



Espacio Interdisciplinario
Universidad de la República
Uruguay



campos visuales

ECOLOGÍA Y SOCIEDAD

El publ 19-13

convocatoria 2012



Espacio Interdisciplinario
Universidad de la República
Uruguay

campos visuales

ECOLOGÍA Y SOCIEDAD

convocatoria 2012



Campos visuales. Ecología y Sociedad. Convocatoria 2012

Publicación coordinada y compilada por la Unidad Académica del Espacio Interdisciplinario: Paula Cruz, Verónica Fernández, Andrea Lorigio, Lorena Repetto, Bianca Vienni, Clara von Sanden. Se contó con el apoyo de Ximena Aguiar.

Textos: Paula Cruz, Lorena Repetto, Bianca Vienni, Clara von Sanden.
Prólogo: Annabella Balduvino
Diseño: Paula Cruz, Andrea Lorigio

Publicación derivada de la convocatoria fotográfica "Campos visuales. Ecología y Sociedad" realizada en setiembre de 2012. Las obras seleccionadas conforman una muestra itinerante.

Jurado: Inés Bouvier, Alfredo Cha, Diana Mines.

Primera edición setiembre 2013, 1000 ejemplares
Colección Campos Visuales. ISSN:1688-9762
ISBN Obra completa 978-9974-0-0862-5
ISBN Volumen 978-9974-0-0982-0

Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República
José Enrique Rodó 1843
11200 Montevideo Uruguay
www.ei.udelar.edu.uy
ei@ei.udelar.edu.uy

Imprenta: Mastergraf

Distribución general: Espacio Interdisciplinario



Índice

Prólogo	5
Interdisciplina en acción	7
Ecología y Sociedad: interacciones y tensiones desde la fotografía	9
Taller de orientación	11
Fotografía, representación y reproducción	12
Fotografía y entorno	21
Papel de las interacciones entre el arte y la ciencia en la resolución de problemas complejos	27
Las propuestas de los estudiantes	31





Prólogo

"No hay nada peor que una imagen brillante de un concepto borroso"
Ansel Adams

Se ha discutido mucho sobre el valor artístico de la fotografía. Lo que no ha despertado polémicas es su valor para mostrarnos, desde diferentes puntos de vista, realidades, críticas, esperanzas, sueños. Tampoco está en discusión la capacidad de la fotografía para hacernos pensar, para cuestionar y cuestionarnos. Estas fotografías logran todo eso. Cuando vemos las dunas, el mar, los campos, es imposible no pensar en qué estamos haciendo como sociedad para congeniar los avances de las ciencias con el cuidado del hábitat. Éste no nos pertenece sólo a nosotros los humanos y aunque así fuera, tampoco es sólo de las generaciones que hoy habitamos el planeta.

En el mundo del úselo y tírelo, en el de hacé la tuya, poco importa si a costa de los más, algunos pocos logran lo que quieren. Sin embargo cada uno de nosotros, que estamos dentro de los más, deberíamos preguntarnos: ¿estamos dispuestos a congeniar el deseo de tener el último celular o la última cámara fotográfica, con el cuidado responsable del ambiente?

Por supuesto que las respuestas no son individuales sino sociales. Son respuestas de colectivos que quieren seguir avanzando. Tener más y mejores equipos y hospitales para el cuidado de la salud, computadoras para aportar a la educación, mejores laboratorios para investigar, potentes telescopios para conocer más del universo. Podríamos seguir y seguir, porque los grandes avances no están en discusión. Lo que está en discusión es qué hacer con aquellos que se desvían del bien común. Con los que se emplean, por ejemplo, para obtener mejores máquinas de matar. En lo que tenemos que ponernos de acuerdo y pronto, es en cómo lograr la felicidad sin destruir lo que nos rodea y, a nosotros mismos. Estas fotografías nos hacen reflexionar, bien por el Espacio Interdisciplinario de la Universidad de la República y sobre todo, BIEN por sus autores.

Annabella Balduvino¹

¹ Fotógrafa y directora de la Escuela de Fotografía Aquelarre.



Interdisciplina en acción

La definición de las particularidades, problemas, desafíos y origen de lo interdisciplinario es hasta ahora un terreno de discusión y elaboración. Desde la colaboración entre disciplinas y la superposición de distintas perspectivas sobre un mismo tema hasta la generación de áreas de trabajo y metodologías que integran formas de hacer y de pensar de distintas disciplinas, existen múltiples formas de interdisciplinariedad.

En algunos ámbitos el trabajo interdisciplinario ha surgido como respuesta a las demandas que la complejidad de los problemas de la realidad actual planteaban a los investigadores. La ecología, el cambio climático, el manejo costero, han resultado ejemplos de temas de interés que exigieron un abordaje desde perspectivas distintas, que complementaran sus miradas sobre ellos. Tanto los ecosistemas como los sistemas de producción agrícola o los cambios en la atmósfera resultan temas de estudio complejos, que no se logran abordar por completo desde campos disciplinarios aislados. Comprender cada uno de ellos implica una especialización que cruza varias disciplinas, desde la física o la biología hasta el estudio social o la ingeniería. Es así que para generar conocimiento en este campo es necesario que estas disciplinas tan dispares puedan colaborar y cooperar entre ellas.

Es en esta apuesta, la de promover el trabajo conjunto y la colaboración académica entre las diferentes disciplinas y saberes en la Universidad, en pro de conocer y resolver los complejos problemas actuales que el Espacio Interdisciplinario (EI) se encuentra trabajando desde 2008.

En esta oportunidad, el EI volvió a convocar a los estudiantes de las distintas carreras a utilizar la fotografía como forma de expresión en torno a un tema, con el propósito de generar un espacio de intercambio y promoción de la interdisciplina. El tema disparador elegido esta vez fue “Ecología y Sociedad”, un área de trabajo existente en el EI que ha sido objeto del Año Temático 2013. Este programa prevé distintas actividades de profundización y divulgación vinculadas al tema que se están llevando a cabo durante el presente año.



La actual es una sociedad acostumbrada a la abundancia de fotografías, a la inmediatez y la versatilidad de las imágenes digitales, cuyo uso invade los distintos ámbitos de actividad y grupos sociales. En ese marco, el Espacio Interdisciplinario propone detenerse en el -no tan inmediato- valor expresivo de la fotografía como medio para el intercambio, la reflexión y el conocimiento.

Unidad Académica
Setiembre 2013

Agradecimientos:

A los estudiantes que participaron de esta propuesta. A Diana Mines, Alfredo Cha, Néstor Mazzeo, Anabella Balduvino e Inés Bouvier.

Participantes de la convocatoria:

Natalia Azzi, Claudia Bordón, Sofía Barbat, Andrea Sellanes, Ana Sofía Samaniego, Ana Ferrari, Serena de Vecchi, Fernando Martínez, Matías Altolaguirre, Elina Trabal, Rodrigo Blasco, Nataly Parrillo.

Ecología y Sociedad

interacciones y tensiones desde la fotografía

“La naturaleza recíproca de la visión es más fundamental que la del diálogo hablado. Y muchas veces el diálogo es un intento de verbalizar esto, un intento de explicar cómo, sea metafórica o literalmente, “ves las cosas”, y un intento de descubrir cómo.” John Berger (1972:5)¹

Al comenzar el ciclo Campos Visuales, en 2011, el Espacio Interdisciplinario propuso como tema disparador del concurso fotográfico destinado a estudiantes pensar la interdisciplina en sí misma como problema. En la misma dirección, en octubre de 2012 el EI lanzó la segunda convocatoria fotográfica *Campos Visuales*, en esta oportunidad en torno al tema *Ecología y Sociedad*, vinculado al Año Temático 2013 del Espacio Interdisciplinario *Sistemas socio-ecológicos: características dinámicas y gestión*².

“La sostenibilidad de la vida y la preservación de su diversidad biológica y cultural son desafíos que ponen un límite a la racionalidad de explotación económica de los recursos. ¿Cómo se plasma esta tensión en Uruguay? ¿Qué alternativas pueden plantearse? Las prácticas sociales, económicas, políticas, culturales, urbanas y agrarias, están íntimamente relacionadas con la naturaleza y sus dinámicas físicas, químicas, biológicas, ecológicas. Sin embargo, las divisiones del conocimiento nos hacen compartimentar estos distintos aspectos. ¿Cómo mostrar las interacciones entre estos sistemas? ¿Cómo aportar desde las diferentes disciplinas a la comprensión de estas relaciones?”.³

La convocatoria tuvo como objetivos específicos:

- Generar un espacio de encuentro entre estudiantes de distintas orientaciones, apelando a la imagen fotográfica como manera de explorar y plasmar concepciones y puntos de vista.
- Facilitar un acercamiento de los estudiantes universitarios a las prácticas interdisciplinarias.

¹ “Modos de ver”, Editorial Penguin Books, Londres.

² Por más información del Año Temático véase:

<http://www.ei.udelar.edu.uy/renderPage/index/pageId/1013>

³ Extraído del material de Apoyo a la Convocatoria



- Fortalecer la propuesta y las actividades a realizarse en el marco del Año Temático en el Espacio Interdisciplinario en torno a los vínculos entre ecología y sociedad.

Se convocó nuevamente a estudiantes de grado de la Universidad de la República para que a través de la creación de imágenes se acercaran a la práctica y la reflexión sobre el trabajo interdisciplinario. En una primera instancia se propuso un taller de orientación dedicado a todos los estudiantes interesados, como una primera etapa no excluyente de la convocatoria. Se inscribieron 33 estudiantes provenientes de Bellas Artes, Comunicación, Historia, Antropología, Museología, Arquitectura, Psicología y Medicina.

A la fecha de cierre de la convocatoria, 11 estudiantes presentaron sus fotografías. El jurado, compuesto por Alfredo Cha (Área Fotografía de IENBA), Diana Mines (Fotógrafa) e Inés Bouvier (Integrante de la Comisión Directiva del Espacio Interdisciplinario), seleccionó 21 imágenes para conformar una muestra itinerante, mientras que, la totalidad de las propuestas fueron recogidas en esta publicación.

Taller de orientación

Con una cámara es posible retener la luz que refleja un paisaje, un elemento, un trozo de materia, y a la vez arrojar luz sobre un concepto, una idea, un problema específico. Utilizar la fotografía como un medio de expresión implica apropiarse de una tecnología, de un lenguaje, para poder generar un mensaje propio.

En el marco de la convocatoria *Campos Visuales 2012. Ecología y Sociedad*, el 16 de noviembre de 2012 se realizó un taller dirigido a estudiantes de la UdelaR con la finalidad de brindar insumos sobre técnica y estética fotográfica, especialmente sobre fotorreportaje y algunas nociones sobre la temática "Ecología y Sociedad". El taller procuró generar un espacio de reflexión para acercar a los estudiantes a otras miradas, e indagar acerca de la potencialidad del aporte del área artística a la construcción de saberes en torno a temáticas interdisciplinarias.

Alfredo Cha (docente del Área de fotografía del Instituto Escuela de Bellas Artes), abordó los aspectos estéticos de la fotografía, la afectación recíproca entre pintura y fotografía, y los cambios en sus lenguajes propios.

Diana Mines (fotógrafa), propuso en dinámica de taller ejercicios sobre las posibles miradas sobre una misma fotografía, los significados, lo que queda dentro y fuera del campo, para preguntarnos cómo miramos y desde dónde.

Néstor Mazzeo (investigador responsable de la propuesta de Año Temático), brindó insumos teóricos sobre la temática "ecología y sociedad" y los posibles abordajes sobre el tema, ahondando en las relaciones entre el arte y el conocimiento.

A continuación aparecen expuestas algunas de las ideas planteadas en los talleres.

Fotografía, representación y reproducción

Alfredo Cha | docente del Área Fotografía del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes.

En la edición anterior del Taller de Fotografía en el Espacio Interdisciplinario, desarrollamos las cuestiones tecnológicas y técnicas sobre las formas de resolver las imágenes fotográficas. En esta oportunidad, hemos considerado oportuno desarrollar el costado expresivo y de lenguaje, a partir de una idea general sobre lo que la imagen fotográfica puede transmitir. Es decir, hablar de la imagen fotográfica como elemento de comunicación visual. En este sentido y dada la diversidad de estudiantes que participaron en esta convocatoria, la propuesta consiste en desarrollar una introducción general, con la intención de hacer comprensivo el fenómeno de la imagen considerada en su condición de medio de comunicación.

Antes que nada debemos decir que nuestro planteo está enmarcado en una formación disciplinar en las Artes Plásticas y Visuales, es decir, aborda el tema desde el territorio del arte. La idea es proporcionar ciertos elementos básicos que atiendan a lo que cualquier espectador o cualquier creador no especializado puede ver o hacer con las imágenes o con la creación de imágenes, especialmente en el caso de las imágenes fotográficas.

Hablar de la imagen en general exige necesariamente un desarrollo mucho más extenso de lo que es posible contener en esta oportunidad. Haremos entonces una síntesis lo más comprensiva y abarcativa posible, y que sea además suficientemente ilustrativa como para obtener un panorama básico de lo que las imágenes pueden constituir. Para ayudar a dicha síntesis, concentraremos el tema en dos aspectos sobresalientes: por un lado, la representación, y por otro, la reproducción fotográfica.

La representación

Nuestra ubicación en el territorio del arte, como ya hemos dicho, nos lleva a considerar la imagen como medio de comunicación y, por lo tanto, como una forma de lenguaje. Desde el momento que hablamos de comunicación, estamos

reconociendo la presencia de un lenguaje, como la forma que toda comunicación debe asumir para efectivamente producir el acto comunicativo. Básicamente, la investigación académica reconoce dos grandes formas de comunicación: la comunicación verbal y la comunicación no verbal. Como ya advertimos, nuestro desarrollo acerca de las imágenes fotográficas se ubica en este último territorio, el de la comunicación no verbal.

Bajo esta mirada, lo que a priori las imágenes producen es una “representación” (concretamente: Re - presentación). Para esto se sirven de la “semejanza” o la “mímesis”, por relaciones de forma, de claroscuro, de color, de textura, etc. Con esto estamos identificando elementos básicos que la componen y que conforman los órdenes plástico y estético, de los cuales el lenguaje de la imagen se vale.

Tal vez el origen de la relación del ser humano con la imagen está en la pintura rupestre, en el momento en que el animal humano logró la capacidad de plasmar “borrones” con significado.

Desde el análisis de la representación, esas primeras imágenes contienen ya gran parte de lo que hasta hoy toda imagen sigue mostrando: elementos de dibujo, elementos de forma, elementos de claroscuro, elementos de color, que a lo largo de toda la historia continuarán apareciendo en las imágenes que la humanidad ha creado y crea. No significa esto, por supuesto, que no se hayan producido mayores desarrollos, sino que demuestra que hay elementos que son comunes a todas las imágenes, y que es precisamente en base a esos elementos que se producen los desarrollos. Lo que importa aquí es que en definitiva estos elementos, que son comunes a todas las imágenes, constituyen la evidencia de cómo las imágenes se construyen, desde los inicios de la representación.

Por supuesto estamos absolutamente imposibilitados de saber cuáles eran las intenciones que tenían, ni las ideas que generaban en aquellos seres prehistóricos estos trabajos⁴. Sin embargo, hay un elemento que sí podemos señalar: cómo es el tipo de ubicación del motivo principal con relación a los elementos del espacio, los elementos temporales, los elementos que en general

4 Véase caballo en pintura rupestre de la Cueva de Lascaux en Francia. 20000 AP.



hoy ante cualquier imagen inmediatamente tenemos. En cada una de estas imágenes podemos ver que lo representado sólo se representa a sí mismo y nada más.

No se muestra por ejemplo dónde está, si está solo, si está sobre algo o si está en el aire. No muestra nada más que el elemento en sí, sin vinculación alguna con ninguna otra cosa. Es decir, la idea inicial es la de percibir el motivo.

Con un enorme salto temporal nos vamos al siglo XII. Nos encontramos entonces con la figura del Pantocrator⁵, y hay algo que diferencia esta imagen de aquellas primeras imágenes prehistóricas: un óvalo enmarca, encierra y coloca en un determinado espacio visual a la figura principal y también a las que le acompañan a su alrededor. Se puede ver una experiencia que la humanidad va adquiriendo a través de los siglos, en la que va desarrollando modos de percepción de las imágenes y les agrega características y contextos más elaborados que inicialmente.

También llegarán sin duda con el tiempo perfeccionamientos técnicos de la pintura representativa, que la elevarán a nuevos niveles, en el claroscuro, en el color, en la forma, para llegar a la mayor precisión en representación figurativa expresiva, elocuente y fiel a lo que naturalmente es visto. Se aprecia por ejemplo en la pintura de Rafael (siglo XV-XVI) un elemento de gran importancia en la representación: la perspectiva cónica⁶. Se trata de un sistema de proyecciones geométricas, aplicado a la proyección de puntos de volúmenes (de tres dimensiones) sobre un plano (de dos dimensiones). Es en la época del Renacimiento que la representación del espacio tridimensional sobre un plano bidimensional se desarrolla con gran fuerza, en la búsqueda de mayor “realismo”. Este aspecto, la búsqueda de la mayor fidelidad a la visión natural, permanece en las preocupaciones de los creadores de imágenes y se puede decir que es antecedente para la invención de la fotografía. En efecto, la imagen que la fotografía registra parece dar razón a la capacidad mimética de la representación en perspectiva.

⁵ Véase Pantocrator de San Vicente de Tahull, España, Siglo XII.

⁶ Véase por ejemplo “Desposarios de la Virgen y San José”, Raffaello Sanzio de Urbino, 1504.

La reproducción

Si nos trasladamos ahora a imágenes no hechas por la pintura sino por otros medios, como por ejemplo el grabado sobre madera (xilografía), la pregunta es: ¿por qué se acudió a la xilografía? Notoriamente lo que se buscaba era la posibilidad de reproducir la imagen repetidamente, lo cual es sin duda consecuencia de la necesidad de multiplicar las posibilidades de comunicación. Por supuesto, los momentos históricos han ido marcando la progresión de los avances técnicos que asistieron a cumplir con esta necesidad. En un principio la forma más accesible de obtener reproducciones de una imagen era el grabado en madera. Más adelante aparecerán nuevas técnicas, como por ejemplo la litografía (de lito, que significa piedra). La litografía es una técnica de grabado en piedra, con piedras muy especiales que se tratan hasta hacerlas perfectamente planas y pulidas. La técnica se basa en la incompatibilidad de las materias grasas y el agua. Se dibuja sobre la piedra preparada, con materiales grasos y luego se entinta. Pero antes de entintar se moja con agua. El dibujo que se ha hecho con materiales grasos, lógicamente no se humedece. Las tintas, también materiales grasos, adhieren entonces solo en las partes grasas (lo dibujado) que no retienen el agua. Por lo tanto al estar entintadas estas partes, e imprimir por contacto sobre papel, se reproduce perfectamente lo dibujado. El graneado de la imagen es muy propio de la litografía y permite generar claroscuros, así facilita el pasaje gradual de zonas claras a zonas oscuras. Estas características la diferencian de la xilografía, y la vinculan con las técnicas fotográficas en cuanto a la reproducción de diferentes calidades de grises.⁷

En resumen, podemos destacar en primer lugar la existencia de una natural afición humana por la producción de imágenes. Las primeras imágenes prehistóricas nos muestran que ya desde sus orígenes, la humanidad generaba imágenes. En segundo lugar, la humana afición agrega, a la producción de imágenes, la ambición por la reproducción. Es decir, de una sola imagen poder obtener múltiples copias. Todo esto tiene que ver directamente con la fotografía: la creación de imágenes y la reproducción de las mismas alcanzan su máximo perfeccionamiento con su invención. La fotografía reúne así ambos

⁷ Véase grabado litográfico de M.C. Escher, 1948.



logros: la producción y la reproducción de imágenes. Pero además, lo logra de un modo muy trascendente ya que por primera vez, la producción y la reproducción de imágenes con detalles y gradaciones de luces y sombras extraordinariamente detallados y minuciosos, se realiza mecánicamente.

Podemos deducir de todo esto, que la primera aproximación de la humanidad a las imágenes, las pinturas rupestres prehistóricas, constituyeron la primera revolución en relación con la imagen. Con el invento de la fotografía, podemos decir que se constituye la segunda gran revolución: desde la prehistoria hasta que se inventa la fotografía sólo era posible producir imágenes manualmente; cuando se inventa la fotografía, este proceso comienza a hacerse mecánicamente. Hay un paso absolutamente decisivo en la producción de imágenes que tal vez todavía no estamos en condiciones de aquilatar, pero de extraordinaria importancia por las consecuencias que trae. La fotografía, de un sólo golpe, es capaz de alcanzar el perfeccionamiento que con tanto talento y técnica la pintura pudo lograr: detalle minucioso, perfección formal. La fotografía logra plasmar una situación perfectamente reconocible y perfectamente detallada en sus más mínimos aspectos, en un instante.

Aspectos formales de la representación

Volvamos atrás para considerar la imagen en sí misma. Apelamos nuevamente a la línea pictórica, no porque sea la única expresión válida, sino porque nos permite una vinculación con lo fotográfico. La imagen pictórica está en el plano, y la imagen fotográfica también; la imagen pictórica puede ser monocroma y la imagen fotográfica también puede ser monocroma; la imagen pictórica es usualmente cromática y la imagen fotográfica también alcanza la perfección cromática. Así la pintura colabora con nosotros para explicar algo que está más allá de las técnicas y de los lenguajes mismos y que es en realidad la función trascendente de la imagen en sí misma. Por ejemplo, en la pintura de Cézanne del siglo XIX, estando ya difundida la práctica de la fotografía a nivel mundial, vemos que en términos formales compositivos existe un ordenamiento centralizado dentro del cuadro. El planteo se mantiene dentro de los criterios tradicionales. Pero por supuesto, los intereses de Cézanne son otros, completamente diferentes. Se puede ver que la forma en que presenta los cuerpos,

las caras, no responde a la perfección de la representación fiel; sus intereses no son los de generar un parecido mimético sino que están en otro orden de cosas: sus preocupaciones están en la representación del espacio tridimensional en el espacio pictórico de dos dimensiones, pero igualmente apela a un “armado” que formalmente no se aparta de lo habitual.⁸

Picasso, un poco posterior a Cézanne, mucho más extremo en cuanto al dibujo, se basa también en la figuración para transformarla en conjunción de tiempo y espacio. Sin embargo en el armado compositivo también apela a la centralización.⁹

El Universalismo Constructivo es la tesis que resume el ideal estético de Torres García: la obra de arte construida en base a proporción, unidad y estructura. Determina ciertos parámetros que hacen del manejo de las imágenes un criterio de trabajo. Pero aquí también podemos observar que existe un criterio similar al de las pinturas antes mencionadas: todo se resuelve dentro del marco del cuadro.¹⁰ Con Andy Warhol conocemos un ejemplo de una de las últimas vanguardias del siglo XX, particularmente curiosa por traer al arte objetos extraídos de lo cotidiano, como una simple lata de arvejas o de sopa. ¿Qué hace Warhol? Transforma en un objeto singular un objeto de la vida cotidiana, y lo coloca al nivel de obra de arte. Igualmente aquí seguimos corroborando la presencia de similares principios compositivos centralizando el motivo principal dentro de los límites del cuadro.¹¹

En esta apretada síntesis hemos querido mostrar que en la realización de las imágenes a través de los tiempos y de las técnicas se han mantenido algunos rasgos comunes. Es lo que hemos destacado y no tanto aquellos que los distinguen: entre una obra de Picasso y una obra del siglo XIII evidentemente hay un enorme salto; lo mismo que con Vassarely o Warhol. Son todas obras muy distantes entre sí -y precisamente por eso las hemos mencionado-, que sin embargo contienen rasgos que les son comunes. Desde el punto de vista de la composición, se mantiene a lo largo de todo este recorrido por las imágenes desde tiempos remotos hasta la actualidad, un criterio de centralización de la temática principal que cada imagen muestra circumscripta a los límites del cuadro.

8 Véase como ejemplo “Las grandes bañistas”, Paul Cézanne, 1906.

9 Véase “Mujer con un libro”, Pablo Picasso, 1932.

10 Véase “Arte Constructivo”, Joaquín Torres García, 1943.

11 Véase “Green Pea Soup”, Andy Warhol, 1969.



¿Qué pasó con la fotografía, con este nuevo invento para hacer imágenes sin que medien las manos sino las máquinas? Si observamos las primeras imágenes fotográficas, los primeros daguerrotipos (una de las primeras técnicas fotográficas), existe una famosa imagen del Boulevard du Temple en 1838, que muestra una vista del boulevard, un espacio abierto, urbano. Ya desde entonces el encuadre presenta novedades a la representación, como el recorte no demasiado ortodoxo.¹²

Sin embargo la fotografía adopta inmediatamente las posturas habituales de lo que histórica y tradicionalmente ha manejado la pintura, como antes mencionábamos. Podemos observar en un retrato de 1867 tomado por Julia Margaret Cameron, que se sale de los moldes habituales de la época, dejando muchas zonas desenfocadas, algo que esta fotógrafa utilizó mucho. En ejemplos como éste se utiliza la fotografía no meramente como registro, sino de modo más trascendente como expresión, como comunicación, para decir algo más allá de lo mostrado. Es decir, se intenta no sólo reproducir la figura de la persona que fotografía sino internarse en su personalidad. Esto se percibe en la intención de Cameron y que justamente muchos otros fotógrafos también adoptarán. Nótese que, sin embargo, su criterio compositivo se afilia al tradicional centralismo de la figura.¹³ David LaChapelle también trabaja un estilo fotográfico fuertemente expresivo. Este fotógrafo crea situaciones que contienen una visión crítica de lo social y de lo publicitario, a través de la magnificación de efectos de color y de forma, por medio de desarrollados recursos tecnológicos.¹⁴

Tanto pintores como fotógrafos comprueban el mantenimiento del mismo concepto centralizador en cuanto a la composición del cuadro. A lo que hemos querido arribar es a un momento hacia fines del siglo XIX, en el que aparece un pintor, el francés Degas, que adopta para la pintura un concepto diferente. El tema central es muchas veces trasladado de lugar: los protagonistas principales están desplazados hacia un lado. El recorte es drástico, lo importante parece ocurrir más allá de los límites del cuadro. Nunca se apeló antes a este tipo de composición. Es por eso que se considera que Degas introduce un nuevo concepto

¹² Véase “Boulevard du Temple”, Louis Daguerre, 1838.

¹³ Véase “Retrato de Julia Jackson”, Julia Margaret Cameron, 1867.

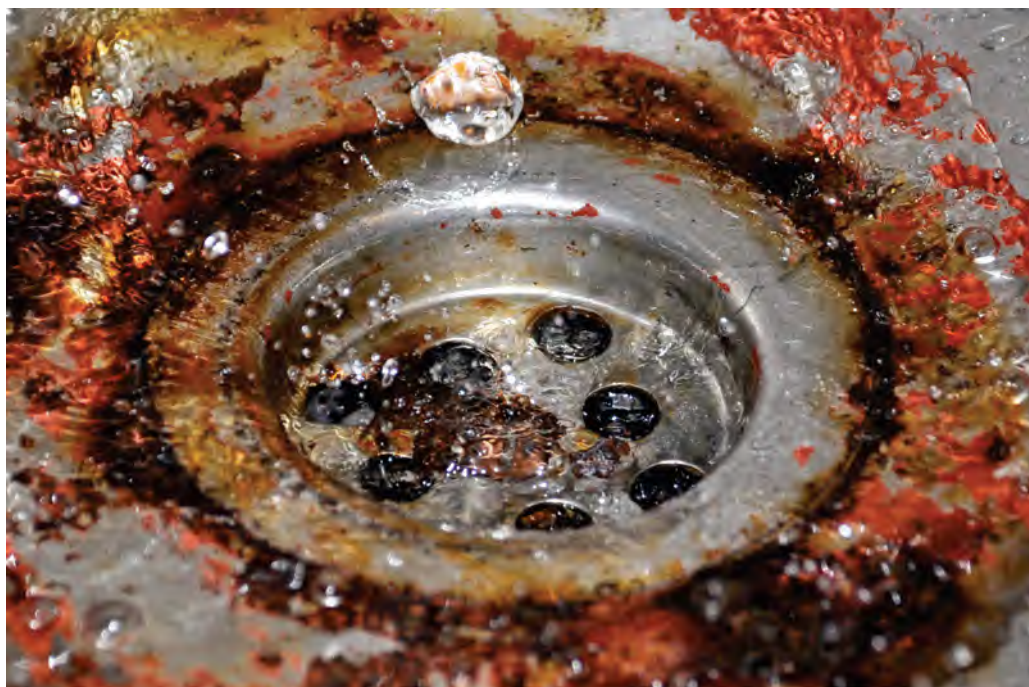
¹⁴ Véase “Madonna-Míticos cisnes”, David LaChapelle, 1998.

en la composición pictórica, diferente al tradicional y que puede tener origen en la fotografía, ya que él mismo era fotógrafo.¹⁵

¿Qué es lo que nos ha interesado señalar? Un nuevo concepto, que denominamos el fuera de campo, que es distinto al fuera de cuadro, ya que éste último es más bien lo que queda por fuera y no interesa. El espacio fuera de campo es el exterior que sí interesa y es igual de importante que los elementos visibles para la creación de la ilusión de realidad. Esta situación destaca el valor de la percepción del espectador. ¿Quién es quien completa la escena? Solamente el espectador. Quien mira es quien forma en su imaginación la realidad de lo que se está mostrando y de lo que se le está sugiriendo. En el caso de la cinematografía es una extraordinaria virtud, porque confiando en el fuera de campo el cine construye las más imaginativas ilusiones. Tanto nos puede transportar a una escena que se desarrolla en el siglo pasado, como a la época del Imperio Romano, o directamente al futuro, como en “2001: Odisea del espacio” una película de 1968 ambientada en el porvenir. Cada vez que vemos imágenes cinematográficas, jamás relacionamos la escena con la realidad presente al filmarse, aquello que había alrededor: luces, gente, cámara, apuntadores, etc. Todo desaparece absolutamente de nuestra mente, aún sabiendo de que allí había un escenario artificial con todo eso. El cine nos traslada a la época a la que la imagen nos lleva. Todo lo que el cine crea, toda la ilusión que genera, surge exclusivamente de aquello que muestra dentro de los límites del cuadro. Y todo lo que efectivamente quedó fuera, ya no tendrá ningún peso para el espectador.

Exactamente así es como sucede con la fotografía. De tal modo que, así como toda imagen es creadora de realidad, así también debemos saber cómo esa realidad es creada. El fuera de campo, es un factor fundamental en esta acción. Para un espectador cualquiera, la realidad que la imagen fotográfica le manifiesta, se conformará exclusivamente con lo que muestra dentro de sus límites encuadrados. En una fotografía, la realidad se mostrará siempre de una manera especial y específica, a la que la imaginación del espectador agregará un contexto, un fuera de campo lleno de significados.

¹⁵ Véase “Place de la Concorde”, Edgar Degas, 1875.



Sin título Alfredo Cha

Fotografía y entorno*

Diana Mines | Fotógrafa

Esta presentación tiene como objetivo que adquieran una noción de cuántos abordajes posibles de la realidad hay desde la imagen. La idea es acercarlos formas de interpretar imágenes para ver qué cosas podemos ampliar de este lenguaje que tiene tantos parecidos con el lenguaje verbal, y otros tan lejanos y tan desconocidos.

Aquel eslogan que hizo conocer Kodak allá por el siglo XIX: "usted apriete el botón, que nosotros hacemos todo lo demás", realmente fue un cambio para toda la masa de usuarios de la fotografía, la simple idea de que no tengamos que pensar mucho, sino sólo fotografiar y que otro procese por nosotros. Buena parte de la comunicación en este momento pasa en nuestra cultura por las imágenes, y somos más receptores pasivos que lectores de esas imágenes.

Hay un cineasta, el alemán Wim Wenders, además es fotógrafo, o sea no solamente saca fotos en el marco de la creación cinematográfica sino que tiene una producción fotográfica y su cabeza piensa también en clave de fotografía. Hace algunos años presentó un libro, y dejó asentados algunos elementos sobre los que me gustaría reflexionar con ustedes. Lo que sigue es un fragmento de su libro:

"siempre se piensa que lo que se arranca del tiempo se encuentra adelante de la cámara fotográfica, pero no es totalmente exacto. Fotografiar es efectivamente un acto bidireccional, hacia adelante y hacia atrás. Así como el cazador apoya su fusil [y aquí está usando hábilmente la comparación que se hace tan a menudo entre apuntar, disparar, como un acto agresivo de la fotografía] y mira la presa delante de él, aprieta el gatillo, y cuando parte el proyectil es empujado hacia atrás por el contragolpe, así también el fotógrafo es empujado hacia sí mismo apretando el dispositivo de disparo. Una fotografía es siempre una imagen doble, muestra su objeto y más o menos visible "detrás", el "contragolpe", la imagen de quien hace la fotografía en el momento de la toma. Esta contraimagen, presente en toda fotografía, no queda fijada por el objetivo, así como el

* Este texto es un extracto de la presentación realizada por Diana Mines en el Taller de fotografía, editado por la Unidad Académica del EI.



cazador no es herido por el proyectil del cual agrede solamente eso, el contragolpe. ¿Qué es entonces el contragolpe del fotógrafo? ¿Cómo es percibido? ¿Cómo se reproduce en la imagen fotografiada? Al contragolpe del cazador corresponde en la fotografía el retrato más o menos visible de aquel que saca la foto. No quedan fijados los rasgos de su rostro, sino más bien su actitud, su disposición hacia aquello que está delante suyo. La cámara fotográfica es por lo tanto un ojo que puede mirar al mismo tiempo delante y detrás de sí. Delante saca una fotografía. Detrás traza una silueta del ánimo del fotógrafo, o más bien a través de su ojo aquello que lo motiva. Una cámara fotográfica por lo tanto ve delante su objeto y detrás el motivo por el cual ese objeto debía ser tomado. Muestra las cosas y el deseo de ellas".¹⁶

Fíjense cuántas cosas se ponen en juego cuando nosotros nos paramos frente a algo y pensamos en fotografiarlo, en "rescatarlo". Porque ya se nos va, porque todo corre, porque todo es fotografiable. Yo puedo hacer clic con la cámara y fotografiar todo, y qué elijo fotografiar y cómo tiene que ver con mis valores, con lo que yo considero que tiene que ser permanente, tiene que ser capturado. Si aceptamos esa idea de que una cámara fotográfica toma hacia las dos direcciones, entonces planteamos que ella permite al fotógrafo estar delante, dentro de las cosas, y no separado de ellas. A través del visor, aquel que fotografía puede salir de sí y estar del otro lado, en el mundo. Puede comprender mejor, ver mejor, sentir mejor, amar más, y por supuesto lamentablemente también despreciar más. Porque también hay fotografías que pueden destruir, en forma consciente con motivos de denuncia, o en forma inconsciente.

De hecho poder fotografiar es demasiado bello para ser verdad, pero también a veces es demasiado verdadero para ser bello.

A estas cosas las tenemos que tener en cuenta cuando hacemos clic. Porque solemos hacerlo de una manera muy mecánica, aún más hoy en día cuando no se necesitan rollos. Conviene a veces pensar por qué, qué me motiva, qué resorte me

¹⁶ Wenders, Wim (2001): "Einmal", Munich, Schirmer/Mosel.

tocó para que yo piense: tengo que fotografiar esto. Cuando tengamos esa noción del por qué, vamos a poder explotar mejor las posibilidades que tenemos, y no simplemente hacer lo que nos permite la situación. Eso puede llevarnos por ejemplo a buscar otro punto de vista, como por ejemplo decidir si mirar abajo o desde arriba. Es muy común cuando se fotografían niños tomarlos desde arriba, desde nuestra altura de adultos, y que los chiquilines queden como embudos, porque los miramos desde arriba y no de igual a igual o desde abajo. Desde abajo se mira mucho a los políticos, a los líderes, no a los niños.

La imagen de la que habla Wenders, ese contragolpe, es todo lo que nos implica internamente tomar una fotografía, no es simplemente una actitud estética. Tiene que ver con el encuadre y con muchas otras cosas, que hacen además a esta forma de expresión algo muy diferente de la escritura. En lo que hace a la composición, a veces tenemos cierta tendencia a componer como si fuera una tela vacía que un pintor tiene que comenzar a llenar con elementos. Pero nosotros tenemos en nuestras manos un "sacabocado", una gran masa de la cual vamos a hacer galletitas, y lo que hacemos se asemeja a arrancar pedazos de esa masa. Y los pedazos tienen necesariamente algo del todo. Nuestros pedazos tienen que ser una muestra de lo que pasó antes, de lo que pasó después, y de lo que hay a la izquierda, derecha, arriba, abajo. A la manera de un todo que se condensa en una cápsula, se comprime, para que luego haya que descomprimirlo, o sea, sentir.

Me interesa mencionar ejemplos de autores que han trabajado el entorno. Porque cuando hablamos de ecología, hablamos del entorno. Hay un cineasta iraní, Abbas Kiarostami, que es también fotógrafo, un tipo muy consustanciado con su realidad, con su geografía, con la historia milenaria de su pueblo. Él trabaja en fotografía con el entorno. Kiarostami investigó cómo dar la idea de inmensidad sin necesidad de mostrar el kilometraje, sino simplemente generando, por ejemplo, una cinta de luz que no tiene fin. Kiarostami es además artista plástico, y tiene entre sus creaciones una instalación de la década del '90 que me parece muy significativa, con unos troncos cortados, unos árboles que salen de la tierra pero no tienen copas. ¡Cuánto se podría escribir sobre ella!



Hay un manejo de lo plástico muy interesante, muy bello, pero también hay vida, hay una pulsión de vida a pesar de toda la aridez, del entorno.

Un fotógrafo ruso, Alexei Titarenko, trabaja con el movimiento de la multitud, con la ciudad, con el anonimato, con la fuerza de la masa de gente agolpándose, sin caras, convertidos en un rebaño de gente. Porque la ciudad genera anonimato. En la mayoría de los países como en Uruguay dramáticamente, la población rural que existía hoy prácticamente se ha reducido a la nada, y la ciudad, cada vez más grande, produce esa falta de contacto, el hecho de cruzarnos en la calle y no saludarnos como sí se hace todavía en los pueblos del interior. Casi se puede decir que la gente queda convertida en avalancha, en un "tsunami humano".

También son interesantes los trabajos de una pareja de alemanes, Anna y Bernhard Blume. Son de la generación del '20, empezaron siendo fotógrafos comerciales y se fueron involucrando en la tarea artística. Al inicio construían instalaciones que mostraban lo absurdo de la vida moderna, apartada de la vida natural y alienada por la cotidianeidad urbana. Ellos realizan una performance para cada una de las fotos que producen, se autofotografían y de esa manera son ellos dos los actores de sus fotos, en las que crean escenas realmente absurdas a tamaño natural. Hay una práctica no documental pero sí de diseño, de ficción, que trabaja sobre alegorías de lo que se produce naturalmente o por lo menos espontáneamente en la convivencia de una ciudad. Y llevan esta idea al absurdo total como para conmover a la gente y hacerla preguntarse por su propia vida.

También hay un fotógrafo chino de apellido Wei, que está trabajando con esa transformación tan rápida que ha vivido la sociedad china en los últimos años. Utiliza siempre la figura de una joven o un joven que está como en un balcón, que a veces es natural, a veces es un muro, y mira desde la naturaleza todo ese mundo que está creciendo delante de sus ojos y de alguna manera está tapando su horizonte. Con estos trabajos muestra de alguna forma el antes y el después de una sociedad que ha cambiado mucho en el lapso de un par de décadas.



Existen fotógrafos dedicados especialmente a denunciar el ataque al medio que nos rodea, al entorno. Como por ejemplo un fotógrafo que el año pasado perdió la vida a los 41 años en un bombardeo en Libia, Chris Hondros. Hondros tomó fotos en Nueva Orleans días después del huracán Katrina. Sus fotos son una clara denuncia de la situación de desolación que quedó en Nueva Orleans después de la catástrofe. Del mismo modo Sebastián Salgado denunciaba la hambruna africana sin tener que explicar nada de la escena. En sus últimos trabajos Sebastián Salgado se ha dedicado al paisaje, al medio ambiente, y tampoco es necesario agregar palabras a sus imágenes.

Pero el paisaje además de imágenes de denuncia también motiva imágenes muy bellas. Hay fotógrafos dedicados a explotar medios técnicos como el teleobjetivo para hacernos jugar con las distancias y los tamaños de las cosas, creando un único plano de nitidez. Es una exploración de la técnica muy interesante, que logra buenas creaciones estéticas a las que a mi entender subyace una apuesta a la vida impresionante.



Papel de las interacciones entre el arte y la ciencia en la resolución de problemas complejos

Néstor Mazzeo | Coordinador del Año Temático 2013
“Sistemas socio-ecológicos: características, dinámicas y gestión”.

Actualmente participo de un programa del Espacio Interdisciplinario denominado Año Temático. La propuesta procura divulgar y desarrollar el conocimiento científico de todos aquellos mecanismos que están implicados en la sostenibilidad a largo plazo de servicios ecosistémicos, básicamente los servicios que las sociedades humanas obtienen de los sistemas naturales y que permiten su existencia, desarrollo y bienestar.

El tema central de análisis es el estudio de sistemas que surgen de la interacción de muchos sistemas o subsistemas, en particular trabajamos en lo que actualmente se denominan sistemas socio-ecológicos (SES). Social en el sentido más amplio posible, incluyendo los aspectos sociales más estrictos, los económicos, culturales, entre otros. En términos concretos, nos interesa el análisis no fragmentado de los SES, superando las aproximaciones (tradicionalmente fragmentadas) de varios campos disciplinares. La complejidad de los SES no se puede comprender como la suma de las partes, porque son mucho mas que la suma de las partes. En simples términos, cuando empiezan a interactuar todos esos (sub)sistemas, aparecen propiedades que no podemos detectar en cada uno de los componentes.

Una parte sustancial del conocimiento del que disponemos de la sostenibilidad de corto y largo plazo de los servicios ecosistémicos se ha generado fundamentalmente gracias a enfoques y aproximaciones vinculados al reduccionismo y al positivismo. El principal desafío que enfrentamos actualmente es que cada uno de los compartimientos de los SES han sido analizado (a lo largo de la historia reciente) de forma muy compartimentalizada y detallada, gracias a ellos disponemos de marcos teóricos muy robustos para varias subsistemas de los SES. A modo de ejemplo, en el campo de la Economía hemos avanzado muchísimo en lo que es la dinámica del flujo y acumulación del capital, en el campo de la Sociología todo lo que es la estructura de las interacciones humanas y su relación con el territorio y con el ambiente



político, económico y geográfico en el cual están insertos. Actualmente disponemos de una cantidad de herramientas matemáticas para analizar la dinámica temporal que tienen los SES. Recientemente, hemos empezado a contar con esquemas y herramientas que nos permiten identificar, clasificar y valorar los servicios ecosistémicos, y lo más interesante es que comenzamos a entender los vínculos directos e indirectos que existen entre estos servicios y el bienestar humano. Estamos hablando de avances en el conocimiento que comienzan a surgir a finales de las últimas dos décadas del siglo pasado. No obstante tenemos un problema: por más que disponemos de una cantidad de marcos teóricos muy detallados de varios subsistemas, no necesariamente significa que tengamos la capacidad de entender la complejidad de todo el sistema.

Si realmente deseamos avanzar en la conservación de servicios ecosistémicos, estos enfoques son limitados para los desafíos actuales y futuros. Necesariamente debemos adoptar enfoques sistémicos. En diversas carreras de la Universidad de la República, la formación de grado cuenta con una base muy débil en teoría de sistemas y eso representa una limitación muy importante cuando empezamos a analizar problemas interdisciplinarios.

La interacción interdisciplinaria no debe limitarse exclusivamente a los campos de la Economía, Sociología, Ecología, Antropología, Geografía, Matemática, Física, Psicología, entre otras ramas del conocimiento. Resultan fundamentales las interacciones entre el arte y la ciencia. ¿Por qué debemos promover estas últimas interacciones?

Los aportes creativos o innovaciones tienen lugar, en diversos y múltiples ejemplos, luego de un lento proceso de adquisición de conocimiento y dominio de un área determinada, generalmente a partir de un proceso de varios años de estudio o como resultado de la práctica. De acuerdo a Robert W. Weisberg en su libro *Creativity*, nuestro pensamiento y capacidad de comprensión generalmente se mueven incrementalmente desde el pasado a una situación nueva. No existe un rechazo del pasado, se construye sobre el mismo. El trabajo creativo generalmente se desarrolla como un movimiento incremental. Existe evidencia sólida de que la resolución de problemas en el pensamiento creativo se arraiga profundamente en nuestro conocimiento y experiencia pasada.



Sin título Néstor Mazzeo



En algunas circunstancias, los problemas son resueltos de una forma repentina o inconsciente. Las soluciones provienen repentinamente en lo que los psicólogos de la Gestalt denominan *leaps of insight* (saltos de conocimiento o comprensión). Este fenómeno conocido como también como *Aha! experiences*, ocurren cuando nuevas ideas aparecen en nuestro consciente visualizando el problema de una forma completamente diferente a como lo pensamos anteriormente. El aspecto clave es entender qué mecanismos en la resolución de problemas ocurren en el modo salto versus análisis, lo que Daniel Kahneman en su libro “Fast and slow thinking” denomina *Sistema I* y *II*, respectivamente. No pretendo analizar en profundidad este punto, solamente introducir al lector en por qué necesitamos también de la interacción entre el arte y la ciencia para avanzar en los grandes desafíos actuales.

La aproximación sistémica en el análisis de problemas complejos admite múltiples configuraciones, en términos de las unidades o (sub)sistemas incluidos o los atributos claves seleccionados en cada componente (recomiendo leer la obra de Fritjof Capra, *Tao de la Física*, para profundizar sobre este tema). La re-estructuración en la aproximación sistémica puede permitir el desarrollo de múltiples y diferentes análisis del mismo sistema o problema. Las interacciones entre la ciencia y el arte pueden ser estudiadas desde la perspectiva de los *leaps of insight*, probablemente esta interacción promueva la re-estructura de diversos problemas y contribuya al proceso creativo de nuevas soluciones de problemas relevantes, más allá de contribuir a la difusión de nuevas ideas o conceptos compuestos (aspectos tradicionalmente considerados en esta interacción).

Las propuestas de los estudiantes

“Y sin embargo, resulta que el principal determinante de la fotografía, la “foto-sensibilidad”, pese a su anclaje en la física y en la físico-química, se encuentra invariablemente asociada con esa determinante de la naturaleza humana que es la “sensibilidad”, o la capacidad de experimentar sentimientos impresiones y sensaciones” Michel Frizot (2009:46)¹⁷.

Las siguientes páginas contienen las respuestas que los estudiantes presentaron a la convocatoria, planteando diferentes visiones sobre el tema propuesto.

Son fotografías que invitan a reflexionar, ya sea a través del fotorreportaje o la metáfora, sobre el paisaje y su relación con los seres humanos que lo habitamos. Se aproximan de distintas formas a los problemas, los desafíos y las preocupaciones que implica la interacción entre las personas y el medio ambiente en el que viven y se desarrollan.

La invitación a considerarlas un punto de partida para nuevas reflexiones e intercambios. Una vez más esperamos que la propuesta “Campos Visuales” pueda ofrecer un área fértil para generar vínculos entre los más diversos actores de la sociedad y las distintas áreas de la Universidad.

¹⁷ “El imaginario fotográfico”, México, CNCA, UNAM, Televisa.

1

La calma

Natalia Azzi | Estudiante del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes

Foto única

SELECCIONADA

Calma: dicese, según la RAE, de la cesación o suspensión de algo. También se refiere al estado de la atmósfera cuando no hay viento, especialmente en el mar, completa quietud del aire.

En contraposición, vivimos en un mundo moderno, apresurado, lleno de prácticas cotidianas que marcan ritmos y rituales, que muchas veces descuidan la preservación de la naturaleza.

Sin embargo, ciertas veces la construcción del hombre funciona como un intermediario, como el medio que posibilita la acción y la contemplación, en este caso, de la calma. La calma permite la serenidad, la reflexión, el respeto.



2

Simbiosis

Claudia Bordón | Estudiante de la Tecnicatura en Museología

Foto única

SELECCIONADA

La interrelación entre el hombre y la naturaleza se está desvirtuando en demasía, ambos se encuentran en sendas distintas; tal comportamiento pone en riesgo los espacios naturales y los ecosistemas.

La foto muestra una situación “ideal” donde el ser humano y la naturaleza están en un estado de “simbiosis” propiciando la alianza entre ellas, para nutrirse una de la otra, ayudándose a crecer y favorecer al equilibrio global del Ser y el Universo.



3

Consumo | Sin título

Andrea Sellanes | Estudiante de Facultad de Arquitectura

Serie 2 fotografías

SELECCIONADA

La producción de soja de Uruguay para el ciclo 2012 / 2013 es de aproximadamente 2,4 millones de toneladas.¹⁸

¹⁸ Fuente: El Observador, 15.03.2013





Consumo | Sin título

Andrea Sellanes | Estudiante de Facultad de Arquitectura

Serie 2 fotografías
SELECCIONADA

Montevideo produce 750.000 toneladas de residuos por año. Los 18 departamentos restantes producen 500.000 toneladas.¹⁹

¹⁹ Fuente: El País, 30.04.2011



4

Antropoceno

Ana Sofía Samaniego | Estudiante de Facultad de Ciencias Económicas y Administración

Foto única

SELECCIONADA

“El premio Nobel de química Paul Crutzen ha apodado a nuestro tiempo como el 'Antropoceno', una era en que la Tierra está dominada por el ser humano, porque el volumen de las actividades humanas es ahora tan grande que ha desbaratado todos los sistemas fundamentales para el sostenimiento de la vida”. (Sacha, Jeffrey; Economía para un planeta abarrotado, 2008:101)



5

Atardecer en Playa Mansa

Ana Ferrari | Estudiante de Tecnicatura en Museología

Foto única

SELECCIONADA

Cuando la belleza de un atardecer con cielo despejado, que ya no es tan común como antes en este pedacito del planeta ver el cielo despejado, azul; ¿porqué será?

Estaba sacando fotos pensando en dicha convocatoria y lo que más quise captar de manera que pasara desapercibido fue a éste gigante que cuando desembarca, pone a la Playa Mansa no tan mansa.



6

De sabaleros a papeleros | Sin título

Serena de Vecchi | Estudiante de Escuela de Nutrición

Fernando Martínez | Estudiante de Escuela de Nutrición

Matías Altolaquirre | Estudiante de Facultad de Química

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA

Situados en la playa “Cosmopolita” (Colonia) se aprecian dos realidades.

Por un lado la naturaleza y los lugareños conviviendo de manera armónica entre la pesca artesanal y el reciclado para generar espacios de recreación; por el otro, la presencia de la Fábrica Nacional de Papel (FANAPEL), que convierte la identidad de quienes viven en la zona, pasando de ser llamados “Sabaleros” (por la pesca del Sábalo) a “Papeleros”. Hoy el consumo del Sábalo rioplatense está prohibido en Argentina debido a su alto contenido en cloro, principal desecho de FANAPEL.

En la zona la fábrica se ha vuelto la principal fuente de trabajo, y así mismo su principal fuente de contaminación.

Por eso nos cuestionamos, siendo que FANAPEL existe desde 1898, y viendo los planes de desarrollo que se implementan en nuestro país: ¿qué concepto de sostenibilidad se maneja? ¿uno meramente económico o también se tiene en cuenta la mirada ambiental? Lamentablemente nuestra respuesta es la que se ve.





De sabaleros a papeleros | Sin título

Serena de Vecchi | Estudiante de Escuela de Nutrición

Fernando Martínez | Estudiante de Escuela de Nutrición

Matías Altolaquirre | Estudiante de Facultad de Química

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA





De sabaleros a papeleros | Sin título

Serena de Vecchi | Estudiante de Escuela de Nutrición

Fernando Martínez | Estudiante de Escuela de Nutrición

Matías Altolaquirre | Estudiante de Facultad de Química

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA





De sabaleros a papeleros | Sin título

Serena de Vecchi | Estudiante de Escuela de Nutrición

Fernando Martínez | Estudiante de Escuela de Nutrición

Matías Altolaquirre | Estudiante de Facultad de Química

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA





De sabaleros a papeleros | Sin título

Serena de Vecchi | Estudiante de Escuela de Nutrición

Fernando Martínez | Estudiante de Escuela de Nutrición

Matías Altolaquirre | Estudiante de Facultad de Química

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA



7

Sin título

Elina Trabal | Estudiante del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes

Foto única

SELECCIONADA



Sin título

Elina Trabal | Estudiante del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes

Foto única
SELECCIONADA



8

La memoria del paisaje costero | Grabado

Rodrigo Blasco | Estudiante de Facultad de Arquitectura

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA





La memoria del paisaje costero | El paisaje construido
Rodrigo Blasco | Estudiante de Facultad de Arquitectura

Serie 5 fotografías
SELECCIONADA





La memoria del paisaje costero | El rastro

Rodrigo Blasco | Estudiante de Facultad de Arquitectura

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA





La memoria del paisaje costero | La resaca

Rodrigo Blasco | Estudiante de Facultad de Arquitectura

Serie 5 fotografías

SELECCIONADA





La memoria del paisaje costero | Las huellas
Rodrigo Blasco | Estudiante de Facultad de Arquitectura

Serie 5 fotografías
SELECCIONADA



9

El secuestro de los árboles

Nataly Parrillo | Estudiante del Instituto Escuela Nacional de Bellas Artes

**Foto única
SELECCIONADA**

Construimos jaulas para árboles.

Construimos jaulas de cemento para árboles. Sus raíces quieren expandirse y crecer, los muros las detienen en su forma de caminar.

Construimos jaulas de cemento para árboles, para que su fortaleza, no levante nuestras veredas de cemento. ni nuestras casas de cemento.

*¿Quiénes son las dueñas de nuestra casa mayor que hemos llamado Tierra?
Los árboles dan vida y nosotros la quitamos.*



10

Área protegida (de los pobres) | Sin título

Sofía Barbat | Estudiante del Instituto Escuela nacional de Bellas Artes.

Serie 3 fotografías
SELECCIONADA

El Polonio: misterioso rincón encantado, donde se juntan todos los elementos en sus más diversas expresiones.

La tierra, con gran sabiduría, nos brinda todo lo que necesitamos para vivir en armonía con ella y con nosotros mismos.

Sin embargo, el gobierno se empeña en impulsar proyectos nocivos para el lugar, favoreciendo un turismo elitista y para nada amigo con el medio ambiente.

Precios excesivos en todos los “servicios”, construcciones disparatadas que impactan y nada tienen que ver con el espíritu del lugar, transportes no ecológicos y con frecuencias desmesuradas, ausencia de educación a los visitantes... basura.

Entonces, ¿de qué se protege el área?

Tomemos conciencia, repudiamos el sistema capitalista, amemos la vida.





Área protegida (de los pobres) | Sin título

Sofía Barbat | Estudiante del Instituto Escuela nacional de Bellas Artes.

Serie 3 fotografías
SELECCIONADA





Área protegida (de los pobres) | Sin título

Sofía Barbat | Estudiante del Instituto Escuela nacional de Bellas Artes.

Serie 3 fotografías



IMPRESO Y ENCUADERNADO EN
MASTERGRAF SRL
GRAL. PAGOLA 1823 - CP 11800 - TEL.: 2203 4760*
MONTEVIDEO - URUGUAY
E-MAIL: MASTERGRAF@MASTERGRAF.COM.UY

DEPÓSITO LEGAL 362.816 - COMISIÓN DEL PAPEL
EDICIÓN AMPARADA AL DECRETO 218/96

Se ha discutido mucho sobre el valor artístico de la fotografía. Lo que no ha despertado polémicas es su valor para mostrarnos, desde diferentes puntos de vista, realidades, críticas, esperanzas, sueños. Tampoco está en discusión la capacidad de la fotografía para hacernos pensar, para cuestionar y cuestionarnos. Estas fotografías logran todo eso. Cuando vemos las dunas, el mar, los campos, es imposible no pensar en qué estamos haciendo como sociedad para congeniar los avances de las ciencias con el cuidado del hábitat. Éste no nos pertenece sólo a nosotros los humanos y aunque así fuera, tampoco es sólo de las generaciones que hoy habitamos el planeta.

Annabella Balduvino
Fotógrafa



Espacio Interdisciplinario
Universidad de la República
Uruguay

+598 2408 9010 www.ei.udelar.edu.uy ei@ei.udelar.edu.uy
José Enrique Rodó 1843, 11200 Montevideo Uruguay