



Universidad de Chile  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales

# **FRAGMENTOS URBANOS**

Creando una nueva realidad visual

Tesis para optar al Título profesional de artista Fotógrafo

Mónica Cecilia Molina Bohle

Profesor guía

Jaime León

**Santiago, Chile**

**2006**

*A mi madre y mi padre por su amor y apoyo incondicional*

*A mis hermanos*

*A mi sobrina Florencia y mi nana María*

*A Ivan por su cariño, paciencia y apoyo*

*A mis amigas y amigos*

*“Todos podemos mirar, pero cuando verdaderamente aprendes a ver con una cámara, se abre un mundo de detalles extraordinarios y miradas prolongadas que despiertan tus sentimientos; y de pronto descubres belleza en todo tu alrededor” (Charlene Music)*

## INDICE

<b>I. INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>6</b>
<b>II. ACERCA DE LAS IMÁGENES.....</b>	<b>8</b>
2.1 Definición de imagen.....	10
2.2 La imagen.....	10
<b>III. EL TIEMPO Y LA FOTOGRAFÍA.....</b>	<b>12</b>
<b>IV. SOBRE MI TRABAJO</b>	
4.1 El lugar.....	16
4.2 Objetivos.....	17
4.3 Origen y comienzos de mi obra.....	19
4.4 Los detalles.....	21
<b>V. TIEMPO – ESPACIO – CORTE – RECONSTRUCCION.....</b>	<b>22</b>
5.1 En mí trabajo.....	25
<b>VI. ÚLTIMOS EXPERIMENTO Y SU RELACIÓN CON EL CUBISMO.....</b>	<b>28</b>

<b>VII. REFERENTES VISUALES.....</b>	<b>31</b>
<b>VIII. IMÁGENES.....</b>	<b>37</b>
<b>IX. CONCLUSIONES.....</b>	<b>58</b>
<b>X. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>59</b>

## I. INTRODUCCIÓN

La imagen es parte fundamental de nuestra existencia, de nuestra sociedad. Están en todo lugar y de todos los tipos. Es parte importante también de esta tesis.

La imagen fotográfica es la principal protagonista de este trabajo, no sólo con el fin de capturar la realidad de modo objetivo, ya que la fotografía no es un registro perfecto y fiel de la vida. Sino para buscar nuevos registros expresivos, alterándola, para crear una nueva realidad, proporcionándole vida y movimiento a estos fotocollages urbanos.

El factor tiempo, el concepto de fragmentación y reconstrucción son primordiales en estas creaciones. Recorto la realidad, lo fragmento como un espejo roto por medio de mi cámara fotográfica; para luego recoger los pedazos y volver a construir una nueva versión de la realidad de mayor expresividad personal.

A lo largo de este texto voy dando cuenta de mi proceso creativo, de los objetivos que persigo, de los orígenes y desarrollo de este trabajo a lo largo del tiempo, que comencé hace algunos años como un experimento (que por lo demás aún no termina). Y que ha ido evolucionando poco a poco hasta llegar a estos fotocollages urbanos; que además de la transformación visual que se aprecia por la fragmentación de la imagen, dan cuenta del correr del tiempo y los cambios físicos que este provoca. Explico también el modo de trabajo que utilizo, de cómo voy creando estas imágenes, la estrategia usada tanto en los collage urbanos como en los retratos.

Importante es también la razón de la elección del lugar. Además el tema del recorte o golpe, reconstrucción, cuadro – fuera de cuadro, en relación a la fotografía y a mis imágenes.

Por último nuestro, describo y explico mis últimos experimentos que he estado creando con rostros, también con fotografías, y su influencia cubista, la cual trata de abarcar todas las realidades posibles en una sola. Y cómo nacieron, a partir de las imágenes urbanas, pero haciendo el trabajo inverso, es decir, mi cámara moviéndose alrededor del modelo.

## II. ACERCA DE LAS IMÁGENES

Estamos rodeados de imágenes, donde sea que vayamos, donde sea que miremos; T.V, por Internet, diarios, revistas, etc. Existe sobre nosotros una sobreestimulación de estas. No podemos imaginarnos un mundo sin imágenes, de hecho nuestra imaginación es en base a ellas. Al no existir la imagen hay menos credibilidad frente a las situaciones y los hechos. Por esto es importante nuestra vista, sin ella no podríamos captar y retener las imágenes que crean el universo de nuestra imaginación, tanto las imágenes ya creadas y mostradas por los medios, como las propias que tenemos sobre la realidad que nos rodea. Nos vamos creando en nuestra mente y en nuestro mapa conceptual todas estas imágenes que somos capaces de reconocer en cualquier otro contexto.

“Una sociedad capitalista requiere de una cultura basada en imágenes. Necesita suministrar muchísimo entretenimiento con el objeto de estimular la compra y anestesiar las lesiones de clase, raza y sexo. Y necesita reunir cantidades ilimitadas de información para poder explotar mejor los recursos naturales, incrementar la productividad, mantener el orden, hacer la guerra, dar trabajo a los burócratas .Las capacidades gemelas de la cámara, para subjetivizar la realidad y para objetivarla, sirven inmejorablemente a estas necesidades y las refuerzan. Las cámaras definen la realidad de las dos maneras esenciales para el funcionamiento de una sociedad industrial avanzada: como espectáculo (para las masas) y como objetivo de vigilancia (para los gobernantes). La producción de imágenes también suministra una ideología dominante. El cambio social es reemplazado por cambios en las imágenes. La libertad para consumir una pluralidad de imágenes y mercancías

se equipara con la libertad misma. La reducción de la opción política libre al consumo económico libre requiere la producción y el consumo ilimitado de imágenes. “<sup>1</sup>

“Como hacemos imágenes y las consumimos, necesitamos aún más imágenes: y más. Pero las imágenes no son un tesoro por el cual se necesite saquear al mundo; son precisamente lo que está a mano donde quiera pasemos la mirada.” <sup>2</sup>

Como mercancías por excelencia del presente, las imágenes en sobreabundancia inundan nuestra existencia cotidiana; no sólo es una cultura con predominio a lo visual sino una cultura y una existencia en la que las relaciones personales están establecidas como relaciones entre imágenes, dominadas por el fetichismo de ésta misma.

“Copia representación, similitud, símbolo, signo: la imagen no se define por lo que es, sino por aquello a lo que remite, su modelo, respecto al cual se revela, sin embargo, sólo como un enigmático reflejo. En consecuencia es ella misma, pero sólo en la medida en que se presenta como algo distinto, si se muestra ante nosotros en forma de objeto real – un dibujo sobre papel, tela, madera, una pared o una pantalla electrónica- es aspirada por la materia inerte hasta disolverse en la insignificancia. Como la Bella Durmiente del cuento sólo el beso del príncipe – la revelación de su contenido a la conciencia – puede infundirle la vida.” <sup>3</sup>

“Cuando el hombre piensa en una cosa, siempre piensa necesariamente en alguna imagen porque la imágenes son como las sensaciones, sólo que carentes de materia. Por consiguiente “las primeras nociones... no

---

<sup>1</sup> Susan Sontag: Sobre la fotografía. Pag 188

<sup>2</sup> Ibid. Pag 189

<sup>3</sup> Vitta, Maurizio. El sistema de las imágenes: Estética de las representaciones cotidianas. Pag 31

se producen sin imágenes”: las imágenes mentales, esto es, las representaciones que el pensamiento hace de las cosas, constituyen el vehículo privilegiado para acceder al conocimiento. <sup>4</sup>

## **2.1 DEFINICION DE IMAGEN**

Del latín imago. Es un sistema de datos sensoriales estructurales originarios de una misma escena real o neutral que condensa, en consecuencia, los elementos pertinentes de una descripción.

## **2.2 LA IMAGEN**

Según Johannes Kepler (1570 – 1630) la visión tiene su inicio en las imágenes ópticas que se producen en los ojos: unas imágenes en perspectiva algo distintas que se proyectan ópticamente sobre cada retina. La retina posee especial importancia ya que es el intermediario entre la proyección óptica del mundo en el ojo y las señales

---

<sup>4</sup> Ibid. Pag 33

neurales codificadas que se transmiten por los nervios ópticos hasta llegar al cerebro, que son todo lo que recibe el cerebro, en su cuarto oscuro, del ojo, o, en realidad del mundo de los objetos.

El problema clave de la percepción es cómo se lee el significado de las señales nerviosas de los sentidos. La vista plantea problemas de especial interés, ya que, sobre todo en el caso del hombre, su percepción visual es tan variada, aunque, a diferencia de los sentidos del tacto, el gusto y el olfato, las imágenes ópticas de los ojos no posean una importancia biológica intrínseca, ya que no pueden detectar directamente la presencia de alimentos o veneno, del frío o del calor. Los organismos no comen imágenes, ni las imágenes se los comen: para ser útiles, las imágenes deben transmitir, en cierto modo, propiedades de los objetos que no están presentes en la imagen, que, físicamente, no es más que un juego de luces y sombras. De alguna manera, una buena cantidad de estas características no ópticas de los objetos se deduce de las señales nerviosas derivadas de las imágenes retinianas, sin duda a través de la experiencia innata o adquirida de interacción con los objetos y con su comportamiento en situaciones diversas

Las imágenes son cada vez más abundantes y más importantes en nuestra sociedad. Son objetos visuales tal como las demás, derivadas de las mismas leyes de la percepción.

La percepción visual es uno de los modos de relación del hombre con el mundo que lo rodea.

### III. EL TIEMPO Y LA FOTOGRAFÍA

El tiempo es un factor y un componente importante en estos trabajos. En fotografía el tiempo se detiene, en cada imagen se captura, se caza o recorta una sección, una fracción de tiempo de la realidad para quedar plasmado, inmóvil en una imagen fotográfica. Estos trabajos están conformados por muchas imágenes y cada una de ellas capta un tiempo distinto inevitablemente e irreversiblemente. Al unir las, da una sensación de movimiento y de desplazamiento, conformando una unión de muchos momentos distintos, muchos tiempos en una misma gran imagen.

Son tantos recortes de realidades diferentes cómo imágenes hay; lo mismo ocurre con los fuera de cuadro, los que son todos distintos dependiendo de la imagen; ya que recorté en distintos instantes dentro del mismo momento.

El tiempo interviene en la fotografía tanto en el sentido de un aislamiento de la temporalidad por medio de la exposición, como en una intervención en la elección del motivo y el acto simultáneo de aislarlo de la naturaleza. Pero el tiempo debe ser considerado como un parámetro físico variable que perceptivamente implica una duración psicológica.

Cuando experimentamos vivencialmente la evolución de los fenómenos implícitos en el movimiento de las cosas y su duración, lo hacemos en forma continua. La fotografía es un procedimiento sintético que nos posibilita representar un espacio temporalmente discontinuo. Su característica como medio de traducción esta dotada de una dinámica discontinua, de modo que necesariamente, el tiempo que nos representa (que nos revela) es una

fractura de un tiempo siempre en transcurso y cuya globalidad excede nuestras capacidades perceptivas y memorísticas.

Considerar una posición fija en el espacio es fragmentar éste en una serie de puntos discontinuos o partes sucesivas y distintas; es antes que nada y sobre todo detener el devenir o el movimiento en curso.

Desde el origen de la fotografía los procedimientos de registro de imágenes han llevado implícito como una necesaria e inevitable condición la fragmentación del espacio mediante un intervalo temporal mediatizado por la intensidad lumínica de la escena. Al fotografiar se produce una fractura temporal física, (un corte).

Así como hay quienes tratan de darle vitalidad y movimiento a sus imágenes por medio del barrido o de la velocidad de exposiciones lentas, para reencontrar la “auravilidad” descrita, explicada y establecida por Walter Benjamín, según el cual el aura sería una trama singular de espacio y de tiempo, “la única aparición de algo lejano, por próximo que esté.” Yo lo hago a través de la fragmentación; recorto y descalzo las fotografías que conforman esta gran imagen.

En este sentido mi trabajo tiene relación a como vemos nosotros mismos, o sea discontinuamente, fragmentariamente. No vemos todo de una vez y de manera completa.

La fotografía considerada como una estrategia de pertenencia a la realidad mediante la representación, necesita ubicar sus parámetros temporales físicos en todos los intervalos que posibiliten el reconocimiento de las imágenes. En todos los lugares de la tierra, los valores realistas de la foto se han impuesto como un universal de la verdad. Y como dice Joan Fontcuberta <sup>5</sup> : “estas creencias comunes y tópicas alrededor del realismo y de la

---

<sup>5</sup> Joan Fontcuberta: El beso de judas. Fotografía y verdad

perfección técnica siguen imponiendo entre los profanos y entre los necios, los modos cómo debe parecer una fotografía.”

“mediante la imagen el mundo impone su discontinuidad, su fragmentación, su instantaneidad artificial”<sup>6</sup>.

La suspensión de una toma fotográfica (al cierre del obturador) y por lo tanto, la interrupción de su continuidad temporal que coincide con el mundo que experimentamos, es frecuentemente una instantánea, un guiño corto, ejecutando de esta manera una fragmentación/comprensión de la realidad necesaria por la ubicuidad equilibradora del esquema propio al reconocimiento.

“...como no hacemos más que pensar dimensiones que el ojo es verdaderamente incapaz de ver, y el espacio y el tiempo no son para nosotros más que intuiciones, las herramientas de percepción y comunicación podrán realizar esas paradojas de las apariencias que consiste en comprimir la grandeza del universo en un perpetuo efecto de empequeñecimiento.”<sup>7</sup>

En el tiempo expandido de las cosas que pueblan nuestra realidad próxima y distante, finalmente fotografiada y fija, se encuentra otra realidad desconocida, porque para que pueda percibirla es preciso otro tiempo distinto al inscrito en mi sistema perceptivo. Este tiempo pertenece a una especificidad esencialmente fotográfica, pues no existe un traductor como el fotográfico que permita una imagen estoica, resultante de un hecho temporalmente largo.

Como nos es imposible mirar continuamente y al mismo tiempo retener, no dedicamos nuestro tiempo a eso, sino a ejercicios casi automatizados de reconocimiento en vivo – el curso del tiempo continuo.

---

<sup>6</sup> Jean Baudrillard. “La transparencia del mal” ed. anagrama Barcelona 1998

<sup>7</sup> Paul Virilio. el arte del motor. Ed manantial Bs. aires 1996

Si una foto sigue eternamente mostrándonos lo que ha sido y ya no es, resulta igualmente probable que siga eternamente ocultándonos lo que pudo ser y nunca fue; lo que no está porque aunque allí pudiera haber estado, no se captó y no se reveló. La potencia –que no evidencia- de la fotografía, radica en esto último. No en lo que muestra, sino en lo que puede mostrarnos sacándonos de la enajenación – alienación del tiempo que nos ensimisma.

“Lo que convierte a la fotografía en una extraña inversión -con consecuencias imprevisibles- es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo.”<sup>8</sup>

En el acto mismo de fotografiar existe un dialogo entre el motivo a aprehender y la mirada del fotógrafo. Dialogo en el que esta presente la luz como elemento imprescindible para que se fije la imagen. De igual modo el tiempo forma parte de la misma acción y es manipulador pasivo en detener o prolongar un movimiento con sólo cambiar algunos parámetros.

Mediante la fotografía nos apropiamos de lo fotografiado, lo reducimos, ampliamos y manipulamos. El resultado es una imagen minúscula del mundo sensorial y del mundo interior.

La fotografía nos evoca un tiempo pasado que añoramos al contemplar las imágenes. Cuando fotografiamos algo capturamos un flash de un presente que inmediatamente se transforma en pasado. Estos instantes no nos amplían mucho la razón por la que fue hecho cuando los contemplamos algún tiempo después y fuera de contexto.

---

<sup>8</sup> John Berger: otra manera de contar. Ed. paidos Barcelona 1997

## **IV. SOBRE MI TRABAJO**

### **4.1 EL LUGAR**

La razón por la cual elegí este lugar es que es parte de un paisaje urbano dentro de Santiago donde existe abundante afluencia de gente y vehículos en forma constante. Está rodeado de servicios públicos importantes como bancos, restaurantes, supermercados y oficinas. Otro factor importante en la elección de este entorno es la construcción de la nueva línea 4 del metro, la cual provoca un considerable cambio urbano, dándole otro peso al lugar, otra realidad visual. Pude seguir estas transformaciones con mi cámara durante varios meses, creando estos fotocollages que pueden constatar el paso del tiempo. Por último, otra razón en esta elección, es que forma parte del barrio donde vivo. Es mi lugar cotidiano por donde transito constantemente, por lo que puedo apreciar los distintos cambios que sufre con el tiempo. A pesar que me concentré en este lugar he experimentado con otros lugares en otra ciudad, (ver págs. 50, 51); también con personas y objetos, siguiendo siempre con la misma idea y técnica.

## 4.2 OBJETIVOS

El objetivo que persigo con este trabajo, es por medio de la creación de esta gran imagen urbana (compuesta por fragmentos de la misma) poder formar y componer una nueva realidad visual, provocando una percepción diferente, fresca, de este lugar cotidiano. Quiero crear una manera distinta de estructurar este pequeño mundo que yo elegí, esta escena que propongo. La idea es ir más allá de la foto convencional. Rompiendo con su característica fidelidad, similitud y analogía con respecto a la realidad. Proporcionando al espectador un modo distinto de ver.

Lo importante es utilizar la fotografía como un medio de expresión personal dejando de lado una actitud visual sumisa de la imagen, cómo es el hecho de reproducir las apariencias de lo real tangible tal como se nos presentan en la realidad con el único fin de registrar los seres, cosas, fenómenos o acontecimientos, como lo que ocurre con la fotografía documental.

Yo quiero abrir las puertas a la imaginación, a la abstracción y la experimentación con la ayuda de estas imágenes urbanas construidas subjetivamente; crear pseudos realidades nuevas. Es una percepción personal, y cada observador tendrá una; todos vemos cosas distintas. Tiene que ver con la visión interna que es la única que existe.

Poder distraerse y abstraerse de este mundo caótico en el que vivimos, rescatar la belleza escondida en lo más simple e insignificante, en lo cotidiano que está ahí todo el tiempo pero uno no ve. Jugar con la visualidad, con la realidad, para reconstruir una nueva, desde los fragmentos que quedaron, tal como en un rompecabezas.

Estamos inmersos en una sociedad consumista y estructurada, por lo tanto propongo la idea de construir visualmente nuevas opciones a partir de los mismos elementos, los mismos recortes de esta urbanidad. Que cada uno de los espectadores sea capaz, según su propia idea de arte, de vida, de su propio mapa conceptual; de crear su propia realidad, su propio mundo.

Quiero comunicar una nueva experiencia a través de las emociones naturales de cada uno, somos sentido en su forma más brutal, más salvaje, inocente y natural; y que lamentablemente hoy en día dejamos un poco de lado.

Quiero poder despertar el artista sensible que todos llevamos dentro y poder apreciar la hermosa y generosa naturaleza que nos envuelve y que se manifiesta en cada detalle. Tan sólo basta detenerse un rato y apreciar, entenderla y darse cuenta que se abre un mundo infinito de emociones y sentidos.

### 4.3 ORIGEN Y COMIENZOS DE MI OBRA

El inicio de este proyecto comenzó hace ya unos años; durante el cual me encontraba un tanto perdida con respecto a lo que quería hacer. Mi búsqueda en un principio fue un tanto confusa ya que no sabía bien que camino tomar ni que tema abordar.

Empecé fotografiando espejos (ver pág. 37), observando el juego que se produce en la imagen, donde se multiplicaba la realidad mediante el uso de varios espejos que reflejaban mi imagen con la cámara; en algunos casos también hice participar a otras personas. Pero aún no tenía claro que era lo que buscaba con todo esto.

Luego de un tiempo tomando fotografías que me pudieran servir, encontré una pared, un trozo de esa pared que pertenecía a una tienda de vidrios y marcos, estaba cubierta de pequeños espejos rectangulares dispuestos uno al lado del otro (ver pág. 38). Comencé a fotografiar mi imagen, luego me di cuenta de cómo la imagen se fraccionaba, distorsionaba y se descalzaba de sus partes frente a este mosaico de espejos. Es así como esta simple situación me inspiró entregándome la idea de hacer lo mismo con mi cámara frente a mi entorno. Fotografiando por partes, por fragmentos, tal como la pared de espejos.

Comencé con imágenes de la misma sala donde montábamos nuestras entregas (sala blanca). Fotografíe de este modo fragmentario la pared de enfrente de donde colgaría mi trabajo, y que corresponde a una ventana que da hacia el patio. Consistía de solo 6 imágenes que al unir las entre sí conformaban una imagen de esta ventana, como si fuera un reflejo de ésta, produciendo esta sensación de distorsión, por causa del descalce de las imágenes (ver pág. 39). Luego fui ampliando el formato y experimente en otros lugares urbanos, con persona, objetos y con una mayor cantidad de fotos. (ver págs. 40 a 44)

Todo esto nació de la experimentación y observación, no busqué ni consulté a ningún artista en especial como referente, aunque luego de todo esto y por otros motivos, me daría cuenta del parecido de mi trabajo y el de un artista, pintor y fotógrafo David Hockney, aunque sus propósitos son muy distintos.

Continué con esta investigación. Siempre un trabajo me daba la idea otro, el anterior me inspiraba para el siguiente. Así después no sólo me concentré en un solo lugar sino que juntaba diversos lugares, con ciertos criterios y estrategias haciéndolos cada vez más abstractos y menos reconocibles, usando fotografías de fragmentos urbanos. Concentrándome por ejemplo en la zona del suelo, o tomando imágenes sólo de los pies, o de las piernas de los transeúntes. Ahora vuelvo a retomar estos trabajos, pero para construir nuevos de mayor escala con un propósito más definido.

#### 4.4 LOS DETALLES

Otra variación de mi trabajo tiene que ver con los detalles o acercamientos a un objeto o lugar, generalmente de la naturaleza o la ciudad y que han sido los comienzos de estas grandes imágenes urbanas.

El interés por estos fragmentos del mundo nace de forma espontánea, es una afición personal. Inconscientemente me estoy fijando en estos detalles de la cotidianidad. Es una manera personal de ver el mundo, encontrando belleza en las cosas más banales y cotidianas que generalmente pasan desapercibidas para la mayoría. Yo le doy sentido a estas cosas por medio de su captura en una fotografía. Mi idea es sacar de contexto estos recortes, al punto muchas veces de no saber de donde provienen y olvidarse del fuera de cuadro, para que cada toma tenga vida propia, y que al juntarse con otras de este tipo encuentre un nuevo contexto y forme otra composición, otro mundo. Rescatar las parte de un todo, el recorte de una totalidad en la cual puedo componer, descontextualizar y perder de vista el referente, formando una nueva imagen. (ver págs. 41, 42)

## V. TIEMPO – CORTE – ESPACIO – RECONSTRUCCION

La fotografía no es solo una huella luminosa, sino también una huella trabajada por un gesto radical, que la crea por entero en un solo golpe; el gesto del corte, que hace caer sus golpes a la vez sobre el hilo de la duración y en el continuo de la extensión. En efecto, temporalmente la imagen (el acto fotográfico interrumpe, detiene, fija, inmoviliza, separa, despega la duración captando sólo un instante). Así fracciona, elige, extrae, aísla, capta, corta una porción de extensión. La foto aparece así, en el sentido fuerte como una tajada, una tajada única y singular de espacio tiempo, literalmente cortada en vivo. Huella tomada en préstamo, sustraída a una doble continuidad. Pequeño bloque de “estando allí”, pequeña porción de aquí y ahora, robada a un doble infinito.

El fotógrafo en el extremo opuesto al pintor, trabaja siempre con el cuchillo haciendo pasar en cada visión, en cada toma, en cada maniobra el mundo que lo rodea por el filo de su navaja.

Toda fotografía es un golpe, todo acto (de toma de vista o de mirada en la imagen) es un intento de “dar un golpe” igual como en una partida de ajedrez: se tienen miras (más o menos claras), se pasa al acto y se ve lo que salió después del corte (golpe). Ese es el juego: el juego de la fotografía que generalmente no se piensa, no se concientiza.

La fotografía es una partida siempre en juego en que cada jugador (el fotógrafo, el espectador) se arriesga intentando dar un buen golpe. Serán válidas todas las tretas. Habrá que aprovechar todas las ocasiones y cada vez que se ha jugado, se repite un nuevo golpe. La compulsión a la repetición es esencial al acto fotográfico: no se toma una foto sino por frustración, se toma siempre una serie –ametrallamos primero, seleccionamos

después-. Repetir no tal o cual objeto, sino repetir la toma de ese sujeto, repetir el acto mismo, recomenzar siempre, como en la pasión del juego: no poder dejar de dar ese golpe.

El espacio en fotografía no está dado como en la pintura, no se construye. Es un espacio a tomar (o dejar), una selección en el mundo, una sustracción en bloque. El fotógrafo sustrae de un golpe todo un espacio pleno, ya lleno. Es un asunto de extracción. El fotógrafo siempre corta, da un tajo, hiere lo invisible. Cada vista, cada toma es un golpe de hacha que retiene un trozo de realidad, excluye y rechaza el entorno (fuera de cuadro). De este gesto de corte procede la violencia del acto fotográfico. Sólo este acto es el que determina la imagen como un todo.

Lo que una foto muestra es tan importante como lo que no muestra. Ésta relación del campo – fuera de campo, es la que hace que ante toda foto experimentemos ese sentimiento de más allá de la imagen (existencialmente toda foto por su visión parcial que nos presenta se duplica necesariamente con una presencia invisible, con una exterioridad de principio significada por el gesto mismo del recorte que implica el acto fotográfico).

El poder del golpe del corte fotográfico hace que el mundo se transforme en una serie de partículas inconexas e independientes, se ve que la historia pasada se convierte en un conjunto de hechos diversos, una mirada en tajadas únicas del espacio – tiempo cortadas en vivo.

Registrar es fragmentar. La cámara no es sino una pesada piedra que arrojo sobre el espejo – realidad en el momento de obturar. Lo que quedan son trozos de realidad. Fragmentos del mundo.

“Alrededor de la fotografía se ha elaborado un nuevo sentido del concepto de información. La fotografía no es sólo una fracción de tiempo, sino de espacio. En un mundo gobernado por las imágenes fotográficas, todas las fronteras (encuadre) parecen arbitrarias. Cualquier cosa puede separarse de cualquier otra: basta con encuadrar el tema de otra manera, (inversamente cualquier cosa puede volverse adyacente de cualquier otra). La fotografía refuerza una visión nominalista de la realidad social como constituyente en unidades pequeñas de número aparentemente infinito, pues el número de fotografías que podría tomarse de cualquier cosa es ilimitado, mediante las fotografías el mundo se transforma en una serie de partículas inconexas e independientes; y la historia pasada y presente, es un conjunto de anécdotas y faits divers. La cámara atomiza, controla y opaca la realidad. Es una visión del mundo que niega la interrelación, la continuidad, y en cambio confiere a cada momento el carácter de un misterio. Toda fotografía tiene múltiples significados; en verdad, ver algo en forma de fotografía es enfrentar un objeto de fascinación potencial.”<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Susan Sontag, Sobre la fotografía, pag 32 - 33

## 5.1 EN MI TRABAJO

Disparo, capto repetitivamente una tras otra las imágenes, desplazo mi toma, abarcando un ángulo de 360°, donde en el momento de observar y elegir, todas las fotografías son necesarias, ya que mi técnica y estrategia está calculada de antemano. Diferente es lo que ocurre en la toma de los detalles más cercanos, de los primeros trabajos que hice hace algún tiempo, donde si bien también voy con una idea determinada de cuántas imágenes y de qué forma más o menos las voy a disponer, son tomas más instintivas de las imágenes que voy encontrando. Luego debo descartar algunas, si es necesario.

En cada una de las imágenes de este trabajo se ve la representación de un instante por medio de la detención del movimiento en un momento especial caracterizado: “instante fértil” del acontecimiento. Estas formas paralizadas en su movimiento permiten al ojo creador del observador descongelar esta inmovilidad por medio de un proceso inconsciente, de cada una de las fotografías. Esto produce una deformación de la gran imagen. Pero aún reconocible la locación. Así se transforma en un nuevo lugar, en un nuevo mundo; un mundo en movimiento que tiende hacia una nueva visión.

Este mismo lugar lo fotografié en distintas épocas del año. En este transcurso del tiempo, este lugar sufrió y esta sufriendo transformaciones evidente, especialmente por la construcción de la línea 4 del metro. Se puede apreciar en la primera composición que hice cuando recién comenzaron con los trabajos, estaba todo sin grandes cambios a excepción de la tapia verde frente al mcdonald y algunas máquinas de construcción; esto fue en el año 2003. (pág. 45)

Luego en la siguiente serie, que tomé en mayo del 2005, se ve cómo han destruido las veredas, sólo hay tierra. Todo el sector está bastante cambiado, caótico y destruido en lo que corresponde al suelo. Se aprecia que el día estaba nublado por lo que el color de la imagen total es más apagado. Los árboles aún conservan algunas hojas. (pág. 46)

En la serie que sigue, del mes de junio, han vuelto a construir las veredas, la calle tiene una nueva disposición. Se ve un panorama más limpio aunque la tapia verde aún sigue ahí, al igual que algunas máquinas. Los árboles cercanos han perdido ya todas sus hojas. (pág. 47)

Luego de un tiempo, en agosto, volví a fotografiar el lugar; no había sufrido grandes cambios desde la última vez, pero se aprecia cada vez más ordenado y dispuesto el paisaje urbano. Han sacado las bandas de peligro y los carteles preventivos. (pág.48)

En la última serie, que tomé en noviembre del 2005, se aprecia que todo el paisaje ha vuelto a un orden, han sacado las máquinas y la tapia verde, se ve la nueva escalera del metro tobalaba, y han dispuesto un nuevo farol de luz. Los árboles nuevamente se han llenado de verdes hojas, que evidencian la cercanía del verano. Además de todos estos cambios en el paisaje urbano de este lugar específico se puede ver las diferencias en el clima y en las estaciones del año, que se evidencia observando los árboles. (pág. 49)

“Las fotografías muestran a las personas allí y en una época específica de la vida de un modo irrefutable, agrupan gentes y cosas que un momento después se dispersan, cambian, siguen el curso de sus destinos independientes.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Susan Sontag, Sobre la fotografía, pag 80

En esta serie – secuencia se ve el paso del tiempo, ese tiempo cronológico e inevitable que es el cual hace cambiar las cosas y a nosotros mismos; el que hace que nos crezca el pelo, que no salgan arrugas, que deteriora los objetos, las cosas; que desgasta. Y dentro de estas imágenes que muestran del pasar del tiempo, está este otro tiempo y espacio fotográfico del que hablaba. Con cada una de estas series estoy deteniendo cada uno de estos tiempos y es aquí donde pasa el mundo a ser “otro mundo”: “El fragmento del tiempo aislado por el gesto fotográfico, una vez que es cogido por el dispositivo, cazado por el agujero (la caja) negro (a) pasa de un golpe definitivamente al “otro mundo”, y se juega así una temporalidad contra otra.” <sup>11</sup>

Aquí voy a hacer una analogía con el estado de vigilia y el universo onírico, ya que son mundos separados pero paralelos, en el sueño se fragmenta y cortan partes de la vigilia, de lo que hemos vivido para volver a crear una nueva experiencia o nuevos lugares, nuevos mundos ficticios pero sacados de lo real. “Los que duermen habitan tiempos separados; los que están despiertos el mismo” <sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Philippe Dubois. El acto fotográfico, pag 148

<sup>12</sup> Heráclito; de la Estética de la desaparición de Paul Virilio

## VI. ULTIMOS EXPERIMENTOS Y SU RELACIÓN CON EL CUBISMO

Aquí quiero mostrar algunos experimentos que hice últimamente con el rostro. Los incluyo porque siguen siendo parte del mismo proceso creativo. Estas imágenes nacen como parte de los trabajos anteriores pero tomando como referencia el cubismo, que se evidencia mucho más que en las imágenes urbanas. (págs. 52 a 57) Lo que hago es abarcar este modelo (el rostro), fotográficamente, situándome en distintos puntos; contrario a lo que hago en las otras imágenes urbanas donde me encuentro siempre en el mismo lugar, rotando sobre mi misma, sin cambiar mi posición. Recorro el modelo, tomo fotografías desde distintos puntos de vista, luego lo armo y plasmo en una superficie bidimensional, donde ya no es necesario recorrer al modelo. Ahora lo he transformado en una imagen con apariencia deforme, por causa de las tomas desde distintas perspectivas. Es esta búsqueda de componer otras realidades lo que me acerca al cubismo, también a Picasso (págs. 35, 36), quien puso claramente de manifiesto la contradicción que existe entre verosimilitud e imitación de las apariencias, donde el naturalismo no es suficientemente real; por lo que se va acercando a la abstracción. Así también nos damos cuenta, que la fotografía hoy en día no es una representación fiel del mundo, no es la realidad, de hecho todas nuestras ideas acerca de la realidad y la representación están cambiando constantemente. Se tiende a pensar que la foto es un registro perfecto de la vida, pero hay algo más allá de la foto convencional, si se altera haciéndola aún más vivida más energéticamente vital, y eso es lo que hace el cubismo, el cual propone una nueva manera de estructurar el mundo, un modo distinto de ver. Refleja una imagen fuera de la realidad, no una realidad objetiva, sino una versión subjetiva de esta realidad, una percepción personal. Todo depende del

observador, todos vemos cosas distintas, tiene que ver con la visión interna que cada uno tiene y que es la única que existe.

Los nuevos modos de ver y representar la realidad tienen su paralelo en los descubrimientos científicos sobre una nueva configuración del mundo.

El cubismo abandona el punto de vista único y fijo que dominó la pintura europea durante siglos por una multiplicidad de puntos de vista que, simultáneamente, representan los objetos y figuras en la misma pintura. Esta nueva forma de representación no es, evidentemente, de imitación, sino de concepción, es decir que aborda la realidad, no bajo aspectos visuales como hace el impresionismo, sino bajo aspectos intelectuales (de carácter intuitivo). En el cubismo los planos son objeto de estudio en sí mismos, y no en visión global del volumen, de ahí que éste se disuelva. Los grandes volúmenes se rompen en otros más pequeños. Así, queda rota también la línea de contorno, se interrumpe el trazo lineal. Por eso se compara el resultado de este proceso con el reflejo en un espejo roto. Aparece la perspectiva múltiple dada por el estudio de cada plano en su autonomía. Se multiplican los ángulos de visión de un mismo objeto. Así se ofrece una visión compleja del mismo modelo, que se puede presentar al mismo tiempo de cara, de perfil o desde cualquier otro ángulo significativo. Los pintores cubistas distorsionan y superponen paisajes. No se trata de reflejar la realidad misma, sino la idea de realidad que posee el artista. Creando así una realidad personal subjetiva. Esto es lo que yo busco con mis trabajos, especialmente los últimos retratos, reinterpretando los principios básicos del cubismo. Busco nuevas formas de representar el rostro humano, el paisaje; y así como el cubismo tratar de mostrar todas las realidades posibles en un solo momento. Pero no mediante la pintura sino por medio de la fotografía.

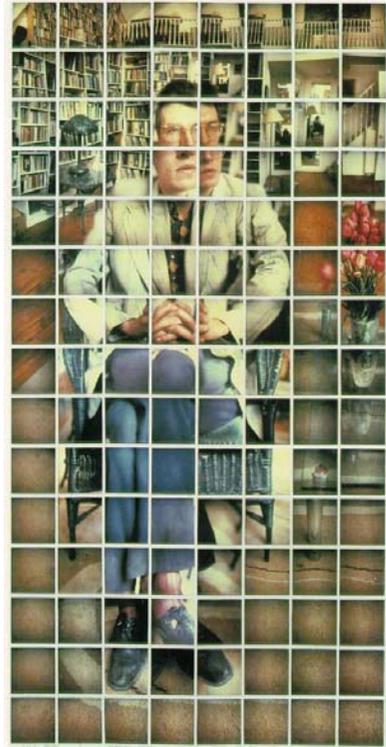
Este proyecto ha sido y sigue siendo una evolución, un desarrollo en el cual van naciendo nuevas ideas con cada serie de fotos que obtengo. Voy descubriendo nuevas formas de componer estas fotos y estas series de rostros. Responden a un acercamiento a los modelos cubistas donde hago esta búsqueda compositiva desde distintos puntos de vista de una misma figura, pero dentro de una mirada fotográfica, manteniendo su formato y su bidimensionalidad, característica del soporte fotográfico. Así voy desarmando el modelo en cuestión, como cuando armamos figuritas geométricas en papel, un cubo por ejemplo.

## VII. REFERENTES VISUALES

David Hockney: A este artista lo descubrí después de haber creado mis primeros collages urbanos, cuando me di cuenta de similitudes con mi trabajo, pero con otros fines. Aún así me ha servido para ampliar mis ideas.



David Hockney



David Graves



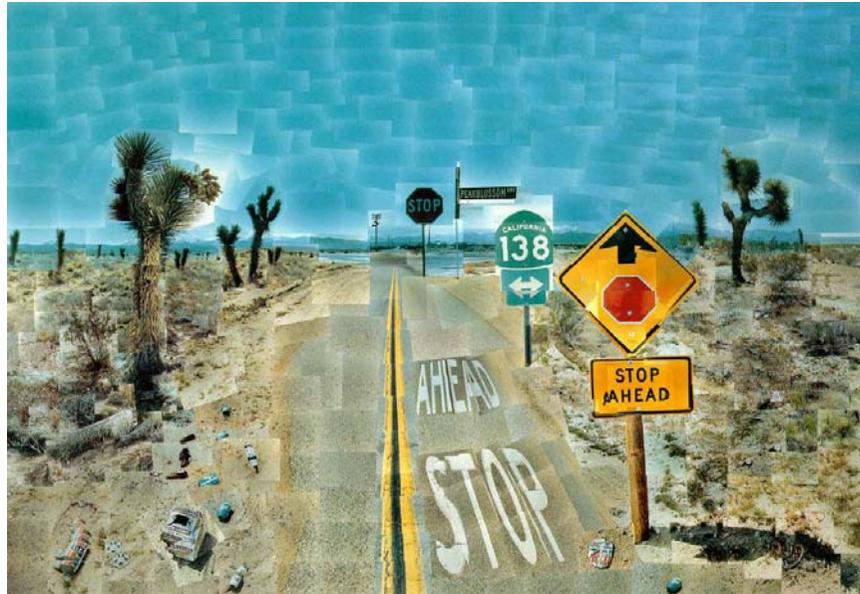
Mi madre, Ann Upton y David Graves. En el restaurante de Fish & Chips de Harry Ramsden, Bradford 5 mayo 1982.



Gregory leyendo en Kyoto. Feb. 1983



Gregory caminando, Vence, California, Feb. 1983



Pearblossom Hwy.

**PICASSO:**



Les Demoiselles



Tête D'une femme lisant



Tellier



Three Musicians

## VIII. IMÁGENES

Primeros experimentos con espejos:



**Pared de espejos; idea para los siguientes trabajos:**



**Primer fotocollage de sala blanca:**



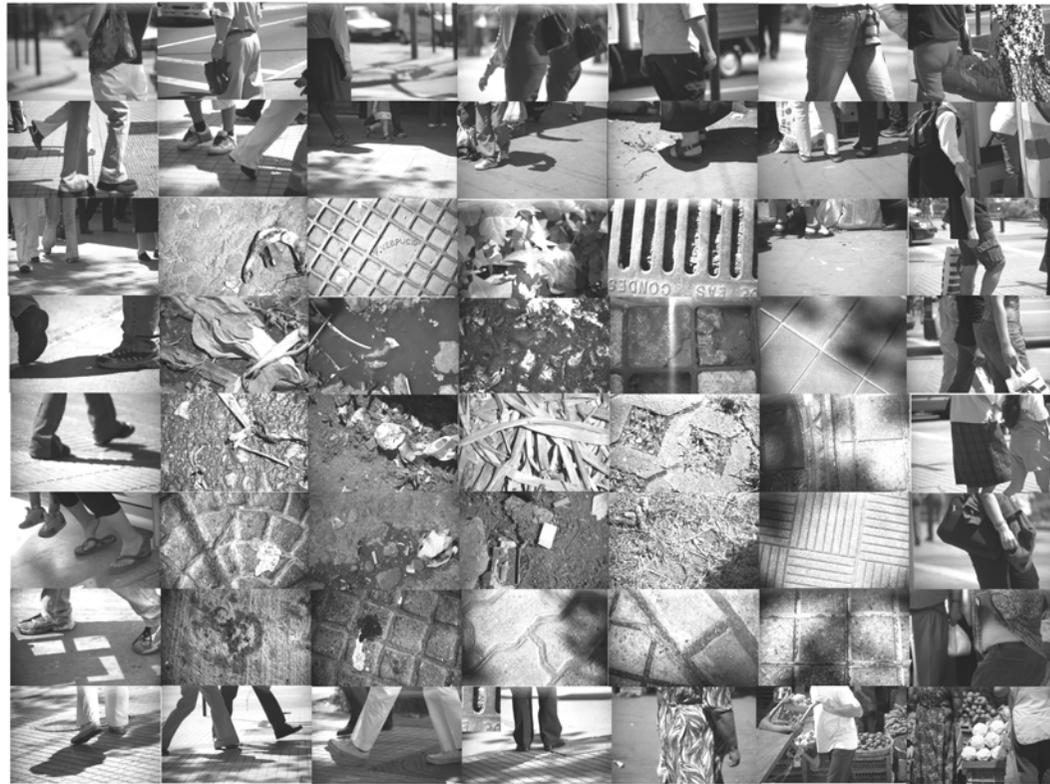
**Fotocollage a partir distintos lugares de la ciudad:**



Fotollage amarillo a partir de fotos del suelo:



**Fotocollage a partir de fotos de lugares diferentes, armado desde afuera hacia adentro:**



**Experimentos de fragmentación de diversos temas:**





**Primer fotocollage de la esquina Tobalaba – Apoquindo, año 2003:**



Mayo 2005:



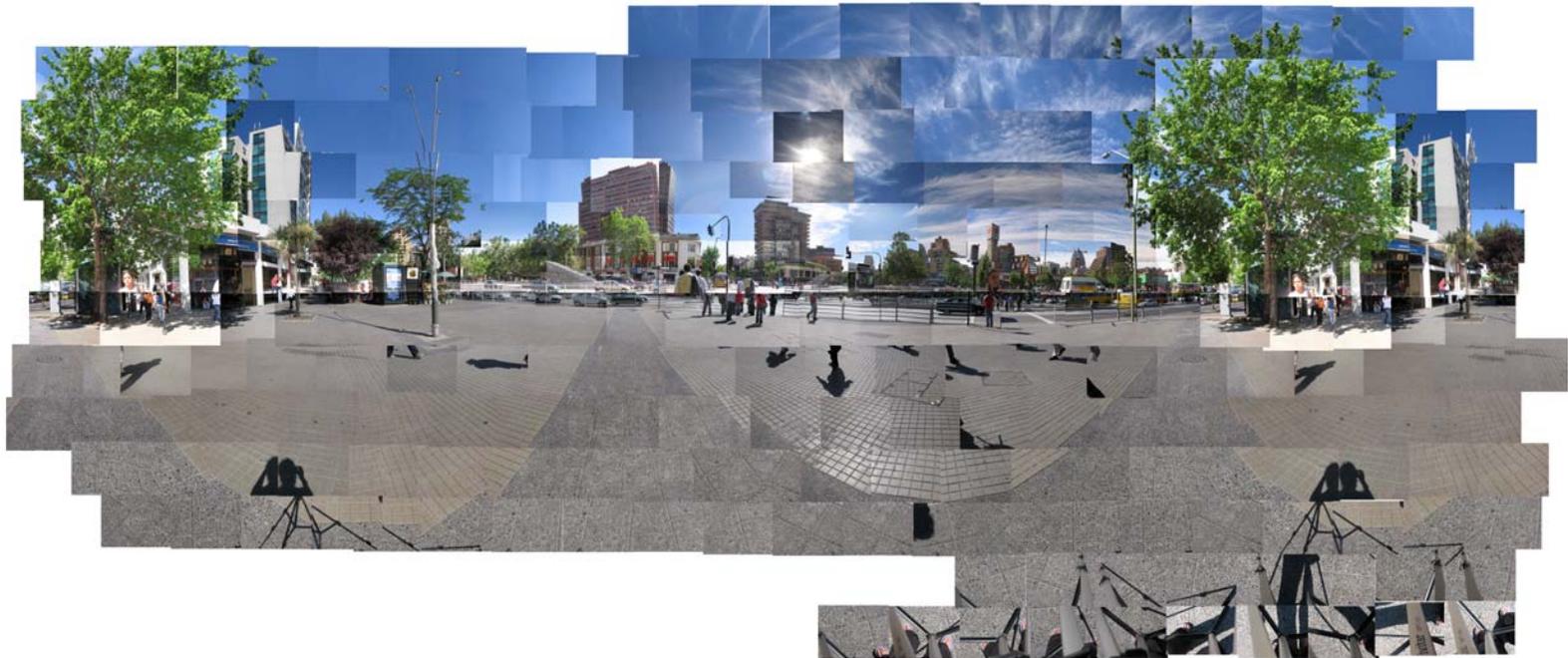
**Junio 2005:**



**Agosto 2005:**



**Noviembre 2005, último fotocollage de este lugar:**

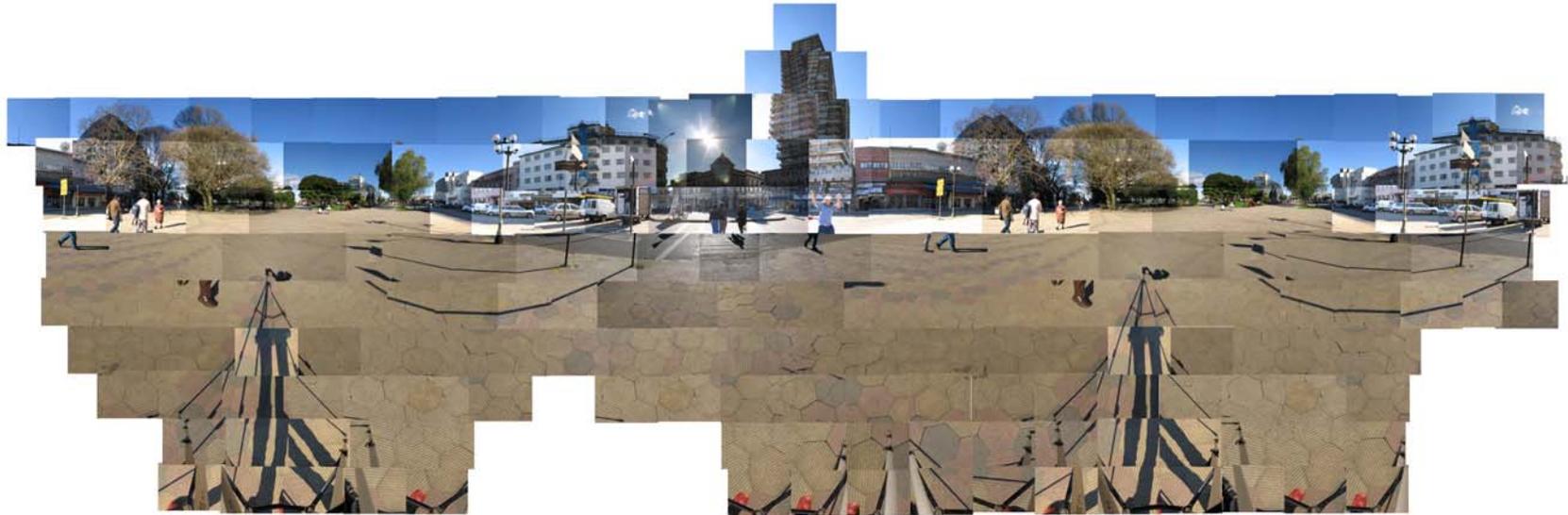


**Fotocollages Urbanos de la plaza de Osorno:**

**Mayo 2005**

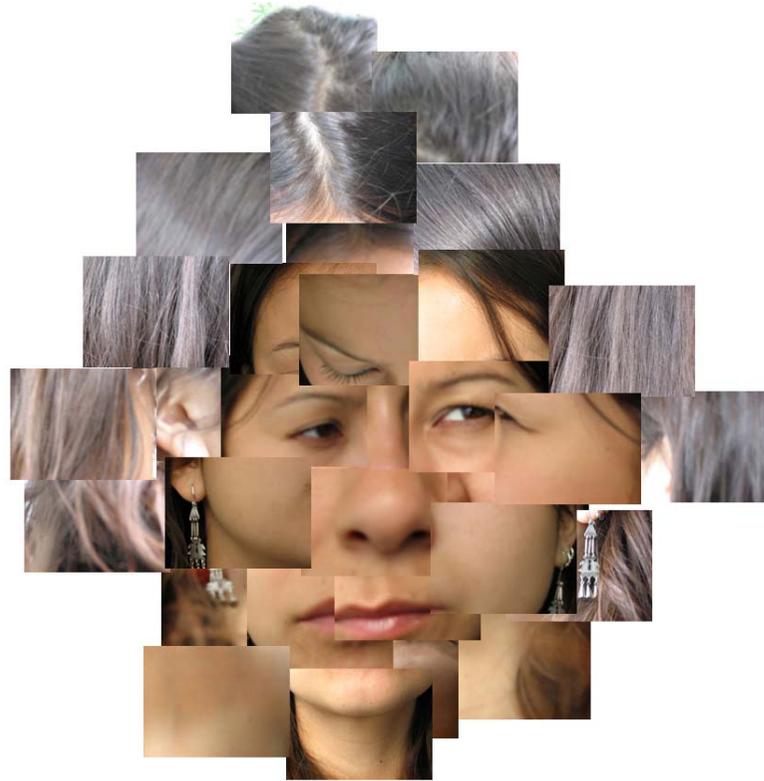


Septiembre 2005

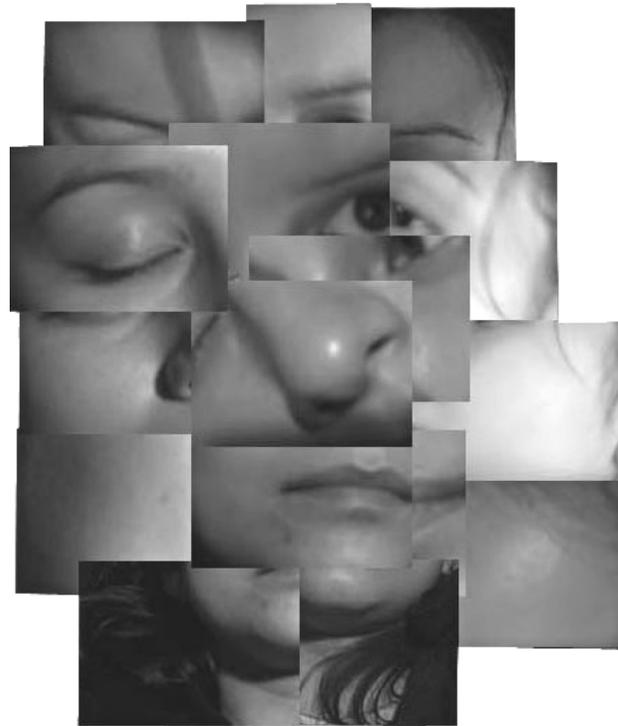


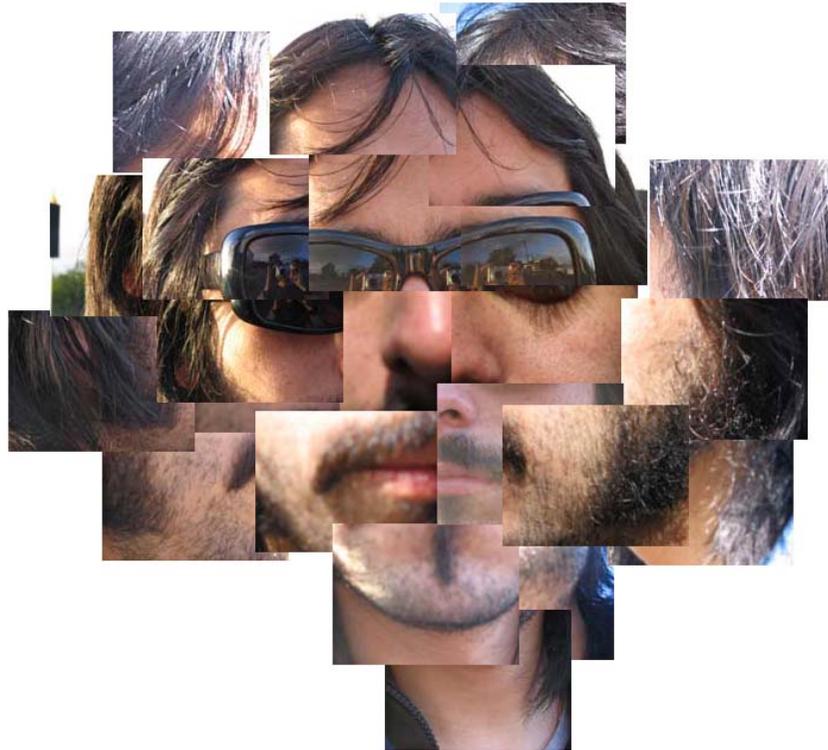
Últimos experimentos con rostros:

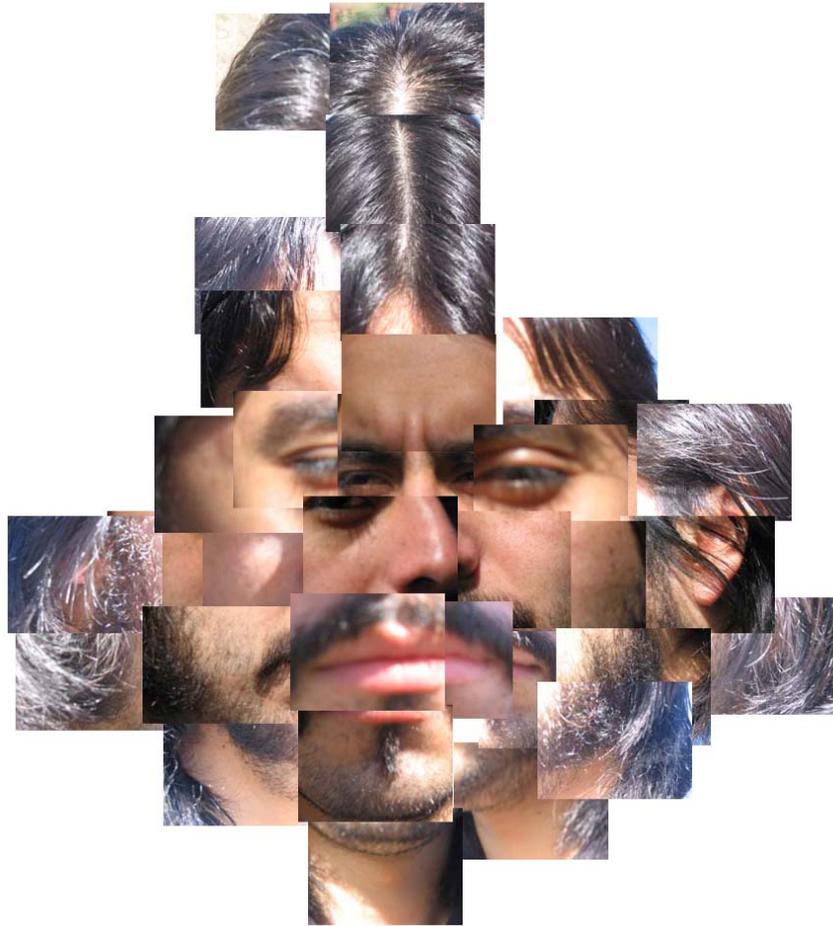












## IX. CONCLUSIONES

Después de mucho trabajo y tiempo dedicados a estas creaciones, puedo dar por concluida una etapa; porque la búsqueda y la experimentación no terminan aquí. Cada vez surgen nuevas ideas, algunas se alejan de este tema, otras continúan en la misma línea. Son etapas que se irán uniendo a otras, todo lo que la imaginación me lo permite, que puede ser infinita si uno quiere.

A través de estos trabajos se puede ver cómo, con la ayuda de la imagen fotográfica he ido construyendo nuevas visualidades de esta realidad que habitamos. Por medio de este instrumento (la cámara fotográfica) que por mucho tiempo se utilizó para registrar fidedignamente el mundo, creyendo firmemente como real lo que la foto mostraba. Hoy nos damos cuenta que esto ya no es así, lo vemos en la fotografía artística que apela a traicionar aquella tradición. Con mucha fuerza también con la entrada de los medios digitales, los cuales me son de mucha ayuda.

Así es como estos paisajes y retratos que propongo transforman nuestra cotidianidad, la realidad, en otra, deforme, expresivamente subjetiva, personal, donde puedo jugar con las formas, las sombras, la perspectiva. Es una manera distinta de observar el mundo sin un complejo objetivo conceptual ni rebuscado. Son cosas que llaman mi atención, que se me ocurren, muchas veces sin referentes conocidos, imágenes que voy armando, jugando como un rompecabezas.

Es la concreción de una experiencia creativa importante, que tomó algún tiempo, pero valió la pena, a pesar de sus problemas.

## X. BIBLIOGRAFIA

- Aumont, Jacques. La imagen. Barcelona, Ed. Paidos, 1992. 336 pp.
- Barlow, Horase, Blake more, Colin y Weston – Smith, Miranda. Imagen y conocimiento: cómo vemos el mundo y cómo lo interpretamos. Barcelona, Grijalbo – Mondadori, 1994. 275pp.
- Berger, John. Otra manera de contar. 2º edición. 288 pp.
- Castillo Oyarzún, Mario del. Lo ya visto: capturar, fragmentar, reconstruir. Memoria para optar al grado de artista fotógrafo. Santiago, Chile, Universidad de Chile, Facultad de Artes Plásticas. 1994. 17pp.
- Chevalier, Jean y Gheerbrandt, Alain. Diccionario de los símbolos. Barcelona, Herder, 1995. 1107pp.
- Dubois, Philippe. El acto fotográfico: de la representación a la recepción. Barcelona, Paidos, 1994. 187pp.
- Fontcuberta, Joan. El beso de Judas: Fotografía y verdad. Barcelona, Gustavo Pili, 2000. 191pp.
- Historia del arte Salvat. Vanguardias Artísticas I. Barcelona, salvat editores, 2000.104 pp.
- Hockney, David. David Hockney: Retratos. Palma de Mallorca, Cartago, 2003. 240pp.
- Kay, Ronald. Del espacio de acá: señales para una mirada americana. Santiago, editores asociados, 1980. 60pp.
- Marchán F, Simón. Del arte objetual I arte del concepto (1960 – 1974): Epílogo sobre la sensibilidad postmoderna. Madrid, Akal, 1997. 483 pp.
- Osterworld, Tilman. Pop Art, Köln, Benedikt Taschen, 1992. 240 pp.
- Sontag, Susan. Sobre la fotografía. Barcelona, Edhasa, 1981. 217 pp.

- Universo fotográfico, ensayo: El tiempo, un punto ciego en la visión fotográfica.  
<http://www.ucm.es/info/univfoto/num1/>.
- Virilio, Paul. Estética de la desaparición. Barcelona, Anagrama, 2003. 128 pp.
- Virilio, Paul. La máquina de visión. 2ª edición, Madrid, Cátedra, 1998. 99 pp.
- Vitta, Maurizio. El sistema de las imágenes: Estética de las representaciones cotidianas. Barcelona, Paidós, 2003. 364 pp.
- Wescher, Herta. La historia del collage: del cubismo a la actualidad. Barcelona, Gustavo Gili, 1976. 276 pp.