

Título:

**POÉTICAS Y REALIDADES PROPIAS DEL PAISAJE, EN LA CREACIÓN
FOTOGRAFICA CONTEMPORÁNEA**

Autora: **María Antonia Blanco Arroyo**

Facultad de Bellas Artes de Sevilla

antoniblancoarroyo@gmail.com

Resumen:

Esta ponencia destaca el valor de la fotografía contemporánea como propuesta reflexiva, en un mundo lleno de controversias y discontinuidades simbólicas. Así pues, la imagen queda argumentada y considerada, como objeto de investigación y de estudio esencial que profundiza en la idea de paisaje actual. Este artículo centra su atención, especialmente, en el paisaje de naturaleza, y en cómo éste queda expuesto y subjetivizado mediante la fotografía, a través de la evaluación de sus comportamientos estéticos y narrativos. Dicho discurso constituye un análisis justificado, que destaca la importancia de ciertas temáticas sociales esenciales, en torno a las cuales se realiza un ejercicio de indagación, en los procesos y discursos de la creación fotográfica de diversos autores. Del mismo modo, se establece una continua relación entre fotografía y realidad.

Palabras Clave: paisaje, fotografía, naturaleza, sociedad, imagen.

POÉTICAS Y REALIDADES PROPIAS DEL PAISAJE, EN LA CREACIÓN FOTOGRÁFICA CONTEMPORÁNEA

El arte contemporáneo es prácticamente inexplicable sin el paisaje. Toda la estética contemporánea, desde la ilustración y el romanticismo hasta la actualidad, replantea la cuestión entre arte y naturaleza ¹. Éste es un concepto ahora renovado, moldeado por la transformación histórica y cultural, por los aspectos que inquietan al ser humano, como la memoria, el tiempo, o el espacio. John Ruskin, en 1844, reflexionaba acerca del verdadero ideal de paisaje, y lo asemejaba con el ideal de la forma humana. Ruskin pensaba que existía una forma ideal de cada hierba, de cada flor, y de cada árbol ². En la actualidad el paisaje nos precipita hacia nuevos modos de actuación, experimentación, y caminos de pensamiento artístico. Acudimos a lo sustancial, y a las experiencias colectivas del ser humano como aporte esencial de la conducta artística. Las posibilidades creativas de lo nuevo, como expresa Moholy- Nagy, sólo se descubren gracias a viejas áreas de expresión ³, como el paisaje; donde la naturaleza desde los comienzos del arte ha estado presente en la expresión individual del artista. La fotografía, igual que el paisaje, es un artefacto cultural donde las dimensiones estilísticas quedan superadas por un compromiso social y narrativo.

En el punto 12 de sus meditaciones del Quijote, como parte del texto platónico del diálogo *Teetetos*, Ortega y Gasset, pronuncia: "*Literalmente exacta es la opinión platónica de que no miramos con los ojos, sino a través o por medio de los ojos; miramos con los conceptos*" ⁴. Esta consideración nos introduce en una poética que difiere de los infructuosos convencionalismos popularmente conocidos. Resulta más ventajoso para la creación, adoptar una actitud expectante e inconformista, frente a la realidad visual que nos enmarca.

Para los fotógrafos que surgieron durante las últimas décadas del siglo XX, la fotografía no es tanto un discurso sobre la realidad, sino una parte integrante de ella. Para ellos, la imagen está tan llena de materia y de detalles como el propio mundo, o incluso a causa de su poder de concentración, aún más llena ⁵. Por eso se pone el acento en la imagen de la naturaleza, y se toma ésta, como punto de partida para la creación. Steve Yates afirmaba que el significado del espacio en un ámbito fotográfico de ideas ampliado, es condición previa necesaria para aprender otra historia, la que se está escribiendo ahora mismo ⁶. Como expresa el escultor Naum Gabo: "*No nos apartamos de la naturaleza, sino que, por el contrario, penetramos en ella más profundamente de lo que el arte naturalista fue nunca capaz*" ⁷. La imagen fotográfica es la causa significativa del pensamiento actual, y a través de ella construimos una idea ampliada de paisaje, que no es reducible a su realidad física ⁸. Dicha idea significa superar el emplazamiento que había tenido este concepto anteriormente, constituyendo el texto parte integrante de la obra en el discurso fotográfico contemporáneo. Al vincular imagen y texto, Rosalind Krauss reactualiza la reflexión de Benjamin, sobre la necesidad del pie de foto: "*señales indicadoras*" para producir significado en la imagen. Esta idea, según señala Krauss, supone un desafío al canon del signo pintado. La dependencia de la imagen con respecto al texto, podría poner en crisis la idea de autonomía tardo moderna ⁹. Y podríamos preguntar ante esto: ¿acaso esta actitud no queda suficientemente superada mediante la inminente autonomía que se les confiere a los discursos artísticos?

1. V.V.A.A. (2008): *El paisaje*, ED. Ivam, Valencia. p. 15

2. V.V.A.A. (2006): *Del Paisaje reciente*, Fundación ICO. Madrid. p. 172.

3. Benjamín, Walter. (2008): *Sobre la fotografía*, ED. Pre-Textos, Valencia. p. 13.

4. Bañón Torres, María (1997): *La estética actual y las incidencias de la modernidad* (Tesis), Universidad Complutense, Facultad de Filosofía, Madrid. p. 55.

5. Ribalta, Jorge (2004): *Efecto Real. Debates posmodernos sobre la fotografía*, ED. Gustavo Gili, Barcelona. pp. 164.

6. Yates, Steve (2002): *Poéticas del espacio*, ED. Gustavo Gili, Barcelona. p. 20.

7. *Ibidem*. p. 69.

8. Roger, Alain (2007): *Breve tratado del paisaje*, ED. Biblioteca Nueva, Madrid. p. 13.

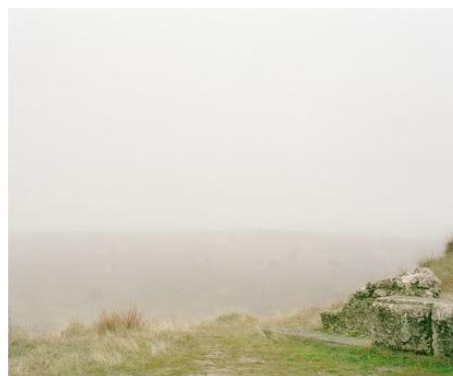
9. Ribalta, Jorge (2004): *Efecto Real. Debates posmodernos sobre la fotografía*, ED. Gustavo Gili, Barcelona. p. 20.

Dialéctica del tiempo y la memoria. Bleda y Rosa y Jem Southam

El poeta alemán Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), afirmaba que la imagen fija es global e inmediata. Esto no quiere decir que no esté impregnada de un largo pasado, el tiempo está retenido en ella, como la energía en un acumulador ¹⁰. Esta idea es escogida y asimilada por algunos artistas contemporáneos, a través de sus fotografías. El trabajo conjunto llevado a cabo por los fotógrafos españoles María Bleda (Castellón, 1968) y José María Rosa (Albacete, 1970), trata espacios registrados de forma objetiva; pero relacionados con dimensiones temporales, y fundamentados en escenarios donde acontece lo humano. Emplean la cámara como un instrumento conceptual, como herramienta topográfica que delimita y marca el terreno de la memoria. Esto lo vemos en la serie *Ciudades*, comenzada en 1997, la cual se basa en el concepto de la civilización perdida, la ciudad, o la cultura que existía, tan sólo, a través de las partículas de su pasado. Las obras se refieren a ciudades ibéricas, celtas, romanas, griegas, y fenicias; antaño establecidas en la Península Ibérica. Hoy en día sólo conservamos resquicios de aquellas culturas, mediante recuerdos y mitos. Lo que no sabemos sobre estos lugares lo imaginamos ¹¹. Dos obras de este trabajo son: *Mar 1*, de 2000, en Guardamar del Segura, y *Hacia Valeria*, de 1999, en Segóbriga. El intento de abordar la huella física, y cultural, dejadas sobre un territorio cruzado con la incorporación de la experiencia propia de los artistas sobre el lugar, convierte esta serie en una reflexión sobre la condición del acto de recordar, y sobre la relación que mantenemos con los procesos de la memoria. Los elementos naturales (el mar, las nubes, las rocas, o el firmamento) materializan la reminiscencia que puede encontrarse en los monumentos ¹². El paso del tiempo es una inquietud constante en nuestras vidas debido a su ritmo acelerado, y un componente esencial para comprender las imágenes de estos autores.



Bleda y Rosa. *Mar 1*. Guardamar del Segura. 2000.



Bleda y Rosa. *Hacia Valeria*. Segóbriga. 1999.

En la serie *Origen*, las referencias de partida son: *El origen de las especies* de Charles Darwin, texto que abre el debate sobre el principio del hombre, y el conjunto de descubrimientos arqueológicos en los dos últimos siglos. Bleda y Rosa han utilizado el formato panorámico en sus imágenes, y poseen referentes estéticos, que se articulan como referencias contextuales de naturaleza histórica. Las imágenes creadas nos recuerdan que los espacios que habitamos son siempre espacios con pasado, en los que cohabitan de forma simultánea: la permanencia y la renovación ¹³. Desde 2003, los artistas visitan yacimientos arqueológicos, donde se han encontrado algún resto fósil de homínido. Cada uno de esos hallazgos está relacionado con un lugar geográfico. A través de ellos Bleda y Rosa crean una especie de mapa geográfico y temporal ¹⁴. Este proyecto aún continúa en proceso. Una de sus obras es: *Paranthropus boisei*, de 2008, en Garganta de Olduvai.

10. Melot, Michel (2010): *Breve historia de la imagen*, ED. Siruela, Madrid. p. 84.

11. V.V.A.A. (2000): *Bleda y Rosa. Ciudades*, ED. Universidad de Salamanca, Salamanca, p. 11.

12. Martín, Alberto (2009): *Bleda y Rosa*, ED. Universidad de Salamanca, Salamanca, p. 97.

13. *Ibidem*. p. 127.

14. "PHE.ES Entrevista a Bleda y Rosa, Premio Nacional De Fotografía 2008". [Consulta: 11/08/2010]. En: <http://www.phedigital.com/index.php?sec=noticia&id=104>



Bleda y Rosa. *Paranthropus boisei*. Garganta de Olduvai. 2008.

También hablamos de Jem Southam, nacido en Bristol (Inglaterra) en 1950. Este artista es uno de los fotógrafos británicos más respetados de los últimos veinticinco años. Para Southam la naturaleza es inestable, e imprevisible, y sus elementos están en continua metamorfosis. Su método consiste en fotografiar lugares concretos en diferentes momentos del tiempo, formando sus imágenes secuencias de dos o más fotografías de un mismo lugar, pero con distinto encuadre; configurando una cronología de la naturaleza y de los cambios que experimenta. Sus imágenes son el resultado de la observación y la contemplación, mezclándose en ellas la visión topográfica, con otras referencias personales, culturales, políticas, literarias, científicas, y psicológicas ¹⁵. Sus imágenes no sólo revelan ciclos de la naturaleza, sino también la interacción del ser humano con su entorno. Todas sus series están realizadas en proximidad al agua, y en lugares en los que la superficie de la tierra se transforma constantemente: playas, muelles, zonas mineras... El paisaje inglés posee una pátina que habla de su uso durante siglos, por eso este fotógrafo pone especial atención a las fluctuaciones de la luz, y esos otros cambios efímeros que hacen un momento distinto del siguiente. Opta por situaciones suaves de luz, o planas, porque éstas ofrecen la oportunidad de trabajar con campos de color sutiles. También parte de ciertas reglas compositivas, y una de ellas consiste en mantener la línea del horizonte en el centro de la imagen. No emplea cámaras digitales, pero sí técnicas de impresión digital a gran formato. Algunas de sus obras son: *El pintor de Pool, 29 de septiembre de 2002*, y *El pintor de Pool, 25 de enero de 2004*. Trabajar con series ha sido una de sus ideas centrales, ya que le interesa ver como una imagen funciona con otra ¹⁶. Las imágenes siempre están relacionadas, podríamos decir incluso, que el mundo actual es una continua relación visual.



Jem Southam. *El pintor de Pool. 29 de septiembre de 2002*. 2002.



Jem Southam. *El pintor de Pool. 25 de septiembre de 2004*. 2004.

15. "Ante el Tiempo: Bleda y Rosa". [Consulta: 05/08/2010]. En: <http://www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia/exposiciones/ante.htm>

16. "Entrevista a Jem Southam: Observar el mundo con una cámara es enormemente gratificante". [Consulta: 02/08/2010]. En: <http://www.phedigital.com/index.php?sec=noticia&id=358>

La historia. Bleda y Rosa, Thomas Struth, y Tomoko Yoneda

Existe un nuevo *punctum* que no está en la forma, sino en la intensidad; es el tiempo, el desgarrador énfasis del noema “*esto ha sido*”, su representación pura. En 1865, Lewis Payne intentó asesinar al secretario de Estado norteamericano, W.H. Seward. Alexander Gardner lo fotografió en su celda; en ella Payne espera la horca. La foto es bella, el muchacho también lo es: esto es el “*studium*”, y el “*punctum*” es que va a morir ¹⁷.

En *Campos de Batalla*, Bleda y Rosa fotografían lo que ha sido, lo que ha pasado. Esta serie (comenzada en 1994) da entrada al uso del color en sus producciones. Utilizan el formato panorámico, y dividen la toma en dos fragmentos visuales; incorporando el texto en su trabajo a modo de leyenda. La temática de este trabajo es la historia. Se hace referencia a la pintura de batallas, al cuadro de historia; tanto mediante el uso de la panorámica como mediante la incorporación de una leyenda que fija el acontecimiento y el tiempo histórico al que remite la imagen. La línea del horizonte (componente formal y paisajístico fundamental en sus obras) no sólo se convierte en una línea de continuidad espacial, unificando la imagen en un solo plano; simboliza además la presencia y permanencia de un tiempo histórico implícito en el lugar. Se instauran claves para indagar en el paisaje, el cual actúa como una arqueología de la memoria. El objetivo es plasmar el pasado histórico, la materialización del tiempo; inaugurando, tomando prestada la expresión de Didi- Huberman, una “*conciencia contemplativa*” ¹⁸. Esta serie retrata parajes de España, donde han sucedido batallas de importancia para los anales de la historia. Un ejemplo es: *Campos de Bailén, año 1808*, de 1995-96 (fig. 4.52). Los lugares de la guerra son convertidos en carreteras, embalses, o campos de cultivo, funcionando como alegorías de un paisaje social en el que todos estamos representados. En estos paisajes lo épico se aproxima a lo cotidiano, lo social se confunde con lo pictórico, y la naturaleza convive con el arte. La propia ausencia del pasado deja tras de sí una presencia espectral, jeroglífica, que no acaba de borrarse del todo, sino que hace de su borrado (casi lento e imperceptible) su razón de ser. Ese “*casi nada*” que todavía está ahí, confiere una mirada moral a Bleda y Rosa. De ahí su interés por los lugares más que por la imagen ¹⁹.



Bleda y Rosa. *Campos de Bailén, año 1808*. Bailén, 1995-96.

El fotógrafo alemán Thomas Struth (1954), es considerado como uno de los grandes fotógrafos del circuito internacional. Los paisajes que crea son de aliento romántico, cuyo lenguaje más reciente se relaciona con parajes tropicales ²⁰. Su interés por la naturaleza se manifiesta en su serie *Paraíso* (cuyo título recuerda al mito del jardín del Edén), y se ubica en los bosques tropicales, desiertos, y selvas de Japón, Australia, China, América, y Europa. Estas fotografías de gran formato representan segmentos de vegetación virgen, evocando

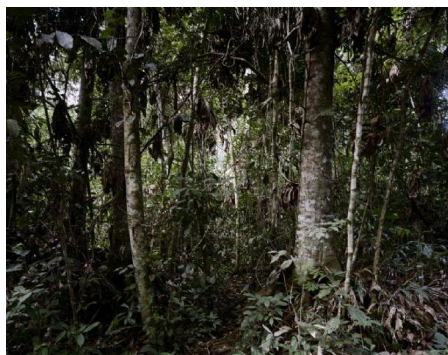
17. Barthes, Roland (2007): *La cámara lúcida*, ED. Paidós, Barcelona. p. 146.

18. Martín, Alberto (2009): *Bleda y Rosa*, ED. Universidad de Salamanca, Salamanca, p. 51.

19. Antich, Xavier: “Viaje a través de la memoria desbastada”. [Consulta: 12/08/2010]. En: <http://www.bledayrosa.com/info.php?texto=xavier&menu=2>

20. “Thomas Struth”. [Consulta: 03/08/2010]. En: http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/5988/Thomas_Struth

un espacio infinito y absoluto. La abundante gama de verdes proporciona a la imagen una calidad pictórica que roza lo abstracto. La escasez de cualquier elemento socio-cultural dota a la fotografía de un tono meditativo, invitando a la reflexión ²¹. Dos ejemplos son: *Paraíso 30*, de 2005, y *Paraíso 36*, de 2007. Aquello que permanece en el paisaje es su historia, la que se ha desarrollado en él desde su nacimiento; un creciente historicismo que genera un espacio natural concentrado y oscuro, debido a que la incontrolable expansión de la vegetación genera un lugar casi inaccesible. Esta densidad visual se manifiesta continuamente en el espacio colectivo que habitamos, y transforma nuestra visión del mundo hacia una multiplicada acción de diálogo y reconocimiento.



Thomas Struth. *Paraíso 30*. Perú. 2005.

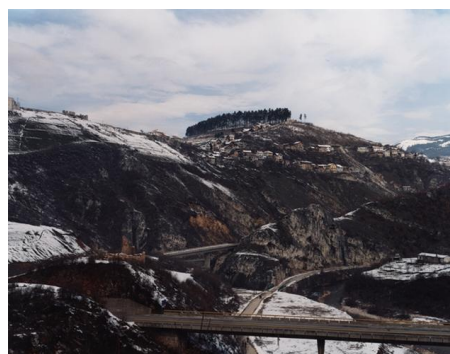


Thomas Struth *Paraíso 36*. New Smyrna Beach, Florida. 2007.

La artista japonesa Tomoko Yoneda (1965) ha mantenido un marcado interés por la historia, la cual se refleja continuamente en nuestras vidas, y moldes perceptivos. La historia está grabada en los estratos del paisaje donde nacemos, y se comunica con la conciencia almacenada en nuestras experiencias, formando parte de la visión. Con la información acumulada, y las imágenes de los acontecimientos instauradas en la memoria, Yoneda visita lugares que fueron escenarios de acontecimientos decisivos, sorprendiéndose de la normalidad que estos adquieren posteriormente. La artista minimiza el sentimiento y la subjetividad en sus fotografías, manteniendo el tema lo más real posible ²². En su serie *Scene 02* distinguimos dos fotografías: *Hill 1*, y *Hill 2*. Ambas datan de 2004, y representan



Tomoko Yoneda. *Hill 1*. Vista de Serbia en primera línea durante el asedio de Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. 2004.



Tomoko Yoneda. *Hill 2*. Vista de Serbia en primera línea durante el asedio de Sarajevo, Bosnia y Herzegovina. 2004.

21. "Thomas Struth. Paraíso 1". [Consulta: 12/08/2010]. En: http://www.museomadre.it/bio_show.cfm?id=57

22. "Entrevista con Tomoko Yoneda". [Consulta: 12/08/2010]. En: http://translate.googleusercontent.com/translate_c?hl=es&sl=en&u=http://www.aaa.org.hk/newsletter_detail.aspx%3Fnewsletter_id%3D631&prev=/search%3Fq%3Dtomoko%2Byoneda%26hl%3Des%26prmd%3Dio&rurl=translate.google.es&usg=ALkJrhT34A7j0RDwhXWd-jYS1MwYnSU8Q

la vista de Serbia durante el asedio de Sarajevo, Bosnia, y Herzegovina. La tragedia está implícita en nuestra vida diaria, es algo con lo que contamos, nos hemos acostumbrado a ella y la percibimos como una evidencia normal. La imagen generada después del conflicto conforma una complejidad narrativa. Por lo tanto, la historia llena de contenido y significado a la imagen, igual que ocurre en *Campos de Batalla*, de Bleda y Rosa.

El paisaje en la ventana. Uta Barth y Penélope Umbrico

Capturar la naturaleza a través de una ventana significa observar el paisaje de forma indirecta, mediante una superficie que nos distancia de lo fotografiado. Esta visión se asocia con la pantalla virtual del ordenador, mediadora que interviene en el proceso de percepción de la imagen. Dicha idea constituye indicios en la obra de Uta Barth.

Uta Barth ha utilizado la fotografía exclusivamente en sus proyectos estéticos, experimentando con la profundidad de campo, de foco, y el enmarcado; tomando fotografías que más que descriptivas son sugestivas, refiriéndose a los lugares en vez de describirlos explícitamente ²³. La serie *Nowhere Near (En ningún lugar cercano)*, consta de doce imágenes vistas por la ventana de la sala de estar de la artista. Una de ellas es *Nowhere Near (nw9)*. Nuestro acceso a lo que está más allá de la ventana queda bloqueado por el marco, que inevitablemente corta la escena. Esta obstrucción se agrava debido a una mínima profundidad de campo, desdibujándose el fondo a causa de una cierta borrosidad. El momento se pierde junto con el objeto (el paisaje), con cada acto perceptivo. Hablamos pues de la fotografía como ausencia y presencia; constituyendo la ventana un elemento activo en la percepción. El fundamento fotográfico en el trabajo de Barth, se rige en el intento de aumentar el conceptualismo con aquello que tradicionalmente se niega el arte conceptual: la estética ²⁴.



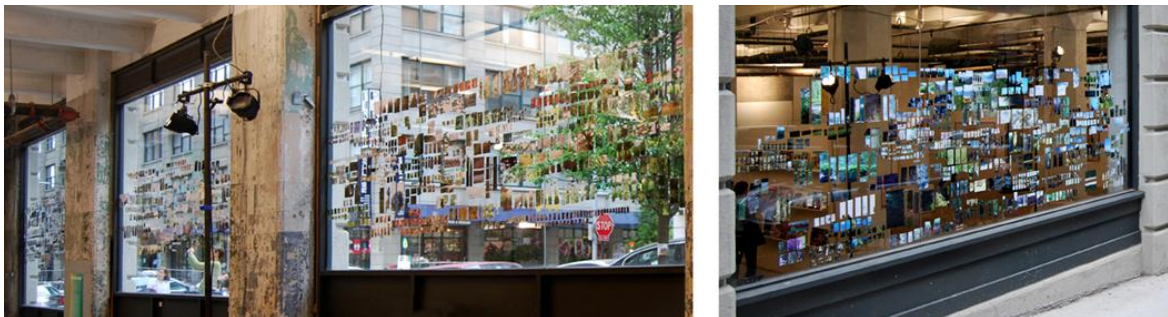
Uta Barth. *Nowhere Near (nw9)*. 1999.

Con la fotógrafa neoyorkina Penélope Umbrico encontramos una propuesta de trabajo radicalmente distinta, tanto en su concepción como en su formalidad. Esta artista bucea en la imagen del paisaje de naturaleza, a través de una interpretación mediante la apropiación, y la descontextualización. Umbrico se apropia de las imágenes de internet, de catálogos, y revistas, para volver a fotografiarlas, escanearlas, y seleccionarlas; confeccionando enormes obras de gran plasticidad que incorpora al espacio público, generalmente adheridas al cristal de los escaparates de grandes superficies. Busca dónde han de vivir las imágenes. Esta artista posee unos patrones abstractos reflejados tanto en el juego compositivo que crea con las numerosas fotografías, como en el resultado visual obtenido. Esta artista archiva la memoria pictórica colectiva del siglo XXI, debido al uso combinado de imágenes de revistas

23. "Uta Barth". [Consulta: 03/08/2010]. En: http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Uta_Barth

24. "Uta Barth". [Consulta: 13/08/2010]. En: http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_5_38/ai_59460641/

y de sitios web que emplea para su trabajo ²⁵. Principalmente, trabaja con imágenes-deseo, aislando el fragmento que le interesa. Estos recortes constituyen un imaginario. El encuadre y la posición de las imágenes son modificadas digitalmente. Su estrategia fotográfica se vincula a los surrealistas, quienes también utilizaron extraños ángulos y distorsiones en el enfoque, para des-familiarizar el origen de la imagen. Estas imágenes funcionan en grupo. El efecto en conjunto resulta más fuerte que cualquiera de sus propiedades individuales. Es destacable una instalación fotográfica titulada *Views from internet*, de 2008, exposición realizada con motivo del festival de fotografía de Nueva York. En esta obra las imágenes son agrupadas, e instaladas en el cristal de los escaparates, que establecen relación con el espectador. El resultado es una proliferación de formas, significando un drama visual, lleno de imágenes borrosas que provocan cierta inestabilidad perceptiva. Umbrico extiende su interés más allá del consumismo, y de los debates de la representación cultural, generando una percepción a través de lo ordinario. Se revelan, y exploran, los espacios psicológicos, como la ansiedad producida por un dinámico tránsito de imágenes. Se trata de una situación en la que la imagen y su identidad se transforman, participando en una simplificación formal que nos resulta incognoscible ²⁶. Además, la naturaleza convive en la fotografía casi como un hecho publicitario.



Penélope Umbrico. *Views from internet*. 2008. Installation at New York Photograph Festival.

Escenificación de la naturaleza. Miguel Ángel Tornero y Carlos Irijalba

Miguel Ángel Tornero (1978), nacido en Baeza (Jaén), trabaja escenas fotográficas compuestas digitalmente, donde la luz artificial cobra una destacada importancia. Sus fotografías presentan una extraña estética en la que las fronteras se diluyen para construir una naturaleza totalmente escenificada ²⁷. La inclusión del ser humano en el paisaje natural define el trabajo de este fotógrafo, quien reflexiona sobre aspectos de la identidad con un gran manejo de la técnica. La ambientación de sus imágenes, cargadas de referencias cinematográficas, confiere un aspecto insólito y relevante a su trabajo. Sus obras son un juego de controversias entre la supuesta veracidad de la fotografía, y la ficción de las escenas ²⁸. Seguidor en la distancia de Jeff Wall, Tornero emplea estas referencias para

25. "Archivero de la memoria pictórica colectiva." [Consulta: 13/08/2010]. En: http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.db-artmag.com/en/60/news/penelope-umbrico-new-deutsche-bank-nyfa-fellow/&ei=vVpmTIXTAYyP4QaG_aWZBA&sa=X&oi=translate&ct=resnum=15&ved=0CGEQ7gEwDg&prev=/search%3Fq%3Dpen%25C3%25A9lope%2Bumbrico%26hl%3Des%26prmd%3div

26. Conkleton, Sheryl (2001): "Penélope Umbrico". [Consulta: 13/08/2010]. En: <http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.penelopeumbrico.net/Essays/4.html&ei=hVtmTM23OsqB4QbRvZyZBA&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=1&ved=0CBkQ7gEwAA&prev=/search%3Fq%3Dpen%25C3%25A9lope%2Bumbrico%2Bclose%2Bwindow%26hl%3Des>

27. Cuevas, Marcelino (2009): "Miguel Ángel Tornero presenta sus fotografías en la galería Cubo Azul". [Consulta: 14/08/2010]. En: http://www.losclaveles.info/sevilla/index.php?option=com_alphacontent§ion=9&cat=32&task=view&id=1619&Itemid=175

28. "Un No por Respuesta". [Consulta: 14/08/2010]. En: <http://www.musac.es/index.php?ref=76800>

trascender el marco de la realidad, y proyectar en ella una dimensión quimérica. Elevada a una categoría épica, la realidad lleva al espectador a protagonizar determinadas narraciones. Se pone el acento en los primeros planos, como podemos ver en *Borriqueros*, de 2006. También subrayamos las vistas de paisajes donde la figura humana parece ocupar un lugar confuso. En este caso, una de sus obras es: *Himno al caer*, de 2007, que guarda una equivalencia de contenido misterioso en el trasfondo de la imagen. La fotografía adopta una postura que llama al espectador a contemplar una narración, en la que abundan desencuentros de procedencia surrealista ²⁹.

A pesar de que la luz artificial es un carácter diferencial en su discurso, lleva a cabo algunas fotografías con luz natural, donde la cualidad cinematográfica queda acentuada a través de los títulos, como componente narrativo que transfiere una poética singular a la imagen. Un ejemplo es: *My way*, y *Algunos asuntos deben ser tratados como merecen*, ambas datadas de 2007.



Miguel Ángel Tornero. *Himno al caer*. 2007.



Miguel Ángel Tornero. *Algunos asuntos deben ser tratados como merecen*. 2007.

Por último, encontramos a Carlos Irijalba (Pamplona, 1979), artista que actualmente reside en Nueva York. Irijalba trabaja recientemente en un proyecto llamado *Twilight*, dirigido hacia la experiencia relativa de tiempo y espacio, y la construcción colectiva de lo real ³⁰. Este proyecto, llevado a cabo entre 2008 y 2009, intenta, como el propio artista indica: “reivindicar la necesidad del propio lugar como el lugar último, más allá de su representación. Lo real más allá de su imagen” ³¹. Cuestionamos el enfoque de realidad, y de espectáculo, nociones tratadas mediante la recreación de determinados juegos lumínicos artificiales en entornos naturales. *Twilight* consiste en el desplazamiento de una torre de iluminación de una cancha de fútbol; un espacio hiper-definido por, y para el espectáculo, y cuya luz es el sujeto de atención. Esta torre fue transferida a la selva de Irati, en el norte de Navarra, una de las últimas selvas de Europa; creando como réplica una redefinición de lo real en tanto que visible, utilizando el lenguaje del espectáculo. El planteamiento lumínico de Occidente, supone una ruptura en las estructuras, y en los ciclos, en pos de una construcción abstracta del medio, que pierde toda relación excepto para consigo mismo. El espectáculo hereda aquel lugar en el que todo se transforma, así como sus cualidades hipnóticas; acotando el plano de lo visible y trasladando la atención hacia una serie de

29. Clemente, José Luis (2007): “Miguel Ángel Tornero, Estética del extrañamiento”. [Consulta: 14/08/2010]. En: http://www.miguelangeltonero.net/textos/clemente_el_cultural.pdf

30. “Carlos Irijalba, Premio Revelación Room Mate Hotels de PhotoEspaña 2010”. [Consulta: 02/08/2010]. En: http://www.lafabrica.com/notas_prensa/notas_prensa.php?ola=607

31. “Carlos Irijalba muestra su proyecto Twilight en la Fundación Botín”. [Consulta: 05/08/2010]. En: <http://www2.noticiasdenavarra.com/ediciones/2009/01/28/mirarte/cultura/d28cul74.1491056.php>

pseudo acontecimientos ³². El carácter narrativo de la obra nos hace reflexionar acerca de la capacidad de conversión, y de transformación, que adquiere la imagen real del mundo. Podríamos considerar incluso que nos encontramos ante la escena de un discurso.



Carlos Irijalba. *Twilight*. 2008-2009.



Carlos Irijalba. *Twilight*. 2008-2009.

La sociedad que nos define y todos sus mitos, trae consigo importantes determinaciones artísticas, como podemos comprobar con los autores estudiados anteriormente. Además, la importancia de la imagen como fotografía, nos conduce a su virtualidad como característica clave de la era actual. Porque, realmente, lo que consumimos es aquel espacio virtual en el que todo es posible y a la vez proclive a convertirse en espectáculo. Dicha teoría se acentúa aún más en el paisaje contemporáneo. Éste constituye la estructuración básica de la era del consumo. La lógica de la mercancía se ha generalizado, y lo abarca todo, hasta tal punto en el que todo se vuelve “espectáculo”. Dicha idea justifica el hecho de que todo cuanto existe se presenta, se evoca, y se orquesta en imágenes, en signos, y del mismo modo: en modelos consumibles ³³. Por lo tanto, la repercusión de la imagen fotográfica cobra importancia dentro de dicha dinámica de consumo, convirtiéndose al mismo tiempo en un objeto de estudio fundamental, por su valor narrativo intrínseco, así como por sus correspondientes comportamientos estéticos. Defendemos que ambos aspectos son cruciales, ya que nos proporcionan las herramientas necesarias para evaluar y comprender el paisaje de naturaleza actual. Por lo tanto, de este modo nos acercamos a la creación fotográfica, abordando la imagen más allá de sus aparentes propiedades visuales.

32. Irijalba, Carlos: “Carlos Irijalba”. [Consulta: 06/08/2010]. En: <http://www.neo2.es/blog/2009/01/carlos-irijalba/>

33. Baudrillard, Jean (2009): *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*, ED. Siglo XX. Madrid. pp. 244-245.

Referencias Bibliográficas

- Bañón Torres, María (1997): *La estética actual y las incidencias de la modernidad* (Tesis), Universidad Complutense, Facultad de Filosofía, Madrid.
- Barthes, Roland (2007): *La cámara lúcida*, ED. Paidós, Barcelona.
- Baudrillard, Jean (2009): *La sociedad de consumo: sus mitos, sus estructuras*, ED. Siglo XX. Madrid.
- Benjamín, Walter. (2008): *Sobre la fotografía*, ED. Pre-Textos, Valencia.
- Martín, Alberto (2009): *Bleda y Rosa*, ED. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- Melot, Michel (2010): *Breve historia de la imagen*, ED. Siruela, Madrid.
- Ribalta, Jorge (2004): *Efecto Real. Debates posmodernos sobre la fotografía*, ED. Gustavo Gili, Barcelona.
- Roger, Alain (2007): *Breve tratado del paisaje*, ED. Biblioteca Nueva, Madrid.
- V.V.A.A. (2000): *Bleda y Rosa. Ciudades*, ED. Universidad de Salamanca, Salamanca.
- V.V.A.A. (2006): *Del Paisaje reciente*, Fundación ICO. Madrid.
- Yates, Steve (2002): *Poéticas del espacio*, ED. Gustavo Gili, Barcelona.

Documentos electrónicos:

- "Ante el Tiempo: Bleda y Rosa". [Consulta: 05/08/2010]. En: <http://www.fundacion.telefonica.com/arteytecnologia/exposiciones/ante.htm>
- Antich, Xavier: "Viaje a través de la memoria desbastada". [Consulta: 12/08/2010]. En: <http://www.bledayrosa.com/info.php?texto=xavier&menu=2>
- "Archivero de la memoria pictórica colectiva." [Consulta: 13/08/2010]. En: http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.db-artmag.com/en/60/news/penelope-umbrico-new-deutsche-bank-nyfa-fellow/&ei=vVpmTIXTAYyP4QaG_aWZBA&sa=X&oi=translate&ct=resnum=15&ved=0CGEQ7gEwDg&prev=/search%3Fq%3Dpen%25C3%25A9lope%2Bumbrico%26hl%3Des%26prmd%3div
- "Carlos Irijalba muestra su proyecto Twilight en la Fundación Botín". [Consulta: 05/08/2010]. En: <http://www2.noticiasdenavarra.com/ediciones/2009/01/28/mirarte/cultura/d28cul74.1491056.php>
- "Carlos Irijalba, Premio Revelación Room Mate Hotels de PhotoEspaña 2010". [Consulta:02/08/2010].En: http://www.lafabrica.com/notas_prensa/notas_prensa.php?ola=607
- Clemente, José Luis (2007): "Miguel Ángel Tornero, Estética del extrañamiento". [Consulta: 14/08/2010]. En: http://www.miguelangeltornero.net/textos/clemente_el_cultural.pdf

- Conkleton, Sheryl (2001): "Penélope Umbrico". [Consulta: 13/08/2010]. En: <http://translate.google.es/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.penelopeumbrico.net/Essays/4.html&ei=hVtmTM23OsqB4QbRvZyZBA&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=1&ved=0CBkQ7gEwAA&prev=/search%3Fq%3Dpen%25C3%25A9lope%2Bumbrico%2Bclose%2Bwindow%26hl%3Des>
- Cuevas, Marcelino (2009): "Miguel Ángel Tornero presenta sus fotografías en la galería Cubo Azul". [Consulta: 14/08/2010]. En: http://www.losclaveles.info/sevilla/index.php?option=com_alphacontent§ion=9&cat=32&task=view&id=1619&Itemid=175
- "Entrevista a Jem Southam: Observar el mundo con una cámara es enormemente gratificante". [Consulta: 02/08/2010]. En: <http://www.phedigital.com/index.php?sec=noticia&id=358>
- "Entrevista con Tomoko Yoneda". [Consulta: 12/08/2010]. En: http://translate.googleusercontent.com/translate_c?hl=es&sl=en&u=http://www.aaa.org.hk/newsletter_detail.aspx%3Fnewsletter_id%3D631&prev=/search%3Fq%3Dtomoko%2Byoneda%26hl%3Des%26prmd%3Dio&rurl=translate.google.es&usg=ALkJrhT34A7j0RDwhXWd-jYS1MwYnSU8Q
- Irijalba, Carlos: "Carlos Irijalba". [Consulta: 06/08/2010]. En: <http://www.neo2.es/blog/2009/01/carlos-irijalba/>
- "PHE.ES Entrevista a Bleda y Rosa, Premio Nacional De Fotografía 2008". [Consulta: 11/08/2010]. En: <http://www.phedigital.com/index.php?sec=noticia&id=104>
- "Thomas Struth". [Consulta: 03/08/2010]. En: http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/5_988/Thomas_Struth
- "Thomas Struth. Paraíso 1". [Consulta: 12/08/2010]. En: http://www.museomadre.it/bio_show.cfm?id=57
- "Un No por Respuesta". [Consulta: 14/08/2010]. En: <http://www.musac.es/index.php?ref=76800>
- "Uta Barth". [Consulta: 03/08/2010]. En: http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/es/Uta_Barth
- "Uta Barth". [Consulta: 13/08/2010]. En: http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_5_38/ai_59460641/