



Programa
de la imagen
de Huesca

Seminario

Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar

**Actas
comunicaciones**



Programa
de la imagen
de Huesca

Seminario

Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar

Directores del seminario
Pedro Vicente y Víctor del Río

Huesca / 2016

Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar

Seminario de la Universidad Internacional Menéndez Pelayo

Sede Pirineos. Huesca, del 20 al 22 de octubre de 2016

Organiza:

Universidad Internacional Menéndez Pelayo

Diputación Provincial de Huesca

Directores:

Pedro Vicente. Director del Programa ViSiONA. Diputación Provincial de Huesca.
Universidad Politécnica de Valencia

Víctor del Río, profesor de la Universidad de Salamanca

ISBN: 978-84-92749-62-1

Edita:

Diputación Provincial de Huesca

Dirección editorial:

Pedro Vicente

Víctor del Río

Textos:

Rocío Abellán Muñoz

Sara Álvarez Sarrat

Simón Arrebola Parras

Clara Isabel Arribas Cerezo

Ester Barón

Ruth Barranco Raimundo

Marta Belmonte Castellanos

María Antonia Blanco Arroyo

María Blasco Cubas

Johanna Caplliure

Antonio Cardiel

Juan Antonio Cerezuela Zaplana

Teresa Chafer Bixquert

Araceli Corbo

Irene Covalada Vicente

Lourdes Delgado Fernández

Mar García Ranedo

Juan Gil Segovia

Natalia Juan García

Sergio Luna Lozano

Ana Martí Testón

Carlota Marzo

Natividad Navalón Blesa

Pedro Nogales

Maite Ortega

José Luis Panea

Asís Pérez Casas

Antonio Pérez-Portabella

Ana Pol Colmenares

Vicente Ponce Ferrer

Víctor del Río

Rita Sixto Cesteros

Belén Sola

José Carlos Suárez

Soledad de Val

Arola Valls

Pedro Vicente

Milagros María Vicente Sáez

- 10 *Memoria y desacuerdo: políticas del archivo, registro y álbum familiar*
Víctor del Río y Pedro Vicente
- 16 *Memoria, archivo, testimonio. Notas previas.*
Pedro Vicente
- 26 *La memoria familiar en los libros de artista: dibujos, trazas y textos de otro tiempo.*
Natalia Juan García
- 46 *Un aire de familia. Estratos del yo en la representación ficcional de Gillian Wearing.*
Johanna Caplliure
- 56 *Palabra e imagen: ficción y realidad en el camino hacia una memoria colectiva.*
Antonio Cardiel
- 68 *Cuando el archivo personal cambia la historia del cine.*
Pedro Nogales, Antonio Pérez-Portabella y José Carlos Suárez
- 80 *The Innocents, de Taryn Simon: una crítica constructiva al retrato policial.*
Lourdes Delgado Fernández
- 92 *Archivos y diarios. Análisis de dos propuestas artísticas personales: Guion basado en una relación espacio-temporal documentada (2015) y la serie Diarios en sistema hexadecimal (2015-2016).*
Juan Antonio Cerezuela Zaplana
- 106 *Alfredo Testoni: el álbum uruguayo.*
Ester Barón y Carlota Marzo
- 118 *Un punto ciego en el archivo: la desaparición de las imágenes.*
Arola Valls
- 130 *La casa Ena. El espacio y su memoria.*
Sara Álvarez Sarrat

- 142 *Objeto versus archivo. De las idiosincrasias cotidianas en la práctica artística contemporánea: "una epopeya del ojo".*
José Luis Panea
- 154 *En familia.*
Maite Ortega
- 166 *Feminismos León. De la buhardilla del CCAN a la insumisión transfeminista.*
Araceli Corbo y Belén Sola
- 180 *Dictée: autobiografía dictada y archivo encarnado.*
Ana Pol Colmenares
- 198 *Borngaybornthisway: imágenes y relatos de un archivo LGTBQ.*
Simón Arrebola Parras
- 210 *El arte postal y la comunicación nmediata.*
Irene Covalada Vicente, Vicente Ponce Ferrer, Teresa Chafer Bixquert y
Natividad Navalón Blesa
- 224 *El mundo de Misi (un proyecto de fotografía documental sobre la memoria).*
Soledad de Val
- 234 *Las imágenes en el ejercicio de la memoria. Representaciones del pasado.*
Rita Sixto Cesteros
- 246 *La puesta en escena cinematográfica como álbum familiar:
Salvador (Puig Antich) (Manuel Huerga, 2006).*
Ruth Barranco Raimundo
- 256 *La huella indeleble de la naturaleza.*
María Antonia Blanco Arroyo
- 268 *El archivo como elaboración traumática.*
Rocío Abellán Muñoz

- 280 *Genética invisible. Un recorrido por el retrato familiar compuesto.*
Sergio Luna Lozano
- 292 *Autoetnografía visual, Blanes – Organyà, Organyà – Blanes.*
Marta Belmonte Castellanos
- 302 *El catálogo.*
Clara Isabel Arribas Cerezo
- 316 *Memoria y acuerdo: tipologías fotográficas recurrentes en el álbum familiar español de mediados del siglo xx.*
Juan Gil Segovia
- 330 *Desplazamientos (in)móviles II: disyuntivas urbanas.*
Mar García Ranedo
- 344 *Arqueología de una sombra: reinventar la historia familiar.*
Milagros María Vicente Sáez
- 354 *Las relaciones predominan sobre los objetos. El aparato actual y el objeto.*
María Blasco Cubas
- 368 *Reflexiones, imaginarios sociales y memoria: lo aparente y lo real en las fotografías de familias de Virxilio Vieitez.*
Ana Martí Testón
- 376 *El rol del archivo en la escena del arte contemporáneo: límites, memoria y olvido.*
Asís Pérez Casas

La huella indeleble de la naturaleza

María Antonia Blanco Arroyo

Universidad de Sevilla

Resumen

La pretensión de la siguiente comunicación es hilar la obra fotográfica que realizo como artista plástica, con el paradigma inequívoco de la naturaleza. Así pues, la exploración de lo indeleble a través de la fotografía de paisaje es el punto de partida de esta propuesta artístico-investigativa. La indagación del entorno puede sumergirnos en nuevas interpretaciones visuales, fundamentadas en cierta desorientación perceptiva que conduce a la abstracción de la imagen, configurándose así una nueva memoria plástica del espacio. Las imágenes creadas constituyen una cartografía visual de la naturaleza explorada y, por tanto, configuran nuestra memoria. La fotografía es el medio y el fin en sí mismo, no documenta la realidad, sino que congela momentos vividos, encuentros entre el artista y el medio. La conexión física e intangible con la naturaleza nos conduce hacia una caracterización ontológica del paisaje. Artistas como Richard Long definen esta relación con la naturaleza, encontrando en el acto de caminar una vía para hallar certezas en el paisaje. Más atrás en el tiempo, nos remontamos incluso a las expediciones que llevaba a cabo el geógrafo Alexander von Humboldt junto a Bonpland, un hecho que ya destacaba la fisonomía del paisaje como objeto de investigación científica. En la práctica fotográfica, el espacio actúa como un escenario de cambios y continuos trasvases en el que se pone en valor la fenomenología de la percepción. En este sentido, el paisaje es concebido como un escenario en el que transitan conceptos artísticos universales como la belleza, tan instigada por el artista Ansel Adams en sus fotografías de los parques naturales de Estados Unidos. No obstante, trascendiendo las interpretaciones paisajísticas de Adams, las fotografías proyectadas en esta propuesta se basan en la creación no convencional de nuevos razonamientos semánticos. El inusual enfoque compositivo utilizado persigue de algún modo un nuevo ideal de belleza en el que interviene el azar y ciertas alteraciones en la orientación visual de la imagen, lo que propicia la fundación de nuevos valores formales. Además, el inconsciente y la intuición son conceptos clave sobre los que se configura nuestra memoria de imágenes. En definitiva, la fotografía nos introduce en un nuevo modo de ver y comprender la realidad, un registro de nuestra propia identidad, pues las imágenes creadas son la consecuencia plástica de una relación autobiográfica con el entorno: un proceso de exploración y descubrimiento de nuestra memoria.

Palabras clave

Paisaje, fotografía, memoria.

Abstract

The purpose of the following article is connecting my photographic project with the unequivocal paradigm of nature. Thus, the exploration of the indelible thing through landscape photography is the starting point of this artistic and research proposal. The study of the environment involves us in new and based on certain perceptual disorientation interpretations, which leads to the abstraction. Thereby, a new pictorial memory is created. My photographs become a visual cartography of the explored nature and therefore, they reflect our memory. Photography means both, the way and the goal itself. Photography does not document reality, but it freezes lived moments, meetings between the artist and nature. The physical and intangible connection with nature leads us to an ontological characterization of landscape. Artists such as Richard Long, analyzes this kind of relationship with nature and conceives the act of walking as a way to find the truth in landscape. Further back in time, we go back even to the expeditions that were carried out by the geographer Alexander von Humboldt with Bompland, whose investigations highlighted the physiognomy of landscape as an object of scientific research. In photographic production, nature becomes a scenario that is full of continuous changes in which the phenomenology of perception is valued. In this sense, landscape is understood as a space where universal artistic concepts like beauty, which was so sought by Ansel Adams through his photographs of natural parks in the United States, invade landscape. However, the photographs projected in this proposal transcend landscape interpretations of Adams, and are based on unconventional creation of new semantic viewpoints. The unusual compositional approach I have addressed leads us to a new concept of beauty in which certain alterations in the visual orientation of image as well as chance participate themselves, which favors the founding of new visual values. In addition, unconscious and intuition are key concepts which influence in the creation of our image memory. To sum up, photography involve us in a new way of seeing and understanding reality and it captures our own identity, since all photographs created are the pictorial result of our autobiographical relationship with environment: a process of exploration and discovery of our memory.

Keywords

Landscape, photography, memory.

Introducción

La huella indeleble de la naturaleza es la memoria que conformamos a través de los hallazgos fotográficos, hallazgos que se significan tras una búsqueda exhaustiva de los mismos. La fotografía de paisaje no solo registra un momento concreto, sino que construye nuestra memoria mediante un indisoluble banco de imágenes que trasciende los límites del puro documentalismo. La trascendencia plástica de la imagen fotográfica nos adentra en un mundo ilimitable de posibles encuentros formales donde hallarnos a nosotros mismos. Así pues, fotografiar significa explorar nuestra relación con el entorno. Esta es la constante que construye nuestra memoria. Cada fotografía revela una nueva visión de la naturaleza, irrepetible e inexistente anteriormente. El principal desencadenante de esta deducción ha sido la visita a diferentes espacios naturales de Estados Unidos que ha influido sustancialmente en el planteamiento artístico abordado. El hallazgo de excitantes paisajes muy disimiles de aquellos inscritos en la cotidianidad de lo vivido, ha impulsado el creciente interés por explorar nuestra relación con el entorno a través de la creación fotográfica. El proyecto de fotografía *Between Nature and Human Understanding*, que emprendimos en 2012, pone de relieve una interacción física y emocional con la naturaleza y forja una dialéctica perceptiva actualizada en el seno de nuevas experiencias paisajísticas. Los diferentes paisajes transitados nos acercan a un conocimiento en extenso de las grandes llanuras de Nebraska, el desierto de Arizona y el sistema montañoso de Nevada. La riqueza cultural y estética de esos lugares nos ha introducido de una forma multisensorial en cada espacio indagado, llevándonos a reflexionar sobre nuevas formas de abordar conceptos como la belleza o el azar en el contexto actual. El descubrimiento de los espacios naturales explorados en Estados Unidos, durante el desarrollo de mi tesis doctoral, nos ha desvelado nuevos razonamientos semánticos que hasta entonces permanecían ocultos en la mente. La consecución de este proyecto fotográfico no hubiera sido posible de otra manera. Por lo tanto, viajar adquiere una importancia suprema en la creación de esta serie de fotografías.

1. Viaje y experimentación

El viaje influye sustancialmente en nuestra relación con el entorno. De hecho, viajando hallamos nuevas conexiones semánticas en el espacio. Cada circunstancia específica propicia una nueva imagen de la naturaleza, una nueva interpretación

plástica de la realidad, que es proyectada en la fotografía. Hablamos de un viaje físico y mental, que nos introduce en la organicidad, y nos permite diseñar un orden preciso fijado en virtud de nuestra propia experiencia paisajística. El viaje es un camino hacia lo intangible, hacia la verdad de cada momento, y una fuente esencial de conocimiento. Inmersa en el paisaje con la cámara en la mano, veo algo que no está literalmente ahí y lo fotografío. En ese instante de incertidumbre y sorpresa reside la magia de la fotografía, en captar realidades que no son del todo ciertas, que no coinciden con las normas de percepción convencionales sino que atienden a nuevos patrones visuales inventados. Esta actitud artística conecta con la del fotógrafo estadounidense Ray K. Metzker, quien expresaba: “Para mí, fotografiar significa pasear con la cámara en la mano, observándolo todo a lo largo del camino. Básicamente, lo que da sentido y satisfacción a esa actividad es el descubrimiento de algo desconocido que nunca antes había visto o sentido”¹. Fotografiar es un proceso de trabajo místico y espiritual, de carácter experimental, un viaje a lo desconocido en el que las imágenes creadas son instantes transitorios de lo indisoluble, y configuran la huella autobiográfica de nuestra memoria.

El descubrimiento es el elemento más atrayente para un fotógrafo, según afirma Metzker. Para este artista, la práctica fotográfica simbolizaba un viaje pleno de experiencias alimentado por la intuición. Por lo que la cualidad sorpresiva de la naturaleza resulta crucial para crear una imagen valiosa (Turner, 2000). Esta actitud artística coincide con nuestras inquietudes creativas, pues no poseemos una imagen prefijada de aquello que buscamos, sino que nos aventuramos en el paisaje mediante una intensa relación con él que envuelve todos nuestros sentidos. Asimismo, para la artista norteamericana Dana Fritz viajar y descubrir nuevos lugares es el ingrediente esencial que impulsa su obra, y es fundamental para avanzar en su carrera creativa, algo que subyace en la filosofía artística de multitud de fotógrafos actuales. En este emocionante proceso de exploración, tienen cabida conceptos como la belleza, el azar, la intuición o incluso el inconsciente, concebidos como variables que influyen de forma significativa en la imagen creada, pues impulsan el descubrimiento de nuevas realidades paisajísticas en diversos enclaves geográficos inexplorados hasta el momento.

1. Turner, E. H. (2000): *Ray K. Metzker. Landscapes*. New York: Aperture Foundation. Original en inglés: “For me, to photograph is to wander with camera in hand, looking at everything along the way. What ultimately gives meaning and satisfaction to this act is discovering something I had not known, seen, or felt previously”.

El viaje implica una experimentación espacial que transita entre lo imaginario y lo real, y en este proceso, el acto de fotografiar procura un trazado de ritmos inadvertidos que generan nuevos escenarios de luz y color. Caminando y observando, la naturaleza nos revela la inmensidad de lo cotidiano: el reflejo de la luz sobre un muro de ladrillo de la Universidad de Arizona a las 17:00 horas (figura 1), o un ecosistema en el que coexiste naturaleza y artificio, un diálogo entre un conjunto de cables y ramas de plantas entrelazadas (figura 2). Esta forma de inmersión en la cotidianeidad del espacio circundante nos ofrece nuevas proposiciones sensoriales en torno al paisaje, nuevas formas de pensar y configurar nuestra memoria de imágenes. Como afirmaba Ludwig Wittgenstein: “El pensamiento es la proposición con sentido” (Wittgenstein, 2009: 65). Y puesto que pensar es figurar, resulta válido exponer que figurar es expresar un estado de cosas fehacientes. Así pues, el pensamiento adquiere una pátina experimental en la práctica fotográfica.

Podríamos incluso interpretar la creación fotográfica como una forma de hacer poesía que revela lo sagrado y lo intangible hallado en el corazón de la naturaleza. Este es un proceso de experimentación física y espiritual, pues la transformación perceptiva que deviene en la imagen está íntimamente relacionada con la metamorfosis mental procesada. De hecho, en los estudios paisajísticos se

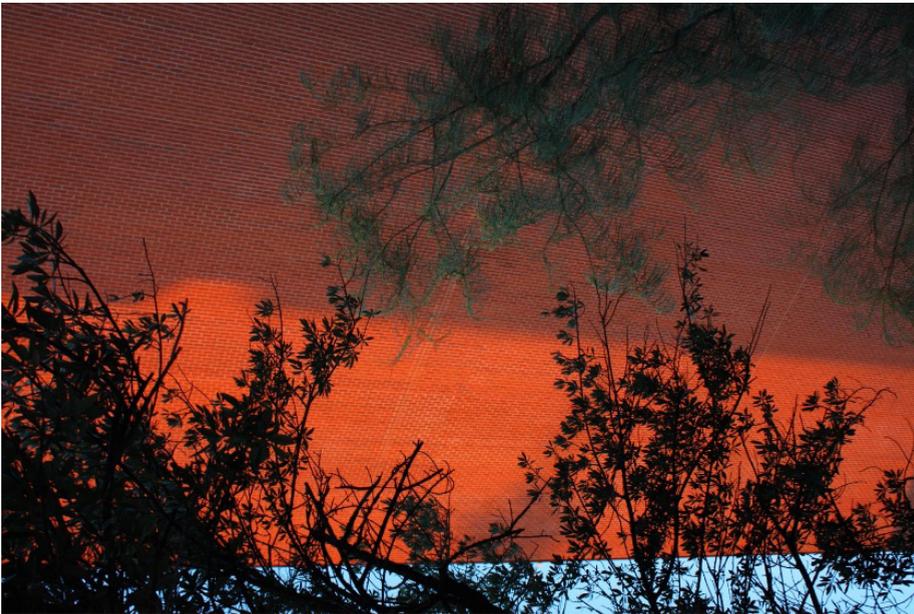


Figura 1. Antonia Blanco. AZ #23, Tucson, Arizona (Estados Unidos), impresión digital, 2013



Figura 2. Antonia Blanco. AZ #25, Biosphere 2, Oracle, Arizona (Estados Unidos), impresión digital, 2013

investiga la relación entre el contenido del paisaje y los sentimientos que evoca, cuya conexión se sintetiza en una lógica estructural y significativa del paisaje que alberga aspectos perceptivos y emocionales (Ribas, 1992: 213).

Cada imagen es una interpretación única del vínculo forjado entre el ser humano y la naturaleza, una fracción de nuestra mente. El profesor Ken Taylor, de la Universidad Nacional Australiana, se plantea interrogantes sobre el significado del paisaje y su vínculo con la memoria humana, y afirma que las conexiones entre el entorno, lo identitario, la memoria y el pensamiento en general fundamentan la comprensión del paisaje y el lugar del ser humano en él (Taylor, 2008: 2). La relación que hemos establecido con los distintos espacios naturales visitados durante los últimos años en Estados Unidos, ha nutrido nuestra percepción sobre lugares como el Gran Cañón del Colorado o la Presa Hoover, lugares que han sido extensamente fotografiados por numerosos artistas. La investigación teórica acerca de estos espacios naturales, así como la experimentación real de los mismos, han propiciado la creación de nuevos paisajes inscritos en nuestra mente y con un claro carácter autobiográfico, pues las imágenes resultantes



Figura 3. Antonia Blanco. NE #2, Lincoln, Nebraska (Estados Unidos), impresión digital, 2012

revelan un mundo alejado de los convencionalismos estéticos y la objetividad documental, y nos transportan a una realidad alternativa que va más allá de las horas y los días y que en ocasiones se torna abstracta y desconcertante.

Basta con voltear nuestra mirada y cambiar la orientación de la imagen para advertir un fragmento de naturaleza completamente dissociado de la realidad tangible, como podemos observar en la fotografía *NE #2* (figura 3) realizada en el campus de la Universidad de Nebraska, Lincoln.

Según expresa el profesor Taylor, el paisaje puede concebirse como un espejo de nuestros recuerdos y mitos codificados, cuyo significado está abierto a la interpretación (Taylor, 2008: 3). El paisaje tiene méritos de observancia y puede interpretarse como un constructo cultural a través del cual proyectar nuestra memoria. Uno de los principales retos de nuestro proyecto fotográfico es definir nuestra memoria a través del paisaje fotografiado, convertir lo intangible en imagen. El escritor William Fox centra sus investigaciones en estudiar cómo la mente humana transforma el espacio en lugar o la tierra en paisaje (Fox, 2005: xiii). Fox estudia la relación del ser humano con la naturaleza analizando

la actividad del fotógrafo y su capacidad para alterar la percepción del paisaje. Este podría interpretarse como un camino de búsqueda hacia lo sublime en la naturaleza. De esta forma, profundizamos en el espíritu del paisaje mediante un viaje mental que nos introduce en una deliberada interpretación de la realidad fáctica hallada ante nuestros ojos.

Imaginamos lo sublime como un estado indeterminado del tiempo y el espacio que evoca un magnetismo terrenal y espiritual en el espacio fotografiado. Además, concebimos la naturaleza como un laboratorio de ideas, un gran aliciente para proyectar en la fotografía recuerdos invadidos de luz y color, experiencias congeladas en imagen que moldean nuestra memoria. La organicidad fotográfica creada nos lleva a una transcripción de recortes formales inscritos en los relieves rocosos y que generan una poesía visual sin precedentes. Nuestro proceso creativo denota una ingeniería mental de formas que se alzan y dialogan en la inmensidad de la experiencia paisajística, como sucede en el Gran Cañón del Colorado, un enigmático espacio natural que sugiere transiciones formales y cromáticas disueltas en amplias siluetas; rostros y figuras incorpóreas se insinúan en el vasto paisaje. Esta idea queda ampliamente reflejada en la imagen AZ #0 (figura 4) concebida en el Gran Cañón



Figura 4. Antonia Blanco. AZ #0, El Gran Cañón del Colorado, Arizona (Estados Unidos), impresión digital, 2013

del Colorado, y en la que advertimos cómo un inmenso rostro de perfil se dibuja sobre la extensión rocosa esculpida en el horizonte. La intuición y el azar influyen notablemente en este proceso creativo y nos conduce hacia la conquista de lo indescifrable que en ocasiones reverbera un halo de abstracción en la fotografía de paisaje.

Cuando estamos inmersos en la naturaleza con la cámara, las imágenes se manifiestan mediante un proceso intuitivo de reconocimiento. La intuición y la expresión son conceptos clave en el trabajo de los artistas Minor White, Ansel Adams y sus seguidores. Además, los filósofos conciben la intuición como la forma de conocimiento más elevada y desarrollada, según la cual somos capaces de reconocer el mundo del arte. Por ejemplo, Michel Foucault expone: “[...], no hay conocimiento verdadero más que por intuición, es decir, por un acto singular de la inteligencia pura y atenta, y por la deducción que liga entre sí las evidencias” (Foucault, 2009: 59).

La intuición es impredecible y en muchas ocasiones nos conduce hacia la belleza, entendiendo esta como un concepto disociado de aquel que influyera en el proceso creativo del fotógrafo Ansel Adams. De hecho, el filósofo Foucault afirma: “El orden, a partir del cual pensamos, no tiene el mismo modo de ser que



Figura 5. Antonia Blanco. *Hoover Dam* (Estados Unidos), impresión digital, 2014

el de los clásicos” (Foucault, 2009: 7). Con este proyecto, queremos diseñar una nueva acepción de lo bello y lo extraño, mediante imágenes que expresen el proceso de transformación continua que experimenta nuestra mente al dialogar con la naturaleza (figura 5). Por lo tanto, la cámara se convierte en un catalizador de nuestros pensamientos, un retransmisor de nuestra experiencia en el mundo natural, que revela el designio de nuestra propia existencia. Johann Wolfgang von Goethe, citado por Andrea Wulf (2016), expresaba:

Cierra los ojos, aguza los oídos y, desde el sonido más leve hasta el más violento ruido, desde el tono más sencillo hasta la más elevada armonía, desde el grito más violento y apasionado hasta la más dulce palabra de la razón, es la naturaleza la que habla, la que revela su existencia, su fuerza, su vida y sus relaciones, hasta el punto de que un ciego al que se niega el mundo infinitamente visible puede capturar la infinita vitalidad a través de lo que oye.

Conclusiones

Fotografiar se convierte en un acto de interpretación y conocimiento de nuestras propias ideas, un descubrimiento autobiográfico de nuestra memoria, por lo que las imágenes resultantes revelan nuestra identidad. Así pues, no fotografiamos la naturaleza sino la idea que de ella albergamos en nuestra mente. Ponemos en liza un proceso creativo altamente experimental en el que viajar y conocer entornos inexplorados constituye un ingrediente esencial para abordar nuestras fotografías. Ambos conceptos, viaje y experimentación, son imprescindibles en el seno de este proyecto, y nos conducen hacia la definición de un nuevo paisaje: aquel inscrito en nuestra mente.

Y si las imágenes creadas forjan nuestra memoria, ¿cómo podríamos definir las? A lo que respondo: fotografió lo indeterminado, aquello que no se ha completado, pues nuestros pensamientos y el vínculo con la naturaleza es mutable. Consideremos lo indeterminado como aquello que se acerca a un mundo más abstracto, al mundo de las ideas, lejos de la objetividad representacional. Este carácter indefinido de la imagen expresa el estado de transformación continua del espacio físico y mental. Por lo que cada fotografía representa un fragmento de la realidad inconclusa de la que formamos parte, una imagen única e irrepetible, misteriosa y sorpresiva, que se revela por primera vez y que dibuja las circunstancias específicas de cada momento.

La intuición y el azar condicionan sensiblemente cada fotografía. Ambos participan activamente en el proceso creativo. Cada fotografía nos plantea un reto: dónde están los límites entre la intuición y la razón. Este planteamiento es fruto de una tenaz exploración paisajística y una constante inquietud por descubrir nuevos horizontes de significado en cualquier lugar del mundo.

Además, existe un vínculo insoslayable entre la creación y la investigación en torno al paisaje. Ambas actividades, la investigadora y la creativa, se nutren de forma recíproca. La investigación me lleva a la creación y viceversa. Al igual que nuestra memoria, nuestro trabajo artístico-investigativo es un proceso en curso, inconcluso y mutable, cuyo objetivo es configurar una memoria autobiográfica del paisaje y de nuestro lugar en él.

Referencias bibliográficas

DE BOLOS, M. (ed.); DEL TURA, M.; ESTRUCH, X.; PENA, R.; RIBAS, J. y SOLER, J. (1992): *Manual de ciencia del paisaje. Teoría, métodos y aplicaciones*, Barcelona, Masson, S. A.

FOUCAULT, M. (2009 [1968]): *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Madrid, Siglo XXI.

FOX, W. (2005): *Terra Antarctica. Looking into the Emptiest Continent*, San Antonio, Texas, Trinity University Press.

TAYLOR, K. (2008): "Landscape and Memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia", 16 ICOMOS General Assembly and International Symposium: Finding the spirit of place-between the tangible and the intangible (Quebec, Canadá, 29 de septiembre-4 de octubre de 2008), 1-6.

TURNER, E. H. (2000): *Ray K. Metzker. Landscapes*, New York, Aperture Foundation.

WITTGENSTEIN, L. (2009 [2003]): *Tractatus lógico-philosophicus*, Madrid, Alianza Editorial.

WULF, A. (2016): *La invención de la naturaleza. El mundo de Alexander von Humboldt*, Madrid, Taurus.

Directores del seminario
Pedro Vicente y Víctor del Río

Huesca / 2016

