forme parte de los primeros registros del paisaje a través de la imagen.

Para el año de 1827, Niepce viajó a Londres a visitar a su hermano Claude, el cual se encontraba enfermo. Durante este viaje hizo una parada en París para visitar al

pintor Louis Jaques Mandé Daguerre, el cual se encontraba realizando también una investigación con el interés de capturar la imagen fija de la cámara. Daguerre junto con su socio Charles Bouton, eran dueños de un teatro llamado *Diorama*, donde podían exhibirse cuadros de gran formato, así mismo en el lugar realizaban diversos experimentos con la cámara oscura

“Una gasa teatral semitransparente estaba adherida de ambos lados; al cambiar la luz de delante por la de atrás, ajustando cortinas en las luces superiores y ventanas de suelo a techo detrás del escenario, una imagen parecía disolverse en otra distinta. Para producir tales cuadros, Daguerre y Bouton hicieron uso frecuente de la cámara oscura, con el fin de asegurar una correcta perspectiva, y fue su familiaridad con este instrumento lo que llevó a Daguerre hacia la experimentación fotográfica”. (Newhall, B. 2002, p. 27-28.)

Fue así que para el día 07 de marzo de 1839, Daguerre coincide con el pintor e inventor Samuel F. B. Morse, quien, con ayuda de la Academia Francesa de Ciencias, dio a conocer la idea de Daguerre sobre sus daguerrotipos, todo esto a través del siguiente comunicado:

Anteayer, día 7 [de marzo de 1839], visité a Daguerre, en sus habitaciones del Diorama, para ver estos admirables resultados. Están realizados sobre una superficie metálica, los ejemplos principales tienen unas 7×5 pulgadas [aproximadamente 18×13 cm] y se asemejan a los grabados de aguatinta, porque están en un simple claroscuro y no en colores. Pero es inconcebible la exquisita minucia de su delineación. Ninguna pintura o grabado se le ha aproximado. Por ejemplo, en una vista de la calle, se puede percibir un signo distante y el ojo llega a advertir que en ese signo hay líneas de letras, pero tan pequeñas que no se podrían leer con la simple mirada. Con ayuda de una poderosa lente, que aumenta 50 veces, cada letra aparece clara y distintamente legible, como también las mínimas grietas y líneas en las paredes

de los edificios o en los pavimentos de las calles. El efecto de la lente sobre el cuadro se asemeja en sumo grado al del telescopio frente a la naturaleza.

Los objetos móviles no quedan impresos en la imagen. El Boulevard, que está continuamente lleno con un torbellino de peatones y de carruajes, estaba perfectamente solitario, exceptuando a una persona que se hacía lustrar las botas. Sus pies estaban obligados, desde luego, a quedar estacionarios durante un rato: uno sobre la caja del limpiabotas, el otro sobre el suelo. En consecuencia, las botas y las piernas quedaron bien definidas, pero la persona aparece sin cuerpo ni cabeza, porque se movían». (Newhall, B. 2002, p.30-31)

Lo anterior fue uno de los comunicados más importantes para Daguerre, fue a partir de aquí donde se volvió el centro de atención por parte de los científicos y gobiernos de Francia. Es así que podemos observar la relación que surgió entre Daguerre y Niepce, a partir de su logro fue que entre ambos compartieron conocimientos, técnicas e investigaciones que habían realizado para lograr fijar la imagen de la cámara. Esto daría pie a la firma de un acuerdo el 04 de diciembre de 1829 entre Niepce y Daguerre, con una duración de diez años, sólo cuatro transcurrieron y Niepce falleció en Chalon-sur-Saône. Newhall, B. (2002)

Lamentablemente Daguerre continuó solo en el proceso de seguir experimentando con el Daguerrotipo, por lo que siguió haciendo pruebas de impresión, dando pie a perfeccionar la técnica de fijación. Para el 06 de enero de 1839, se anunció a través del periódico francés Gazette de France, el éxito del descubrimiento de Daguerre, el cual daría paso a una nueva concepción de la imagen, el desarrollo de la óptica y la teoría de la luz.

“Daguerre ha encontrado la manera de fijar las imágenes que aparecen por sí solas en la cámara oscura, con lo que ya no son reflejos efímeros de los objetos, sino su impresión fija y duradera, la cual, como una pintura o un grabado, puede ser apartada de la presencia de esos objetos”.
(Newhall, B. 2002, p.38)

Ante el éxito de Daguerre por lograr fijar la imagen de la cámara, este mismo año salieron nuevos científicos expresando el descontento por dicho reconocimiento a Daguerre, entre estos el científico inglés William Henry Fox Talbot, Hippolyte Bayard y Hércules Florence, quienes afirman haber descubierto la solución para la fijación de la imagen, antes que Daguerre, pero sus procesos fueron poco reconocidos.

No cabe duda de que dichos procesos de investigación en un contexto en el que el descubrimiento y la ambición por encontrar la solución a la fijación de la imagen, fueron de gran importancia para la historia de la fotografía. A partir de este breve recorrido histórico nos percatamos de cómo fue que se descubrió la fotografía, partimos hacia un recorrido histórico sobre cómo la fotografía fue una herramienta para el registro y la contemplación del paisaje.

3.2 El contexto institucional de la fotografía y referentes históricos.

En el siguiente apartado nos centraremos en la manera en que la fotografía comenzó a tener un lugar importante en la historia del arte, esto a partir del siglo XX, específicamente a partir de los años sesenta. Esto a partir de que la fotografía obtuvo el reconocimiento como una expresión artística, esta pasó por un proceso de aceptación social y sobre todo institucional.

Asimismo, comentaremos cronológicamente el trabajo de fotógrafos como Timothy O' Sullivan, Robert Adams, Ansel Adams, Lewis Baltz, Frank Gohlke, los cuales han sido parte importante de la historia de la fotografía de paisaje en Estados Unidos (Siglo XIX, S. XX), dichos artistas han servido como un referente visual para entender la importancia de como la fotografía ha sido una herramienta importante para el registro de la evolución del paisaje, sus diversas formas de interpretación y concepción, también como el paisaje como un elemento de inspiración para el trabajo de la memoria, el arte, la ecología, la identidad y el territorio.

Comenzaremos hablando brevemente sobre el proceso histórico del reconocimiento social e institucional de la fotografía como expresión artística. Para ello Dahó, M. (2018), menciona que este proceso comenzó a partir de los años sesenta en el que la fotografía comenzó a tener una presencia más fuerte y significativa en el mundo del arte, esta presencia tuvo relación también con la forma en que el mercado comenzará a dar salida a las cámaras fotográficas sencillas y económicas, puesto que generaría un impacto en el uso y lo social.

“Precisamente gracias a una renovada presencia del medio en muchas prácticas artísticas se empezará a generar una peculiar distinción, tanto por parte de artistas

como de comisarios y críticos: la diferenciación entre los fotógrafos que hacían una fotografía artística y los artistas que utilizaban la fotografía”. (Dahó, M. 2018, p.101)

Lo anterior mencionado por Dahó, M. (2018), es importante señalarlo ya que esto ha logrado que, en nuestra actualidad, exista el reconocimiento de diversas producciones artísticas que parten desde la fotografía como herramienta para evidenciar algún tema o problemática en particular haciendo uso técnicas y/o materiales, así como otras disciplinas del arte. Esto podemos verlo reflejado por ejemplo en la Bienal de Fotografía realizada por el Centro de la Imagen en la Ciudad de México. En la cual se exhibe el trabajo de fotógrafos que han trabajado con la imagen desde diversas técnicas y producciones.

Dahó, M. (2018), comparte un ejemplo interesante para entender las interrelaciones entre arte y fotografía en los años sesenta y setenta, para esto pone como ejemplo el salto de Yves Klein (Leap into de void, 1960) y el famoso Momento decisivo de Cartier Bresson. Con el fin de comprender como Yves Klein, utiliza el medio fotográfico para conceptualizar una idea, y el trabajo de Bresson, desde una mediación estética y la relación entre el sujeto y el objeto (la cámara), partiendo desde el uso de esta para nombrar aquello llamado el “momento decisivo”.

“De forma recurrente, en el discurso historiográfico se esgrime el argumento de que la progresiva *utilización* del medio fotográfico por parte de artistas se realizó por medio de un contramodelo de la doctrina moderna dominante en aquél entonces”. (Dahó, M. 2018, p.103)

Estos procesos de relación entre el arte y la fotografía adoptados por artistas que se sintieron atraídos por la fotografía fueron un paso importante para cambiar la idea de paisaje. Principalmente eran artistas que no estaban consolidados, así como su trabajo no era totalmente reconocido por el medio institucional artístico. Sin embargo, estas acciones de uso de la imagen como expresión y conceptualización dieron paso a una aceptación de la fotografía como arte.

“(…) Gracias a las nuevas posibilidades que se formularon en estos años, también pudo empezar a pensarse sobre la fotografía desde una perspectiva completamente nueva. Esta reflexión sobre el medio, tanto en su rol dentro del arte como en su alcance más general, tendrá una importancia absolutamente capital. Este pensamiento no solo tendrá una vertiente discursiva visual, sino también teórica. Los escritos de Robert Smithson, Allan Sekula, Lewis Baltz y Victor Burgin, o la labor docente ejercida por Bernd y Hilla Becher, por señalar los más ejemplos destacados, tendrán en aquel momento, así como en las décadas sucesivas, una influencia extraordinaria en artistas y fotógrafos que empleaban su andadura profesional en esos años.”
(Dahó, M. 2018, p. 105)

Estas nuevas formas de pensar la imagen y de experimentar con técnicas para la producción artística, llevó a concebir la fotografía en Europa y Estados Unidos desde un enfoque también poético desde la visión del autor o del artista. Es por ello por lo que Dahó M. (2018) menciona que, en los años cincuenta, el MoMA fue una institución que ha estado al frente por visibilizar y cuidar la fotografía artística, así como otras instituciones y movimientos artísticos como la Subjective Photographie, que en Estados Unidos fueron de gran importancia. Pero no solo fueron las instituciones las que se encargaron de dar este reconocimiento a la fotografía artística, también revistas y

fotógrafos influyentes en el medio, se encargaron de apoyar y crear estrategias en la difusión del trabajo de artistas independientes con el fin de promover sus trabajos a partir de exposiciones de manera colectiva.

Ahora bien, es importante mencionar de manera breve la trascendencia de la fotografía artística y hacer un contraste con las experiencias de fotógrafos que se han dedicado a la producción de imágenes desde un enfoque artístico, ya que gracias a estos procesos de institucionalización y reconocimiento de la fotografía como un arte, es que las instituciones y la sociedad, principalmente en Estados Unidos, han valorado esta disciplina como una expresión artística. Además de mencionar la importancia que han tenido instituciones como MoMA en este reconocimiento, sin olvidar el esfuerzo de artistas y fotógrafos por impulsar esta disciplina.

El reconocimiento de la fotografía como una disciplina artística que retoma temas sociales, políticos, culturales, ambientales etc. Ha servido como motor de motivación para el desarrollo de proyectos artísticos en temas contemporáneos en los que convergen la memoria, el paisaje, el territorio, la experiencia, la cultural, el patrimonio y todos aquellos donde se involucren las sociedades. Es así que se reconoce que la fotografía tiene el poder de evidenciar y comunicar problemáticas actuales, y que de esa forma se entiende la importancia de dialogar a través del arte. Es a partir de dichas reflexiones que se plantea este proyecto de intervención, investigación y creación fotográfica.

El proyecto fotográfico *Castillo*, forma parte de estos ejemplos de producción de fotografía artística, ya que se utiliza la imagen como punto de partida para el planteamiento de una problemática, a partir de la experiencia de habitar y vivir un

espacio, pero también utilizan otros elementos como la cartografía, la geografía, la memoria, la documentación e investigación periodística, cada uno de estos elementos hacen que el proyecto tome un sentido de artístico, de investigación y de análisis de un territorio desde una visión poética. Dentro del proceso de investigación y de producción de dicho proyecto, se recurrió a diferentes fotógrafos que han formado parte del interés y como referentes de la historia de la fotografía de paisaje desde el siglo XIX al siglo XXI. Esto por mencionar algunos situados en contextos distintos, pero que han aportado valiosos intereses para la producción de la fotografía contemporánea, así como el valor histórico que han aportado para el reconocimiento de la fotografía como medio artístico, de documentación, y sobre todo reforzar y resignificar la idea de paisaje desde una visión artística.

A continuación analizaremos el trabajo de algunos de los precursores de la fotografía de paisaje, para que a través de la exposición de sus ideas y su trabajo podamos entender sus aportaciones, sus distintas formas de pensar el paisaje, y que esto nos sirva como ejercicio de contraste en la construcción de este proyecto:

Carleton Watkins, (Estados Unidos, 1829-1916)

Fue un fotógrafo estadounidense de la ciudad de Nueva York, su trabajo partía desde un interés por el paisaje. Parte de su trabajo como fotógrafo y del cual es reconocido, es por el trabajo que hizo en el valle de Yosemite. Esto fue un indicio para que el gobierno de estadounidense tomará la decisión de conservar dicho espacio como Parque Nacional. Considerando la época y trayectoria Watkins podríamos afirmar que fue uno de los pioneros en la fotografía de paisaje, además de su característico estilo tan sublime que trabaja, fue un fotógrafo famoso por crear conciencia a través de su trabajo sobre la necesidad del cuidado y la protección de los espacios naturales. Es por ello por lo que Watkins se consideraba además de artista, una persona activista en defensa de los espacios ambientales. Walkins, C.(2024)





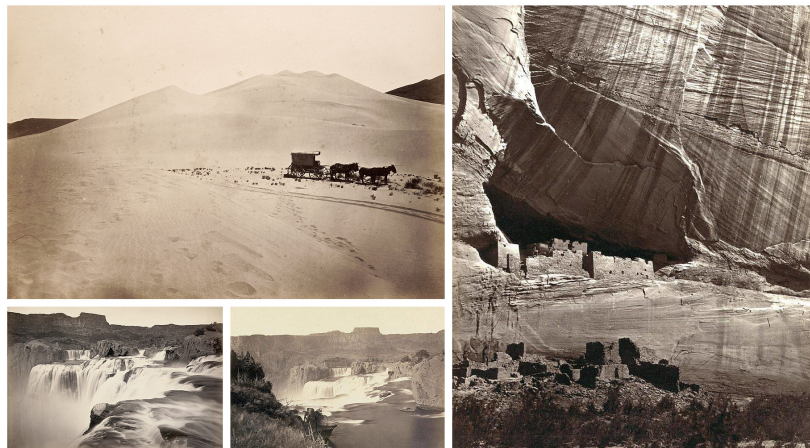
Figuras: 11, 12 y 13 Fotografías por Carleton Watkins. Recuperada del sitio web: <https://prisma2.com/master/fotografos-paisaje/Carleton-Watkins/>

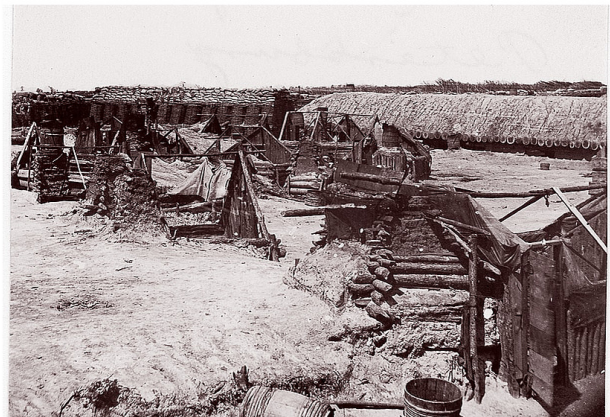
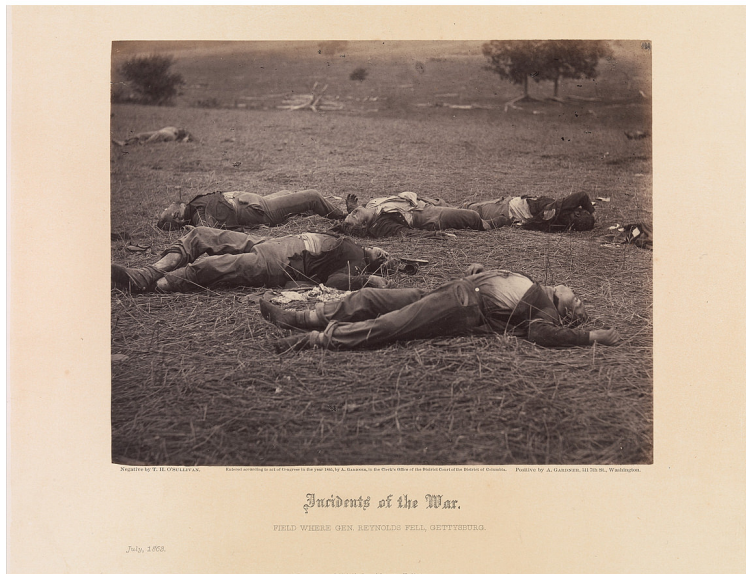
Timothy O' Sullivan, (Irlandia 1840-1882)

Fue un fotógrafo estadounidense, conocido por su trabajo fotográfico durante la guerra civil americana. Como menciona Álvarez, J. (SD), en su artículo, O' Sullivan, es el único fotógrafo de la Batalla de Gettysburgem, también conocida como la *Cosecha de la Muerte* (1868). Las fotografías de Sullivan forman parte de un archivo muy interesante en cuanto al giro visual que le da a su trabajo, por un lado, aún existe el registro de aquellos cuerpos caídos durante la guerra, y por otro lado, su trabajo de paisaje.

Este último se basa a partir del fin de la guerra, puesto que Sullivan se une al equipo de Clarence King, quienes juntos realizaron expediciones científicas en el oeste americano con el objetivo de identificar tierras productivas para el trabajo del cultivo. A partir de dichas exploraciones, nace la fotografía antropológica de pueblos americanos que visitaron King y O' Sullivan.

Cabe resaltar que el trabajo de O' Sullivan, también destacó por ser de las primeras fotografías de aquellos paisajes rocosos y áridos, principalmente del estado de Arizona, y el resto del oeste.

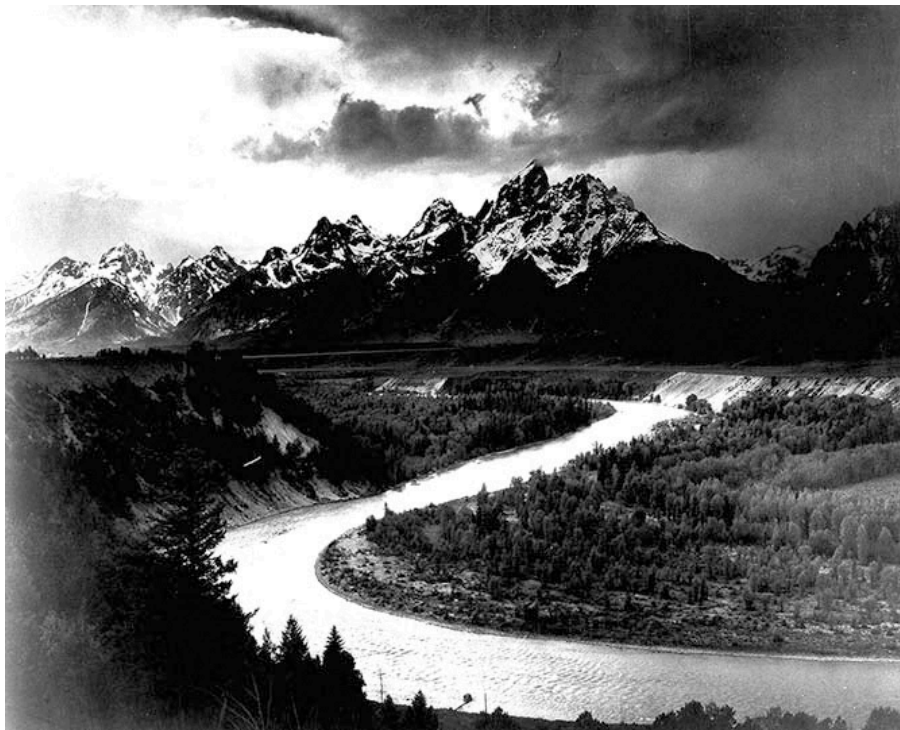




Figuras 14, 15 y 16: Fotografías por Timothy O' Sullivan. Recuperada del sitio web <https://josealvarezfotografia.com/timothy-o-sullivan/>

ANSEL ADAMS, (Estados Unidos 1902-1984)

Fotógrafo estadounidense. Si hay que hablar de grandes e importantes fotógrafos que trabajaron sobre el concepto de paisaje, sin duda el trabajo de Adams, no puede pasar desapercibido. Su trabajo se centraba en capturar la belleza de los paisajes, pero una belleza sublime muy peculiar. Según Bravo, G. (2021), Adams, fue uno de los primeros fotógrafos en darse cuenta que la fotografía constaba de dos procesos muy importantes e independientes: *in situ*, con la toma, y en el laboratorio durante el proceso de positivado del negativo. Esto lo llevó a poder crear imágenes en su mayoría en blanco y negro en grandes formatos. Así como Watkins, Adams logró con su trabajo el reconocimiento de muchos parques y reservas nacionales. Es por ello que se le ha dado el reconocimiento como uno de los primeros ecologistas.





Figuras 17, 18 y 19: Fotografías por Ansel Adams. Recuperada del sitio web: <https://prisma2.com/master/fotografos-paisaje/Ansel-Adams/>

LEWIS BALTZ, (Estados Unidos 1945-2014)

Fotógrafo estadounidense. Baltz podría considerarse uno de los fotógrafos más importantes de la mitad del siglo XX. Durante el proceso de institucionalización de la fotografía principalmente por el MoMA, surgieron diversas exposiciones gestionadas en los años sesenta y setenta por algunos directivos y fotógrafos que estuvieron a cargo de las exposiciones de fotografía dentro del museo. En este ciclo de exposiciones surgió la llamada *New Topographics*, la cual tenía el objetivo cuestionar e irrumpir la idea de paisaje como una imagen bella y romántica de cómo podría ser visto el paisaje.

Baltz, formó parte de este grupo de fotógrafos de la llamada *New Topographics*, los cuales comenzaron a trabajar la imagen desde un enfoque conceptual, reflexionar entorno a una con una nueva idea de paisaje considerando cómo están constituidos los territorios a partir de la intervención del hombre, prestar atención a los límites de las ciudades, la transformación del paisaje y la capitalización de estos mismos.

Algunas de las series más reconocidas sobre su trayecto como fotógrafo fueron *Ract Houses, New Industrial Parks near Irvine, California, Maryland, Nevada, Park City, St. Quentin Point, Continuous Fire Polar Circle, Near Reno y Candlestick Point*, las cuales compartían estas nuevas ideas sobre el paisaje.

Como conclusión de este apartado, nos damos cuenta a partir de este contexto histórico como la fotografía de paisaje ha evolucionado y trascendido a lo largo de los años. La importancia de las instituciones y el trabajo de artistas y fotógrafos que han estado presentes a lo largo de la historia de la fotografía han servido para que en nuestra actualidad se reconozca la fotografía como una herramienta para evidenciar los

cambios en el territorio, además de sus aportaciones en el estudio del paisaje. Asimismo, exponer como el trabajo de fotógrafos se vio influido por el de otros fotógrafos, y resaltar visualmente a través de las imágenes cómo la idea de paisaje se ha transformado, dependiendo del contexto y del lugar en el que éste se habite y se experimente, podrá ser representado a partir de la imagen, con procesos distintos pero con una idea en común: hacer ver y construir el paisaje.

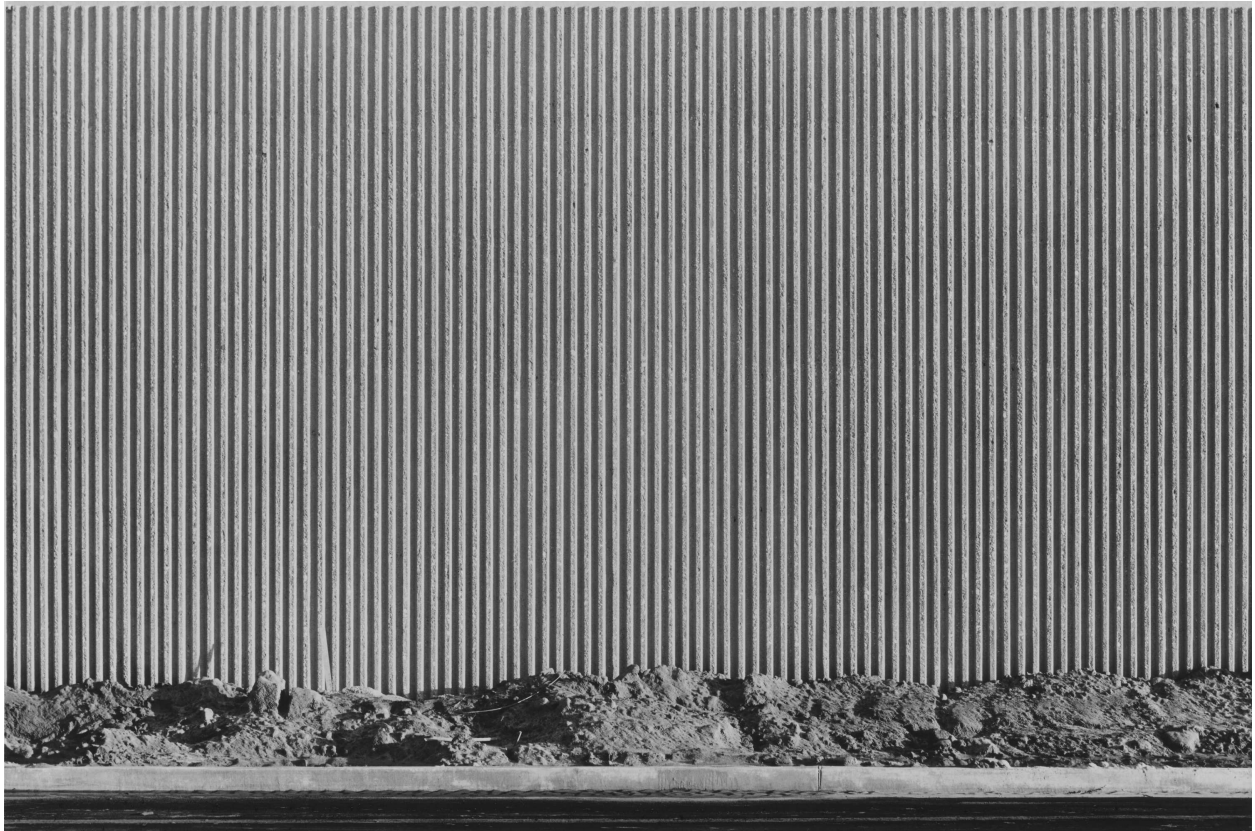


Figura 20: Fotografía por Baltz L. (1974). West Wall, Unoccupied Industrial Structure, 20 Airway Drive, Costa Mesa. Recuperada del sitio web: <https://www.atlasofplaces.com/photography/the-new-industrial-parks/>



Figura 21: Fotografía por Baltz, L. (1974) North Wall, Automated Marine International, 1641 McGaw, Irvine. Recuperada del sitio web <https://www.atlasofplaces.com/photography/the-new-industrial-parks/>



Figura 22: Fotografía de Beltz, L. (1974). East Wall, Western Carpet Mills, 1231 Warner, Tustin. Recuperada del sitio web <https://www.atlasofplaces.com/photography/the-new-industrial-parks/>

3.3 Producción contemporánea de la fotografía de paisaje.

En este último apartado de nuestro capítulo, se puede concluir con una retrospectiva y contraste en cómo ha evolucionado la idea de paisaje y su representación a través de la fotografía. Como se mencionó anteriormente, la fotografía pasó por un proceso de significación y aprobación institucional en la historia del arte, para ser considerada como una disciplina artística. Por lo que la participación de artistas, fotógrafos fue esencial para lograr que esta pudiera ser seriamente reconocida, principalmente en Estados Unidos durante el siglo XIX. Además de la importancia de reflexionar en torno al trabajo de fotógrafos que tuvieron un papel importante en la historia de la fotografía de paisaje como Ansel Adams, Lewis Beltz, por mencionar algunos, los cuales han sido un gran referente para la producción de fotografía contemporánea de paisaje de los siglos XX y XXI.

Es por ello, que esta última parte tendrá como objetivo hacer un contraste entre los procesos históricos de institucionalización de la fotografía del siglo XX, y producción fotográfica, así como el inicio de la posmodernidad, misma que dará pie a que nuevos artistas produzcan nuevas formas de utilizar y conceptualizar la fotografía de paisaje.

Por último se presentará el trabajo de dos artistas mexicanos contemporáneos del siglo XXI, que han trabajado en la idea de paisaje desde distintas interpretaciones, además que han servido como inspiración para trabajos de intervención artística, como es la intervención humana sobre el territorio expuesto en el trabajo de Alfredo Esparza, la idea de luz y paisaje y su relación con la ciencia a través de la mirada de Andrea Martínez, ambos artistas han sido motor de inspiración para este trabajo de

investigación e interés en general por el paisaje, ambos artistas han sido un referente para el proceso de desarrollo de este trabajo y la serie fotográfica presentada en Seminario de Producción Fotográfica titulada *Castillo*.

Si bien el proceso de institucionalización de la fotografía marcó una etapa muy importante dentro de la historia del arte, ahora es pertinente también hablar sobre cómo este proceso de institucionalización llevó a que diversos artistas comenzaran a relacionarse con esta disciplina para finales del siglo XX.

Dahó, M. (2018), resalta la importancia que tuvo este fenómeno de artistas que hacían uso de la práctica fotográfica y que Nancy Foote en 1976, los llamó como “anti-fotógrafos”, puesto que eran artistas que no tenían la intención de ser fotógrafos profesionales, pero al hacer uso de la cámara fotográfica buscaban hacer uso de ella desde un enfoque utilitario.

“Desde principios de los sesenta, entre los muchos artistas que empiezan a emplear el medio fotográfico, gran parte de ellos lo hacen con la primera intención de documentar sus obras, especialmente cuando se trata de trabajos efímeros o performances. Se ha convertido en una argumentación recurrente considerar que gran parte de las prácticas del conceptual en su idea de desmaterializar el objeto artístico no se hubiera podido llevar a cabo sin la fotografía”. (Dahó, M. 2018, p.123)

Sin embargo, a pesar de tener esta idea sobre la fotografía como algo meramente utilitario para poder documentar acontecimientos importantes en la producción de obra de distintos artistas, por otro lado hubieron artistas del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de San Diego, como Allan Sekula, John Baldessari, Martha Rosler, Fred Lonidier, entre otros que sus trabajos tuvieron cambios significativos donde la

fotografía se volvió parte de su quehacer artístico, explorando nuevas formas de poder conceptualizar temas que tenían que ver con la guerra, la vida cotidiana, entre ellos el propio paisaje y sus alteraciones debido al cambio climático.

Desde luego, hubo conflictos entre grupos de fotógrafos y artistas que discutían sobre la relación que podía haber entre la fotografía tradicional y el arte conceptual. Siendo esto un conflicto para rechazar que los fotógrafos debían asumirse como artistas. Dahó, M. (2018), comparte el caso de Walker Evans, quien al hacer fotografía se consideraba así mismo artista. Desde la vertiente artística subyacía una carga eminente negativa hacia los “maestros de la fotografía”. Desde el ámbito fotográfico, la argumentación planteaba que no podían exponerse uno al lado de otro.

“Para mediados de los años noventa, las revistas comenzaban ya hacer una distinción entre la fotografía artística y el uso que los artistas hacían de ella con una función crítica. (...) En un bando, estaría la estética considerada conservadora y, en el otro, la vanguardia radical; de una parte, el formalismo promovido por el MoMA y otras instituciones como la George Eastman House; de la otra, la apertura que estaban llevando a cabo diversos artistas con nuevos posicionamientos y dentro del arte; unos buscaban independizar el medio, los otros desestabilizar esta presunta identidad” (Dahó, M. 2018, p.129).

Como se mencionó anteriormente, la idea de paisaje tuvo grandes cambios a partir de que los artistas de finales de los años sesenta y setenta, comenzarán a cuestionar y reinterpretar la idea de paisaje, algo que Dahó, M. (2018), llamó *Desterritorializar el paisaje*. Este término parte de una concepción sobre el territorio que visto desde aquello que parece inusual pero que fue un punto de partida para concebir el paisaje desde otra visión menos romántica, esto fue: las carreteras. Dahó, M. (2018),

retoma el trabajo de Tony Smith, quien a principios de los años cincuenta, realiza un recorrido en coche por una autopista en la periferia de Nueva Jersey, por lo que se le atribuye que este acto podría dar origen al *land art*.

Estos paisajes protagonizados que partirán desde los viajes en carretera dejarán ver aquellos elementos que forman parte de una cotidianidad como son las gasolineras, las tiendas, zonas industriales, hoteles, etc. Mismos que para una visión fotográfica tradicional estos paisajes fueron considerados como poco atractivos. Sin embargo, aquello daba indicio de voltear a ver aquello que formaba parte de un paisaje construido e intervenido por la mano del hombre, es por ello por lo que nace este interés por artistas y fotógrafos de experimentar el territorio como objeto de estudio.

Esta atención hacia estos paisajes “artificiales” los llamaría Tony Smith, fueron un elemento crítico también hacia el acelerado crecimiento urbano, esto implicaba el crecimiento de estructuras arquitectónicas en serie que transformaban el panorama. La fotografía se había vuelto una herramienta fundamental para observar y registrar aquello que pasaba desapercibido, como menciona Dahó, M. (2018) se ampliaron los procesos artísticos vinculados a la práctica fotográfica y a cómo podía ser utilizada la cámara: no solo para hacer fotografías, sino también para pensar con y a través de ellas.

Lo anterior, sin duda generó una dualidad de visiones y una alteración importante inicialmente en la visión paisajística clásica, desde la idea de reencontrarse con el territorio y el paisaje, ya que esta visión estaba encaminada hacia una aproximación meramente estética y por otro lado, los artistas que estaban relacionados al movimiento del *land art* y *earthworks*, trabajaron de manera contraria, sin un interés estético

paisajístico, Dahó, M. (2018), lo define como el proceso de desnaturalización del paisaje en el sentido que se decanta del concepto deleuziano de 'desterritorialización'.

Esta etapa podría denominarse como una de las más importantes en la historia del arte, la fotografía y el paisaje, pues fue a partir de aquí donde artistas y fotógrafos comenzaron a observar el paisaje desde un enfoque más crítico, cuestionar qué estaba ocurriendo alrededor de su entorno, cómo funcionaban las dinámicas capitalistas dentro de un territorio y cómo generaba un impacto ambiental y de transformación del propio paisaje, todo esto afrontado desde distintas visiones y maneras de proyectarlo sobre la imagen.

Asimismo, dentro del ámbito artístico, hubo personajes que resaltaron un poco más que otros y que en nuestra actualidad su trabajo sigue vigente y se ha vuelto un gran referente para el trabajo de investigación y producción artística sobre el territorio y el paisaje. Entre estos el trabajo de Roberth Smithson, Ed Ruscha, Lewis Baltz y Allan Sekula. Tanto por sus innegables contribuciones como por la atención que el discurso historiográfico les ha dispensado, han tenido una presencia insoslayable, ejerciendo una constante influencia tanto en su época como posteriormente. Dahó, M. (2018)

A continuación haremos un breve recorrido únicamente por el trabajo de Roberth Smithson, decidimos centrarnos en dicho artista por ser uno de los artistas más reconocidos e importantes de la década de los setentas y que a su vez contribuyó y motivó al trabajo de muchos artistas y fotógrafos interesados en el paisaje y el *land art*. Posteriormente concluiremos con un recorrido visual sobre la producción actual de artistas mexicanos que han trabajado a partir de la fotografía, los cuales fueron

mencionados al principio de este apartado. Logrando hacer un contraste visual entre etapas y contextos distintos, pero con un interés en común: el paisaje.

ROBERT SMITHSON, (Estados Unidos 1938-1973).

Fue uno de los artistas más importantes del siglo XX, a través de su trabajo dentro de diversas disciplinas como la fotografía, la escritura y la escultura. Su obra contribuyó a cuestionar los contextos de exhibición del arte y la experiencia Dahó, M. (2018). Siendo un artista que ha sido referente para artistas y fotógrafos. Smithson, era un crítico sobre el funcionamiento del sistema cultural artístico, principalmente por la forma en cómo imponían y funcionaban las galerías de arte. Lo que él llamaba “confinamiento cultural.”

“Cuando un trabajo artístico es colocado en una galería pierde su carga y se convierte en un objeto o superficie desconectado del mundo exterior. Incluso una habitación vacía, blanca e iluminada, es una sumisión a lo neutral. Trabajos artísticos vistos en estos espacios parecen estar sometidos a una especie de convalecencia estética. Son considerados como inválidos inanimados, esperando a que los críticos pronuncien si son curables o incurables... Todo queda reducido a forraje visual y mercancía transportable”. (Dahó, M. 2018, p.138)

Una de las obras más reconocidas de Smithson, fue Espiral Jetty (1970), un espiral de aproximadamente 457m de longitud y 4,6 m de ancho, echa con material de rocas de basalto negro y tierra.



Figura 23: Robert Smithson, *Spiral Jetty*, 1970, Gran Lago Salado, Ronzel Point, Utah. Fotografía recuperada del medio: [thegreensideofpink.com / https:// www.thegreensideofpink.com/disenio/arte/2021/spiral-jetty-de-robert-smithson/?lang=es](https://www.thegreensideofpink.com/disenio/arte/2021/spiral-jetty-de-robert-smithson/?lang=es)

La obra establece una profunda relación con el entorno, El Gran Lago Salado es, en palabras de Smithson un 'mar muerto' (...) Una poderosa huella dejada por el hombre en el paisaje, Spiral Jetty está destinada a integrarse con él. La intención del artista no es crear una obra que deba mantener su forma original para siempre, sino asegurarse de que la obra comparta la vida del paisaje al que pertenece. *The green side of pink*, 2021.

Además del trabajo de intervención de paisaje de Smithson, existe entre su trabajo fotográfico una serie titulada *The monuments of Passaic* (1967 y 1979), reflexiona en torno a la idea de monumento y la memoria a partir de un recorrido que el artista realizó en un sábado 30 de septiembre de 1967. A partir del recurso del mapa, Smithson va trazando e identificando entornos que desde otra mirada podrían ser

aburridos o sin sentido, pero para Smithson, encontrarse con elementos y objetos presentes dentro de este espacio, a los cuales define como monumentos. Acompañadas de textos, Smithson hace el registro fotográfico de estos monumentos para crear un contexto visual. El artista también refleja la destrucción física y el estado desintegrado de Passaic en su escritura a través de su propia deconstrucción y desintegración de lo que sus ojos ven con el fin de transmitir un contexto visual al lector. Tabone, M. (2022)



Figura 24: Robert Smithson, 1967-1979. *The monuments of Passaic*. Fotografía recuperada del sitio web <https://medium.com/@marlontabone/robert-smithsons-monuments-of-passaic-1967-1979-9a92eee6997a>

Ahora en un contexto actual en el que la producción artística de México, existen diversos artistas que han trabajado el tema del paisaje desde distintas miradas a través de la imagen, recuperando algunos de los conceptos a lo largo de capítulo vistos en

este trabajo, como el extractivismo, habitar el paisaje y la contemplación de este mismo.

Por lo que es importante también hacer una relación con el trabajo de artistas que han formado parte de la historia de la fotografía de paisaje, y los conceptos que se han explicado. En esta ocasión sólo nos enfocaremos en estos cuatro artistas, los cuales consideramos han contribuido a valiosos aportes dentro de la producción de la fotografía contemporánea. Asimismo, un punto de partida en mi interés por el estudio del paisaje en la fotografía.

ALFREDO ESPARZA, (México, 1980).

Esparza, forma parte de un grupo diverso de fotógrafos mexicanos interesados en la fotografía de paisaje a través de conceptos que van relacionados al extractivismo, la intervención humana sobre el territorio y los cambios que esto genera en el propio paisaje. Cambios que Esparza registra por medio de la imagen. Actualmente, Esparza trabaja principalmente sobre un contexto inmediato y de arraigo que es el desierto en el estado de Torreón, Coahuila, estado en el que actualmente Esparza vive. Ha participado en diversas exposiciones individuales y colectivas en museos y galerías, bienales de fotografía y arte de manera internacional. En 2018 fue parte de la selección de artistas y fotógrafos para la Bienal de Fotografía del Centro de la Imagen en la Ciudad de México.

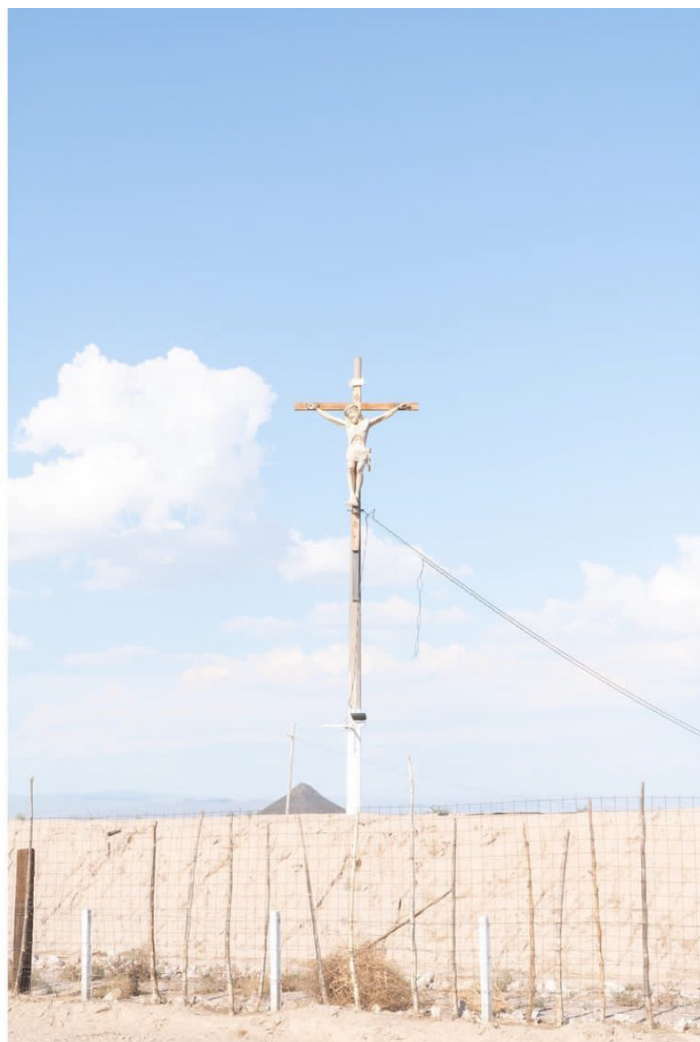


Figura 25: Esparza, A. 2019. *El cristo del establo*. Fotografía recuperada de @aesparzac [instagram] https://www.instagram.com/p/B2jb-EnhS_1/?igsh=am8yNHViOWJvM2h6

Monte Profundo (2021) es uno de los trabajos más recientes en los que ha trabajado Esparza, pues dicho proyecto está centrado en hacer registro de espacios que están ligados a la memoria, sus vivencias, su infancia, tradiciones y costumbres que forman parte del contexto cultural del norte del país. Técnicamente estas imágenes están compuestas por paisajes que Esparza retrató en distintos trayectos por el estado de Chihuahua, Durango, Zacatecas y Coahuila.



Figura 26: Esparza, A. 2021. *Puerta azul*. Lerdo, Durango. Fotografía recuperada de @aesparzac [instagram] <https://www.instagram.com/p/CRgasLjjYh5/?igsh=bGQ5MnlhcmRzZjU0>

En un esfuerzo consciente, el artista regresa al Norte para retratar la intervención del paisaje. Algunas prácticas erosivas, como las industrias agrícola, ganadera y minera. Recuerda a sus familiares, su infancia, creando un tejido entre las memorias y las escenas que hoy retrata para darle corporeidad a la narrativa. Nos habla de la erosión, la salinidad de los suelos y los extensos terrenos tierra yerma que resultan los procesos industriales y la acción nociva del hombre. El desmonte y otras claves para trabajar los terrenos, que en su mayoría debido a la sobreexplotación acaban por permanecer en un vacío, donde ni pueden ser habitados por humanos ni sus ecosistemas llegan a sanar del todo. (De Museos Mx, 2021.)

Dentro del proceso creativo de recorrer ciertos paisajes, Alfredo reflexiona en torno a los elementos que forman estos paisajes, la interacción social, arquitectónica, y

la acción de los propios animales dejando huella sobre el paisaje, logrando que cada uno de estos elementos u objetos se integren a un paisaje que como bien dice Mata, V (2021), menciona que la geografía tampoco es solo física y estadística, sino corporal e incluso poética. En ese sentido, recorrer el paisaje desde el propio cuerpo, con atención y cuidado, es importante para aprender sobre él y con él.

Al observar el trabajo de Esparza, nos invita a reflexionar en torno a la relación que tenemos con el paisaje, las formas en que lo habitamos, alteramos y construimos, mismos que dan identidad, crean memoria y un nuevo lenguaje visual que puede ser proyectado por medio de la fotografía



Figura 27: Esparza, A. 2020. *Es real*. Viesca, Coahuila. Fotografía recuperada de @aesparzac [instagram] <https://www.instagram.com/p/CFwk7tAje4z/?igsh=MTcwY3gwOGg3YTNTaA==>

ANDREA MARTÍNEZ, (Brasil, 1982)

El trabajo de Andrea Martínez ha sido un referente visual para artistas mexicanos que se han enfocado en el tema del paisaje en la fotografía. Principalmente cuando este se busca proyectar visualmente desde la abstracción y la luz. Martínez utiliza la luz como base principal para poder entenderla como idea, materia y material, y así poder reflejar a través del acto fotográfico la relación entre el cuerpo, el espacio, el paisaje y el territorio.

Algo que es importante mencionar con relación al paisaje, es que Martínez comparte la idea en que si no existe quien pueda observar un paisaje, este no se construye. Por lo que el trabajo que realiza Martínez en sus fotografías invita a la contemplación y a la reflexión de cómo habitamos estos paisajes, cuestionar cuál podría ser nuestro lugar y cómo se relaciona nuestro cuerpo con el paisaje. La luz, las sombras, el horizonte, la curvatura de la tierra y otros elementos que forman parte del interés y objeto de investigación de Martínez, han sido un punto de partida para la elaboración de su más reciente trabajo fotográfico.

Olivera M. (2022), de la revista “La Tempestad” comparte desde una entrevista con Andrea Martínez, en la cual menciona que su trabajo e investigación parte desde el cuestionamiento: ¿qué hace a un paisaje ser un paisaje?

“Notes on Light and Landscape creada en una residencia en Finlandia, obligó a Andrea Martínez a establecer condiciones de trabajo donde la luz se volviera tan protagónica que tuviera que pensarla como materia, no sólo como herramienta de trabajo. Al quitar todos los referentes visuales más inmediatos de un paisaje aparecieron las preguntas: ¿qué elementos se necesitan

para que una imagen fotográfica siga siéndolo?, ¿qué se requiere para que un paisaje se mantenga como paisaje? La abstracción como respuesta”. Olivera, M. (2022)



Figura 28: Fotografía por: Martínez, A. 2013. *Winter Sun 01*. Fotografía recuperada de <https://www.notasalfuturo.com/andrea-martinez>

Al observar las fotografías de Andrea Martínez, se establece una experiencia emotiva y de armonía donde los elementos presentes como las sombras, la luz, los paisajes y horizontes, nos recuerdan o transmiten al universo pictórico de Rothko o a un lienzo paisajístico de Turner, también la propia poesía se hace presente en abstracciones de luz y color que invitan a la reflexión de aquello que nos abarca, que

se puede observar y construir, pero que al habitarlo nuestro cuerpo se vuelve una extensión de aquello que nombramos paisaje.

Como hemos visto en cada uno de los temas de este trabajo, podemos entender que la fotografía en la historia de la ciencia y del arte ha cumplido con ciertos objetivos sociales, culturales y políticos dentro de sus procesos. Al inicio de este trabajo fue importante adentrarnos a un contexto histórico sobre cómo ha trascendido el concepto de paisaje y lograr hacer una relación entre dicho concepto y la fotografía. Podemos confirmar que en distintos contextos históricos esta herramienta visual ha servido para cumplir distintos objetivos, al inicio de su creación se buscaba representar que la fotografía cumpliera una función como extensión de la fotografía o para facilitar a los artistas del siglo XIX a realizar retratos de una manera más fácil, algunos ya comenzaban a prestar atención sobre la forma en que la fotografía se volvió un elemento importante para poder fijar sobre el papel una parte de la realidad. Esto llevó a que reconocidos fotógrafos del siglo XX, comenzarán a explorar el territorio, logrando retratar grandes paisajes que han servido como referente visual y técnico para artistas y fotógrafos de los siguientes dos siglos.

Por otra parte, entender los conceptos y la idea de paisaje desde una visión científica y social, logró que pudiéramos hacer una relación sobre cómo se entiende el paisaje desde la experiencia corporal y visual. En ese sentido, conocer cuál ha sido nuestro lugar dentro del territorio y el espacio, nos ha llevado a habitar el paisaje y construirlo desde lo social, cultural y político, pero habitarlo también ha repercutido en el entendimiento del patrimonio cultural como lo menciona la UNESCO (2024) que “comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros

antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales, actos festivos, conocimientos y prácticas relativos a la naturaleza y el universo, y saberes y técnicas vinculados a la artesanía tradicional”. Al considerar los elementos patrimoniales que convergen en el paisaje y el territorio podemos comprenderlo desde un sentido poético, es así que el estudio del paisaje ha contribuido a la creación de obras en la literatura, el arte, la poesía, el cine, y la fotografía.

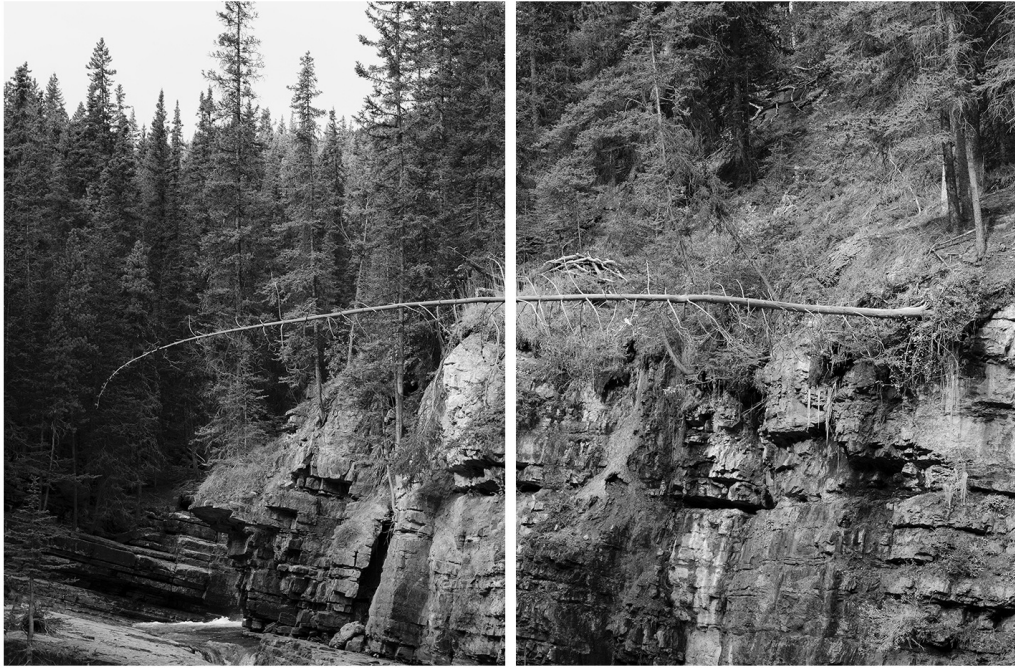


Figura 29: Fotografía por: Martínez, A. 2019. *Horizons*. From the series *Imaginary Lines*. Fotografía recuperada de <https://andmartinez.com/>



Figura 30: Fotografía por: Martínez, A. 2022-2023. *Magnetic Meridian (Between shadow and gravity)*. Fotografía recuperada de <https://andmartinez.com/>

Capítulo IV: Proyecto de intervención

Título del proyecto

CASTILLO. *Territorios extraídos*

4.1 Descripción del proyecto

En el desarrollo de los capítulo anteriores hemos analizado una serie de conceptos que han sido abordados de distintas disciplinas que van desde lo artístico, lo social, lo cultural, lo humanista, lo filosófico, lo científico, entre otras, esto ayuda a comprender que el desarrollo de este proyecto tiene una carga multidisciplinaria en el cual el eje conductor es la creación artística en torno al tema del paisaje. Dentro de los conceptos que hemos analizado, tomamos en cuenta ideas sobre el territorio, el paisaje, el extractivismo, la memoria, el patrimonio cultural, la fotografía de paisaje desde en contextos históricos y de carácter teórico-conceptual.

Este es un proyecto fotográfico para mostrar a través de la producción de imágenes cómo los cambios producidos por la actividad humana inciden en nuestra relación con el espacio. Es así como mediante una exposición fotográfica se propone comunicar la importancia y el valor del territorio. La propuesta está sustentada en una investigación documental y territorial que más que buscar ser un producto documental intenta presentar un espacio de contemplación para la reflexión.

Este proyecto expositivo fotográfico fue desarrollado en tres etapas: investigación, producción y exposición. La investigación incluye un seminario de investigación y producción fotográfica, investigación documental y territorial; por otra parte, levantamiento de imágenes para la integración del acervo fotográfico que servirá

para la curaduría de las piezas finales; por último, la exposición en la que se mostrarán los resultados al público para la reflexión sobre el tema.

El producto final de este proyecto está integrado por una pieza expositiva constituida por 4 fotografías, una pieza de video arte, un vinil adherible con la impresión de un mapa topográfico del territorio trabajado, una fotografía de archivo histórico del creador. Esta pieza estará montada en un espacio museográfico de 250 x 320 cm y distribuidas según la guía de montaje (archivo adjunto)

4.2 Justificación

Castillo surge de la inquietud de dar a conocer las dimensiones en las que los individuos se vinculan con su entorno, utilizando a la fotografía como herramienta para invitar a los espectadores a reflexionar acerca de la relación que tienen con su entorno. En este caso, la realidad que viven los pobladores de San Francisco Chimalpa en Naucalpan de Juárez, Estado de México con relación a la explotación de los recursos naturales y sus vidas, resulta muy significativo para el creador de este proyecto, debido a que es su lugar de origen y donde se encuentran sus más profundas memorias y arraigos. Estos recuerdos contrastan con la realidad actual modificada por las minas de arena que al formar muros altísimos por las tareas de extracción pueden ser comparables con los de los muros fortificados de un castillo medieval, pero con la fragilidad de un castillo de naipes. La relación de los pobladores con su entorno da como resultado un paisaje a punto de desmoronarse.

El análisis de esta problemática ha permitido entender que existen tres principales factores que afectan a la comunidad: el social, el político y el cultural. En

ese sentido, tener un primer acercamiento a través del registro fotográfico documental del riesgo que ha generado para los pobladores la zona las minas de arena, que se encuentran en los límites de las zonas habitadas, ha dado como resultado el entendimiento del territorio como un pasaje mutable, lleno de texturas, y con el cual se puede representar a la población. Es así como el trabajo del estudio visual del territorio para el desarrollo de este proyecto ha llevado a construir en mi imaginario una serie de representaciones visuales que pueden mostrar la situación. Una serie de Imágenes que por sus características evidencien la problemática y las afectaciones dentro de la zona.

Al mismo tiempo, consultar los registros hemerográficos (anexo) que han recopilado acontecimientos del riesgo de estos asentamientos de explotación de los recursos naturales, reforzaron el entendimiento del territorio realizado mediante la observación. Es decir, la observación, la documentación y la exploración visual también me han llevado a interactuar y navegar en otras formas de producir y ver las imágenes desde un enfoque más allá de lo documental, ya que se ha identificado que gran parte del trabajo por el creador lo ha realizado desde lo poético, el paisaje y el habitar los espacios de la ciudad. Explorar nuevas dimensiones de la imagen recuperando intereses anidados en motivaciones estéticas para producir un lenguaje visual que invite al observador a cuestionar su relación con su entorno.

Esto se ha dado gracias a que durante el proceso de desarrollo de *Castillo* se pudo identificar que existen diversas formas de concebir las imágenes y el entorno a partir de la propia contemplación y reflexión de los espacios que se habitan, del entorno, la ciudad, las sombras, las luces, los paisajes y los objetos. Estos son algunos de los elementos con los cuales se han podido concretar ciertos vínculos que impulsan

a crear imágenes. Asimismo, el proceso de conceptualización ha ayudado a que experimente con otras vertientes visuales para los productos fotográficos del proyecto; poder observar más allá de las imágenes y que estas den a conocer algo, entender y reflexionar que cada elemento que está presente dentro de las imágenes tiene un por qué, un significado que es de suma importancia como creadores y como espectadores.

El proceso de producción ha invitado a reflexionar sobre la influencia del cruzamiento de ideas a partir de la diversidad cultural en la cual estamos inmersos y que nos abre una serie de interpretaciones que van ligadas a nuestras experiencias como individuos. Como creador puedo tener la intención de proyectar a partir de ciertos elementos que resulten simbólicos dentro de una imagen, pero el espectador puede tener otra interpretación o coincidir según su experiencia.

También, hablar del dolor hacia el propio paisaje por medio de la huella que deja la destrucción, la explotación y la alteración del paisaje de esta zona rural, por parte de sus pobladores, pero no solo en ellos. Es de esta forma que realizar imágenes que muestren rocas que para muchas personas pueden resultar poco atractivas, pero que en el fondo buscan que el espectador reflexione sobre la huella, la fractura, la cicatriz del poder que tiene el ser humano sobre la naturaleza. De la misma manera, cuestionar las contribuciones del proyecto a la perpetuación de la apología del extractivismo, al utilizar el paisaje fracturado para recoger imágenes para el beneficio particular, de la misma manera que la mina lo hace con los recursos. Es así como cuestionar el extractivismo desde la imagen puede volverse en otra forma de explotación.

Este proyecto evoluciona de acuerdo con cómo va avanzando el entendimiento del entorno en el que cambiamos, desde analizarlo más allá de las memorias, de las

huellas que vemos presentes por los cambios realizados por el hombre. Se busca entender cómo el entorno, aunque no sea el que habitamos, nos remite al entendimiento de nuestra relación el espacio, con las personas con las que conviven en él, con la memoria, el presente y en pensamiento del cómo será en el futuro.

Para entender la importancia del estudio de este territorio podemos observar tres dimensiones en las cuales se presentan impactos significativos para su estudio:

- El impacto social, se refleja a partir de que la propia comunidad ha resistido al cambio para conservar su patrimonio a pesar de los riesgos que conlleva el habitar sitios donde se lleva a cabo la explotación de los recursos naturales, al ser tierras pertenecientes al gobierno, se han realizado obras como: puentes vehiculares y conexiones con autopistas hacia CDMX, entre otras. La infraestructura de la zona, el acceso a los servicios básicos (agua, electricidad, drenaje y transporte) y los derechos a la vivienda se han visto afectados derivado de lo antes expuesto.
- El impacto ambiental, este es expuesto a partir de que se han utilizado los recursos naturales para el negocio de la minería, la tala de árboles (en algunos casos ilegal) y la construcción de nuevas plantas de energía en la zona.
- El impacto cultural, se observa en la calidad de vida de los habitantes, que se ha perjudicado al ver como la urbanización en la zona boscosa crece, se potencia la idea de desapego al territorio rural, y crece la aspiración de que el desarrollo solo puede ser logrado en el territorio urbano, dejando a un lado el estilo de vida rural de usos y costumbres en los que se arraigó la fundación de la comunidad.

Finalmente, se busca que a través de la imagen y la producción de una exposición fotográfica se entienda la importancia de la fotografía como herramienta para evidenciar y comunicar problemáticas sociales, ambientales y culturales en el entorno que habitamos y construimos.

4.3 Antecedentes.

Esta propuesta surge a partir de la relación personal que tiene con el territorio el creador, ya que ha sido testigo de los cambios sociales, políticos y culturales que han ocurrido en la zona desde que tiene uso de razón. Creció en este espacio donde la diversidad de historias de vida compartidas por amigos, familiares y conocidos, miembros de la comunidad de San Francisco Chimalpa, son la motivación para hablar de este espacio, de su pasado rural y boscoso, de su presente caótico, y de su futuro incierto. Otro factor es la forma en la que reconoce el espacio actualmente, dado que hace 5 años decidió abandonar la zona para vivir en la Ciudad de México, esto genera que la percepción de los cambios que se han realizado en la zona sea más notorios en cada una de las visitas que realiza, y ahora los observa de manera crítica.

Además de los intereses personales por el territorio, la incursión en el estudio del paisaje y el territorio motiva a vincular el ejercicio fotográfico al que se dedica de manera profesional el creador con estos temas, y por otra parte la reflexión desde la cultura sobre las implicaciones del arte para abordar temas sociales y que de esa manera se establezcan vías de reflexión y solución

4.4 Beneficiarios o público objetivo

- Fotógrafos y artistas visuales
- Personas interesadas en el estudio del paisaje y el territorio.
- Personas de más de 18 años, habitantes de Ciudad de México y área metropolitana

4.5 Objetivo general, objetivos secundarios

Objetivo General

Realizar un proyecto fotográfico que invite a reflexionar sobre el paisaje y territorio transformado de la comunidad de San Francisco Chimalpa.

Objetivos específicos

- Cuestionar cuál es nuestro lugar y participación en relación con los procesos de transformación del paisaje y el territorio.
- Reflexionar sobre la manera en cómo percibimos los cambios del paisaje y de cómo nos relacionamos con estos.
- Analizar cómo los cambios del territorio reconfiguran nuestra manera de vivir, aspirar a nuevos estilos de vida y a la concepción de lo bello en el paisaje.

4.6 Metas

- Realizar una investigación acerca de la comunidad de San Francisco Chimalpa sobre los cambios del paisaje derivados de la extracción de las minas de arena.
- Crear una serie fotográfica de acuerdo con los procesos de investigación.
- Crear una pieza de video-arte.
- Realizar una exposición fotográfica que muestre el proceso de investigación y creación.

4.7 Dinámica territorial

La comunidad del Ejido de San Francisco Chimalpa forma parte del municipio de Naucalpan de Juárez en el Estado de México, ubicado en el kilómetro 18 de la carrera Toluca-Naucalpan. Dicho lugar tiene origen en el siglo XII, fue habitado principalmente por la cultura Otomí, se caracteriza por sus bosques y paisajes que lo rodean. Actualmente su población abarca los 25 mil habitantes, se considera uno de los pueblos más grandes del municipio de Naucalpan. Las actividades que ejercen sus pobladores se basan en la producción de pulque, el comercio y la actividad minera.

En el ámbito cultural, una de las celebraciones más importantes se realiza el día 04 de octubre, dando homenaje al santo que lleva por nombre San Francisco de Asís. Cabe destacar que, para los pobladores de dicha comunidad, la importancia del patrimonio tangible abarca arquitectónicamente a la iglesia que se encuentra ubicada en el centro de la comunidad, construida en el Siglo XVII, en la misma ubicación se encuentra el auditorio construido por los miembros de la comunidad en el siglo XX. El

patrimonio intangible forma parte de los conocimientos de algunos miembros de la comunidad mantienen vigente y es el uso de la lengua Otomi. Así como técnicas para la extracción del pulque.

4.8 Dinámica sectorial

Del centro expositivo y producción fotográfica

Centro de la imagen, ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, es considerado uno de los recintos culturales más importantes por su amplia dedicación a la investigación, preservación, educación y divulgación fotográfica. Esta institución pública, forma parte de la Secretaría de Cultura y fue inaugurada el 04 de mayo de 1994.

Desde su inauguración hasta la actualidad, el Centro de la Imagen ha desarrollado diversos programas educativos y de exhibición importantes para la fotografía y la imagen, como lo son la *Bienal de Fotografía*, la cual se lleva a cabo a través de una convocatoria abierta al público en general. Por otra parte, de los programas educativos más importantes que tiene es el *Seminario de Producción Fotográfica*, en el que convoca a nuevas generaciones de fotógrafos a postular nuevos proyectos de interés artístico.

Como resultado de este programa educativo, el Centro de la Imagen, realiza una muestra de los resultados obtenidos durante el proceso de creación de cada uno de los seminaristas, de este manera invita al público interesado en la fotografía y la imagen a acercarse y conocer cuáles fueron los trabajos finales a los que llegaron cada uno de

los creadores durante los seis meses que dura el seminario. Junto con el equipo de colaboradores del Centro de la Imagen, se lleva a cabo la gestión, la curaduría y la museografía de dicha exposición, así como el apoyo de la difusión de la exhibición a través de los medios de comunicación y redes sociales.

4.9 Cronograma

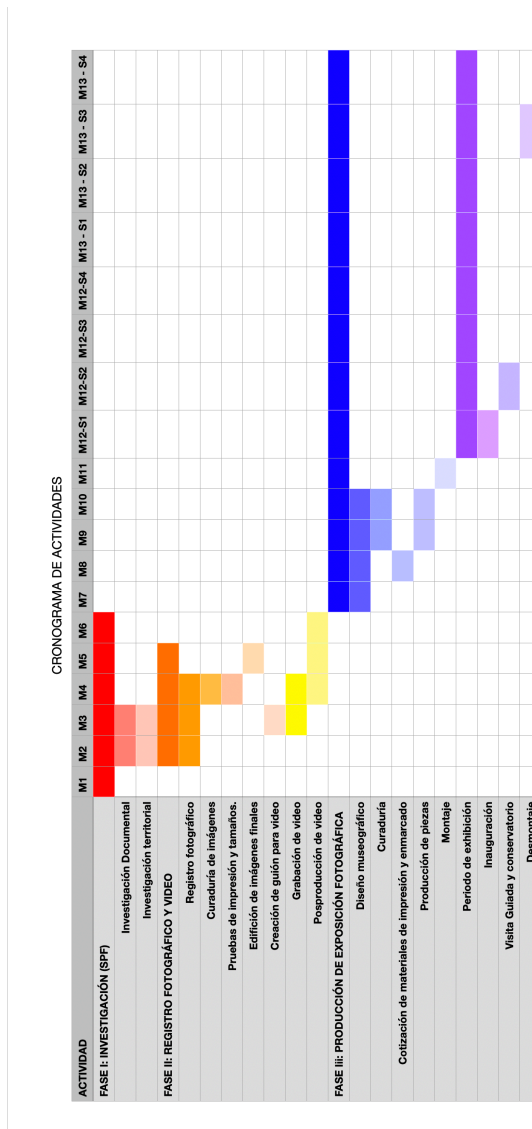


Figura 31: Cronograma de actividades. Imagen ampliada en anexos.

4.10 Presupuesto

Insumo	Cantidad	Precio unitario	Subtotal
Pruebas de impresión	10	\$ 100.00	\$ 1,000.00
Impresiones fotografías	4	\$ 693.00	\$ 2,772.00
Impresión Vinil	1	\$ 1,440.00	\$ 1,440.00
Marcos	4	\$ 1,000.00	\$ 4,000.00
Encapsulado de acrílico	1	\$ 300.00	\$ 300.00
Montaje Vinil	1	\$ 600.00	\$ 600.00
Pos producción de video	1	\$ 2,000.00	\$ 2,000.00
Transporte investigación	15	\$ 50.00	\$ 750.00
Transporte de registro fotográfico	6	\$ 100.00	\$ 600.00
Transporte montaje	4	\$ 120.00	\$ 480.00
			\$ 13,942.00

Figura 32: Presupuesto

4.11 Evaluación

Para conocer más sobre el proceso, alcances y resultados de este proyecto se propone evaluar los siguientes aspectos de forma cuantitativa.

- Porcentaje de objetivos alcanzados
- Porcentaje de metas concretadas
- Número de sesiones de seminario
- Número fuentes de información documental
- Rendimiento presupuestario
- Eficiencia del cronograma
- Asistentes a la inauguración
- Asistentes a la visita guiada
- Tiempo de montaje / tiempo asignado

Por otro lado, un análisis cualitativo de la experiencia con la finalidad de mejorar el proyecto para su replicación.

Indicadores	Resultado
Porcentaje de objetivos alcanzados	100%
Porcentaje de metas concretadas	100%
Número de sesiones de seminario	
Número fuentes de información documental	20
Rendimiento presupuestario	98% ejercido
Eficiencia del cronograma	80% de las actividades fueron ejecutadas de acuerdo con el calendario
Asistentes a la inauguración	100
Asistentes a la visita guiada	40
Tiempo de montaje / tiempo asignado	Tiempo de montaje: 10 horas / tiempo asignado: 6

Figura 33: Indicadores de evaluación



Cto. Niños Héroes

Hace 7 años

Fotos de lugares cercanos [Agregar fotos](#)



Cto. Niños Héroes

Hace 7 años

Fotos de lugares cercanos [Agregar fotos](#)



Cto. Niños Héroes

Hace 7 años

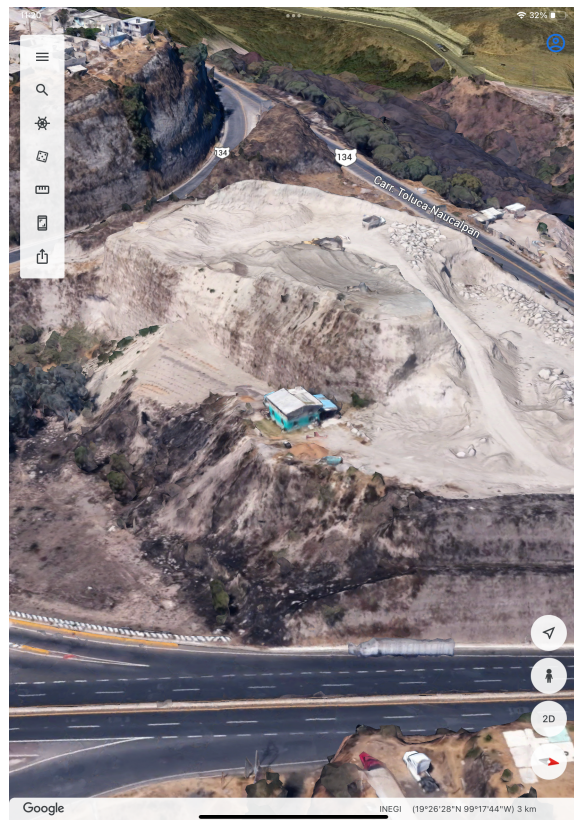
Fotos de lugares cercanos [Agregar fotos](#)



Pin colocado

19°26'25"N 99°18'00"W - 2.49 km

[Medir](#)



4.12 Resultados (Evidencias)

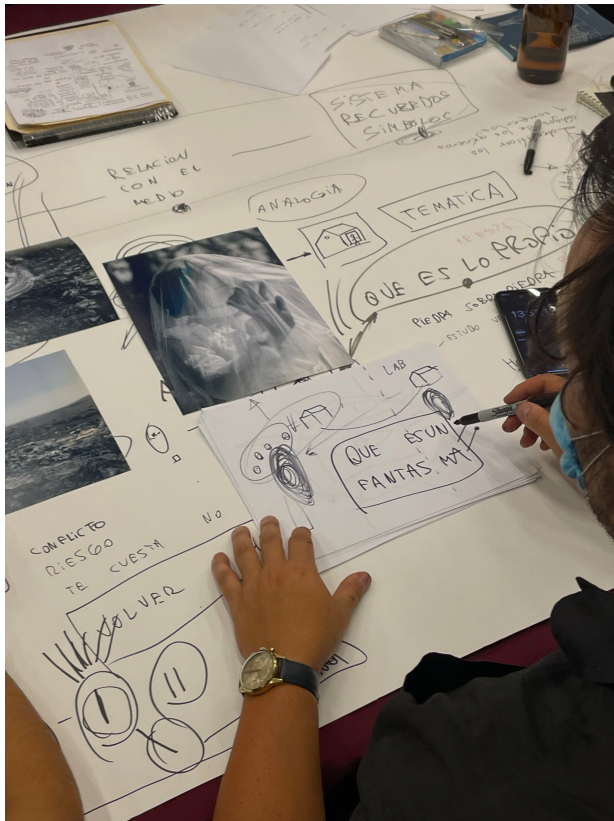
I. Proceso Seminario de Producción Fotográfica 2022



Agosto 2022						
Do.	Lu.	Ma.	Mi.	Ju.	Ví.	Sá.
Semana 8	1 Laboratorio Metodológico	2 Seminario: Modos de hacer ver.	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14 Semana 10	15 Visita de estudio Andrea Martínez / Tutorías conjuntas	16 Seminario: Modos de hacer ver.	17 Tutorías Individuales	18 Tutorías Individuales	19	20
21	22 Laboratorio Metodológico	23 Seminario: Modos de hacer ver.	24	25	26	27
28	29 Laboratorio Metodológico	30 Seminario: Modos de hacer ver.	31			

-La visita al estudio de Andrea Martínez 12-14 hrs
 -El 15 de agosto compartirá el bloque 2 de seminaristas en las tutorías
 -Las tutorías individuales se agendará con base en la propuesta de los tutores. Cada estudiante tendrá una hora en alguno de los dos días asignados

● CENTRO DE LA IMAGEN



Graves inundaciones en Iztapalapa y otros puntos de la zona conurbada del DF

MEXICO, D.F. (ASIC). - El nivel del agua que produjeron las inundaciones en la delegación Iztapalapa cubrieron automóviles y afectaron las viviendas de 400 familias, de seis manzanas en la unidad habitacional Ejército de Oriente, que tuvieron que ser evacuadas en transportes acuáticos a través de los canales y ríos en que se convirtieron las calles y avenidas de la localidad.

Mariel López García, vecina del andar 2-B de la Brigada Madrid de la ciudad unidad habitacional narró que el 80 por ciento de los vecinos -que se encontraban durmiendo- no se percataron de que en las plantas bajas de sus casas, el agua ya había alcanzado más de un metro de altura.

El paisaje en el Ejército de Oriente estuvo muy lejos de dar una impresión romántica, bajo el agua se apreciaban los techos de autos sumergidos casi en su totalidad, así como lanchas de Protección Civil y voluntarios de la comunidad que se ofrecieron para ayudar a evacuar a ancianos y niños que sacaron cargados sobre sus espaldas. Además un sinnúmero de vecinos se quejaron de los daños que sufrieron sus aparatos electrónicos, ropas, muebles, libros, etc.

Las autoridades delegacionales dispusieron dos albergues temporales para 300 personas que se acondicionaron en el Centro de Desarrollo Social Ignacio Zaragoza y la Casa de la Cultura Tonalá. En estos durante el día fueron distribuidas 1,500 ordenes de comida caliente así como 270 cobijas y 280 cajas de agua a los damnificados.

El Director de Protección Civil, Luis Winterger señaló que a las 21:00 horas la zona sur de la colonia Ejército de Oriente se había liberado en un 95 por ciento de la inundación mientras que en la zona norte aún se mantenían los trabajos de desahogo.

Dijo que una brigada de 40 miembros de la delegación y camiones de los llamados trompas de elefante trabajaron durante toda la noche en las setenta manzanas afectadas para limpiar las calles y las casas.

Por otra parte, la Secretaría de Seguridad Pública, señaló que 70 colonias resultaron seriamente afectadas por inundaciones más de diez metros y que en decenas de vialidades de diez delegaciones se registraron encharcamientos. Informó que en Iztapalapa otras colonias afectadas fueron Santa Marta Acuña, Constitución de 1917 y la Unidad Habitacional Vicente Guerrero. Asimismo, en la delegación de la colonia Moderna fue una de las más afectadas.

Se reportó la caída de árboles y líneas de energía eléctrica por lo que varias colonias de las delegaciones afectadas se quedaron varias horas sin energía eléctrica.

Se reportaron encharcamientos en Anillo Periférico, Insurgentes, Barranca del Muerto, la Gloria de Vaqueritos y la calzada Ignacio Zaragoza a la altura de la cabeza de Juárez, Talpan, Francisco del

Paso, Montevideo, Cien Metros e Insurgentes Norte, principalmente.

MEXICO, D.F. (ASIC). - Las lluvias que se han registrado en los últimos tres días provocaron graves inundaciones en los municipios de la zona conurbada del Distrito Federal. Hay más de cinco mil viviendas afectadas en Los Reyes la Paz, cientos de familias damnificadas en Nezahualcóyotl, mientras que en Naulcaplan se registró un alud con un derrumbe de unas 30 toneladas de tierra en el poblado de San Francisco Chimalpa.

El titular de Protección Civil en el Estado de México, Felipe Medina Santos advirtió que la cifra de damnificados podría aumentar si continúa el mal tiempo. Persiste el riesgo de que se desborden los ríos Popocatepec, Coatpec, Lerma, Remedios, Coahuacán, Las Animas, Emisor Poniente además de las presas Angulo y El Sordo.

Aseguró que la mayoría de las casas se dañaron por la falta de limpieza en barrancas y riberas así como el deficiente mantenimiento de los equipos de bombeo en cárcamo y la insuficiente infraestructura hidráulica.

En Nezahualcóyotl cientos de familias de siete colonias padecen inundaciones de hasta 70 centímetros y encharcamientos de calles y avenidas debido al fuerte agnecero que se intensificó la madrugada del domingo.

Entre las colonias más afectadas están la Ampliación, Las Águilas y Reforma. En la colonia Reforma las calles de la 15 a la 25 quedaron incommunicadas y lo mismo ocurrió en la colonia El Sol entre las calles de la 12 a la 20 y de la 33 a la 40.

En Naulcaplan se registró el derrumbe de 50 toneladas de tierra y piedra de un cerro en el poblado San Francisco Chimalpa, en donde elementos de Protección Civil se mantienen en alerta ya que 70 viviendas podrían resultar afectadas si continúan los deslaves.

Adelantó que de continuar las lluvias las 70 familias podrían ser resacadas porque sus casas se ubican en pendientes del cerro y que hay un total de 300 viviendas en situación de riesgo.

Informó que se instaló un albergue temporal en el auditorio municipal de San Francisco Chimalpa y que se evalúan las condiciones topográficas para determinar si serán necesarios los desalojos.

Ciudadanos que viven en zonas de riesgo, se oponen al desalojo

NAUCALPAN, Méx. - Autoridades municipales notificaron a 2 mil 160 personas que habitan 355 lotes de diversas comunidades para que desalojen sus viviendas, ya que se ubican en zonas de alto riesgo que son susceptibles de inundación, deslaves y hundimientos.

A través de la vocalía de Protección Civil, el gobierno local notificó nuevamente a los habitantes de los 355 predios, localizados en 13 colonias del municipio, para que desalojen sus viviendas, ya que se encuentran en peligro de siniestro, aunque hasta el momento han hecho caso omiso de los avisos.

En un comunicado de prensa, Eduardo Vázquez Célis, vocal ejecutivo de Protección Civil municipal, detalló que desde hace dos años el gobierno local notificó oficialmente a los colonos que están en zonas de alto riesgo, aunque los vecinos se niegan a abandonar sus hogares y retirarse a sitios más seguros.

Explicó que en la colonia Olímpica Radio existe riesgo de inundación, en la Buenavista de deslaves y hundimiento, en Praderas de San Mateo de derrumbes portales y en la colonia Benito Juárez por inundación, en esta última debido a la cercanía con un río de aguas negras.

Además, en el barrio El Castillo, del pueblo San Francisco Chimalpa, existe riesgo por la explotación de una mina de arena, mientras que el peligro de deslave es latente en las colonias Las Salinas, Xoyu, Las Cruces, La Viga I y II, Luis Donald Colosio, Mario Ruiz de Chávez y Yongta.

(SUN)

PÁGINA 14 A

EL PASAJE

Domingo, 3 de septiembre de 2000

Seudoestudiantes del Politécnico y la UNAM se enfrentan en la vía pública

CIUDAD DE MÉXICO. - Una alianza de grupos de jóvenes de la zona de San Mateo Atlahuacalpan se enfrentó en la vía pública a un grupo de jóvenes de la UNAM y del Politécnico, quienes se movían en un autobús que transportaba a los estudiantes de la UNAM y del Politécnico. Los jóvenes de la zona de San Mateo Atlahuacalpan se enfrentaron a los estudiantes de la UNAM y del Politécnico en la vía pública. Los jóvenes de la zona de San Mateo Atlahuacalpan se enfrentaron a los estudiantes de la UNAM y del Politécnico en la vía pública.

Trabajadores despedidos por Pemex piden intervención de Fox en busca de justicia

CIUDAD DE MÉXICO. - Una delegación de 300 trabajadores despedidos por Pemex piden la intervención del presidente Fox en busca de justicia. Los trabajadores piden la intervención del presidente Fox en busca de justicia. Los trabajadores piden la intervención del presidente Fox en busca de justicia.



El grupo de estudiantes de la UNAM y del Politécnico se enfrentó a los jóvenes de la zona de San Mateo Atlahuacalpan en la vía pública.



El director de Pemex, Rogelio Montemayor, se reúne con los trabajadores despedidos.

INTERNATIONAL FINANCIAL MARKET SERVICES

THE PROMISING CAREER OPPORTUNITY TO ESTABLISH A PROSPEROUS FUTURE

Highly motivated individuals who are self-motivated, energetic, and have a strong desire to succeed in a challenging environment.

Apply now! For more information, contact us at 1-800-333-3333.

CONSIDERA LA OMS

La tuberculosis muestra gran repunte en el mundo; es más grave que el Sida

La Organización Mundial de la Salud (OMS) advierte que la tuberculosis muestra un repunte alarmante en todo el mundo, convirtiéndose en una de las principales causas de muerte. El Sida sigue siendo una grave amenaza para la salud pública.

ASISTENTE DE DIRECCION

Buscamos un Asistente de Dirección con experiencia en la gestión de recursos humanos y administrativos. Se requiere un nivel de estudios de licenciatura y experiencia en el área.

Enviar CV a: Recursos Humanos, Calle de la Libertad 123, Ciudad de México.

Hilton Hotels

En Domingo Hilton tiene el orgullo de poder servirte

Reserva tu habitación en el Hilton Hotel de la Ciudad de México para tu próximo viaje de negocios o vacaciones. Disfruta de la mejor atención y servicios.

INSTITUCION EDUCATIVA

SOLICITA MAESTROS DE INGLES, FRANCÉS, PORTUGUÉS SECRETARIA EJECUTIVA

Requisitos: Licenciatura en el área, experiencia en el área, dominio del idioma.

LOS VIRALES

El virus de la gripe es una amenaza constante para la salud pública. Los virales pueden causar enfermedades graves y complicadas.

Protege tu salud con los mejores productos de Los Virales.

En el origen del paisaje

palabras, las imágenes, las ideas...), sino también en el ambiente material. En efecto, las sociedades utilizan y transforman su entorno en función de las representaciones que de él se hacen, y viceversa, interpretan en función de sus prácticas materiales. El entorno depende, pues, de representaciones, y éstas de aquél. Esta interrelación no puede ser aprehendida radicalmente en una dicotomía de sujeto y objeto. Para entender el paisaje se necesita un marco conceptual distinto del positivismo.

Las civilizaciones sin paisaje

Como acabamos de ver, el concepto de paisaje no ha existido siempre ni en todas partes. Por supuesto, todas las sociedades tienen un entorno, que perciben a través de la vista y del resto de los sentidos, pero lo que ven no es necesariamente paisaje. Toda cultura posee sus propios términos para expresar esta relación con el medio, y sin un esfuerzo de interpretación hermenéutico en sentido estricto estos términos resultan incomprensibles de una cultura a otra. Pues designan, en efecto, una realidad imposible de imaginar si no es en los términos es-

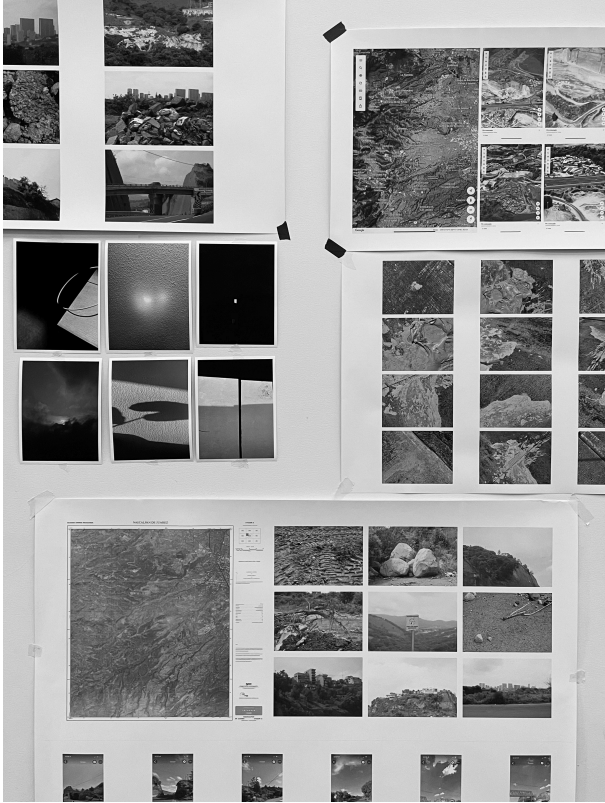
II. Proceso registro fotográfico y video







III. Proceso Curaduría



IV. Proceso diseño de exposición

SALA 9

SALA 9
Área 5.54

- 1) Carla Pasten
- 2) Perla Tamez
- 3) José Ignacio
- 4) Ricardo caballero
- 5) Alejandro Nutes
- 6) Eugenia Ramirez

José Magaña

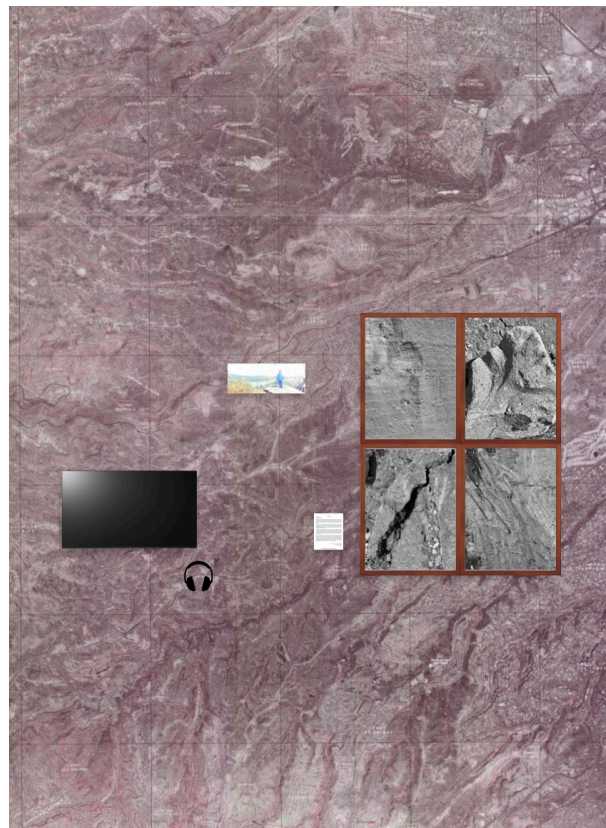
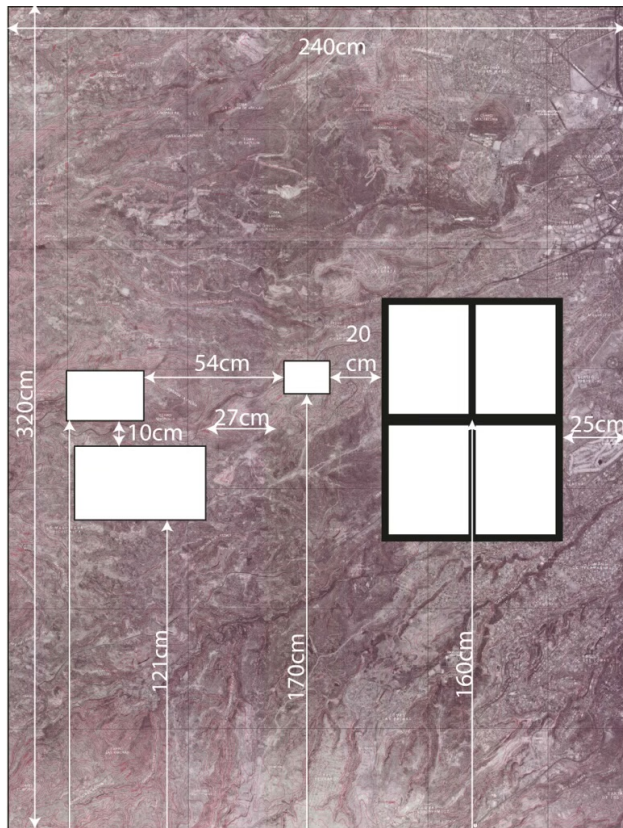
Eugenia Ramirez, Ricardo Caballero, Alejandro Nutes, José Ignacio Martínez, Perla Tamez, Carla Pasten

No.	TEMA	CONTENIDO

CROQUIS DE LOCALIZACIÓN

CENTRO DE LA IMAGEN

dbv



V. Proceso de producción de obra







VI. Difusión de la exposición



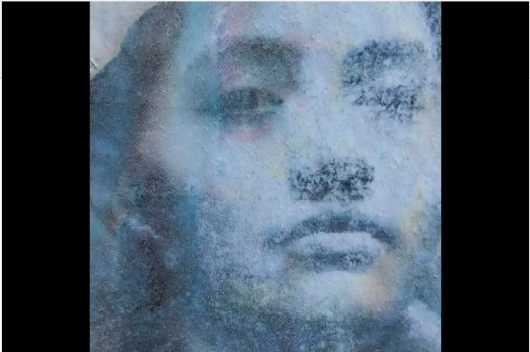
marvin.com.mx

MARVIN  




AGENDA

La Materia que se Borra en el Centro de la Imagen

OSCAR G. HERNÁNDEZ / 7 JUNIO, 2023



COMPARTIR

El Centro de la Imagen presenta resultados y reflexiones del Seminario de Producción Fotográfica 2022.



MIÉRCOLES, 7 DE JUNIO DE 2023 A LAS 18:00
Inauguración | 'La materia que se borra'

Público · Evento de Centro de la Imagen

Evento finalizado

Tu respuesta es visible para los organizadores y **Amigos**

Evento de **Centro de la Imagen**

Centro de la Imagen

Plaza de la Ciudadela 2, Centro Histórico,, 06040
Ciudad de México, México · 2 km

19 asistieron · 57 interesados



Centro de la Imagen

25 may 2023 ·

#SPF2022

Prepárate porque estamos cerca de conocer 'La materia que se borra', donde dieciséis personas integrantes del Seminario de Producción Fotográfica, presentarán el resultado de sus proyectos trabajados durante el 2022.

¡Conócelos! 🔍



Inauguración: jueves 1 de junio, 19 h | Centro de la Imagen

+Info 🖱️ <https://bit.ly/438C9T4>

Fotografías: Karla Guerrero, José Ignacio Martínez ,Eugenia Ramírez y Maia Astrid Croizet.



VII. Proceso de Montaje







VIII. Inauguración de la exposición





IX. Visita Guiada



VISITA GUIADA
Y CONVERSATORIO

**LA
MATERIA
QUE SE
BORRA**
Muestra de resultados
del Seminario de
Producción Fotográfica
2022

Foto: Hugo Rodríguez

Jue 15 jun 2023
18 h
Entrada libre
Cupo 70 personas

 **CENTRO DE LA IMAGEN**
Plaza de la Ciudadela 2,
Centro Histórico, CDMX
ci.cultura.gob.mx
mexicoescultura.com



Figuras 34 - 76 Evidencias del desarrollo del proyecto. Fotografías cortesía de Centro de la Imagen, Sara Meneses, Eduardo Bandala.

Conclusiones

A manera de conclusión, cabe mencionar que parte de los retos a los que se enfrenta el estudiante para el planteamiento de temas de investigación y problemáticas se encuentran en las herramientas, conocimientos y aptitudes teórico-metodológicas en el área de la investigación académica, debido al acercamiento que se tiene desde la formación educativa a estos temas que no siempre son del interés del alumno. Esto se traduce en realizar ejercicios de aprendizaje de los conceptos y metodologías para el planteamiento de un tema de investigación con los requerimientos formales de un proyecto de titulación. Sin embargo, en este caso el proceso ayudó al desarrollo de conocimientos y habilidades en el área de la investigación, en la toma de decisiones, en la recopilación, análisis y presentación de información, así como la gestión y planeación de actividades y administración de recursos.

Por otra parte, el ejercicio de la gestión cultural permitió identificar problemáticas, sus variables y alcances, para que a través de este diagnóstico se plantearan formas de intervención-acción que permitieran contribuir a la discusión de una problemática, a través de un proyecto fotográfico, en el cual se plantearon elementos formales, los requerimientos metodológicos analizados en la Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural para la elaboración de un proyecto cultural-artístico.

Bajo este orden de ideas, el desarrollo de este trabajo ha servido para entender la importancia de la investigación documental y la realización de proyectos artísticos y/o culturales, dado que, al desarrollar proyectos con este enfoque, teórico-práctico, da la

oportunidad para comprender y evidenciar problemáticas, de manera más profunda, que están presentes en la actualidad. El trabajo y la reflexión de las disciplinas artísticas en la gestión cultural ayudan a entenderse desde cuestiones, técnicas y estéticas, y otras tantas que deben ser consideradas en la complejidad de las realidades. De esta manera entendemos que en los procesos de desarrollo estos trabajos se involucran factores como son los sociales, los culturales, los políticos, de comunicación y de análisis de problemáticas contemporáneas.

Es por ello que, este trabajo busca plasmar la importancia del desarrollo de proyectos de carácter cultural y artístico basado en una metodología de investigación, creación e intervención con elementos claros como los plasmados en el cuerpo del trabajo, a través de cuatro capítulos y que a su vez estos aporten a los procesos de la profesionalización de la gestión cultural.

Es así que *Castillo. Territorios extraídos*, ha sido una oportunidad de sistematizar a través de la investigación, la creación y la intervención, por medio un proyecto fotográfico, en el marco de la metodología impartida en la Licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural, y de otras enseñanzas teórico-metodológicas. De este modo, el desarrollo del trabajo documental y de creación ayudó a entender la importancia del agente cultural, del artista y la relación que puede existir entre ambos para la gestión de proyectos culturales. También, para pensar acerca de la importancia de la autogestión de proyectos como formas de emprendimiento para el quehacer artístico.

Por otra parte, este proyecto invitó a cuestionar y reflexionar la responsabilidad que tenemos como seres humanos en la preservación y cuidado de los recursos naturales, el paisaje y el territorio en relación con la apropiación, explotación y

alteración del mismo. Como en el capítulo uno, donde se abordaron diversas concepciones sobre la idea de paisaje, considerando la importancia los conceptos de espacio y territorio ya que en el proceso de investigación pudimos entender los diversos conceptos entorno al paisaje, como un constructo social-cultural y como un espacio geográfico en el que el ser humano habita, construye y deconstruye este concepto a partir de la interacción que tiene con el paisaje.

De la misma forma, resaltar la importancia de las experiencias y vivencias de carácter personal como motivaciones para la gestión y el desarrollo de proyectos enfocados en la cultura y el arte. Por otro lado, en el capítulo dos se analizó cómo la interacción del ser humano con el paisaje ha conllevado a una serie de consecuencias ambientales, son resultado del fenómeno del extractivismo como factor principal en la explotación de recursos naturales, creando diversas condiciones para la modificación de la memoria de una comunidad en relación con el paisaje y sus formas de habitarlo, estableciendo problemáticas para la reivindicación de la apropiación memoria.

Además, en el capítulo tercero se planteó la importancia de la fotografía desde su contexto histórico y su relación en el registro fotográfico del paisaje, transitando desde la creación de la fotografía hasta su institucionalización para el reconocimiento como disciplina artística. Así se logra entender que la fotografía, además de ser una herramienta para ayudar a preservar la memoria, puede evidenciar los cambios originados por el ser humano en el paisaje y el territorio, así como las distintas formas de pensamiento, visión y creación de los mismos. En adición, se exponen algunos de los principales referentes de la fotografía de paisaje. En la reflexión de este capítulo, ha

permitido tener referencias visuales para la ejecución de la propuesta creativa de este proyecto fotográfico.

Aprovechando la oportunidad, el planteamiento del proyecto fotográfico tiene como antecedente el *Seminario de Producción Fotográfica* que lo desarrolla el Centro de la Imagen, este espacio tiene una importancia histórica en el estudio y la investigación de la fotografía en México. El Centro de la Imagen a partir de su fundación en 1994, ha cumplido un papel importante en la exhibición de propuestas fotográficas, como es la *Bienal de Fotografía, FotoSeptiembre*; en el resguardo de obras con su acervo fotográfico; y en la formación de fotógrafos con talleres, cursos, seminarios, clínicas, y el más importante: el *Seminario de Producción Fotográfica* que reúne propuestas de artistas y fotógrafos que estén interesados en el desarrollo de proyectos fotográficos enfocados en temas sociales, culturales, políticos, entre otros. Asimismo, el seminario está estructurado formativamente por cinco áreas las cuales abordan el análisis, la indagación, el diálogo, la reflexión y las prácticas y procesos fotográficos.

Para finalizar, en este contexto se planteó el proyecto desarrollado en el capítulo cuatro, teniendo como eje de acción la realización de un proyecto fotográfico que invite a reflexionar sobre el paisaje y el territorio transformado de la comunidad de San Francisco Chimalpa. Los conocimientos del Seminario de Producción Fotográfica sumaron en gran medida a los conocimientos obtenidos durante la licenciatura. Esto ayudó al planteamiento desde la parte creativa y teórica para el desarrollo de este proyecto. Además, el modelo de dicho seminario incluye el acompañamiento de un tutor que con su experiencia, sensibilidad y empatía impulsan la reflexión, la

experimentación y el desarrollo de las piezas visuales. En este caso la tutora de este proyecto fue la artista visual y escritora Daniela Bojórquez Vértiz.

Este trabajo de investigación-intervención ha sido una oportunidad para repasar, reflexionar, entender, ejecutar otras cualidades aprendidas durante mi transcurso en la licenciatura y como fotógrafo, las cuales son aplicables al ámbito profesional y que han ayudado a resignificar la memoria de mi lugar de origen, San Francisco Chimalpa.

Fuentes de información

Fuentes Bibliográficas

- Armas, C. (2020-2021). Habitar la ruina. ca'n Terra, un canto a la tierra. TFG.
- Berque, A. (1997). En el origen del paisaje. N° 189. Revista de Occidente.
- Carapinha, A. (2009). Los tiempos del paisaje. En J. Maderuelo (Coord.), *Paisaje e Historia* (pp. 111–128). Abada Editores
- Dahó, M. (2018). Del paisaje al territorio. Transiciones entre el giro espacial y el giro geográfico en las prácticas fotográficas (1963-2017). Universitat de Barcelona. [Tesis doctoral]
- Fenzel, J. (2015). Habitar El Paisaje -Una mirada hacia la relación entre Arquitectura, Hombre y Naturaleza-. [Tesis] Universidad de Belgrano. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- García, M. (2011). Memoria del paisaje. Letras Verdes. Revista Latinoamericana De Estudios Socioambientales, (9), 97–98. <https://doi.org/10.17141/letrasverdes.9.2011.906>
- Giménez, G. (2016). Estudios sobre la cultura y las identidades sociales. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ibarra, C. (2018) Resistencia al extractivismo minero. Una respuesta a la mercantilización de Baja California Sur (2009-2018). [Tesis]
- Líndez, B. (2016). La construcción de la memoria del paisaje. En F. G. P. y D. A. G. Juan Calatrava (Ed.), *La cultura y la ciudad* (pp. 531–538). Editorial Universidad de Gradana.
- Muzurek, H. (2006). Espacio y territorio Instrumentos metodológicos de investigación social. IRD.
- Nogue, J. (2010). El retorno al paisaje. Universitat de Girona. Departament de Geografia.
- Newhall B. (2002) La historia de la fotografía. fotoGGrafia
- Pasco, G. (2015). La apropiación social del patrimonio cultural como eje para su gestión y conservación en contextos urbanos. 2do Encuentro Nacional de Gestión Cultural. Diversidad, Tradición e Innovación en la Gestión Cultural. Tlaquepaque.
- Querejazu, P. (2003). La apropiación social del patrimonio. Antecedentes y contexto histórico

Ramírez, B. y López L. (2015). Espacio, paisaje, región, territorio y lugar: la diversidad en el pensamiento contemporáneo. México: UNAM, Instituto de Geografía: UAM, Xochimilco,

Ruiz, O. y Ramonetti, A. (2020). Todo lo sólido (se desvanece en el aire). Extractivismo y necropaisaje en el noreste de México. N°. 10. Re-visiones

Fuentes electrónicas

Álvarez J. (s.f.). Timothy O' Sullivan. Recuperado en <https://josealvarezfotografia.com/timothy-o-sullivan/>

Andaur, R. (2020). Reflejos pictóricos del extractivismo. Recuperado en <https://a-desk.org/spotlight/reflejos-pictoricos-del-extractivismo/>

Bravo, G. (2021). Ansel Adams. Consultado en <https://fotogasteiz.com/blog/fotografos/ansel-adams-vida-obra-biografia/>

De Museos (2021) Monte Profundo. Alfredo Esparza Cárdenas y su visión del norte.

Recuperado en <https://demuseos.mx/f/al-norte-la-tierra-desde-el-paisaje-intervenido>

Diccionario de la Lengua Española (2022). Paisaje. Recuperado el 15 de mayo 2023 en <https://dle.rae.es/paisaje>

Gazapo, D. y Lapayese, C. (2017). ¿Desde Dónde. Se Construye El Paisaje?. AUS [Arquitectura / Urbanismo / Sustentabilidad], (7), 12–15. <https://doi.org/10.4206/aus.2010.n7-03>

Guerrero, R. (2005). Identidades territoriales y Patrimonio Cultural: La apropiación del patrimonio mundial en los espacios urbanos locales. Revista F@ro N°2. Recuperado en http://web.upla.cl/revistafaro/n2/02_presentacion_.htm

López, J. (2022). El concepto de territorio en el marco de la perspectiva organizacional. Recuperado en <https://gestionyestrategia.azc.uam.mx/index.php/rge/article/view/700/1248>

Mata, V. (2021) Paisajes relacionales. Recuperado en <https://www.ateliermesones.art/lagaleria/paisajes-relacionales>

- Olivera, M. (2022). Andrea Martínez: Abstracción y Paisaje. Revista La Tempestad. Recuperado en <https://www.latempestad.mx/andrea-martinez-visita-de-estudio/>
- Prisma 2 Foto. (s.f.). Grandes fotógrafos: Carleton Watkins. <https://prisma2.com/master/fotografos-paisaje/Carleton-Watkins/>
- Recillas, D. (2022). Desplazamiento, degradación de los ecosistemas y extinción de prácticas culturales, principales afectaciones del extractivismo. Recuperado en <https://www.iis.unam.mx/blog/desplazamiento-degradacion-de-los-ecosistemas-y-extincion-de-practicas-culturales-principales-afectaciones-del-extractivismo/>
- Tabone, M. (2022). Robert Smithson's. Monuments of Passaic. 1967/1969. Recuperado en <https://medium.com/@marlontabone/robert-smithsons-monuments-of-passaic-1967-1979-9a92eee6997a>
- The Green Side of Pink, (2021) Spiral Jetty de Robert Smithson. Recuperado en <https://www.thegreensideofpink.com/disenio/arte/2021/spiral-jetty-de-robert-smithson/?lang=es>
- UNESCO (2024). ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? Recuperado en <https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>
- Wiseman, A. (2015). Arquitectura libre. Recuperado en <http://arquitecturalibre.mx/about-arquitectura-libre/>
- Zubelzu, S. y Allende F. (2015). El concepto de paisaje y sus elementos constituyentes: requisitos para la adecuada gestión del recurso y adaptación de los instrumentos legales en España. Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía. Cuad. Geogr. Rev. Colomb. Geogr. vol.24 no.1 Bogotá Jan./June 2015 <https://doi.org/10.15446/rcdg.v24n1.41369>

Índice de Figuras

Figura 1: Giménez, G. (2016). Los nichos terminales del hombre	24
Figura 2 : Realizada con información de Zubezu, S. y Allende F. (2015) . Principales corrientes sobre la definición del paisaje, a la vista de la consideración del componente territorial y de la percepción	26
Figura 3: Realizada con información de Giménez G. (2016). La pertenencia socioterritorial y sus referentes.	28
Figura 4: Realizada con información de Giménez G. (2016) .Niveles de involucramiento	28
Figura 5: Fotografía por Wisman, A.(2015) Recuperada del sitio web: http://arquitecturalibre.mx/	50
Figura 6: Fotografía por Wisman, A.(2015) Recuperada del sitio web: http://arquitecturalibre.mx/	50
Figura 7: Elaborado con información de Ibarra C. (2018)	53
Figura 8: Ruiz, O. Y Ramonetti, A. (2020). Pedrera San Ángel, aún en funcionamiento al extremo poniente del cerro de las Mitras. Puede apreciarse el dispositivo de extracción de la roca caliza, las trituradoras y tolvas para convertirlas en arena fina, 2020.	56
Figura 9: Ruiz, O. Y Ramonetti, A. (2020). Antigua pedrera abandonada en la cara suroeste del cerro de las Mitras, al poniente de la ciudad, 2019.	59
Figura 10: Fotografía por Joseph-Nicéphore Niepce, Vista desde su ventana en Le Gras, ca. 1827. Heliografía, colección Gernsheim, Humanities Research Center, University of Texas, Austin. Recuperada del texto La Historia de la fotografía de Beaumont Newhall, (2002).	64
Figuras: 11, 12 y 13 Fotografías por Carleton Watkins. Recuperada del sitio web: https://prisma2.com/master/fotografos-paisaje/Carleton-Watkins/	74
Figuras 14, 15 y 16: Fotografías por Timothy O' Sullivan. Recuperada del sitio web https://josealvarezfotografia.com/timothy-o-sullivan/	76
Figuras 17, 18 y 19: Fotografías por Ansel Adams. Recuperada del sitio web: https://prisma2.com/master/fotografos-paisaje/Ansel-Adams/	78
Figura 20: Fotografía por Baltz L. (1974). West Wall, Unoccupied Industrial Structure, 20 Airway Drive, Costa Mesa. Recuperada del sitio web: https://www.atlasofplaces.com/photography/the-new-industrial-parks/	80
Figura 21: Fotografía por Baltz, L. (1974) North Wall, Automated Marine International, 1641 McGaw, Irvine. Recuperada del sitio web https://www.atlasofplaces.com/photography/the-new-industrial-parks/	81
Figura 22: Fotografía de Beltz, L. (1974). East Wall, Western Carpet Mills, 1231 Warner, Tustin. Recuperada del sitio web https://www.atlasofplaces.com/photography/the-new-industrial-parks/	81
Figura 23: Robert Smithson, Spiral Jetty, 1970, Gran Lago Salado, Ronzel Point, Utah. Fotografía recuperada del medio: thegreensideofpink.com / https://www.thegreensideofpink.com/disenos/arte/2021/spiral-jetty-de-robert-smithson/?lang=es	88
Figura 24: Robert Smithson, 1967-1979. The monuments of Passaic. Fotografía recuperada del sitio web https://medium.com/@marlontabone/robert-smithsons-monuments-of-passaic-1967-1979-9a92eeee6997a	89
Figura 25: Esparza, A. 2019. El cristo del establo. Fotografía recuperada de @aesparzac [instagram] https://www.instagram.com/p/B2jb-EnhS_1/?igsh=am8yNHViOWJvM2h6	91
Figura 26: Esparza, A. 2021. Puerta azul. Lerdo, Durango. Fotografía recuperada de @aesparzac [instagram] https://www.instagram.com/p/CRgasLjjYh5/?igsh=bGQ5MnlhcmRzZjU0	92
Figura 27: Esparza, A. 2020. Es real. Viesca, Coahuila. Fotografía recuperada de @aesparzac [instagram] https://www.instagram.com/p/CFwk7tAje4z/?igsh=MTcwY3gwOGg3YTNtA==	93
Figura 28: Fotografía por: Martínez, A. 2013. Winter Sun 01. Fotografía recuperada de https://www.notasalfuturo.com/andrea-martinez	95

Figura 29: Fotografía por: Martínez, A. 2019. Horizons.From the series Imaginary Lines. Fotografía recuperada de https://andmartinez.com/	98
Figura 30: Fotografía por: Martínez, A. 2022-2023. Magnetic Meridian (Between shadow and gravity). Fotografía recuperada de https://andmartinez.com/	98
Figura 31: Cronograma de actividades. Imagen ampliada en anexos.	108
Figura 32: Presupuesto	109
Figura 33: Indicadores de evaluación	111
Figuras 34 - 76 Evidencias del desarrollo del proyecto. Fotografías cortesía de Centro de la Imagen, Sara Meneses, Eduardo Bandala.	131

Anexos

Esta pieza audiovisual forma parte de la serie fotográfica titulada “Castillo”, la cual fue presentada a través de una exposición colectiva como parte de la muestra de resultados del Seminario de Producción Fotográfica 2022, la cual se llevo acabo en las instalaciones del Centro de la Imagen en el mes de junio del año 2023, Ciudad de México.



Castillo, 2022 | Alejandro Nutes, SPF 2022 | CI



Castillo, 2022 | Alejandro Nutes, SPF 2022 | CI



Castillo, 2022 | Alejandro Nutes, SPF 2022 | CI

A continuación, se adjunta código QR y link de acceso a la plataforma de YouTube para la reproducción de la pieza audiovisual.



<https://youtu.be/PlILs-Y5xyg>



Piezas expuestas



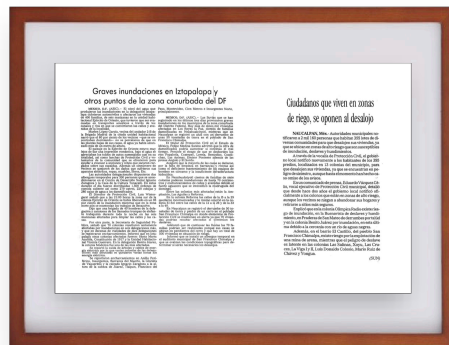
Títulos: Cicatriz, Extracto, Fractura, Garra.

Año 2022

Medidas: 45 cm x 33.5 cm

Materiales:

Papel 70% Agave, 30% algodón libre de ácido, pvc espumado, madera, protector de madera, vidrio, vinil y lamina de acero galvanizada.



Título: Ciudadanos que viven en zonas de riego (sic), se oponen a desalojo.
/ Graves inundaciones en Iztapalapa y otros puntos de la zona conurbada del DF.

Medidas: 30 cm x 19 cm

Año: 2022



Título: Sin título

Año:2022

Materiales: Mapa del municipio de Naucalpan (1986) , impreso sobre Vinil adherirle.
Medidas: 250 cm x 320cm



Título: Sin título

Año: 2001

Materiales: Papel fotográfico

Procesos: Proceso de impresión por minilab, recolectada de archivo familiar, encapsulada en dos láminas de acrílico de 3mm cada una.

Statement del proyecto

CASTILLO

Nutes Alejandro, 2022

Bajo mis pies, la hojarasca, alfombra natural que el bosque va construyendo para que nuestros pasos sean más suaves; escucho el crujir de las plantas secas al romperse por el peso de mi cuerpo. Me dirijo a la salida de la arboleda y en el trayecto mis huellas van transitando de ese murmullo apacible al chasquido de las piedras donde los arboles fueron arrebatados de su espacio.

Crecí en una comunidad boscosa de Naucalpan, San Francisco Chimalpa, un sitio que alberga mis memorias y mis arraigos. De ese lugar que llevo en la memoria poco queda por la modificación ocasionada por las minas de arena que por las tareas de extracción forman estructuras altísimas que se asemejan a los muros fortificados de un castillo medieval, pero con la fragilidad de un castillo de naipes.

Al recorrer la comunidad, ese recuerdo idílico de mi infancia se ha transformado en árboles rotos, casas al borde del derrumbe en los límites de las minas de arena, piedras y montañas de tierra, metal y la huella de la garra en la montaña, esa cicatriz expuesta a la vista de todos. Esto invita a hablar del dolor que genera el paisaje transformado debido a la huella que ha dejado la destrucción, la explotación y la alteración de esta zona rural por parte de sus pobladores, pero no solo por ellos.

Es aquí donde surge Castillo como proyecto fotográfico, al permitirme identificar que existen diversas formas de concebir las imágenes y el territorio, a partir de la contemplación y reflexión de los lugares que habito, de mi entorno, de la ciudad, de las sombras, de las luces, de los paisajes y de los objetos. También, para cuestionar la contribución de la apología del extractivismo, al utilizar el paisaje fracturado para recoger imágenes para el beneficio particular, de la misma manera que la mina lo hace con los recursos. Es así que cuestionar el extractivismo desde la imagen puede volverse en otra forma de explotación.

"Las cicatrices son esos recuerdos aferrados a
nuestra piel para no caer en el olvido"
- Alberto Méndez

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

ACTIVIDAD	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	M10	M11	M12-S1	M12-S2	M12-S3	M12-S4	M13 - S1	M13 - S2	M13 - S3	M13 - S4
FASE I: INVESTIGACIÓN (SPF)	█	█	█	█	█	█													
Investigación Documental		█	█																
Investigación territorial		█	█																
FASE II: REGISTRO FOTOGRÁFICO Y VIDEO		█	█	█	█														
Registro fotográfico		█	█	█															
Curaduría de imágenes				█															
Pruebas de impresión y tamaños.				█															
Edición de imágenes finales					█														
Creación de guión para video			█																
Grabación de video			█	█															
Posproducción de video				█	█	█													
FASE Iii: PRODUCCIÓN DE EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA							█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█
Diseño museográfico							█	█	█	█									
Curaduría								█	█										
Cotización de materiales de impresión y enmarcado								█											
Producción de piezas									█	█									
Montaje											█								
Periodo de exhibición												█	█	█	█	█	█	█	█
Inauguración												█							
Visita Guiada y conservatorio													█						
Desmontaje																		█	