

Las formas de hacer y de pensar los trayectos del paisaje cotidiano, eso que es distante, ucrónico y utópico.

Profesora Dra. Teresa Lenzi
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)
Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nivel Superior (CAPES)
Universitat de Barcelona - Facultad de Geografía i Historia
Tlenzi.lenzi@gmail.com

Resumen

Este artículo resulta de una investigación 'en y sobre' Poéticas Visuales. Es así una reflexión y sistematización analítico/crítica y estética sobre las diferentes operaciones implicadas en la realización de un proyecto artístico. La investigación consistió en un proyecto sobre el paisaje urbano -más tarde titulado A paisagem dos trajetos cotidianos- y que fue delimitado por los desplazamientos diarios de la investigadora a través de las calles de la ciudad de Porto Alegre/RS/Brasil (en el período 1997-1999), fotografiando a diario los lugares por donde habitualmente pasaba con el objetivo de encontrar 'una representación' para el paisaje urbano.

Tuvo como objetivo profundizar la reflexión sobre el paisaje, en cuanto experiencia privada y colectiva -a través de las instantáneas fotográficas que generaron una colección dinámica del paisaje- y, en un diálogo complementario, reflexionar y discutir acerca de las complejidades de la investigación en el campo de las prácticas artísticas.

La conformación del universo de una investigación en artes no sigue una única regla, todo lo contrario: necesita de la intersección de métodos y herramientas, lo que hace de este tipo de operación una búsqueda en continuo devenir. Y eso fue vivido y sentido en esta investigación, y se reflejó en el conjunto de las acciones desarrolladas. Por otro lado, el conjunto de actividades que se produjeron durante la investigación demostraron que las preguntas que suelen mover ese de tipo investigación, tanto pueden ser de extrema objetividad como de su opuesto. Esto nos permite decir que la telaraña que se teje durante el desarrollo de un proyecto artístico, varía en textura, ritmo y movimiento, y que esto depende tanto del sujeto que la produce como de los caminos que necesita hacer para lograr llegar al objeto que aspira alcanzar. En el caso de este trabajo muchas cuestiones surgieron y se desarrollaron en una actuación casi mimética a su objeto de estudio: el paisaje urbano contemporáneo, que en el contexto de la investigación fue definido como ucrónico, utópico, dinámico y evanescente.

Los archivos fotográficos constituidos durante la investigación fueron trabajados a partir de conceptos y proyectos en forma de esquemas y modelos gráficos. Fue a partir de los proyectos y de las reflexiones concomitantes que se hizo el análisis y la intersección del tema y de los archivos fotográficos, con el fin de encontrar la solución plástica para la presentación del paisaje urbano de Porto Alegre. Las diversas fases de los proyectos especulativos, desarrollados durante la investigación, se asociaron con la idea de muchos autores y obras de otros artistas, en un claro ejercicio de identificación y contextualización del conjunto de la investigación y de la búsqueda de una más amplia comprensión del proceso de investigación.

Los conceptos implicados en esa investigación, así como las distintas etapas que la compusieron serán planteados en el texto que se presentará.

Palabras Clave

Trayectos cotidianos, paisaje, Poéticas visuales, modos de hacer arte.

Ways of doing and thinking the landscape of everyday commutes, that distant thing , ucrónica and utopian .

Profesora Teresa Lenzi

Federal University of Rio Grande. Rio Grande do Sul, Brazil
Universitat de Barcelona. Facultat de geografia i historia. Postdoctoral stay. Becaria de la Coordination of Improvement of Higher Education Personnel (CAPES)
tlenzi.lenzi @ gmail.com

It is the experience of looking that initiates the formation of mental images, prints internalized where, among other things, we project ourselves and others.

Teresa Lenzi

Abstract

This text is the conceptual result of an investigation on Visual Poetics and, consequently, it is an analytical/critical and aesthetical reflection on the systematization of distinct operations related with the implementation of an artistic project. It has to do with a very significant period of my research and creative activities. That is to say that, even though it is limited to a specific theme and time, considering its implementation, it is not apart from previous stage, nor from what has been developed later. This work is meaningful due to the unfolding of attitudes, concepts and materials present in the artistic projects developed, in the proposed work, as well in the following phases. That is why this project demanded a review on the coherence or not of these works. It fulfilled a function that in the beginning seemed not as important, of thinking this trajectory and the relations between the elements involved in the projects that constitute this trajectory. Therefore, we also did a study of the basis of these works, in order to have a better understanding of my trajectory and of my present interests, to reflect on the contemporary artistic doings from a more general perspective.

The theme of the research, entitled A Photographic Landscape of daily commutes, was delimited based on my daily experiences around the streets of Porto Alegre city, at Rio Grande do Sul state, Brazil, during the period between 1997 and 1999. It is important to say that my daily life during this period was marked by physical displacement and, therefore, the displacement became an incisive reference, and resulted in revelations ... the look on the everyday landscapes, the look in motion, constantly shifting my gaze ... the absence of more fixed references and, I dare to say , the presence of a certain deterritorialization.

There is, at this moment, a decision, an incisive cut over a given area. Magazines, calendars, previously used as feedstock in previous designs, were replaced by images taken from my movements around the city of Porto Alegre. Therefore I worked from that stage on capturing images during my everyday life, based on the reasons that led me to move.

With the offsets, the time and place suggest resizing. The time, in this condition, is a ucronia and the place is a utopia. Taking advantage of poetic license, I would say: ucronic time.... utopic landscape. The landscape of everyday commutes shows itself in my work. And I take it. From this fact, the look on daily life and, more precisely, the gaze as a result of different experiences and sensations experienced in relation to the environments of the daily trajectories, now occupies a prominent position in the questions that followed. As I realized this landscape was always on the move, how to

treat it and why to consider this issue photographically became the biggest challenge and my central interest. That was why I chose the perception of the dynamic and changing landscape of the day - to-day city as the theme of the research. Life becomes the foundational principle of creation.

At that time, as I photographed systematically the daily urban environment where I passed by, I began to form a dynamic collection of the city landscape, which at last constituted the raw material of the proposal in question. This asset, in turn, was explored and managed in the form of speculative projects: graphic designs and models. Based on these actions, was developed the analysis on the interweaving of theme and photographic material, in order to find a plastic -resolution concept which embraced the focused subject and the foundational concerns of the research. The various phases of the speculative projects were associated with the thinking of many authors and with works by other artists, in an exercise to identify and contextualize the research focus.

This research then, which theme is the landscape of everyday paths in a photographic work, has as its main objective, to think about the artistic and natural implications of this type of activity. It discusses about the multiple doings and the conceptual issues inherent to the relationship reflection / production of an artistic research. It points definitions to look at, weather, landscape, daily life, photography and paths that best express the interests and feelings that motivated the research. It does not propose absolute concepts, but rather proposes to reveal the idiosyncrasies that are part of the process.

The conceptual issues outlined above, associated with the production developed gradually and concurrently, shaped the structure of the final reflection that is based on the following topics: the first, called 'Sobreolhar', tried to distinguish the 'looking', as a physical act, from the 'seeing', which is a particular human capacity. It was also dedicated to reflect on the relations with the everyday look that is indicated as fast, saturated, as well as to the relationship between the action of seeing, the time and the photographic practice. 'The views', the second structural concept revolved about conceptions of landscape, and the paths of everyday life and, more specifically, to the guiding principles of the creative practice. The third and final structural point focused mainly on the final resolution of creative work. At this point of the investigation, we got back to the origins of the work, to the methods used, the choices, to the photographic subject in this specific context, etc. We also evaluated the importance of the successive stages of preparation and its consequences on the final creation.

The text resulted from the research as a whole process. It is not a collage of classic academic thoughts. Its backbone and its main line are the personal and daily notes taken during the practical theoretical research. This basic structure was enriched by concepts, by other people's opinions, due to the need to create interlocutors to decentralize opinions or to make it clearer we added some intentions and ideas - when we do not judge ourselves as accurate and /or poetic. We also relied on experts, poets and artists as a resource and a way of recognizing the literary and artistic collection we have at our disposal, which is not only dead matter when we establish some form of dialogue with it.

The final text reveals a winding path, marked by some 'bumps' that are confirmed by repeated citations and constant relations with different areas of thought. It is an inevitable fact, which makes sense as it reveals the concerns that were present throughout the process, in an attempt to understand the real motivators and interests and their place and importance in the context of art.

The working process as a whole aimed at a further reflection on the landscape, considered as a private and collective experience - through snapshots that constituted a

dynamic collection of landscape - and on a complementary dialogue, to reflect and discuss about the intricacies of an investigation in the field of artistic practices.

The various phases of speculative projects developed during the research were associated with the thinking of many authors, and with the works of other artists, in a clear exercise of a more comprehensive understanding of the research process itself, as well as an exercise to identify and contextualize the research focus.

Of all the experiences lived off the process, one can conclude, in addition to the artistic results, the learning that the conformation of the universe from a survey in the arts does not follow a single rule necessarily, but needs to make the intersection of methods and tools. This makes this type of research a continuous operation, and it was experienced and felt by me during the research and reflected on the doings and on the thoughts about the set of actions developed. Overall, the brand of this type of development follows a generative orientation order: the order in its simplest form is expressed primarily through sequences of solutions. As Bohm and Peat (cited Zamboni, p. 53, 2006) state, 'This order does not concern the superficial aspects of the development and evolution of an inner and deeper order, from which emerges creatively the things in the way we see them'¹. In the case of this work many issues arose and unfolded in an almost mimetic performance of its object of study: contemporary dynamic and evanescent landscape. In this sense, one could say that walking makes the path of a research in art.

Moreover, the set of activities that fulfilled during the investigation showed that the questions that a research in art usually produces, can be both extremely objective or the opposite. Therefore, it is possible to say that the web through which artistic research is made varies in texture, rhythm and movement. It depends on both the subject who produces it and on the paths it follows, considering the object aspired. In the case of this work many issues arose and unfolded in an almost mimetic performance to its object of study: the contemporary urban landscape, which in the context of research was defined as 'ucronica', utopian, dynamic and evanescent.

Thinking is confirmed as a form of creation, as well as the systematization of the thought in the form of writing, too. The dialogue between these parties requires reconditioning, demands the redoing and denounces edges, cracks and chips. This conjunction of theoretical and practical doings is confirmed as a great dialogue that prevents us to close in our own truths or to focus only on the search of artistic solutions. Writing about what you do is and reflective exercise. It is a game that denounces oneself and also the reality, which is described as an event that consists on the joining of different parts, in an interaction of values and meanings. It is not possible to assure the achievements based on theoretical reflections if they were not proved practically or vice versa. But it is possible to expand the plastic problem 'hearing' what both parts 'say'.

Key words Daily trips , landscape, visual poetics , ways of making art.

¹ ZAMBONI, Silvio. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 2006.

Introducción

El texto que presento se refiere a una etapa importante de mis actividades de investigación y creación, y aunque sea delimitado temporalmente en términos de ejecución (1996-1997), no está divorciado de etapas anteriores, ni de lo que sigo investigando. Traduce el desarrollo de actitudes, conceptos y materiales presentes en los proyectos artísticos desarrollados por mí en otros tiempos y reincidentes en el proyecto que me centro en la actualidad, y con seguridad, en los consiguientes pasos. Por esta razón, el proyecto en cuestión, cuando de su ejecución, implicó una revisión de la coherencia o no este tipo de trabajo y cumplió una función -que en un principio parecía secundaria- de pensar en la trayectoria y en las relaciones de los elementos que intervinieron en los proyectos que lo constituyen. Por esta razón, también constituye una revisión de los fundamentos de estos estudios para entender mejor mis intereses actuales. De cualquier manera, **es esencialmente el resultado de una investigación en 'Poéticas Visuales', y en este sentido es la sistematización de todas las operaciones que intervienen en la realización de un proyecto artístico.**

El elemento de motivación para esta investigación fue el paisaje urbano contemporáneo -en cuanto experiencia privada y colectiva- resaltando su pluralidad y su singularidad, sus elementos dinámicos y en constante cambio, como mediadores de la imaginación y de la percepción, de la sensibilidad y de la comprensión, y, finalmente, de las relaciones humanas. En un diálogo complementario, pero no por eso menos importante, tuvo también como objetivo reflexionar y discutir acerca de las complejidades de un investigación en el campo de las prácticas artísticas .

Esta investigación, entonces, tiene como tema el paisaje de los caminos cotidianos en un trabajo fotográfico. El tema de la investigación fue delimitado a partir de los desplazamientos cotidianos por las calles de Porto Alegre (en el período 1997-1999). En este período, durante todos los días, todos los trayectos fueron fotografiados a través de capturas instantáneas y continuas, acción que conllevó a la formación de un archivo dinámico del paisaje que se constituyó en la materia prima para el proyecto. Este archivo a su vez fue sondeado e investigado en forma de proyectos especulativos: diseños gráficos y modelos. A partir de estos proyectos se han desarrollado análisis sobre la intersección del tema y del material fotográfico con el fin de encontrar una solución plástico-conceptual que contemplara los objetivos propuestos. Las diversas fases de los diferentes proyectos especulativos fueron asociadas con la idea de diversos autores, y obras de otros artistas, en un ejercicio de diálogo, identificación y contextualización de la investigación.

El conjunto de las reflexiones, incluyó pensar sobre los quehaceres artísticos y sobre las implicaciones que surgen en este tipo de actividad: sobre las múltiples operaciones implicados y sobre las cuestiones conceptuales inherentes en la relación reflexión/producción de una investigación artística. En lo que concierne a los conceptos, indica definiciones para el acto de **ver**, para el acto de **mirar**, para el **paisaje**, el **cotidiano**, **fotografía** y **trayectos**, que mejor reflejan los intereses y entendimientos que motivaron la investigación. Propone que estos no son conceptos absolutos, sino que exponen la idiosincrasia del proceso constituyente .

1 . El contexto de los conceptos : múltiples paisajes

¿Cuál es la historia de las nubes?

¿Cómo, el retrato del viento?

¿Dónde quedo el cielo?

Aurelio Asiain

La conformación del universo de una investigación artística no obedece necesariamente una regla, más precisamente necesita recurrir a varios métodos y herramientas, lo que caracteriza a este tipo de investigación como inter o transdisciplinario. Por otra parte, las preguntas motivadoras de una investigación que produce arte, pueden ser tanto objetivas o su extremo opuesto. La red de la que se teje la investigación artística, varía en textura, ritmo y movimiento, y esto depende tanto del agente que efectiva la investigación, como de los caminos que él necesita hacer en la búsqueda de su objetivo. En general, la marca de este tipo de emprendimiento sigue un ordenamiento generativo: el orden, en su forma más simple, se expresa principalmente a través de soluciones secuenciales. Conforme Bohm y Peat (apud Zamboni, p. 53, 2006) 'Este orden no se refiere a los aspectos superficiales del desarrollo y de la evolución en un orden interno y más profunda de la que emerge la forma creativa y manifiesta de las cosas¹.' En el caso de este trabajo muchas cuestiones surgieron y se desarrollaron en una actuación casi mimética a su objeto de estudio: el paisaje contemporáneo dinámico y evanescentes. **En este sentido se puede decir que el camino de la investigación en el arte se hace al andar.**

Para iniciar la investigación y a la vez, para lograr una 'presentación' del paisaje en una forma visual, se hizo necesario, en primer lugar, definir un concepto, aunque fuera particular, para el paisaje irregular del casco urbano de la ciudad de Porto Alegre, y que fuera capaz de abarcar todos los elementos de dicho paisaje. En este caso supuso distinguir los elementos estructurales, conceptuales y prácticos fundamentales al trabajo, porque sólo a partir de esta distinción sería posible determinar el punto de intersección del hacer y del pensar, allí, de dónde nace el deseo y el impulso hacia el objeto que se aspira investigar.

1 . 1 . El paisaje

Paisaje, cotidiano, mirar, ver y quehacer fotográfico son palabras claves en la estructura basilar de la investigación. El paisaje contemporáneo que es organizado por la mirada del sujeto y luego traducido a través de una práctica fotográfica necesitó ser previamente identificado y enunciado. Para encontrar una definición para la ciudad contemporánea en cuanto paisaje -que contemplara su conformación polifónica- se hizo necesario rescatar el entendimiento dominante sobre el paisaje en el siglo XVII. Hasta esta época, el pensamiento de la Ilustración aún no tenía gran intrusión en la sociedad, y el paisaje estaba asociado con la naturaleza en cuanto espacio sobre el cual el hombre no había experimentado grandes acciones transformadoras. Es decir, hasta ese momento en el cual el paisaje aún era considerado un espacio lejano -que se contraponía al espacio íntimo-, a veces aterrador dada su relación con lo divino, lo celestial y lo inexplicable.

El paisaje de los hombres contemporáneos del siglo XVII ciertamente difiere del paisaje urbano del hombre actual si se lleva en consideración el paisaje como aquello que se puede abarcar con un golpe de vista, tal como era antes. Al retomar esa referencia histórica *-el paisaje como una invención cultural que resulta de la comprensión de la naturaleza como un lugar impreciso y lejano que exige ser delimitado con el fin de convertirse en un lugar capaz de ofrecer abrigo a los hombres, o al menos que les pueda servir de referencia en cuanto a la inefabilidad del espacio y del tiempo-* hemos querido hacer hincapié en la idea de la distanciamiento que implica el concepto de paisaje.

La ciudad contemporánea, con sus bruscos y continuos cambios, con su ritmo acelerado, con sus múltiples usos y prácticas, se convirtió en inaccesible para el hombre que la construye, que anda por sus calles, y que, en verdad, le da sentido. La analogía de la ciudad con el paisaje se hace por oposición a la noción del espacio como un lugar donde el hombre puede sentirse integrado y abrigado. Eso porque, hasta donde nuestra mirada alcanza la ciudad, no es posible encontrar ningún espacio o territorio en el que el hombre no haya actuado y / o violado. Y tales acciones humanas no necesariamente han proporcionados a los ciudadanos la seguridad, ni las comodidades para una vida de calidad. *A partir de estas peculiaridades es que el medio ambiente y el espacio urbano, manipulados por la cultura -con todos los aparatos y todo tipo de implicaciones sensoriales, psicológicas y culturales decurrentes- son aquí indicados como sustitutos del paisaje.*

Las ciudades, en la actualidad, se caracterizan por la opacidad y por la distancia, dada la gran cantidad de información que generan junto con la movilidad humana profusa. En este sentido, el ciudad-paisaje se opone tanto a un espacio virgen sujeto a las variaciones de la naturaleza como al sentido de lugar², ya que un lugar es un territorio 'ocupado'. Si 'lugar' es un espacio ocupado, ¿cómo tratar la ciudad de esta manera, si las ciudades para nosotros, habitantes del siglo XXI se constituyeron en un espacio de tránsito, de nomadismo, de circulación excesiva de información y de multitud de signos?

La ciudad como un paisaje puede ser entendida como una síntesis de la denuncia de la falta de un lugar concreto y seguro. Y eso no tiene como motivación una visión idealista tal como la de los hombres de la antigüedad, y tampoco motivaciones fruto de desacuerdos filosóficos o religiosos. Se trata de una cuestión de ausencia de identificación, se trata de ausencia de lo palpable, de la falta de referencias estables y también de la confirmación de la vertiginosa transformación que impide que se aprehenda sus valores y significados. Todo esto indica la distancia, no sólo física, sino también memorial y afectiva, la cual crea lagunas y vacíos en los habitantes urbanos. **Una distancia entre el paisaje de hecho y la mirada que no tiene inmunidad a los factores externos y que por lo tanto los recrea, los deforma, re-inventando así el paisaje, y por lo tanto la comprensión del mundo.**

Esta primera identificación conceptual sobre el paisaje conllevó a avances, y el primero y muy importante para la continuidad de la investigación, se tradujo a través de las indagaciones: ¿qué significa ver? ¿Qué significa mirar?

1. 2 . **Sobrever ... más que ver ... Mirar**

Distinguir el acto del ver, del acto de mirar desde la perspectiva de este trabajo fue esencial, ya que fue una forma de enfatizar la importancia del paisaje como un fenómeno que trasciende la experiencia visual, aunque esto está mediado por la visión. *Apunto así la mirada en cuanto un acto intencional humano, en cuanto a un depósito de subjetividades, a diferencia de la visión que es un acto incondicional y óptico-físico.*

La percepción visual de los espacios urbanos se ve influenciada por la mirada del sujeto en cuanto una elaboración cargada de significados, de emociones y recuerdos personales, y que se manifiesta reiteradamente a cada momento, a cada nueva situación. En la relación que tenemos con la ciudad, al recibir informaciones todo el tiempo, proyectamos sobre los espacios impresiones, memorias y traumas vividos en otros tiempos y lugares. Es decir, vivimos el presente en asociación con los recuerdos retenidos en la memoria y con las impresiones almacenadas en nuestro cuerpo y en nuestros sentimientos. La ciudad así se revela a través de la suma, como una colcha, un lugar de mezcla³, y es percibida y asimilada por la suma de sus elementos visibles e invisibles, por la ausencia y presencia de deseos. El paisaje 'mirado/asimilado' no necesariamente coincide con el paisaje 'visible'.

Las ciudades en cuanto espacios por donde transitamos, continua e incesantemente nos invaden, nos acaparan y muchas veces se nos escapan. Nuestras referencias son móviles, los ojos también. 'Las transformaciones más radicales de nuestra percepción están relacionadas con el aumento de la velocidad de la vida contemporánea, la aceleración de los movimientos diarios, la velocidad con la que la mirada desfila sobre las cosas (...)', dice Nelson Brissac Peixoto. Cada uno de nosotros establece con la ciudad una experiencia indescriptible y intransferible que puede adoptar diferentes formas, tales como 'las ciudades invisibles' de Ítalo Calvino, siempre muy similares, pero infinitamente diferentes. Cuando se habla de la ciudad de Tamara dice el narrador Marco Polo: '(...) *Se penetra por calles llenas de placas que cuelgan de las paredes. Los ojos no ven las cosas, sino figuras de cosas que significan otras cosas (...)*.'

1 . 3 . Mirar el (y sobre) el cotidiano

O olho vê, a lembrança revê, e a imaginação transvê. É preciso transver o mundo.

Manuel de Barros

Distinguir un concepto para el cotidiano, tuvo como objetivo poner de relieve, las posturas rutinarias y pasivas que mantenemos en nuestra vida, en contraposición a la actitud de ruptura y negación de la pasividad ante los hechos. **En esta perspectiva, entendemos que por un lado se admite lo cotidiano como una práctica de rutina, institucionalizada en nombre del progreso y la supervivencia, por otro, un cotidiano al que hay que reaccionar y convertirlo en tema de reflexión y de crítica, de investigación y de poesía, y fuente para la imaginación.** Por lo tanto, filiamos este trabajo, y a la vez damos continuidad al interés histórico por el tema -y la vez contemporáneo- sobre el lugar del hombre, sobre la actitud del hombre como creador y político. Charles Baudelaire, Walter Benjamin y James Joyce en la literatura, enfrentaron este tema en otros momentos. En las artes visuales hay numerosos

ejemplos contemporáneos: Joseph Beuys , Sophie Calle , Christian Boltanski , Friedl Kubelka - Bondi , Ruben Mano, Arnaldo Antunes y otros.

El enfoque sobre el cotidiano, entretanto, sigue una perspectiva optimista, cercana a la que nos ofrece Michel de Certeau. Para Certeau el 'hombre común', rehén de la repetición del día a día, aún así es creador y creativo, e re-inventa constantemente el cotidiano 'gracias a las artes del hacer': subvierte caminos, crea accesos directos, inventa nuevos usos para las cosas y objetos, revelando así que no es tan pasivo y dócil. El día a día, dice Certeau: '(...) se inventa de mil maneras de caza no autorizada'.

1 . 4 . Mirar el cotidiano y el paisaje y por qué fotografiar...

Tensada por la posibilidad de su repetición infinita, la fotografía sólo comparece para atraer al espacio de la representación el parecer evanescente e irregulable de la diferencia pura. La fotografía no re-presenta', tan sólo acontece.

Jose Luis Brea

Al fotografiar ordinariamente los trayectos diarios, constaté que sería una meta inalcanzable encontrar una 'representación' fija para el paisaje. El paisaje urbano es imposible de detener, de fijar: no es posible inmovilizar lo que no tiene permanencia. Y aquí hay que reconocer que, en cuanto creadores e investigadores, somos un elemento a más en el contexto de la problemática urbana: concebimos la ciudad que vivenciamos a partir de una mirada particular, sentida en el desplazamiento diario al trabajo, desarrollado a pie o en transportes públicos, por lo general mecánicamente, de forma rápida, funcional y repetitiva. Tal como el paisaje, no tenemos inmovilidad. De ahí la importancia de documentar y sistematizar los caminos, aunque eso solo sirviera para subvencionar un proyecto final, porque aún así, las fotografías funcionarían como señalizadores, como sismógrafos, y revelarían, a través de las numerosas fotografías tomadas, las nociones particulares de tiempo, espacio y ritmo.

Reunir fotografías y recopilar fragmentos tiene sentido si se tiene en cuenta el hecho de que la experiencia diaria que tenemos con la ciudad se caracteriza por la discontinuidad, mediante cortes sucesivos y mediada por reinicios constantes. Fotografiar es así una alternativa para hacer frente al devenir que caracteriza la vida diaria. Fotografiando de este modo, asumimos la postura de un cartógrafo, en palabras de Suely Rolnik, un cartógrafo sentimental, que en lugar de desarrollar mapas estáticos, elabora ,

(...) um desenho que acompanha e se faz ao mesmo tempo que os movimentos de transformação da paisagem. (...) A cartografia, nesse caso, acompanha e se faz ao mesmo tempo que o desmanchamento de certos mundos -sua perda de sentido- e a formação de outros: mundos que se criam para expressar afetos contemporâneos, em relação aos quais os universos vigentes tornam-se obsoletos⁴.

Iconicidad, indicialidad, la capacidad de transformar sentidos, son cualidades indiscutibles de la materia fotográfica y generalmente co-habitan en el objeto resultante de la misma. Muchas evaluaciones son posibles en este universo, pero en

este caso es necesario distinguir entre el valor y el lugar de esta práctica aquí en este trabajo. Y lo que se revela de inmediato, en ese caso, es el deseo explícito de conservar la información, de registrar, aunque de manera parcial el ritmo de los acontecimientos, tratando de crear, a partir del acto fotográfico, un mecanismo que impida la dispersión total de los hechos. Existe por lo tanto una desconfianza e incredulidad en la capacidad mnemónica humana ante la velocidad y transitoriedad.

Al comentar sobre la naturaleza y las razones por las que un artista actúa a partir de registros fotográficos sistemáticos, dice Joan Fontcuberta: '*Fotografamos (...) Para afirmar aquello que nos dá prazer, para cobrir ausências, para deter o tempo e, ao menos ilusoriamente, adiar a inevitabilidade da morte. Fotografamos para preservar a nossa mitologia pessoal*⁵.

El ejercicio de fotografiar desarrollado en la investigación no fue indisoluble de esa comprensión sobre la fotografía -más allá de un objeto de papel que se puede tener en las manos- como un vasto e importante campo del pensamiento humano, un proceso capaz de demarcar la temporalidad de la creación artística, ya que es posible hablar de la fotografía como un paradigma del proceso evolutivo de la producción de imágenes.

Fue este poder comprobatorio, aunque limitado, de la imagen fotográfica, que justificó su uso en este trabajo. Caminé y fotografié la ciudad en razón de necesidades reales, de caminos obligatorios para el desempeño de mis actividades diarias, y normalmente llevaba la cámara, y al paso de los hechos se revelaban a mi mirada, los fotografiaba. Las imágenes resultantes son como una especie de documento que confirma mi presencia en estos sitios. **Documentos parciales, es cierto, pero certificado de asistencia y acontecimiento, en las palabras de Philippe Dubois, 'representaciones por contacto'**.

Esto refuerza la idea de la fotografía como una herramienta/prótesis para la memoria enunciada por Fontcuberta, al que se añade otra cualidad: el dinamismo y la inmediatez del medio fotográfico. Es posible reunir un gran número de imágenes de las impresiones momentáneas, y se puede seguir, con una gran destreza, el ritmo de los acontecimientos. Si las cosas no se quedan en su lugar, si se añaden o sustraen objetos de estos espacios, si se cambian de alguna manera algunos elementos, se puede volver atrás y fotografiarlos, y así registrarlos en su desaparición, en sus devenires y transformaciones.

Estas cualidades y condiciones aportadas por la fotografía fueron confirmados como una práctica efectiva, y esto puede ser ratificado por el método desarrollado durante todo el proceso: fotografiar diariamente el cotidiano. El equipo utilizado para esta práctica, durante todo el período de la investigación fue una cámara Nikon F801 y dos diferentes objetivos que cubrían la longitud focal de 35 mm a 210 mm. La elección de estos dos objetivos se dio por la capacidad de alcance visual que permitían. Con estos dos objetivos era posible abordar el objeto de interés cuando había alguna barrera visual o física, o hacerse distante cuando el anonimato era necesario, por ejemplo. Por otro lado, dos objetivos tenían un peso que se podía soportar durante tantos desplazamientos.

Otro aspecto que hay que destacar se refiere a la elección por la fotografía en color. A pesar de que sabemos que este tipo de fotografía no se corresponde necesariamente con el color de los objetos fotografiados, se percibe en este caso, una empatía con la

opulencia de la ciudad, con la dinámica de sus carteles, con los colores de los edificios, de la ropa de la gente, de las flores, con los colores de los cambios de las estaciones climáticas, etc. En ese sentido se puede decir que el color fue utilizado como un recurso semántico. Por otra parte, la experiencia con la fotografía en color se presentó como nueva ya que en el ejercicio de mi profesión, la práctica en blanco y negro siempre había sido priorizada.

Los resultados obtenidos en estas actividades de rutina fueron siendo procesados y copiados en papel del tamaño de 10 cm x 15 cm y clasificados según los trayectos hechos. Los trayectos, a su vez, consistían, como ya se ha mencionado, en la organización de las fotografías tomadas en cada desplazamiento, por ejemplo: la vuelta a casa al final del día. Después de ser revelado, el material era archivado en su conjunto y recibía un título: Avenida Independencia-Camino diez, Calle João Telles en la oscuridad ... y así sucesivamente. La organización de este material permitió un diálogo de las imágenes entre si, y de las imágenes con los conceptos, a partir del cual se constituyó la materia prima para la reflexión/práctica sobre el paisaje de los desplazamientos cotidianos. Al paso que ocurrían los diálogos imagéticos-conceptuales simultáneamente se engendraban los proyectos especulativos prácticos para la futura 'presentificación' del paisaje.



Fig. 1. Secuencia de fotografías en un negativo fotográfico, Porto Alegre, 1998.

De este continuo diálogo fueron extraídas las imágenes que se consideraron más representativas y/o significativos de los trayectos. Los criterios para esta evaluación fueron guiados por valores personales, determinados por la relación emocional mantenida con estos espacios y tiempos, al mismo tiempo también por las impresiones ópticas acumuladas en las vivencias, y por los diálogos conceptuales con autores y creativos que desarrollaron obras similares.

El interés en desarrollar una inmersión en el tema fue una de las razones por las que, en los primeros meses de trabajo, se evitó pensar en un proyecto final, porque interesaba más que nada, crear una intimidad con el objeto de investigación: la intimidad sería reveladora, era lo que yo intuía. Por otro lado, crear 'intimidad' con el material y objeto de pesquisa, sería una manera de evitar la seducción por resultados estéticos más inmediatos. Tal decisión de hacer proyectos y maquetas en cuanto herramienta de especulación, fue una solución satisfactoria, ya que requirió la interacción y la revisión constante de las imágenes, por consecuencia, la profundización de la relación con ellas.

Desde el primer proyecto, tuve claro el interés en la creación de un entorno, de un espacio, lo que exigía una instalación. Esta certeza vino a través de la reflexión contigua con el acto de hacer, y este es un aspecto muy importante de una investigación en Visual Poética: *el diálogo que se establece entre las partes tiende a ser siempre enriquecedor, o más bien conlleva a y una experiencia más amplia y crítica, lo que amplía las posibilidades del problema artístico mismo.*

El 'pensar' se confirma como una forma de creación. Sistematizar el pensamiento en una escritura, también. El diálogo entre las partes requiere recapacitar, requiere rehacer, denuncia fisuras, solicita reiterados arreglos. Este conjugado de operaciones teóricas y prácticas se confirma como un gran diálogo que nos impide que nos cerremos en verdades definitivas, o que nos dejemos seducir por soluciones fáciles e resultados impactantes. Escribir sobre lo que hacemos es un ejercicio especular. Un juego de espejos que nos traiciona a nosotros mismos y también a la realidad, que en ese caso se revela tal como es: polifacética y en continua interacción con los valores y significados. No es posible decir en reflexiones teóricas, logros que no se han obtenido en la práctica, y viceversa. Sin embargo, es posible ampliar el problema plástico escuchando lo que dicen ambas las dos partes.

La 'concepción' de un lugar, de un espacio específico, se plantea entonces, ya al comienzo de las primeras especulaciones. A partir de esta convicción, la reflexión sobre la importancia de este tipo de actitud en el arte contemporáneo y, más concretamente, en este trabajo, pasa a ocupar un lugar importante en las cuestiones y decisiones consiguientes, porque, entre muchas posibilidades para a finalización del trabajo, se hacía necesario no perder de vista los objetivos iniciales. Esto es muy importante porque no se trataba sólo de un problema conceptual, pero sí de la propia actitud artística.

El interés que tenemos que señalar aquí es la comprensión de este tema -amplio y complejo- desde la perspectiva de esta investigación, por lo tanto no se trata de profundizar una reflexión histórica sobre ese tema. La idea de instalación que nos interesa, más exactamente foto- instalación, sigue las premisas de Philippe Dubois, que la define de forma muy esquemática:

(...) Una instalación fotográfica se define de manera muy global por el hecho de que la propia imagen fotográfica sólo tiene sentido en escena en un espacio y tiempo dado, es decir, integrada en un dispositivo que va más allá y da su eficacia. Y la obra en su conjunto es el resultado de esta situación, de esta instalación fotográfica⁶.

La idea de una simple fotografía en cuanto una instalación, señalada por Dubois, significa decir que a partir de este momento se ve una foto, se la ve como un objeto material que ocupa un lugar y tiempo determinados, y una (inter) relación específica con alguien. En general olvidamos que una fotografía es un 'volumen', en ese sentido, que es espacial.

La foto-instalación, así entendida, implica la interrelación de cuatro aspectos: una presentación espacio-tiempo bien establecida (un lugar, un contexto, un entorno); un creador/coordinador (en general el autor del dispositivo, que no necesariamente es el

autor de las fotos); un público a quien se destina la obra (a punto de as veces ser integrado a la obra, o mismo ser el objeto de la obra); y una especie de contrato de relaciones entre las distintas partes. Este entendimiento ha determinado definitivamente el encaminamiento de las acciones de esta investigación.

2 . Un paisaje mapeado a través de pensamientos y acciones

Fotografar é também estabelecer um lugar como seu. Cada imagem é uma referência num mapa que o explorador vai aos poucos traçando, um componente a mais no seu quadro imaginário.

Nelson Brissac Peixoto

El archivo fotográfico, la materia prima de este trabajo, manipulado, multiplicado y expandido, además de ser una evidencia del paisaje urbano, es una evidencia de las operaciones continuas hechas en el paso de la investigación, por lo tanto, contiene datos esenciales para la comprensión de lo que se vivió y sobre las relaciones que establecí con la ciudad durante el largo proceso de trabajo. Esta colección, también como se indicó al principio, fue el tema de la especulación y dio lugar a cinco proyectos. Cada proyecto desarrollado (en forma de modelos y gráficos) fue subsidio dialógico para la creación. A cada etapa, a cada nuevo proyecto se sopesaba los resultados, y si estos no satisfacían, se volvía a redimensionarlo. La secuencia de los proyectos desarrollados, asociados a la práctica fotográfica regular, dio lugar a la escritura también irregular. Ese proceso sólo fue finalizado cuando me encontré con lo que consideraba la propuesta que reunía los elementos y cualidades capaces de presentar la suma de los deseos e intenciones de este proyecto, proceso ese aquí revelado de manera sumaria.

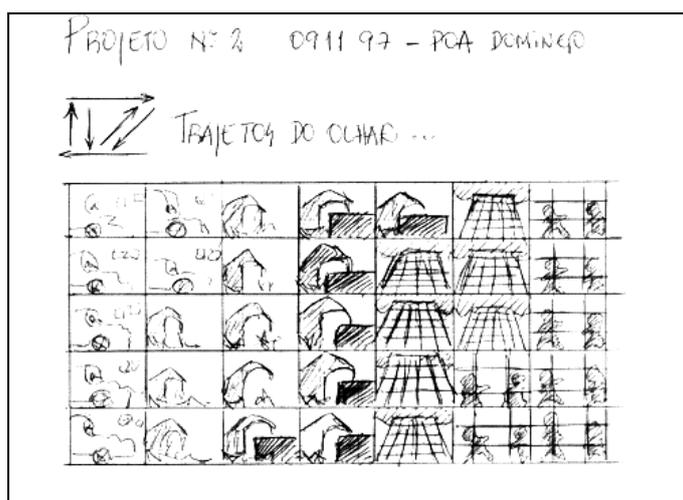


Fig. 2. *Trajatos do olhar*. Proyecto gráfico. 1997. Planeado para fotografías de 10cm x 15cm.



Fig. 3. Fotografía de un de los paneles confeccionados a partir del proyecto *Trajetos do olhar*, 30 fotografías 10cm x 15cm, 1998.

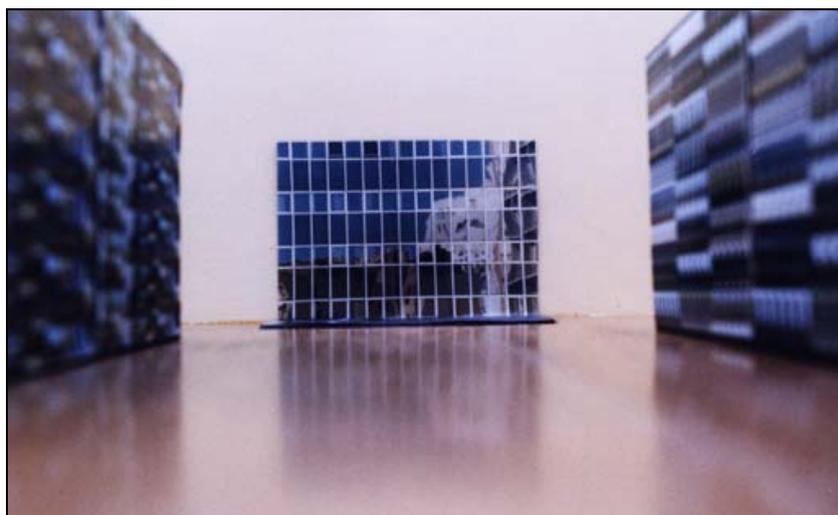


Fig. 4. Fotografía de la maqueta del proyecto elaborado con fotografías coloridas de 10cm x 15cm e paneles fotográficos de 2,40m x 1,60m para la instalación en la Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, UFRGS, 1998.

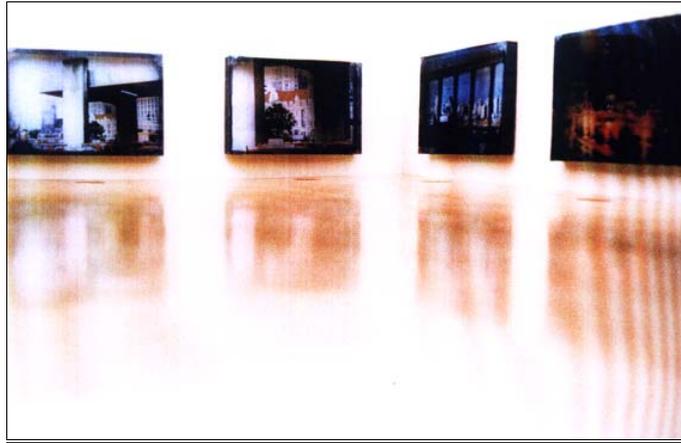


Fig. 5. Maqueta elaborada para la instalación, compuesta de paneles fotográficos en transparencias, prevista para la Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, UFRGS, 1998.



Fig. 6. Maqueta elaborada para instalación, compuesta de paneles fotográficos en transparencia, prevista para a Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, UFRGS, 1998.

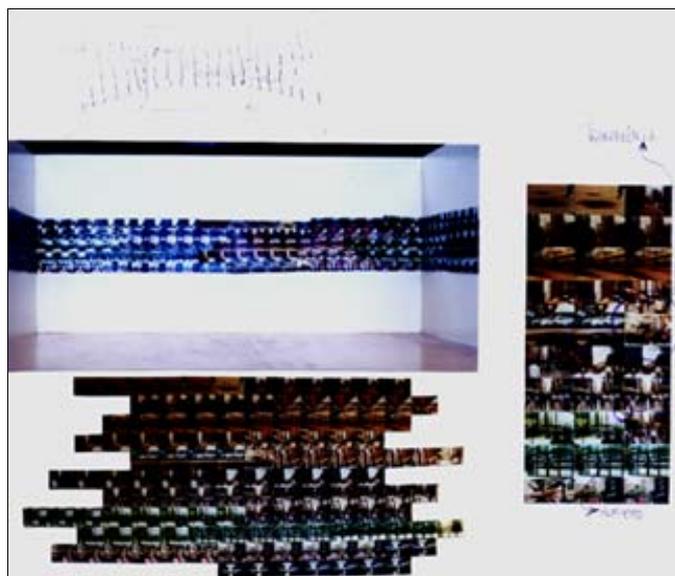


Fig. 7. Fotografía del proyecto gráfico e del proyecto montado, presentado en la conclusión de la investigación, en la Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes, UFRGS. Área 12m², 1998.



Fig. 8. Fotografía del proyecto gráfico e del proyecto montado, presentado en la conclusión de la investigación, en la Pinacoteca Barão de Santo Ângelo, Instituto de Artes, UFRGS. Área 12m².

Evocando las preguntas que motivaron la elección del tema de esa investigación: ¿cómo es la ciudad que habitamos? ¿Qué forma se asigna a la ciudad en nuestra imaginación? ¿cómo nos conforma la ciudad? ¿Cómo presentar el repertorio de interpretaciones e imágenes de la ciudad que vivenciamos? En nuestro itinerario de rutina ¿cuántas veces dirigimos nuestra mirada hacia el cielo?

El 'último proyecto' o 'último tramo' fotográfico desarrollado, y que muy bien podría ser llamado 'estado de transición', abarca este conjunto de preguntas. Se trata de la delimitación de un espacio al que se tiene acceso solamente a través de una abertura (puerta), por lo que un espacio cerrado, ahora un lugar más seguro. El lugar es iluminado, favoreciendo la claridad, la definición y la tranquilidad. En este lugar las fotografías (archivo de fotografías ya mencionado) están dispuestas en una secuencia de imágenes repetidas (seis veces cada una). **La repetición de las imagen es una evocación a la pausa, tan rara en nuestra rutina diaria. La repetición de la misma instantánea, sin embargo, tiene también un otro sentido: quiere indicar la relación mecánica que mantenemos con la ciudad, y que tiende a pasteurizar nuestra 'mirada'. La repetición quiere ser un antídoto al efímero. Así se revela el deseo de organizar lo vivido a través de una forma visible y aprehensible.**

Esta propuesta presenta un conjunto de caminos imaginarios, referenciados en desplazamientos reales, y hace hincapié en los caminares a través de la horizontalidad de las secuencias fotográficas. La suma de estos caminos es un mapa inacabado que requiere continuidad... Se trata de un registro sismográfico personal, en una elipse que

no tiene ni comienzo ni fin, se apoya en las impresiones de la ciudad en cuanto experiencia de dispersión, y desagregación de las especificidades y singularidades - consecuencia de la sucesión y superposición de eventos. **A pesar de que constituye de singularidades, el paisaje urbano se revela sobre todo plural.**

La suma de los trayectos es amplia y abierta, y a la vez circular, marcada por una disposición de movimiento infinito en el espacio, un hecho que indica que el ritmo de las nociones híbridas vivenciadas del espacio-tiempo en la ciudad. En general, dada la velocidad y la simultaneidad de los acontecimientos, nuestra relación con el espacio se percibe como un elemento temporal. La forma en que estas fotografías fueron publicadas con alfileres, expresa y refuerza la idea de un espacio propicio y propicio a cambios y la inclusión de nuevos arreglos fotográficos, tal como un mapa en lo cual vamos indicando los lugares más importantes que debemos de conocer o actuar por alguna razón, y que necesita ser revisado y reeditado en continuo. Delimita y confirma una circunscripción temporaria ...

En la creación de este proyecto, una especie de mosaico de naturaleza sencilla -que me satisfizo- reconozco la confirmación de una experiencia continua y acumulativa, con carácter retroactivo y al mismo tiempo en devenir. Es que no creo que sea posible presentar de manera definitiva el paisaje.

Notas

¹ ZAMBONI. *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados, 2006.

² CUNHA, 1991.

³ Estas expresiones fueron utilizadas por Massimo Canevacci en un estudio sobre la comunicación en las grandes metrópolis.

⁴ ROLNIK, 1989, p. 5.

⁵ FONTCUBERTA, 1996, p. 12.

⁶ Traducción propia.

Bibliografía

Aisain, A. (1995). *Instantáneas. Los paisajes intermediarios de Bernard Plossu*. In Luna Córnea, México, CNCA, n. 6, p. 15-16.

Brea, J. L. (1999). *El inconsciente óptico y el segundo obturador. La fotografía en la era de su computarización*. Accedido en mayo 20, 1999. Aleph-Pensamiento. <http://aleph-arts.org/pens2/ics.htm>, 1999.

Calvino, I. (1990). *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras.

Cannevacchi, M. (1997). *A cidade polifônica: ensaio sobre a antropologia da comunicação urbana*. São Paulo: Studio Nobel.

Cunha, A. G. (1991). *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Dubois, P. (1994). *O ato fotográfico e outros ensaios*. Campinas: Papirus.

Fontcubierta, J. (1996). *Vidência e evidência*. In Revista Imagens, Campinas: Ed. Unicamp, n. 7, p. 12, maio-ago.

Mier, R. (1995). *Los paisajes de la guerra*. In Luna Córnea, México, CNCA, n. 6, p. 15-16.

Moraes, R. (2008). *No ponto final a clareza do ponto de interrogação inicial: a construção do objeto de uma pesquisa qualitativa*. Acessado em junho 29, 2008. [Http://www.moodle.furg.br](http://www.moodle.furg.br).

Rolnik, S. (1989) *Cartografia Sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. Ed. Estação Liberdade, São Paulo.

Zamboni, S. (2006). *A Pesquisa em Arte: um paralelo entre arte e ciência*. Campinas: Autores Associados.