

***Paisajes expandidas entre Brasil y España:  
intervenciones fotográficas introducidas en el  
espacio público***

***Expanded landscapes between Brazil and Spain:  
photographic interventions introduced in the public  
space***

***Santos Almeida Ribeiro, Maristela***

*Instituto Federal da Bahia – Feira de Santana – Bahia – Brasil*

**PALABRAS CLAVE**

Arte contemporáneo, fotografía, intervención artística, espacio público, arte urbano

**RESUMEN**

Este artículo propone una reflexión acerca de los métodos de creación de la imagen desde dos proyectos artísticos: el primero consiste en una serie de trabajos desarrollados en Feira de Santana y Salvador de Bahía, en el Nordeste de Brasil; y el segundo en otra serie que tuvo lugar en los barrios de Benimaclet y Cabanyal, con sede en Valencia, en la costa mediterránea de España, durante una Estancia Doctoral en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia. Estos dos "lugares" - en Brasil y España - forman pilares importantes para que se pueda suponer, inferir y analizar los resultados. Los dos experimentos son esenciales en la orientación de la obra en su conjunto, con la delimitación de un corpus epistemológico y la definición de los procedimientos adoptados en su naturaleza y validez.

Para desarrollar la investigación contenida en estos proyectos, la metodología adoptada buscó apoyo en la ciencia y la filosofía de la creación que, según Passeron tiene como objeto la realización creativa. El recorte adoptado enfoca el desplazamiento de la imagen fotográfica del ámbito privado al público, introducida en el espacio urbano cómo intervenciones artísticas, en formatos grandes.

La redefinición del espacio, a través de la imagen fotográfica, se constituye desde la carga semántica de las imágenes desplazadas; toma la arquitectura como lugar, la calle como un espacio para una experiencia artística y la ciudad como un campo poético. Por lo tanto, la experiencia artística sugiere diferentes maneras de hablar de un lugar en particular, su cultura, su entorno y su historia, a través de imágenes que se han desviado de sus contextos originales.

#### **KEY WORDS**

Contemporary art, photography, artistic intervention, public space, urban art

#### **ABSTRACT**

This article proposes a reflection about the methods of creation of the image from two artistic projects: the first one consists of a series of works developed in Feira de Santana and Salvador de Bahía, in the Northeast of Brazil; And the second in another series that took place in the districts of Benimaclet and Cabanyal, based in Valencia, on the Mediterranean coast of Spain, during a Doctoral Stay at the School of Fine Arts of the Polytechnic University of Valencia. These two "places" - in Brazil and Spain - form important pillars so that results can be assumed, inferred and analyzed. The two experiments are essential in the orientation of the work as a whole, with the delimitation of an epistemological corpus and the definition of the procedures adopted in their nature and validity.

To develop the research contained in these projects, the methodology adopted sought support in science and the philosophy of creation that, according to Passeron aims at creative realization. The adopted approach focuses on the displacement of the photographic image from the private to the public, introduced in the urban space as artistic interventions, in large formats.

The redefinition of space, through the photographic image, is constituted from the semantic load of the displaced images; Takes the architecture as a place, the street as a space for an artistic experience and the city as a poetic field. Therefore, artistic experience suggests different ways of talking about a particular place, its culture, its environment and its history, through images that have deviated from their original contexts.

## Introducción

Al proponer una reflexión sobre los modos de construcción de imágenes parto de un recorte que aborda el dislocamiento de la imagen fotográfica del contexto original para grandes formatos. Algunos conceptos que sustentan la producción desarrollada durante esta investigación se presentarán en este momento con el propósito de asentar las bases para la comprensión del estudio realizado.

## El Mirar

Dentro de la fenomenología de la percepción Merleau-Ponty nos dice que:

Necesitamos habituarnos a pensar que todo lo visible es grabado en lo tangible, todo ser táctil prometido de cierto modo a la visibilidad, y que hay invasión, encabalgamiento, no solo entre lo tocado y quien toca, sino también entre lo tangible y lo visible que está incrustado en él. (Merleau-Ponty, 1964, p. 177, apud Didi-Huberman, 1998, p. 31)

Concluye que “toda visión se realiza en algún lugar en el espacio táctil” (p. 31)

En este mismo sentido Didi-Huberman al trazar “la indiscutible disensión del ver” comienza afirmando que “lo que vemos sólo vale - sólo vive - en nuestros ojos por lo que nos mira” (1998, p. 29). Inspirado en la propuesta de J. Joyce en Ulises “cerremos los ojos para ver, este autor manifiesta el paradigma cognitivo al endosar Joyce, diciendo que “debemos cerrar los ojos para ver cuando el acto de ver nos expone, nos abre a un *vacío* que nos mira, nos concierne y, de cierta manera, nos constituye” (1998, p. 29). Sin embargo, para él, esta conjetura puede ser igualmente revertida “para dar forma al trabajo visual que debería ser el nuestro cuando posamos los ojos (...) sobre una obra de arte. *Abramos los ojos para experimentar lo que no vemos*” (1998, p. 34)

## El Paisaje, el Espacio y el Tiempo

El paisaje – resultado de un proceso de acumulación - es un producto de la sociedad y de sus infinitas realizaciones en el espacio. El espacio surge cuando el paisaje se mezcla con la sociedad, sin embargo la polisemia del “paisaje” trae en si muchas definiciones y abordajes. Para Milton Santos el paisaje:

Es un conjunto de formas que, en un dado momento, expresa las herencias que representan las sucesivas relaciones localizadas entre hombre y naturaleza. El espacio son las formas más la vida que las anima. (Santos, 2002, p. 103)

Perfilado como género pictórico, tomamos aquí el paisaje no en esta esfera, sino en la dimensión abordada por Milton Santos, que la define como siendo transtemporal,

pues un pasado y presente en una construcción transversal. El carácter de palimpsesto del paisaje me provoca interés, especialmente por su capacidad de revelar un pasado aprisionado y al mismo tiempo permitir la construcción y/o valorización de un espacio que exprime las herencias y las continuas relaciones entre el hombre y la naturaleza, comportando en su esencia una eterna mutación.

### **Lo Cotidiano**

La extraordinaria diversidad de la vida diaria, con sus breves instantes, meros acontecimientos, personajes comunes e inusitados, lugares diversos, ofrece un amplio espectro de sentidos, formas, asuntos y acciones que incorporados artísticamente, demuestran una relación peculiar entre el arte y la experiencia de percepción de la vida cotidiana.

Este campo se define como un terreno fértil para la reflexión, la percepción y la imaginación. Allí están presentes la naturaleza y la cultura, el presente y el pasado, reflexiones oportunas para donde convergen y divergen algunas de las cuestiones más decisivas de nuestra época.

En este ámbito, en el mundo contemporáneo, el artista se recrea en los paisajes que habita.

En mis investigaciones busco la dimensión de la imagen y del lenguaje como portadores de significado. Al mismo tiempo procuro la construcción de composiciones de poder evocativo, parecidas con metáforas, poemas, fantasías, diálogos, de acuerdo con las cuestiones levantadas. Me interesa instaurar inquietudes entre el lenguaje y la imagen causando extrañamientos, alteraciones en la percepción, impresiones de ausencias o presencias inesperadas.

Para mí, lo cotidiano se constituye un terreno auténtico y legítimo para la práctica y la construcción artística. Es un espacio fecundo que se reconfigura a partir de la idea de un territorio abierto a todo tipo de incursiones, capaz de convertir el sentido y el papel de las cosas "sin importancia", induciendo los asuntos más irrelevantes e inesperados, a significaciones formales y conceptuales. Me afecta la vida sencilla y trivial protagonizada por personas anónimas en lugares irrisorios, que salen de lo indiferenciado para lo peculiar, de lo trivial para lo respetable.

De ahí proviene también su dimensión política en la acepción amplia del término:

Llevar la atención para el ámbito de lo cotidiano nos permite comprender, imaginar y pensar, en un nivel básico, las consecuencias y los efectos que tienen las estructuras sociales y la acción de los sistemas de poder en la vida de las personas. (Mah, 2009, p. 8)

Es dentro de este espectro que he pensado la naturaleza de la imagen fotográfica, a partir de una ilusión/ficción en el ámbito de lo cotidiano, buscando impregnarlo con las marcas de nuestro tiempo, en los espacios públicos con gran circulación de personas; en las paredes y otras superficies encontradas en las calles, avenidas o en las plazas; y en las fachadas de las casas.

### **El Lugar**

Al dirigirme a un local con intenciones artísticas me siento estimulada por el deseo de hacer arte, como a tantos otros artistas interesados en trabajar con un determinado lugar y su consecuente naturaleza. El lugar pasa, muchas veces, a ser el resorte propulsor de la creación. Es a partir del significado concebido en mi red de conexiones con el local, que emerge la obra, con el fin de reestablecer lo que hay de más íntimo del lugar.

Mis proyectos artísticos se inclinan para las relaciones entre arte y lugar, buscando un diálogo entre ese espacio – que tiene límite, frontera, cuerpo – y la imagen, para extraer, en la convivencia con el espíritu local, la síntesis de una reflexión. En el “lugar” hay una identidad de pertenencia para con esta parte del espacio, que lo deja impregnado de emociones y afectividad.

El término de origen inglesa *site-specific* dice a respecto de aquellas obras que son creadas para un determinado lugar, en un contexto específico, cuyas características son importantes y, como expansiones o incrementos, pasan a ser parte del inventario del artista en el proceso de creación de la obra, como por ejemplo: el diseño del lugar, la arquitectura, el flujo de transeúntes, la historia local, la memoria, el entorno, todo eso hace con que la obra sea de un modo particular.

Ampliando este concepto podemos considerar que “las prácticas *site-specific* o las prácticas artísticas específicas para un contexto, des\_construyen la idea del lugar como soporte neutro para la obra y lo activan como parte integrante del trabajo.” (Menna, p. 11)

### **Parte I**

En el ámbito de este entendimiento pasamos al primero de la serie de trabajos que serán presentados a continuación, donde hice el dislocamiento del paisaje a través de imágenes propias del *sertão*, área rural en la región semiárida del noreste brasileño, y las apliqué en tamaño natural sobre la fachada de las casas del Pueblo, de manera que, a primera vista, causan la impresión de la ausencia de la casa. (Figuras 1 y 2)

Para la realización de los trabajos de este Proyecto cuatro elementos fueron fundamentales: “el cielo abierto como espacio expositivo, el *sertão* como lugar, la casa como problema y un punto de vista como estrategia.” (Muñoz, 2014)



Figuras 1 y 2. Maristela Ribeiro . (2014). *Casas del Sertão* [Fotografía]. Morrinhos, Bahia / Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)

La función del arte, desde mi punto de vista, no es provocar una revolución. Todo el diseño del arte se dirige para generar un pensamiento crítico. Con este trabajo busqué hablar sobre la invisibilidad social presente en la condición de vida de las personas que habitan el semiárido brasileño. “Abriendo” un hueco en el paisaje, la fachada y la percepción de la casa desaparecieron.

Al usar la fotografía de grandes dimensiones del paisaje local, insertada en la fachada de la casa, llevando nuestra atención para el propio paisaje, surge un paisaje dentro de otro, permitiendo que ideas, sentimientos y conceptos sean interpretados por el metalenguaje como un ducto metafórico.

Ya que pasamos a vivir la representación de la realidad, difundida por los medios de comunicación, en la sociedad posmoderna (Baudrillard, 1991, p. 10), las apariencias se tornan ellas mismas, llenas de contenidos. Por un lado, nos engañamos cuando pensamos que la apariencia garantiza autonomía y substituye lo real. Por otro, nos afirmamos al crear significancia de símbolos que simulan lo real.

La fotografía de un corredor mal conservado de la Escuela de Bellas Artes de la UFBA en Salvador en Bahía, tan desprovisto de atractivos, fue aplicada en la pared lateral externa del más reciente pabellón, construido para el Programa de Posgrado en Artes Visuales. (Figuras 3 y 4)



Figuras 3 y 4. Maristela Ribeiro (2014). *¿Dónde estoy?* [Fotografía]. Bahía /Brasil.  
(Fotos: antes y después de la Intervención)

La idea era traer a la luz elementos que narran parte de la historia no oficial del espacio, como su eterna situación de obra en andamio, como una alusión al espacio simbólico y al espacio físico de una institución de enseñanza.

La impresión obtenida por la ilusión, causada por la imagen fijada, lleva al observador al campo de la duda, al terreno movedizo de los sentidos. El engaño o la ilusión, en las artes visuales, se corporifica a través de conceptos representativos que son propios del soporte o dispositivo utilizado.

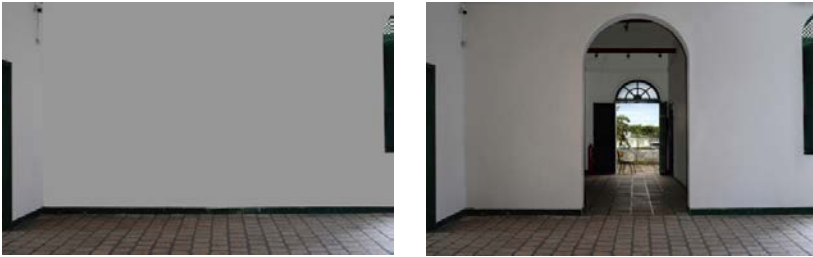
En el trabajo de abajo realizado en un espacio de museo puede verse la fotografía dislocada del propio foyer del museo. (Figuras 5 y 6). Vale resaltar que las figuras humanas están localizadas en lo alto de la fotografía, sin embargo, proporciona al espectador la ilusión de que la escena se encuentra en perspectiva descendiente.



Figuras 5 y 6. Maristela Ribeiro (2016). *O Remorso* [Fotografía]. Salvador /Bahía /Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)

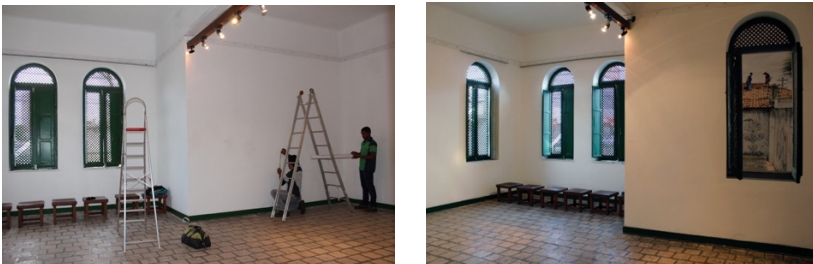
En estas intervenciones constato de que se trata de una interferencia en lo real con las referencias de lo real, formando un duplo operatorio, procediendo “según la regla de las apariencias, por ilusión y eclipse de la presencia”, que, de acuerdo con Baudrillard (1991, p. 134) son características del *trompe l’œil*.

Otros huecos simbólicos surgen en las intervenciones abajo a partir también del dislocamiento de los componentes intrínsecos a la propia arquitectura con el objetivo de evocar sensaciones contradictorias de familiaridad y extrañamiento al mismo tiempo. Las aberturas visuales – impenetrables físicamente -, pueden causar un momentáneo torpor atávico en el observador al verse sorprendido y a merced de una ilusión/ficción. (Figuras 7 y 8)



Figuras 7 y 8. Maristela Ribeiro (2016). *Punto de Fuga* [Fotografía]. Feira de Santana/Bahia. / Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)

Otras puertas y ventanas con imágenes de escenas cotidianas fueron “abiertas” en las salas pudiendo causar desorientación del espectador en el espacio y consecuente efecto psicológico decurrente de la experiencia visual y mental. Esta dimensión no cesa de cargar el mirar especular que explora el todo y el entorno y puede desencadenar una dialéctica visual. (Figuras 9 y 10).



Figuras 9 y 10. Maristela Ribeiro (2016) *Fotografía* [Fotografía]. Feira de Santana/Bahia /Brasil. (Fotos: antes y después de la Intervención)



## La Ciudad como Lugar

¿Cómo vive el ciudadano en la ciudad del siglo XXI? ¿Cuáles articulaciones del tejido humano? ¿Qué grado de complejidad? ¿Qué marcas dejadas en el medio ambiente? El humanismo del siglo XV que marca el inicio de la era moderna, engendró el modelo renacentista que reproduce la visión estereoscópica<sup>1</sup> *que moldó nuestra carga de imágenes durante casi seis siglos y privilegió el individuo como punto de referencia en el mundo.*

La construcción de la ciudad en el siglo XX promovió otro espacio-tiempo. Los planos urbanísticos por tendencia establecen un espacio funcional, autoritario, disperso, perdiendo de vista la escala humana como punto de existencia de la ciudad. El sociólogo alemán Georg Simmel (1988) al hablar sobre la ciudad a comienzos del referido siglo ya apuntaba para un lugar indiferente, formado por seres anónimos y relaciones fragmentarias.

Mapeando las nuevas tipologías nos deparamos, ya no más con un modelo de ciudad y sí con muchas estructuras urbanas con caracteres específicos, como por ejemplo, la ciudad capitalista, aquella diseñada para incentivar el consumo en una difusión de símbolos sensuales y experiencias dionisiacas, como por ejemplo, Las Vegas; la ciudad genérica, detectada como fenómeno urbano por Rem Koolhaas a mediados del siglo XX, que sufre un gran proceso de estandarización; la ciudad global, definida por la socióloga Saskia Sassen, que se caracteriza por aquella en la cual se toman grandes decisiones que afectan la organización de la economía del mundo entero y se reflejan en la vida de todos; la ciudad periférica que hace referencia a las pequeñas ciudades localizadas en regiones poco desarrolladas y sin participación en las decisiones globales (Catálogo Photo España 2005, p. 8.)

Sin embargo, cuando se trata de lo cotidiano en las ciudades, estas incursiones reavivan la importancia de la consciencia histórica, susceptible de dar valor y sentido a las materias más diversas e imprevisibles que las diferencian. Las ciudades son construcciones plurales invadidas por situaciones que mezclan conflictos, subjetividades, memorias, diversidades, en las cuales son establecidos los pactos con las situaciones históricas y sociales. Es en la construcción y subversión de esos espacios encontrados, que surgen las fábulas, los recuerdos, las invenciones de otras realidades.

---

<sup>1</sup> La estereoscopia humana es un fenómeno natural que une dos imágenes de la escena que son proyectadas en los ojos en puntos de observación ligeramente diferentes (distancia pupilar), siendo que el cerebro funde las dos imágenes en el córtex visual, y, en este proceso, el individuo obtiene informaciones relativas a la profundidad, distancia, posición y tamaño de los objetos, generando una sensación de visión tridimensional.

## Arte en el espacio público

Me gusta la idea de observar un público figado por lo que él inesperadamente ve. Este tipo de público no sale al encuentro de una imagen de forma deliberada como quien va a una galería, museo u otro espacio expositivo. Él es atraído en su paso, en la calle, por algo que lo interceptó. Y es esa sorpresa, ese extrañamiento, esa curiosidad que completa el trabajo en la interacción con la ciudad como espacio de lo cotidiano y como flujo de su acumulación histórica, día tras día. Lo que estaba inacabado, se complementa con la participación del otro y con las ideas generadas por esta unión.

La imagen fotográfica que he realizado – como se afirmó anteriormente y veremos a seguir -, sufre alteraciones en su estructura, a partir de una serie de conductas y contenidos que pasan a formar parte de la imagen contaminada, estableciendo relaciones con otros elementos, espaciales y arquitectónicos. El trabajo realizado *in situ* parte del análisis minucioso del espacio y da secuencia al juego visual.

Uno de los ejemplos del trabajo de esta serie *in progress* consiste en un poema visual realizado a partir de una escena de lo cotidiano encontrada en las calles de Feira de Santana, en Brasil: la vegetación intrigante que, contrariando la frialdad del paisaje urbano, insiste en crecer en las juntas de concreto de un viaducto en el centro de la ciudad. (Figura 11). La imagen en conexión con el conjunto forma un “todo fotográfico”.



Figura 11. Maristela Ribeiro (2016). *Poema Visual: árbol de la ciudad* . Feira de Santana/Bahia/Brasil. (Proyecto de Intervención Fotográfica Urbana)

Al pensar en un proceso fotográfico como recurso poético instaurado en el espacio público, reflexiono sobre la posibilidad de una ilusión como ficción. Comprendo que para abordar la cuestión de esta “ficción” como un concepto realizado con frecuencia en mis procedimientos, ya sea como acción o como atributo, será necesario llevar la atención para donde se tiene la evidencia de la creación de imágenes y de su movimiento; del deslizar de conceptos; del dislocamiento de situaciones del contexto social o de la coyuntura original.

Por otro lado, con estas imágenes, busco cuestionar la realidad, ya que lo que vemos es una imagen creada por nuestro cerebro, por lo tanto, no propongo engañar la vista, sino coincidir con datos de lo real para abrir otra instancia de la percepción y del pensamiento. Busco materializar contenidos con el lenguaje que la constituye.

Delante de una Intervención Urbana se puede parar un instante la rueda-viva cotidiana para embeberse en el flujo alado de la imaginación, capaz de transportar al transeúnte-fruidor para el mundo de los sentidos, en un espacio-tiempo distinto o se puede aún percibir el espacio (des) organizado para que el peatón circule relacionándose con los elementos físicos y el ambiente como un todo, en el ajetreo de las tareas rutineras que marcan la fugacidad del día a día del transeúnte urbano. (Figuras 12 y 13)



Figuras 12 y 13. Maristela Ribeiro (2016). *Sebos Urbanos* [Fotografía]. Feira de Santana/Bahia/Brasil

## Parte II

### El Horno de Benimaclet

Al exponer lo cotidiano de una pastelería a través de una ventana imaginaria cercada de elementos ficcionales en el primer plano y la dueña del establecimiento al fondo, busqué invertir poéticamente las posiciones del espacio público y espacio privado, llamando la atención de los transeúntes para aquello que no siempre se expone,

pero que lleva a lo cotidiano y que configura los rastros de lo invisible que transitan en el día a día. (Figuras 14 e 15)



Figuras 14 y 15. Maristela Ribeiro (2015). *El Horno de Benimaclet* [Fotografía]. Valencia/España (Fotos: antes y después de la intervención)

La organización espacial de esa imagen insertada en la arquitectura se aproxima de una proyección en perspectiva que, de acuerdo con Erwin Panofsky, no se limita a un elemento. Para este autor este tipo de representación del espacio, de origen renacentista, se emplea dentro de leyes específicas, de modo que, se distingue sobremanera de aquella emprendida por el Barroco, por ejemplo, principalmente en aquello que fundamenta y se expresa en el concepto general de espacio:

Estimamos, pues, que la perspectiva es, en su sentido pleno, la capacidad de representar varios objetos con la porción de espacio en que se encuentran de tal modo que la representación del soporte material del cuadro sea sustituido por la imagen de un plano transparente a través del cual creemos estar viendo un espacio imaginario, no limitado por las márgenes del cuadro, pero sí cortado por ellas, en la que se encuentran todos los objetos en aparente sucesión (Panofsky, 2010, p. 100)

Tomando en consideración la instalación de una imagen en soporte bidimensional insertada en un espacio tridimensional, la alteración de la perspectiva en las variadas posiciones del observador, la mudanza de la luz en las veinticuatro horas del día, la variación climática, etc., son elementos que transforman la imagen. Para encontrar la “imagen del artista” se lleva al espectador a buscar en el espacio geográfico la unión entre las partes.

### **Cabanyal, por una casa llena de recuerdos**

Cuando vi, por primera vez, el barrio de *Cabanyal* en Valencia, en España, tuve la sensación de haber ultrapasado una terrible zona de conflicto agravada por recientes bombardeos, que dejaban trasparecer las entrañas de antiguas casas y

solares de dos o tres pavimentos, contruidos con paredes-medianeras<sup>2</sup> comunes a edificios contiguos.

Después de algunas deambulaciones, y prestando bien atención, pude percibir en los grandes espacios vacíos ya cicatrizados por el tiempo, la ausencia de los escombros. Marcas en las paredes vecinas exhibían un dibujo extraño. Era como si fuera una planta baja vertical. Además, fajas diagonales marrones, beige y ocres demarcaban aquello que un día fue el primer piso y avisaba a los desavisados que aquel terreno, ya desapropiado, pertenecía a Valencia – ciudad muy antigua, cuya historia remonta al siglo II AC -, capital de la comunidad valenciana, la tercera y más poblada ciudad de España.

Partiendo de este contexto, utilicé en una de estas fotografías la imagen de una abertura en la pared – haciendo alusión al ataque de un cañón -, donde se puede ver el jardín de entrada de un antiguo espacio de arquitectura gótica – *La Lonja* -, localizado en el centro de Valencia y destinado, en el pasado, a la comercialización de la seda. (Figura 16)



Figuras 16 y 17. Maristela Ribeiro (2016). Por una Casa Llena de Recuerdos [Fotografía]. Valencia/España

---

<sup>2</sup> Pared-medianera es un término usado para definir una pared común a dos edificaciones que fueran construidas lado a lado.

En el trabajo siguiente otro “tiro de un cañón” fue disparado en la pared compartida con la casa de altos vecina, de donde se puede vislumbrar la imagen de la única casa que restó en un área de aproximadamente cinco mil metros cuadrados, localizada en las inmediaciones. (Figura 17). Esta imagen es, para mí, un símbolo de la resistencia de los “Vecinos del Cabanyal”, en el enfrentamiento de las condiciones más adversas: la casa casi “engullida” por los rascacielos que avanzan por detrás.

Como campo para manifestaciones de diferentes ideas en el contexto urbano, en el momento de la actividad turística, personas enraizadas en el lugar se unen para exigir una gestión de políticas públicas y culturales más humana subvirtiendo la lógica de las hegemonías. La trayectoria del grupo de resistencia del Cabanyal se reporta a ideas culturales alternativas, así como sugieren la innovación de los equipamientos públicos en favor de la comunidad, para que estos puedan ampliar el alcance de su actuación.

## Conclusiones

El espacio público es el espacio de excelencia de la acción política. Las asociaciones generadas por las imágenes en los espacios públicos inciden directamente en la relación hombre-espacio. Si ellas contribuyen para experiencias subjetivas presupongo que en este recorrido acontece la apropiación simbólica del espacio.

En el área rural del semiárido brasileño, con su lento flujo de estímulos sensoriales, sugiere un microcosmo aparte con sus manifestaciones culturales y prácticas sociales propias que demuestran la preservación y manutención de su identidad y tradición.

Presupongo que los valores inmobiliarios y mercadológicos encontrados en Feira de Santana y Salvador, en Brasil; en Valencia, en España; o en otro lugar, traducen el imperativo del *marketing* urbano, como un dato significativo de las representaciones del poder económico y político, que revelan una realidad urbana, social y cultural específica. La observación *in loco* nos permite apuntar para un fenómeno que atinge las ciudades contemporáneas de un modo general: el interés de transformar el espacio en favor del aumento de la actividad turística u otra cualquiera, reproduciendo la lógica de la “destrucción” para la “modernización”, atendiendo a los deseos de la clase dominante, sin ninguna preocupación con la transversalidad histórica y/o cultural.

Sin la pretensión de responder las cuestiones iniciales, busco, con mis trabajos, invitar al público a reflexionar acerca del pulsar de la vida colectiva y, como ocupante y constructor del medio urbano, en cualquier parte del mundo, tratar de interpretar el espacio, el tiempo y las formas que estructuran su vida, en esta concentración de habitantes que llamamos ciudad.

## Referencias bibliográficas

- Baudrillard, J. (1991). *Simulacro e simulação*. Lisboa: Relógio D'Água
- Baudrillard, J. "El trompe-l'oeil" (2014), *El trompe-l'oeil*. Madrid: Casimiro Libros
- Didi-Huberman, G. (1998), *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34
- Mah, S. Sentidos do cotidiano (2009), *Photo espanha*. Madrid: Ed. La Fábrica. Catálogo
- Menna Barreto, J. (2014). *Lugares Moles*. (Dissertação de Mestrado). Recuperado 21/02/2017 de <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde-05072009-204120/pt-br.php>
- Muñoz, A. (2014): O céu aberto, o sertão, a casa e um ponto de vista. *Casas do Sertão: Maristela Ribeiro*. Catálogo da Exposição. Salvador
- Panofsky, E. (2010): *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets Editora
- Photo España (2005): *Ciudad; Fotografía*. Catálogo. Madrid: Editora la Fabrica
- Santos, M. (2002). *A natureza do espaço: técnica e tempo – razão e emoção*. São Paulo: Edusp
- Simmel, G. (1988): *La tragédie de la culture*. Paris: Rivages
- Castro, D G. (2004): "Significados do conceito de paisagem: um debate através da epistemologia da geografia." Recuperado 21/02/2017 de <http://www.pucsp.br/~diamantino/PAISAGEM.htm>