



ESTÉTICAS FOTOGRÁFICAS
DEL
RÍO CHINCHINÁ

Jhon Mauricio Chica Martínez

Proyecto de trabajo de grado
Para optar al título de magíster en Artes

Director:

Adolfo León Grisales Vargas

UNIVERSIDAD DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN ARTES

MANIZALES

2021

**A mis padres,
AMPARO Y GUILLERMO**

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi gratitud:

A mi asesor y maestro Adolfo León Grisales Vargas, cuya dedicación fue vital en el proceso de creación e investigación de este proyecto. La constante asesoría del profesor Adolfo me animó a iniciar y concluir la elaboración de esta tesis. Debo añadir que tras experimentar circunstancias inesperadas que son parte de la vida, su apoyo incondicional y sus consejos lograron motivarme para hacer de este proyecto una realidad.

Al maestro Andrés Uriel Pérez Vallejo, que a través de su confianza y amistad a lo largo de estos años me ha otorgado un aprendizaje significativo en diversas disciplinas.

A mi compañera y amiga Isys Cielo Lucero Luna por estar presente con una voz de aliento ante las adversidades que se presentaron en el desarrollo de esta propuesta.

A mi perro Aquiles, mi guardián en las salidas de campo y en las noches de arduo trabajo.

Y por supuesto a mi familia que siempre me ha brindado apoyo incondicional.

**LA NATURALEZA ES EL SUSTRATO SOBRE EL CUAL SE CONSTRUYE LA
CULTURA.**

El Reencantamiento del Mundo

Ana Patricia Noguera

ESTÉTICAS FOTOGRÁFICAS DEL RÍO CHINCHINÁ

JHON MAURICIO CHICA MARTÍNEZ

Proyecto de trabajo de grado
Para optar al título de magíster en Artes

Director:

ADOLFO LEÓN GRISALES VARGAS

UNIVERSIDAD DE CALDAS
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN ARTES

MANIZALES

2021

ÍNDICE

Resumen

Introducción

1. DIÁLOGOS PARA ENCONTRAR EL CAMINO	18
1.1. Consideraciones Metodológicas	18
1.2 Consideraciones Teóricas.....	27
1.2.1 Larry Shinner.....	28
1.2.2 Vilém Flusser.....	34
1.2.3 Joan Costa.....	37
1.2.4. Joan Fontcuberta.....	40
1.2.5. Ana Patricia Noguera – Jaime Pineda – Augusto Ángel Maya.....	42
2. NATURALEZA Y FOTOGRAFÍA	46
2.1 Fotografía y Basura	47
2.1.1 Mandy Barker	49
Crítica	54
Reflexión.....	55
2.1.2 Vik Muniz	56
Crítica.....	57
Reflexión.....	61
2.2 Fotografía - Instalación - Basura	62
2.2.1 Tim Noble y Sue Webster	63
Crítica.....	65
Reflexión.....	65

2.3	Fotografía - Naturaleza – Gente	66
2.3.1	Sebastião Salgado	67
	Crítica	74
	Reflexión	76
2.4	Fotografía Análoga	77
2.4.1	Robert and Shana ParkeHarrison.....	78
	Crítica	82
	Reflexión	83
3	LOS RÍOS Y EL ARTE EN COLOMBIA	86
3.1	Artes Mediales y Los Ríos.....	87
3.1.1	Erika Diettes	88
	Crítica	91
	Reflexión	93
3.1.2	Clemencia Echeverri.....	94
	Crítica	97
	Reflexión	98
3.1.3	Juan Manuel Echavarría	100
	Crítica	106
	Reflexión	108
3.2	Performance y Ríos	108
3.2.1	Dioscórides Pérez Bedoya.....	110
3.2.2	Néstor Raúl Pérez.....	112
	Crítica	114

Reflexión.....	114
3.3 Escultura y Ríos.....	115
3.3.1 Carlos Egidio Moreno Perea.....	116
3.3.2 Hernando Tejada.....	117
3.3.3 Crítica	119
3.3.4 Reflexión	119
3.4 Fotografía y Arte en Colombia.....	120
3.4.1 Fotografía Análoga desde el Arte en Colombia	125
3.4.2 Andrés Sierra Siegert.....	126
Crítica.....	128
Reflexión.....	129
3.4.3 Oscar Muñoz.....	130
Crítica.....	134
3.4.4 Andrés Uriel Pérez Vallejo.....	136
Crítica.....	138
Reflexión.....	138
3.4.5 Jhon Mauricio Chica Martínez	139
3.4.5.1 Obra	140
4 ESTÉTICAS FOTOGRÁFICAS DEL RÍO CHINCHINÁ	141
4.1 ¿Cómo surge mi Obra?.....	142
4.2 Creación de obra-Trabajo De Campo.....	152
4.3 Negativo fotográfico Digital.....	153
4.4 Revelado Digital	154

4.4.1	Proceso de creación de negativo para imprimir en acetato	154
4.4.2	Negativo en acetato	156
4.5	Proceso de laboratorio análogo.....	157
4.5.1	Cianotipia.....	157
4.5.2	Sensibilizado fotoquímico	158
4.5.3	Secuencia fotográfica de revelado Cianotipia	161
4.5.4	Secado.....	161
4.5.5	Cianotipia.....	162
4.6	Obra:	163
4.7	Libro de Artista.....	165
4.7.1	Volumen No.1, De la serie, Estamos a Prueba.....	167
4.7.2	Volumen No.2, De la serie, Estamos a Prueba.....	168
4.7.3	Volumen No.3, De la serie, Estamos a Prueba.....	169
4.7.4	Volumen No.4, Ver Dades	170
4.7.5	Volumen No.5 Acartonados	171
4.7.6	Volumen No.6 Empapelados	172
	Conclusiones	173
	Referencias	181
	Bibliografía	192
	Índice De Imágenes	195
	Anexos	201
	Anexos 1. Arte y Naturaleza en el Romanticismo	201
	Anexos 1.1. Caspar David Friedrich	201

Anexos 1.2. William Turner.....	204
Crítica.....	207
Reflexión.....	208
Anexos 2. Pintura Y Ríos.....	209
Anexos 2.1. Pedro Ruiz.....	209
Anexos 2.2. Sair García.....	212
Crítica.....	213
Reflexión.....	215
Anexos 3. Curaduría.....	215
Anexos 3.1 Waterweavers: El Río en el Arte, el Diseño y la Cultura Material en Colombia.....	215
Anexos 3.2 Resistencia FIAAAR 6 Festival Internacional de Aire y Agua Resonancias.....	222

Resumen

El objetivo del proyecto *Estéticas fotográficas del río Chinchiná* se enfoca en abordar la contaminación del agua a partir de una metodología de creación artística basada en prácticas artísticas contemporáneas, tales como: la imagen digital y la deconstrucción de ella con base en las técnicas fotográficas antiguas.

Para tal fin, fue necesario realizar una investigación de campo de carácter etnográfico y fenomenológico por diferentes puntos estratégicos del río: desde la parte alta del sector de Gallinazo hasta el municipio de Chinchiná. Los recorridos realizados han permitido reconocer diversas zonas con un alto grado de contaminación, que se manifiesta a través de la acumulación de basuras, del vertedero de alcantarillados, de los residuos industriales y del mal olor.

Además, se realizó una búsqueda de artistas nacionales e internacionales que han abordado la crisis ambiental desde diversas perspectivas, como, por ejemplo, el impacto que la basura genera en los afluentes. El propósito de este ejercicio es reconocer la relación arte y naturaleza a través de las diferentes manifestaciones artísticas para generar un eco en la sociedad con respecto a la problemática ambiental.

Desde el laboratorio análogo y la imagen digital, se desarrolla una dialéctica que permite realizar un juego entre la imagen digital y el soporte físico, juego creado a partir de un proceso de sensibilización fotoquímica manual compuesto por dos momentos de creación. El primero consiste en experimentar con el papel de acuarela y en emplear diversas técnicas fotográficas antiguas como el papel salado, el Van Dike, la Goma Bicromatada, la Cianotipia y la Albuminotopia, con el propósito de reconocer sus cualidades cromáticas y tiempos de exposición a la luz natural o a la luz artificial. Y así, dar paso al segundo momento de creación que consiste en sensibilizar diferentes tipos de basura por medio de un proceso fotoquímico. Además, es oportuno aclarar que el resultado de la ejecución de cada técnica es incierto, debido a que se está experimentando en residuos con un grado desconocido de contaminación.

Para concluir, el resultado de este proyecto de investigación ha sido recopilado en un libro de artista compuesto por seis volúmenes que reúnen el proceso de investigación. Los aciertos y desaciertos de las pruebas de sensibilización de la serie *Estamos a prueba* son expuestos en el

apartado 4.7.1, 4.7.2. y 4.7.3; y la experimentación con la basura recolectada en el río Chinchiná es documentada en los volúmenes cuarto y quinto del libro de artista, cuyos enlaces de acceso se encuentran en el apartado 4.7.5 y 4.7.6.

Palabras clave:

Investigación-creación, contaminación, basura, ríos, medio ambiente, técnicas fotográficas antiguas, fotografía digital, reciclaje y paisaje.

Introducción

Esta propuesta de investigación-creación se ubica en el marco de las indagaciones artísticas contemporáneas sobre el problema ambiental; y, particularmente, se ha enfocado en estudiar la parte visual y sonora de la contaminación del agua. El foco de interés es el río Chinchiná, que nace entre las montañas del sector de Gallinazo ubicado en la parte oriental del municipio de Villamaría y la ciudad de Manizales¹. La exploración visual se ha realizado a partir de un cruce entre dos técnicas: la fotografía antigua y la fotografía digital como herramientas de creación artística. Se ha desarrollado también un estudio sonoro del lugar, estudio que se cristaliza en los paisajes sonoros Me Río² y eco sonoridades del río Chinchiná.

En el campo de las artes plásticas y visuales, el fenómeno de la contaminación y sus diversas manifestaciones son motivo constante de indagación, debido a las diversas manifestaciones estéticas que se prestan para visibilizar de manera artística la problemática ambiental. Este proyecto de investigación-creación pretende plasmar el fenómeno de la contaminación del agua, a través de algunas de las diferentes técnicas fotográficas antiguas para crear una dialéctica entre el objeto basura y la imagen fotográfica que dé testimonio de esta propuesta de creación.

Por otra parte, es necesario desarrollar el proceso de creación bajo una perspectiva reflexiva guiada por la corriente filosófica del pensamiento ambiental desarrollado por filósofos como Maya (1995) y Noguera (2004), cuyas reflexiones de naturaleza filosófica ofrecen antecedentes teóricos que fundamentan la propuesta investigativa presente. Es decir, para la ejecución de la investigación, es oportuna una perspectiva que permita evidenciar un factor común entre el enfoque artístico y el teórico que se pretende explorar en el proceso de investigación. De esta manera surge la siguiente interrogante artística: ¿Por qué es necesario abordar la contaminación del agua desde el arte? Si bien hay diversas disciplinas que están enfocadas en hacer evidente la crisis ambiental, entre tantas

¹ “Manizales, capital del departamento de Caldas, se encuentra ubicada en La Cordillera Central, en el centro occidente del país. Hace parte del famoso Triángulo de Oro, junto a Risaralda, Quindío, el Norte del Valle y el Suroeste Antioqueño. Con una población que no supera los 431.000 habitantes, es llamada ‘La Ciudad de las Puertas Abiertas’ por su belleza y su amable gente. Fue fundada el 12 de octubre de 1849 por Colonos Antioqueños, y en 1850 es erigida como Distrito Parroquial. Entre 1922 y 1926, varios incendios destruyeron parte de la ciudad, y acabaron con su antigua catedral; ya en 1940, finaliza la reconstrucción de la ciudad y se levanta ‘una catedral que no sucumba ante el fuego’ según Aquilino Villegas, líder cívico. Así nace el principal símbolo de la ciudad: La Catedral Basílica de Manizales. En 1943 se Inaugura la Universidad de Caldas” (Alcaldía de Manizales, 10 de septiembre de 2021).

² Propuesta presentada y aprobada en el festival Internacional de la Imagen 2017 (Chica, 2020).

de ellas, abordar la cuestión bajo una lupa artística provee al artista de una postura crítica que se puede manifestar a través de la metáfora y la poesía. Además, desde el siglo pasado, los avances tecnológicos han permitido realizar estudios climatológicos que ponen en manifiesto la necesidad generar conciencia ambiental entorno al impacto negativo que la huella del ser humano está dejando en el planeta. Es este contexto el que define el propósito fundamental de la presente investigación: dejar un testimonio estético como memoria e instrumento de concientización del impacto ambiental generado por el hombre.

En el siglo XVII, el filósofo Spinoza (2004) ubica al ser humano como parte de la naturaleza, e indaga en el potencial investigativo que yace en la relación que hay entre hombre y la biósfera. Lamentablemente, sus intenciones y aportes fueron acallados por la racionalidad tecnocientífica que captó la mayor parte de atención popular de la época. A finales del siglo XX, su propuesta llamó la atención de pensadores contemporáneos como Enrique Leff, Augusto Ángel Maya (1995), Ana Patricia Noguera (2004) y Jaime Pineda; quienes, por medio de una serie de reflexiones en torno a la relación del hombre con la naturaleza, aportan conocimiento al Pensamiento Ambiental, cuyo génesis se encuentra en la indagación elaborada por Spinoza.

La conducta excesivamente contaminadora del ser humano comienza a manifestarse en la Primera Revolución Industrial, empeora con el pasar de los siglos y los descubrimientos tecnológicos hasta convertirse, hoy día, en un fenómeno climático que atenta contra la supervivencia de diversos ecosistemas, e irónicamente, de la especie causante del problema. Por tanto, la consideración ambiental brinda la posibilidad de hacer evidente la necesidad de reconocer la escisión que ha generado el hombre en la naturaleza. Para visibilizar la problemática desde una perspectiva artística, se plantea fundamentar el proceso de creación en la fotografía. Esta investigación se enfoca en tres etapas: la primera abarca todo lo relacionado con el trabajo de campo y la recolección de datos en las zonas de los municipios de Manizales y Villamaría que tengan un alto índice de contaminación hídrica (se realizarán registros fotográficos y entrevistas a la población afectada); la segunda consiste en realizar la selección del material de trabajo para la elaboración plástica; y la tercera se enfoca en la creación de un libro de artista para documentar el proceso de creación de la propuesta.

Además, la sensibilización fotoquímica realizada a las basuras recolectadas del río Chinchiná es el resultado de la experimentación distintiva con técnicas fotográficas antiguas de carácter plástico hecha en un cuarto oscuro. Técnicas que permiten integrar a la obra artística y al concepto del pensamiento ambiental; lo que contribuye al objetivo del proyecto: plantear la problemática expuesta desde una perspectiva estética. El proceso de deconstrucción fotográfica que fue aplicado a los desechos encontrados en las zonas contaminadas del río Chinchiná es definido por Rojas y Marín (2014) como "... una reflexión profunda ante una obra de arte u objeto de diseño en el cual busca [...] desarticular el entramado de elementos simbólicos que pertenecen a un tema de interés...". Ahora bien, la deconstrucción realizada en este proyecto consiste en la materialización en acetato de varias fotografías digitales del río Chinchiná, que luego serán positivadas por contacto con la basura previamente sensibilizada.

La exploración comienza desde el sector de Gallinazo como epicentro de los afluentes más importantes del río Chinchiná hasta la parte oriental de la ciudad de Manizales, concretamente, hasta el barrio Lusitania, lugar de origen del mismo río. Según los mapas consultados en la plataforma virtual del instituto geográfico Agustín Codazzi, se calcula que el recorrido fue de siete a diez kilómetros. En Gallinazo, se encuentran los primeros afluentes que dan forma al río Chinchiná, transportador de aguas traslúcidas que en determinados lugares están llenas de vida. Esta zona se conserva gracias al sentido de pertenencia de algunos de sus habitantes, quienes la dotan de diversos vocativos como: la quebrada Gallinazo, la quebrada California, el río Cristal, los Chupaderos, la quebrada Bollitos y otros. Sin importar de qué manera sea llamado por cada persona, el río es de todos y para todos; y según su tradición, debe ser cuidado. Los habitantes tienen algo en común, el amor por el río de los mil nombres que ha sido parte de su cultura como epicentro de historias de amor, guerra, misterio y muerte. Desafortunadamente, la aproximación a la comunidad no solo ha permitido conocer sus percepciones positivas entorno a lo que el río representa para ellos; sino también la tristeza que expresa la mayor parte de la comunidad, debido a la contaminación del afluente generada por depósitos de basura, por insumos industriales y por personas que construyen en la zona sin las debidas normas construcción.

A través de técnicas fotográficas alternativas, este proyecto propone diferentes conceptos y medios plásticos para visibilizar el impacto ambiental negativo generado por el hombre en el río.

Una de las cuestiones planteadas a lo largo del desarrollo de la propuesta es: cómo abordar esta problemática no solo desde lo plástico, sino también desde el pensamiento ambiental perfeccionado por Maya (1995), para así, bajo la luz de las artes visuales, exponer estéticamente la degradación progresiva del río Chinchiná.

En la actualidad, la ciudad de Manizales no escapa del flagelo de la contaminación del agua, pues sus ríos y quebradas se han transformado en el depósito de basuras de diferente índole. Esta problemática ha suscitado una serie de acciones artísticas desde el campo de las artes como: el performance, la videoinstalación, y el video experimental. Explicado el contexto manizaleño en el que surge la propuesta, se trae a colación cinco de las preguntas que se pretenden responder durante el proceso de creación: ¿Cómo se debe plantear un proyecto de investigación-creación con un enfoque estético?; ¿Cómo se puede realizar su respectiva sustentación?; ¿Qué propuestas artísticas pueden surgir por medio de la experimentación?; ¿Cómo abordar la contaminación del río Chinchiná por medio de prácticas artísticas contemporáneas como la fotografía? y ¿Cuál sería el proceso fotográfico (fotografía análoga, digital, entre otras) adecuado para realizar esta investigación-creación? Las respuestas de estas preguntas se encontrarán a través de las dos etapas que constituyen el trabajo de campo llevado a cabo en el río Chinchiná. La primera consiste en tomar registro fotográfico de la zona, para luego realizar la recolección de elementos ajenos al ecosistema. Lo que da partida a la segunda etapa, en la cual se realiza la clasificación de los detritos utilizados como el soporte de creación para, según su composición, destinar una técnica fotográfica antigua específica a cada uno.

Desafortunadamente, en el contexto nacional la problemática ambiental de los ríos no ha sido punto de enfoque para el campo de las artes plásticas. Contrario a este escenario, los ríos sí son coprotagonistas desde otros puntos de vista, un ejemplo de ello es el conflicto armado en Colombia; pues los ríos han sido el medio a través del cual los actores armados han tratado de ocultar su accionar. Por otra parte, indagar en qué papel ocupan los ríos en la plástica colombiana ha sido tema de interés para un bajo porcentaje de artistas; que desde diferentes manifestaciones estéticas como el performance, la videoinstalación, la pintura y el video experimental ha realizado proyectos e intervenciones entorno a los mencionados afluentes. Debido a esta escasa cantidad de contenido referente al campo investigativo en el que se aloja este proyecto, y particularmente,

referente al río Chinchiná, no se han encontrado registros que puedan cumplir la función de guía en esta investigación. Por consiguiente, este proyecto busca evidenciar, mediante una perspectiva artística, el maltrato al que está expuesto constantemente el río por el uso inadecuado de basuras, insumos industriales y agrícolas.

1. DIÁLOGOS PARA ENCONTRAR EL CAMINO

1.1. Consideraciones Metodológicas

En términos generales, la ruta de trabajo seguida para este proyecto de investigación-creación fue la siguiente: en primer lugar, sin importar el soporte de carácter plástico cada acercamiento, se investiga qué artistas han abordado la problemática referente a los ríos en Colombia. En segundo lugar, se identifican a los artistas y fotógrafos más relevantes a nivel nacional e internacional que han investigado el tema de la contaminación en sus obras; posteriormente, se averigua qué artistas colombianos han desarrollado sus obras teniendo como referencia principal un río, tuvieran o no como propósito la concientización ambiental. El tercer momento fue uno de los más importantes ya que, en medio de la pandemia causada por el virus Covid-19, consiste en resolver técnicamente el marco expositivo más adecuado para la obra, proceso que, finalmente, dio partida a la realización de seis volúmenes en los que se muestra la propuesta artística y, como parte integral, la descripción detallada de todos los aspectos técnicos de ella. Por último, se desarrolló el texto final que permite mostrar tanto el proceso de revisión bibliográfica como el hallazgo del contexto adecuado para la propuesta de creación.

El camino para llegar a este relato comienza en el mes de agosto del año 2016, periodo en que surgen muchas expectativas con la recién creada Maestría en Artes del programa de Artes Plásticas de la Universidad de Caldas; frente a la cual, en el inicio de la segunda cohorte y con más preguntas que respuestas, tomé la decisión de formar parte de ella. Medida que me llevaría a iniciar la construcción de un camino labrado por sus inquietudes conceptuales como artista, y a explorar diversas maneras estéticas para manifestar la futura propuestas de creación.

En el primer semestre, cada estudiante socializó su proposición desde los diferentes campos que permite la maestría, algunos lo hicieron desde la investigación, otros desde la investigación-creación; y es en esta última línea en la que se perfiló y socializó el primer anteproyecto titulado *Estéticas fotográficas de la contaminación del río Chinchiná*. Y es así como se comienza a cimentar un largo camino lleno de frustraciones y grandes felicidades, que al final, comienzan a iluminar la materialización de la puesta en escena del proyecto final que, luego de ser bautizado por un centenar de títulos, fue titulado como *Estéticas fotográficas del río Chinchiná*.

Luego surge la pregunta: ¿En qué consiste este proyecto? Pues, estimados lectores, consiste en mostrar la situación problemática del río desde los campos de la fotografía análoga y de las técnicas fotográficas antiguas; técnicas seleccionadas, debido a que los procesos de ambas tienen en común su relación directa con el agua. A partir de esta metodología de creación se propone abordar la contaminación del río Chinchiná, utilizando los detritos o basura que la gente deja en los alrededores del afluente. En otras palabras, el proyecto consiste en idear una propuesta estética para pronunciarse ante la problemática ambiental del contexto regional³ desde el campo de las artes plásticas.

El río es el epicentro de esta investigación, la cual, a veces se sentía más como una *odisea*, debido a las circunstancias inesperadas o de fuerza mayor que retrasaban el proceso, y hacían que me preguntara con frecuencia: ¿Será este el tiempo correcto para materializar esta propuesta? En fin, lo que ha caracterizado a este proyecto, sin lugar a dudas, es la constancia; instrumento que permitió, poco a poco, encontrar diferentes herramientas y alternativas para concluir el dificultoso intervalo de la investigación.

Para comenzar, se debe recordar qué son la fotografía análoga y las técnicas fotográficas antiguas, técnicas seleccionadas para la elaboración de las ilustraciones de esta investigación.

En primer lugar, el ejercicio de retrospectiva transporta al artista a finales del año 2017; sus primeros pasos se enmarcan en el trabajo de campo, que, en un panorama parcial del territorio,

Figura 1



Nota: Fotografía del río Chinchiná [RAW DSC 4624], Manizales, 2019.

³ “La cuenca del río Chinchiná está ubicada en la región Centro–Sur del departamento de Caldas, pertenece a la zona hidrográfica Magdalena–Cauca y es el afluente más importante del río Cauca. Posee un área de 1.050 km², correspondiente al 14% del área total del departamento de Caldas. Además, está conformada por tres subcuencas: las de los ríos Guacaica, Chinchiná y Claro. El territorio de la cuenca se caracteriza por una topografía abrupta coincidente con rocas metamórficas, por lo tanto, el río Chinchiná presenta características de corrientes de montaña: altas pendientes y lecho rocoso” (Apolo, 2018).

permite reconocer cuáles serán las zonas de interés para la investigación. Todo esto es como salir de viaje, el maletín de color negro llevaba en su interior papel, lápiz y la cámara análoga. En este punto de la investigación la herramienta fotográfica permite registrar el trabajo etnográfico en algunos sectores del río Chinchiná.

De manera que, con los puntos de investigación definidos, se prepara la primera salida de campo. Y esta surge en el sector de Gallinazo, un lugar interesante por su geografía y sus transformaciones, ya que el río está en constante cambio, siempre fluye y nada lo detiene; es un ser que trata de mantener vivo su entorno y siempre logra su cometido. Es un ser insondable que no se deja vencer por el ser humano, y que, sucio o limpio, es capaz de regocijar el alma con su música, su melodía semejante a un embrujo paradisíaco. En esta atmósfera, se prepara el cuarto oscuro para iniciar el juego que se genera entre los insumos fotoquímicos como: el Dektol, el fijador, el D76 y la película fotográfica de 35 mm. El componente esencial en este proceso de creación es el agua, un elemento primordial en los procesos fotoquímicos que, al experimentar con la imagen análoga y las técnicas fotográficas antiguas, permiten una serie de variantes tanto en el revelado en el cuarto oscuro como en el positivado.

Por otro lado, es importante hacer una breve descripción del proceso de creación plástica y visual del proyecto. Esto brinda otra mirada, y ayuda a evidenciar que, aunque la dimensión técnica ha sido fundamental en este proyecto, esta no es el fin en sí misma. Además, es necesario explicar una serie de conceptos técnicos de la fotografía que permiten tener una idea de esta investigación-creación desde el campo de las artes visuales y por qué no, de las plásticas también. En primer lugar, se creó una lista de herramientas; por ejemplo, el registro fotográfico se realizó con cámara análoga Nikon f100, diferentes tipos de películas fotográficas⁴ a blanco y negro, y el grado de sensibilidad varió de ISO 100 a 400, dado que con base en esta característica se puede lograr un mayor contraste en las fotografías. El trípode también juega un factor importante, ya que debe

⁴ “Una película fotográfica es un material sensible que adopta la forma de una emulsión extendida sobre un soporte sensible, por lo general de acetato de celulosa o plástico y varias capas más cuya función primordial es proteger la emulsión. Las películas en blanco y negro sólo tienen una capa de emulsión, mientras que las de color tienen tres superpuestas. La película negativa en color, cuyo fin es servir para la obtención de copias, registra los colores del negativo como complementarios para que reviertan tras el positivado a los de partida. La película en color inversible produce directamente un positivo por medio de un proceso de inversión” (Fotonostra, 2019.).

soportar el peso de la cámara y ofrecer una forma fácil de manejar, con un cabezal fluido e independiente para generar una línea de horizonte sin tener que modificar de manera individual cada uno de sus puntos de apoyo. Lo que permite a su vez versatilidad en el trabajo de campo y ofrece llegar a los lugares más recónditos del río para captar la esencia de lo que se quiere proyectar a través de una imagen, que cumple la función de un testigo que cuenta algo a través del lente de la cámara; cámara que, intencionalmente, está programada con diferentes velocidades de obturación lentas. Además, es necesario el uso de filtros fotográficos polarizados⁵ con el fin de lograr el efecto seda⁶, el cual requiere un manejo adecuado en la programación de la cámara, de lo contrario los resultados pueden ser contrarios a lo esperado.

En el segundo momento, se desarrolló el trabajo de laboratorio análogo y el uso de diferentes materiales como el tanque revelador, el revelador D76, el fijador fotográfico y, por último, el agua como baño de paro final. Después se procedió a retirar la película del tanque revelador para mirarla a contraluz. Ese momento perduró bastante, fue un período de incertidumbre, ya que el resultado es por lo regular inesperado. Y, efectivamente, lo peor ocurrió. El revelador D76 estaba vencido, por lo que el resultado fue una película pálida sin contraste.

Por tanto, el trabajo de campo se perdió, todo el proceso logístico en la preparación de equipos, el recorrido de todo un día, todo el esfuerzo y la dedicación se esfumó por no preparar el revelador D76 para esa película. El sin sabor de aquel momento tan amargo, es ahora una experiencia significativa en esta investigación, que dejó como enseñanza siempre revisar los insumos fotoquímicos antes de utilizarlos, ya que pueden quedar mal sellados los recipientes y así perder sus propiedades por la oxidación. Sin importar el resultado, fue necesario seguir adelante y

⁵ “Los filtros polarizadores se utilizan para evitar reflejos y destellos como los que se pueden encontrar al fotografiar alguna escena con cristales, el agua de un lago, o superficies reflectantes no metálicas. La mayoría de veces se usan en fotografía de paisaje para realzar el azul del cielo, conseguir una imagen más contrastada y eliminar reflejos que hacen que se pierdan detalles. Normalmente se utiliza en cámaras de fotos réflex, aunque existen adaptadores para cámaras de fotos réflex o compactas, incluso para móviles” (Llanos, 20 de mayo de 2017).

⁶ ¿Qué se logra con el llamado efecto seda? “Conseguir que en las fotografías en las que aparece el agua como protagonista, esta se convierta en una especie de manto sedoso. Esto permite jugar mucho más con las tomas con agua en movimiento. Para que esto ocurra, el parámetro que se debe dominar es la velocidad de obturación. Cuando se habla de velocidad de obturación, se hace referencia al tiempo durante el que se va a estar exponiendo la fotografía. Dicho con otras palabras, el tiempo que transcurre desde que el obturador de la cámara se abre para dejar pasar la luz que conforma la toma hasta que se cierra” (Illescas, 2 de noviembre de 2015).

quince días después, se programó la segunda salida de campo para el sector de Villamaría, cerca de un lugar conocido como la Bocatoma. En el terreno todo transcurrió con normalidad, es decir, con condiciones de luminosidad estables, con un cielo parcialmente nublado, pero sin lloviznas en el oriente; no obstante, fue necesario estar alerta a las señales climáticas, debido al riesgo de un aumento prematuro en el caudal del río.

De regreso al laboratorio de fotografía análoga ubicado en la sede del palacio de Bellas Artes de la Universidad de Caldas, se prepararon los insumos fotoquímicos necesarios para revelar la película fotográfica marca Ultra Fine Asa⁷ 400, y se procedió en total oscuridad a rebobinar la película en el tanque revelador y así llenarlo con el D76 y dar inicio al proceso de revelado que tarda un aproximado de quince minutos. Se contó con tan mala suerte que la película no quedó bien rebobinada y el resultado fue desastroso, pues no todos los fotogramas se aprecian y, por si fuera poco, se pierden quince imágenes de treinta y seis exposiciones. A pesar de este impace, afortunadamente, se tenía material suficiente para empezar a materializar el proyecto otra vez. Después de todas estas incidencias, llega el momento de positivar los negativos en la ampliadora fotográfica⁸ sincronizada con el *timmer* para manejar de manera precisa los tiempos de exposición, y así, dejar en un punto neutro el positivo. Es decir, ni subexpuesto “claro” o sobreexpuesto “quemado”; lo ideal es una escala de gris cromático para aprovechar al máximo la textura y detalles de la película fotográfica.

Aunque no se describirán los diferentes golpes de luz empleados para obtener un positivo con una correcta exposición, sí se describirá un tercer momento en el cuarto oscuro: el proceso de revelado del papel y de la zona húmeda. La clave se encontró en el manejo correcto del revelador

⁷ “Es el antiguo nombre de lo que ahora se llama ISO. Se encarga de medir la sensibilidad de luz de una película o fotografía. ASA quiere decir American Standar Asociation, y es a lo que ahora se le llama ISO internacional Organization for Standardization. La sensibilidad ISO es lo que indica la luz que necesita o entra a la cámara. Los conceptos de ISO se tienen en cuenta desde la fotografía analógica, las películas fotográficas están conformadas por haluros de plata y cristales transparentes sensibles a la luz, lo que agrupados hacen los píxeles. El ISO amplifica digitalmente la señal, lo que logra ganar mucha más luz y al mismo tiempo perder calidad de imagen, por eso lo más recomendable es dejar el ISO lo más bajo posible dependiendo del modelo de la cámara” (Moot glosario, 2021).

⁸ “Básicamente, una ampliadora es un proyector montado verticalmente con una luz algo menos potente que la de un proyector de diapositivas. Posee un conjunto de lentes que concentran la luz en un haz uniforme. El objetivo de la ampliadora es el proyectar el negativo en el papel fotográfico para obtener una copia positiva del mismo. Pese a su sencillez, a la hora de conseguir un buen resultado final para una buena fotografía, la ampliadora es tan o más importante que la propia cámara con la que fue tomada la foto” (120lomo, 28 de junio de 2020).

Kodak, luego se realizó el baño de paro inicial, después se aplicó el fijador y, por último, se hizo el baño de paro final. Este fue el proceso para tener el positivo del negativo. Sin embargo, es oportuno aclarar que al final no se obtuvo el tradicional positivo, pues lo que se pretendía era llegar a un negativo en papel, objetivo que requiere positivar el papel para dar paso al negativo por contacto. El cual se realizó en la ampliadora fotográfica, con el fin de dar un golpe de luz acorde a la densidad del papel. Luz que, según el periodo de exposición, puede causar variaciones en el contrastado del positivo. Los golpes de luz estuvieron en un margen de tiempo entre diez y veinte segundos con un F:8, tiempos necesarios para obtener un negativo en papel fotográfico. Ya con el negativo terminado, se pudo pasar a la siguiente etapa que consistió en realizar el positivado por contacto sobre la basura previamente sensibilizada con diferentes agentes fotosensibles. Como resultado, se obtuvo el trabajo tangible de la investigación, cuyo proceso de creación fue no solo visual, sino también plástico desde el aspecto procesual de la imagen final.

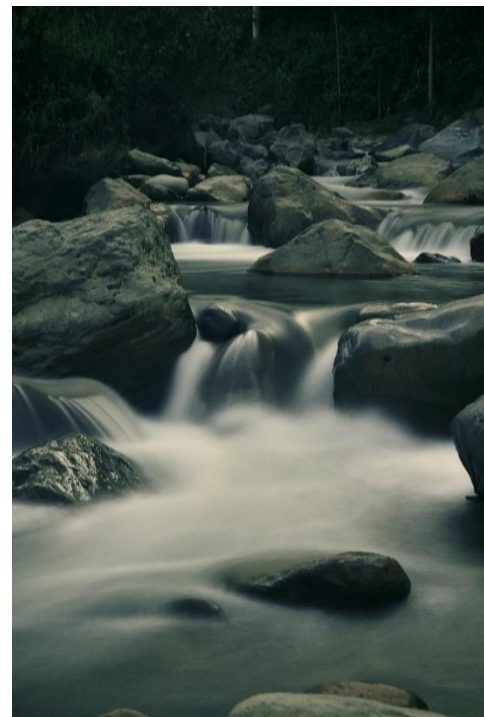
Esta metodología de trabajo se convirtió en la piedra angular hasta el año 2018, momento en el cual surge un punto de quiebre. Los resultados nunca fueron los esperados, las expectativas fueron menguando con el pasar del tiempo, y la frustración se apoderó de mí a tal punto que consideré declinar la propuesta original de la investigación. Pero, luego de buscar nuevos soportes y técnicas digitales como la sublimación de imágenes en cualquier superficie, la posibilidad de desarrollar desde otra manera la investigación se hizo palpable. En pocas palabras, no existió concordancia entre lo que se buscaba desde el principio y lo que ofrecía el soporte técnico mencionado (las técnicas fotográficas, y demás).

Dado que la investigación se encontraba en un dilema ético por las circunstancias en torno al proceso de creación, se decidió realizar un exhaustivo análisis para ver en qué se fallaba y así seguir con la propuesta inicial, que, en pocas palabras, es dar a conocer la problemática ambiental del río Chinchiná a través de la aplicación de técnicas fotográficas antiguas las basuras encontradas en él. Se procedió entonces a analizar, desde las salidas de campo hasta los soportes utilizados para la investigación y la experimentación hecha en el laboratorio análogo, las fallas que, hasta el momento no eran evidentes.

Tras el uso de la cámara análoga y su posterior proceso de revelación de imágenes, el tamaño final del negativo fue de treinta y cinco milímetros por veinticuatro milímetros. Debido al tamaño extremadamente reducido, se hizo imprescindible el uso de la ampliadora fotográfica, que, según la altura de su cabezal, permite aumentar un poco la talla de la fotografía. Es en este contexto en el que la siguiente pregunta se vuelve protagonista: Si se hizo necesario ampliar la fotografía unos milímetros, ¿por qué no tener un negativo del tamaño de una hoja de papel de veinte cinco centímetros por treinta centímetros? Esta cuestión reconfigura la propuesta, y hace que se comience a considerar por primera vez el cambio de la cámara análoga por una digital.

Ahora bien, ¿qué puede realizar la fotografía digital que la fotografía análoga no pueda? La respuesta está en el soporte físico del negativo análogo. Mientras que el empleo de la cámara análoga requiere seguir tres pasos para tener un negativo en papel; proceso que representa diversas ventajas relativas a la densidad. La cámara fotográfica digital permite obtener una imagen en formato RAW, como ejemplo la Figura 1y2, un formato digital que almacena toda la información del acto fotográfico sin correr el peligro de perderla, y para acceder a ella, solo se debe utilizar un software. Con respecto a la impresión de la fotografía, se puede utilizar un acetato que cumple con las mismas características del negativo analógico, solo que en este caso el tamaño de impresión se ajusta a las necesidades que se consideren pertinentes.

Figura 2



Nota: Fotografía del río Chinchiná [RAW DSC 3684], Villamaría, 2019.

Dicho de otra manera, según el tamaño de los detritos que se encuentren en el río, se puede imprimir el negativo a una escala mayor sin necesidad de un proceso fotoquímico. Al utilizar esta nueva metodología, solo se necesita una impresora láser para la creación de los negativos en acetato, Figura 3. Debido a que la nueva tecnología permite trabajar con un negativo de mayor tamaño, es necesario retomar el laboratorio análogo ya no desde la ampliadora fotográfica, sino

desde las nuevas pruebas que será realizadas con papel de acuarela, material que permitirá explorar las nuevas variantes en los porcentajes y tiempos de exposición en el manejo de las fórmulas químicas de diferentes técnicas fotográficas antiguas.

Figura 3



Nota: Fotografía del río Chinchiná [Negativo en acetato], Villamaría, 2019.

Los nuevos resultados son el cambio del proceso anterior, que podía tardar hasta una hora, al nuevo, cuyos tiempos de exposición oscilan entre los cinco y veinte minutos sin importar qué técnica se emplee; y que, además, conserva todas las texturas del negativo, ventaja que no posee el proceso anterior. El nuevo procedimiento reaviva el espíritu y da un aire más limpio a la llamada “odisea”; pues fueron muchos los obstáculos que se tuvieron que superar para cruzar el primer tramo de la investigación.

Esta experiencia fotográfica siempre ha estado en conflicto con el trabajo de campo y el laboratorio análogo. Razón por la cual se tuvo que explorar el campo de la llamada *aistesis* o *el hacer*. Para complementar esta idea *del hacer*, Mauad (2013) expone lo siguiente:

De acuerdo con Mauricio Lissovsky, experiencia fotográfica y práctica social son nociones que están en tensión: la experiencia nos transporta a la dimensión de poésis (de producir, de ser); praxis (de hacer, en el sentido de actuar). En la praxis, siguiendo a Lissovsky, un deseo se convierte en acto, y la experiencia, en el dominio de la poésis, el pasaje de lo que

no es, a lo que es. La experiencia es un residuo de este pasaje, y como tal, el límite de praxis, o la praxis llevada a su límite. Esta dimensión de la experiencia se diferencia de aquella que la vida va sedimentando en términos de valores, creencias, conciencia, etc. (Lissofsky, A máquina de esperar.) En el análisis narrativo de los fotógrafos sobre sus fotografías, los límites entre experiencia estética y práctica social se ponen en evidencia, pues en la praxis fotográfica se confrontan el sujeto con sus opciones. (p. 44)

Después de esta serie de experiencias teórico-prácticas entre la fotografía análoga y la digital y sus implicaciones en la parte procesual de la imagen, las pruebas de contacto de los diferentes procesos fotoquímicos son un testimonio del constante aprendizaje empírico en esta investigación. Es decir, esta serie de experimentos con insumos que componen las fórmulas fotosensibles está relacionada con la película fotográfica ya revelada y llevada a la tira de pruebas, en la cual, el fotógrafo selecciona y clasifica qué negativo formará parte de ese grupo de imágenes que posteriormente se positivarán. Se considera oportuno mencionar que, aunque no siempre se seleccionan todos los fotogramas de la tira de prueba, en este proyecto las pruebas de contacto forman parte tanto de la bitácora como del libro de artista.

Entre las intenciones de este proyecto, no se pretende solo evidenciar aquello que se considere pertinente estar presente en la propuesta. Se trata, más bien, de dar un paso más allá y poder dar a conocer tanto como sea posible el proceso de creación. Es una actitud que se asume con toda la sinceridad, ¿qué implica esto? Socializar los aspectos más esenciales de esta investigación, pues es muy común solo exponer aquello que se considera por así decirlo, digno de exponer. Y en esta ocasión, si bien las pruebas son dignas de exponer, en ellas también se articulan una serie de aciertos y desaciertos que ponen en evidencia cómo es ese camino a seguir para construir, a partir de las experiencias fotográficas, esa fenomenología de la imagen que permite reconocer la construcción o desconstrucción de una serie de imágenes fotográficas que, sin importar su técnica, dan la licencia de comunicar, denunciar, divulgar o como se le quiera decir, la problemática ambiental abordada desde el arte, y en especial, desde la fotografía y sus diferentes manifestaciones visuales y plásticas.

1.2 Consideraciones Teóricas

Según Susan Sontag, el inventario fotográfico comienza en el siglo XVIII, momento en el que surge un universo de imágenes que bombardean al hombre de la época, y en el que se eclosionan imágenes del entorno que atraen la atención. Entonces, las fotografías se transforman en objetos que representan el mundo, se convierten en una apropiación de lo que se captura con la cámara. Es así como la fotografía brinda un conocimiento de la apariencia del objeto, de acuerdo con Sontag (2006):

Al enseñarnos un nuevo código visual, las fotografías alteran y amplían nuestras nociones de lo que merece la pena mirar y de lo que tenemos derecho a observar. Son una gramática y, sobre todo, una ética de la visión. Por último, el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión de que podemos contener el mundo entero en la cabeza, como una antología.

De esta manera, la fotografía se transforma en una dialéctica visual, la cual se debe interpretar a través del análisis semiótico que yace en sus superficies, ya que lo impreso es la manera de darle cuerpo a la fotografía. Además, la fotografía es un objeto físico que, en algunos casos, se desea guardar o conservar en un cuadro sobre la mesa, en la pared o en un álbum fotográfico como elemento de conservación y buena presentación.

Son muchos los que se han ocupado de ofrecer teorías sobre la fotografía y la imagen, para esta investigación solo quiero referirme a cuatro de los teóricos que han sido más relevantes en esta investigación, el primero es Larry Shinner por la comprensión renovada que me dio sobre la historia de la fotografía, y el segundo es Vilém Flusser por la reflexión que propone sobre la dimensión técnica de la fotografía, el tercero Joan Costa y su aporte a la imagen subversiva en este proyecto, el cuarto Joan Fontcuberta nos brinda una mirada entorno a la imagen fotográfica en la época de la Postfotografía. Desde otra perspectiva nos encontramos con Ana Patricia Noguera, Jaime pineda y Augusto Ángel Maya con su aporte al pensamiento ambiental como eje fundamental en este proceso de investigación – creación.

La fotografía era considerada un oficio al servicio de la pintura y otras disciplinas artísticas como la escultura, el grabado y como soporte gráfico de periódicos y revistas, entonces, su función era un apoyo visual. ¿Esto suscita la polémica de si la fotografía es arte o no? o ¿si el fotógrafo es artista o un artesano? ¿Bellas artes o artesanía? ¿Intelecto o mecánico? Una serie de planteamientos que reflejan el discurso moderno entre las bellas artes y la artesanía. A tal punto llegó el desprecio por la fotografía que, en el año 1857, Lady Eastlake¹⁰ publica el ensayo *Photography*¹¹, en el cual realiza un recorrido por la fotografía y muestra el reflejo de su postura en contra de esta, pues estaba muy relacionada con la destreza manual y la capacidad artística, como lo afirma en el ensayo *Photography* “Decidir hasta qué punto el sol puede ser considerado un artista ya qué rama de la imitación se adaptan mejor sus poderes” (Lady Eastlake, 1857).

Estos argumentos fueron la base para las futuras críticas; Baudelaire, Santayana y Croce, sin embargo, destacaron cómo la reproducción de la imagen contribuiría a que la pintura se libraría de la representación y tomará otras fronteras. Además, el artista es libre y realiza bajo su voluntad, mientras el fotógrafo obedece a su cámara, eran algunas de las premisas para considerar la fotografía como un oficio al servicio de las necesidades de otros. Desde otra perspectiva, *Alfred Stieglitz*¹² reflexionó en torno a la fotografía y afirmó “La fotografía no es un proceso mecánico

¹⁰ “Elizabeth, Lady Eastlake (17 de noviembre de 1809 - 2 de octubre de 1893), nacida como Elizabeth Rigby, fue una autora, crítica de arte e historiadora del arte británica, que hizo contribuciones regulares para la *Quarterly Review*. Es conocida no solo por su escritura, sino también por su importante papel en el mundo del arte de Londres” (AD Coleman / PCCA, 2003- 05).

¹¹ Este ensayo apareció originalmente bajo el título “Fotografía”, de Lady Elizabeth Eastlake, de *The London Quarterly Review*. , (AD Coleman / PCCA, 2003- 05).

¹² “Nació en Hoboken, Nueva Jersey en 1864. Estudió ingeniería en Alemania. En 1890 regresó a Nueva York, decidido a probar que la fotografía era un medio igual de capaz de realizar expresiones artísticas como la pintura y la escultura. En 1902 se separó del Camera Club y junto con otros fotógrafos formó Photo-Secession, que ponía énfasis en la destreza relacionada con la fotografía. La fotografía no ha sido apreciada siempre como la forma de expresión que es actualmente. De hecho, durante mucho tiempo no se la consideró un arte. Pero en algún momento esa percepción cambió, y lo hizo gracias al esfuerzo y la dedicación de varios pioneros que decidieron dejarse la piel para demostrar a todo el que quisiera escucharlos que su arte merecía estar a un nivel equiparable al de la pintura o la escultura” (Juan Carlos López. 2019).

Alfred Stieglitz “fue uno de esos «revolucionarios». “Quizás el más influyente de todos ellos. Su vida está repleta de vaivenes, conflictos, éxitos y decepciones; pero, sin duda, es y será recordado por haber logrado que la fotografía dejase de ser un ejercicio menor y empezase a ser respetada como una auténtica forma de arte. Así era Stieglitz. Y este es su legado” (Juan Carlos López. 2019).

sino plástico, a pesar que pueda ser usado mecánicamente por los hombres de oficio, igual que el pincel se convierte en algo mecánico, en manos de un mero copista” 1899).

Con esto se quiere decir que solo una minoría de fotógrafos llevaron la fotografía un paso más allá del registro fotográfico, entre los que se destacan el trabajo de Julia Cameron, y su juego de luces y contrastes en la imagen, y la escenografía que realizaba para construir sus fotografías; Oscar Gustav Rejlander buscó en la fotografía la alegoría, la magia, el mito y la historia; Henry Peach Robinson es considerado el pionero del fotomontaje al usar y manipular los negativos fotográficos para construir de manera meticulosa cada una de sus fotografías. Los exponentes que se han socializado han dado paso a una nueva corriente artística llamada el pictorialismo.

Figura 5



Nota: nude with skull [Fotografía-pictorialismo]. Por Joan Figols Vilatobà, 1903-05. La petite melancolie (<https://lapetitemelancolie.net/tag/joan-vilatoba/>). ©.

Las dinámicas de los fotógrafos del pictorialismo consistieron en llevar la fotografía un paso más allá, a través de los escenarios, las posturas de los modelos y el drama y alto contraste de las luces marcaron ese nuevo rumbo de la fotografía, le dieron otra mirada, una mirada con más profundidad que el simple registro fotográfico, y cómo lo manifiesta Fontcuberta (2003):

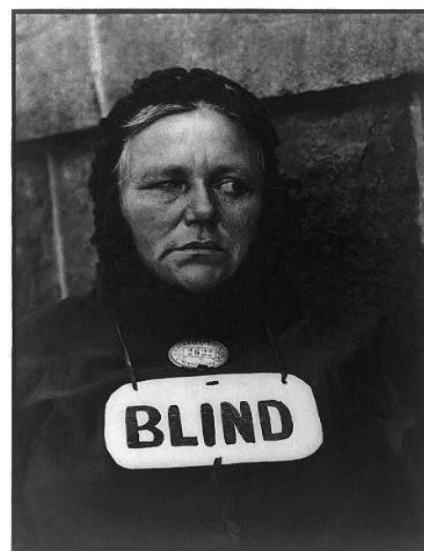
El Pictorialismo está basado en la premisa de que una fotografía puede ser juzgada con los mismos patrones con que se juzga cualquier otro tipo de imágenes (por ejemplo, grabados, dibujos y pinturas); la postura purista está basada en la premisa de que la fotografía tiene

un cierto carácter intrínseco y que el valor de una fotografía depende directamente de la fidelidad a ese carácter. Para el pictorialista la fotografía es el medio, y el arte es el fin; para el purista, la fotografía es a la vez fin y medio, y se muestra reticente a hablar de arte.

Este es el comienzo de la fotografía en el mundo de las artes, un camino largo y controversial entre el que consolidan la fotografía como arte y lo que sigue en la duda de si lo es o no. Desde el pictorialismo, el fotógrafo construye y transforma los espacios para sus fotografías, las manipula y transforma con base a su criterio artístico, pero a finales del siglo XX surgen otras miradas en torno a la fotografía, pues se considera salir de las metodologías propuestas por los pictorialistas, quienes, pretendían que la fotografía tuviera una atmósfera de pintura. Estos nuevos fotógrafos artísticos encontraron en lo simple el concepto de fotografía llana o pura. Esta debería ser una fotografía sin ningún tipo de manipulación, es decir, dejar las texturas y el aspecto natural de objeto, apreciarlo como es, sin la necesidad de alterar sus texturas y como lo manifestó Paul Strand¹³ en 1923 “el fotógrafo artista debe respetar la naturaleza de las cosas, pues en ellas esta explícita su significado, su forma, sus líneas y movimiento”.

En 1930, el museo de arte Metropolitano de Nueva York comienza con una adquisición fotografías para su colección permanente, en 1937, el Museo de Arte Moderno realizó una exposición retrospectiva de la fotografía en sus 100 años de creación y, en 1940, Beaumont

Figura 6



Nota: Blind [Fotografía-pictorialismo]. Por Paul Strand, 1916. MoMA.org (<https://www.moma.org/collection/works/54299>). ©.

¹³ “Nacido en Nueva York, Stand empezó estudiando con el fotógrafo de temática social Lewis Hine en la Ethical Culture School de Nueva York, entre 1907 y 1909, y posteriormente entabló una estrecha amistad con Alfred Stieglitz, también fotógrafo y pionero en la introducción del arte moderno en Estados Unidos. Stand logró fusionar estas dos poderosas influencias. A partir de entonces exploró el potencial de la fotografía como instrumento de superación de la visión humana a través de retratos íntimos y detallados, y de la captación de matices en formas mecánicas y naturales. Desde la década de 1930, en sus diversos viajes al suroeste de Estados Unidos, Canadá y México desarrolló proyectos centrados en comunidades específicas, estudios de pueblos a través de sus gentes y de los elementos culturales que los identifican. Stand continuó desarrollando este tipo de trabajos basados en el viaje y el conocimiento que del mismo se deriva, durante el resto de su carrera. El fotógrafo examinó las posibilidades de la cámara más a fondo que ningún otro artista antes de 1920” (FUNDACIÓN MAPFRE,2015).

Newhall es nombrado como director del primer departamento de fotografía en los EEUU, esta directriz le permite ordenar y clasificar las fotografías acordes a sus ejes temáticos y a qué género pertenecía, desde lo artístico a lo documental.

Entonces los museos comienzan a valorar la fotografía y a darle el debido trato, esto gracias a los fotógrafos que fueron un paso más allá del registro fotográfico y desarrollaron entorno a la fotografía todo un andamiaje de producción técnica que emulaba el aspecto pictórico de aquella época; iniciando el siglo XX los puristas abordaron la fotografía desde otra perspectiva entorno a la imagen fotográfica, La fotografía directa¹⁴ si la fotografía artística no necesita ser manipulada y

Figura 7



Nota: Los caminos de la vida [Fotografía-pictorialismo]. Por Oscar Rejlander, 1857. Science and media museum.

<https://www.scienceandmediamuseum.org.uk/royal-photographic-society-collection>. 

se debe respetar la naturaleza del objeto, es decir su forma, sus textura su propia naturaleza, argumento desarrollados a partir del expresionismo y formalismo.

¹⁴ La fotografía directa

“Bajo el nombre de Fotografía directa (Straight Photography) que salió de un artículo del crítico Sadakichi Hartmann, el concepto de imagen cambió para siempre:

Confiad en vuestra cámara, en vuestro ojo, en vuestro buen gusto, en vuestro conocimiento de la composición; considerad toda fluctuación de color, de luz y de sombra; estudiad líneas y valores y divisiones del espacio; esperad pacientemente hasta que la escena o el objeto de vuestra visión se revele en su momento supremo de belleza; en otras palabras, componed tan bien la imagen que queréis hacer, que el negativo sea absolutamente perfecto y necesite poca o ninguna manipulación”.

“La Photo-Secesión Alfred Stiglitz funda en 1902 la Photo-Secession, una asociación que une a todos los grandes fotógrafos pictorialistas que intentan ir más allá de la mera copia de la pintura”.

Para la época post guerra, en el año de 1950 el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) y a la curaduría de Edward Steichen, se realiza una de las exposiciones fotográficas más importantes de la historia de la fotografía, *La Familia del Hombre*. Compuesta por 503 fotografías que manifestaban la vida del hombre, la tristeza. Alegría, el trabajo. El hogar, el campo, los niños, ancianos, la diversión, la pasión, etc.

Para esta exposición se realiza una convocatoria para la comunidad fotográfica a nivel mundial, tal fue el impacto de esta propuesta que se estima que se recibieron más de dos millones de fotografías de todo el mundo, sin embargo, la selección se basó en aquellas imágenes que tuvieran algo en singular al manifestar la vida del hombre, por consiguiente, la selección se basó en esta premisa de Edward Steichen, recuperada de Oda a Niepce (2013).

Estamos buscando fotografías que abarcan todo el espectro de las relaciones humanas, especialmente las fotografías de la cotidianidad de la las relaciones del hombre consigo mismo, con su familia, con la comunidad, y con el mundo en el que vive. Nuestro campo abarca desde los bebés a los filósofos, desde el jardín de infancia a la universidad, desde los juguetes de los niños hasta la investigación científica, de los consejos tribales de los pueblos primitivos a los consejos de las Naciones Unidas. Estamos interesados en los amantes y el matrimonio y los niños que nacen, en la unidad familiar, con sus alegrías y sus tribulaciones, sus arraigadas devociones y sus antagonismos. Queremos mostrar el desinteresado amor de una madre y la sensación de seguridad que le da a sus hijos, y la casa que crea con todo su esplendor, angustias y gozos, y la mano del padre que guía a su hijo. Con un especial énfasis en los niños, y como la universalidad del hombre no sólo es aceptada, sino que se da por sentado en los niños. Nos preocupa la unidad familiar individual, tal como existe en todo el mundo y sus reacciones a los inicios de la vida y después a través de la muerte.

Entonces la selección se conformó por 503 fotografías de 273 fotógrafos de 68 nacionalidades diferentes, y se transformó en una exposición itinerante que recorrió más 37 de países durante 8 años, y finalmente permanece en Alemania en el Castillo Clervaux. En 2003 fue nombrada por la Unesco “Memoria del mundo”.

Por otra parte, la crítica no tardó en manifestarse reconociendo a la exposición como un despropósito de la fotografía artística, se cuestionó el marco expositivo de la exposición al tratar las fotos como objetos y no como arte, pues estas no llevaban ni marco ni el pie de foto con el nombre del autor; además estaban en diferentes alturas y algunas de ellas colgadas. Lo anterior pone en manifiesto el trabajo curatorial y los riesgos que implica su oficio, y para este periodo romper con la tradicional se evidencia en esta muestra fotográfica que enaltece la humanidad.

1.2.2 Vilém Flusser

El texto de Vilém Flusser plantea varias observaciones en torno a la imagen fotográfica, las cuales se van desarrollando en el siguiente texto. Para empezar, es necesario abordar como el significado de la imagen fotográfica reside en su superficie, entonces, se debe dejar al ojo humano realizar un recorrido por toda la imagen y así apreciar la superficie en su totalidad, pues es susceptible a la interpretación del observador. Es decir, enuncia cómo la imagen no es un sistema de signos denotativos como las matemáticas, pero si es un sistema connotativo el cual es susceptible a la interpretación.

En el mundo de las imágenes, estas se pueden clasificar en dos categorías, la primera, son las imágenes tradicionales que a su vez se pueden llamar imágenes prehistóricas, las cuales fueron abstraídas en primer grado del mundo concreto; en una segunda clasificación, se tiene a las imágenes técnicas, producto de una abstracción de tercer tipo, esto debido a que primero se abstraen de los textos, textos que a su vez son abstraídos de las imágenes y estas del mundo concreto, además, son producto de un dispositivo.

En la imagen técnica interpretar su significado aparentemente no resulta necesario, esto debido a que su significado pareciera quedar grabado en su superficie debido al proceso de elaboración, pues pareciera que la imagen fuera parte de la realidad de su significado, entonces el espectador aprecia las imágenes no como imágenes, sino, como si estas fueran una ventana del mundo, como si fueran los ojos del espectador.

Ahora bien, ¿Cómo surge la imagen técnica? Esta surge a partir de los aparatos que fueron creados para dar al hombre un mejor dominio sobre las acciones que realiza, es decir, el aparato se transforma en una extensión del hombre, se puede decir que la fotografía es la extensión de lo que

el fotógrafo ha reconocido a través del lente de la cámara. A pesar de que la acción de obturar es mecánica, en cada captura se realiza un nuevo reto en el manejo de esta herramienta, el fotógrafo debe prepararla o programarla de la manera adecuada y así obtener el registro fotográfico. Mientras las máquinas se usan para transformar el mundo, la función de los aparatos es modificar el significado del mundo, de esta manera, lo que busca el fotógrafo no es cambiar el mundo, pero si buscar información para construir la fotografía a partir del manejo de la cámara y de sus múltiples configuraciones, no es en sí la cámara, es el programa que trae la cámara para crear las fotografías que ponen a prueba la capacidad creativa de fotógrafo.

Además, la capacidad creativa se pone a prueba en el momento crucial, ese es el acto fotográfico, es un momento en el que el fotógrafo se transforma en cazador, así como en el indígena con su cerbatana en el bosque acecha a su presa. Pero el fotógrafo está en un bosque de símbolos culturales, y lo particular es su enfoque en esta multidiversidad de símbolos de la una sociedad, su acción está enmarcada por el espacio y el tiempo, pues mientras realiza la acción, se mueve de una categoría otra, entonces, el acto fotográfico es un juego con el espacio y tiempo de la cámara, y la fotografía es el resultado final, es decir, en el acto fotográfico la cámara hace lo que el fotógrafo desea, y el fotógrafo configura la cámara para lo cual está diseñada, por consiguiente el fotógrafo debe configurar la cámara (aspecto técnico) y el concepto debe ser claro. Para terminar, se parafrasea a Vilém Flusser (1990) al decir que el acto de fotografiar no es una acción ingenua o inconcebida, pues una fotografía es una imagen de conceptos.

El presente es visual, las imágenes están en todos lados, en libros, revistas, periódicos, calendarios, en postales, cajas afiches, tarjetas, etc. Se puede aseverar que en cualquier lugar es fácil encontrarse con una imagen fotográfica que apoya un texto, o se ha transformado en un símbolo, sin importar el soporte la fotografía forma parte de la existencia en sociedad. Sin embargo, con base a este panorama, el observador ingenuo puede afirmar conocer el mundo a través de la fotografía, esto confirma que “la fotografía es congruente con el mundo exterior”¹⁵ claro está que este es pensamiento rudimentario de la fotografía. Y como lo cuestiona Flusser (1990):

¹⁵ Hacia una filosofía de la fotografía, capítulo #5, La fotografía, página 39.

Pero, ¿puede ser sostenida? El observador ingenuo ve situaciones de color y blanco/ negro en el universo fotográfico; pero, ¿hay situaciones de color y blanco/negros equivalentes en el mundo "exterior"? Y si no, ¿cómo se relaciona con el mundo el universo fotográfico? Con este tipo de preguntas, el observador ingenuo se encuentra frente a la misma filosofía de la fotografía que intenta evitar. (p. 39)

Con esto es evidente que el mundo exterior no puede vivirse en blanco y negro, ya que el negro es ausencia de color y el blanco es la presencia total de luz, pero en la fotografía es todo lo contrario, el negro es el que da los volumen y peso y el blanco es el vacío, es la ausencia, así es como se construye la fotografía. En otras palabras, la fotografía a blanco y negro son el pensamiento teórico plasmado en una superficie. De hecho, muchos fotógrafos prefieren trabajar la fotografía a blanco y negro, pues consideran que el verdadero significado está en esta monocromía, y como lo afirma Sebastião Salgado “el color distrae” (2007), y para Jesús Abad Colorado “si mis fotografías son a color se corre el riesgo de ser un amarillismo, además es por respeto a las víctimas” (2018).

En la actualidad, se vive en un universo fotográfico, las imágenes, como se mencionó anteriormente, han invadido la sociedad por distintos medios, pero ahora, la civilización está ante la reiteración de lo visual, lo redundante abrumba y aqueja, esto es una herramienta de manipulación de masas a través de la imagen. Por consiguiente, cuando se habla de fotografía, están implícitos los conceptos básicos de: imagen, aparato, programa e información, como lo plantea Flusser (1990):

Estos conceptos deben constituir el fundamento de cualquier filosofía de la fotografía, y pueden utilizarse para definir las fotografías como imágenes que han sido producidas y distribuidas por medio de aparatos, de acuerdo con un programa, y cuya función evidente es informar. Cada uno de estos conceptos básicos implica otros conceptos: imagen implica magia; aparato implica automatización y juego; programa implica necesidad y casualidad, e información implica símbolo e improbabilidad. (p. 71)

Parafraseando a Flusser se puede testificar que las fotografías son el resultado de la programación de aparatos programados o automáticos, como en un juego basado donde la

casualidad informada por la necesidad, y son distribuidas según estos métodos; imágenes de situaciones especiales que con sus símbolos implícitos inducen una conducta improbable en sus receptores. Para terminar, el fotógrafo debe de buscar constantemente ese juego entre la cámara y su intelecto, y a si ser libre, buscar nuevas fronteras a partir de la experimentación y atrapar esas situaciones con su aparato, las cuales no están en su programa

1.2.3 Joan Costa

Con respecto al texto de Jon Costa *La Fotografía – Entre la Sumisión y la Subversión*, con total humildad parafraseo a Costa con la siguiente reflexión en torno a su libro: Para comenzar, cuando abordamos la fotografía desde una perspectiva histórica nos encontramos con una serie de avances desde lo técnico, como: El diseño constante de la cámara fotográfica y los soportes físicos para fijar la captura de su imagen, por otro lado, tenemos al operario que manipula aparato fotográfico, este individuo puede tener dos actitudes que podemos definir desde el aspecto creativo como: Sumisión y Subversión.

Las características de una postura sumisa, es cuando el operador simplemente captura la escena que tiene al frente sin interferir en su estructura, es decir reproduce las apariencias, **visual visible**, con la mayor objetividad posible, pues su propósito es registrar con la mayor veracidad la apariencia de lo real: los acontecimientos, fenómenos, cosas. Es decir, el fotógrafo quiere dejar un testimonio de lo que ha visto a través de una narrativa hiperrealista o si pretende simplemente dejar un registro fotográfico de lo acontecido, sin embargo, es necesario aclarar que el concepto de sumisión no es desde las diferentes aplicaciones y usos sociales de la fotografía, y desde luego son totalmente validas, ya que la sumisión visual está supeditada a la función de la re presentación de aquello que se ha visto y el propósito para el cual se ejecuta.

Si bien reconocemos en la fotografía su función inicial de captar la realidad a través del aparato fotográfico y su transformación en imágenes, en las que el operador “simplemente” realiza un encuadre acorde a lo que desea captar con su cámara. Es decir, captar su realidad espaciotemporal en el cual está implícito en nuestro campo de percepciones, entonces la realidad para el individuo está limitada a su posición física, es así como la realidad es un conjunto de experiencias que se acumulan en nuestra memoria visual.

Con lo anterior se encuentran una serie de características que conforman esa imagen sumisa, entre las cuales podemos afirmar que solo es obturar, es operar el aparato fotográfico con el único propósito de conservar en la memoria ese instante el cual es inmortalizado por la cámara fotográfica como literalidad o ideal de verdad. Por otra parte, y como lo plantea Joan Costa existen otro tipo e realidades, las cuales se pueden abordar desde la imaginación y por a su decirlo esa multidimensionalidad de lo que es posible y romper con ese agnosticismo visual.

Entonces la iconicidad en la imagen fotográfica la podemos abordar desde dos puntos de vista, el primero es desde ese realismo o fidelidad del aquello fotografiado, el segundo consiste en explorar en la imaginación como se puede reconfigurar esa manera de observar, y transformarlo por así decirlo en la abstracción de lo que apreciamos, con estas apreciaciones de lo real y la abstracto podemos situar las imágenes fotográficas.

Brinda una serie reflexiones en torno a la imagen fotográfica, y para este proyecto es pertinente abordar dos conceptos que han estado presente en la génesis de la fotografía, como son: la sumisión y la subversión. Los cuales son de vital importancia abordarlos en la siguiente reflexión, la cual pretende de una manera artística y poética evidenciar la problemática ambiental del río Chinchiná.

Las imágenes que componen este proyecto parecieran que fuera una simple captura de lo real visible, sin embargo, es necesario abordar el carácter contestatario y práctico que ellas poseen desde un enfoque experimental con el dispositivo fotográfico. Actitud catalogada de subversión por el proceso de creación que bajo la experimentación de los tiempos de exposición la imagen fotográfica, la visible contaminación del entorno se desfigura a través del efecto seda, en este punto la fotografía ya no imita la realidad ni transcribe lo que observamos en ese punto crítico del río, pues se ha enfocado a captar la anatomía del movimiento del agua y sus distintas manifestaciones estéticas, que solo podemos abordar desde ese juego máquina – hombre, y poder abordar desde una manera poética la contaminación que es visible para el operador, pero no para aquellas personas que están frente a la imagen fotográfica.

La imagen fotográfica en su proceso evolutivo ha pasado por una serie de soportes físicos que han permitido hacer realidad su materialidad. La cual ha pasado por una serie de materiales

como: el papel, vidrio y metales como el cobre en los Daguerrotipos o aleaciones de metales como láminas de peltre en las heliografías, con el inglés William Henry Fox Talbot revoluciona la imagen fotográfica y por primera vez el papel se utiliza como soporte fotográfico con sus imágenes fotogénicas.

El papel como soporte fotográfico se ha convertido en el medio por excelencia de la imagen análoga y digital. En la actualidad existen diferentes tipos de papel que permiten otros tipos de textura y color, y en su proceso de producción en la industria fotográfica la manufactura requiere condiciones especiales para su fabricación en serie, debido a que se requiere un alto grado de limpieza en su producción, siempre buscando los mejores estándares de calidad, para evidenciar a través de su superficie el grano de la película, la textura o color y diferentes tipos de tamaño para una adecuada ampliación, en contraste a estos procesos industriales de papel fotográfico, el proyecto Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná propone un enfoque totalmente diferente, pues la puesta en escena de un tema crítico como lo es la crisis ambiental es abordada desde el mismo protagonista, y es la basura como soporte de la imagen poética realizada in situ.

La basura como soporte físico de la imagen fotográfica nos ha llevado por nuevos de caminos de experimentación. Para esta investigación se realizó una búsqueda de referentes fotográficos que utilizaran la basura como soporte fotográfico, como resultado se encontró que hasta el presente de este texto, no se han registrado proyectos fotográficos cuyo soporte sean los desechos, pues la manipulación de la imagen y su materialidad se hacen visibles a través de las fichas técnicas que se encuentran en gran parte de los libros de artista, esto con el propósito de brindar una mirada que más que explicar la obra, lo que intenta es justificarla.

La manipulación de la imagen fotoquímica y la basura como soporte fotográfico es un proceso experimental que se puede lograr con el negativo. Parafraseando a Costa (1991) entre la realidad y la imagen fotográfica existe una imagen mediadora que es el receptor de la primera transferencia y soporte de la segunda. En el caso de Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná el soporte o negativo se ha construido a partir de un doble proceso, el primer paso consta de negativo digital y su respectivo proceso digital, ya que a simple vista parece una foto normal, se puede apreciar un poco descolorida, pero es necesario darle exposición, brillo contraste y la temperatura de color adecuada; el segundo paso es más simple ya que para transferir el negativo digital a un

soporte en físico se necesita un acetato en un tamaño carta, esta característica ha permitido desarrollar *La Imagen Múltiple*, ya que sus características permiten obtener un indeterminado número de imágenes a partir de la matriz de la imagen invertida y así poder transferir a otros soportes por propagación, además ofrece otras posibilidades de producción y al mismo tiempo puede convertirse en una imagen, puede dejar de ser una contraimagen o negativo o imagen mediadora para convertirse en una imagen.

Para finalizar con las características del negativo, en el encontramos su función intermediadora la cual se diversifica en una producción más autónoma que da lugar a un número indefinido de otras imágenes diferentes respectivamente entre sí. Entonces en la praxis fotográfica de E.F.R.C,¹⁶ se encuentra la imagen infinita, no se trata de la idea de la copia literal, es decir la fidelidad del positivo y el negativo, si no del acto de manipular, esta acción siempre es una actitud creativa, la manipulación de la imagen fotográfica supone un componente de creatividad en la imagen como multiplicación nunca idéntica, lo cual se presenta como una vertiente cualitativa, en contraste con la reproducción idéntica o repetitiva que es desde el orden de lo cuantitativo.

En resumen, podemos afirmar que el negativo fotográfico es un subproducto de los procesos analógicos mediante los cuales se registra un negativo para obtener un positivo. Por tal motivo la fotografía dispone de esa doble transferencia de la imagen por mediación de una contra imagen que invierte las escalas tonales para ser restituidos en su proceso final.

1.2.4. Joan Fontcuberta

Estamos frente a nueva sociedad digital, donde la fotografía y el sensor digital fluyen de manera exponencial, creando una super abundancia visual y lo fotográfico ha transformado su naturaleza, como resultado de su propia metamorfosis, este es el punto de ruptura con el pasado. Estas condiciones espacio temporales abren las puertas de la era postfotográfica donde tiene una relación directa con su entorno y es en este punto donde se diferencia con la tradicional forma de apreciar la fotografía del siglo XIX a diferencia de la fotografía del siglo XXI, donde lo

¹⁶ Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná

postfotográfico se puede traducir en esta trama, por oposición lo fotográfico, por tal razón Fontcuberta defiende que “no presenciamos por tanto la invención de un procedimiento sino la desinvención de una cultura: el desmantelamiento de la visualidad que la fotografía ha implantado de forma hegemónica durante siglo y medio” (p. 28).

En este advenimiento de la era postfotográfica Fontcuberta ha encontrado una serie de rasgos, las cuales se pueden clasificar en tres principios: La inmaterialidad de la imagen, su abundancia y su contribución decisiva a la enciclopedización del conocimiento y la comunicación. La figura del autor está lejos de ser quien simplemente presiona el botón obturador, esto evidencia la necesidad de replantear el concepto de autoría, con base a lo anterior el creador ha pasado de elaborar imágenes a “prescribir sentidos”(p. 39). Otro punto esta en el reciclaje de las imágenes en un mundo por así decirlo desbordado visualmente, esta dinámica permite diferentes tipos de propuestas apropiacionistas donde alteran el concepto de autoría y como resultado la propia obra.

Al inicio de este texto se puede apreciar un primer momento y es la transformación de la imagen a análoga a imagen digital, pero Fontcuberta manifiesta que ha surgido otra revolución digital. Las redes sociales y el internet son los espacios virtuales donde la imagen fotográfica pasa de ser un elemento de memoria a constituir una de las importantes vías de comunicación y de relaciones interpersonales, entonces “la postfotografía no es más que la fotografía adaptada a nuestra vida online” (p.39), si la fotografía es una aliada de la memoria, la postfotografía se convierte en el dispositivo que suprime ese recuerdo para brindar la función de lenguaje.

En *La furia de las imágenes* nos propone dejar en el pasado todo aquello que entendíamos saber de fotografía, con el propósito de adentrarnos a una nueva manera de poder comprender la imagen. Lo que aparece posteriormente a la fotografía despedaza las ideas que se han fraguado en torno a este paradigma de representación, parafraseando a Paula Velasco Padial¹⁷: Por tal motivo es pertinente brindar un nuevo epíteto a la fotografía y no es porque ésta se haya transfigurado, es porque no fue lo que asumimos. La fotografía no ha fallecido, porque un ideal no puede sucumbir. Sencillamente se ha develado su auténtica esencia.

¹⁷ Paula Velasco Padial Fontcuberta, Joan. *La furia de las imágenes*. (Notas sobre la postfotografía, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2016).

El ideal de la fotografía sigue consignado a ese instante en el que la cámara captura la realidad, pero en la edificación de este estilo de imágenes siempre se han advertido distintos elementos, que hoy se demandan con mayor impulso. En pocas palabras, los cambios en elementos externos a la imagen fotográfica (la tecnología, y sus distintas manifestaciones) han afectado el boceto básico del acto fotográfico porque se han transformado los elementos que, aun siendo sólo una mínima parte de lo fotográfico, suponen una transformación fundamental en la imagen. Parafraseando a Fontcuberta, lo que ha transformado no es a fotografía, sino la sociedad.

1.2.5. Ana Patricia Noguera – Jaime Pineda – Augusto Ángel Maya

El uso inadecuado de la tierra y el agua se comienza a percibir desde el siglo XIX, los artistas del periodo romántico inglés, francés y alemán, (Ver Anexos 1, 1.1 y 1.3) y observaron cómo la burguesía al despojar del poder a la monarquía; canalizaba su poder en la producción industrial. La mano de obra, un factor importante que suministraban las mujeres y niños, los cuales eran sometidos a condiciones laborales extremas, con jornadas laborales extensas y un sueldo paupérrimo; que incrementó a un ritmo avasallador las arcas de la burguesía, con la mirada permisiva de la monarquía la cual se vio sometida a una conciliación para poder conservar su estatus.

Este comportamiento resulta antiecológico como lo expresan Patricia Noguera, Jaime Pineda y Augusto Ángel Maya, se puede apreciar el despotismo del poder económico hacia el ser humano. Pues solo encuentra en él un recurso que permite satisfacer sus necesidades de poder y control sobre la población desprotegida ante la mirada indiferente de sus líderes políticos, los cuales tienen el deber ético y moral de preservar y garantizar los derechos fundamentales del ser humano, como: salud, educación y un trabajo digno que permita al hombre trabajar en pro de un mundo mejor, el cual respeta y valora su entorno o medio ambiente, este pensamiento pareciera convertirse en una utopía, que auspicia la modernidad a través de la tecnología que seduce al ser humano con un futuro mucho mejor, máquinas controladas por dispositivos electrónicos “robótica” y herramientas digitales. La siguiente observación la realiza Noguera de Echeverri A. (2004)

Se ha ido debilitando el cuerpo del hombre de la modernidad, de la era de las máquinas, de la era de la robótica y de la electrónica. Cada vez más frágil, el cuerpo ha entrado en lo que

Ángel (1995) llama la fragilidad ambiental de la cultura. A mayor cantidad de extensiones tecnoestéticas o prótesis —televisión, computador, mouse, visión laser, visión X, carro, avión o cohete espacial— mayor fragilidad de nuestra cultura ante la némesis, o reacción de la tierra frente al abuso y desconsideración de sus moradores humanos (pág. 19).

La tecnología permite al hombre disfrutar de una serie de comodidades que mejoran su calidad de vida, como lo expresan los medios de comunicación a través de mensajes publicitarios llenos de optimismo. Es un mundo mejor pero de la mano de la tecnología, en el cual la existencia del hombre pierde sentido si no dispone de las extensiones tecnoestéticas como propone Ángel Maya (1995) esta dependencia acarrea una serie de problemas en la existencia del ser humano con el medio ambiente, el cual se manifiesta con estilo de vida sedentario y pasivo, que conlleva a una sociedad patológica en la cual la interacción con la naturaleza es cada vez menor o su contacto es de forma virtual a través de programas de televisión con una calidad de imagen HD¹⁸, en el cual caen inmersos su amplia audiencia que a diario sigue este tipo de programación impuesta por las grandes cadenas televisivas, que a la vez encuentran en estos medios de comunicación la manera eficaz de controlar a las masas a través de los diferentes medios de comunicación, como: radio, prensa, internet y TV.

La modernidad se ha caracterizado por crear un estilo de vida que aparta al hombre de la naturaleza, esto crea una escisión. Esto favorece los poderes burocráticos como arma de control masivo y por otra parte el vínculo con la naturaleza es casi nulo, solo vemos en el planeta una despensa, lo que se llamaría desde la perspectiva de la lógica reduccionista, recursos naturales cuyo sinónimo significa para muchos usar de manera desmedida sin sostenibilidad, se piensa que son recursos naturales que no se agotan, entonces surge el interrogante ¿cómo habitamos la tierra?

Esta serie de premisas expuestas dan forma a la racionalidad tecnocientífica la cual encuentra sus gérmenes en la premisa en el “reino de la libertad” como lo describe Spinoza en Noguera de Echeverri A. (2004)

¹⁸ “El estándar SD que se utiliza en Estados Unidos, México y algunas regiones adicionales del continente, se conforma en una pantalla que mide 720 pixeles de ancho por 486 de alto. Éste es el sistema de video que estamos acostumbrados a ver en las televisiones de cinescopio, que todavía perduran en muchos hogares”. <https://www.aboutespanol.com/hd-para-principiantes-1348288>

Aunque Spinoza (1975) ubicó al ser humano en la naturaleza y toda su ética se fundamenta en la naturaleza, el discurso de Spinoza fue un discurso acallado por los grandes discursos de la racionalidad tecnocientífica, que resultó ser la racionalidad burguesa. Spinoza vuelve a retomarse en momentos en que comienzan a surgir serias dudas sobre el optimismo de la razón metafísica occidental (Ángel, 2001d), pero al pensamiento burgués de la Ilustración, de la revolución científica y de la revolución industrial, le convenía mantener la ética en el «reino de la libertad», o sea en las relaciones que acaecían entre unos seres humanos incorpóreos y desnaturalizados. (pág. 30)

Este ser humano desprovisto de sensibilidad ante la naturaleza, pero encuentra una voz aliciente en las palabras de Spinoza¹⁹ el cual cree que la especie humana recrea reconstruye el mundo a través del concepto de la Naturaleza ecosistémica, en la cual propone un trabajo responsable con el medio ambiente, una conducta de responsabilidad del ser humano con los diferentes ecosistemas que lo rodean a través de la renovación como el camino a la integración del hombre con la naturaleza, así obtendremos los servicios ecosistémicos de una manera equilibrada y desde una sostenibilidad a través de productos orgánicos que no afecten el medio ambiente.

Desde el campo de las artes plásticas y visuales se han abordado diferentes ejes temáticos a lo largo de la historia, en la búsqueda de aquellos fenómenos que afectan su espacio y tiempo, en la actualidad ha sido un punto de interés la problemática ambiental. Este fenómeno ha generado la atención en el campo de las artes plásticas y visuales, por tanto ha suscitado el interés de diferentes artistas, es decir, ha puesto en escena una serie de conceptos y búsquedas estéticas que permitan evidenciar esta problemática desde diferentes tipos de manifestaciones artísticas, desde la escultura, pintura, dibujo, grabado, video instalaciones y la fotografía, entre otros, han sido soportes

¹⁹ Baruch de Spinoza

(Amsterdam, 1632 - La Haya, 1677) Filósofo neerlandés. “Hijo de judíos españoles emigrados a los Países Bajos, estudió hebreo y la doctrina del Talmud. Cursó estudios de comercio y teología, pero, por la fuerte influencia que ejercieron sobre él los escritos de Descartes y Hobbes, se alejó del judaísmo ortodoxo. Su crítica racionalista de la Biblia provocó que fuese por último excomulgado por los rabinos en 1656; Spinoza se retiró entonces a las afueras de Amsterdam, donde trabajó como pulidor de lentes. La filosofía de Baruch Spinoza parte de la identificación de Dios con la naturaleza (Deus sive natura), y representa el mayor exponente moderno del panteísmo. Llevó al extremo los principios del racionalismo, y dedujo toda su filosofía de la definición de sustancia como «aquello que es en sí mismo y se concibe por sí mismo», por lo que sólo podía existir una sustancia, la divina”.

<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/spinoza.htm>

artísticos que transmiten un mensaje en común y es esa relación entre el hombre y su entorno y cómo es su relación con la naturaleza.

El siguiente texto nos brinda una mirada global de aquellos artistas que con sus obras han dejado un camino que permite ser recorrido por una serie de trabajos, que nos invitan a reflexionar sobre la relación hombre naturaleza. Esta exploración nos ofrece un camino forjado a partir de una serie de acciones que manifiestan a manera de experiencia estética o crítica la relación entre el hombre y la naturaleza.

2. NATURALEZA Y FOTOGRAFÍA

Perspectivas fotográficas entorno a la problemática ambiental

En este capítulo se presenta el análisis de una serie de proyectos estéticos pertenecientes al campo de la fotografía análoga y la digital; proyectos que, aunque desarrollados a partir de técnicas premeditadamente disimiles, tienen en común el objetivo de presentar la problemática ambiental como el epicentro conceptual de su intención artística.

La fotografía es mucho más que contar historias por medio de una imagen, ella embarca a los fotógrafos y a las personas fotografiadas en una serie de experiencias significativas que transforman a los captados en protagonistas de narrativas que, debido a su crudeza visual, pocos se atreven a develar. Es frente a este tipo de situaciones que la percepción del fotógrafo se transforma en la voz de aquellos que no son escuchados y están sumidos en la indiferencia social. Cuando el fotógrafo se involucra con la realidad del entorno que pretende plasmar, no solo capta una imagen con su cámara, sino que, además, transmite la experiencia del momento, el contenido significativo que refleja la condición humana y, en ocasiones, también la ambiental. Es por eso que el fotógrafo siempre debe estar alerta para captar los instantes que no se puede repetir, aquellos que, por más que se traten de recrear, no serán iguales. Se considera importante aclarar que lo recién expuesto es una reflexión aplicada a lo que Pierre Bourdieu (2003) denomina como fotografía social²⁰.

Los proyectos fotográficos que integran este texto tienen una serie de matices metodológicos que los hacen atractivos para, según a su función social y artística, realizar su respectivo análisis. Dichos proyectos abordan diversas temáticas ambientales que van desde la transformación de las basuras en elementos de creación artística, como se hizo, por ejemplo, en los trabajos fotográficos de Vik Muniz (2008) en su proyecto *Imágenes de basura*, de Mandy Barker (2014) en su proyecto *Sopa*, y de Tim Noble (1996) y Sue Webster (2011) en su obra *Las sombras del desecho*; hasta la incidencia de la minería en el medio ambiente, temática explorada por Sebastião Salgado en sus tres propuestas de fotografía documental, la primera *Trabajadores: Arqueología de la era industrial* (1993), la segunda *Instituto terra* (1997) y la tercera *Génesis*

²⁰ Debe entenderse como la responsabilidad social del fotógrafo de comunicar o denunciar cualquier tipo de injusticia (Bourdieu, 2003).

(2013). Por otra parte, y bajo otra perspectiva, se incluye una serie de proyectos de fotografía análoga junto con sus diferentes procesos de creación, a partir del trabajo de Robert y Shana ParkeHarrison (2000) con su propuesta *Hermano arquitecto*.

Es así como la fotografía se transforma en una herramienta que permite denunciar a través de la imagen diferentes escenarios que guardan una estrecha relación semiótica con el uso y desuso de su entorno natural. A partir de este punto, se exponen las siguientes propuestas como un testimonio del panorama hostil que es la contaminación ambiental, las cuales invitan a reflexionar en cómo es la relación del hombre con el planeta en el que habita.

2.1 Fotografía y Basura

Génesis

En los comienzos de la humanidad, los primeros pasos de los seres humanos se dieron en busca de refugio y alimento, se desplazaban por llanuras y montañas en busca de nuevos recursos y por la necesidad constante de adaptarse a su entorno. Cuando el hombre deja de ser nómada y se vuelve sedentario, da inicio a la creación de los primeros asentamientos o aldeas que se destacaban por estar cerca de ríos y quebradas, con el fin de utilizar el agua para irrigar sus cultivos y alimentar a los primeros animales domesticados.

Con el pasar del tiempo, en cada indicio de asentamiento, se han encontrado basuras o residuos que evidencian la existencia de un pueblo y sus costumbres en una época o periodo determinado. En la antigüedad, gran parte de los desechos eran fragmentos guijarros de barro; siglos después, con la manipulación y fundición de metales, la variedad de residuos fue mayor; en la actualidad, la refinación de los hidrocarburos dio lugar a la creación de polímeros o plásticos, agentes contaminantes que sobrepasaron la capacidad regeneradora del planeta.

Figura 8



Nota: Milt. Adaptado de la serie *7 días de basura* [Fotografía], por Gregg Segal, 2015, (<https://www.greggsegal.com/P-Projects/7-Days-of-Garbage/6/caption>). CC0

Este material que prometía ser la solución para los problemas ambientales generados por la excesiva deforestación, se ha convertido en uno de los mayores problemas en la actualidad debido a su lento proceso de biodegradación que puede tardar décadas o siglos. Para tener una idea más clara de la contaminación generada por el plástico, se exponen los siguientes indicadores publicados por BBC News Mundo (8 de julio de 2019): Se estima que anualmente se producen más de 2100 millones de toneladas de desechos, lo que es suficiente para llenar más de 800.000 piscinas olímpicas. De esa basura solo se recicla el 16% de materiales plásticos, y el resto, al acabar su vida útil, termina en basureros o en el fondo del océano. Debido a ello, se estima que por cada kilómetro cuadrado del océano se encuentran 13.000 desechos de plástico.

Figura 9



Nota: Michael, Jason, Annie y Olivia.
Adaptado de la serie *7 días de basura*
[Fotografía], por Gregg Segal, 2015,
(<https://www.greggsegal.com/P-Projects/7-Days-of-Garbage/6/caption>). CC0

Afortunadamente, el arte no ha sido desconsiderado con este panorama tan desolador. Se han creado una serie de corrientes artísticas como el Junk Art o Trash Art²¹ (ver las figuras 4, 5 y 6), que buscan generar conciencia del accionar humano a través del reciclaje y sus diferentes connotaciones estéticas. Bajo la directriz de estas corrientes, la fotografía se transformado en un medio artístico que permite jugar con la metáfora para generar narrativas visuales, que invitan a reflexionar en lo nocivo que es el estilo de vida humano para el planeta que lo mantiene con vida.

²¹ “A lo largo del siglo XX, como parte de la revuelta modernista contra el uso de materiales tradicionales en las bellas artes y del deseo de demostrar que el “arte” se puede hacer con cualquier cosa, los artistas han estado creando esculturas, ensamblajes, pinturas e instalaciones de una gama —cada vez mayor— de objetos y materiales inusuales”. (https://issuu.com/zarapalmpetrizzo/docs/tendenciasmovim_lz2014?cv=1, 2014)

Situación ejemplificada por el trabajo del artista experimental, nacido en 1950, Richard Rauschenberg. El nombre “Junk art” fue acuñado por primera vez por el crítico de arte y curador británico Lawrence Alloway para describir obras de arte hechas de chatarra, maquinaria rota, trapos de tela, madera, papel de desecho y otros “deshechos”. Es un tipo de arte identificable en obras de artistas contemporáneos como Picasso, Duchamp, Schwitters y Alberto Burri; y años más tarde, en artistas como Antoni Tapies y en el movimiento artístico Funk californiano”(Art Encyclopedia, 2021).

Como se ha podido evidenciar con la asistencia visual utilizada en este apartado, la fotografía permite abordar con una lupa estética y artística la problemática ambiental que aqueja a diferentes tipos de ecosistemas; como se muestra en las figuras 4, 5 y 6, se pueden apreciar residuos de diversos materiales acomodados en un entorno natural que sugiere la apariencia de una zona cercana al mar en la quinta, y de dos lugares boscosos en la cuarta y la sexta.

2.1.1 Mandy Barker

Mandy Barker²² es una fotógrafa británica que ha dedicado su vida a visibilizar la contaminación oceánica derivada de los desechos plásticos; para ello, ha desarrollado diferentes propuestas artísticas entre las que se destacan *Sopa*, *Penalty*, *Banco*, *Lunasea*, *Multa*, entre otras.

Figura 7



Nota: Fotógrafa Mandy Barker [Fotografía], por Jeff Spicer, 2017, Getty Images (<https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/shortlisted-photographer-mandy-barker-pictured-with-her-news-photo/678436592>). Royalty-Free

Figura 10



Nota: De arriba hacia abajo: Elias, Jessica, Azai y Ri-karlo. Adaptado de la serie *7 días de basura* [Fotografía], por Gregg Segal, 2015, (<https://www.greggsegal.com/P-Projects/7-Days-of-Garbage/6/caption>). CC0

Su principal objetivo es crear conciencia sobre la contaminación que genera el plástico en los mares y océanos, y destacarla como una problemática que afecta a los ecosistemas o hábitats oceánicos e indirectamente, el bienestar humano.

Vivió su infancia en una provincia cercana al mar, la pequeña Mandy disfrutaba de la recolección de conchas y caracoles y de todo tipo de materiales que las olas del mar llevaban a las playas. Para ella, eran preciosos los momentos que dedicaba a la

²² “Mandy Barker es una fotógrafa galardonada internacionalmente cuyo trabajo con desechos plásticos marinos durante más de 10 años ha recibido reconocimiento mundial. Luego de trabajar con científicos, estableció como objetivo de vida crear conciencia sobre la contaminación plástica en los océanos del mundo, destacando el efecto dañino en la vida marina y en la del ser humano, lo que en última instancia lleva al espectador a tomar medidas” (Mandy Barker, 2019).

búsqueda de esos pequeños tesoros que el agua arrojaba a sus pies. Sin embargo, a medida que los años pasaban, el paisaje comenzaba a cambiar. Ahora llegaban nuevos materiales no tan agradables, como: botellas, vasos, muñecos, platos, cucharas, balones y demás objetos cuya principal característica era estar hechos de plástico. Aun a su temprana edad, Mandy comprendió que lo que sus jóvenes ojos veían no entraba en la categoría de cosas que se pueden pasar por alto; por tanto, se propuso a investigar de qué manera podría concientizar a su comunidad del impacto negativo causado por los residuos que generaban. Con este objetivo en mente, decide visitar centros científicos para conocer de primera mano la magnitud del daño que se está haciendo al arrojar basuras o desechos a los océanos. Sus posteriores descubrimientos la llevaron a desarrollar su primera propuesta artística titulada: *Sopa*. Este proyecto causó un gran impacto en los medios de comunicación y en el campo del arte, pues a través de la metáfora y del proceso de creación a partir del collage y la edición fotográfica, Barker presentó una serie de imágenes impactantes —que retratan desechos recolectados de diversas cosas alrededor del mundo— que ilustran la nocividad del plástico para los océanos.

Sopa:

Soup o sopa es el nombre que Barker (2014) da a los desechos plásticos suspendidos en el mar, y, particularmente, a la acumulación masiva de basura que existe en el área norte del Océano Pacífico, conocida como The Garbage Patch²³. La serie de imágenes tiene como objetivo estimular emocionalmente al espectador, presentando una contradicción entre la atracción estética inicial y el material con el que se elaboró la obra.

²³ “The Great Pacific Garbage Patch es una acumulación de desechos marinos que se encuentra en la zona norte del océano Pacífico. Los desechos marinos son basuras que terminan en océanos, mares y en otros grandes cuerpos de agua. El gran parche de basura del Pacífico, también conocido como el vórtice de basura del Pacífico, se extiende desde la costa oeste de América del Norte hasta Japón. El parche está compuesto por el Western Garbage Patch, ubicado cerca de Japón, y el Eastern Garbage Patch, ubicado entre los estados de Hawái y California. Estas áreas de escombros giratorios están unidas por la zona de convergencia subtropical del Pacífico norte, ubicada a unos cientos de kilómetros al norte de Hawái. Esta zona de convergencia es donde el agua cálida del Pacífico sur se encuentra con el agua más fría del Ártico. La zona actúa como un canal que mueve los escombros de un parche a otro” (Admin, 6 de julio de 2020).

- **Sopa: 500+**

La construcción de esta fotografía implica más de 500 piezas de desechos plásticos que se encontraron en el tracto digestivo de varios polluelos de albatros, ya que las aves adultas confunden el plástico con los alimentos que recolectan para sus polluelos.

El albatros es un ave extremadamente fuerte, con un peso que oscila entre diez y trece kilogramos, y un par de alas que al poseer una envergadura promedio de 3,5 metros, le permiten volar grandes distancias sin tener la necesidad de aletear constantemente. Además, su esperanza de vida fluctúa entre los 40 y 50 años, lo que la convierte en una de las aves más longevas del mundo. En la actualidad, se encuentran en peligro de extinción debido a la extrema contaminación de su hábitat natural.

- **Sopa: Tortuga**

El 10 de enero de 1992, el barco Evergreen ever Laurel, decide tirar por la borda 12 contenedores que transportaban más de 28.800 juguetes de baño para niños, como: patos, castores y ranas. Después de 16 años dando vueltas en la zona de convergencia tropical del Pacífico norte, así se ven en la actualidad. Este proceso gradual de degradación ocurre a causa de la sal oceánica, la cual, descompone el plástico en pedazos cada vez más diminutos. Este fenómeno es conocido como fotodegradación.



Figura 13

Nota: Ecologismo contemporáneo. Adaptado de Soup: 500+ [Fotografía], por Mandy Barker, 2020, MANDY BARKER (<https://www.mandy-barker.com/soup-2>). ©.

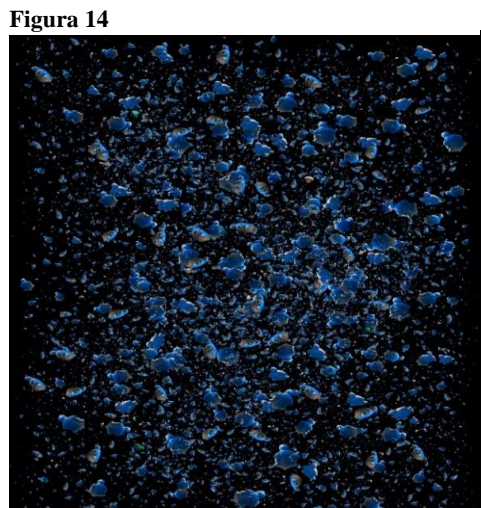


Figura 14

Nota: Ecologismo contemporáneo. Adaptado de Soup: Turtle [Fotografía], por Mandy Barker, 2020, MANDY BARKER (<https://www.mandy-barker.com/soup-2>). ©.

- **Sopa: Quemada**

Esta fotografía es el resultado de la acumulación de plástico parcialmente quemado en tierra, en la playa o en el mar, y que luego se han liberado en el océano. Es un contraargumento, a la falsa creencia que defiende que, con quemar las basuras, se evita la contaminación de un espacio que se pretende proteger. De hecho, esta medida implica un doble efecto de contaminación, al infectar el aire con monóxido de carbono, gases provenientes de metales pesados, dióxido de carbono, furanos, dioxinas, entre otros contaminantes. Los principales afectados son quienes practican esta costumbre, pues se exponen a un aire enrarecido que puede causar patologías como: el asma, el cáncer, daños en el sistema nervioso, la infertilidad y serias afectaciones en el sistema inmunológico.

Figura 15



Nota: Ecologismo contemporáneo. Adaptado de Soup; Burnt [Fotografía], por Mandy Barker, 2020, MANDY BARKER (<https://www.mandy-barker.com/soup-2>). ©.

Figura 16



Nota: Ecologismo contemporáneo. Adaptado de Soup: Tomato [Fotografía], por Mandy Barker, 2020, MANDY BARKER (<https://www.mandy-barker.com/soup-2>). ©.

- **Sopa: Tomate**

La metodología de trabajo aplicada a esta fotografía consiste en la clasificación de plásticos por color, en este caso el rojo. Su tamaño y forma no representaron un grado significativo de relevancia en el proceso de selección.

Este caldo contiene una gran variedad de objetos, como, por ejemplo, envases de alimentos, globos, bobinas industriales, peines, cepillos de dientes, tapas de botellas, juguetes para niños, bolsas, y demás elementos. Es importante destacar que los nano-plásticos —imperceptibles para el ojo humano— están devastando la dieta de muchas especies al confundirlos con plancton.

- **Sopa: Rechazada**

La estructura de esta foto es bastante inquietante, pues en ella se pueden apreciar todo tipo de objetos plásticos como tubos de pasta de dientes, tapas de envases y dentaduras falsas; desechos que, desafortunadamente, son ingeridos por la fauna marina.

Ejemplos hay muchos, pero solo se mencionarán unos pocos. Las tortugas marinas confunden las bolsas plásticas con medusas o algas, que son su alimento favorito; se estima que el 52% de las tortugas marinas han consumido plástico, lo que es casi una sentencia de muerte ya que el 22% pueden morir debido a las obstrucciones intestinales, a la afección de sus órganos por los objetos puntiagudos. Sin mencionar el riesgo de morir por inanición debido a las heridas que muchos objetos pueden causar en su pico externo e interno.

Barker (2020) afirma con su propuesta estética que el problema no es de unos pocos, es de todos; y es necesario actuar.

Reflexión del Artista.

El objetivo de mi trabajo es participar y estimular una respuesta emocional en el espectador mediante la combinación de una contradicción entre la atracción estética inicial con el mensaje siguiente de la conciencia. El proceso de investigación es una parte vital del desarrollo, ya que las imágenes que tomo se basan en el hecho científico, esencial para la integridad de mi trabajo. El impacto del plástico marino es un área que he documentado durante más de 10 años y estoy comprometida a perseguir mi objetivo a través de la interpretación visual, y en colaboración con la ciencia espero que finalmente resulte en una acción positiva que pueda hacer frente a este creciente problema medioambiental, que en la actualidad es motivo de preocupación mundial (Barker, 2020).

Figura 17



Nota: Ecologismo contemporáneo. Adaptado de Soup: Refused [Fotografía], por Mandy Barker, 2020, MANDY BARKER (<https://www.mandy-barker.com/soup-2>). ©.

Crítica

A través de su metodología basada en la recolección y clasificación de desechos oceánicos premeditados como materia prima para la construcción de escenarios que serán fotografiados, Mandy Barker (2020) comparte sus experiencias estéticas plasmadas en collages que presentan su perspectiva frente a la crisis ambiental. A partir de la basura rescatada, ella desarrolla una serie de collages visualmente estéticos que, al examinar de cerca sus componentes, causan intriga y el nacimiento de un cuestionamiento autocrítico como individuo y especie en el observador. Sus obras son medios de comunicación desarrollados de manera metafórica y contradictoria para brindar un panorama de la realidad ambiental que muchos ven por televisión, pero que pocos admiten y confrontan.

Cuando se inició la búsqueda de fotógrafos que con sus expresiones artísticas comunicaran o denunciaran la crisis ambiental, Barker (2020) fue una de las primeras artistas que captó inmediatamente el interés de este proyecto. Sus propuestas son contundentes e invitan a replantear la relación que hay entre el hombre y el mundo que habita. Es común que el ser humano solo focalice su atención en obtener, gastar y disfrutar lo que está a su alcance; pero, ¿dónde queda la responsabilidad

Figura 18



Nota: Segunda expedición a las islas Hébridas. Adaptado de Greenpeace Beluga II expedition [Fotografía], por Art Science Museum Marina Bay Sands, 26 de noviembre de 2020, (<https://www.marinabaysands.com/museum/events/mandy-barker.html>). ©.

como especie consumidora?, ¿a dónde va a parar el empaque de la comida que se pide a domicilio? El gozo que causa una golosina solo dura una hora, pero la degradación de su empaque, en condiciones ambientales normales, puede tardar siglos. Si bien el objetivo del arte no es modelar conductas, si puede inducir una actitud crítica y reflexiva en el observador. Con eso aclarado, es evidente que la obra de Barker (2020) se presta para ser el catalizador de este tipo de cuestionamientos en torno a la problemática ambiental.

La obra artística que presenta esta fotografía, ayuda a que el ser humano no olvide su responsabilidad con el planeta; pues, de seguir ignorando la realidad, los arqueólogos del futuro

solo encontraran plástico y sus derivados. Esa es la huella que se está dejando y, por la cual, la especie será recordada.

Reflexión.

A partir de esta meditación, se propone la necesidad de generar conciencia del daño que acarrea el manejo inadecuado de cualquier tipo de residuo derivado de los polímeros. Mandy Barker invita a reflexionar, a través de imágenes, sobre cómo un elemento cotidiano como el plástico se ha convertido en una de las principales fuentes de contaminación oceánica. Un fenómeno que afecta a todo el ecosistema marino sin excepción. Por medio de la narrativa visual de los collages, el proyecto *Sopa* permite entender la razón por la cual los residuos plásticos son una parte fundamental para efectuar la crítica ambiental.

Se considera a este tipo de propuestas como un medio artístico y de comunicación visual, que permite denunciar el impacto negativo en el ambiente causado por la irresponsabilidad del hombre. Son imágenes que transmiten un mensaje de concientización claro y tangible; es una propuesta que considera necesario cambiar el estilo de vida de la especie humana, con el objetivo de otorgar un futuro habitable para las generaciones próximas.

2.1.2 Vik Muniz

Vik Muniz²⁴ es un fotógrafo brasileño que no busca la imagen perfecta en espera del instante decisivo; pues usa la fotografía con el único fin de plasmar sus reinterpretaciones de propuestas artísticas ya existentes; debido a ello, utiliza materiales no convencionales para realizar sus apreciaciones a las obras de arte reconocidas en el mundo artístico. Para la presentación de Vik, se abordará el proyecto artístico *Imágenes de basura*

Figura 20



Nota: Adaptado de Vik Muñiz reproduce la bahía de Guanabara con basura [Fotografía], por Christophe Simon, 1 de abril de 2018, (<https://www.fronteras.com/entrevistas/vik-muniz-se-as-pessoas-tivessem-mais-arte-na-vida-delas-nao-estariam-fazendo-tanta-besteira>). CC0.

(2008) en el cual se puede apreciar las intenciones del autor tras cada reinterpretación.

- **Imágenes de Basura:**

Imágenes de basura (2008) es un proyecto fotográfico que proponía la recolección de basura para construir obras, o esa era la idea principal; pero, cuando Muniz llega a Brasil y comienza a trabajar en el Jardim Gramacho —el vertedero de basura más grande del mundo, está ubicado en Río de Janeiro, su extensión es de 130 hectáreas, y fue reconocido por ser uno de los sitios más insalubres del mundo hasta el 2012—, se percata de las precarias condiciones en las que trabajan los recolectores en los depósitos de basuras, situación que le genera empatía y lo motiva a pasar alrededor de tres años en este vertedero; donde aprende y reconoce de primera mano la desigualdad social que se vive en Brasil y en los países del tercer mundo.

²⁴ “Muniz es uno de los más renombrados artistas plásticos brasileños de la actualidad. Sus obras son reconocidas mundialmente por la creatividad en la elección de materiales inusitados. El artista tiene trabajos expuestos en los principales museos de arte contemporáneo, como el Metropolitan, el Whitney y el MoMa, en Nueva York, y el Reina Sofía en Madrid. Hizo la carrera de publicidad y propaganda en la Fundación Armando Alvares Penteado, en São Paulo, y a partir de 1983 pasó a vivir y a trabajar en Nueva York” (Fronteras del pensamiento, 2018).

A causa de esta experiencia, Muñiz cambia la idea principal de su proyecto, y se propone desarrollarlo desde otra perspectiva artística, que, tiempo después, se haría tangible en su documental titulado *Waste Land*²⁵. En él, se muestra el detrás de cámaras del proceso de producción del proyecto *Imágenes de Basura* (2008), que se transformó en la piedra angular para comunicar la experiencia de vida de aquellas personas que viven y dependen del Jardim Gramacho; basurero, que, finalmente, se cerró en el año 2012, debido al riesgo representaba para quienes vivían y trabajan en él, y a la fuerte presión mediática generada luego de la difusión del documental.

Figura 21



Nota: La Gitana Magda. Adaptado de *Pictures of Garbage: The Gypsy (Magda)* [Fotografía], por Vik Muñiz, 2008, (<https://www.semanticscholar.org/paper/THE-ARTISTIC-AND-SOCIAL-ENGAGEMENT-IN-VIK-MUNIZ'S-Pelegri-Gregio/930a26fd3c3c92e41e290be886b1a783acdd00b8/figure/5>). ©.

Crítica

Las propuestas de Vik Muniz son un testimonio visual de la reinterpretación de obras de arte ya existentes, pues lo que se busca es que la relación entre la obra y el público sea más

²⁵ “En 2010, se produjo el documental *Waste Land* sobre su trabajo con los recolectores de basura de Duque de Caxias, en Río de Janeiro. La producción recibió premios en los festivales Sundance y Berlín. En 2015, abrió la Escuela Vidigal enfocada en llevar arte y tecnología para niños. La institución es el resultado de la asociación de Muniz y del Massachusetts Institute of Technology” (Fronteras del pensamiento, 2018).

dinámica; esto implica que el espectador deba interactuar activamente con la obra e interpretarla según su propio criterio, como afirma Muniz (2013):

Trabajo mucho con los iconos y con la familiaridad del público hacia ciertas imágenes. Yo hago siempre la mitad de la obra, la otra mitad la pone el espectador y su proceso al ver la pieza. Procuero que haya una interactividad dirigida hacia el bagaje visual del espectador. Iconos o arquetipos. Que tenga la impresión de haber visto eso antes y encontrar a su vez algo distinto en ella. Un cortocircuito, una discrepancia que hay que ajustar. Y ese ajuste es una especie de conversación consigo mismo. No se trata solo de ver, sino de negociar con lo que se ve.

Figura 22



Nota: Madre e hijos. Adaptado de *Pictures of Garbage: Mother and Children* [Fotografía], por Vik Muñoz, 2008, (<https://www.semanticscholar.org/paper/THE-ARTISTIC-AND-SOCIAL-ENGAGEMENT-IN-VIK-MUNIZ'S-Pelegri-Gregio/930a26fd3c3c92e41e290be886b1a783acdd00b8/figure/5>). ©.

Vik propone otra manera de ver lo ya existente con elementos poco aplicados en el campo de las artes: chocolate, azúcar y basura. Estas elecciones son semejantes a las realizadas por el Dadaísmo²⁶, el cual busca romper con la anarquía impuesta por los conceptos tradicionales en

²⁶ “El dadaísmo es un movimiento de vanguardia artística de protesta que nace en el año de 1916, cuando varios artistas se encuentran en el cabaret Voltaire en Zúrich, Suiza, y crean un movimiento reactivo contra la Primera Guerra Mundial (1914-1919)”. (<https://lasvanguardiahistoricass.blogspot.com/?cv=1>, 2018). Los fundamentos del dadaísmo rechazan la idea de que es la sociedad la que impone qué es el arte, ya que el estado real de la sociedad actual es de “insanidad con una locura calculada”. En oposición a esta realidad, el arte dadá busca equilibrar la lógica y la razón que impregna locura con el sin sentido, las protestas, las burlas, las sátiras, los escándalos, las ironías, etc.; para expresar y provocar sentimientos y emociones nunca antes sentidos”.

torno al arte; invita a bajar el cuadro de la pared y explorar otras posibilidades estéticas, a buscar otro tipo de perspectivas que rompan con la hegemonía de lo bello para generar un nuevo diálogo a partir de propuestas que van acompañadas de nuevos soportes de creación. De esta manera, se genera un cuestionamiento en torno a lo que no está estructurado como arte, ¿acaso las propuestas que tienen este perfil innovador pueden considerarse o no arte? Ciertamente, es un debate que continúa en la actualidad.

Como afirma Nakkab (2017):

El primer y más obvio rasgo de similitud entre el Dadá y Vik Muniz es la utilización de desechos o materiales no convencionales a la hora de crear sus obras. Otra de las similitudes entre esta vanguardia y Vik Muniz, es que ambos buscan un espectador activo, sus obras están hechas en un “50%, el otro 50% lo hace la gente al observarlo”. Por otro lado, a diferencia del dada, que fue considerada una vanguardia negativa (ya que no le proporcionaba ningún bien a la sociedad, sino que solo tenía como fin el hecho de ser trasgresor y de romper con lo clásico y preestablecido), Muniz lo que busca con el arte es tener un impacto en la sociedad, ya sea vendiendo sus obras y donando el dinero recaudado a gente necesitada. (p. 6)

Para brindar una nueva oportunidad de vida a los recolectores de Jardim Gramacho, Vik decidió subastar las obras que conformaban el proyecto *Imágenes de papel* (2008). Poder ayudar a esas personas fue como un sueño hecho realidad para él. En sus propias palabras: “Mi responsabilidad no es solo mostrar el contraste entre estos dos mundos, sino hacerlos encontrarse, como sucedió en todo el proyecto Waste Land” (Muñiz, 2018).

El traspaso de la imagen original a otro tipo de soportes es conceptualizado por Muñiz como “renderizar”. Este concepto es utilizado por él para explicar lo que implica sacar a una obra de lo que es considerado “arte”, para luego encajarla en un enfoque no convencional.

“El dadaísmo genera dos preguntas para los artistas: ¿cuál es el papel del artista?, y ¿cuál es el propósito del arte? El dadaísmo responde que es una oportunidad para desafiar las normas y principales corrientes artísticas, especialmente contra el modernismo, el expresionismo, el futurismo y el abstraccionismo” (Significados, 30 de mayo de 2018).

Figura 23



Nota: Marat. Adaptado de *Pictures of Garbage: Marat* [Fotografía], por Vik Muñoz, 2008, (<https://www.semanticscholar.org/paper/THE-ARTISTIC-AND-SOCIAL-ENGAGEMENT-IN-VIK-MUNIZ'S-Pelegri-Gregio/930a26fd3c3c92e41e290be886b1a783acdd00b8/figure/5>). ©.

Como afirma Muñoz (2015):

Yo no soy un innovador, me sirvo de técnicas y estrategias de producción visual muy tradicionales. Dibujo como todo el mundo, académico, básico, figurativo, y fotografío como quien hace una fotocopia, sin mucho Photoshop ni nada de eso. Pero la conjunción de ambas cosas, dibujo y foto, tiene un efecto conceptual muy fuerte.

Un modelo de este proceso de creación es su obra *Marat* (2018), una reinterpretación de la obra *La muerte de Marat*²⁷ del artista neoclásico francés Jacques-Louis David²⁸, de 1793. Muñoz decide plasmar a través de esta pintura un trágico evento que tuvo lugar durante la Revolución Francesa. El término “renderizar” es sintetizado por Muñoz (2018) de la siguiente manera: “El medio es el mensaje. Cuando la gente contempla una de mis fotografías, me gustaría en realidad que no vieran allí algo representado. Preferiría que vieran cómo algo llega a representar otra cosa. Más allá de lo formal, su intención es tender un puente entre el objeto usado y la imagen que representa, para así, inmortalizar el carácter efímero de sus materiales a través de la fotografía”.

²⁷ “El 13 de julio de 1793, Marat estaba escribiendo en su bañera. Equipada con una tabla de madera, su tina de baño también servía como un escritorio improvisado, ya que la incomodidad de una afección crónica de la piel a menudo lo confinaba al baño. Mientras trabajaba, su esposa le avisó que tenía visitas: una mujer llamada Charlotte Corday quería verlo. Corday afirmó tener información confidencial sobre un grupo de girondinos fugitivos, lo que despertó el interés de Marat. A pesar de la oposición de su esposa, Marat invitó a la extraña a sentarse junto a su tina para poder escribir los nombres de los delincuentes”.

²⁸ “A mediados del siglo XVIII, el artista francés Jacques-Louis David dio vida a una nueva corriente artística. Llamado Neoclasicismo, este movimiento fue visto como un renacimiento del arte idealizado de la antigua Grecia y Roma. Aunque las pinturas neoclásicas tienen un estilo que recuerda a la antigüedad, a menudo presentan escenas y temas de la época. Este es el caso en muchas de las obras de David, como *La muerte de Marat*, una de sus pinturas más famosas” (Sierra, 19 de mayo de 2019).

Figura 24



Nota: Marat. Adaptado de *Pictures of Garbage: Marat* [Fotografía], por Vik Muñoz, 2008, (<https://www.semanticscholar.org/paper/THE-ARTISTIC-AND-SOCIAL-ENGAGEMENT-IN-VIK-MUNIZ'S-Pelegrini-Gregio/930a26fd3c3c92e41e290be886b1a783acdd00b8/figure/5>).
©.

Reflexión

Vik Muniz es un artista que, al emplear materiales de todo tipo, ha dado forma a una serie de propuestas plásticas desde una perspectiva algo singular. Él se enfoca en una propuesta de creación como lo es *Imágenes de basura*. El propósito inicial de este proyecto era realizar una serie de fotografías del basurero mencionado, pero a medida que Vik interactúa con la gente, su perspectiva evoluciona. Al estar allí, puede experimentar personalmente la problemática social entorno al basurero y el grado de contaminación generado por el manejo incorrecto de los desechos que son descargados en este lúgubre lugar, considerado para su época uno de los focos de mayor contaminación en Brasil. Luego de vivir esa experiencia, decide utilizar la fotografía como medio para crear sus obras originales, y así manifestar desde su óptica la desigualdad socio ambiental que sufren los protagonistas de la propuesta artística.

Para terminar la presentación de Vik Muniz, es importante reconocer como artistas las implicaciones del trabajo participativo en lo que se refiere a la construcción de una obra de arte, puesto que según la naturaleza de las experiencias vividas, la propuesta inicial puede evolucionar hasta causar el quebranto de algunos de los paradigmas impuestos por la industria cultural.

2.2 Fotografía - Instalación - Basura

La triada del título conjuga una combinación interesante en torno al marco expositivo de la pareja de ingleses, Tim Noble y Sue Webster, quienes, plantean una serie de imágenes fotografiadas en un escenario al que cobró vida con basura y unos cuantos juegos de luces.

Intervenir en un espacio formal como lo son las galerías y los museos con elementos que a simple vista resaltan su cualidad no convencional, como la basura, podría considerarse un arrebato antiestético para la población en general. Pero, esta pareja, con su interesante propuesta, ha roto esa mirada tradicional. La propuesta se trata de ordenar de manera estratégica la basura en el suelo sin hacer evidente la imagen que se está formando; es decir, aunque de entrada la obra puede parecer un montículo de escombros sin orden; si se coloca de manera estratégica una fuente lumínica, diversas siluetas con sentido semiótico se proyectan en las paredes opuestas a luz. Las sombras pueden variar según el ángulo de la luz. Es así cómo se revela ante los ojos del espectador el misterio que encierra dicho montículo de basura.

Esta instalación es posible debido a cómo la fotografía se transforma en un dispositivo externo que permite a las imágenes estar en la sala de manera atemporal, sin perder la esencia de la práctica artística contemporánea.

Para finalizar, es pertinente reconocer el carácter contestatario de esta propuesta que invita a ir más allá de lo tradicionalmente artístico en un mundo que está sujeto a lo usual. Anima a embadurnarse de las posibilidades estéticas inexploradas incluso si no son admitidas por las galerías o museos que, sin ser un factor común, casi siempre buscan los ingresos económicos o dividendos que puedan obtener a partir de las obras que exponen en sus recintos.

2.2.1 Tim Noble y Sue Webster²⁹

Los artistas ingleses son reconocidos por trabajar con todo tipo de basuras recolectadas en las calles de Londres. Su fin es utilizarlas para crear esculturas que, en condiciones de luminosidad normal, se aprecian sin forma definida, parecen cúmulos de basura desorganizados sin propósito aparente; y que, cuando se apagan las luces cenitales y se prenden los proyectores que están frente a estos “cúmulos de basura”, las sombras generadas en las paredes develan el misterio al mostrar las siluetas que proyectan diferentes tipos de actividades del diario vivir.

La idea expuesta anteriormente hace eco en la psicología de la percepción, método de evaluación utilizado en la psicología, ya que los artistas Tim Noble y Sue Webster han estudiado desde la neurociencia cómo el cerebro humano asocia las formas abstractas para dar un sentido figurativo. A lo largo de su proceso de creación, han explorado la idea de cómo los humanos perciben imágenes abstractas y definen su significado. Es decir, no todo a simple vista es lo que parece.

En país como Inglaterra que está invadido por el consumismo desenfrenado, estas obras son representaciones de la cultura del consumo que cada día sumerge más y más a las potencias mundiales en sus propios desperdicios.

Figura 25



Nota: Tim Noble y Sue Webster. Adaptado de *Welcome Mother Fuckers* [fotografía], por David Bailey, 2015, Tim Noble & Sue Webster (<http://www.timnobleandsuewebster.com/home.html>). ©

²⁹ “Timothy Noble (británico, n. 1966) y Susan Webster (británica, n. 1967) son el dúo colaborativo conocido como Tim Noble y Sue Webster. Están asociados con la generación de artistas post-YBA. Noble y Webster son artistas contemporáneos que trabajan con los extremos y la basura para crear instalaciones escultóricas. Su trabajo se puede dividir en dos categorías: luces y sombras. Noble asistió a Cheltenham Art College, mientras que Webster era estudiante en Leicester Polytechnic; ambos estudiaron la fundación de Bellas Artes. Se conocieron como estudiantes en la Universidad de Nottingham Trent y se hicieron amigos debido a su interés compartido por la música. Se graduaron de la Universidad de Trent en 1989 y se mudaron a Bradford, West Yorkshire. De 1990 a 1992, fueron residentes de los estudios de escultura Dean Clough. El tiempo que pasaron con el estudio ayudó a dar forma a sus primeros trabajos. Cuando Noble comenzó su maestría en escultura en el Royal College of Art, la pareja se mudó a Londres, lo que inició su entrada en la escena artística londinense”. (Noble y Webster, 2011)

- **La Luz**

“La luz ilumina los residuos y proyecta una sombra en la pared del fondo que nos descubre la verdadera escultura, una escultura hecha de sombra” (Gamero, 2013).

Figura 26



Nota: Cambios de humor salvajes. Adaptado de *Wild Mood Swings* [Escultura], por Noble y Webster, 2009-10, Tim Noble & Sue Webster (<http://www.timnobleandsuewebster.com/home.html>). ©

Las estructuras formadas por Tim Noble y Sue Webster son inspiradas por las siluetas que se pueden formar con sombras al emplear sistemáticamente el ángulo de un foco. De este modo, el arte con basura cobra relevancia ante el sentido de irrelevancia subyacente en conceptos como ‘usar y tirar’. Además, las esculturas hechas de residuos presentadas por estos dos artistas hacen parte de la mirada transformadora e inspiradora ante la situación de contaminación; la imagen proyectada por las sombras de los desperdicios se convierte en un paradigma que inquieta a las masas.

No todo el trabajo de estos artistas se basa en la utilización estratégica de la luz; ellos también usan la oscuridad para generar ambiente y diversos residuos para, por medio de la comunicación visual, criticar el consumismo. Finalmente, conviene subrayar el uso de la metáfora visual para señalar el consumo excesivo acuñado por la población de Gran Bretaña, véase las figuras 24, Despedazándote; 23, El beso de la muerte, y 25, Miseria autoimpuesta.

Figura 27



Nota: El beso de la muerte. Adaptado de *Kiss of Death* [Escultura], por Noble y Webster, 2003, Tim Noble & Sue Webster (<http://www.timnobleandsuewebster.com/home.html>). ©

Figura 28



Nota: Despedazándote. Adaptado de *Falling Apart* [Escultura], por Noble y Webster, 2001, Tim Noble & Sue Webster (<http://www.timnobleandsuewebster.com/home.html>). ©

Crítica

Tim Noble y Sue Webster logran aspectos impresionantes a través de sus figuras y la manipulación de la perspectiva. Lo particular de sus esculturas abstractas es que aunque en condiciones de luminosidad normal solo se ven como bultos de hojalata que corren el riesgo de ser desechados por el personal de limpieza, cuando se apagan las luces ambientales y se prenden los focos que están ubicados de manera intencionada, surgen como un acto de magia siluetas antropomórficas proyectadas en la pared. Estas obras han conseguido lo que muy pocas, la abstracción; la capacidad de engañar la percepción y transformarse en un producto figurativo con solo un juego entre luces y sombras que invita a percibir el mundo con otro mirar.

Novedosas propuestas como estas están en constante debate en el mundo del arte a causa de la subjetividad del mismo. Ya que el arte es una manifestación de la cultura de una época determinada, es evidente la opinión de algunos críticos que defienden que las expresiones artísticas contemporáneas serían abominaciones si se expusieran en el pasado.

Reflexión

Este tipo de prácticas artísticas rompen con la manera tradicional de apreciar el arte. Generar gusto para la vista con lo bello y atractivo ya no es el propósito, es lo opuesto. El artista contemporáneo se ha caracterizado por mantener una postura firme respecto a sus dinámicas de creación para dar un sentido o estilo propio a su trabajo, que puede transformarse en un modelo a retomar siempre y cuando se den los créditos correspondientes.

El colectivo inglés rompe con esa tradicionalidad y lleva al observador a un fascinante mundo de sombras. Por otra parte, ¿Qué es la obra? ¿Es el ensamble de las piezas de metal o son las sombras que estas proyectan? Esta dicotomía genera confusión cuando se aprecia la instalación,

Figura 29



Nota: Miseria autoimpuesta. Adaptado de *Self Imposed Misery* [Escultura], por Noble y Webster, 2010, Tim Noble & Sue Webster (<http://www.timnobleandsuewebster.com/artworks.html>). ©

pero, la respuesta es más simple de lo que parece; la obra es toda la escenografía que se da gracias al montaje, a la pieza escultórica y a la fuente de iluminación.

Es un tipo de arte hecho a partir del anti arte, de la mirada dadaísta que busca la fractura de lo impuesto por una sociedad de consumo.

2.3 Fotografía - Naturaleza – Gente

En esta triada se encuentran las propuestas artísticas de Sebastião Salgado, quien, realiza un recorrido por las poblaciones que son víctimas de un sistema político negligente con su pueblo y con la naturaleza. Él presenta imágenes cargadas de miseria y dolor con un matiz entre blanco y negro con el propósito de dignificar a sus víctimas, o, como diría Salgado, el color distrae.

Este periplo comienza en Brasil con *Serra pelada*, con la ilusión de 50.000 garimpeiros en busca del sueño dorado, una enfermedad que corroe a la comunidad. Quien toca el tesoro no vuelve a ser el mismo, pues es eneguecido por la sed de poder. Aunque no forma parte de esta lectura, el proyecto *Éxodos* (2000) deja una fuerte cicatriz en el corazón de Sebastião ya que durante su desarrollo lo hizo vivir en primera persona la crueldad del hombre, el horror de los exiliados, emigrantes y refugiados. Esta experiencia lo hace decidir abandonar la fotografía.

Actualmente, y como proyecto de vida, su esposa Lélia Wanick Salgado y él lideran la reforestación de la hacienda donde él vivió su infancia. Este compromiso con la tierra crea el proyecto titulado *Instituto terra* (1997) cuyo objetivo principal es recuperar las tierras áridas de la hacienda familiar. A través de diferentes técnicas de reforestación ambos sembraron millones de árboles en suelos erosionados por la ganadería como una manera de retribuir lo que la naturaleza les entrega como especie. Unos años después y con una nueva actitud, Sebastião enfrenta al mundo y decide retomar la fotografía con un nuevo enfoque: realizar un homenaje a la tierra.

Es así como nace *Génesis*, un proyecto enfocado en reconocer a la tierra como un ser vivo. Sus imágenes son el resultado de viajar por varios continentes y de recorrer los lugares más inhóspitos del planeta. En su travesía halla una serie de paisajes idílicos que se encuentran en peligro de extinción; su trabajo es un testimonio del riesgo al cual están expuestos y un llamado a tomar medidas ante el peligro que corre el mundo a causa del inexorable desarrollo industrial.

2.3.1 Sebastião Salgado

“No vas y tomas una foto. Vas a construir una historia” (Salgado, 2016).

El fotógrafo brasileño Sebastião Salgado³⁰ es considerado uno de los reporteros gráficos contemporáneos más destacados del mundo, su trabajo ha tenido diferentes matices a lo largo de su carrera. Inicia con el proyecto *Otras Américas* (1986), donde se aprecia cómo es esa relación de las culturas indígenas con la naturaleza a lo largo del Centro y Sur América; tres décadas más tarde, cierra se retira con el proyecto *Genesis* (2013), que es considerado un homenaje a la tierra.

Sebastião encuentra a menudo la necesidad de estar con las personas que forman parte de sus proyectos. Para él, es importante la comunicación, saber escuchar y dialogar con esas personas, ya que le permite captar su esencia. No es solo ir y tomar una foto, es construir una historia (Salgado, 2016). Según su criterio, las fotografías son la voz de aquellos que no son escuchados a causa de la incomodidad que genera para muchos sus historias.

Su proyecto *Genesis* (2013) muestra el lado oscuro de la humanidad, transmite con matices blancos y negros un mundo hostil que deshumaniza a sus integrantes.



Nota: Sebastião Salgado y su esposa, Lélia Wanick. Adaptado de *El fotógrafo Sebastião Salgado y su esposa han plantado más de 2 millones de árboles en 20 años reviviendo un ecosistema* [Fotografía], por Ricaro Beliel, 2019, Cultura inquieta (<https://culturainquieta.com/es/lifestyle/item/15477-el-fotografo-sebastiao-salgado-y-su-esposa-han-plantado-mas-de-2-millones-de-arboles-en-20-anos-reviviendo-un-ecosistema.html>). ©.

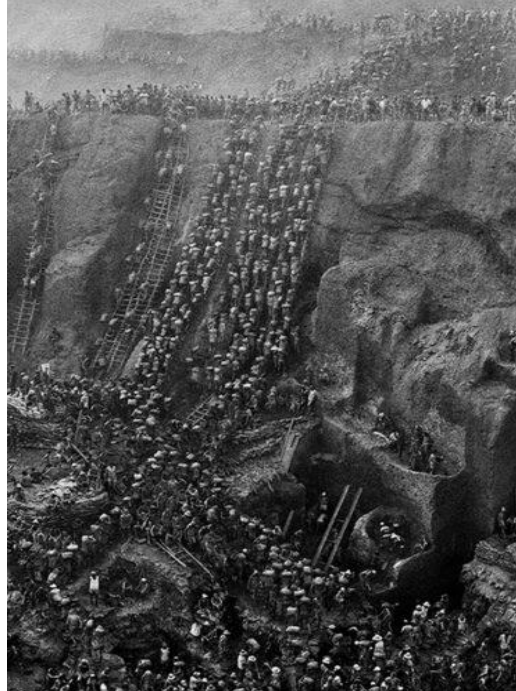
³⁰ “Sebastião Salgado nació en Brasil el 8 de febrero de 1944, en Aimorés, Minas Gerais. En 1963 se fue a la universidad para estudiar economía y terminó en 1967. Luego, se mudó para São Paulo con su familia para obtener una maestría en economía. En 1969 se trasladó a París, y donde estudió para obtener un doctorado en economía. En 1971 se mudaron de nuevo, a Londres, donde Sebastião trabajó como economista para la Organización Internacional del Café. Viajó con frecuencia a África en misiones afiliadas al Banco Mundial. Fue entonces cuando comenzó a tomar sus primeras fotografías. A su regreso a Londres estas imágenes empezaron a preocuparle, y abandonó su carrera como economista. A principios de 1973, él y su esposa regresaron a París para que pudiera comenzar su vida como fotógrafo” (Duarte, 2014).

Trabajadores de una Arqueología de la Era Industrial, (1986).

El proyecto titulado *Trabajadores de una arqueología de la Era Industrial* (1986) aborda una serie de oficios que están en medio de una transformación tecnológica debido a la llegada de las máquinas inteligentes. El enfoque principal es la minería, oficio que parece contrastar con el título del proyecto que tardó más de ocho años en terminarse y que comienza a materializarse en el año 1986, en el estado de Pará, Brasil. Allí, se encuentra la Serra pelada, un hueco de 200 metros de profundidad y 200 metros de diámetro, que es el resultado de la ambición apocalíptica del hombre por encontrar oro en el año 1979. Es en ese agujero en donde comienza el *auri sacra fames*³¹ o frenesí por el sueño dorado.

Se estima que fueron unos 50.000 garimpeiros³² los que pasaron por la Serra; hombres que se transformaron en peones o esclavos de un sueño que solo un puñado logró. Las imágenes que comparte Sebastião Salgado son un testimonio de lo voraz que es la ambición del ser humano encaminada a lograr objetivos a costa de la deshumanización de los habitantes de países del tercer mundo, como es el caso de Brasil, lugares en donde abunda la miseria disfrazada de pobreza y donde el campo es tan olvidado por el Estado que orilla a los campesinos a adentrarse en zanjales infernales en busca de otras oportunidades laborales.

Figura 31



Nota: Serra pelada. Adaptado de la serie *Trabajadores de una arqueología de la era industrial* [Fotografía], Sebastião Salgado, 1986, Revista AD (<https://www.revistaad.es/arte/articulos/gold-fiebre-oro-sebastiao-salgado-edicion-limitada/23807>). ©

³¹ «Maldita ansia de oro» (La Eneida, l. iii, v. 57)

³² Buscadores de oro y de piedras preciosas que suelen trabajar en condiciones infrahumanas, en la Amazonía brasileña y zonas limítrofes.

Según Sebastião (2014), cuando se encuentra un grano de oro, la mentalidad de las personas se transforma, se enferma; la fiebre del oro afecta su conducta, es como un virus que destruye todo a su paso. Así describe a la fiebre del oro en el documental *La Sal de La tierra* (2014), el cual enseña un gran número de fotografías del punto más álgido de explotación de la mina de *Serra*

Figura 32



Nota: Serra pelada. Adaptado de la serie *Trabajadores de una arqueología de la era industrial* [Fotografía], Sebastião Salgado, 1986, El independiente (<https://www.elindependiente.com/tendencias/fotografia/2019/11/16/sebastiao-salgado/>). ©.

36 exposiciones. Además, Sebastião no estaba solo, fue acompañado por su esposa Léleia Wanick Salgado, quién, estaba encargada de organizar y clasificar los materiales y las fotografías.

- Instituto Terra

El segundo proyecto, titulado *Instituto terra*, surge cuando Sebastião está atravesando a un punto de quiebre en su vida. Luego de experimentar en primera persona la crueldad del ser humano en la Serra pelada, la penuria y dolor causado por el hombre ya no son ajenos para él. Es por eso que, en lugar de permanecer impotente, decide documentar y visibilizar el inconmensurable horror que se apodera de países como Etiopía, donde la gente muere de hambre; Ruanda, donde murieron más de un millón de personas a golpes y machetazos; y la antigua Yugoslavia, lugar que permitía las violaciones sistemáticas y los asesinatos violentos. Todas estas catástrofes fueron documentadas en el proyecto *Éxodos* (2000).

Pelada. Estas imágenes son semejantes a las pinturas de las minas del rey salomón o de la creación de las pirámides; situaciones de esclavitud en las que las personas vivían con el constante miedo de sufrir un accidente.

El trabajo de campo en esta mina duró 35 días. Sebastião Salgado utilizó más de 200 rollos de película fotográfica, cada una con

En el documental *La Sal de la tierra* Sebastião (2014) expresa "Somos un animal muy feroz. Somos un animal terrible, nosotros, los humanos. Nuestra historia es una historia de guerras, es una historia sin fin, una historia de locos³³".

Al conocer la maldad del hombre, Sebastião perdió la fe en la humanidad; ya no desea seguir con la fotografía, ha abandonado su cámara, y considera al hombre una bestia sin control.

Entonces, surge una luz de esperanza, su esposa, Lélia Deluiz Wanick Salgado, le propone reforestar las tierras devastadas por la ganadería exhaustiva de la hacienda heredada por su padre y la cual se convirtió en un erial por el sobrepastoreo.

Tierras infértiles son las huellas que la ganadería deja a lo largo de la tierra. No importa el lugar, no importa el suelo, solo es cuestión de tiempo, cada paso de una res ejerce una presión de 200 kg, kilogramos que hacen que el suelo se compacte y pierda su capilaridad; es decir, la capacidad de absorber agua y los nutrientes esenciales que permiten el desarrollo de rizomas y pequeños insectos que integran la biodiversidad de los suelos

Figura 34



Nota: Serra pelada. Adaptado de la serie *Trabajadores de una arqueología de la era industrial* [Fotografía], Sebastião Salgado, 1986, Revista AD (<https://www.revistaad.es/articulos/gold-fiebre-oro-sebastiao-salgado-edicion-limitada/23807>). ©.

Figura 33

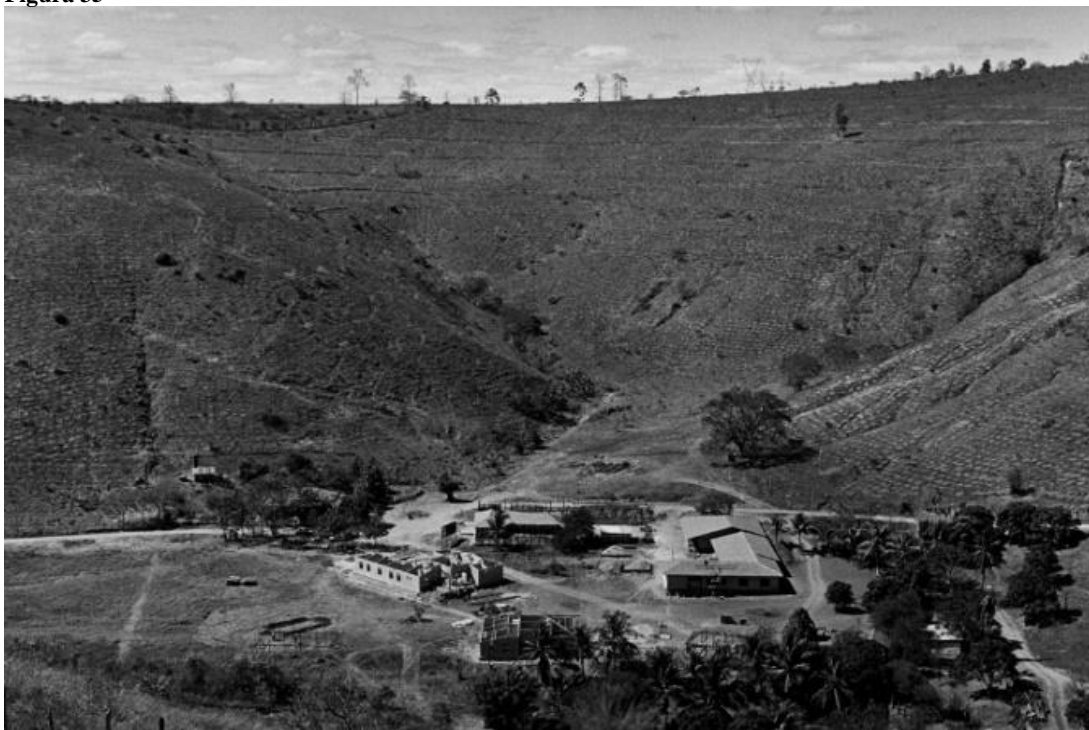


Nota: Serra pelada. Adaptado de la serie *Trabajadores de una arqueología de la era industrial* [Fotografía], Sebastião Salgado, 1986, El independiente (<https://www.elindependiente.com/tendencias/fotografia/2019/11/16/sebastiao-salgado/>). ©.

³³ Wim Wenders y Juliano Ribeiro Salgado, *La sal de la tierra*, prod. Decia Films, coproducción Francia-Brasil-Italia, 2014 (Colectivopaulofreire, 2013).

Con objetivo de recuperar la tierra a través del cultivo de plantas propias de la selva amazónica, surge el Instituto Terra³⁴ (1997). Como un proyecto así nunca antes se había realizado en la zona, no se tenía un referente a seguir; por esa razón, se anticipaban algunos tropiezos en los comienzos del proyecto: la primera siembra tuvo una mortalidad del 60% y el segundo ciclo de reforestación una del 50%. Aun así, hubo un alto grado de aceptación y apoyo por parte de la comunidad y de grupos estudiantiles locales; se estiman que unos 70.000 voluntarios han pasado por el Instituto Terra, y se calcula que se ha reforestado el área de 60 canchas de fútbol, lo que en árboles se traduce a más de dos millones de ejemplares. Además, debido a la resurrección de la selva, más de 290 especies nativas —33 de mamíferos, 172 de aves, 15 de reptiles y 15 anfibios— han migrado a la zona.

Figura 35



Nota: Instituto Terra, Minas Gerais, Brasil. Adaptado del proyecto *Instituto Terra* [Fotografía], Sebastião Salgado, 2001, Instituto Terra (<https://institutoterra.org/>). ©.

³⁴ “Instituto Terra es el resultado de la iniciativa de la pareja Lélia Deluiz Wanick Salgado y Sebastião Salgado, quienes enfrentaron el entorno de degradación ambiental en el que se encontró la antigua finca ganadera adquirida a la familia de Sebastião Salgado, como muchas otras unidades rurales ubicadas en la ciudad mineira de Aimorés -, tomó una decisión: devolver a la naturaleza lo que décadas de degradación ambiental destruyeron. La primera plantación se realizó en noviembre de 1999 y contó con la asistencia de alumnos de escuelas del municipio de Aimorés, en Minas Gerais. Así nació la mayor propuesta del Instituto Terra: compartir con la comunidad circundante todos los conocimientos adquiridos en la restauración ambiental de las 608,69 hectáreas de RPPN Fazenda Bulcão” (Instituto Terra, 2013).

Con el espíritu lleno de vida luego de sembrar la semilla del bien, Sebastião decide retomar la fotografía, pero en esta ocasión, desde un enfoque totalmente diferente; ahora, la protagonista es la tierra, ya que ella le da la fuerza necesaria para seguir explorando el mundo.

Figura 36



Nota: Instituto Terra, Minas Gerais, Brasil. Adaptado del proyecto *Instituto Terra* [Fotografía], Sebastião Salgado, 2001, Instituto Terra (<https://institutoterra.org/>). ©.

Génesis, (2013).

Luego del proyecto Terra y sus enseñanzas, Sebastião reúne la fuerza necesaria para retomar la fotografía, su enfoque es en torno a la tierra, decide realizar un homenaje a ella a través del lente de su cámara. Génesis es el resultado de 8 años de viajes a los lugares más inexpugnables del planeta: el bosque tropical del Amazonas, sus selvas vírgenes llenas de culturas ancestrales que mantienen intactas sus tradiciones; el Polo Norte (Siberia y el Ártico); el Polo Sur (la Antártida y la Patagonia); islas que reservan la biodiversidad como Nueva Guinea, Galápagos, Darwin y Madagascar. Los cinco continentes formaron parte del homenaje de Sebastião a la madre tierra, en palabras del propio fotógrafo brasileño “Mi enfoque no fue el de un periodista, un científico o un antropólogo [...] Sólo quería mostrar la naturaleza en todo su esplendor [...] Quería captar un mundo evanescente [...]”³⁵ (Salgado, 2015, p. 9).

La Antártida es un lugar asombroso por su biodiversidad y su constante transformación, las condiciones climáticas extremas fueron todo un reto para Sebastião y su equipo fotográfico. Sin embargo, la naturaleza meteorológica de la zona no les impidió seguir con su investigación; las imágenes de las figuras 30 y 31 dan prueba de lo diáfano de este frío y solitario continente.

Figura 37



Nota: Región oriental de la cordillera de Brooks, Alaska, Refugio Nacional de la Fauna y la Flora del Ártico. Adaptado de la serie *Génesis* [Fotografía], por Sebastião Salgado, 2004, Masdearte (<https://masdearte.com/la-genesis-de-salgado-2/>). ©.

³⁵ Sebastião Salgado, *Génesis*, Colonia, Taschen, 2013.

Del Iceberg Mar de Weddell solo queda el recuerdo plasmado en esta imagen (ver figura 32), ya que el calentamiento de los océanos causó el derretimiento exponencial de la enorme masa de hielo. Por medio de esta imagen se transmite un mensaje bastante claro: de continuar al ritmo de contaminación actual, el futuro del ser humano como especie será así de incierto.

En la isla de los Galápagos, Sebastião encuentra un bastión de la vida, un lugar donde las especies animales parecen detenerse en el tiempo. Dentro de este panorama de conservación la imagen de la figura 35, en la que se ve a un ser mucho más

Figura 38



Nota: Iceberg Mar De Weddell, península Antártica, Refugio Nacional de la Fauna y la Flora del Ártico. Adaptado de la serie *Génesis* [Fotografía], por Sebastião Salgado, 2005, Alejandra de Argos (<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/221-genesis-segun-sebastiao-salgado>). ©.

Figura 39



Nota: Iguana Marina, Galápagos, Ecuador. Adaptado de la serie *Génesis* [Fotografía], por Sebastião Salgado, 2004, Alejandra de Argos (<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/221-genesis-segun-sebastiao-salgado>). ©.

antiguo que la especie humana, representa la evolución. Luego de una reflexión profunda, Sebastião considera al protagonista de la imagen como un hermano, uno que posee una fuerte coraza que representa su capacidad de adaptarse a su entorno natural, y que ha disminuido el tamaño de su armadura periódicamente para adaptarse a los diferentes ciclos anuales de alimentos, y así, sobrevivir a los nuevos cambios ambientales.

Crítica

Con base al trabajo de Sebastião se puede afirmar la grandeza del mismo, invita a conocer la otra cara de la humanidad con su particular punto de vista; no obstante, es casi imposible

escapar de las críticas que este genera. Hay ciertos autores que han catalogado a su propuesta como ‘voyerismo sentimental’³⁶; véase la entrevista realizada por Arcadi Espada³⁷ a Susan Sontag en 2004 tras la publicación de su libro *Ante el dolor de los demás*, en el cual Sontag cuestiona la obra de Sebastião estipulando que:

Una foto puede ser terrible y bella. Puede ser verdadera y bella. Este es el principal reproche a las fotografías de Sebastião Salgado. Porque la gente, cuando ve una de esas fotos, tan sumamente bellas, sospecha. Con Salgado hay otro tipo de problemas. Él nunca da nombres. La ausencia de nombres limita la veracidad de su trabajo. Ahora bien: con independencia de Salgado y sus métodos, no creo yo que la belleza y la veracidad sean incompatibles. Pero es verdad que la gente identifica la belleza con el fotograma y el fotograma, inevitablemente, con la ficción, (Sontag, 2004).

Sontag expresa una serie de opiniones en torno al trabajo de Sebastião, por ejemplo, estipula que su trabajo es la belleza de la miseria compuesta por encuadres perfectos, un alto contraste en sus imágenes, y el anonimato de aquellas personas que han quedado registradas en el lente de su cámara; para ella, esa unión de elementos genera un malestar en la crítica. Sontag cuestiona la autenticidad del trabajo de Sebastião, pues, para ella, son imágenes con un alto grado de belleza y dureza, que despropian a las personas de su individualidad encasillándolas en una categoría genérica, en su opinión, las dota de un estado de indefensos; lo cual, se transforma en una explotación sentimental impuesta al espectador, quien, se abruma ante el gran padecimiento y es inducido a una inacción, todo lo opuesto a la fuerte reacción que pretende generar Sebastião en el espectador.

La mirada de Sebastião incomoda a sus allegados y a extraños, sus imágenes con un encuadre perfecto y una serie de características técnicas dotadas de hermosura abruma el espectador. Ciertamente, de no ser por su lente, esa otra mirada que pocos conocen de aquellas personas o lugares jamás habría sido conocida; Sebastião plasma historias que invitan a la reflexión

³⁶ “Palabras de Jean-François Chevrier, historiador del arte, crítico de arte y comisario de exposiciones, además de profesor de Historia del Arte Contemporáneo en la Facultad de Bellas Artes de París” (Libertad digital, 2021).

³⁷ Arcadi Espada Enériz (Barcelona, 1957) “Es un periodista español que colabora con el diario El Mundo. Anteriormente había colaborado con Mundo Diario, El Noticiero Universal, La Vanguardia, Diario de Barcelona y El País” (Libertad digital, 2021).

y a creer que la tierra, aun con su dolor, puede ser un paraíso. Una buena alternativa para sintetizar la invitación que Sebastião hace con sus obras es la frase dicha por Dante, personaje principal de la célebre obra literaria titulada la Divina comedia (1986), al salir del infierno: “*E quindi uscimmo a riveder le stelle*³⁸” o “y otra vez contemplamos las estrellas”.

Una respuesta a las críticas mencionadas es dada por Salgado cuando fue entrevistado por Morales (2019): “Se dijo que yo hacía estética de la miseria. ¡Y una mierda! Yo fotografío mi mundo, soy una persona del Tercer Mundo” (Salgado, 2019).

Reflexión

La reflexión dejada por Sebastião a lo largo del desarrollo de sus proyectos *Instituto Terra* y *Génesis* es la siguiente: El contacto con la naturaleza es parte vital de la existencia del hombre. Este contacto es el punto de partida para la renovación física y espiritual del fotógrafo que con su vivo ejemplo enseña a valorar a la frágil y bella naturaleza. La fotografía de Sebastião se transforma en una herramienta de comunicación con un alto contenido artístico y visual, que invita a reflexionar sobre qué se está haciendo para conservar el planeta

³⁸ Alighieri Dante, La Divina Commedia, Inferno, xxxiv, v. 139. Milano, Hoepli. En traducción de Ángel Crespo, Barcelona, Planeta, 1986: «y otra vez contemplamos las estrellas». Frase dicha por Dante al salir del Infierno.

2.4 Fotografía Análoga

Hablar de fotografía análoga en la actualidad es un concepto que la mayoría de la gente no entiende, sin embargo, existe un número reducido de artistas que utilizan este instrumento como medio de creación artística. Por tanto, no se puede decir que lo análogo haya desaparecido en el mundo actual de las cámaras digitales, más bien, se ha vuelto casi un método exclusivo para desarrollar prácticas artísticas de carácter manual y técnico.

Esto implica el manejo adecuado de insumos fotoquímicos y temperaturas adecuadas que permitan su correcto funcionamiento, de tiempos de revelado acorde a las características del papel y de la película fotográfica, y de la cámara fotográfica según el exposímetro de mano. Estos requisitos hacen de la fotografía análoga un oficio que solo una minoría se atreve a realizar paso a paso. Sin mencionar que se requiere de un laboratorio en contacto con sus insumos fotoquímicos para ejecutar la labor de revelado. En oposición a este método, se encuentra la fotografía digital, la cual permite visualizar la imagen en la pantalla de la cámara y luego realizar un proceso de revelado digital sin la necesidad de estar en ambiente controlado.

Figura 40



Nota: Ballena Franca Austral, Península Valdés, Argentina. Adaptado de la serie *Génesis* [Fotografía], por Sebastião Salgado, 2004, Alejandra de Argos (<https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/8-arte/221-genesis-segun-sebastiao-salgado>). ©.

Esto no quiere decir que la imagen análoga es de mayor relevancia que la imagen digital o viceversa, en lo personal considero que son metodologías de trabajo que se adaptan a las necesidades plásticas del fotógrafo. Estos métodos están sometidos a la creatividad del artista; de hecho, se puede trabajar la imagen análoga con la digital para generar una imagen análoga como resultado final.

2.4.1 Robert and Shana ParkeHarrison³⁹

Esta de pareja de esposos tiene en común el amor por la naturaleza y la fotografía análoga. Motivados por ese gusto en común dan inicio a su proyecto titulado *El Hermano Arquitecto* (s.f), proyecto que muestra una perspectiva surrealista de la singular relación hombre-naturaleza. Según ellos, es panorama bastante desalentador, pues el ser humano está al borde de extinción y no hace nada para evitarlo.

A través de la fotografía análoga, el matrimonio Harrison presenta una mirada al futuro apocalíptico que le depara a la humanidad. En el estilo de fotografía que eligieron, encuentran la manera de revelar no solo una película fotográfica, sino, también de demostrar la oscura amnesia que

padece el Hombre en la actualidad y la falta de accionar ante el preocupante panorama actual. Muestran a la soledad que engendran sus composiciones fotográficas como un supuesto que puede transformarse en realidad; de ahí parte la necesidad de cambiar la manera de relacionarse con el planeta.

Sus imágenes permiten conocer un mundo onírico conformado por pinturas, máquinas, esculturas y fotografías que transmiten su perspectiva en torno al actuar humano.

Sus esculturas representan la intervención del hombre y cómo el desarrollo tecno-científico tiene el costo de destruir la relación simbiótica entre la sociedad humana y el planeta. Es necesario

Figura 41



Nota: Parke Harrison, Robert and Shana. Adaptado de *Artist portraits* [Fotografía], 2009, Albert Chong (<https://www.albertchong.com/artist-portraits/e46mn6f98zd2167mfdia4u36g4wiz5>). ©.

³⁹ “Robert ParkeHarrison es un fotógrafo americano (nacido en 1968 en Fort Leonard Wood, Missouri) y Shana ParkeHarrison es una fotógrafa americana (nacida 1964 en Tulsa, Oklahoma) conocidos ambos por su trabajo conjunto en el área de la fotografía artística” (Robert & Shana Parkeharrison, 2010).

Figura 42



Nota: La limpieza. Adaptado de la serie *Hermano arquitecto* [Fotomontaje análogo], por Robert and Shana Parke Harrison, 2002, Shana and Robert Parke Harrison (<https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work/architect-s-brother/passage>).©.

recordar que, a lo largo de la historia, las grandes civilizaciones han colapsado a causa de su propio peso; con eso dicho, la pregunta es: ¿Ha llegado el principio del fin para este presente?, ¿acaso siempre existe la esperanza de un mañana mejor, en el cual, las nuevas generaciones sean conscientes de su entorno? o ¿acaso esta generación ha de ser juzgada como la que dio paso a un nuevo ciclo⁴⁰, que aún desconoce y del que solo puede generar hipótesis a través de las observaciones del presente y de los cambios significativos del planeta?

Estas señales son una alerta temprana de la devastación que de alguna manera auspicia el desarrollo industrial, con una profunda crisis en todos los elementos de la tierra, aire y el agua. Esa crisis es una realidad que hasta hace poco tiempo era una fantasía, montañas de basura como en Brasil o Indonesia; islas de basura como el Garbage Patch⁴¹; ciudades sumidas en Smog en China y la India; selvas convertidas en desiertos, ciertamente, es un panorama desolador que algunos fotógrafos denuncian a través de su visión documental, o, a través de la metáfora. Como afirma Parke Harrison (2010):

Nuestras fotografías ofrecen poemas visuales de pérdida, lucha humana y exploración personal dentro de paisajes marcados por la tecnología y el uso excesivo. Como artistas colaborativos, nos esforzamos por vincular metafórica y poéticamente acciones laboriosas, rituales idiosincrásicos y máquinas extrañamente toscas en relatos sobre nuestras experiencias contemporáneas. Construimos conjuntos elaborados hechos de objetos encontrados. Nuestras escenas combinan paisajes reales y contruidos. Estas escenas tienen

⁴⁰ “En la mitología griega, Tánato o Tánatos o Thánatos (transliteración correcta del griego) (en griego Θάνατος Thánatos, ‘muerte’) era la personificación de la muerte sin violencia. Su toque era suave, como el de su gemelo Hípnos, el sueño. La muerte violenta era el dominio de sus hermanas amantes de la sangre: las Keres, asiduas al campo de batalla” (TheMuseclio, 2021).

⁴¹ “The Great Pacific Garbage Patch es una colección de desechos marinos en el Océano Pacífico Norte. Los desechos marinos son desechos que terminan en océanos, mares y otros grandes cuerpos de agua” (Seryhumano.com, 2015).

un sentido de determinación e ironía al tiempo que abordan la responsabilidad de la humanidad de curar el daño infligido al medio ambiente.

La imaginación es la mejor herramienta para construir imágenes llenas de simbolismo que transforman la realidad que se vive. Es a través del arte que se puede comunicar lo incomunicable, una meta que se transforma en un juego que pocos se atreven a iniciar, debido al riesgo que implica en la actualidad tomar una actitud de crítica entorno a la crisis ambiental que se afronta como resultado del paradigma tecno-científico, que solo busca un bienestar a cambio de la transformación negativa del habitar humano; y ¿cómo es ese habitar? Es un acto de irresponsabilidad que no trata al planeta como un ser vivo, lleno de derechos como cada ser humano que vive en, según el atrevimiento del Hombre, una sociedad civilizada.

Declaración del Artista

Aunque el ser humano esté al borde de lo que podría convertirse en el largo y doloroso camino hacia la extinción, hay ciertos individuos cuyo pensamiento ambiental los diferencian de otros habitantes de este hermoso planeta. Los amigables con el medio ambiente tienen la oportunidad de detener esta autodestrucción; tienen ingenio, capacidad que les permite soñar con mundos mejores e inventar soluciones. Pero, se debe inventar sabiamente, imaginar maneras más inteligentes y sostenibles de vivir, no solo para sí mismos, sino para el planeta y todos sus habitantes. Como artistas, se elige aprovechar la esperanza para fomentar el cambio a una escala significativa.

Figura 43



Nota: Limpiador de nubes. Adaptado de la serie *Hermano arquitecto* [Fotomontaje análogo], por Robert and Shana ParkeHarrison, 2003, Shana and Robert ParkeHarrison (<https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work/architect-s-brother/earth-elegies/353>). ©.

Como lo expresa el teórico de arte Kepes (1972) “Sin una conciencia ecológica, tenemos muy pocas esperanzas de cambio. Pero nuestros poderes imaginativos, así como nuestra inteligencia moral, pueden ayudarnos a encontrar esta conciencia”.

Creamos obras en respuesta a la relación cada vez más deprimente que une a los seres humanos y a la tecnología con la naturaleza.

Figura 44



Nota: Lección de vuelo. Adaptado de la serie *Hermano arquitecto* [Fotomontaje análogo], por Robert and Shana ParkeHarrison, 2003, Shana and Robert ParkeHarrison (<https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work/architect-s-brother/earth-elegies/353>). ©.

Figura 45



Nota: Alas de Vinci. Adaptado de la serie *Hermano arquitecto* [Fotomontaje análogo], por Robert and Shana ParkeHarrison, 2003, Shana and Robert ParkeHarrison (<https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work/architect-s-brother/promisedland>). ©.

Estas obras presentan una narrativa ambigua que ofrece una idea de la contradicción que plantea la promesa deslucida de la tecnología y la ciencia de solucionar o agilizar los dificultades, de suministrar explicaciones y la certeza sobre la condición humana. Escenas extrañas de fuerzas híbridadas, elementos enjambrados y sobreabundancia sangrante retratan la naturaleza desatada por la tecnología y la mano humana (véase las figuras 40 y 41).

Crítica

El proyecto *Hermano arquitecto* es uno de los trabajos más representativos en torno a la problemática ambiental abordada desde la fotografía análoga, ya que refleja la pérdida y el vacío como la huella plasmada por el humano en la naturaleza. La mirada de Robert and Shana brindan imágenes de un mundo desolado, es decir, un panorama apocalíptico que se construye a partir de la poesía visual materializada a partir de la pintura, la escultura, el collage y la escenografía de cada una de sus fotografías; además, el aspecto monocromático contribuye al dramatismo de sus paisajes desolados que se construyen de forma manual sin utilizar herramientas digitales para su producción.

Sus fotografías (collages fotográficos) son el resultado de su percepción de la realidad ambiental que afronta los bosques, océanos, ríos y quebradas. Para ellos, la contaminación deja en manifiesto el poder que el hombre quiere tener sobre la naturaleza, una licencia que le permitió el desarrollo industrial, una lógica industrial que no comprende los ciclos de la tierra y está regida por los impulsos del hombre por tratar de dominar la naturaleza. Como lo afirma Sánchez (2018):

Este doble sentido de la voluntad recuerda a Nietzsche y su idea de poder de ambos sentidos, deseo y dominación. Para el filósofo, los hombres tienen el impulso de dominar y toda voluntad está marcada por este impulso. Sin embargo, el dominio se refiere no solo al sometimiento de lo débil frente a una fuerza superior, sino el impulso por alcanzar grados superiores, por creer, por vivir más allá de una mera supervivencia. La voluntad de poder es el motor que lleva al ser humano a realizar sus deseos de dominación sobre sí mismo y sobre el exterior, también es la fuerza que expande la creatividad y la libera de la inercia.

Esa es la esperanza que devela el trabajo de Parke Harrison. Mediante su obra se expone la pérdida, el vacío, la desolación. Pero la sensación de desesperanza se transforma en voluntad férrea. Por absurdas que parezcan las acciones del ser humano en común, por inservibles que se vean los artefactos que construye, su esfuerzo no es en vano: el personaje se mueve de un lugar, y aunque el mundo termine en circunstancias similares a las que partió en el eterno retorno nietzscheano, el propio empeño, la voluntad de transformación le da sentido a su existencia.

Para finalizar, se toma la figura 42 *El Sembrador* (2003) con el fin de apreciar cómo el hombre, utilizando una tecnología arcaica surgida a partir de la destrucción ocasionada, trata de reparar el daño que ha ocasionado a la naturaleza. La imagen retrata a un individuo desesperado por recuperar lo que ha destruido, un mundo cuya naturaleza ahora está ausente y muerta como el resultado de tratar de dominar y hacer realidad sus ambiciones.

Reflexión

Es muy importante para Robert and Shana abordar la problemática ambiental. Desde el aspecto técnico, con solo ver la producción de meses que debió tardar la elaboración de las escenografías, se aprecia el esfuerzo y la dedicación en cada una de sus fotografías. También, se

Figura 46



Nota: El sembrador. Adaptado de la serie *Hermano arquitecto* [Fotomontaje análogo], por Robert and Shana ParkeHarrison, 2003, Shana and Robert ParkeHarrison (<https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work/architect-s-brother/passage>).©.

puede valorar cómo la fotografía análoga surge a partir del contacto físico, pues es necesario desarrollar todo un cronograma de actividades que empieza con el trabajo de campo, pasa por el manejo del cuarto oscuro, da una visita al tratamiento fotoquímico que requiere la imagen; y, en este caso, finaliza con la construcción de un collage a partir de un montaje que comprende entre 5 y 17 películas superpuestas para crear una imagen alucinante como resultado final.

Otro punto a destacar es el contenido visual de sus imágenes, el cual, perturba y pone en jaque al sentido de la vista del observador con paisajes desolados, un aire perturbador con bosques deforestados y un hombre elegante en una continua lucha por encontrar una solución (véase la figura x). Es un individuo que pone a prueba su imaginación y construye sus máquinas

a partir de los escombros encontrados en el paisaje; un destructor cuyas últimas acciones

demuestran que, después de la deforestación, trata de salvar al sobreviviente que encuentre, pero, ya no hay nada, aunque lance semillas a diestra y siniestra, nada va a germinar de ese suelo yelmo. De este modo, se da cuenta que, a lo mejor, el camino no era seguir a su pensamiento egoísta y co

Colombia es un país reconocido a nivel mundial por su riqueza hídrica compuesta por 30 ríos, 6 nevados, más de 1000 ciénagas, 1277 lagunas y el 44% de los páramos de Suramérica, riqueza que, lamentablemente, se enfrenta a la contaminación exponencial. Este frágil tesoro se ve seriamente afectado por diferentes tipos de contaminación como la minería legal e ilegal y la ganadería, que consumen grandes cantidades de agua que, luego de ser corrompida, es devuelta al caudal; de hecho, se estima que los ríos colombianos reciben 918,976 toneladas de materia orgánica no biodegradable.

Figura 47



Nota: Cielo atado. Adaptado de la serie *Hermano arquitecto* [Fotomontaje análogo], por Robert and Shana ParkeHarrison, 2003, Shana and Robert ParkeHarrison (<https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work/architect-s-brother/promisedland>). ©.

Por otra parte, el siguiente escrito traza un panorama en torno a los ríos y quebradas abordados desde la plástica colombiana, la cual, encuentra la necesidad de comunicar, a través de diferentes propuestas artísticas, la gran diversidad cultural y la crisis ambiental que gira en torno a los afluentes colombianos. Motivado por esta iniciativa, el ministro de cultura Felipe Buitrago ha anunciado que el 46° Salón Nacional de Artistas se realizará con veintiséis comunidades que están a las orillas río Magdalena, con esta propuesta se abre un precedente en la cultura a nivel nacional, e invita a reflexionar en torno a los ríos nacionales, pues sin ellos la sociedad no tiene soporte para el progreso.

No cabe duda que, en la actualidad la plástica nacional coloca sobre la mesa una serie de manifestaciones artísticas que visibilizan la crisis ambiental y social, desde las artes mediales, con el trabajo de Juan Manuel Echavarría y su

video instalación *Ríos y Silencios* (2010), se desarrolla entre dos polos: la palabra y el silencio, la memoria y el olvido; Clemencia Echeverry y su proyecto *Treno* (2007), el protagonista es el río Cauca a través de un canto fúnebre de 14 minutos entre imágenes y sonidos; la artista Erika Diettes con su proyecto *Río Abajo* (2008), serie fotográfica de 26 piezas en las cuales se aprecian prendas de vestir de víctimas del conflicto armado en Colombia, Pedro Ruiz y el proyecto *Oro: Espíritu y naturaleza de territorio* (2004) (Ver anexo 2.1), una propuesta pictórica compuesta con 24 obras de gran formato, en la cual, están compuesta por matas de plátano de color rojo, haciendo alusión a la guerra en Colombia, desde el Dibujo-performance, el artista pereirano Dioscórides Pérez Bedoya y su proyecto *La serpiente de Yuruparí* (2015).

Estos proyectos y otros que faltaron por mencionar, forman parte de esta mirada entorno a los ríos, es así como a continuación se inicia este recorrido por el extenso campo de las artes, como: la pintura, dibujo, performance, la curaduría, el tejido y las artes mediales integran este elenco de posibilidades que permiten conocer y reconocer aquellas propuestas que buscan comunicar lo que otros callan.

3 LOS RÍOS Y EL ARTE EN COLOMBIA

Prácticas Artísticas

Colombia es un país reconocido a nivel mundial por su riqueza hídrica compuesta por 30 ríos, 6 nevados, más de 1000 ciénagas, 1277 lagunas y el 44% de los páramos de Suramérica, riqueza que, lamentablemente, se enfrenta a la contaminación exponencial. Este frágil tesoro se ve seriamente afectado por diferentes tipos de contaminación como la minería legal e ilegal y la ganadería, que consumen grandes cantidades de agua que, luego de ser corrompida, es devuelta al caudal; de hecho, se estima que los ríos colombianos reciben 918,976 toneladas de materia orgánica no biodegradable.

Por otra parte, el siguiente escrito traza un panorama en torno a los ríos y quebradas abordados desde la plástica colombiana, la cual, encuentra la necesidad de comunicar, a través de diferentes propuestas artísticas, la gran diversidad cultural y la crisis ambiental que gira en torno a los afluentes colombianos. Motivado por esta iniciativa, el ministro de cultura Felipe Buitrago ha anunciado que el 46° Salón Nacional de Artistas se realizará con veintiséis comunidades que están a las orillas río Magdalena, con esta propuesta se abre un precedente en la cultura a nivel nacional, e invita a reflexionar en torno a los ríos nacionales, pues sin ellos la sociedad no tiene soporte para el progreso.

No cabe duda que, en la actualidad la plástica nacional coloca sobre la mesa una serie de manifestaciones artísticas que visibilizan la crisis ambiental y social, desde las artes mediales, con el trabajo de Juan Manuel Echavarría y su video instalación *Ríos y Silencios* (2010), se desarrolla entre dos polos: la palabra y el silencio, la memoria y el olvido; Clemencia Echeverry y su proyecto *Treno* (2007), el protagonista es el río Cauca a través de un canto fúnebre de 14 minutos entre imágenes y sonidos; la artista Erika Diettes con su proyecto *Río Abajo* (2008), serie fotográfica de 26 piezas en las cuales se aprecian prendas de vestir de víctimas del conflicto armado en Colombia, Pedro Ruiz y el proyecto *Oro: Espíritu y naturaleza de territorio* (2004) (Ver Anexos 2 y 2.1) una propuesta pictórica compuesta con 24 obras de gran formato, en la cual, están compuesta por matas de plátano de color rojo, haciendo alusión a la guerra en Colombia, desde el Dibujo-performance, el artista pereirano Dioscórides Pérez Bedoya y su proyecto *La serpiente de Yuruparí* (2015).

Estos proyectos y otros que faltaron por mencionar (Ver Anexos 2.2 y 3) forman parte de esta mirada entorno a los ríos, es así como a continuación se inicia este recorrido por el extenso campo de las artes, como: la pintura, dibujo, performance, la curaduría, el tejido y las artes mediales integran este elenco de posibilidades que permiten conocer y reconocer aquellas propuestas que buscan comunicar lo que otros callan.

3.1 Artes Mediales⁴² y Los Ríos

En el campo de la imagen digital, diferentes manifestaciones estéticas, como la fotografía y el video, se han transformado en herramientas que permiten transmitir de una manera poética y metafórica la realidad entorno a los ríos en Colombia. Es con estos utensilios que los siguientes artistas comparten sus experiencias estéticas entorno a los ríos en Colombia.

⁴² “El arte de los nuevos medios es una forma de arte, que se refiere a las obras creadas o que incorpora el uso de nuevas tecnologías. El arte de los nuevos medios se refiere a obras de arte creadas con nuevas tecnologías de medios, que incluyen arte digital, gráficos por computadora, animación por computadora, arte virtual, arte de Internet, arte interactivo, videojuegos, robótica computacional, impresión 3D, arte cyborg y arte como biotecnología. El término se diferencia por sus objetos culturales y eventos sociales resultantes, que se pueden ver en oposición a los que se derivan de las viejas artes visuales (es decir, pintura tradicional, escultura, etc.). Esta preocupación por el medio es una característica clave de gran parte del arte contemporáneo y, de hecho, muchas escuelas de arte y grandes universidades ahora ofrecen especializaciones en (Nuevos géneros o Nuevos medios) y un creciente número de programas de posgrado han surgido internacionalmente. El arte de los nuevos medios a menudo implica la interacción entre el artista y el observador o entre los observadores y la obra de arte, que responde a ellos” (HISOUR, 2021).

3.1.1 Erika Diettes

Erika Diettes⁴³(Cali, 1978), comunicadora social y artista visual, ha encontrado en la fotografía un mecanismo de manifestación artística, a través del cual ha desarrollado diferentes proyectos en torno a la situación socio-política del país.

Este proceso de investigación remonta a su proyecto *silencios* (2005), *Río Abajo* (2008), *Apunta de Sangre* (2009), *Sudarios* (2011) *Relicarios* (2011 -2019) y *Momento Mori* (2016), estas obras son un proceso de investigación constante, permiten apreciar cómo la artista se ha interesado por investigar a aquellas personas que, de una u otra manera, han sido víctimas del conflicto armado.

Río Abajo

Esta es una propuesta de investigación surge a partir de un trabajo de campo por aquellas geografías que han sufrido de una u otra manera la violencia en sus distintas manifestaciones. Diettes desarrolla su metodología de trabajo cuando encuentra aquellas víctimas del conflicto armado, aquellas personas que han tenido la experiencia directa del duelo por la muerte o desaparición de un ser querido.

Figura 48



Nota: Erika Diettes. Adaptado de Bibliografía [Fotografía], 2018, ERIKA DIETTES (<https://www.erikadiettes.com/artista-1>). ©.

⁴³ “Erika Diettes (Colombia, 1978) es Artista Visual y Comunicadora Social graduada de la Pontificia Universidad Javeriana. Su doble formación se ve reflejada tanto en sus exposiciones como en sus publicaciones, gracias a la evidente intención de establecer un diálogo íntimo entre la obra y el observador. Además, es Maestra en Antropología de la Universidad de Los Andes, formación que dio como fruto su tesis publicada por la Universidad, titulada Noticia al aire... memoria en vivo: etnografía de la comunicación mediática de una muerte violenta y su influencia en la experiencia del duelo. Allí, Diettes analiza una situación familiar concreta, tomando como base la intervención de la imagen televisiva en el proceso del duelo provocado por la pérdida de un ser querido. Sin lugar a dudas se puede afirmar que en su trabajo se sirve de todas las herramientas de las que dispone gracias a su formación académica, dando como resultado una condensación de imagen, mensaje y proceso: un (trípode) que es el soporte conceptual y formal de todas sus obras” (Erika Diettes, 2018).

Figura 49



Nota: Adaptado de la serie Rio abajo [fotografía digital impresión sobre cristal 1.50 X 0.88 M], por Erika Diettes, 2008, ERIKA DIETTES (www.erikadiettes.com). ©.

Figura 50



Nota: Adaptado de la serie Rio abajo [fotografía digital impresión sobre cristal 1.50 X 0.88 M], por Erika Diettes, 2008, ERIKA DIETTES (www.erikadiettes.com). ©.

Al Diettes realizar entrevistas y conocer a las víctimas, cae en la cuenta de que muchos de ellos conservan prendas de vestir de sus seres queridos arrebatados por la guerra para conservar su memoria. Conservar las pertenencias de un difunto es una manera de mantener presente la esperanza y de luchar contra el olvido de los arrebatados, y, de cierto modo, es sustituir aquel cuerpo que ya no está.

Diettes logra conseguir de manera temporal algunos objetos de estas personas ausentes, con el fin de realizar la producción de su obra, la cual, se desarrolla al colocar las prendas de vestir en un estanque con agua y diferentes planos de iluminación para dar textura y ritmo a su trabajo, esto es un acto simbólico, refleja la ausencia de sus dueños que ya no las pueden usar. Es así como eclosiona *río abajo*, con el testimonio de aquellos objetos que no permiten que sus dueños sean olvidados, como lo pretenden hacer los victimarios al arrojar sus cuerpos al agua. Como afirma el curador del Museo de Arte Moderno la Tertulia González (2019):

Una de las formas de evasión que se propician con las víctimas es el abandono de los cuerpos en los grandes ríos y los mares del país. Ese destino fluvial es una forma de quitarle identidad a los muertos y también una manera de atomizar los tabulados que se puedan hacer sobre los mismos. Es un esfuerzo por borrar los hechos y dejar a la corriente la desintegración de los testimonios del delito. Entonces el agua se convierte en un escenario macabro dislocando todos sus significados que la señalan como fuente de vida, vehículo de prosperidad, garantía de subsistencia y agente de fecundidad. Al negar estas características los torrentes caudalosos se convierten en agentes de impunidad y en paisajes macabros que hacen circular la muerte.

Figura 52



Nota: Adaptado de la serie Río abajo [fotografía digital impresión sobre cristal 1.50 X 0.88 M], por Erika Diettes, 2008, ERIKA DIETTES (www.erikadiettes.com). ©.

Figura 51



Nota: Adaptado de la serie Río abajo [fotografía digital impresión sobre cristal 1.50 X 0.88 M], por Erika Diettes, 2008, ERIKA DIETTES (www.erikadiettes.com). ©.

No cabe duda, el trabajo de Diettes comparte reflexión y, es una representación de la fragilidad de la vida en el conflicto armado en Colombia. A pesar de que muchos de los desaparecidos terminaron en las aguas de los ríos, su recuerdo vive presente como un testimonio que se resiste a desaparecer con el trabajo de *río abajo*, que brinda la oportunidad de preguntarse

¿Qué se conoce de las personas desaparecidas? Es esta la pregunta que muchas víctimas del duelo se formulan en el presente, una incertidumbre que hace que muchos conserven las esperanzas de encontrar a su ser querido o un poco de información que permita dar con el paradero de sus restos, restos que, con el fin de no dejar rastro del homicidio, son arrojados a los ríos por los asesinos.

Figura 54



Nota: Adaptado de la serie Río abajo [fotografía digital impresión sobre cristal 1.50 X 0.88 M], por Erika Diettes, 2008, ERIKA DIETTES (www.erikadiettes.com). ©.

Figura 53



Nota: Adaptado de la serie Río abajo [fotografía digital impresión sobre cristal 1.50 X 0.88 M], por Erika Diettes, 2008, ERIKA DIETTES (www.erikadiettes.com). ©.

Crítica

La artista Erika Diettes aborda el conflicto armado en Colombia a partir del duelo de las víctimas, sus prácticas artísticas las incluyen de una u otra manera. El trabajo con la comunidad y el diálogo son el camino inicial para conocer sus testimonios y brindar los elementos necesarios para materializar los proyectos de *Diettes*, que tienen un impacto fuerte en los espectadores que están en contacto con sus fotografías. Como lo expresa Pinilla (2018):

La serie *Río abajo* [...] está conformada por fotografías de prendas y objetos personales que pertenecieron a personas asesinadas y desaparecidas⁴⁴. Son 26 impresiones digitales sobre cristales enmarcadas en una estructura de madera que las sostiene desde el piso, y otra versión de la misma en un formato más pequeño que permite que las imágenes puedan exponerse en las poblaciones de donde provienen las prendas y los objetos⁴⁵. Tanto el lugar de exhibición, como el formato y el contenido de las fotografías, evidencian la intención de Dietes: por un lado, fotografiar prendas y objetos hundidos en el agua, pero no en un agua turbulenta, como la que arrastra con los indicios de los asesinatos, sino inmersas en un agua calmada, traslúcida y luminosa y, por otro lado, mediante la elección del soporte utilizado: una impresión en vidrio que da transparencia a lo fotografiado y cuyo efecto fantasmagórico intensifica la ausencia que allí se manifiesta. Algo que debe tenerse en cuenta es que “Río abajo” no se agota en las imágenes, en el soporte fotográfico, sino que se extiende hacia las prácticas desplegadas por la comunidad en las que se construye un espacio donde se reza, se llora y se manifiesta el dolor de manera pública. Si bien esta obra no es colaborativa, en el sentido del arte participativo, durante el proceso de creación y exhibición se propicia una activación de la comunidad que se desarrolla de diversos modos: desde la donación temporal de las prendas, que se acompaña con los testimonios de las familias donantes, hasta la circulación de la obra por distintos pueblos del oriente antioqueño. (p. 4)

Con esta reflexión de la obra de Dietes se puede afirmar que su obra se activa con las víctimas y los objetos o prendas de las personas desaparecidas. La primera exposición de esta obra fue en Salón del Nunca Más⁴⁶ de Granada, Antioquia; fue expuesta en 18 municipios del oriente

⁴⁴ “En las masacres se borran deliberadamente las huellas del crimen, pues al no encontrarse prueba material no hay delito. En muchas de estas modalidades, los cuerpos de las víctimas son arrojados a un río. Por ejemplo, “[...] entre 1990 y 1999 se practicaron 547 necropsias a cadáveres recuperados de las aguas del río Cauca [...] el fenómeno de los cuerpos flotando en las aguas del río Cauca no sólo es continuo en el tiempo, sino que se extiende a lo largo del río” (Equipo de Memoria Histórica, 2008, p. 65).

⁴⁵ “[...] yo caí en la cuenta de que debía ir a cada uno de los lugares de donde vinieron los objetos, aunque hubiese solo un objeto de ese lugar. Fui a 18 pueblos. Y algunas veces mujeres de otro pueblo, aunque yo no tuviera ninguna imagen ni objeto de ese lugar. Con esto me percaté del alcance de la violencia en términos de cuantas comunidades había afectado, y también que las muestras eran conmemoraciones simbólicas para cualquiera que ha amado a alguien que había desaparecido” (Pinilla, 2018).

⁴⁶ “En el municipio de Granada (Antioquia), el Salón del Nunca Más ha articulado distintas prácticas que, junto con la construcción de memoria, ha contribuido a que los sobrevivientes de la violencia y los familiares de personas asesinadas y desaparecidas simbolicen la pérdida mediante rituales públicos. El Salón está conformado principalmente por imágenes: un mural de fotografías de personas asesinadas y desaparecidas, unos álbumes conocidos como bitácoras, fotografías de los talleres realizados por la comunidad, fotografía documental e infografías del conflicto armado en la región. Sin embargo, el Salón es más que la suma de sus

antioqueño. Se crea un espacio de encuentro donde las fotografías son un testimonio de un cuerpo no presente que se resiste a quedar en el olvido, y de una comunidad unida por la pérdida de un ser querido.

Reflexión

El aporte propuesto por Erika Diettes a la comunidad es un espacio de encuentro, donde las víctimas de una u otra manera se desahogan ante la impotencia de no saber nada de las personas desaparecidas y, para el público ajeno a esta problemática una obra que cuestiona al hombre como sociedad. La generación colombiana actual es la que ha crecido con la violencia, corre el riesgo de volverse indolente ante la cruda realidad, por eso se nombra tanto la importancia de las manifestaciones artísticas, por ejemplo, aquellas presentadas de una manera poética por Diettes con *Río abajo*, un espacio de reflexión en torno al dantesco panorama, al doble dolor, a la desaparición forzada, al dolor que genera y al cómo los ríos se han transformado en cementerios.

imágenes. Si bien la exposición de éstas en la pared, o en algún escaparate, se asemeja a las formas de exposición museísticas, el lugar no es, propiamente, un museo: la relación de los visitantes con las imágenes allí expuestas no es ni distanciada ni desinteresada, es decir, no hay allí un tipo de disposición contemplativa con respecto a la “colección”; en lugar de distancia, proximidad con las imágenes: una suerte de “des distanciamiento” que quiebra las reglas de la recepción museística y galerística, pues los visitantes no conforman un público sino una comunidad unida por la pérdida, el dolor y los duelos no resueltos” (Pinilla, 2018).

3.1.2 Clemencia Echeverri

La artista Clemencia Echeverri (Salamina, 1950) ha ejercido diferentes facetas en el campo del arte en Colombia, ha sido por 27 años profesora de pregrado y postgrado en la Universidad de Antioquia y la Universidad Nacional. Su obra artística comienza en la escultura y pintura, sus proyectos de investigación van de la mano con salidas de campo acompañadas de investigación y de un fuerte compromiso social.

Desde la década de los 90, explora los diferentes problemas que genera el conflicto armado en Colombia a través de la fotografía, la video-instalación, el sonido, y el dibujo. Con estas herramientas ha desarrollado una serie de propuestas relacionadas con las artes mediales.

En su página web se encuentra la siguiente sinopsis de su retrospectiva:

LIMINAL/Clemencia Echeverri, curada por María Margarita Malagón, presentó una selección de los últimos 20 años de su obra. Fue realizada en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) del Banco de la República de Colombia en el año 2019-20. Por otro lado, desde agosto de 2019 hasta enero de 2020, la artista presentó su obra Duelos en "Fragmentos, Espacio de Arte y Memoria"; como parte del Premio a la Creación 2019 del Museo Nacional de Colombia con apoyo del Ministerio de Cultura (Echeverri, 2019).

Echeverri demuestra como el arte brinda una serie de herramientas para transmitir una inquietud conceptual y, partir de ahí materializar la propuesta con base a dichas inquietudes, en las obras se percibe la fuerza del video y el sonido para comunicar el duelo de las víctimas de la violencia al perder sus seres queridos que en muchos casos nunca regresan y como el río se transforma en despropósito de ocultar los cuerpos de la guerra.

Figura 55



Nota: Clemencia Echeverri. Adaptado de Biografía [Fotografía], 2020, CLEMENCIA ECHEVERRI estudio (<https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/biografia>). ©.

- **Treno**

La artista Echeverri siente la necesidad de comunicar como diferentes actores armados del país arrojan los cuerpos de sus víctimas a los ríos, esto con el propósito de no dejar evidencia de su accionar. Los ríos como fuente de vida se han transformado en cementerios desde hace varias décadas, como se puede constatar con la producción cinematográfica de 1965, *El río de las tumbas* del director Julio Luzardo, (los ríos como tumbas) el río Cauca ha sido albergue de muchos de los cadáveres insepultos, este es el eje central en la video instalación *Treno*, compuesta por dos video proyectores que apuntan en dirección contraria, con un audio a 5,1, con esto se busca que el espectador esté en un espacio que está rodeado de la imagen y sonido del río se puede sentir la fuerza del caudal lleno de vida y la voz de las personas llamando a sus seres desaparecidos, que nunca regresaran pero siguen presentes en su memoria sin admitir el olvido.

La artista Echeverri (2019) describe lo siguiente:

Se origina en una llamada telefónica que la llevó nuevamente a relacionarse a distancia, a través de la voz, con su región: Un día cualquiera estando en Bogotá recibí una llamada telefónica. En principio parecía ser sólo una extraña noticia proveniente del campo, pero el tono de voz femenina, inquieto y agitado, evidenciaba un clamor y una búsqueda de respuesta: ‘No sé qué haremos, señora. Se llevaron a mi hijo.... A medianoche llegaron de manera violenta y se lo llevaron. Me llamaba desde una vereda localizada en el departamento de Caldas, en inmediaciones del Río Cauca’.

Figura 56



Nota: Treno. Adaptado de Treno- doble pantalla [Instalación audiovisual], por Clemencia Echeverri, 2020, Vimeo (<https://vimeo.com/95009951>). ©.

¿Cómo no sentir el dolor que se percibe en esa llamada? Es así como Clemencia Echeverri entra en contacto con su región y sus costumbres, donde en antaño las casonas de las zonas veredales eran parte esencial del territorio y la sociedad, y como la guerra poco a poco produjo un éxodo de sus habitantes ante el temor y la incertidumbre que genera la lucha de poderes en un país que se ha convertido indolente ante esa violencia que ha azotado a la población durante varias décadas.

Después de ver y escuchar la video instalación, es un canto fúnebre que brinda una sensación de angustia, el dolor de aquellos que llaman a sus seres queridos se percibe en sus voces que guardan la esperanza de encontrar en cualquier lugar del río a sus seres queridos.

Río por Asalto

La constante codicia del hombre se ve reflejada por tratar de controlar las fuerzas de la naturaleza, en *Río por asalto*, del año (2018) es un ejercicio de campo en el cual se recopilan los sonidos del río Cauca y el eminente peligro que corre con la construcción de la represa Hidroituango⁴⁷, la cual será de 7 kilómetros de diámetro y bajo sus aguas desaparecerán

⁴⁷ “Situado a unos 170 kilómetros al norte de Medellín, el proyecto de la presa hidroeléctrica de Hidroituango en el río Cauca, el segundo más caudaloso de Colombia, pretende generar 2.400 megavatios. No obstante, la obra, una de las presas hidroeléctricas más grandes en América Latina, cuenta con la fuerte oposición del Movimiento Ríos Vivos. Integrado por 15 organizaciones que representan a comunidades indígenas y campesinos asentadas en el Occidente, Norte y Bajo-Cauca antioqueño, fue creado en 2008 y 2009 para la defensa del río, del agua y de la vida. Su objetivo es permanecer en el territorio, pero con una vida digna” (Alonso, 2020).

“El megaproyecto se vende diciendo que Colombia necesita energía, cuando ya tiene suficiente. La han vendido a otros países. Las afectaciones ya se venían dando cuando se empezó a privatizar el territorio. Nunca se hizo consulta a pesar de que eran comunidades indígenas. En 2017 apenas vinieron a reconocer un sitio nutabe”.

“Decían que habría muchos beneficios como la pavimentación de las vías, pero eso es porque ellos las necesitan. El río era nuestra vida y se estaba perdiendo la fauna y la flora. Todas las actividades se fueron, como la pérdida del barequeo. En 2018 se habían cortado más de 4.500 hectáreas de Bosque Seco, pero también nos mataron el río. Se secó por tres días y de aguas abajo se murieron miles de peces. De aguas arriba, todas las comunidades quedaron atrapadas” (Flórez, 2020).

poblaciones, bosques y lugares denominados fosas comunes; además el río Cauca ha sido escenario de la desaparición forzada, por grupos al margen de la ley depositan los cadáveres en sus aguas para que desaparezcan y así buscar la impunidad. Se puede sentir la fuerza del río, la vida que

Figura 57



Nota: Río por asalto. Adaptado de Río por asalto [Instalación audiovisual], por Clemencia Echeverri, 2018, Vimeo (<https://vimeo.com/301399454>). ©.

engendran sus aguas que se resiste a desaparecer ante los sonidos de las balas y ráfagas de fusil, el sonido de cuando cae un árbol y es arrastrado por la corriente fuerte y caudalosa del río que nada lo detiene.

Crítica

Con las obras de Clemencia Echavarría invita a reflexionar sobre el conflicto armado y sus víctimas. En Colombia es una guerra de pobres, esa lucha de poderes coloca en la línea de fuego a los más vulnerables, a los campesinos que viven día a día para criar a sus hijos y darles lo básico. Pero es esa falta de oportunidades lo que obliga a los jóvenes a empuñar un fusil cuando apenas cumplen la mayoría de edad, o en otros casos menores de edad, el camino del terror es una alternativa para realizar sus metas y tener un lugar destacado en su grupo armado. Pero, a la hora de asesinar a víctimas indefensas y propagar su imperio del terror por el verde de las montañas, la manera más fácil de ocultar sus atrocidades es tirarlas a los ríos. Por consiguiente, los ríos que representan la vida del planeta se transforman en fosas de la muerte, para Echeverry esto es un acto de profanación; sus video instalaciones son una representación artística de estos caudalosos ríos llenos de vida que se resisten a ser transformados en fosas comunes. Como afirma Giraldo (2019):

En su reciente instalación *Río por Asalto* (2018), con la que participó en la 12° Bienal de Shanghái y actualmente en la Anhydrite Biennale of Media Art (Alemania), las aguas turbulentas son nuevamente el tema de Echeverri. Una década después, el tema no es el duelo por los asesinados que caen al río, sino el asesinato mismo del río. Este ecocidio tiene lugar debido a las mega-obras de las hidroeléctricas, donde el afán de lucro arrasa con todo el rico entramado natural y cultural que es una cuenca, sin tener en cuenta los daños ambientales o sociales que estas acciones pueden acarrear. Echeverri no cuenta historias literales en sus videos, sino que crea metáforas potentes con el sonido y la imagen de una corriente de agua que, como dice la curadora María Belén Sáez, “se defiende, ataca, se expresa, se esconde, se supera”. En estas imágenes instaladas que crean un espacio inmersivo los espectadores asisten a una furiosa destrucción, a los estragos producidos por la hybris humana que se atreve a retar la fuerza descomunal del río.

El río Cauca no se deja vencer por la voluntad del hombre sin importar su ideología, como cementerio y ahora un proyecto hidroeléctrico que coloca en peligro el hábitat de millones de seres y con base a lo que ocurrió con fuerte crecida del caudal en el año 2019 y el daño que ha generado en la infraestructura física de la represa, que no cumplió el diseño inicial y faltó fortalecer mucho más las paredes de los tynes y un 25 % menos de tornillos, algunos especialistas afirman que no es apropiado seguir con el proyecto por el riesgo que implica que colapse por la presión que el río ejerce sobre ella.

Reflexión

Las obras audiovisuales *Río por asalto* y *treno* dejan una huella en el espectador, son espacios inmersivos que invitan a reflexionar sobre el presente y como el río se resiste a morir. sin embargo, la avaricia del hombre los pone en grave riesgo, es el caso del río Cauca y el proyecto Hidroituango que pone en riesgo su frágil sistema de vida y las poblaciones cercanas, sin tener en cuenta que se inundarán bosques y pequeñas poblaciones, más la controversia actual de las fosas comunes que se encuentran en el área de construcción de la represa, por último, la naturaleza y sus fuerzas no son algo que el hombre haya podido contralar a totalidad, tarde o temprano la tierra reclama lo que es suyo, de hecho es fácil reconocer el fracaso en diseño, ingeniería y económico que ha representado Hidroituango para Colombia.

3.1.3 Juan Manuel Echavarría

Antes de transformarse en artista, El artista antioqueño Juan Manuel Echavarría se dedicó a la literatura, desde la metáfora y la mitología quedan por manifiesto en su obra *La gran catarata* donde reúne la gran riqueza oral de su pueblo Barú, sin embargo, entra en una crisis artística a inicios de la década de los 90, y por recomendación de sus amigas Ana Tiscornia⁴⁸ y Liliana Porter⁴⁹ lo animan a incursionar en el mundo de la fotografía (Juan Manuel Echevarría, 2021).

Desde el primer momento, cuando sujetó la cámara fotográfica encuentra similitudes con la escritura, debido al significado de la palabra fotografía, fotos de luz y grafía de escritura, es decir escribir con la luz, luego explora el retrato, pero su curiosidad lo

Figura 58



Nota: Juan Manuel Echevarría. Adaptado de Ríos y silencios [Fotografía], 2017, (<https://jmechavarria.com/es/info/>). ©.

lleva a investigar la violencia en Colombia y sus repercusiones en la sociedad, pero no desde su estudio en Bogotá, decide conocer en primera persona aquellos lugares afectados por la violencia

⁴⁸ Entrevista a Ana Tiscornia, por Gabriela Rangel directora de Artes Visuales:

“Ana Tiscornia (Montevideo, 1951) es una figura central de la comunidad de artistas latinoamericanos radicados en Nueva York. Ha desarrollado un trabajo muy personal y consistente, situado a caballo entre la práctica artística, la crítica, la curaduría y la pedagogía. Sus collages y series escultóricas muestran la espacialidad dislocada y carente de contexto de las grandes urbes contemporáneas, enmarcados por preocupaciones sociales que aparecen recurrentemente bajo formas en estado de explosión o desintegración y sujetos que no terminan de mostrar una condición ontológica específica. El sustrato pesimista e irónico de estos trabajos, donde también se indagan las atrofias de la memoria y de la subjetividad en el presente, contrasta con la belleza de los mismos y el optimismo radical de su autora” (Rangel, 2021).

⁴⁹ “Liliana Porter nació en 1941 en Buenos Aires, Argentina. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano. En 1958 viajó a México, donde estudió grabado en la Universidad Iberoamericana. En 1964 se instaló en Nueva York y asistió al Pratt Graphic Art Center. Junto a Luis Camnitzer y José Guillermo Castillo fundó el New York Graphic Workshop y formuló, en 1967, el concepto de FANDSO (free assemblage, non-functional, disposable, serial object). En 1971 participó de la creación del Museo imaginario Latinoamericano, un museo sin paredes, en contraposición al Center for Inter-American Relations (CIR) y su política regresiva. En 1977 fue cofundadora y profesora de grabado del Studio Camnitzer-Porter en Lucca, Italia. De 1991 a 2007 fue profesora en el Departamento de Arte en la Universidad de la Ciudad de Nueva York, CUNY, Queens College. Entre otras distinciones recibió la beca Guggenheim en 1980. Es Académica correspondiente de la Academia Nacional de Bellas Artes (Argentina) y Académica Correspondiente de Argentina para los Estados Unidos” (MALBA, 2021).

y hablar con sus habitantes y dialogar entorno a sus historias y sus cantos, de este modo se construyen una serie de propuestas como:

- 1- El testigo (1998)
- 2- Escuela nueva (1998)
- 3- La maría (2000)
- 4- Guerra y paz (2000)
- 5- Bocas de ceniza (2003-2004)
- 6- NN (2005)
- 7- La guerra que no hemos visto (2009)
- 8- Silencios (2010)
- 9- El testigo vivo de la masacre de las brisas (2010)
- 10- ¿De qué sirve una taza? (2014)
- 11- Ríos y silencios (2018)

- **La guerra que no hemos visto, (2008).**

Este es un proyecto se realiza en dos años, consta de cuatro talleres de pintura que integra a diferentes excombatientes en el conflicto armado en Colombia. Guerrilleros, paramilitares y algunos miembros de las fuerzas militares forman parte de este espacio de convivencia y diálogos a partir las experiencias que han marcado su existencia y que se reflejado a partir de la pintura, por otra parte, no se busca enseñar a pintar, lo que se pretende es que este medio, es dar reconocer lo vivido por los sus participantes, es pintar la guerra, como resultado de este taller obtiene un archivo con más de 480 pinturas que representan diferentes miradas en torno al conflicto armado en Colombia, además caracteriza por el anonimato de sus autores para conservar sus vidas, ya que las pinturas eran un relato visual de violaciones, secuestros, extorsiones, homicidios, mutilaciones etc. Véase la figura 59 titulada “El descuartizamiento de una joven campesina, Silfredo⁵⁰”.

⁵⁰ Silfredo

“Excombatiente de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP). Ingresó a los 16 años, permaneció allí 10 años. Esto fue para Caquetá, por los lados de Puerto Bello.

Esta muchacha que llevan amarrada era hija única de una señora, esa señora no tenía marido, eran ellas dos solitas. Dicen que la muchacha se ennovió con un soldado del Ejército.

Este relato es un ejemplo del conflicto armado colombiano que escasos conocen, y lo poco que se conoce es gracias a los medios de comunicación. Esta pintura encarna una narrativa simple con una historia cargada de perversidad, que muestra el lado oscuro y sombrío del hombre que, carente de misericordia, actúa bajo sus convicciones políticas o personales sin importar el derecho a la vida.

Figura 59



Nota: El descuartizamiento de una joven campesina, Silfredo. Adaptado de la serie La guerra que no hemos visto [Pintura], por Juan Manuel Echevarría, 2009, Fundación Puntos de Encuentro (<https://laguerraquenohemosvisto.com/es/el-descuartizamiento-de-una-joven-campesina/>). ©.

La guerrilla se dio cuenta, le llamaron la atención a la muchacha y a su mamá.

Se pusieron a investigar y a seguirla a ver qué...y llegó el día que la vieron hablando con un soldado. La muchacha dijo que no, que era una amistad que tenían.

A ellos no les valió eso, sino que de una vez la mandaron a buscar y como ella no estaba ahí, la mamá les dijo a ellos que para qué la buscaban. Entonces, le dijeron que ya habían dado la orden de acabarla.

La señora trató de salir corriendo a avisarle a la hija. De una vez la cogieron y la amarraron del cuello y la cintura.

Se fueron y encontraron la muchacha, la cogieron y la amarraron y se la trajeron.

La matan, pero una muerte muy dura, porque no la matan a bala, la mataron con macheta, un man que le decían “El diablo” la descuartizó, le cortó los bracitos, la cabeza...todo, la dividió en varios pedazos.

La embolsaron y mandaron a un vecino con esa bolsa a entregársela al supuesto novio, al soldado y le mandaron a decir que si quería mucho a la novia que ahí se la mandaban para que la armara.

Como a los ocho días la señora desesperada enterró a la hijita, así como se la dejaron.

Anocheció y no amaneció, se fue y dejó abandonado todo” (Fundación Puntos de Encuentro, 2009).

- Ríos y silencios

Esta propuesta de investigación creación reúne diferentes proyectos artísticos de Echavarría entorno a la guerra en estos últimos 20 años, se inauguró en septiembre del año 2017 en el museo del MAMBO y considerada como la continuación el proyecto de memoria histórica *La guerra que no hemos visto*⁵¹, (2009). Esta mirada cronológica de su obra en *Ríos y silencios* tiene diferentes protagonistas, como son las víctimas de la violencia en Colombia, una de estas víctimas es la educación, y con su proyecto *silencios* (2010) que forma parte de esta exposición y el cual se enfoca visitar escuelas abandonadas en Colombia por el conflicto armado, busca realizar un registro fotográfico de estas, se estima que han visitado más de 100 escuelas,

Esta propuesta de investigación creación reúne diferentes proyectos artísticos de Echavarría entorno a la guerra en estos últimos 20 años, se inauguró en septiembre del año 2017 en el museo del MAMBO y considerada como la continuación el proyecto de memoria histórica *La guerra que no hemos visto*⁵², (2009). Esta mirada cronológica de su obra en

Figura 60



Nota: Silencio puerto Torres. Adaptado de la serie Ríos y Silencios [Fotografía], por Juan Manuel Echevarría, 2010, Fundación Puntos de Encuentro (<https://laguerraquenohemosvisto.com/es/rios-y-silencios/>). ©.

Ríos y silencios tiene diferentes protagonistas, como son las víctimas de la violencia en Colombia, una de estas víctimas es la educación, y con su proyecto *silencios* (2010) que forma parte de esta exposición y el cual se enfoca visitar escuelas abandonadas en Colombia por el conflicto armado,

⁵¹ “480 pinturas realizadas por excombatientes de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN), soldados heridos en combate del Batallón de Sanidad del Ejército y Mujeres desmovilizadas de las FARC-EP.

El objetivo no fue enseñarles a pintar sino abrir un espacio de conversación y de confianza que les permitiera pintar sus historias personales en la guerra”. (Fundación Puntos de Encuentro, 2010)

⁵² “480 pinturas realizadas por excombatientes de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) y el Ejército de Liberación Nacional (ELN), soldados heridos en combate del Batallón de Sanidad del Ejército y Mujeres desmovilizadas de las FARC-EP.

El objetivo no fue enseñarles a pintar sino abrir un espacio de conversación y de confianza que les permitiera pintar sus historias personales en la guerra”. (Fundación Puntos de Encuentro, 2010)

Figura 61



Nota: Lo bonito es estar vivo. Adaptado de la serie Ríos y Silencios [Fotografía], por Juan Manuel Echevarría, 2010, Fundación Puntos de Encuentro (<https://laguerraqueno hemos visto.com/es/rios-y-silencios/>). ©.

busca realizar un registro fotográfico de estas, se estima que han visitado más de 100 escuelas, que con el tiempo se transforman en la vivienda de aquellos que lo han perdido todo, hasta el miedo lo han perdido, y que se atreven a regresar a sus pueblos.

En las figuras 60, 62 y 63 se ven fotografías que manifiestan lo que fue, en algún momento, un lugar para hacer un mundo mejor a través de la educación, estas escuelas ya están en silencio, sus estudiantes han dejado todo atrás para salvaguardar sus vidas en el mejor de los casos, ya que no todos contaron con la misma suerte, La figura 60, por ejemplo, enseña un tablero abandonado y con una superficie erosionada como testimonio del tiempo que no perdona, es la ausencia a de esas manos que lo usaban para enseñar y de aquellos niños que jamás regresaron, sin embargo, con atención se puede (leer *Lo bonito es estar vivo*) este mensaje hace reflexionar en torno a la sensación de estar vivos, a la fortuna de vivir en la relativa seguridad de una ciudad en lugar de hacerlo en el campo; allí, la zozobra de lo que en cualquier instante puede pasar ha generado un éxodo del campesino, que, abandonando sus tierras y desamparado por el Estado, se muda a las ciudades en búsqueda de un mejor futuro para su familia.

Para terminar este recorrido por el proyecto *Ríos Y Silencios* (2018) es necesario socializar la declaración del artista entorno a esta propuesta *Ríos y...*, Echavarría (2021):

Declaración:

“El 11 de marzo de 2010 fui invitado al viejo Mampuján, corregimiento de los Montes de María, Bolívar, Colombia. La comunidad conmemoraba los 10 años de su desplazamiento por el grupo paramilitar “Héroes de los Montes de María”. En la Escuela Rural de Mampuján, abandonada, sin techos, y con los pisos cubiertos por la vegetación, encontré en una de las aulas un tablero y a un lado las vocales pintadas en la pared. Me llamó la atención su caligrafía y los colores de las letras. Estas parecían desplazarse del tablero: la a, e, i, u, legibles a pesar de la humedad y del abandono forzado... la o, desvaneciéndose. En la segunda aula, vi un tablero escondido entre mucha vegetación, desteñido, y en muy mal estado. Dudé en fotografiarlo.

Días después, al observar la fotografía con cuidado, descubrí que en ese tablero silencioso se asomaba una frase casi invisible: “Lo bonito es estar vivo”. Fueron estos tableros en el viejo pueblo de Mampuján los que me impulsaron a buscar otras

Figura 62



escuelas por los Montes de María, otras memorias que

Nota: Lo bonito. Adaptado de la serie Silencios [Fotografía], por Juan Manuel Echevarría, 2010, Fundación Puntos de Encuentro (<https://laguerraquenoheamosvisto.com/es/rios-y-silencios/>).©.

pudieran recuperarse antes de desvanecerse para siempre como esa “o” en la escuela de Mampuján. Durante más de siete años, Fernando Grisales y yo, hemos encontrado más de 100 escuelas abandonas por la guerra y tenemos más de 200 tableros fotografiados. En esta serie de Silencios está también la escuela de Bella Vista en Bojayá, Chocó, y otras escuelas más del Caquetá”.

Es importante destacar la postura y valentía de Juan Manuel Echavarría al explorar estos espacios llenos de dolor y tristeza. Sus fotografías son un testimonio visual que enseña cómo son aquellos territorios afligidos por la guerra, una guerra que sufren los más pobres, es la gente del campo con esmero y tesón la que comparte los frutos que alimentan al país.

Crítica

La obra de Juan Manuel Echavarría gira en torno a los actores armados y las víctimas, el trabajo de campo permite vivir y sentir en lo que se han transformado los lugares. Las dinámicas artísticas propuestas para su producción van desde el trabajo colaborativo con la comunidad, para realizar un taller de pintura realizado por la fundación

Puntos de encuentro y titulada *La guerra que no hemos visto* (2008) conformado, por 30 guerrilleros, 14 guerrilleras, 17 exparamilitares de las AUC. Un exguerrillero del ELN Y 18 soldados del ejército nacional heridos en combate, esas pinturas son un testimonio pictórico de la guerra en Colombia, además un espacio de encuentro y reconciliación, esta es una característica en las obras de Juan Manuel Echavarría. Por la misma vía pueden mencionarse, aunque se ocupen ellas por cuestiones de espacio, *Bocas de ceniza*, *Silencios* y *Réquiem NN*, expuestos también en “Ríos y silencios”. La exposición logró poner en diálogo estos trabajos, hacer visibles sus relaciones. Es necesario interpretar exposiciones y trabajos como estos que se sitúan en un periodo histórico que marcó al contexto colombiano, como lo manifiesta Pinilla (2018).

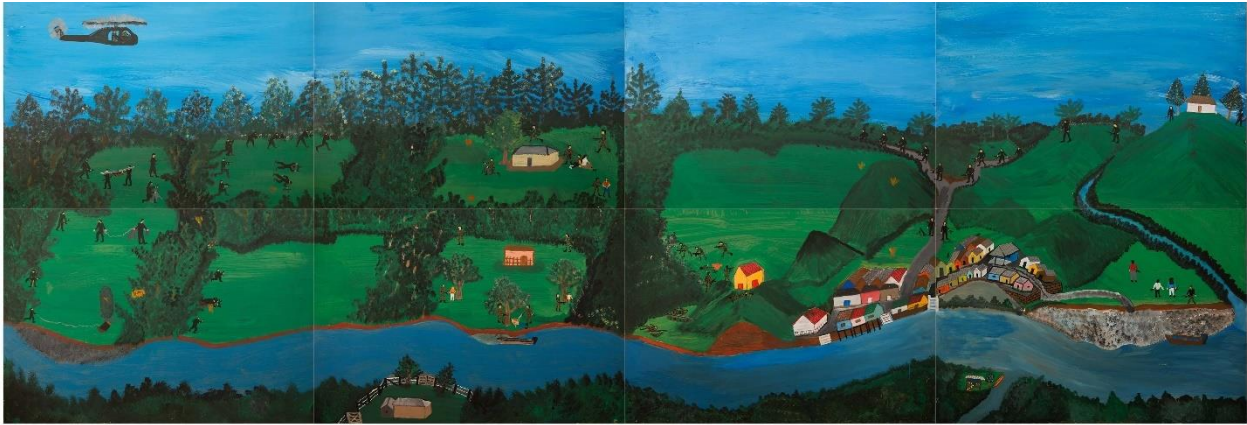
En el escenario del postconflicto es indispensable reconocer las zonas grises, esas zonas donde las nociones antagónicas de víctimas y victimarios resultan borrosas. Una de las potencialidades del arte en contextos de violencia tiene que ver con la posibilidad de esta reconciliación por medio de lo simbólico, la posibilidad de construir relatos e imágenes que superen el odio vindicativo y la rabia retaliatoria, es decir, obras que

Figura 63



Nota: Silencio con grieta. Adaptado de la serie Silencios [Fotografía], por Juan Manuel Echevarría, 2011, Fundación Puntos de Encuentro (<https://laguerraquenohemosvisto.com/es/rios-y-silencios/>). ©.

Figura 64



Nota: El corazón. Adaptado de la serie La guerra que no hemos visto [Fotografía], por Juan Manuel Echavarría, 2007, Fundación Puntos de Encuentro (<https://laguerraquenohemosvisto.com/es/>). ©.

quiebren con la repetición de los odios heredados y la reivindicación de la venganza. En el trabajo de Echavarría irrumpen distintas voces, tanto de víctimas como de perpetradores, pero el tratamiento de estas voces no se hace de manera diferencial. Hay una igualdad en cuanto a la posibilidad de producir sentido mediante las imágenes, los relatos, la escucha pública del habla en la que los testimonios, provenientes de distintos caminos, son igualmente legítimos.

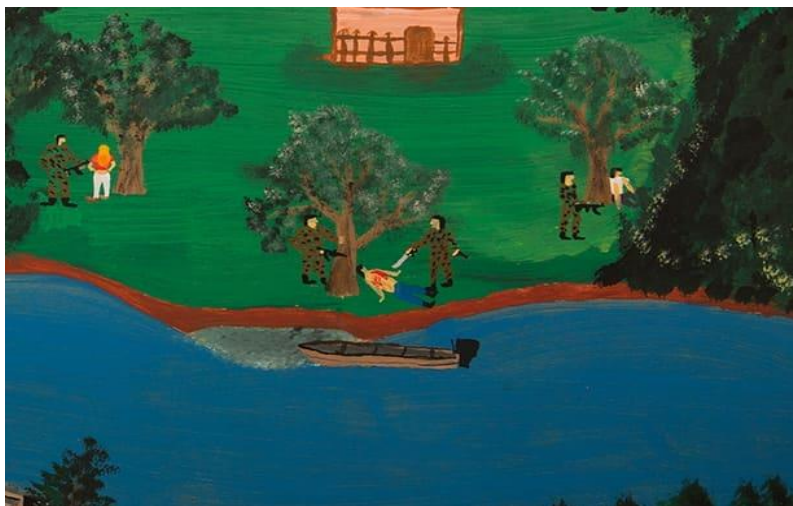
Por esa vía, asumida por Juan Manuel Echavarría, parecen vislumbrarse algunas posibilidades del arte en contextos de violencia extrema. Una violencia que ha girado en torno a los ríos como un lugar de despojo y aniquilación por los actores armados, que pretenden ocultar las atrocidades de sus actos al arrojarlos en sus aguas esos cuerpos insepultos, los cuales son olvidados por sus familiares por más que pase el tiempo, salen a buscarlos en las cabeceras de los ríos y a llamarlos para que sus nombres no sean olvidados.

La figura 65 es una aproximación a la *guerra que no hemos visto*, si se observa con atención, a los costados resalta la presencia de grupos ilegales que tienen retenidos a unos campesinos; en el centro, se aprecia el asesinato a las orillas del río como escenario de homicidios y desaparecidos. Como un adjunto, se menciona la oportuna consigna de “vivos se lo llevaron, vivos los queremos”, para terminar, los actores armados en Colombia han transformado los ríos en verdaderos cementerios para ocultar sus crímenes.

Reflexión

Es una obra de gran impacto, sus proyectos surgen a partir del contacto con las comunidades y escuchar sus historias de vida y reconocer las geografías de la guerra, estas dinámicas etnográficas permiten explorar estos territorios desde otra mirada. Es el artista el que encuentra en estos testimonios y lugares la forma de comunicar lo incommunicable, el horror de la guerra y las víctimas que dejó a su paso.

Figura 65



Nota: El corazón. Adaptado de la serie La guerra que no hemos visto [Fotografía], por Juan Manuel Echevarría, 2007, Fundación Puntos de Encuentro (<https://laguerraquenohemosvisto.com/es/>). ©.

3.2 Performance y Ríos

La práctica artística del performance no es una novedad en Colombia como muchos imaginan; de hecho, sus orígenes están en la mitad del siglo XX, aparece como una respuesta espontánea a los sucesos que marcaron el *periodo de la violencia*, con el fin de generar diálogo entre los hechos y los actores de este momento histórico.

Se considera que el primer performance en la historia del arte en Colombia se registra en 1959. Sin embargo, antes de esta fecha se realizaron acciones simbólicas donde el cuerpo fue reivindicado como medio de expresión, pero estas acciones estuvieron más relacionadas desde el

ámbito político más que desde las artes, pero las políticas impuestas por el general Rojas Pinilla⁵³ crean una serie de inconformidades en la Escuela Nacional de Bellas Artes y se realizan una serie acciones para manifestar dicha inconformidad, como lo manifiesta León (2016):

A través de varias acciones, los estudiantes de la Escuela Nacional de Bellas Artes desafiaron abiertamente al campo del arte nacional en un intento por modificar sus dinámicas. Así, el 16 de septiembre de 1959, el Grupo de los Cuatro irrumpió con pitos y festones en la inauguración del Salón Nacional de Artistas para descolgar sus lienzos, los cuales habían sido exhibidos bajo la categoría de obras rechazadas en el Museo Nacional. Esta no solo sería la primera performance dentro del campo del arte colombiano sino, además, la primera de varias intervenciones en este certamen.

Se puede apreciar lo contestatario del performance, donde el cuerpo es el protagonista y no es necesario el guion escenográfico, ya que el performance no es actuar, es dar la libertad al cuerpo de manifestarse sin la necesidad de adaptarse a un texto. Es admirable cómo este tipo de presentación se ha articulado a diferentes disciplinas como el teatro y la literatura. Un claro ejemplo es la inauguración de la Bienal de las Cruces⁵⁴ y la acción que realiza Gonzalo Arango al leer en voz alta un poema escrito en un billete de un peso. Esta intervención marca el inicio de varias acciones artísticas propuestas por los Nadaístas durante la década del sesenta.

En la década de los años 80 el performance fue adquiriendo más relevancia o peso en el mundo de las artes y fue el llamado de artistas a realizar propuestas en el Coloquio de Arte No-objetual y Urbano, con el fin de abordar desde el cuerpo como objeto de investigación dentro de las corrientes conceptuales, (La Primera Muestra de Performancias colombianas y Urbano o El

⁵³ “El gral. Gustavo Rojas Pinilla (1953-1957) nació en Tunja el 12 de marzo de 1900 y murió en Bogotá el 17 de enero de 1975.

Militar y estadista boyacense, presidente de la República entre 1953 y 1957, gobernó con el lema: "Paz, justicia y libertad" (Presidencia de la república, 2007).

⁵⁴ “El poeta y pensador político Gonzalo Arango invita a los artistas a participar en la “Primera Bienal de Las Cruces”. El evento no fue mencionado para nada en los medios, aunque tuvo lugar en Bogotá en la década de 1960, y contó con artistas de renombre como Enrique Grau. El aspecto más significativo de la exposición fue que se llevó a cabo en un famoso barrio de bajos ingresos, Las Cruces, que simbólicamente representaba la antítesis de las galerías y salones de arte que rutinariamente excluían a personas de escasos recursos culturales, políticos y económicos “del privilegio de la cultura”. La Bienal de Las Cruces, sin embargo, no brindó a los miembros de la aristocracia bogotana la oportunidad de “lucir sus joyas. Por tanto, esta exposición se diferenciaba de las celebraciones culturales habituales en las que el arte era una mercancía que pertenecía a la élite y circulaba exclusivamente entre la nobleza financiera. Arango adoptó un enfoque diferente y defendió el arte que era "gratuito y no esperaba nada a cambio"” (Akal, 2021).

Cuerpo como Lenguaje: Una tendencia de los 70), además el teatro experimental contribuye con las teorías al performance y artistas como Carlos Gómez, María Evelia Marmolejo y Delfina Bernal contribuyen a que esta práctica no sea tan intuitiva y este medio se convierta en algo que se estudia y aprende y perfecciona.

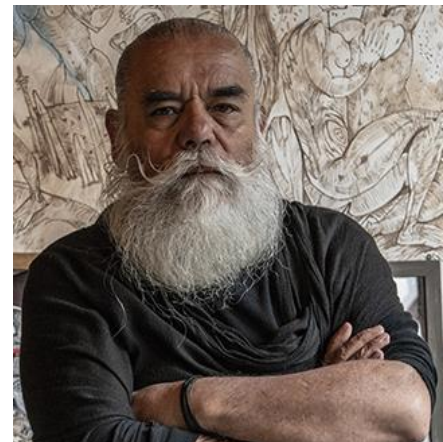
En 1990 la artista con formación en teatro experimental María Teresa Hincapié y su propuesta *Una cosa no es una cosa*, ganara el primer lugar en el Salón Nacional de Artistas de 1990, a partir de aquel instante el performance en Colombia se le dio total legitimidad, artistas como María José Arjona han creado un lenguaje propio y un reconocimiento en las esferas del arte contemporáneo no solo a nivel nacional sino internacional.

La mirada del arte siempre está en constante cambios, en los años 90 el historiador y crítico de arte Hal Foster⁵⁵ reflexiona en torno al arte y manifiesta que este ya no debe entenderse en términos espaciales, el arte ha generado nuevos discursos, lo que Hal Foster denominó el giro etnográfico, lo cual sirve para pensar y comprender el tema de la contaminación ambiental y cómo abordarlo desde el campo del arte contemporáneo.

3.2.1 Dioscórides Pérez Bedoya

“Profesor de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá. Es grabador, dibujante, performer y escritor. Realizó estudios de posgrado en Chigong y Taichí, en el Instituto Central de Bellas Artes y en la Escuela del Dragón de la Ciudad Prohibida en Beijing, China” (Editorial unal, 2021).

Figura 66



Nota: Dioscórides Pérez Bedoya. Adaptado de Docentes [fotografía], 2021, Editorial de la Universidad Nacional de Colombia (<http://editorial.unal.edu.co/filuni2018/docentes/dioscorides-perez-bedoya/>). ©.

⁵⁵ Hal Foster (1955) “es uno de los historiadores y críticos de arte más importantes de las últimas décadas. Formado en las universidades de Princeton, Columbia y Nueva York, fue profesor en la Universidad de Cornell de 1991 a 1997, año en el que pasó a la de Princeton, a la que desde entonces ha estado vinculada su carrera profesional. Miembro de la American Academy of Arts and Sciences desde 2010, ha recibido el Clark Prize for Excellence in Arts Writing (2010) y el Mather Award for Art Criticism in College Art Association (2012). Su campo de estudio se ha centrado en el arte, la arquitectura y la teoría artística contemporánea. Escribe habitualmente en las revistas "October" (de la que es coeditor), "Artforum" y "The London Review of Books". En Ediciones Akal ha publicado "El retorno de lo real", "Diseño y delito" y "Dioses prostéticos", así como "Arte desde 1900" (junto con Rosalind Krauss, Yve-Alain Bois y Benjamin Buchloh)” (Akal, 2021).

Es autor de cuatro libros de cuento, dibujos y performance. Sus exposiciones recientes fueron *La serpiente del Yuruparí* en el río Sena (Francia), *El camino de la anaconda* en el Museo de Arte de Pereira y *Los hombres sentados* en París.

La siguiente investigación es a partir de la obra *El camino de la anaconda*, en la cual se articula el dibujo, el performance y la investigación de los relatos indígenas de la tribu *Desana*⁵⁶ en torno al río Atrato y como fue el origen del hombre.

(Dibujo – Performance): El camino de la Anaconda

“Yo retomo un mito indígena, amazónico, como una especie de conjuro para realizar una acción ritual, gráfica, que intenta sanar las aguas de los ríos y crear conciencia de la importancia de mantenerlos y conservarlos, así como la selva, el bosque y toda biodiversidad”.

(Pérez, 2015)

Figura 67

“El mito al que se refiere el maestro pertenece a la tribu Desana, que habita en el Vaupés colombiano, y que según su cosmogonía relata el origen de los hijos de la ancestral anaconda”. Y como afirma Pérez (2015):



Nota: Dioscórides Pérez en el camino de la Anaconda [Fotografía], por María Cecilia Sánchez, 2015, Universidad nacional de Colombia (<http://artes.bogota.unal.edu.co/cdm/notas/dioscorides-perez>). ©.

⁵⁶ “La tribu Desana se encuentran ubicados al noroeste del departamento del Amazonas. Ocupan principalmente el caño Abiyú, tributario del río Vaupés y Papurí y los caños Makú-Paraná y Viña. Su territorio está localizado en el Resguardo Parte Oriental del Vaupés, Población: Su población se estima en 2179 individuos, Se encuentran dispersos en varios departamentos del país como lo son Valle, Antioquia, Cesar entre otros. La mayor concentración de población de este pueblo indígena, la encontramos en el municipio de Mitú – Vaupés con un total de 1277 indígenas, seguido del municipio de Yavaraté, del mismo departamento con un total de 439 personas. La distribución de la población Desano por género corresponde a 1093 hombres y 1086 mujeres. También encontramos población Desano en otras regiones del país, dada la compleja dinámica sobre la movilidad de los pueblos indígenas a las áreas urbanas del país” (Desano, 2006).

“El mito cuenta que los primeros hombres bajaron del cielo en la barriga de una anaconda, que también era una canoa. La serpiente navegó río arriba y los dejó en medio de la selva para que levantaran maloca e hicieran gente serpiente”.

Figura 69



Nota: Dioscórides Pérez en el camino de la Anaconda [Fotografía], por María Cecilia Sánchez, 2015, Universidad nacional de Colombia (<http://artes.bogota.unal.edu.co/cdm/notas/dioscorides-perez>). ©.

Figura 68



Nota: Registro de acción [Fotografía], por María Cecilia Sánchez, 2015, Universidad nacional de Colombia (<http://artes.bogota.unal.edu.co/cdm/notas/dioscorides-perez>). ©.

3.2.2 Néstor Raúl Pérez

Desarrolla su trabajo de investigación: *Río, Encuentros Poéticos con el Río Cocorná, de la coexistencia a la co-creación*, en la Maestría en Artes de la Universidad de Caldas para el periodo 2020.

EL RÍO y YO (2020)

Se transcribe una conferencia realizada por CCETA 4 (2020), en la cual, Néstor Raúl Pérez afirma:

Es necesario encarar la vida de una forma sensible, en este caso quiere establecer con tacto con un ser de la naturaleza, con el cuerpo Río, he decidido trabajar con el río Cocorná, por la cercanía al lugar donde vivo, además también creo que el río Cocorná, es quizás el río limpio más cerca de la ciudad de

Figura 70



Nota: Néstor Raúl Pérez [Fotografía digital], s.f., Función pública de Colombia (<https://www.funcionpublica.gov.co/w/eb/sigep/hdv/-/directorio/M2160374-4281-4/view>).

Medellín, sueño con decir que es el río más puro en estado natural, que es un río que me recuerda todos los ríos de mi infancia, en los que convive de manera recreativa con mi familia.

No soy de esas personas que los fines de semana, no la pasan en centro comercial, o en una sala de cine, en mi infancia era común la visita a los ríos, recuerdo mucho los ríos entre la frontera entre Venezuela y Cúcuta, donde viví en mi infancia, recorría los ríos del zulia, Pamplonita, del Táchira y tener la oportunidad de recrearnos y tener una lúdica con el cuerpo río.

El debate de este proyecto parte de la crisis sistemática que tenemos con el medio ambiente, la forma de relacionarnos con nuestros entornos, la pregunta va dirigida en cómo construir relaciones con los cuerpos de la naturaleza, que sean sistemáticamente equilibradas para ambos y entendernos dentro de la naturaleza, no sobre la naturaleza, o con una jerarquía antropocentrista que nos da el poder de dominar.

Este proyecto busca encontrar estas porosidades del cuerpo del río y mi cuerpo Desconocer lo anteriormente aprendido y aprender del convivir con el río, En sus primeros diálogos con el río Cocorná desarrolló unos códigos plásticos. Llevaba a sus orillas algunas piezas de barro que anteriormente les había dado alguna forma, y las dejaba en sus orillas, a su suerte, que esperaba con ello, esperaba encontrar que el río participará de una forma fitocromática, es decir, que las pintara con líquen, musgo, o con alguna sustancia del paso del agua sobre ella, de la humedad de las orillas del río, y simplemente las piezas permanecían ahí, muchas veces no las encontraba, otras veces las encontraba destruidas, pero algunas conservaron ese código fitocromático, y me parecía una forma de conversar con el río simbólicamente sentía que estaba teniendo un contacto más íntimo con el río.

El Cocorná es conocido por sus riquezas hídricas, es conocidas por sus fuentes de agua, normalmente el antioqueño o medellinense visita esta zona de manera recreativa, por sus diversos ríos, quebradas y balnearios, también es común ver en la zona que se construyan muchas centrales hidroeléctricas, esto puede generar algunos problemas ambientales, lamentablemente Cocorná hace parte de la guerra en Colombia, en su territorio se asentaron varios grupos armados, los cuales impedían el acceso al municipio, esto también produjo una especie de conservación de los ríos y

las quebradas, en los últimos años en Cocorná se ha venido tejiendo una reconstrucción social, los grupos armados ya no tienen la fuerza que tenían en los años de los 80 [...].

Crítica

El performance se ha ganado un lugar en la historia de Colombia a partir de las denuncias que ha realizado en estas últimas décadas, desde la violencia y las injusticias y las acciones con un enfoque ambiental. El trabajo del maestro Dioscórides Pérez integra el dibujo y su cuerpo como un medio de comunicación que no advierte del daño que se está haciendo a los ríos, sus acciones son un llamado de auxilio por los ríos.

Las acciones de ese diálogo simbólico con el río realizadas por Néstor Raúl Pérez a través de las esculturas en arcilla y la interacción del río sobre ellas son un testimonio de ese abrazo entre el río Cocorná y Néstor, el cual recuerda con nostalgia su infancia y esa relación que siempre ha tenido con los ríos.

Reflexión

Los artistas que han sido mencionados hasta ahora tienen algo en común, su estrecha relación con los ríos, comparten la necesidad del ser humano por estar en contacto con ellos. Son propuestas que dejan una enseñanza: el respeto y el amor por los ríos, deben ser respetados y amados pues son la sangre del planeta, venas que se están contaminando por la mala convivencia del hombre. Las acciones de estos artistas son un puente de comunicación con los espíritus de la naturaleza, que, en ocasiones, se manifiestan con las ofrendas realizadas por artistas colombianos.

Es importante mencionar la relación que existe entre el cuerpo, dibujo y papel en la obra de Dioscórides y su representación de animales de poder como las serpientes dadoras de vida, pero estigmatizadas por occidente, pero en el saber común ancestral son seres fantásticos llenos de misterio y sabiduría.

Desde el trabajo de Néstor Raúl Pérez su relación con el agua a partir de la cerámica y su transformación en pequeñas esculturas, las cuales entran en diálogo con el río y su transformación como medio de comunicación y dadora de vida, pues pasan a ser el cuerpo de líquenes y musgo que cubre las superficies de rocas y el entorno del río.

3.3 Escultura y Ríos

Con la obra de Hernando Tejada y su propuesta *El gato del río* (1996), la escultura adquiere una connotación de conservación y apropiación de los espacios públicos, esto ha permitido reconocer y dar un valor de respeto y aprecio al río Cali. Su comunidad disfruta estar en un lugar que se ha transformado en espacio de cultura y punto de referencia para visitar y compartir entorno al río y disfrutar de esta propuesta que con el tiempo dio paso a un nuevo proyecto que permite darle a *El gato del río* una nueva compañía, a través de una serie escultórica titulada *Las gatas del río* (2006), un proyecto que expande aún más el territorio de apropiación entorno al río y que del cual se realiza una convocatoria para intervenir las esculturas realizadas en fibra de vidrio, ya que solo se pretendía dejar una, pero fue tal la acogida por parte de la ciudadanía que se decidió dejar las esculturas.

Otra propuesta escultórica que gira en torno a los ríos es la obra del artista afrodescendiente Carlos Egidio Moreno, sus inquietudes artísticas y conceptuales manifiestan las costumbres que se tejen en las comunidades que viven de cerca el río y como este se convierte en parte vital de su existencia.

3.3.1 Carlos Egidio Moreno Perea.

Es un apasionado por el arte y el conocimiento, que nació y creció a orillas del río San Juan en medio de la selva húmeda del pacífico colombiano, en Noanamá, Chocó, una de las zonas más lluviosas del mundo. **Figura 71**



Nota: Aquí no hay plata. Adaptado de la serie Fluir [Escultura de plata, piedra y agua], por Carlos Egidio Moreno Perea, 2020. ©.

Descubrió el gusto por el dibujo a muy temprana edad, sin referentes ni influencias, y su interés por representar el inmediato mundo que lo rodeaba, lo puso de frente ante el arte, y así comenzó un maravilloso viaje al infinito, al espíritu humano. En su trayectoria artística ha realizado exposiciones individuales y colectivas, ha sido merecedor de premios y menciones honoríficas por la calidad de su propuesta plástica.

Figura 72



Nota: La fuerza del ego. Adaptado de la serie Fluir [Escultura de piedra y resina], por Carlos Egidio Moreno Perea, 2020. ©.

Figura 73



Nota: Barequera. Adaptado de la serie Fluir [Escultura de bronce, piedra y agua], por Carlos Egidio Moreno Perea, 2020. ©.

Figura 74



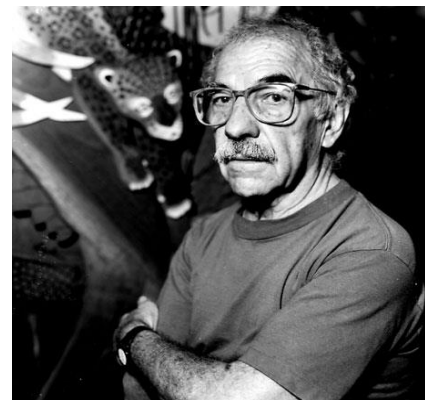
Nota: Adaptado de la serie Fluir [Escultura de piedra], por Carlos Egidio Moreno Perea, 2020. ©.

3.3.2 Hernando Tejada

El pintor y escultor Hernando Tejada nació el 1 de febrero de 1924 en Pereira, Risaralda.

En su infancia vivía en Manizales, pero fue víctima del incendio de aquella época y su familia migró hacia el valle del Cauca, en Cali comienza sus primeros dibujos, pero viaja a Bogotá a estudiar en la Escuela Nacional de Bellas Artes, en la cual se formó en dibujo, pintura, al temple, acuarela, al óleo; y escultura.

Figura 75



Nota: Hernando Tejada. Adaptado de Biografía [Fotografía], por Lalo Borja, 2014, Hernando Tejada (<https://www.hernandotejada.com/vida/>). ©.

3.3.2.1 Las Gatas del Río

Es un proyecto realizado por la cámara de comercio de Cali, esta propuesta busca reactivar la obra de Hernando Tejada, *El Gato del Río*. Con la participación de varios artistas nacionales se pretende realizar una serie de esculturas que permitan interactuar con la obra de Tejada, bajo la dirección de su sobrino Alejandro Valencia se realizan los modelados de las gatas en fibra de vidrio y reproducidas por Wilmar Rodríguez, quien sirvió de contacto con los demás artistas que forman parte de esta iniciativa artística.

Figura 77



Nota: La gata bandida en la avenida del río Cali. Adaptado de la serie escultórica Las gatas del río [Escultura de fibra de vidrio], por Nadin Ospina, 2006, Esculturas de Colombia (<http://esculturasdecolombia.blogspot.com/2015/01/las-gatas-del-rio-camara-de-comercio-de-6.html>). Creative Commons.

Figura 78



Nota: La gata ilustrada en la avenida del río Cali. Adaptado de la serie escultórica Las gatas del río [Escultura de fibra de vidrio], por Lucy Tejada Sáenz, 2006, Esculturas de Colombia (<http://esculturasdecolombia.blogspot.com/2015/01/las-gatas-del-rio-camara-de-comercio-de-6.html>). Creative Commons.

Figura 76



Nota: El gato del río en la avenida del río Cali. Adaptado de la serie El gato del río [Escultura de bronce], por Hernando Tejada, 1996, Esculturas de Colombia.

3.3.3 Crítica

La creación de esculturas en espacios públicos contiene una serie de matices que van desde lo político, religioso y militar, esto se transforma en un mecanismo que no permite olvidar la historia que se pretende conservar. Por consiguiente, esa relación de memoria y arte permite crear diálogos con la comunidad, la escultura se transforma en un punto de encuentro y resignificación del territorio.

También puede ser el medio para conservar las tradiciones culturales de aquellas comunidades que son parte del río, y todo lo encuentran en él, los frutos del río como pescado y su agua son parte fundamental de su dieta, son solo uno de los ejemplos que se puede citar de gente y río.

3.3.4 Reflexión

Figura 80



Nota: "Kuriyaku" la gata vigía del río en la avenida del río Cali. Adaptado de la serie escultórica Las gatas del río [Escultura de fibra de vidrio], por Carlos Jacanomijoy, 2006, Esculturas de Colombia (<http://esculturasdecolombia.blogspot.com/2015/01/las-gatas-del-rio-camara-de-comercio-de-6.html>). Creative Commons.

Figura 79



Nota: La gata coqueta en la avenida del río Cali. Adaptado de la serie escultórica Las gatas del río [Escultura de fibra de vidrio], por Mariapaz Jaramillo, 2006, Esculturas de Colombia (<http://esculturasdecolombia.blogspot.com/2015/01/las-gatas-del-rio-camara-de-comercio-de-6.html>). Creative Commons.

Desde el arte en espacios públicos y proyectos de un carácter más personal, los ríos son el escenario en el que los artistas han encontrado su soporte conceptual, El presente es un panorama bastante incierto para los ríos en Colombia. La falta de un pensamiento ecológico que permita generar esa conciencia de respeto, ha desencadenado una crisis ambiental que afecta a toda la estructura socioeconómica de un país; que aún no reconoce la importancia que tiene el río para el desarrollo de una nación. La agricultura, la

ganadería, la pesca, la minería artesanal, son tan solo algunos de los factores que contribuyen a la economía de una nación.

3.4 Fotografía y Arte en Colombia

Para abordar el arte contemporáneo en Colombia es necesario realizar un análisis desde una perspectiva cronológica, la cual permite tener una visión de su génesis a través de aquellos artistas que manifestaron su pensamiento a través de la fotografía. A la hora de investigar la historia del arte o la plástica en Colombia, los libros son escasos y la información que encuentro en muchos de ellos no es detallada y precisa, abordan la plástica Colombiana de una manera muy concreta o por así decirlo muy escueta, tal vez Marta Traba⁵⁷ en algún momento llegó a esta observación y de una manera pedagógica realiza su programa de televisión titulado: *Historia del arte moderno* contada desde Bogotá, realiza una serie de recorridos sobre artistas y corrientes artísticas que dejaron un referente en la plástica en Colombia.

En los últimos cincuenta años han surgido una serie de artistas que no se preocupan por forjar un arte bello, donde predomine la belleza a los ojos del espectador que visita las salas de exposición, en busca de un placer visual que le permita remitirse al pasado con escenas mitológicas llenas de heroísmo estoico que inmortaliza la grandeza del pasado griego y religioso, donde el bien está siempre por encima del mal, y las diosas del olimpo inmortalizadas a través del pincel del experto pintor que sin darse cuenta forma de ese mundillo ilusorio al servicio del comercio de lo bello, esa mirada por así decirlo clásica o costumbrista por parte del espectador se rompe y se abre camino con las exposiciones de otro tipo de artistas que proponen una renovada plástica a partir del pensamiento crítico.

Como lo plantea Andrea Giunta en su libro titulado *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* En especial los capítulos cinco, seis y siete, Donde cita a diferentes artistas y sus obras a partir de la fotografía, el video y la gráfica basada en la serigrafía y el estencil —estas son

⁵⁷ “Marta Traba (Buenos Aires, Argentina, 25 de enero de 1923 – Madrid, 27 de noviembre de 1983) fue una crítica de arte argentino-colombiana, reconocida por sus significativos aportes al estudio del arte en Latinoamérica.

Sus padres eran inmigrantes gallegos, el periodista Francisco Traba y Marta Taín. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad Nacional de Buenos Aires (UBA). En 1947 trabajó en la revista *Ver y Estimar*, dirigida por el reconocido crítico de arte Jorge Romero Brest. Entre 1948 a 1950 tomó cursos de Historia del Arte en Roma con Giulio Carlo Argan; en París en la Universidad Sorbona con Pierre Francastel y en la Escuela del Louvre con René Huyghe” (Marta Traba, 2021).

herramientas de soporte técnico y conceptual—. A continuación, se dan algunos ejemplos de propuestas, no necesariamente realizadas por un artista plástico o visual, en la escena del Arte Contemporáneo de Colombia; no se puede dejar de lado el papel que juegan los curadores y las galerías como espacios alternativos al servicio de la escena contemporánea. En el capítulo número cinco, Giunta (2014) afirma:

Retomar el pasado desde las imágenes del arte, analizar o poner en cuestión el estatuto de las iconografías gestadas como parte del imaginario de la nación, cuestionar sus valores, forma parte del repertorio del arte contemporáneo. Una intervención tallada desde la iconografía de los héroes. Blancos, valientes, masculinos, sus representaciones normativas se construyen sobre valores excluyentes. (p. 25)

El arte contemporáneo colombiano ha cuestionado las injusticias de la guerra en la voz de diferentes artistas, como es el caso de Miguel Ángel Rodas⁵⁸ él encuentra en la guerra de Colombia un eje conceptual en su obra titulada *El David*, el protagonista es el soldado profesional José Alejandro, víctima de una mina que le quebró la pata producto del conflicto armado durante más de cincuenta años, una información más detallada es dada por Arcos (2008):

Esta lectura viene acentuada por la instalación que está dispuesta a los pies de estas imágenes fotográficas donde se puede leer la palabra “queiebramales”, escrita con fragmentos de lápices que semejan detonadores y proyectiles. La relación entre la educación considerada como antídoto de la violencia se ve aquí transformada por una desafortunada decisión del curador de la exposición José Roca, en una interferencia con las fotografías del David, pues “Queiebramales” fue concebida para estar dispuesta en el suelo y no colgada como un cuadro en la pared, como bien lo anotó en su crítica de la exposición el filósofo Jorge Peñuela.

⁵⁸ “Rojas, que nació en Bogotá en 1946, es conocido por la amplia experimentación técnica que ha realizado, y por la diversidad de sus temáticas, que han abordado desde el homosexualismo, el conflicto armado, hasta la relación de los países productores de drogas ilícitas con los países consumidores. Miguel Ángel Rojas considera acertada la posición de análisis asumida por esta investigación “porque el origen de mi obra está en esa relación del arte- psicología. Yo hice en mi trabajo una especie de psicoanálisis y una actividad confesional. Mi obra parte de mi sensibilidad, de mi vulnerabilidad, es una especie de defensa que yo armé a través del arte” (Museo de Antioquia, 2013).

Esa mirada de la violencia en Colombia se registra bajo la mirada de del fotógrafo Sady Gonzales Moreno, a finales del siglo XX logra captar los instantes de mayor tensión política en Colombia, su lente inmortalizó el caos generado el 9 de abril de 1948 con la muerte de Jorge Eliecer Gaitán y la furia de un pueblo sumido a la lucha de poder de unos pocos, esta batalla es la más longeva en el continente americano, donde ha dejado centenares de muertos y un territorio marcado por una violencia que no parece terminar por la cizaña y el temor impuesto por los medios de comunicación durante décadas, Sady Gonzales deja un testimonio fotográfico cuyo legado perdura hasta el presente y sirve de referente para la historia de un país. En la página de Colarte de Colombia, Uribe (2015) describe a Sady de la siguiente manera:

El gran legado de Sady y Esperanza es uno de los archivos fotográficos más extensos y completos de Colombia, ya que además de cubrir desde la década de los treinta hasta finales de la década de los setenta, comprende una amplia variedad de temas. El archivo, cuidado durante muchos años por sus hijos, lo adquirió en 2012 el Banco de la República. El álbum familiar de los González Uribe, que tiene algunas imágenes icónicas del país, pasa a formar parte hoy de la colección fotográfica de la Biblioteca Luis Ángel Arango, abierta a todo el público. Este es un archivo que, gracias al cuidado de sus herederos, pasa de ser privado a convertirse en un acervo público.

Esta vil enfermedad se ha enquistado en el pueblo colombiano durante décadas, diferentes grupos al margen de la ley han surgido con el propósito de tomar el poder, un poder cuyo cimiento se encuentra en la crueldad y la mezquindad como fruto de la avaricia y cumplir el sueño de las series americanas donde el lujo y las mujeres son el fruto de un hombre exitoso, mediante el destierro y el terror la población rural ha generado el éxodo a las ciudades en busca de un futuro mejor, dejando atrás sus sueños su pedazo de tierra donde han dejado sus raíces sus historias.

Se puede apreciar el dolor impuesto por la guerra en las fotografías de Jesús Abad Colorado⁵⁹, su cámara como una extensión más de su cuerpo ha registrado imágenes llenas de

⁵⁹ “Jesús comenzó en 1992 como reportero gráfico del periódico El Colombiano, de Medellín, donde permaneció nueve años. Más tarde, adquirió sus propias cámaras y se entregó por su cuenta a registrar la marca de la guerra en los rostros de sus víctimas. Lo conocí por intermedio de Yesid Campos, antropólogo, entre cuyas hazañas cuenta la exhumación de la prehispanica Ciudad Perdida, en la sierra Nevada de Santa Marta, junto con Álvaro Soto Holguín. Yesid fue documentalista en los mejores días de la BBC de

sufrimiento, drama y dolor, pues siendo una guerra tan extensa no existen fotos emblemáticas de tan cruel agonía, esta lucha desmedida donde las víctimas en su gran mayoría son campesinos cuyas armas son el azadón y machete en mano para cultivar la tierra, llamaron la atención del crítico de arte Andrés Sierra⁶⁰ y de la mano de Julián Posada formaron la curaduría para la exposición “*En la piel del otro*” se expuso en la galería la Oficina, Jesús Abad describe esta exposición como un espacio que permite evidenciar la multiculturalidad de Colombia, son fotografías realizadas en diferentes partes del país “con unos cielos estrellados en lugares donde se ofendió la vida” no pierde la esperanza para él lo más valioso es la gente llena de vida, dispuesta a salir a delante con esfuerzo y tesón.

Estos proyectos fotográficos immortalizan la realidad a través de imágenes con un alto contenido visual, el conflicto armado en Colombia se representa de diferentes maneras desde la perspectiva de Oscar Muñoz⁶¹ lo aborda con una obra titulada *Aliento* donde involucra al espectador, este debe soplar aliento sobre una superficie metálica la cual refleja el rostro de una persona, este mensaje permite visibilizar las personas desaparecidas en diferentes circunstancias generadas por el conflicto armado, este proyecto en palabras del artículo publicado por Revistaarcadia.com (2011) dice así:

La relación que crea Muñoz con el espectador permite que este se involucre directamente con el arte, de tal forma que no solo es observador de la obra, sino actor. “La forma en que Muñoz une la experiencia de los espectadores con la memoria cultural y colectiva indica la pertinencia de una muestra antológica de su obra en este momento –explica Jaime Cerón, curador y gestor cultural–. El continuo tránsito entre fotografía, grafismo, situación espacial y huella física hace que los espectadores se sientan con la libertad de proyectar su propia

Londres y posee el criterio necesario para estimar a Jesús Abad Colorado como el mejor fotógrafo de guerra que ha tenido el Colombia en toda su historia” (Guillen, 2017).

⁶⁰ “Era arquitecto. ‘Nunca fui muy bueno para eso’, dijo a EL COLOMBIANO en una entrevista en 2012. Le interesaba era el arte y se hizo curador improvisando: no existía entonces una profesión de curador. Él seleccionaba lo que iba a exhibir y pensaba. ‘Por eso es que uno dice, el ojo de qué, de mirar’. Luego fue estudiando por su cuenta, viajó, leyó. Siguió mirando. Tuvo un papel importante en las bienales de arte de Coltejer, fue uno de los fundadores del Museo de Arte Moderno de Medellín y del Coloquio de Arte No Objetual. Impulsó a nuevas generaciones de artistas, como las del grupo denominado Los Once Antioqueños. Le dio vuelo a la ciudad para entrar a la contemporaneidad” (Quintero, 2017).

⁶¹ “(...) artista Colombiano, nacido en Popayán, graduado en la escuela de Bellas Artes de Cali. Es un artista caracterizado por la utilización de medios fotográficos y de impresiones mecánicas. En estas obras el autor plantea la cuestión de la identidad, problemas sociales, políticos y sobre la desaparición de personas.” (Suhurt, 2010)

memoria como trasfondo de las interpretaciones y las fantasías a las que las imágenes los conducen.

El arte contemporáneo en Colombia ha abordado el conflicto armado durante décadas, desde artistas a curadores y galerías han permitido de una u otra forma aportar a la memoria de Colombia. Con exposiciones que reconocen aquellos momentos que ha marcado a un país sumido en el dolor y la negligencia de sus dirigentes, pero el arte se rehúsa a olvidar, la escena plástica en Colombia un número significado de artistas en algún momento de su carrera han abordado el tema del conflicto armado.

La plástica en Colombia, una voz de inconformismo se escucha en el exterior, un eco ha permitido el reconocimiento internacional de artistas entre los que se destacan: Juan Manuel Echavarría, Doris Salcedo, José Alejandro Restrepo, María Alejandra Cardoso, Oscar Muños, Miler Lagos, Nadín Ospina, Oscar Murillo, Pablo Adame, María Elvira Escallón, Delcy Morelos, Víctor Escobar, Fernando Arias entre otros, en la escena de la curaduría se destacan por contribuir con espacios creativos, en el contexto nacional e internacional, Catalina Lozano, Jaime Cerón, Inti guerrero, Andrés Gaitán, Beatriz Gonzales, Jaime Igueri y José Roca.

3.4.1 Fotografía Análoga desde el Arte en Colombia

Es pertinente aclarar, para la realización de este escrito se efectuó un ejercicio de investigar a través de medios digitales y consultar en bibliotecas, que artistas en la actualidad abordan la fotografía análoga como medio de creación artística en Colombia. Con base a este ejercicio de investigación, se ha llegado a la conclusión que gran parte de los proyectos artísticos son abordados desde la fotografía digital y una mínima parte aborda la fotografía análoga.

En contraste con la fotografía análoga, la imagen digital ocupa la escena en la plástica colombiana, los proyectos de mayor trascendencia tienen que ver con el conflicto armado y el performance desde diferentes inquietudes conceptuales. Sin embargo, se han encontrado una serie de propuestas artísticas que de una u otra manera vinculan los ríos en sus ejes temáticos de investigación, tal es caso de Erika Diettes con *Río abajo* (2008), desde la fotografía digital y video instalación, Clemencia Echeverri, *Treno* (2007) y *Río por asalto* (2018), Juan Manuel Echavarría con *La guerra que no hemos visto* (2008), y *Ríos y silencios* (2018) , sin olvidar el performance, a Dioscórides Pérez Bedoya con *La serpiente de Yuruparí* (2015-2018) y Néstor Raúl Pérez con *Río y yo* (2020).

Con base al párrafo anterior, los ríos en Colombia están llamando la atención de los artistas, y cada día son más las creaciones artísticas que pretenden visibilizar el maltrato que se le da a los ríos. Ha sido olvidado que son seres portadores de vida y no un lugar de olvido y silencio para aquellos que buscan la impunidad de sus atroces crímenes, o el depósito de basuras o desechos agrícolas e industriales, los ríos son seres con los mismos derechos que tiene el hombre.

Es así como la fotografía digital se ha transformado en una herramienta contundente, que permite plasmar o dejar evidencia de las acciones artísticas en la actualidad, sin embargo, cuando se realiza una búsqueda de que artistas abordan la fotografía análoga, el panorama no es similar. Así pues, La fotografía análoga se convertido casi en un recuerdo en la memoria colectiva, pues muy pocos artistas encuentran en ella el medio de creación o comunicación artística, pero en contra de todo pronóstico se encuentra un puñado de artistas que encuentran en el cuarto oscuro y el olor de los insumos fotoquímicos, el ambiente perfecto para revelar sus inquietudes conceptuales a

través del misterio que encierra la imagen latente en la zona húmeda, pues solo es en ese momento que la imagen aparece, en otras palabras, es ver cómo nace de un papel en blanco la imagen análoga, cargada con un alto o bajo contraste tonal de grises, negros y blancos.

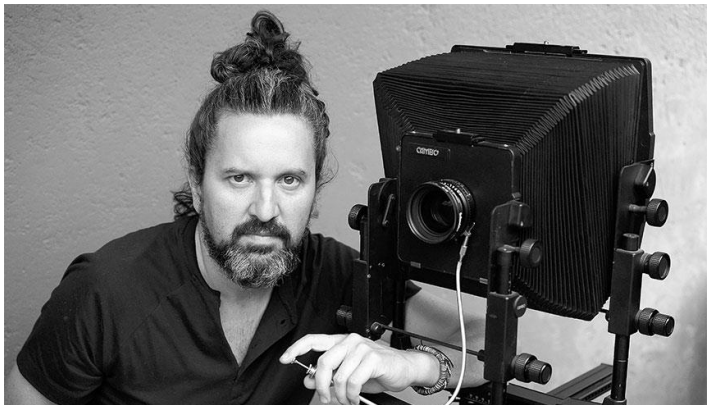
A continuación, se realiza la presentación de un número limitado de artistas que en la actualidad abordan la fotografía análoga y sus diferentes manifestaciones artísticas.

3.4.2 Andrés Sierra Siegert⁶²

Fotógrafo colombiano apasionado de la fotografía análoga, en la actualidad trabaja formato medio a blanco y negro, sus inquietudes giran en torno a los cuerpos, en especial aquellos que no cumplen con los cánones de belleza de esta sociedad.

En la construcción de sus series invita a los habitantes de la calle, con quienes entabla una amistad y así poder desarrollar sus propuestas, esta parte la considera muy importante, ya que en varias ocasiones le han manifestado el temor de ser asesinados, ya que en la calle muchos han sido asesinados o desaparecidos (Andrés Sierra, 2017).

Figura 81



Nota: Andrés Sierra Siegert. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía], 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

No obstante, en esta presentación se socializan algunos de sus trabajos como referentes visuales de su producción artística. Para tal motivo, se ha seleccionado una serie titulada refranes colombianos, en la cual, Sierra realiza una reinterpretación de varios dichos nacionales.

⁶² “Soy fotógrafo profesional, dedicado a la fotografía análoga y publicitaria desde hace 33 años. Todo mi trabajo personal es realizado con técnicas análogas, revelado en mi laboratorio personal. Todos los personajes que participaron en la serie en su gran mayoría son indigentes, que de una u otra forma sufren discapacidades físicas. Las fotografías fueron realizadas con una cámara Hasselblad 6x6” (Sierra, 2021).

- Refranes Colombianos

Figura 83



Nota. Donde come uno comen dos. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía de formato medio], por Andrés Sierra Siegert, 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

Figura 82



Nota. Dos cabezas piensan más que una. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía de formato medio], por Andrés Sierra Siegert, 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

Figura 84



Nota. Hijo de tigre sale pintado. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía de formato medio], por Andrés Sierra Siegert, 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

Figura 85



Nota. Cuando el río suena piedras lleva. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía de formato medio], por Andrés Sierra Siegert, 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

Figura 86



Nota. Le dieron gato por liebre. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía de formato medio], por Andrés Sierra Siegert, 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

Figura 87



Nota. El que no llora no mama. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía de formato medio], por Andrés Sierra Siegert, 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

Crítica

En la obra de Andrés Sierra se encuentra un enfoque muy distinto a esa mirada tradicional, sus protagonistas son individuos que presentan alguna patología o pertenecen a un grupo marginado que no cumple con el ideal de la sociedad. Sus fotografías contienen una carga simbólica, Sin embargo, se cuestiona su trabajo, pues se considera que ha deshumanizado a aquellos individuos que sirven de modelos en sus proyectos, se considera que los usa para materializar sus perversiones, como él lo ha afirmado, las cuales ha sido consideradas como la deshumanización⁶³ del cuerpo y, como lo afirma Zapata (2020):

Los proyectos artísticos de este fotógrafo se iban conectando cada vez más con el término de la deshumanización, cuando ese cuerpo al cuál se le atribuían diversos valores que se fueron evidenciando en el escrito, se concluye que ese concepto tenía como punctum⁶⁴ lo cubierto en la cabeza de la fotografía es mejor algo que nada, de la serie refranes colombianos, que se conoce siendo divulgada en el año 2016. Una fotografía que en relación a la obra del beso de Witkin y la de los amantes de Magritte, iban tejiendo semejanzas y características que permitían nutrir el análisis de aquella imagen, que reflejaba como la deshumanización esa sensación de no ser humano, esa sensación de ser una tela llena de dobleces en un lienzo que reposaba en su composición en una posición digna y tranquila, como de quién acepta la vida cómo le toque, quizás esa fotografía demostraba en cada pauta su fracción de dignidad ante ese ser humano que posaba. (p. 58)

⁶³ Análisis de “La deshumanización del arte” de Ortega y Gasset “En tanto que el arte vanguardista se siente repelido por lo humano, rechaza también la realidad misma. Este rechazo se ejemplifica en el uso exacerbado que hace de la metáfora. La metáfora nos aleja de la realidad, crea islas imaginarias en el anodino universo del aquí y ahora, de lo “contante y sonante”. Hasta los tiempos de Ortega la poesía había usado la metáfora como ornamento, instrumento de la comunicación; en su tiempo, sostiene el autor, la metáfora se ha convertido en sustantiva para el poeta. El arte nuevo no usa la metáfora, sino que es él mismo metáfora. El uso ornamental que hacía el artista pretérito de la metáfora le llevaba a usarla para describir, patetizar y, usualmente, ennoblecer la realidad; por el contrario, cuando la metáfora se vuelve sustantiva lo que pretende no es la descripción sino la separación del objeto real hasta, incluso, su degradación: lo esencial no es a lo que se refiere la metáfora sino la propia forma expresiva. En último, la separación de lo real que busca el arte nuevo lo lleva a la ironía con respecto a la trascendencia del propio arte. El arte, del mismo modo que se distancia de la realidad, se revuelve contra sí mismo, se presenta como intrascendente, experimento o broma. La ironía es algo muy distinto a la comicidad; la ironía del artista nuevo no busca la risa sino salvar al hombre y solo cabe decir que el arte salva al hombre en tanto que le salva de la seriedad de su vida” (Ciudadano 014-Q, 2015).

⁶⁴ Ronald Barthes “postula que el punctum es aquello que de la imagen fotográfica es punzante, lo que hierde: “la fotografía remite siempre al corpus que necesito al cuerpo que veo, es el Particular absoluto, la Contingencia soberana, mate y elemental, el Tal (tal foto y no la Foto), en resumidas cuentas, la Tuché, la Ocasión, el Encuentro, lo Real en su expresión infatigable” Ronald Barthes: La cámara Lúcida” (Tomas Ochoa, 2014).

Para finalizar, es una obra que genera bastante polémica, transgrede con la mirada tradicional y propone un enfoque singular a partir de ese juego de conceptos e imágenes y se transforma en una metáfora que encierra ese aire de ironía que caracteriza a su obra.

Reflexión

El proceso del trabajo etnográfico de Sierra implica conocer y reconocer qué personas pueden contribuir a su trabajo, ya que el artista busca individuos con algún tipo de discapacidad física. Algunos de ellos son despreciados socialmente debido a sus singularidades físicas.⁶⁵ Posteriormente, Sierra invita a estas personas a su estudio para realizar una serie fotográfica con distintas escenografías, composiciones y planos fotográficos y el uso de una película fotográfica de formato medio a blanco y negro, la cual, se caracteriza por un alto contraste y una escala de grises cromáticos bastante amplia. Su trabajo tiene carácter propio, ese Punctum que, en ocasiones, puede herir la retina del espectador.

Figura 88



Nota. No hay peor ciego que el que no quiere ver. Adaptado de la serie Refranes colombianos [Fotografía de formato medio], por Andrés Sierra Siegert, 2017, Andrés Sierra (<http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>). ©.

⁶⁵ Esta metodología remite al trabajo de Diane Arbus, y al cómo ella recorría ciudades en busca de aquellas personas de bares y de sitios oscuros en la sociedad.

3.4.3 Oscar Muñoz

Óscar Muñoz (Popayán, 1951)

Por un periodo de 40 años la obra artística de Oscar Muñoz ha estado relacionada con los procesos fotográficos y sus límites, siempre un investigador imparable en búsqueda de nuevos materiales y una profunda reflexión plástica en torno a la naturaleza de sus obras realidad en Colombia.

Su obra se estructura a partir del concepto de protografía esto quiere decir: momento anterior o posterior al fijado, debido a que la imagen, antes de ser fijada es susceptible a variaciones de luminosidad y puede generar efectos visuales como solarizaciones y quimigramas, si es después del fijador sería interesante experimentar que resultados se pueden obtener ya que después de fijar la imagen esta pierde las cualidades fotosensibles y si no pasa por el baño de paro final el riesgo puede ser que la imagen al entrar en contacto con la luz adquiera una serie de tonalidades de color marrón, debido al fijador en la superficie del papel.

Figura 89



Nota: Óscar Muñoz. Adaptado de Presentación, s.f. [Fotografía.] Museo de Arte de Antioquia (<https://www.museodeantioquia.co/exposicion/oscar-munoz/>). ©.

Para su exposición la curaduría ha realizado las siguientes nociones:

- 1- Imagen en construcción
- 2- Imagen inestable
- 3- Imagen como impronta
- 4- Imagen reflejo

Su atmósfera y espacio de trabajo se ha articulado en la ciudad de Cali, la cual, juega un papel muy importante en sus prácticas artísticas. La siguiente entrevista es realizada en el marco de sus 40 años de vida artística, fue ejecutada por Wills (2011):

María Wills: ¿Cuál es el estatus de la imagen en el instante previo al momento en el cual es detenida para la posteridad?

Óscar Muñoz: Esa imagen, o más bien, ese estado de la imagen, se podría considerar como el de una fotografía en potencia, una fotografía incipiente: una proto-fotografía.

MW: Entonces se podría decir que lo que marco tu educación artística fue la libertad.

OM: Después de terminar el bachillerato. Eran estudios intermedios, no sé qué categoría tenían, pero no se había formalizado como carrera. Eso ocurrió después. Realmente a mí me dieron el título hace unos diez años. Hay que decir que la enseñanza, sin embargo, era bien académica (a diferencia de ahora), yo quería ser un dibujante con trazos muy definidos y precisos. Sin embargo, muchas cosas de esas clases se quedaron conmigo para siempre: cómo la luz daba sobre los objetos geométricos de yeso.

La ontología de la fotografía consiste en fijar la imagen para conservarla y evitar que el tiempo la afecte. Como esto no ocurre en la obra de Muñoz, se puede decir que su obra se sitúa en el espacio temporal anterior (o posterior); es decir, la imagen está latente, pero el momento clave o decisivo es cuando se pasa al fijador y así surge la imagen definitiva. Como Roca (2011) menciona:

En el que la imagen está por ser, finalmente, fotografía. En ese sentido, el trabajo de Muñoz es protográfico. Oscar Muñoz ha mantenido una relación estrecha con la disciplina fotográfica, pero se trata de una relación que podríamos denominar tangencial puesto que,

a pesar de que toda su obra se refiere a aspectos de la fotografía, casi nunca la utiliza como el resultado final del proceso⁶⁶.

Figura 90



Nota: Adaptado de Caleidoscopio [Fotografía], por Óscar Muñoz, 2007, Oscar Muñoz protografías (<https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/index.html>). ©.

- **Protografías**

“En un trabajo multiforme que se mueve libremente entre la fotografía, el grabado, el dibujo, la instalación, el video y la escultura —borrando las fronteras entre estas prácticas a través de procesos innovadores— Oscar Muñoz (Popayán, 1951) ha reflexionado sobre la capacidad que tienen las imágenes para retener la memoria”.

Como estipula La biblioteca virtual del Banco de la República (2011):

Muñoz experimenta por primera vez con un soporte no convencional, en este caso una cortina plástica común y corriente, para construir una imagen a partir de una fotografía transferida a un tamiz serigráfico. En el proceso de impresión, realizado con aerógrafo a través de la seda de serigrafía previamente preparada, la imagen era recibida por una superficie inestable que impedía la fijación total del pigmento, pues el artista rociaba agua en el momento de dibujar. Al igual que en A través del cristal,

⁶⁶ Entrevista realizada en el marco de sus 40 años como artista (Wills, 2011).

Muñoz logra establecer una distancia entre la imagen fotográfica del sujeto representado y el soporte que la acoge.

En la metodología de creación el artista rompe con los procesos técnicos establecidos y busca, a través de la experimentación, la deconstrucción de la imagen fotográfica. Para lograr ese efecto traslúcido en las cortinas, usa agua para evitar que la imagen se fije por completo y a su vez se transforme en una imagen efímera.

Figura 92



Nota: Adaptado de la serie Cortinas de agua [Fotoinstalación], por Óscar Muñoz, 1985-86, Oscar Muñoz protografías (<https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/cortinas-bano.html>). ©.

Figura 91



Nota: Adaptado de la serie Cortinas de agua [Fotoinstalación], por Óscar Muñoz, 1985-86, Oscar Muñoz protografías (<https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/cortinas-bano.html>). ©.

- **Narcisos secos (1995)**⁶⁷

Serigrafía, grafito sobre acrílico

“La colección *Serigrafía* del Museo de Bellas Artes de Houston Narcisos (1995) fue una serie clave en esta búsqueda por desmaterializar el soporte de la imagen fotográfica. Muñoz desarrolla una técnica inédita y probablemente sin parangón alguno en la historia del arte anterior o posterior: imprime sobre agua. Las primeras imágenes en la historia de la fotografía nacían en el agua, en el baño químico que fijaba las sales de plata

Figura 93



Nota: Adaptado de la serie Narcisos secos [Fotoinstalación], por Óscar Muñoz, 1985-86, Oscar Muñoz protografías (<https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narcisos-secos.html>). ©.

en diferentes gradaciones de intensidad provocadas por la acción de la luz” (Banco virtual del Banco de la República, 2011).

El soporte fue una necesidad incidental, se requería de alguna superficie que pudiera recibir la imagen, y si bien el soporte más usado debido a sus características físicas y a su bajo costo terminó siendo el papel, muchos otros materiales fueron utilizados, como el vidrio, el latón o la porcelana. El artista se ha referido a las tres etapas del proceso de Narcisos como alegóricas al paso del individuo por la vida: la creación, en el momento en el que el carbón toca la superficie del agua; los cambios que se dan durante la evaporación; y la muerte en el momento en el que el polvo finalmente descansa, seco en el fondo del contenedor. El resultado, que el artista llama Narcisos secos, es a la vez la imagen final y la muerte del proceso: los despojos de una fotografía que tuvo una vida después de haber sido fijada para la posteridad. En ese sentido, los Narcisos secos son el testimonio de una doble muerte de la imagen (Banco virtual del Banco de la República, 2011).

Desde una mirada técnica, la experimentación constante, prueba, ensayo y error es el origen del proyecto, en ese proceso se encuentran nuevas posibilidades en los procesos de investigación. Desde la fotografía y sus orígenes es el mismo principio, de las Heliografías al Daguerrotipo, luego surgen los calotipos o talbotipos, más adelante el colodión húmedo y así, surgen infinidad de técnicas fotográficas que ofrecen nuevas texturas y matices en las imágenes, entonces la mirada de Muñoz está en esa búsqueda constante de llevar al límite los soportes fotográficos.

Crítica

La apreciación que tiene Muñoz sobre la fotografía es bastante especial, cuando se estudia la fotografía análoga se busca que la imagen final perdure en el tiempo a través de un adecuado proceso de revelado y fijado en la zona húmeda. Sin embargo, los procesos el artista busca nuevos horizontes estéticos a partir de la incertidumbre que se genera al no seguir

Figura 94



Nota: Adaptado de la serie Narcisos secos [Fotoinstalación], por Óscar Muñoz, 1985-86, Oscar Muñoz fotografías (<https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narcisos-secos.html>). ©.

al pie de la letra el proceso de revelado en la zona húmeda, y como Muñoz (2018) afirma en una entrevista realizada por Gloria Crespo:

Mi búsqueda parte de una necesidad por establecer una relación que me interese entre los materiales, tanto las que hacen de soporte como las que pigmentan, pero no como mero interés de experimentación. La luz, el agua, el aire y el fuego vertebran la obra del artista, son materiales que me han interesado por su poder, por su carácter como materiales constitutivos y esenciales, elementos vitales de la vida.

Es decir, la obra del artista llega a un punto máximo, y es hasta dónde puede llegar con la imagen y esta que permite realizar, es esa tensión entre la imagen y la incertidumbre de lo que puede pasar, además hace uso de diferentes procesos fotográficos como la serigrafía acompañada de técnicas mixtas que permiten obtener una serie de resultados que desde el punto de vista tradicional serían un error técnico en la ejecución de la técnica.

Figura 95



Nota: Adaptado de la serie Narcisos secos [Fotoinstalación], por Óscar Muñoz, 1985-86, Oscar Muñoz fotografías (<https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/narcisos-secos.html>). ©.

3.4.4 Andrés Uriel Pérez Vallejo

Actualmente (C) PhD en Diseño y Creación (Universidad de Caldas). Magister en Diseño y Creación Interactiva (Universidad de Caldas, 2011). Especialista en Video y Tecnologías digitales online y offline (MECAD Escuela Superior de Disseny ESDI España, 2008). Especialista en Docencia Universitaria (Universidad de Caldas 2007). Maestro en Artes Plásticas (Universidad de Caldas 2001).

Figura 96



Nota: Andrés Uriel Pérez Vallejo Adaptado de la serie Bibliografía [Fotografía], 2017, (<http://andresurielperez.com/biografia/>). ©.

Desde el 2011 profesor asistente, investigador y creador en el área de fotografía y nuevos medios, coordinador del laboratorio de investigación en Artes Mediales “MONITORLAB”, coordinador de la línea de Investigación - Creación en Artes Mediales, Grupo de investigación PRACMA (categoría C por COLCIENCIAS), Departamento de Artes Plásticas, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad de Caldas (Colombia). Desde 1999 realiza exposiciones individuales y colectivas en Fotografía Artística, Diseño Fotográfico y Creación Audiovisual a nivel nacional e internacional. Desde el 2009 ha participado como ponente y conferencista en diferentes Foros Académicos y Coloquios doctorales en diseño, artes visuales y filosofía. Desde el 2015 ha realizado laboratorios y talleres de creación en Diseño fotográfico y Cartel Social en los programas de Comunicación Gráfica de la Benemérita Universidad de Guadalajara (México), Universidad de Aguascalientes (México) y los Departamentos de Artes Plásticas y Diseño Visual de la Universidad de Caldas (Colombia).

- **Auto-Referencias**

La fotografía como huella de lo real.

“Las huellas humanas son la evidencia más próxima a las consecuencias de la afinidad del cuerpo con su entorno. La auto referencia describe el cuerpo individualizado, afectado por el contexto, habitado y referenciado por su reconocimiento ante la masa.

El autorretrato fotográfico se presenta entonces como una imagen diagnóstica que es concebida en la posibilidad de relacionar el cuerpo con lo real. La emergencia de su representación manipulada, simulada y estatizada adquiere un consenso de incidencia frente al cuestionamiento de identidad en el mundo circundante, una necesidad que es mediatizada por la experiencia visual donde las relaciones con el cuerpo y la razón han concluido tantos referentes como imágenes posibles en la existencia. Estas experiencias son simuladas y sometidas a la emergencia del cuerpo, a la vez que son registradas y representadas desde huellas fotográficas capaces de interpretar y reconfigurar el actual contexto vivencial: posbiológico e hipermedial”.

Figura 97



Nota: Autorretrato Instalación fotográfica, Banco de la Republica Área cultural de Manizales. Adaptado de la serie Auto-Referencias [Instalación fotográfica], por Andrés Uriel Pérez Vallejo, 2017, (<http://andresurielperez.com/category/autoreferencias/>). ©.

Crítica

Abordar la obra del escultor, ceramista y fotógrafo Andrés Uriel Pérez, es realizar una inmersión en el laboratorio de fotografía análoga a blanco y negro, para conocer su obra, la cual surge a partir de los dibujos fotogénicos de William Henry Fox Talbol, pero con un enfoque contemporáneo en su singular mirar. El fotograma⁶⁸ se construye sin la necesidad de una cámara fotográfica, se transforma en un collage de grandes dimensiones con un enfoque entre lo figurativo y abstracto. La obra de Pérez se transforma en un acto de rebeldía y romanticismo en un mundo que se conoce a través de la imagen digital; además, evidencia cómo la resignificación de una técnica fotográfica permite al artista manifestar de manera análoga sus experiencias desde un enfoque autobiográfico.

Reflexión

En la obra de Pérez se puede concebir la antología de posibilidades estéticas que giran en torno a la fotografía análoga. Si bien se ha realizado un recorrido por diferentes artistas que abordan la fotografía análoga, en los fotogramas de Pérez se encuentra una especie de dicotomía, es decir, siempre que se piensa en fotografía, esta va acompañada de la necesidad de una cámara fotográfica para crear la imagen; sin embargo, Pérez juega con químicos, imágenes y papel que coloca sobre el suelo de manera meticulosa, construye una especie de cuadrícula para crear un lienzo de gran envergadura con la ayuda de algún modelo, y un doble golpe de luz para construir sus proyectos fotográficos, los cuales, encierran un alto contenido simbólico a partir de lo auto referencial.

⁶⁸ “Fotogramas; fotografía sin cámara. La técnica consiste en ubicar objetos sobre el papel fotográfico en la prensa de positivado. La imagen resultante es la silueta de los objetos, si estos son traslúcidos se pueden generar escalas de grises.

Se pueden implementar técnicas básicas de revelado durante el proceso de exposición, como el tapado quemado parcial. Aquí cobra importancia particular la prensa, ya que permite jugar con la luz y las sombras sin mover los objetos sobre el papel.

Para el caso concreto de esta colección, el uso de papel para origami aportó la escala de grises que se ve en las fotografías. En algunos casos se hizo una exposición parcial con solo el papel, y luego con los animales (hechos con papel mantequilla o cebolla). Esta variación se puede apreciar en los caballos de mar y en el camello” (JUANMAKES, 2015).

3.4.5 Jhon Mauricio Chica Martínez

Maestro en artes plásticas de la Universidad de Caldas. En la actualidad es docente ocasional de esta institución en el área de Artes Mediales, realiza su maestría en artes de la universidad de Caldas con el proyecto de investigación creación *Estéticas Fotográficas del Río*

Figura 98



Nota: De la serie Perspectivas fotográficas del río Chinchiná [Fotografía Estenopeica], por Jhon Mauricio Chica Martínez, 2019. ©.

Chinchiná. Sus inquietudes conceptuales han abordado ejes temáticos relacionados con el medio ambiente y la relación arte medio ambiente. Ha participado en diferentes eventos artísticos a nivel nacional e internacional, como: Fotográfica Bogotá, Festival Internacional de la Imagen, con la organización del pinholeday.org en el día mundial de la fotografía estenopeica, el Festival de Arte Contemporáneo, entre otros. Además, coordina el semillero de Investigación de Fotografía Análoga (SIFANA) U Caldas, y fundador de la Sexta Muestra Universitaria de fotografía análoga.

Co-investigador del Semillero de Investigación de Artes Mediales (SIAM). Desde las artes mediales explora el sonido, la imagen digital y la fotografía análoga y sus diferentes manifestaciones artísticas, estas posibilidades plásticas le han permitido abordar desde la fotografía Estenopeica⁶⁹ propuestas como:

⁶⁹ “La fotografía estenopeica utiliza una cámara estenopeica, que es aquella que no tiene sistemas ópticos (lentes u objetivos) basados en la refracción de la luz, siendo sustituidos por un orificio (que se llama estenopo), que es el encargado de formar la imagen.

Algunos filósofos griegos como Aristóteles y Euclides también escribieron (500 a. C.) acerca de cámaras estenopeicas que ocurrían naturalmente, como la luz que pasa a través de una cesta tejida o entretejidos de hojas”.

3.4.5.1 Obra

Desde las artes mediales a través de la imagen digital y el sonido propuestas como:

2021, Biocenosis “Un Mundo Por Descubrir”

<https://soundcloud.com/jhon-mauricio-chica/biocenosis-un-mundo-por-descubrir>

2020, Anamnesis Participativo

<https://soundcloud.com/jhon-mauricio-chica/anamnesis-participativo>

2019, Polifonía De Lo Contemporáneo

<https://soundcloud.com/jhon-mauricio-chica/polifonia-de-lo-contemporaneo>

2018, Yidaki

<https://soundcloud.com/jhon-mauricio-chica/yidaki>

2017, Me Río

<https://soundcloud.com/jhon-mauricio-chica/me-rio>

2016, Náyades

<https://soundcloud.com/jhon-mauricio-chica/nayades>

Eco Sonoridades del Río Chinchiná

<https://vimeo.com/manage/videos/379911373>

Disonancias contemporáneas

<https://vimeo.com/manage/videos/255668956>

4 ESTÉTICAS FOTOGRÁFICAS DEL RÍO CHINCHINÁ

Es un proyecto de investigación-creación que surge a partir de inquietudes artísticas y conceptuales relacionadas con el medio ambiente; el punto central del proyecto está en la contaminación de los ríos y quebradas pertenecientes al río Chinchiná. Abordar la contaminación del agua ha sido un tema que cada día adquiere una mayor relevancia desde las artes plásticas y visuales, en este contexto, la idea de un proyecto artístico dirigido al registro de zonas de riesgo en el río Chinchiná cobra vida. Su desarrollo está compuesto por dos acciones; la primera, es el registro fotográfico —que inicialmente empezó con fotografía análoga⁷⁰ y luego se realizó con fotografía digital— y el manejo del efecto seda; la segunda, es la recolección de detritos y su posterior clasificación para la construcción de la obra a través de las técnicas fotográficas antiguas y de la fotografía digital.

Para abordar la problemática ambiental del río Chinchiná desde el campo de las artes fue necesario realizar diferentes salidas de campo, las cuales se efectuaron desde diferentes latitudes, esto con el propósito de reconocer desde una extensa geografía las diferentes manifestaciones de contaminación que se pueden encontrar a lo largo de estos recorridos que comienzan en la parte alta de gallinazo y terminan cerca al municipio de Arauca – Caldas. Entonces en el siguiente apartado de ¿cómo surge mi obra? Se encontrarán con una sinopsis de algunas de las experiencias que fueron surgiendo a lo largo de este periplo, el enfoque dado a esta narrativa es en extremo íntimo. Ha sido un ejercicio de auto reconocimiento y, por así decirlo, queda al descubierto la mirada poética que pude encontrar al estar en contacto con el ser vivo llamado río. Para terminar, deseo manifestar la necesidad que tengo como hombre sensible, artista y amante de la naturaleza de abordar la problemática ambiental a través de una mirada crítica y reflexiva a partir de la poesía y el arte, para describir mi sentir quisiera ser asistido por la frase de Maya (2011): “La vida, si no florece en poesía, no vale la pena” (p.4).

⁷⁰ Las obras no dieron el resultado esperado debido a las inciertas variables que involucran el proceso de positivado en la ampliadora fotográfica. Además, el proceso de positivado por contacto implicaba demasiadas desventajas por los resultados inciertos y por el periodo largo de exposición que requiere.

Figura 99



Nota: Cianosis. De la serie *Empapelados* [Técnica fotográfica Cianotipia], Manizales, 2019, Estéticas fotográficas del río Chinchiná.

4.1 ¿Cómo surge mi Obra?

Este escrito tiene el objetivo de analizar cómo surge la obra de creación con mi reflexión personal como punto de partida; en este orden de ideas, es necesario realizar un recorrido cronológico que me permita rastrear el por qué y el cómo tomé la decisión de abordar la contaminación del agua como eje temático de mi propuesta de creación e investigación en la maestría en artes.

Para comenzar, he considerado necesario efectuar un ejercicio de memoria, que me ha llevado a revivir una serie de anécdotas que han dejado una huella en mi existencia desde una edad muy temprana. Mi infancia fue acompañada por la mano de mi abuela, una mujer de cabello negro y brillante y con reflejos de una ascendencia indígena en su rostro; mujer que me enseñó el valor del agua y los significados de la lluvia y del trueno.

En ese pequeño pedazo de tierra, se encontraban gran variedad de alimentos, flores y árboles, y en diferentes partes del solar, que había en nuestro hogar, se colocaban canecas al aire libre para almacenar el agua de lluvia. Era un deber conservar cada gota de agua, ya que el solar no tenía nacimientos de agua, y de ese puñado de tierra nos alimentábamos. Allí, en mi infancia, se instauró en mí la responsabilidad de cuidar y valorar el agua.

De la mano de mi abuela, día a día, se realizaban las tareas de la casa lote, las cuales eran muy diversas y dispendiosas para un niño no mayor de siete años. No olvido cuánto me costaba recolectar tubérculos como las papas, ¡Era una verdadera lucha a la cual me enfrentaba a la hora de arrancarlas! A veces, tenía éxito, en otras, recurría a pedir ayuda; era como si las papas y la tierra fueran uno solo. Las zanahorias y su bello color anaranjado me llenaban de júbilo y eran el presagio de un refrescante jugo como premio a la labor de la mañana, esas pequeñas manos ungidas de tierra encontraban en las lombrices el juguete perfecto, pues a diferencia de los carros inertes, estas estaban llenas de vida. Me causaba mucha curiosidad cómo se retorcían y hasta llegaban a saltar de mis manos, en varias ocasiones de una lombriz sacaba dos o tres más, cosa que no podía hacer con las culebras terrera, las cuales, me asustaban por su gran tamaño.

Otra labor menos dispendiosa pero más dolorosa era la recolección de las moras, fruta que era prohibida para mí por el riesgo que representaba; solo podía estar a las orillas de la enredadera y siempre acompañado. Mi rol era el de cargar la canasta improvisada de cualquier tarro lo suficientemente fuerte como para evitar que por accidente terminará sentado en las moras, pero el color rojo de estos frutos generaba un efecto hipnótico del cual no podía escapar, terminaba en medio de espinas y con dos o tres chancletazos como reprimenda por desacatar las órdenes de mi abuela.

Otra parte del solar estaba destinada a las semillas, que se lavaban para ponerlas a secar a la sombra y luego sembrarlas en diferentes materos y partes del solar de mi casa. Ah, mi casa, allí conocí los frutos del guamo, la carnosidad del banano, la acidez de las moras y el tímido, pero delicioso lulo que crecía rodeado de maleza. En muchas ocasiones y de manera casi ritual, la recolección de leña era primordial para preparar el fogón, mi abuela con fósforos el Rey y con el periódico comenzaba el ritual de preparar los alimentos. A medida que prendía el papel, colocaba pequeños trozos de leña, minutos después, unos más grandes y tomaba la tapa de la olla para,

agitándola, avivar la llama. El humo comenzaba a desaparecer mientras yo atentamente observaba cómo de los trozos de madera surgía, como por arte de magia, el fuego con todos sus matices de rojo vivo. Y ya está, todo listo para colocar la olla ahumada de siempre que estaba en algunas partes machada con mechas.

Para evitar las fugas del agua cuando comenzaba a hervir, el primer ingrediente eran las yucas, pues son las que se tardan más en cocinar, luego los plátanos y las papas y, por último, el espinazo de cerdo bien carnosos; claro que este plato adquiriría más sabor con el cilantro, sus respectivos ajos y algunos aguacates recolectados del árbol que estaba detrás de la casa y, por supuesto, con la compañía de la familia que nos visitaba de manera ocasional. Bueno, casi ocasional, algunos nietos nos visitaban frecuentemente, para estos encuentros infantiles se tenían preparados los chachafrutos con sal, las golosinas y un poco de dulce de guayaba para el postre.

Ese pequeño pedazo de tierra contenía la vida entera para mí, el sentido de mi existencia giró en torno a esta serie de vivencias, que, desde niño, han tallado en mí el respeto por la tierra. El deceso de mi tita dio un giro de ciento ochenta grados a mi vida, sin ella ese paraíso se transformó poco a poco en un matorral al lúgubre. Afortunadamente, esa semilla de amor por la naturaleza nunca se extinguió, conocí nuevos lugares llenos de cemento, el canto de los pájaros se transformó en el ruido de los carros y el aire fresco en humo negro que irritaba mis ojos. Aun con todos estos cambios, disfruto salir a caminar por las quebradas del barrio la Enea y Villamaría, pues me hacen no olvidar los sonidos encantadores de los ríos, de la naturaleza.

En dicho sector se encuentran los primeros afluentes que dan forma al río Chinchiná, aguas traslucidas y llenas de vida; este sector se conserva gracias al sentido de pertenencia de algunos de sus habitantes, quienes, le dan un nombre como la quebrada gallinazo, río claro, río cristal, bollitos, chupaderos, quebrada la esperanza, etc. sin importar el nombre el río, el río es de todos, no ha distinción relativa al color de piel, edad o al sexo; todos tienen algo en común, y es esa importancia que le dan el río de mil nombres.

Esta experiencia con la comunidad me ha permitido reconocer diferentes formas de convivencia entre los pobladores y el río, como lo he mencionado anteriormente, pero es necesario

ser más explícitos para analizar una serie de experiencias entre el sector del barrio Lusitania y la vereda gallinazo.

Me dispongo a contar la travesía y experiencia de vida que fue la creación de esta tesis. Todo comienza cuando ingreso por el sector del puente de la florida, una entrada discreta para placer y regocijo del alma; a medida que comienzo a caminar aparecen piedras colosales al costado del camino de barro, continuo mi marcha y puedo ver las ruinas de lo que alguna vez fueron casas y bodegas; además, como un recordatorio de la fuerza del río, se pueden ver en algunas zonas una franja de color café como una señal de la altura alcanzada por el caudal en varias noches de invierno en el sector de Lusitania. Después de horas ese dantesco panorama se aleja cada vez más del rango de mis sentidos, me concentro más en la sonoridad del río, el agua fluyendo poco a poco se escucha con mayor fuerza y encanto; yo lo compararía con melodías divinas que hipnotizan el espíritu, al punto de dejar las banalidades del mundo en un plano externo.

¿Acaso mi cuerpo físico y espiritual se conecta con el entorno, con el río que poco a poco se deja ver al costado izquierdo del camino de barro? ¿Su canto será un acto de sanación del que soy consciente; sus melodías son un lenguaje que exorciza una vida citadina y todo lo que implica ser parte de una sociedad? Detengo mi marcha casi aturdido, ni siquiera puedo recordar cuánto he caminado, miro hacia atrás a ver el rastro que he dejado; repentinamente, me siento como una estatua de sal, como la mujer de Lot, no aguanto la curiosidad, pero siento que no debí girarme para mirar. Las ruinas han desaparecido y al fondo veo que se avecina una tormenta, un viento fuerte choca contra mi cuerpo y en occidente las nubes grises parecen luchar entre sí, se multiplican en diversas formas y tamaños, son... violentas.

Al mismo tiempo escucho el río y a sus sinfonías, decido atravesar los alambres de púas que están a la orilla del camino, me sorprende al encontrar un enorme potrero que desde el camino no se podía apreciar. Con gran asombro, puedo ver este diáfano paisaje cuyo protagonista es un río aun cristalino lleno de piedras de diversos tamaños y formas. Llegar a este punto requiere caminar entre el pasto que llega hasta mis rodillas y a medida que me aproximo se puede ver la primera vaca con sus ubres a punto de reventar, avanzo, y más adelante se cruzan varias vacas en las mismas condiciones, veo una pequeña choza, bajo mi mirada hacia la izquierda y me percato de la presencia de un campesino ordeñándolas, múltiples cantinas llenas con el preciado líquido blanquecino, pido

permiso para llenar mi termo con esa leche, no sin antes ser prevenido por el campesino: “hay terneros y ellas son muy celosas, a no ser que quieras llevarte tu susto, debes ser atento”.

Sin embargo, a pesar de la posible charla agradable y sustanciosa que se habría desencadenado si permanecía con el anciano, continúe mi marcha, pues mi objetivo es estar cerca al río, quiero conocerlo, deseo escucharlo de cerca, ¿Qué me dice? ¿Qué le digo? Mientras avanzo con sumo cuidado puedo escuchar el mugir de las vacas. Me abro camino de paso a paso para estar cerca del afluente, pero estoy en medio de terneros que, con sus movimientos, no permiten apreciar cómodamente el panorama. Decido aumentar la marcha o dicho en otras palabras huir, correr es lo mejor, cuando observo cómo se minimiza la distancia entre las celosas vacas y mi espacio vital, ya muy cerca al río pierdo el control, quedo inmerso en arenas movedizas, mis pies están enterrados a la altura de mis rodillas; quisiera ser comprendido, supongo que no es complicado comprender cuán difícil resulta salir del lodo cuando hay una veintena de vacas cerca de ti observándote. Solo una vaca negra como lucifer, así el gato de mi amigo Alejo, se atrevió a estar cerca de mí, y cuando digo cerca, me refiero a la distancia de un metro. Puedo ver cómo su mirada es de curiosidad y al fondo el campesino Miguel se muere de risas, con sus manos me hace una señal de que todo está bien, deseo salir, pero mis pies se han quedado atrapados en las arenas movedizas del río Chinchiná.

Es posible que fuera presa del pánico en aquel momento, por Dios, tenía a un enorme animal frente a mí, con una mirada profunda que llega a lo más íntimo de mi ser, de su nariz salía un aire caliente que se puede ver y oler, se percibe ese poder natural de mi hermana la vaca. Con calma, la miré y le dije que solo quería llegar al río, solo eso y nada más, le expliqué que me gusta sembrar árboles como el cedro negro, le dije que solo una vez en mi existencia había pecado, solo una vez corté un árbol, y esa acción fue bajo presión familiar, ese era mi único pecado y merecía su comprensión. Le expliqué que mi presencia en su territorio era para escuchar el río y tratarlo con respeto y amor, y que si me permitía salir de ese lugar quedaría registrado este encuentro en estas líneas que acabo de realizar, como un testimonio entre dos seres que encuentran en el río un lugar de vida, un punto de convergencia. De la nada, dejó de perder interés en mi presencia, se retiró con una serie de dudas, lo sentía, daba un paso y giraba para mirarme y así fue, se perdió entre aquel pasto y los altibajos del potrero.

Tantos renglones para llegar al río, por fin, por fin puedo sentarme en una roca del tamaño de un carro pequeño y sentirme como un héroe. En medio de este paraíso puedo disfrutar de sus bondades, el paisaje bañado en una amplia escala cromática de verdes. Todo es verde y contrasta con el agua cristalina del río, sus piedras son de diferentes formas y colores, el canto de las aves se abre paso a medida que pasa el tiempo. Soy un ser sensible, cada segundo, cada minuto me integro y formo parte de la naturaleza, soy un eslabón más de la naturaleza, mi cuerpo se fusiona, estoy en estado de conciencia profunda y debo confesar que no he caminado más de una hora y esta travesía apenas comienza.

Por esto he luchado todo este tiempo, por tener la oportunidad de escuchar al río con un oído artístico, se escucha como un universo lleno de acordes que nunca se repiten, y si es así, esta roca es como un trono en el cual puedo escuchar diferentes melodías y vibraciones, cada pequeño espacio entre las rocas forma pequeñas corrientes, colores y formas. ¡Quién lo creyera! ¡¿Estaré loco?! Puedo ver las pinceladas del agua reflejadas en las piedras que de manera paciente se dejan acariciar por el abrazo incesante del río, a medida que me retiro de aquel trono, encuentro la paz que se pierde en el mundo citadino, soy yo con el río y con el debido respeto soy consciente de cada paso. Esta experiencia la registro con mi grabadora de audio. Soy consciente de que mi soporte plástico en este proceso de creación es la fotografía y sus diferentes ramificaciones, pero no puedo evitar hablar del sonido, es otra mirada, una mirada que no se puede percibir con el sentido de la visión, pero si se puede ver cuando cierras los ojos y dejas fluir aquellas melodías que te han acompañado en todo el proceso de creación.

En primer lugar, he realizado una lista de herramientas para llevar a cabo esta investigación, la cual, se abordará desde diferentes medios digitales y análogos. Para el registro fotográfico, la idea inicial era trabajar con una cámara análoga Nikon f100 y diferentes tipos de películas fotográficas, que en su efecto varían de ISO 100 a 400 y son a blanco y negro, con esta característica lograría una mayor contraste en las fotografías y acorde con el proceso de creación; lo ideal es trabajar el efecto seda, el cual requiere de velocidades obturación lentas y el uso de filtros fotográficos polarizados, estos deben de ser de densidad neutra para no afectar el color de la imagen. Sin embargo, debemos recordar los factores limitantes como el tamaño del negativo y su posterior tratamiento a positivo y negativo por contacto, lo cual no fue pertinente para esta

investigación. En cuanto al método que se utilizó para el registro del audio, he trabajado premeditadamente con una grabadora de audio Zoom H6, esta herramienta permite grabar en diferentes tipos de formato, como: Mp3 y WAV.

Dicho de otra manera, el proceso de creación siempre estuvo acompañado de dos factores que han sido determinantes en mi bitácora, el sonido y la imagen. Si bien la idea inicial era solo un soporte visual como la fotografía y sus diferentes manifestaciones, no tardo demasiado tiempo en darme cuenta que el río no quiere ser solo escuchado a través de imágenes, simplemente, no son suficiente. De este dialogo entre lo visual y lo sonoro acuño el concepto de fotosonorografía, lo cual, al principio, parece un poco descabellado, pero si lo analizamos desde una perspectiva etimológica, adquiere sentido:

Foto: viene de la apócope de la palabra fotografía y del griego *phos* = “Luz, de Luz”. Ver.

Sonoro: viene del latín *sonorus* y significa “que suena”. Sus componentes léxicos son: *sonare* (hacer ruido), más el sufijo- *oro* (plenitud).

Grafía: la voz de origen griego *graphia* significa “cualidad (-ia) de grabar, escribir (*graphein*).

En este orden de ideas, se encuentran dos procesos de creación: el registro fotográfico y el del audio. Es necesario destacar la necesidad de realizar el trabajo de campo no solo desde la cámara fotográfica, sino también por medio de diferentes formatos que permitan registrar el ambiente sonoro del río Chinchiná.

En cada salida de campo, el río se transforma, muda su piel y sus colores cambian, se renueva a diario, y es increíble ver el mismo lugar convertido en otro escenario. Luego de observarlo desde la gran roca, me adentro más a la zona, visito algunas piedras que debido a su estratégica ubicación me permiten apreciar puntos críticos del río. En este punto, me comienzo a tropezar con una serie de elementos contaminantes, testimonios de la presencia del ser humano en dicho lugar.

Esta experiencia tiene bastantes aristas, es una dicotomía estar en medio de lo que estas líneas pueden describir como un pequeño paraíso, pero la presencia del hombre se manifiesta con una actitud poco decorosa. La escena compuesta por un sin número de detritos a la orilla y por

buitres negros que, posados encima de los desperdicios, llevan a cabo su acción de limpieza entre estos elementos lastimó mis ojos.

Es en este punto donde empieza mi tarea en la propuesta inicial de esta investigación, es cuando decido que la recolección de basuras y su posterior reinterpretación serán el eje central de mi propuesta. Es importante tener todo un protocolo de cuidados, en algunas ocasiones varias alimañas o animalitos se encuentran ocultos entre estos escombros, de esto hay una anécdota en particular: fue el encuentro con un ser muy especial, una ardilla atorada entre una lata de cerveza. Prefiero ahorrarme la descripción de todos los artilugios que fueron necesarios para hacer frente al riesgo que implica coger al animalito y liberarlo sin ser víctima de un fuerte mordisco. Mientras retiraba la lata del cuerpo del animal, nuestras miradas chocaron y, casi como una epifanía, pude reconocer en esos pequeños ojos la célebre frase con la que Fritjof Capra recuerda las palabras de un nativo americano cuando explica que somos un hilo que forma parte de un gran tejido llamado vida.

La profundidad de estas palabras está cargada de una insondable sabiduría. Por esto, es necesario ser muy respetuoso con nuestro entorno. Esta experiencia es un claro ejemplo de nuestras acciones que, por simples que parezcan, tienen un alto impacto en todos los aspectos esenciales de nuestro planeta.

Estas circunstancias permiten tener una perspectiva de la relación entre el ser humano y la naturaleza, y es la prueba de que con estas acciones se demuestra que no reconocemos a la naturaleza como una parte de nosotros. Entonces, surge la pregunta ¿cómo estamos habitando nuestro planeta? Con base a las apreciaciones antes mencionadas, el panorama no es para nada alentador, de eso fui testigo cuando observé cómo los visitantes ocasionales del río Chinchiná no eran seres sensibles con su entorno, solo consideraban al río como un espacio de convivencia temporal, en sus acciones no había sentido de pertenencia. Unos metros más adelante, el panorama frente a mis ojos se transforma en una lucha de pensamientos ante la inverosímil inconciencia del ser humano, es doloroso, así lo puedo definir al ser testigo de pequeñas playas de basura rodeando el caudal del río; había de todo, botellas plásticas, empaques de golosinas, revistas, periódicos y hasta ropa, pero lo que pude reconocer con mayor frecuencia fue el material plástico.

En este punto, debo dejar a un lado mi indignación ante lo ocurrido y debo ser objetivo con el fenómeno ante mis ojos. En la orilla del río, observo que varios elementos suelen ser arrastrados por la corriente hasta orilla; a veces la espera del momento justo es en vano y en otros momentos sin necesidad de buscar los detritos ellos llegan a mí. Es un proceso de recolección que implica paciencia y reconocer en qué partes de este sector se acumulan con gran facilidad los desperdicios. Luego de realizar estos recorridos, he aprendido a reconocer los periodos de mayor contaminación, es el río el que enseña sus basureros, ya es una costumbre llevar costales para llenarlos de basura y así darle al caudal un aspecto diferente. Por lo menos, en este pequeño tramo en donde comienza esta propuesta, esta acción permitió entablar amistad con algunos de los lugareños, quienes, en algún momento tomaron la decisión de brindarme su agradable compañía.

Como ejercicio de trabajo de campo, es necesaria la recolección de basura para su respectiva clasificación y así poder tener material que sirva para la propuesta de creación-investigación a partir de dichos elementos. La mayoría de las basuras arrojadas en este sector tiene un alto porcentaje de plástico; debido a esto, es oportuno destacar que gran parte de estos residuos son empaques de productos alimenticios, papeles de envoltura, papel periódico, papel higiénico, y otros tipos de papel. Soy consciente de que en el habla popular se tiene la creencia de que el plástico se diluye fácilmente, pero no es así, este material podrá aparentar desaparecer en medio de la tierra y en el fondo de las fuentes hídricas, pero sigue allí, y lo estará por cientos de años. Para finalizar, se puede decir que en el río de todo se ve, es un lugar lleno de misterios y encantos que son opacados por la mano del hombre que olvido cómo se debía habitar la tierra.

Como se ha podido leer, son diferentes los matices entorno al río Chinchiná en el sector de gallinazo. Esta mirada global brinda una idea de aquellas experiencias significativas en este sector, es una oportunidad de dar a conocer el contraste de opiniones y comportamientos entre aquellos seres que no son conscientes de su río y los otros que son una luz de esperanza para el caudal; personas bellas que, en algún momento, se sintieron conmovidas por esta propuesta y vieron más allá de mis acciones, reconocieron la capacidad de las imágenes de portar un mensaje, de comunicar que el río forma parte de la vida en sí misma, sin el río no existe la vida en sus diferentes manifestaciones, desde el insecto más insignificante hasta lo más colosal. Este río es nuestro hermano, y debemos cuidarlo y disfrutarlo de la manera más responsable posible.

El segundo punto de investigación está dividido entre el sector del barrio Lusitania y el puente de Chinchiná. Esta es una nueva frontera llena de incertidumbres que solo se pueden despejar con una salida de campo. La primera se ejecutó solo con el fin de observar la topografía del terreno, mis únicos materiales de apoyo fueron mi bitácora y lapicero para dejar en hojas el testimonio de las lecciones aprendidas y los riesgos tomados en esta experiencia.

Es un domingo soleado y tranquilo, uno de esos días donde la calidez del verano invita a caminar y disfrutar de las maravillas del territorio. Para este recorrido he empacado muy pocos víveres, decido ir lo más ligero posible; como tal, la ropa es cómoda, botas para montaña, un pantalón corto, una camiseta de color verde y unas buenas gafas para el sol de aquel día; y por supuesto, en mi mochila llevo un termo con agua panela del municipio de Filadelfia —dicen que no tiene Clonato, solo caña de azúcar—, un poco de sal, limón y una pisquita de bicarbonato de soda, cada ingrediente pensado con el objetivo de no deshidratarme en el camino. Lista la lonchera y la casa ordenada, me despido de mi familia y de Aquiles, mi perro, mi guardián, mi amigo que me acompaña en la primera etapa de exploración en el sector de Gallinazo.

La naturaleza como un sujeto debe tener derechos que garanticen su protección, esto lo debemos recordar, aplicar y enseñar, a algunas personas les cuesta creer cuánto placer se puede sentir al tratar bien a la madre tierra. Con esto dicho, quisiera explicar lo que incumbe a la ecología humana, en ella, el individuo es consciente de su existencia con el medio ambiente y su relación con su entorno es de carácter interpersonal. Esta relación se manifiesta en acciones como la siembra de especies propias, véase la del cedro negro o *Junglas neotropica*, del yarumo o *Cecropia obtusifolia* y de la guagua colombiana o *Guadua angustifolia Kunth* (esta especie se caracteriza por ser un hidrorregulador, si se va a hablar de ecología, la conversación debe ir acompañada de la acción) realizada para contrarrestar la mala siembra inadecuada de eucalipto o *Eucaliptus radiata*.

4.2 Creación de obra-Trabajo De Campo

A continuación, se socializa el trabajo de campo a partir de un recorrido fotográfico en el proceso de creación de la obra, el cual comienza con el registro fotográfico con una cámara Nikon D7200 y un Kit de filtros polarizados de densidad neutra para manejar el efecto seda.

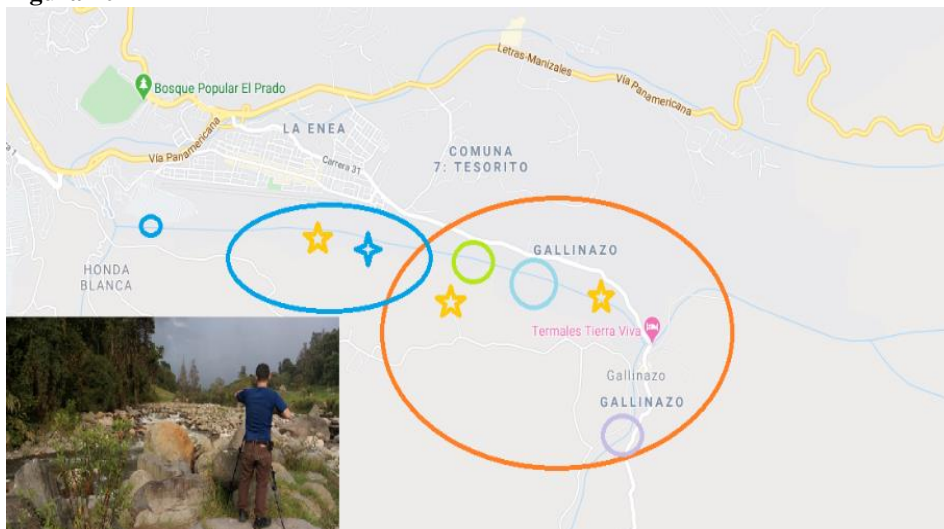
Figura 100



Nota: Mauricio Chica. Trabajo de campo [Registro fotográfico], río Chinchiná, Villamaría, 2019.

Delimitación Inicial De Recorridos

Figura 101



4.3 Negativo fotográfico Digital

La captura de esta imagen DSC4624 se realizó en formato RAW⁷¹, como se puede apreciar es una imagen pálida o lavada, por lo tanto, es necesario realizar el revelado digital, y así corregir el balance de blancos, exposición, brillo y contraste. Para tal fin, se requiere utilizar un software que pueda realizar el respectivo revelado, en este caso, se utilizó el software *Capture One*.

Figura 102



Nota: Fotografía del río Chinchiná [RAW DSC 4624], Manizales, 2019.

⁷¹ “El formato RAW es un archivo de imagen con compresión sin pérdidas que contiene todos los datos de la fotografía tal y como ha sido captada por el sensor de la cámara. ¿Esto qué significa? Pues que en este archivo se recoge toda la información de la toma sin que se pierda nada, con lo cual a la hora de revelar la fotografía siempre vamos a contar con muchísima más flexibilidad y calidad que la que nos ofrece el formato JPG” (León, 2019).

4.4 Revelado Digital

El proceso de revelado se realizó con el software de *Capture One*, debido a las funciones avanzadas en el manejo de la temperatura de color. Posteriormente, se exportó en formato PDF, esto a causa del formato de impresión, que es demasiado pequeño. El PDF hace que no sea necesario exportarlo en formato de mayor capacidad, sin mencionar que, en este formato, el contenido de la información cromática no se ve afectado de manera sustancial.

Figura 103



Nota: Fotografía del río Chinchiná [RAW DSC 4624], Manizales, 2019.

4.4.1 Proceso de creación de negativo para imprimir en acetato

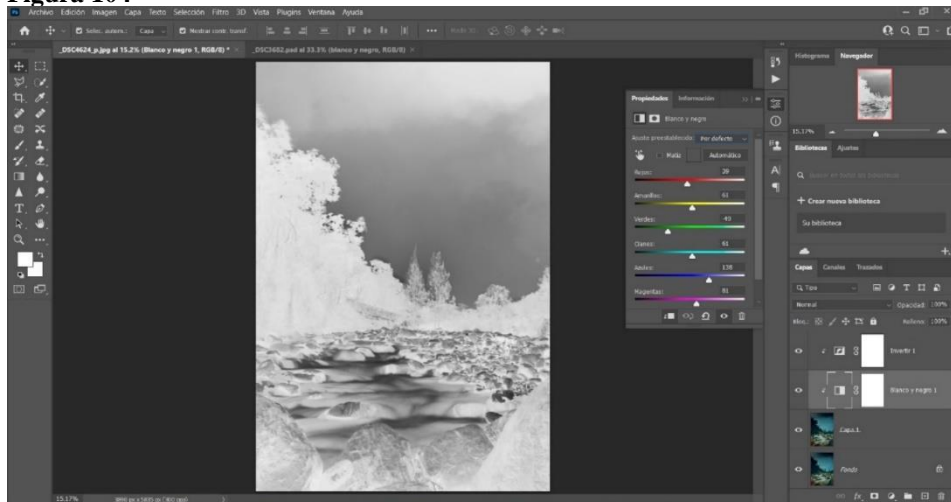
Después de realizar el revelado del archivo RAW DSC4624, se procede a abrir el positivo digital con el software de Photoshop CC, con el propósito de invertir la imagen y así poderla imprimir en acetato de 20 cm X 25 cm.

Como se puede apreciar, en la figura 97 está el flujo de trabajo con el que se realiza el negativo para luego imprimirlo en acetato. Debido a la metodología, es necesario crear máscaras de recorte para las capas de blanco y negro y la capa de invertir, con el propósito de realizar algún tipo de modificación en las capas si llegara a ser necesario.

Descripción del flujo de trabajo:

- 1- Creación de capa fondo.
- 2- Duplicar capa fondo.
- 3- Creación de capa de ajuste blanco y negro.

Figura 104



Nota: Flujo de trabajo negativo acetato [Negativo acetato], río Chinchiná, Villamaría, 2019.

- 4- Creación de máscara de recorte.
- 5- Creación de capa de ajuste de invertir.
- 6- Creación de máscara de recorte.
- 7- Exportar y guardar en formato PDF para realizar la impresión en acetato

4.4.2 Negativo en acetato

Su principal característica es el material de acetato⁷², es traslúcido y permite tiempos de exposición cortos, en contraste con el negativo realizado en papel fotográfico, el cual tardó horas sin obtener la imagen en las pruebas realizadas.

Nota: El negativo en acetato se realizó con una impresora Hp laserjep1102w. Fue necesario reimprimir el acetato para obtener un alto contraste en los negros y blancos.

Figura 105



Nota: Impresión negativa en acetato [Negativa en acetato], río Chinchiná, Villamaría, 2019.

⁷² “El acetato de celulosa, por su parte, es un termoplástico incoloro y amorfo. Presenta buena estabilidad respecto a los rayos UV y es higroscópico (puede absorber y exhalar la humedad, según el medio). Productos que lo utilizan son los pinceles, las monturas de gafas y las películas que se aprovechan para aplicaciones gráficas y artísticas. Fue inventado en 1865 por Paul Schützenberger y desde entonces se ha visto expuesto a cambios y se le ha dado nuevos usos”.

“En lo que hace a su utilización en el sector del cine y la fotografía, la primera película fabricada con acetato de celulosa fue presentada en 1934 y reemplazó a las de nitrato de celulosa (estándar hasta ese momento). Este tipo de películas se volvió más popular hasta la creación de la que se encuentra fabricada en poliéster, conocida también con el nombre de Kodak «Base ESTAR». Esto ocurrió en la década del '80. De todas formas, la película de acetato no cayó completamente en el olvido, sino que pasó a ser utilizada en las cintas magnéticas, hasta que la película de poliéster se masificó completamente” (Pérez, 2012).

4.5 Proceso de laboratorio análogo

Debemos preparar la zona húmeda con los químicos que vamos a utilizar para el sensibilizado de las pruebas y del cartón encontrado en el río, como ejemplo se realizará con la técnica Cianotipia. Para tal fin, es necesario realizar la siguiente preparación:

4.5.1 Cianotipia

Es un proceso monocromático inventado por el astrónomo inglés Sr. John Herschel en el año 1842. Este proceso se desarrolla a partir de sales de hierro que brindan un característico color azul de Prusia o “blueprint”.

Químicos

→ Ferrocianuro de potasio

→ Citrato férrico de amonio

→ Opcional

→ Peróxido de hidrógeno “Agua oxigenada

Fórmula Molecular

$C_6FeK_4N_6$

$C_6H_5+4yFexNyO_7$

H_2O_2

Preparación:

100 ml de agua destilada / 25 gr Citrato férrico amoniacal – 25%

100 ml de agua destilada / 12 gr de Ferrocianuro de potasio – 12%

Se mezclan y se guarda la emulsión en frasco opaco.

Nota: Para la representación visual del proceso de creación-investigación, se utilizarán diferentes imágenes fotográficas, es decir, la secuencia fotográfica realizada enseña los de un determinado proceso fotográfico, en este caso, el de la técnica fotográfica Cianotipia.

Figura 106



Nota: Preparación química [Laboratorio análogo], Estéticas fotográficas del río Chinchiná, 2019.

4.5.2 Sensibilizado fotoquímico

No se debe olvidar que los químicos utilizados son corrosivos, por tal motivo, para el manejo de ellos siempre es necesario el uso permanente de guantes especiales, un delantal de protección, un par de gafas para proteger la vista y una mascarilla para evitar inhalar gases, productos de la reacción química generada por la combinación de:

→ Ferrocianuro de potasio



→ Citrato férrico de amonio



Figura 107



Nota: Sensibilización de cartón [Cianotipia], Estéticas fotográficas del río Chinchiná, 2019.

Luego, se procede a dejar secar por un periodo de entre 10 min y 30 min, depende la humedad y las condiciones del laboratorio de fotografía.

Figura 108



Nota: Cartón sensibilizado [Cianotipia], Estéticas fotográficas del río Chinchiná, 2019

Después de haber dejado secar el papel sensibilizado, se coloca el negativo de acetato sobre la superficie sensibilizada (esto se conoce como positivado por contacto), luego, se debe colocar este material sobre dos placas de vidrio⁷³ y sujetarlo con ganchos loteros para evitar el movimiento del negativo y del papel.

1. Cartón sensibilizado

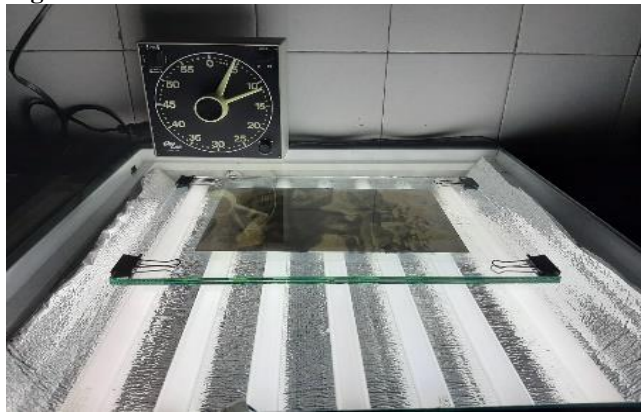
Figura 109



Nota: Cartón sensibilizado inmovilizado por pinzas [Cianotipia], Estéticas fotográficas del río Chinchiná, 2019

2. Negativo en acetato sobre cartón sensibilizado

Figura 110

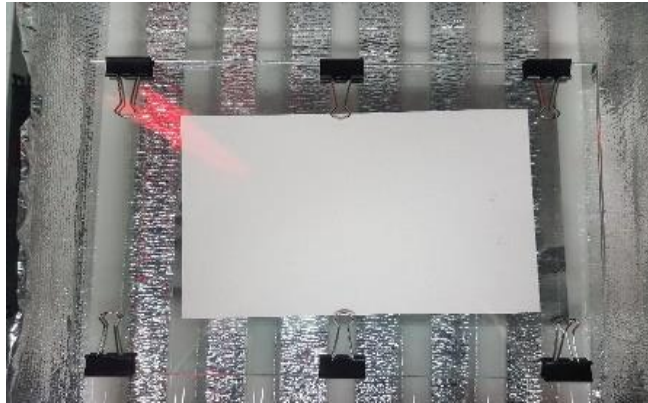


Nota: Positivado por contacto, mesa de insolación [Cianotipia], Estéticas fotográficas del río Chinchiná, 2019.

⁷³ Prensas de contacto.

3. El cartón sensibilizado y el negativo en acetato son sujetos por las prensas de contacto y por los ganchos.

Figura 111



Nota: Golpe de luz, mesa de insolación [Cianotipia], Estéticas fotogr del río Chinchiná, 2019.

4. Luego colocamos boca abajo el negativo, es decir de frente a la a mesa de insolación,⁷⁴ el tiempo de exposición es con base a las pruebas realizadas con distintos soportes de papel.

Figura 112

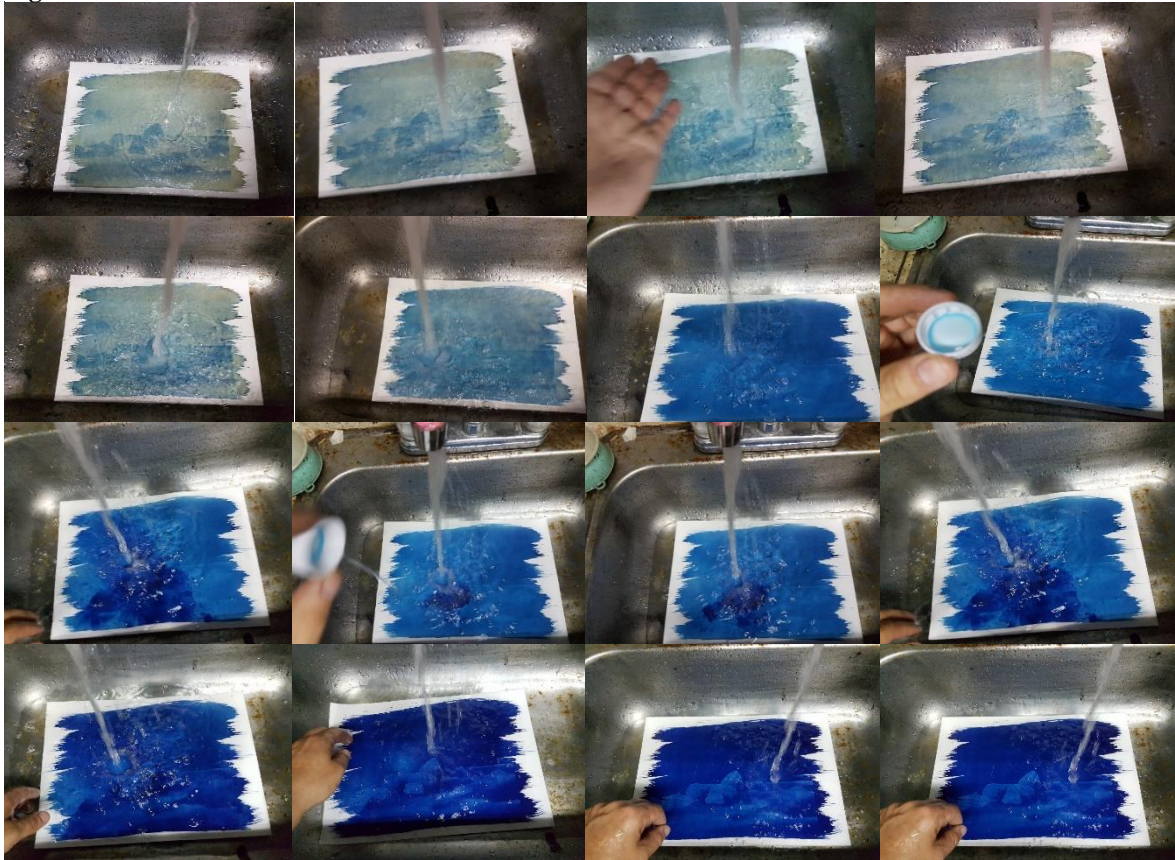


Nota: Cartón sensibilizado [Cianotipia], Estéticas fotográficas d Chinchiná, 2019.

⁷⁴ La mesa de insolación es una fuente lumínica conectada a un timmer que permite controlar de manera eficaz los tiempos de exposición para realizar el positivado por contacto.

4.5.3 Secuencia fotográfica de revelado Cianotipia

Figura 113



Nota: Secuencia fotográfica No2, revelado [Cianotipia], Estéticas fotográficas del río Chinchiná, 2019.

4.5.4 Secado

Realizado el proceso de positivado por contacto y su respectivo fijado, se da paso al secado natural, el cual, se debe realizar a la sombra o, si es el caso, catalizar el proceso. Es importante usar secador con aire normal, si se utiliza calor, puede afectar la superficie sensibilizada.

Nota: Esta imagen se usa para realizar la descripción del proceso de secado y forma parte de la serie *Acartonados*, es el resultado del proceso de la investigación en la que se crea un vínculo de

Figura 114



Nota:[Cianotipia], Estéticas fotográficas del río Chinchiná, 2019.

comunicación entre la basura y la fotografía como testimonio del impacto ambiental causado por el hombre en los afluentes que componen el río Chinchiná.

4.5.5 Cianotipia

Prueba de ensayo

Esta serie de cianotipias se ha realizado con papel Durex. El proceso de sensibilización es producto del taller de cianotipia realizado por el profesor Carlos Suarez Quiceno y la coordinación del maestro Andrés Uriel Pérez Vallejo en las instalaciones de Bellas Artes.

La prueba n°2 no presentó cambios en su color a pesar de que estuvo almacenada 2 meses antes de ser parte de este proyecto. Esta prueba se sensibilizó con luz artificial porque no afecta la emulsión,

Figura 115



Nota: Tomo No.1, Prueba N°2. De la serie, Estamos a prueba [Cianotipia], Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná.

luego, se dejó secar por 25 min, posteriormente, se procedió a realizar el positivado por contacto en la mesa de insolación por 5 min el día 19 de noviembre de 2019 a las 2:30 pm.

El proceso de revelado se realiza con agua durante 5 minutos. Durante este tiempo, se puede observar cómo una sustancia de color amarillo fluye en el revelado.

Para esta prueba se ha preparado agua oxigenada al 5% en un 1 litro de agua, con el objetivo de dar mayor intensidad tonal al azul de Prusia que caracteriza esta técnica. Por último, se lava con agua durante 5 min y se deja secar por 30 min a la sombra.

4.6 Obra:

Es el resultado de todo el proceso de investigación, una travesía que va desde las pruebas realizadas con los insumos fotoquímicos para medir tiempos de exposición hasta los materiales como: periódico y cartones recolectados en el río Chinchiná, sobre los cuales se realiza la imagen fotográfica a partir de diferentes técnicas fotográficas, como Cianotipia, Goma Bicromatada, Papel salado, Van Dike y papel a la albúmina.

Si bien la obra está fundamentada desde lo teórico-práctico y el manejo de las técnicas fotográficas ya mencionadas, es importante destacar el registro de audio a lo largo del trabajo de campo, esto con el propósito de captar las diferentes sonoridades que giran en torno al río Chinchiná. Además, la obra desde el campo visual se construyó a partir de la experimentación con diferentes tipos de materiales, entre los que se destacan: el papel de acuarela y el Propalcote y la recolección de las basuras encontradas en el río Chinchiná, recolección que fue un ejercicio llevado a cabo en la parte alta del sector de Gallinazo, Villamaría, hasta el sector de Arauca, Caldas.

Antes de comenzar, es pertinente aclarar que no se abordará todo el trabajo de escritura realizado en la bitácora, pero si algunos momentos que tuvieron un impacto significativo a la hora de realizar esta propuesta. Para comenzar, se debe mencionar el sector de Gallinazo, un lugar que es visitado con frecuencia, pues aún se puede disfrutar de sus aguas. Anteriormente, se habla de que el río tiene una serie de nombres y que estos varían según el sector, uno de estos sitios se llama Bollitos; debo decir que durante mucho tiempo este singular nombre me causó curiosidad, pues nunca había encontrado residuos orgánicos en esta parte del río. Pero esa inquietud sería respondida

un día lunes a horas de la mañana, ese día salí a recolectar los desechos que se acumulan en algunas orillas, y concentrado en qué tipo de basura seleccionar escuché muy cerca el sonido de una nueva cascada, me pareció muy extraño, pero en cuestión de segundos comencé a ver a mi alrededor varios desechos orgánicos, una sensación como esa pocas veces se puede sentir, quería salir lo antes posible, no lo podía creer, con un poco de calma puedo ver un tubo de PVC con un diámetro de 30 cm, del cual salía a presión aguas de cañería y en ese instante entendí el porqué de su nombre.

Las basuras encontradas a lo largo de esta investigación siempre fueron un enigma, a veces funcionan como soporte fotográfico y en otras ocasiones no, un ejemplo puede ser el papel periódico, un material bastante particular que en ocasiones sirvió como soporte para abordar la técnica de Cianotipia, pero que con la técnica de Van Dike no presentaba los resultados esperados; en ese material, la fotografía en menos de un mes se comienza a decolorar; con la técnica fotográfica de papel salado los resultados son similares y con la Goma Bicromatada la imagen nunca aparece. Otro material bastante común es el cartón en distintas manifestaciones, algunas veces como nuevo y en otras casi podrido, y en cuanto a resultados de laboratorio fotográfico son muy similares a los del papel periódico, parecía un panorama desolador en un comienzo, pero de eso se trata, de aprender y jugar con estos materiales y técnicas fotográficas para construir la obra que pretende comunicar a través de sus imágenes la crisis ambiental del río Chinchiná.

4.7 Libro de Artista

¿Entonces, qué es un libro de artista en este caso?

Es un instrumento que permite conservar las experiencias del trabajo de campo y laboratorio análogo a lo largo de estos años de investigación-creación en torno al río Chinchiná, la perspectiva del hombre, la metáfora y la vida, las cuales, quedan materializadas a partir de unas fotografías digitales registradas en diferentes espacios que construyen y constituyen el río Chinchiná. Y que posteriormente se deconstruyen en otras imágenes que surgen a partir del pincel y el químico fotográfico utilizado en diferentes soportes físicos que se utilizan en los diferentes tomos, papel de acuarela para los tomos No. 1,2 y 3, se utilizó papel de acuarela, los volúmenes 4, 5 y 6 se realizaron con materiales como el periódico y el cartón; estos, Elementos que no corresponden y no son parte del entorno del río Chinchiná y pueden ser pruebas fehacientes de la problemática ambiental y la escisión entre hombre y naturaleza. Ya que los detritos encontrados a lo largo del río contribuyen al deterioro de este, pues afectan significativamente la fauna y flora y sus compuestos químicos afectan la calidad del agua.

Además, este libro de artista representó un reto en su materialización. Indagar qué materiales eran los indicados para construirlo se convirtió en una investigación que arrojó como resultado una serie de elementos de uso tradicional en la región Caldense, como, la tela de yute, la cabuya y el cartón. Un material algo singular son sus páginas de cartulina negra, como una metáfora a ese cuarto oscuro ubicado en el Palacio de Bellas Artes del programa de Artes Plásticas de la Universidad de Caldas, que, sin lugar a dudas, dio origen al periplo en la creación de las obras. En cada una de sus páginas se encuentra una fotografía tomada en un punto estratégico del río, es decir, un lugar donde la contaminación es visible y donde, a pesar del mal olor, el río no pierde su musicalidad, un espacio que se resiste ante el abuso del hombre. En añadidura, el libro incluye textos que acompañan a cada una de las obras, no con el propósito de explicar la fotografía u la obra, sino con la intención de dar al lector una breve sustentación de lo que fue su proceso de creación; en pocas palabras, el texto es la guía para mirar y entender la fotografía.

Más que un libro, es una puerta que, con una narrativa crítica y esencial entorno a la problemática ambiental, se abre al cosmos de *Las estéticas fotográficas del río Chinchiná*, y para

mí, como artista, es una compilación de obras que permite comunicar la situación crítica del afluente. Esta compilación se ha dividido y organizado en volúmenes que brindan un panorama fenomenológico del proceso de creación, que se dio a partir de la experimentación tanto con insumos fotoquímicos como con diferentes técnicas fotográficas antiguas. Un ejemplo de la influencia de los métodos de creación en el libro, son los títulos otorgados a cada capítulo, pues están inspirados en los materiales que fueron utilizados en las distintas etapas de la investigación, como *Estamos a prueba*, *Ver Dades*, *Empapelados* y *Acartonados*. Etapas que son el fruto materializado de esta investigación, que, sin lugar a dudas, deja una huella en mi existencia, la de su creador, ya que luego de iniciar la investigación y a raíz de múltiples lecturas, surge dos cuestionamientos en mi mente: ¿cómo nos relacionamos con la naturaleza? y ¿cuáles las diferentes perspectivas artísticas que permiten abordar la problemática ambiental expuesta en el proyecto *Estéticas fotográficas del río Chinchiná?*

Por medio del siguiente enlace se puede acceder a la página web que contiene todos los libros de artista: <https://issuu.com/jmauriciochica>

4.7.1 Volumen No.1, De la serie, Estamos a Prueba

Por medio del siguiente enlace se puede acceder a la página web que contiene el volumen N°1 del libro de artista: https://issuu.com/jmauriciochica/docs/volumen_no._1

Figura 116



Nota: Tomo No.1, Prueba N°5. De la serie, Estamos a prueba [Van Dike], Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná.

4.7.2 Volumen No.2, De la serie, Estamos a Prueba

Por medio del siguiente enlace se puede acceder a la página web que contiene el volumen N°2 del libro de artista: https://issuu.com/jmauriciochica/docs/volumen_no.2

Figura 117



Nota: Tomo No.2, Prueba N°12. De la serie, Estamos a prueba [Cianotipia-virador Vinotinto], Estéticas Fotográficas del Río

4.7.3 Volumen No.3, De la serie, Estamos a Prueba

Por medio del siguiente enlace se puede acceder a la página web que contiene el volumen N°3 del libro de artista: https://issuu.com/jmauriciochica/docs/volumen_no_3

Figura 118



Nota: Tomo No.3, Prueba N°14. De la serie, Estamos a prueba [Van Dike- sin revelar], Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná.

4.7.4 Volumen No.4, Ver Dades

Por medio del siguiente enlace se puede acceder a la página web que contiene el volumen N°4 del libro de artista: https://issuu.com/jmauriciochica/docs/volumen_no.4

Figura 119



Nota: Tomo No.4, Prueba N°6. De la serie, Ver Dades [Goma Bicromatada],
Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná

4.7.5 Volumen No.5 Acartonados

Por medio del siguiente enlace se puede acceder a la página web que contiene el volumen N°5 del libro de artista: https://issuu.com/jmauriciochica/docs/volumen_no.5

Figura 120



Nota: Tomo No.5, Prueba N°7. De la serie, Acartonados [Cianotipia], Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná.

4.7.6 Volumen No.6 Empapelados

Por medio del siguiente enlace se puede acceder a la página web que contiene el volumen N°6 del libro de artista: https://issuu.com/jmauriciochica/docs/volumen_no._6

Figura 121



Nota: Tomo No.6, Prueba N°13. De la serie, Empapelados [Cianotipia], Estéticas Fotográficas del Río Chinchiná

Conclusiones

El propósito de este proyecto es abordar, desde el campo de las artes plásticas y visuales, la crisis ambiental que afrontan los ríos en Colombia. El foco de interés es el río Chinchiná, debido a la biodiversidad que gira en su entorno, a su valor histórico para distintas generaciones y a lo que ha representado para diferentes culturas indígenas.

A lo largo de la historia, el río Chinchiná ha tenido diversos significados para sus pobladores y una connotación espiritual y religiosa para las culturas indígenas Quimbaya. En la parte baja del departamento de Caldas y en la parte alta o cerca a los nevados donde habitan los indígenas Carrapas, sin importar la altitud, el río Chinchiná era venerado y tratado con respeto, el río era un amigo que les brindaba gran parte de su sustento, es decir, las culturas de la zona giraban en torno al río. Desafortunadamente, esa cosmovisión mágico-religiosa del río se ha desfigurado con el pasar del tiempo, en la actualidad, se han olvidado las características únicas que hacen del río un ser sensible que se resiste al desaforo de una sociedad caracterizada por su desprecio a la naturaleza.

Para comenzar, el trabajo de campo permitió reconocer los diversos puntos críticos que afectan la zona riesgo, y varios factores en común entre los lugares que la componen. Estos factores son los materiales de uso industrial y el manejo inadecuado de los alcantarillados que desembocan en el río. En otras palabras, el río Chinchiná se ha transformado en el vertedero de basura de la ciudad y de las comunidades que viven en su periferia; sin embargo, no es el único río que corre con esta suerte, se puede afirmar que los afluentes de agua en Colombia se han transformado en vertederos de los desechos arrojados por las ciudades, pueblos y veredas, ya que muy pocas fincas cuentan con un pozo séptico⁷⁵.

⁷⁵ “Es un sistema que se construye debajo de la superficie, en viviendas que no cuentan con alcantarillado público, allí se reciben y separan las aguas residuales domésticas, mediante la transformación físico-química de la materia orgánica contenida en dichas aguas, para facilitar su correcta degradación y reducir el impacto en el suelo y los cuerpos de agua.

Los pozos sépticos reciben a diario diferentes clases de desperdicios provenientes de inodoros, duchas, lavamanos, cocinas, albercas, lavadoras y pisos. Estos desperdicios son ricos principalmente en materia orgánica y grasas. En los sistemas de drenaje y dentro de los pozos sépticos habitan billones de bacterias que en condiciones óptimas pueden degradar esos compuestos. El vaciado de los lodos debe hacerse cada año o cada dos años dependiendo del número de habitantes de la casa. La reglamentación ambiental colombiana exige que la disposición final de estos lodos se haga en sitios técnicamente adecuados para evitar el impacto en los ecosistemas” (Progresar E.S.P. 2020).

Por otra parte, existe una luz de esperanza en el contexto nacional, ya que la Corte Constitucional, mediante Sentencia T-622 de 2016, resolvió reconocer al río Atrato como un sujeto de derechos, esto con el objetivo de brindar garantías jurídicas para su protección. Esto debido al uso y desuso que en la actualidad afectan a los ríos, desechos generados por industrias como la minería ilegal, la agricultura industrial, la ganadería y el manejo inadecuado de basuras deterioran continuamente el río al que son arrojados; esta institución busca una solución para la dinámica del río, su movimiento constante hace creer a muchos que la tardanza a la hora de generar alternativas para lidiar con la contaminación de los ríos es a causa de la falta de creatividad de su cuerpo de empleados.

Asimismo, el desarrollo industrial y la racionalidad tecnocientífica⁷⁶ brindan una serie de erróneos conceptos, de los que fui víctima en la etapa inicial de este proyecto en el año 2017. Por ejemplo, el de recursos naturales⁷⁷, la mayoría de las personas suelen utilizar este concepto para referirse a la naturaleza de manera positiva, no obstante, pocas personas saben que a este se le ha concedido por parte del Estado una licencia que permite explotar los elementos naturales clasificados como rocas (arena de cuarzo, caliza, agregados pétreos, arcillas para cerámica y fosfatos), energéticos (carbón mineral y petróleo), minerales (oro, plata, cobre, aluminio) y demás. Es por esto que, como profesionales, los artistas no deben caer en el error de utilizar términos cuyo verdadero significado ha sido tergiversado con fines políticos y económicos.

Cuando se habla de naturaleza y de sus distintitas manifestaciones como lo son los ríos, no es correcto referirse a ellos desde un pensamiento industrial, ya que referirse a la naturaleza con términos que denotan un doble sentido, por ejemplo, recursos naturales, puede desestimar la causa de aquellos que desean visibilizar la degradación gradual de los ríos, personas como yo. Es decir, varios artistas o activistas han caído en la equivocación de utilizar conceptos contaminados como recursos naturales para referirse de manera positiva a la naturaleza, esto debido a la carga semántica de la primera palabra “recursos”, la cual posee una connotación positiva, debido a que denota el

⁷⁶ Racionalidad Tecno científica (Noguera, 2000).

⁷⁷ “Un recurso natural es todo material que se obtiene del planeta tierra, como el agua superficial o subterránea y los océanos, los minerales (plata, fierro, carbón mineral), los energéticos (petróleo y carbón mineral), las rocas (arcillas para cerámica, fosfatos, arena de cuarzo, caliza, agregados pétreos), además de los recursos bióticos que son objeto de explotación: el ganado, los peces, y los bosques” (Gestión de recursos naturales, 2016).

conjunto de elementos disponibles para resolver una necesidad humana. Ahora bien, con lo anterior aclarado, aparecen las siguientes inquietudes ¿Acaso esa connotación positiva da la potestad de usar términos como esos con un fin que pretende ser amigable con el medio ambiente?, ¿pero de qué manera da esa potestad?, ¿Acaso el ser humano pasa de la naturaleza al utilizar este tipo de conceptos? y ¿Qué podemos hacer y deshacer al utilizarlos?

Este juego de palabras forma parte de la racionalidad tecnocientífica que impulsa la explotación de los elementos naturales sin ningún tipo de responsabilidad ambiental. Por otro lado, se puede hablar del reino de la libertad, donde el hombre puede hacer uso de inteligencia para modificar el entorno natural cómo lo considere pertinente, esta mentalidad a lo largo de la historia ha tenido sus aciertos y desaciertos donde los seres humanos se han transformado paulatinamente en incorpóreos y desnaturalizados, solo prevalece su propio interés y no les importa el daño a corto o largo plazo que pueden ocasionar a un determinado ecosistema.

La crisis ambiental de los ríos no es un efecto local, se ha extendido a los 5 continentes, por lo tanto, no es un problema del tercer mundo, ya que los países industrializados realizan las mismas prácticas con sus desechos industriales y orgánicos. Es paradójico afirmar que se está en la era contemporánea, una era en la que se puede viajar a otros planetas y en la que las civilizaciones están colmadas de tecnologías digitales y de gasoductos que conectan países, pero, no se han desarrollado tecnologías que permitan darle un uso adecuado a los desechos que son arrojados a los ríos y que terminan en los océanos.

Después de realizar las reflexiones anteriores sobre la conducta egoísta del hombre y su relación con la naturaleza, se cambia de escenario retomando el resultado del trabajo de campo. Ahora, compete hablar del laboratorio análogo o cuarto oscuro, el espacio que permite develar las experiencias fruto del trabajo de campo en el río Chinchiná. El proceso de registrar estas experiencias a través de la imagen digital permitió conservar la dialéctica propuesta para la investigación, es decir, permitió llevar la imagen a una superficie como el papel de acuarela, con el propósito de realizar las pruebas y estudio fotoquímico de las fórmulas que se tendrían en cuenta para realizar la sensibilización en pedazos de periódicos y cartón recolectados en el río.

La basura en distintas manifestaciones pareciera que le ganara la guerra al río Chinchiná, el modus operandi de algunas empresas de índole industrial y de turismo es ubicar en lugares estratégicos tuberías camufladas para depositar sus residuos industriales o material orgánico, como el caso de bollitos. Por medio de esas tuberías, se liberan residuos por un lapso que puede variar entre 10 minutos y 30 minutos varias veces al día, frecuencia suficiente para generar un impacto negativo en el río Chinchiná. Este modus operandi se replica de manera exponencial a lo largo del río, y al llegar al punto final de los recorridos, cerca al municipio de Arauca (Caldas), se presenta un panorama desolador, un río asfixiado por la gran acumulación de basuras.

En lo personal, considero que ese periodo de investigación en campo, que duró un tiempo aproximado de 16 meses, no fue en vano. Las experiencias y el diálogo con las personas que de una u otra manera me comentaban sus vivencias en torno al río me brindaron una perspectiva más amplia, desde el ciclista dominical hasta el campesino, todos expresaban con diferentes reflexiones lo que el río representa para ellos, río que, a pesar de estar contaminado, es frecuentemente visitado por su comunidad. En torno a él giran pequeñas economías personas que sacan la arena y la gravilla del río para poder sobrevivir vendiéndola, el vendedor de helados con su nevera portátil, la señora con las empanadas y el ají, el caminante con su perro y yo con mi cámara fotográfica, ya no la cámara Nikon F100 sino con la cámara digital Nikon D7200, juntos hacemos parte de esta experiencia.

Las posibilidades que permite la imagen digital (RAW) en el trabajo de campo son dignas de mencionar: la inmediatez de poder ver al instante la correcta exposición de luz de la fotografía y el manejo necesarios de los filtros cuadrados polarizados de densidad neutra para abordar el efecto seda. Estas ventajas superan con creces lo que se podía realizar con la cámara análoga, ya que solo permite ver los resultados al revelar la película fotográfica, pero este no fue el problema principal, fue el formato de 35 mm, uno demasiado pequeño para positivar, pasarlo a negativo por contacto en papel, luego positivar la prueba fotoquímica por contacto, y, por último, positivar por contacto la basura sensibilizada que se había rescatado del río para desarrollar este proyecto desde el aspecto plástico.

En cuanto a las pruebas en papel de acuarela y con diferentes técnicas fotográficas aplicadas al proceso de creación, ellas brindaron un espectro bastante amplio a la hora de buscar nuevas

posibilidades cromáticas, este trabajo ha permitido determinar qué tipo de luz utilizar. Es decir, luz natural o luz artificial, como conclusión de esta etapa de exploración se obtuvieron mejores resultados con la luz artificial denominada luz fría, para tal fin se fabricó una mesa de insolación a partir del reciclaje de unas lámparas que la Universidad de Caldas descarto, y de las que de manera muy grata el señor don Chucho, encargado del sistema eléctrico de la Universidad, me informó; así logre rescatarlas para realizar el ensamble de una mesa de insolación, a partir de dos lámparas recicladas, con tanta suerte que posteriormente don Chucho me compartió una lámpara con un sistema mucho mejor: la luz led. De esta manera, quedé con dos lámparas de luz fría, una fluorescente y la otra de luz led, cada una con su respectivo timer para controlar de manera precisa el tiempo de exposición, lo que permitió obtener el contraste deseado acorde a la técnica fotográfica estudiada.

En cambio, en el proceso de sensibilización con la basura, los resultados fueron bastante aleatorios, puesto que no todas las técnicas fotográficas que conforman esta investigación brindaron estabilidad a la imagen. En otras palabras, el resultado dependió del material reciclado, se pone como ejemplo los que presentó el papel periódico. La técnica más estable fue la Cianotipia, pues no presentó variaciones cromáticas; por otra parte, la técnica Van Dike desvanecía la imagen con el tiempo; la del papel salado generaba un sentimiento de frustración, por así decirlo, pues, sin importar el tiempo de exposición, cuando se llevaba la placa a la mesa de insolación, se quemaba y la huella que dejaba era de color marrón oscuro; con la Goma Bicromatada los resultados eran estables, pero con el paso del tiempo, la imagen perdía un poco de contraste sin importar el pigmento utilizado.

Para desarrollar el aspecto técnico del proceso de creación, la dimensión técnica fue detallada paso a paso en un apartado específico del documento con el propósito de dejar un texto que pueda servir a otros artistas que deseen experimentar con las técnicas fotográficas antiguas abordadas en este trabajo. Además, se encontrarán diferentes tipos de experimentación fotoquímica con diferentes tipos de papeles. Como se puede apreciar por medio de las fichas técnicas, es decir, de las cartografías del proceso de materialización de la imagen experimental, los textos que componen el libro de artista no pretenden explicar la obra, pero, es sabido que es necesario sustentarla. Este proceso se da a partir de la reflexión que la fotografía encierra en sí misma,

entonces, no se puede tomar una foto sin observar el encuadre de lo que se quiere reflejar en la película o sensor de la cámara, la imagen fotográfica requiere ser estructurada, por tal motivo, es necesario pensar la imagen para construirla., justo como hace un arquitecto con sus planos.

Las imágenes que componen este proyecto son el resultado de la inquietud y la necesidad de explorar la imagen fotográfica desde otras perspectivas, y a pesar de que parecieran simples capturas fotográficas, encierran el deseo de comunicar de una manera poético-visual la crisis del río. Pues a primera vista se observan una serie de paisajes naturales bien preservados, pero que, en realidad, están en un alto grado de descomposición. Al jugar con la configuración de la cámara y con las distintas velocidades de obturación de los filtros de densidad neutra, se rompe con la tradicional postura de algunos fotógrafos que buscan realizar una representación la realidad, lo que se puede llamar en las palabras de Costa (1991) la “sumisión de la fotografía”. Por otra parte, al abordar el efecto seda en esta propuesta, se denotan nuevas realidades que surgen a partir de la imaginación y la reinterpretación del lugar en el cual se aborda la captura de la imagen fotográfica, con el propósito de visibilizar, a través de esa reconfiguración de ese espacio y de esa realidad, otras realidades que llevan al carácter subversivo de la fotografía, donde entra en juego la poesía, la imaginación y la experimentación como parte del ideal de la creatividad.

De este modo, la fotografía no es mecánica, el aparato es controlado al punto de transformarse en una extensión del ojo del fotógrafo, es así como se transforma en un juego que desafía al hombre, pues el aparato brinda un ilimitado mundo de configuraciones, donde el operador configura las funciones que cree correctas para capturar ese instante de su presente, ya que ese momento no se repetirá, no tiene otra oportunidad para atrapar con su cámara lo que está al frente.

¿Por qué abordar la problemática ambiental y no otro tema de interés para el arte? Fue una pregunta que me planteé al comienzo de esta investigación, mientras tomaba tinto y observa el sol ocultarse detrás del cerro Tatamá en la cordillera Occidental desde la Facultad de Bellas Artes, en realidad no me imaginaba realizando una acción performática, o en un proceso de solo investigación, pero si llamaba mi atención el cómo abordarlo, ¿Cómo será la fusión entre la fotografía y la investigación para llevarla al campo del medio ambiente?, con estas preguntas y otras que ya no recuerdo por el paso de estos cinco años surge *Estéticas fotográficas del Río*

Chinchiná, una propuesta que nace de la necesidad de integrar arte y medio ambiente para denunciar el deterioro de los ríos. Este recorrido me enseñó diferentes propuestas artísticas no solo a nivel nacional, sino internacional, y, con asombro, descubrí que cada día son más las personas relacionadas con el mundo del arte que se interesan por abordar esta realidad: artistas, curadores, gestores culturales y filósofos aportan con sus teorías al pensamiento colectivo de la sociedad, que poco a poco se está dando cuenta de este fenómeno.

Sin embargo, es necesario desglosar el párrafo anterior y manifestar que al realizar esta investigación desde el contexto nacional e indagar qué artistas han abordado la problemática ambiental desde el campo de las artes, los resultados no son los esperados, y prueba de ello son los artistas que integran este documento, quienes, pueden abordar el río como un actor de segundo reparto en diferentes contextos; el más notorio es el conflicto armado, donde el río es el medio para ocultar los vejámenes cometidos por los actores armados a los habitantes, malhechores que, por desgracia, se encuentran en las andanzas del narcotráfico o de los cultivos ilícitos que se encuentran en algunas zonas del país, como los departamentos de: Arauca, Antioquia, Amazonas, Cauca, Santander, Choco, Nariño. El campo de la fotografía se ha transformado en un dispositivo de memoria cuyo propósito es no olvidar los diferentes hechos que han dejado una huella en la historia de Colombia.

Desde la perspectiva ambiental, en el abanico de manifestaciones estéticas, solo se encuentra el trabajo del maestro Dioscórides Pérez y su profundo interés por los ríos, el cual manifiesta a través de una serie de acciones simbólicas llamadas pagos, que llevan como título: *La serpiente del Yuruparí* y *El camino de la anaconda*; camino donde la serpiente, símbolo de fertilidad, se materializa a través de la acción performática del dibujo, para así realizar una acción simbólica que invita a reflexionar y a generar un cambio.

Es un cambio de pensamiento lo que se necesita en la actualidad, no es pertinente seguir como si no sucediera nada o como si no se estuviera perdiendo la capacidad de interpretar las señales que la naturaleza brinda. Si bien, este proyecto no pretende evangelizar, sí busca denunciar con la experimentación fotográfica y el paisaje sonoro cómo son tratados o, más bien, maltratados el río Chinchiná y algunos de sus principales afluentes. Por tal motivo, es necesario recordar que el ser humano es parte de la naturaleza.

En palabras de Noguera (2005):

Los ecólogos fueron los primeros estudiosos de las ciencias «naturales» que percibieron que no era posible seguir estudiando la «naturaleza» sin incluir a la especie humana, así fuera solamente para que ella se cuestionara sobre el alto precio que la naturaleza estaba pagando por el desarrollo de la ciencia y de la tecnología en lo referente a la producción.

El alto costo al cual estamos expuestos es que se está perdiendo el sentido de pertenencia con la problemática ambiental, fenómeno que ha despertado el interés de grandes pensadores como Augusto Ángel Maya, Ana Patricia Noguera y Jaime Pineda, quienes, a través de sus reflexiones en torno a la problemática ambiental han dejado una huella en esta investigación, sus reflexiones brindan una mirada de la naturaleza desde un pensamiento humanista que busca sensibilizar a aquellos cuerpos incorpóreos.

A lo largo de esta investigación se han desarrollado una serie de acciones como las salidas de campo por aquellos sitios del río Chinchiná que poco o casi nada se conocen, y, por supuesto, por los lugares más frecuentados por la comunidad, los cuales me permitieron aprender en primera persona lo que es la crisis ambiental, conocer y reconocer cómo es el deterioro de los afluentes que dan forma al río Chinchiná. Ciertamente, es una experiencia que deja una huella en mi ser y hace nacer en mí la necesidad de visibilizar lo que ha sido esta experiencia tan significativa en mi vida. Por tal motivo, *Estéticas fotográficas del río Chinchiná* tiene como propósito denunciar a través de la poesía de las imágenes y de sus diversas sonoridades el abuso al que el río Chinchiná está expuesto de manera constante y del cual somos parte de una u otra manera.

Referencias

- 120lomo. (28 de junio de 2020). *La ampliadora, la magia del positivado*. <https://www.120lomo.com/tecnica-fotografica/la-ampliadora-la-magia-del-positivado/>
- Admin. (9 de julio de 2020). *Great pacific garbage patch: todo lo que necesitas saber*. Plastic collectors sabe the world. Recuperado el 24 de septiembre de 2021 de <https://www.plasticcollectors.com/es/blog/great-pacific-garbage-patch/>
- Akal. (2021). *Hal Foster*. <https://www.akal.com/autor/hal-foster/>
- Alcaldía de Manizales. (10 de septiembre de 2021). *Información general*. <https://manizales.gov.co/informacion-general/>
- Andrés Sierra. (2017). *Refranes colombianos*. <http://andressierra.com/en/series/refranes-colombianos/>
- Andrés Uriel Pérez. (22 de agosto de 2017). *Sala de exposición*. <http://andresurielperez.com/category/autoreferencias/>
- Apolo, D. (2018). *Colombia: cuenca del río Chinchiná*. Cuencas climáticamente resilientes. <https://cuencasresilientes-ciifen.org/es/index.php/donde-trabajamos/colombia-cuenca-del-rio-chinchina>
- Arte flora. (2019). *José Roca*. Recuperado el 8 de octubre de 2021, de <http://arteflora.org/participantes/jose-roca/>
- Artes Visuales Mincultura. (5 de febrero de 2019). *15 salones regionales de artistas* [Diapositivas]. Issu. <https://issuu.com/artesvisualesmincultura/docs/15-sra-colectivas-digital>
- Artischok. (28 de junio de 2014). *Waterweavers: el río en el arte, el diseño y la cultura material en Colombia*. <https://artishockrevista.com/2014/06/28/waterweavers-rio-arte-diseno-colombia/>

Arcos, R. (1 de marzo de 2008). *El David de Miguel Angel en Bogotá*. Escáner Cultural revista virtual de arte contemporáneo y nuevas tendencias. <https://revista.escaner.cl/node/698>

Art Encyclopedia, (2021). *Junk art: definition and meaning* [Junk art: definición y significado]. <http://www.visual-arts-cork.com/definitions/junk-art.htm>

BBC News Mundo, (8 de julio de 2019). Crisis mundial de la basura: 3 cifras impactantes sobre el rol de Estados Unidos. *BBC*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-48914734>

Biblioteca virtual del banco de la república. (2011). *Óscar Muñoz protografías*. <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/index.html>

Calvos, S. (27 de septiembre de 2016). *Caspar David Friedrich*. Historia arte. Recuperado el 8 de octubre de 2021, de <https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich>

Chica, M. (2020). *Me río*. Festival internacional de la imagen. <https://festivaldelaimagen.com/en/portfolio-item/me-rio/>

Clarín. (2007). ENTREVISTA El ojo rebelde. Recuperado el 20 de febrero de 2021. https://www.clarin.com/sociedad/ojo-rebelde_0_Hy-l9RAR6tg.html

Ciudadano 014-Q. (8 de mayo de 2015). *Análisis de “La deshumanización del arte” de Ortega y Gasset*. La sangre del león verde. Recuperado el 29 de septiembre de 2021, de <https://www.lasangredelleonverde.com/analisis-de-la-deshumanizacion-del-arte-de-ortega-y-gasset/>

Colectivopaulofreire. (27 de marzo de 2013). *La Sal de la Tierra (1954) Castellano/English* [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=DkLyRaMzc_8

Cultura inquieta. (28 de abril de 2019). *El fotógrafo Sebastião Salgado y su esposa han plantado más de 2 millones de árboles en 20 años reviviendo un ecosistema*. <https://culturainquieta.com/es/lifestyle/item/15477-el-fotografo-sebastiao-salgado-y-su-esposa-han-plantado-mas-de-2-millones-de-arboles-en-20-anos-reviviendo-un-ecosistema.html>

- Desano. (2006).
https://www.mininterior.gov.co/sites/default/files/upload/SIIC/PueblosIndigenas/pueblo_desano.pdf
- Duarte, S. (16 de octubre de 2014). *Sebastião Salgado: Un Repaso Por Su Trabajo*. Club de fotografía.net. Recuperado el 27 de septiembre de 2021, de <https://clubdefotografia.net/sebastiao-salgado/>
- Eastlake, E.(2005). *The Photography Criticism Ciber Archive – History of Photography*. Recuperado el 13 de febrero de 2021. <http://www.nearbycafe.com/photocriticism/members/archivetexts/photohistory/eastlake/eastlakephotography1.html>
- Echavarría, J. (2021). *Silencios con la colaboración de Fernando Grisalez*. <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>
- Echeverri, C. (12 de mayo de 2014). *Treno - doble pantalla* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/95009951>
- Echeverri, C. (17 de noviembre de 2018). *Río por Asalto en Shanghái, China (registro)* [Archivo de video]. Vimeo. <https://vimeo.com/301399454>
- Echeverri, C. (9 de diciembre de 2019). *Clemencia Echeverri: liminal. Texto curatorial* [Archivo de video]. Recuperado el 19 de marzo de 2021, de <https://clemenciaecheverri.com/studio/index.php/liminal-retrospectiva-2019>
- Editorial unal. (2021). *Dioscórides Pérez Bedoya*. Universidad Nacional de Colombia. <http://editorial.unal.edu.co/filuni2018/docentes/dioscorides-perez-bedoya/>
- Equipo de Memoria Histórica. (2008). *Trujillo una tragedia que no cesa*. Primer Informe de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, Editorial Planeta Colombiana S. A., http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2008/informe_trujillo.pdf

- Eljure, H. (24 de noviembre de 2017). “Agua y reflejos” componen el calendario propal 2018. *Proclama*. <https://www.proclamadelcauca.com/agua-reflejos-componen-calendario-propal-2018/>
- Epdlp. (2021). *John Ruskin*. <https://www.epdlp.com/escritor.php?id=4659>
- ERIKA DIETTES. (2008). *Erika Diettes artista visual* [Archivo de video]. <https://www.erikadiettes.com/>
- ERIKA DIETTES. (2018). *Biografía*. <https://www.erikadiettes.com/artista-1>
- Equipo editorial. (16 de julio de 2021). *Recursos hídricos*. Concepto. Recuperado el 5 de octubre de 2021, de <https://concepto.de/recursos-hidricos/#ixzz6zz8soN2h>
- Facultad Artes y Humanidades Ucaldas. (27 de julio de 2020). *Río y yo / CCETA 4* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=TdCUIpsPJ2U&t=17s>
- Flórez, M. (14 de marzo de 2020). *Presa hidroeléctrica de Hidroituango: "nos mataron el río" / Entrevistada por Alonso, J.* Colombia en DW. <https://www.dw.com/es/presa-hidroel%C3%A9ctrica-de-hidroituango-nos-mataron-el-r%C3%ADo/a-52770604>
- Fotonostra. (s.f.). Película fotográfica. Fotonostra. <https://www.fotonostra.com/glosario/pelicula.htm>
- Fronteras del pensamiento. (2018). *Vik Muñoz*. <http://www.fronteras.com/es/conferencistas/vik-muniz>
- Función pública de Colombia. (s.f.). *Hojas de vida-Néstor Raul Pérez Ramírez*. <https://www.funcionpublica.gov.co/web/sigep/hdv/-/directorio/M2160374-4281-4/view>
- Fundación Mapfre, (2015). *Retrospectiva sobre Paul Strand, un fotógrafo de referencia del siglo XX*. Recuperado el 15 de febrero del 2021. <https://www.revistalafundacion.com/junio2015/la-muestra/>
- Fundación Puntos de Encuentro. (2007). *La Guerra Que No Hemos Visto*. <https://laguerraquenohemosvisto.com/es/>

- Fundación Puntos de Encuentro. (2009). *Silfredo*. <https://laguerraquenhemosvisto.com/es/el-descuartizamiento-de-una-joven-campesina/>
- Fundación Puntos de Encuentro. (2010). *Ríos y silencios*. <https://laguerraquenhemosvisto.com/es/rios-y-silencios/>
- Gamero, A. (5 de marzo de 2013). *Cómo Tim Noble y Sue Webster hacen arte con basura y con luz*. La piedra de Sísifo. Recuperado el 27 de septiembre de 2021, de <https://lapiedradesisifo.com/2013/03/05/c%C3%B3mo-tim-noble-y-sue-webster-hacen-arte-con-basura-y-con-luz/>
- Gestión de recursos naturales. (2016). *Recursos naturales*. <https://www.grn.cl/recursos-naturales.html>
- Giraldo, S. (21 de agosto de 2019). *Clemencia Echeverri. El río y la muerte*. Artishock revista de arte contemporáneo. <https://artishockrevista.com/2019/08/21/clemencia-echeverri-el-rio-y-la-muerte/>
- Giunta, A. (2014). *¿Cuándo empieza el arte contemporáneo?* Fundación arteBA. <http://www.arteba.org/dixit2014/Libro-Dixit-2014.pdf>
- Guillen, G. (2 de marzo de 2017). La obra histórica de Jesús Abad Colorado. *Semana*. <https://www.semana.com/opinion/articulo/jesus-abad-colorado-su-obra-ha-captado-la-imagenes-del-conflicto/517211/>
- Helena a. (27 de mayo de 2020). *¿Qué es un pozo séptico?* Progresar e.s.p. Recuperado el 5 de octubre de 2021, de <https://progresaresp.com/que-es-un-pozo-septico/>
- Hisour. (2021). *Nuevo arte mediático-Art estilo*. <https://www.hisour.com/es/new-media-art-21613/>
- Illescas, S. (2 de noviembre de 2015). *Cómo conseguir el efecto seda explicado con ejemplos*. Dzoom. <https://www.dzoom.org.es/como-conseguir-el-efecto-seda-explicado-con-ejemplos/>
- Instituto Terra (2013). *Sobre la institución*. <https://institutoterra.org/>
- Juan Manuel Echevarría. (2021). *Info*. <https://jmechavarria.com/es/info/>

- JUANMAKES. (15 de diciembre de 2015). *Fotogramas; fotografía sin cámara*. <https://juanmakes.com/blog/2015/15/15/fotogramas-analogo>
- León, M. (agosto de 2016). *Ni reciente, ni importado: Historia del performance en Colombia*. Banrepcultural red cultural del banco de la república. Recuperado el 28 de septiembre de 2021, de <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-320/ni-reciente-ni-importado-historia-del-performance-en-colombia>
- León, N. (21 de junio de 2019). *RAW vs JPG: Todo lo que Necesitas Saber*. Dzoom. Recuperado el 29 de septiembre de 2021, de <https://www.dzoom.org.es/diferencias-entre-raw-y-jpeg/>
- Leonardo-B. (2006). *Las gatas del río - cámara de comercio de Cali - Santiago de Cali*. Esculturas de Colombia. <http://esculturasdecolombia.blogspot.com/2015/01/las-gatas-del-rio-camara-de-comercio-de-6.html>
- López, J.(2019). *Alfred Stieglitz: el legado del maestro que hizo de la fotografía el arte que es hoy*. Recuperado 13 de febrero de 2021, <https://www.xatakafoto.com/fotografos/alfred-stieglitz-el-legado-del-maestro-que-hizo-de-la-fotografia-el-arte-que-es-hoy>
- Lozano, P. (2021). *La teoría del color de Goethe*. IDIS. Recuperado el 8 de octubre de 2021, de <https://proyectoidis.org/la-teoria-del-color-de-goethe/>
- Libertad digital. (2021). *Arcadi Espada*. <https://www.libertaddigital.com/personajes/arcadi-espada/>
- Llanos, J. (20 de mayo de 2017). *Qué es un filtro polarizador y para qué sirve*. 365 enfoques. <https://365enfoques.com/accesorios-fotografia/filtro-polarizador-para-que-sirve/>
- MALBA. (28 de septiembre de 2021). *Liliana Porter, el hombre con el hacha y otras situaciones breves*. Fundación Malba. <https://www.malba.org.ar/evento/liliana-porter-el-hombre-con-el-hacha-y-otras-situaciones-breves/>
- Mandy Barker. (2019). *About [A cerca de]*. <https://www.mandy-barker.com/about>
- Mandy Barker. (2020). *Soup*. <https://www.mandy-barker.com/soup-2>
- Marta Traba. (2021). *Biografía de Marta Traba*. <https://martatrabaenlinea.wordpress.com/about/>

- Masadarte. (30 de octubre 2014). *La génesis de Salgado*. <https://masdearte.com/la-genesis-de-salgado-2/>
- Mauad, A. (enero-junio de 2013). Imágenes contemporáneas: experiencia fotográfica y memoria en el siglo xx1. *Acta poética*, 34(1), 39-60. [https://doi.org/10.1016/S0185-3082\(13\)72392-7](https://doi.org/10.1016/S0185-3082(13)72392-7)
- Maya, A. (25 de mayo de 2011). *Las potencias del olvido en el habitar ambiental*. https://arquitectura.medellin.unal.edu.co/escuelas/habitat/images/pdf/Potencias_del_olvido_en_el_habitar_ambientalWord.pdf
- Mincultura. (2021). *Museo del barrio*. <https://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/programas/programa-nacional-estimulos/nuestros-aliados/Paginas/Aliados/Museo-del-Barrio.aspx>
- Montagud, N. (2020). *Los 20 autores del Romanticismo más famosos y reconocidos*. Psicología y mente. Recuperado el 8 de octubre de 2021, de <https://psicologiaymente.com/cultura/autores-del-romanticismo>
- Moot glosario. (2021). ASA. En *Moot centro de especialización digital*. Recuperado el 18 de septiembre de 2021, de <https://glosario.mott.pe/fotografia/palabras/asa>
- Muñiz, V. (2013). *Cuatro muestras simultáneas repasan la obra de Vik Muñiz / Entrevistado por Periodista*. Artishock revista de arte contemporáneo. <https://artishockrevista.com/2014/07/21/cuatro-muestras-simultaneas-repasan-la-obra-vik-muniz/>
- Muños O. (20 de abril de 2018). *Óscar Muñoz: “Toca vivir seleccionando imágenes” / Entrevistado por Crespo, G. El País*. https://elpais.com/cultura/2018/04/19/babelia/1524141422_803600.html
- Museo de Antioquia. (2013). *Miguel Ángel Rojas visto desde el psicoanálisis*. <https://museodeantioquia.co/noticia/miguel-angel-rojas-visto-desde-el-psicoanalisis/>

- Nakkab, D. (2017). *Montañas de ¿basura o arte? Vik Muniz y el dadá*. Universidad de Palermo, diseño y comunicación. https://fido.palermo.edu/servicios_dyc//blog/docentes/trabajos/41738_166034.pdf
- Natali Aguiñaca. (18 de mayo de 2016). *Sebastião Salgado y Walter Astrada – informe*. <https://nataliaaguinacac.wordpress.com/2016/05/18/sebastiao-salgado-y-walter-astrada-informe/>
- Noguera de Echeverri, A. (2004). *El reencantamiento del mundo*. Universidad Nacional de Colombia IDEA. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/9154>
- Noguera de Echeverri, A. (2007). Complejidad ambiental: propuestas éticas emergentes del pensamiento ambiental latinoamericano. *Gestión y Ambiente*, 10(1), 05-30. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/gestion/article/view/1156>
- Oda a Niepce.(2013). *The Family of Man, la exposición fotográfica más popular de la historia*. Recuperado el 18 de febrero de 2021, <https://odaaniepce.wordpress.com/2013/05/15/the-family-of-man-la-exposicion-fotografica-mas-popular-de-la-historia/>
- ParkeHarrison, S. & R. (2010). *Resume*. <https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work>
- Pedro Ruiz. (2009). *Oro espíritu y naturaleza de un territorio*. <https://www.pedroruiz.co/oro>
- Pérez, D. (2015). *Con acciones artísticas, un maestro del dibujo busca crear conciencia para conservar los ríos y demás recursos naturales / Nota de prensa escrita por Gonzales, D*. Universidad Nacional de Colombia. <http://artes.bogota.unal.edu.co/cdm/notas/dioscorides-perez>
- Pérez, J. (2012). *Definición de acetato*. Definición.de. Recuperado el 29 de septiembre de 2021, de <https://definicion.de/acetato/>
- Pinilla, E. (septiembre de 2018). Duelo, memoria y dolor en la obra de Erika Dietes. *Revista de Historia y Teoría del Arte*, 7, 83-108. <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/541>
- Presidencia de la república. (2007). *Presidente de la república de Colombia*. <http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/presidentes/55.htm>

- Quintero, M. (19 de marzo de 2017). Murió el curador Alberto Sierra. *El Colombiano*. <https://www.elcolombiano.com/cultura/musica/murio-el-curador-alberto-sierra-HY6177823>
- Rangel, G. (2021). *Entrevista a Ana Tiscornia*. Arte al día. Recuperado el 28 de septiembre de 2021, de https://es.artaaldia.com/International/Contenidos/Artistas/Entrevista_a_Ana_Tiscornia
- Revistaarcadia.com. (8 de diciembre de 2011). Se inaugura “Protografías”, retrospectiva de Óscar Muñoz. *Semana*. <https://www.semana.com/periodismo-cultural-revista-arcadia/articulo/se-inaugura-protografias-retrospectiva-oscar-munoz/26766/>
- Roca, J. & Wills, M. (2011). *Óscar Muñoz - Protografías*. Biblioteca virtual del banco de la república. <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/curaduria.html>
- Rojas, F. y Marín, M. (2014). *La deconstrucción. Un viaje estético reflexivo para comprender el arte y el diseño*. i+Diseño. http://www.disenio.uma.es/i_disenio/i_disenio_9/rojas_caldelas.html
- Rosental, M y Iudin, P. (1946). *Diccionario filosófico marxista*. Ediciones Pueblos Unidos. <https://www.filosofia.org/urss/dfm1946.htm>
- Salgado, S. (19 de junio de 2019). *Sebastião salgado: se dijo que yo hacía estética de la miseria. ¡Y una mierda! Fotografío mi mundo / Entrevistado por Morales, M*. El País. https://elpais.com/elpais/2019/05/20/eps/1558350781_612997.html
- Salgado, S. (2015). *Beginnings and genesis. The photography of sebastião salgado* [Comienzos y génesis. La fotografía de sebastião salgado] / Consultado por Gonzales, D. & Pérez, C. https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/4378/LT_13_%282015%29_01.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Sánchez, M. (23 de agosto de 2018). La Paradoja de los sueños. *Capitel*. Recuperado el 30 de abril de 2021, de <https://capitel.humanitas.edu.mx/la-paradoja-de-los-suenos/>
- Segal, G. (2015). *7 days of garbage* [7 días de basura]. <https://www.greggsegal.com/P-Projects/7-Days-of-Garbage/6/thumbs>

- Shana and Robert ParkeHarrison. (2003). *Architect's brother*.
<https://www.parkeharrison.com/bodies-of-work/architect-s-brother>
- Shinner, L.(2004). *La invención del arte - Una historia cultural*.Paidos.Recuperado el 13 de febrero de 2021.https://monoskop.org/images/9/90/Shiner_Larry_La_invenccion_del_arte_una_historia_cultural.pdf.
- Sierra, R. (16 de mayo de 2019). *La muerte de Marat: la poderosa pintura de uno de los asesinatos más famosos de la Revolución francesa*. My Modern Met. Recuperado el 24 de septiembre de 2021, de <https://mymodernmet.com/es/jacques-louis-david-muerte-de-marat/>
- Sierra, A. (2021). *Andrés Sierra*. Lensculture. <https://www.lensculture.com/andres-sierra>
- Significados. (30 de mayo de 2018). *Significado de dadaísmo*. Recuperado el 24 de septiembre de 2021, de [https://www.significados.com/dadaismo/#:~:text=Qu%C3%A9%20es%20Dada%C3%ADsmo%3A,Mundial%20\(1914%2D1919\)](https://www.significados.com/dadaismo/#:~:text=Qu%C3%A9%20es%20Dada%C3%ADsmo%3A,Mundial%20(1914%2D1919)).
- Sontag, S. (2004). *Ante el dolor de los demás*. Suma de letras.
https://jppgenrb.files.wordpress.com/2018/06/sontag_ante_el_dolor_de_los_demas.pdf
- Sontag, S. (2006). *Sobre la fotografía* [Traducción por Gardini, C]. Santillana Ediciones Generales SA. https://monoskop.org/images/7/77/Sontag_Susan_Sobre_la_fotografia.pdf
- Sontag, S. (9 de febrero de 2017). *Imagen, percepción y verdad en la obra de Vik Muniz*. Aquí está la rosa, baila aquí: Bitácora de una filosofía botánica.
<http://aquiestalarosa.blogspot.com/2017/02/imagen-percepcion-y-verdad-en-la-obra.html>
- Sordo, J. (16 de octubre de 2017). *Breve biografía sobre Gustavo Adolfo Bécquer y análisis de su obra*. Homo Homini Sacra Res. Recuperado el 8 de octubre, de <https://www.homohominisacrares.net/artes-literatura/biografia-gustavo-adolfo-becquer-obra.php>

- Spincer, J. (4 de mayo de 2017). *Prix Pictet, The Global Photography Award For Sustainability, Opens At The V&A, London*. Getty images. <https://www.gettyimages.dk/detail/news-photo/shortlisted-photographer-mandy-barker-pictured-with-her-news-photo/678436592>
- Suhurt, F. (25 de agosto de 2010). *Oscar Muñoz (Colombia)*. Artistas y experiencias. <http://artesyprocedimientos-imagenes.blogspot.com/2010/08/oscar-munoz-colombia-por-federico.html>
- TheMuseclio. (2021). *Dioses griegos*. Wattpad. <https://www.wattpad.com/93170729-dioses-griegos-t%C3%A1natos>
- Tim Noble & Sue Webster. (2011). *Welcome mother fuckers* [Bienvenidos hijos de puta]. <http://www.timnobleandsuewebster.com/artwerks.html>
- TOMAS OCHOA. (2014). *El punctum*. <http://tomasochoa.com/el-punctum/>
- Universidad EAFIT. (14 de marzo de 2018). *Erika Diettes*. Revistas académicas. https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/co-herencia/Erika_Diettes
- Uribe, D. (2015). *Bienvenidos*. Fotos Sady recuerdos de la realidad. <https://proyectos.banrepcultural.org/sady-gonzalez/es>
- Wills M. (2011). *Entrevista retrospectiva a Oscar Muñoz*. Biblioteca virtual del banco de la república. <https://banrepcultural.org/oscar-munoz/entrevista-memorias-infancia-juventud.html>
- Zapata, L. (2020). *Estudio del concepto “deshumanización” en la obra de Andrés Sierra*. ITM. <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/4549>

Bibliografía

- Amorós, R. (2013). *Caminar y crear entre rocas: el arte de Richard Long afinidades con el pensamiento filosófico de Henri Bergson*.
https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/10931/2/ulfl155507_tm.pdf
- Becquer, G. (2001). *Rimas y leyendas*. Pehuén Editores.
https://bibliotecafreimartinsarmiento.files.wordpress.com/2012/11/rimas_y_leyendas.pdf
- Blog El Río. (18 de enero de 2018). Tres fascinantes visiones artísticas de los ríos colombianos. *El Espectador*. <https://blogs.elespectador.com/actualidad/el-rio/galeria-tres-fascinantes-visiones-artisticas-los-rios-colombianos>
- Christo and Jeanne Claude. (2021). *Life and work* [Vida y trabajo]. Recuperado el 15 de abril de 2021, de <https://christojeanneclaude.net/life-and-work/>
- Cué, E. (10 de marzo de 2017). *Andy Goldsworthy: La naturaleza lo es todo*. Alejandra de argos. <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/548-andy-goldsworthy-entrevista>
- Cué, E. (16 de julio de 2021). *Entrevista a Bernard Koucher*. Alejandra de argos. Recuperado el 23 de abril de 2021, de <https://www.alejandradeargos.com/index.php/es/completas/9-invitados-con-arte/548-andy-goldsworthy-entrevista>
- Designer. (10 de febrero de 2019). *The family of man*. FOTO CAMARAS. Recuperado el 30 de septiembre de 2021. <https://www.fotocamaras.com/the-family-of-man/>
- E-flux announcements. (11 de julio de 2011). *Robert Smithson's Broken Circle/Spiral Hill*. Recuperado el 28 de marzo de 2020, de <https://www.e-flux.com/announcements/35310/robert-smithson-s-broken-circle-spiral-hill/>
- El poder de la palabra. (28 de 4 de 2021). *John Ruskin*.
<https://www.epdlp.com/escritor.php?id=4659>
- Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. SIGMA.
https://monoskop.org/images/8/8d/Flusser_Vilem_Hacia_una_filosofia_de_la_fotografia.pdf

Fontcuberta, J. (2003). *estética fotográfica*. Editorial Gustavo Gili, SA.

https://kupdf.net/download/fontcuberta-estetica-fotografica_59100787dc0d60d949959ecc_pdf

Lezcano, A. (14 de mayo de 2015). *Vik Muniz: el arte de la ilusión*. Gatopardo. Recuperado el 30 de septiembre de 2021, de <https://gatopardo.com/reportajes/vik-muniz-arte-la-ilusion/>

Mantecón, A. (2007). Arte popular y cultura del consumo. *Alteridades*, (36), 232-236. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/download/52/52/>

Maya, A. (1995). *La fragilidad ambiental de la cultura historia y medio ambiente*. (2^{da} ed.). Editorial de la Universidad Nacional de Colombia.

https://www.augustoangelmaya.org/statics/images/obra/fragilidad_ambiental_de_la_cultura.pdf

MINIGONGA. (23 de marzo de 2011). *El david de Miguel Ángel*. <https://minidonga.wordpress.com/>

Novak, A. (Julio 2020). *Broken Circle and Spiral Hill: having entropy the Dutch way* [Broken Circle y Spiral hill: tener entropía a la manera holandesa]. The foundation. <https://holtsmithsonfoundation.org/broken-circle-and-spiral-hill-having-entropy-dutch-way>

PEDRO RUIZ. (2009). *Oro espíritu y naturaleza de un territorio*. <https://www.pedroruiz.co/oro>

Raquejo, T. (30 de junio de 2016). *Land art*. Editorial Nerea. <https://es.scribd.com/book/317131176/Land-art>

Rubiano, E. (1 de julio 2018). “Ríos y silencios” de Juan Manuel Echavarría. H-ART. *Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 3, 315-323. <https://doi.org/10.25025/hart03.2018.13>

Ruiz, R. (19 de abril de 2018). *Vik Muniz, el artista brasileño que se lanzó a la fama con los recolectores de basura*. SIGNUS. Recuperado el 30 de septiembre de 2021, de <https://blog.signus.es/vik-muniz-el-artista-de-waste-land/>

Sánchez, E. (diciembre de 2015): *La imagen de la nación en el siglo XIX. Pintores de lo cotidiano y lo extraordinario*. Banrepcultural red cultural del banco de la república. Recuperado el 30

de septiembre de 2021, de <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-312/la-imagen-de-la-nacion-en-el-siglo-xix-pintores-lo-cotidiano-lo-extraordinario>

Theartwolf. (2021). *Joseph Mallord William Turner – Biografía, vida y obras*. Recuperado el 28 de marzo de 2021, de <https://theartwolf.com/es/turner/>

Índice De Imágenes

Figura 1	19
Figura 2	24
Figura 3	25
Figura 4	28
Figura 5	30
Figura 6	31
Figura 7	32
Figura 8	47
Figura 9	48
Figura 10	49
Figura 11	49
Figura 12	49
Figura 13	51
Figura 14	51
Figura 15	52
Figura 16	52
Figura 17	53
Figura 18	54
Figura 19	54
Figura 20	56
Figura 21	57
Figura 22	58

Figura 23	60
Figura 24	61
Figura 25	63
Figura 26	64
Figura 27	64
Figura 28	64
Figura 29	65
Figura 30	67
Figura 31	68
Figura 32	69
Figura 33	70
Figura 34	70
Figura 35	71
Figura 36	72
Figura 37	73
Figura 38	74
Figura 39	74
Figura 40	77
Figura 41	78
Figura 42	79
Figura 43	80
Figura 44	81
Figura 45	81

Figura 46	83
Figura 47	84
Figura 48	88
Figura 49	89
Figura 50	89
Figura 51	90
Figura 52	90
Figura 53	91
Figura 54	91
Figura 55	94
Figura 56	95
Figura 57	97
Figura 58	100
Figura 59	102
Figura 60	103
Figura 61	104
Figura 62	105
Figura 63	106
Figura 64	107
Figura 65	108
Figura 66	110
Figura 67	111
Figura 68	112

Figura 69	112
Figura 70	112
Figura 71	116
Figura 72	116
Figura 73	117
Figura 74	117
Figura 75	117
Figura 76	118
Figura 77	118
Figura 78	118
Figura 79	119
Figura 80	119
Figura 81	126
Figura 82	127
Figura 83	127
Figura 84	127
Figura 85	127
Figura 86	127
Figura 87	127
Figura 88	129
Figura 89	130
Figura 90	132
Figura 91	133

Figura 92	133
Figura 93	133
Figura 94	134
Figura 95	135
Figura 96	136
Figura 97	137
Figura 98	139
Figura 99	142
Figura 100	152
Figura 101	152
Figura 102	153
Figura 103	154
Figura 104	155
Figura 105	156
Figura 106	157
Figura 107	158
Figura 108	158
Figura 109	159
Figura 110	159
Figura 111	160
Figura 112	160
Figura 113	161
Figura 114	161

Figura 115	162
Figura 116	167
Figura 117	168
Figura 118	169
Figura 119	170
Figura 120	171
Figura 121	172
Figura 122	202
Figura 123	203
Figura 124	204
Figura 125	205
Figura 126	206
Figura 130	209
Figura 131	211
Figura 134	211
Figura 135	212
Figura 136	212
Figura 137	212
Figura 138	216
Figura 140	216
Figura 142	217
Figura 143	217
Figura 144	218

Figura 147	219
Figura 148	220
Figura 149	221
Figura 150	222
Figura 151	223
Figura 152	223

ANEXOS

Anexos 1. Arte y Naturaleza en el Romanticismo

En el campo de las artes, el periodo romántico libera al artista de lo colectivo, el pintor busca transmitir su mundo interior, sus pinceladas son libres y buscan la expresión más que delimitar el color de manera perfecta; ese aire de libertad lo lleva a explorar el fenómeno físico de la luz y sus cambiantes condiciones. Es así como el color pareciera esparcirse por todo el entorno de la pintura, de manera libre, la lluvia, la neblina, el humo y el vapor forman parte de esas perspectivas atmosféricas que transmiten los estados climáticos, por así decirlo, se pueden sentir las condiciones aire y sus distintas manifestaciones; gran parte de las pinturas de este periodo encuentran en la naturaleza su fuerza motora, dicho de otro modo, es el encuentro del artista con la naturaleza. Para terminar, se da paso a unos ejemplos de esos paisajes que dejan una estampa en la existencia, es como si la luz presente en estos lienzos encandilara el mirar lleno de júbilo ante la fuerza y el encanto de la naturaleza.

Anexos 1.1. Caspar David Friedrich

Sus pinturas enseñan el gusto y el amor por la naturaleza llena de fuerza, cielos tormentosos, la neblina y sus paisajes atmosféricos, estructuras en ruinas y la pequeñez del ser humano en sus pinturas reflejan la majestuosidad del planeta. Un hombre solitario que comparte su manera de mirar el mundo de una manera sublime, con una mirada llena de angustia y por qué no, de soledad

y de un mundo más allá, como lo expresa Christopher John Murray⁷⁸ “Dirige la mirada del espectador hacia su dimensión metafísica”.

- **El Caminante Sobre el Mar de Nubes, (1818).**

Título original: Der Wanderer über dem Nebelmeer.

Esta obra expresa la mirada de lo infinito de la naturaleza. El punto está en contemplar más allá del horizonte perdido entre nubes y montañas, la mirada de aquel individuo mudo ante la majestuosidad que lo aborda desde lo alto de aquel risco, un hombre en el encuentro consigo mismo, un instante de solemnidad ante la vida.

Figura 122



Nota: Caminante sobre un mar de nubes, Hamburgo, Alemania. Adaptado del Museo Kunsthalle [Pintura en óleo], por Caspar David Friedrich, 1818, Historia arte (<https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich>). ©.

⁷⁸ Christopher John Murray trabaja principalmente en los campos de la historia intelectual y cultural. Es el editor de varios volúmenes, incluida la Enciclopedia de la Era Romántica, 1760-1850, una historia en dos volúmenes de casi ochocientos artículos centrados en personas, desarrollo cultural, eventos y obras de arte, literatura y música. del período. Un crítico de Booklist señaló que la intención de Murray es considerar este período de tiempo de la manera más amplia posible para estudiar los cambios en la filosofía, el arte, la política y la literatura. El crítico dijo que este enfoque "permite que la enciclopedia cubra diversos temas y personas, como Napoleón, Lord Byron, la Revolución Francesa, el diseño del paisaje y la sinfonía (Otero, 2021).

- **Mar de Hielo, (1824).**

Título Original: Der Wanderer über dem Nebelmeer.

Las historias épicas y epopeyas formaron parte de la pintura romántica, en esta pintura se puede observar cómo el HMS Griper fue uno de los primeros barcos en salir de expedición bajo la dirección de William Edward Parry⁷⁹ hacia el Polo Norte, (Pasaje del Noreste) con el objetivo de crear una ruta a través del ártico que permita navegar entre el océano Atlántico y el océano Pacífico, sin embargo, esta aventura estuvo acompañada de infortunios. Esta es una de esas historias que permiten reconocer el poder insondable de los elementos naturales.

Figura 123



Nota: Mar de hielo, Hamburgo, Alemania. Adaptado del Museo Kunsthalle [Pintura en óleo], por Caspar David Friedrich, 1824, Historia arte (<https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich>). ©.

⁷⁹William Edward Parry “primera expedición del Pasaje del Noroeste 1819-20. William Edward Parry fue una figura clave en el descubrimiento del Pasaje del Noroeste. En su primer viaje descubrió una ruta a través de Lancaster Sound.

El primer viaje de Parry en 1819 fue uno de los más importantes en la exploración del Pasaje, la vía marítima a través del Ártico, que une los océanos Atlántico y Pacífico. A bordo del Hecla, con el segundo al mando Matthew Liddon en el Griper, Parry estableció que existía una ruta hacia el oeste a través de Lancaster Sound, la misma ruta que su predecesor, John Ross, había dicho que estaba bloqueada. Parry también comenzó a trazar un mapa de las numerosas islas a través de las cuales habría que navegar por el Pasaje del Noroeste” (Otero, 2021).

- **Abadía en el robledal, (1809).**

Título original: Abtei im Eichwald

Es considerada una de las primeras pinturas de Friedrich. Hace que el observador se sienta inmerso en un paisaje melancólico, en un primer plano las ruinas de lo que fue, el ocaso en el horizonte brinda la esperanza de un más allá, con un contraste de colores entre lo cálido y frío como una dualidad entre la vida y la muerte.

Figura 124



Nota: Abadía del bosque, Berlín, Alemania. Adaptado del Museo Alte National Galerie [Pintura en óleo], por Caspar David Friedrich, 1809, Historia arte (<https://historia-arte.com/artistas/caspar-david-friedrich>). ©.

Anexos 1.2. William Turner

Considerado uno de los más grandes paisajistas de la historia y reconocido por su libre trazo en el óleo y la acuarela. En la historia del arte, se le reconoce como un pintor adelantado a su tiempo, décadas más tarde surgirían nuevos estilos artísticos como el impresionismo que surgió, 50 años más tarde, con base al manejo de la luz en sus pinturas, motivo por el cual lo catalogaron como el pintor de la luz.

La siguiente referencia del escritor John Ruskin⁸⁰ (gran amigo de William Turner) brinda una mirada del proceso de creación pictórica de Turner:

Un crítico recriminó a Turner que éste no pintara los ojos de buey de unos barcos en una de sus pinturas. Turner explicó al crítico que, en el momento en el que él había pintado el cuadro, los barcos se encontraban a contraluz y, por tanto, los ojos de buey no eran visibles. Contrariado, el crítico argumentó: "de acuerdo, pero sabe usted bien que los barcos tienen ojos de buey". Entonces Turner respondió: " Sí, pero yo me dedico a pintar lo que veo, no lo que sé"

- **El Temerario Remolcado a Dique Seco, (1939).**

Título original: The Fighting Temeraire tugged to her

Considerada por los ingleses la obra más importante de Turner, además, tiene una alta carga simbólica, representa la gloria de un viejo barco (el temerario) y de una nación; barco que es remolcado a un dique para ser desguazado y, para dar paso a nuevas tecnologías.

Figura 125



Nota: El barco de esclavos, Boston, Estados Unidos. Adaptado del Museum of Fine Arts [Pintura en óleo], por William Turner, 1839. ©

⁸⁰ John Ruskin "(Gran Bretaña, 1819-1900) "Escritor, crítico de arte y reformista inglés, que ejerció una importante influencia en los gustos de los intelectuales victorianos. Ruskin es conocido ante todo por sus monumentales estudios de arquitectura y sus implicaciones históricas y sociales, como se refleja en *Las siete lámparas de la arquitectura* y *Las piedras de Venecia*. Nació en Londres, el 8 de febrero de 1819, y estudió en la Universidad de Oxford. Su padre, un rico comerciante, estimuló la pasión del joven Ruskin por el arte, la literatura y los viajes. Ruskin relata sus años de infancia y juventud en su última obra, una autobiografía inacabada que lleva por título *Praeterita* (1885-1889). El tema principal de sus escritos, la relación entre el arte y la moral, se aborda por primera vez en el primer volumen de sus *Pintores modernos* (1843), obra que contribuyó a consolidar su prestigio como esteta y crítico de arte" (Epdlp, 2021).

- **El Barco De Esclavos, (1840).**

Título original: Slavers Throwing overboard the Dead and Dying—Typhon coming on

Esta pintura fue realizada en un momento de transición, el cual, se caracterizó por la defensa de las comunidades afrodescendientes. Además, se puede apreciar de una manera pictórica la realidad de la época. En el año de 1781 el barco negrero Zongal al quedarse sin agua, arrojó por la borda a más de 171 esclavos, (primero, mujeres y niños), pues para el capitán del barco era un costo que

Figura 126



Nota:El temerario remolcado a Dique Seco, Londres, Reino Unido. Adaptado de la National Gallery [Pintura en óleo], por William Turner, 1839. ©.

prefería no asumir; pero en tierra fueron juzgados por la aseguradora al perder la mercancía; con el contraste de un segundo plano, un calido atardecer, y la esperanza (por perder la mercancía) esta noticia desató el inconformismo de la población británica y el deseo de abolir la esclavitud⁸¹ en Gran Bretaña, un sueño que por fin sería una realidad en el año 1833.

Las pinturas de Turner brindan una mirada histórica de su época, como un periodo de transformación socio económica, su particular manera de pintar llamó la atención del público, y, a pesar de ser una persona solitaria y difícil de tratar, contó con el apoyo incondicional del crítico de arte inglés más destacado de la época, John Ruskin⁸², quien, afirmó lo siguiente “el más grande de su era, el padre del arte moderno”.

⁸¹ “La razón más importante que tiene Inglaterra, desde fines del siglo XVIII, para entrar a una corriente antiesclavista viene derivada no sólo internamente de su economía que se ha orientado en el sentido industrial si no de la explotación de estos recursos, que ha de hacerse por la mano de obra nativa de los lugares a donde Inglaterra expande sus actividades, y que canalizará hacia las formas de trabajo libre asalariado. Es el importante caso de la penetración inglesa al continente africano, con el establecimiento de empresas de extracción de materias primas y enganche de mano de obra africana, ya no esclava sino asalariada. El antiesclavismo inglés coincide con la entrada del capital inglés al continente africano. De entre todas las potencias europeas, Inglaterra fue la primera en dar este paso en África. Su desarrollo económico industrial se lo permitía, y no sólo esto, sino que le daba, inicialmente, la primacía en el liderazgo colonialista” (Muñoz, 2003-4).

⁸² “En el s. XIX los más importantes trabajos críticos sobre el arte medieval se desarrollaron en Inglaterra y uno de sus grandes impulsores fue John Ruskin (1819-1900). Al margen de la arquitectura gótica, los contactos de este país con la creación medieval europea no eran muy frecuentes, salvo para los coleccionistas, y uno de ellos, William Young Ottley, publicó en 1823 The Italian School of Design, una obra en la que afirmaba que la claridad de la pintura de Giotto no había sido hasta entonces superada” (Masdearte.com, 2021).

Crítica

Sin lugar a dudas el periodo romántico marcó un punto de inflexión en la historia del arte. Una época que ve nacer a artistas que, con una postura crítica ante lo establecido hasta ese momento; rompen con los cánones de las bellas artes a través de la libertad de creación del hombre. Esta actitud genera un choque entre el individuo y el Estado que, con recelo y sin el control total de la sociedad, observa inerte como surgen nuevas maneras de apreciar el arte.

Es decir, el artista romántico es un individuo que cuestiona su periodo, y que con el poder de la libertad y la imaginación aborda otras fronteras que hasta ese momento no se habían explorado, entre tantas inquietudes, surge el deseo de conocer y encontrar en la naturaleza la pasión, como lo manifiesta Amorós (2013):

El romántico se siente un náufrago en medio de la grandiosa naturaleza. Anhela el retorno a ella, pero es consciente de que ese camino es imposible de recorrer, se siente impotente, imposibilitado de cumplir sus deseos más íntimos, sabe que el abismo que le separa de la naturaleza es incurable. Esta separación se puede ver claramente en el paisaje trágico de los románticos. Las proporciones se dilatan a través de un vértigo asimétrico, los horizontes se abren hacia el todo y hacia la nada, hay una marcada conciencia de pequeñez, soledad e impotencia, es decir, de auto minimización. El hombre se siente separado de la Naturaleza, enajenado de ella.

Al respecto conviene decir que el artista romántico es consciente de esa escisión entre el hombre y la naturaleza, y gran parte esta indiferencia surge con el pensamiento positivista, y su desarrollo tecnocientífico, el cual coloca a la tierra como un objeto de consumo. Y así dar paso al desarrollo industrial y comercial de la época, con el concepto de recursos naturales se apropió de manera desmedida de la fauna y la flora, conducta de egoísmo observada por los románticos de la época, los cuales denunciaron a través de la pintura y literatura.

Reflexión

Esta sinopsis histórica desde el campo de las artes y la literatura brinda una mirada entorno a la relación hombre y naturaleza, en este punto el artista ya no cree que la tierra sea un sistema de producción mecánico (racionalidad tecnocientífica), la cual, trata por todos los medios de anular el poder de la imaginación a través de la explotación de la naturaleza sin ningún control y así los hombres se transforman seres desnaturalizados que ha perdido la capacidad de asombro ante la naturaleza. El artista romántico se transforma en la llama de la esperanza en una época de dogmatismos, en un nuevo despertar el ser humano reconoce que es parte de la tierra, es así como años más tarde, surgen conceptos que permiten la unión entre el hombre y la naturaleza, sin embargo, el tema de la naturaleza no es nuevo, y Baruch Spinoza⁸³ afirma que la naturaleza es el propio Dios que permite la unión entre el hombre y la naturaleza, sin embargo, el tema de la naturaleza no es nuevo, y Baruch Spinoza⁸⁴ afirma que:

[...] la naturaleza es causa de sí propia; que ella misma contiene en sí la causa, tanto de su existencia, como la de todas las cosas. A diferencia del dualismo (ver) de Descartes, Espinoza creó un sistema monista, en el que el pensamiento y la extensión se declaran como atributos (propiedades esenciales) de una sustancia única: la naturaleza. Espinoza entendía el movimiento como un desplazamiento mecánico del cuerpo en el espacio y no lo consideraba atributo de la materia, prescribiéndolo sólo a las cosas unitarias.

El planeta debe ser conservado, los seres que forman parte de él y cumplen con una misión, desde el insecto hasta el mamífero, el musgo, el líquen hasta los árboles más colosales, todos deben respetarse. Es la importancia de la diversidad, para el perfecto desarrollo de los ecosistemas, si se altera este equilibrio el riesgo que se corre es un efecto domino, que acarrea grandes riesgos para la vida en determinados Ecosistemas, estos riesgos lo han manifestado desde la ecología y en la

⁸³ Baruch (Benedicto) Spinoza (1632-1677). “Spinoza fue un gran filósofo holandés, materialista y ateo. Refutaba a dios como creador de la Naturaleza, considerando, que la propia Naturaleza es dios. Al llamar a la Naturaleza dios, Spinoza quiso significar que la Naturaleza es la causa de sí misma, que ella misma lleva implícita la causa de su propia existencia y de la de todos los objetos. Sometiendo a una crítica severa el dualismo de Descartes (ver), Spinoza creó un grandioso sistema monista, en el que la extensión y el pensamiento son declarados atributos (propiedades esenciales) de la sustancia única, la Naturaleza. Spinoza concebía el movimiento como un desplazamiento mecánico del cuerpo en el espacio y no lo consideraba como un atributo de la sustancia, atribuyéndolo sólo a los objetos individuales” (Rosental y Iudin, 1946).

actualidad el pensamiento ambiental, posturas que manifiestan a través de una serie de reflexiones las acciones que se debe realizar para cambiar el panorama actual.

Anexos 2. Pintura Y Ríos

Colombia es considerado como uno de los países con mayor cantidad de afluentes de agua, este paisaje bañado en agua ha sido fuente de creación para artistas, que desde diferentes técnicas han dado testimonio de admiración por tan sublimes paisajes.

Anexos 2.1. Pedro Ruiz

Es un artista bogotano que a través de diferentes técnicas artísticas comparte su visión de la flora y fauna de Colombia, sus propuestas pictóricas son figurativas y minuciosamente elaboradas, aborda una serie de ejes temáticos que giran en torno a las poblaciones rurales.

Figura 127



Nota: Río Caquetá. Adaptado de la serie ORO Espíritu naturaleza de un territorio [Acrílico sobre madera / 45.5 cm X 41 cm], por Pedro Ruiz, 2009, PEDRO RUIZ (<https://www.pedroruiz.co/oro>). ©.

Este texto se enfocará en su proyecto: *ORO: Espíritu y naturaleza de un territorio*, un proyecto con una riqueza visual que gira en torno a una canoa, como instrumento de recorrido en los ríos, pero en la obra de Ruiz este elemento es la que lleva por paisajes idílicos de flora y fauna, hasta el aroma a naturaleza se percibe en sus pinceladas llenas color.

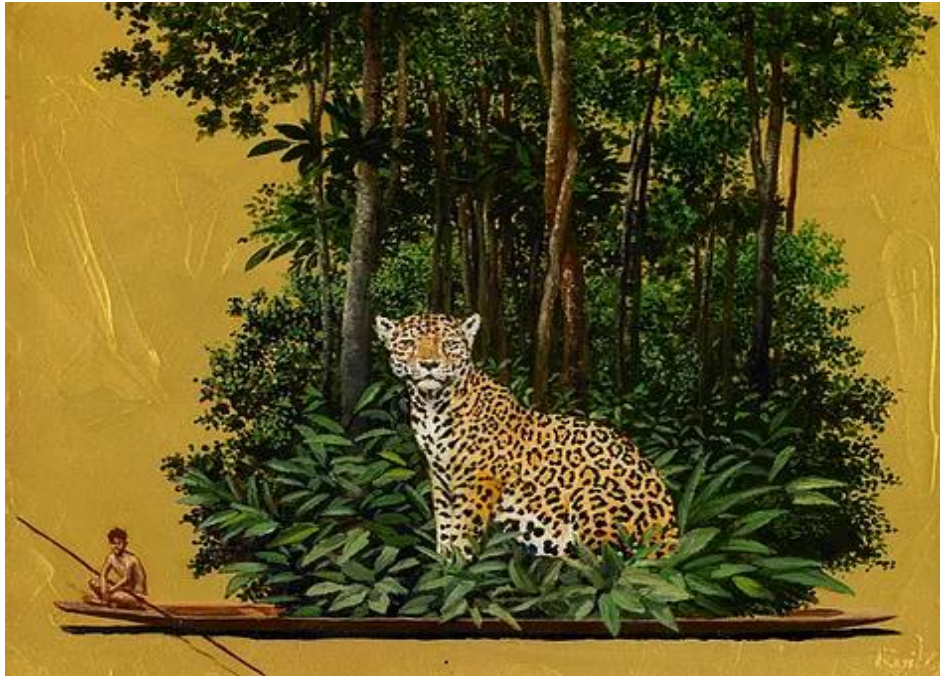
Sin embargo en medio de este paraíso, el germen de la violencia acecha como una animal de caza a su víctima, el pánico generado en las poblaciones genera el éxodos del campo a las ciudades en busca de un futuro mejor, pero las oportunidades laborales son limitadas y para poder sobrevivir en esta jungla de cemento se dedican al comercio informal para sobrellevar las nuevas responsabilidades que demanda la sociedad, en el proyecto Oro se describe el testimonio de aquellos que han sufrido este flagelo, como lo manifiesta, Ruiz (2009):

Proyecto ORO

El proyecto ORO hace parte de la serie Desplazamientos, una propuesta que se plantea como testimonio del destierro forzoso que sufren millares de personas por causa de la violencia en el territorio colombiano. El trabajo adelantado hasta ahora muestra una infinidad de variaciones sobre un mismo tema, un personaje que lleva en su barca el recuerdo del paisaje que le ha sido arrebatado.

En el año 2004 se realizó la primera exposición conformada por 25 obras de gran formato. Gran parte de las imágenes representaban canoas cargadas de matas de plátano de color rojo haciendo de esta manera alusión a la violencia. Uno de los visitantes de la exposición, un niño de 8 años, interpretó el rojo como una señal no de odio si no de alerta, Colombia es un país con mucho amor. Me refiero a esta anécdota porque es ella, en su inocencia y aparente ingenuidad, la que da origen a la concepción de este nuevo trabajo.

Figura 128



Nota: Tigre mariposa. Adaptado de la serie ORO Espíritu naturaleza de un territorio [Acrílico sobre madera / 45.5 cm X 41 cm], por Pedro Ruiz, 2009, PEDRO RUIZ (<https://www.pedroruiz.co/oro>). ©.

Figura 129



Nota: Adaptado de la serie Desplazamientos [Acrílico sobre madera / 45.5 cm X 41 cm], por Pedro Ruiz, 2009, PEDRO RUIZ (<https://www.pedroruiz.co/oro>). ©.

Anexos 2.2. Sair García

Su serie de pinturas «Magdalena», Desarrolla una investigación en torno a los ríos, y la necesidad que tiene el agua para las comunidades, y lo que éste representa para ellos. Él afirma en la entrevista realizada por el periódico espectador:

Los ríos tanto en Colombia como en gran parte de Latinoamérica, han sido copartícipes del acontecer de los países en todos sus períodos, especialmente como medio de transporte y comunicación, pero en las últimas décadas han servido también como testigos silenciosos de injusticias y de infaustos acontecimientos, especialmente el río Grande de la Magdalena en Colombia, cuyo sólo nombre es sinónimo de dolor y de arrepentimiento, alrededor del cual ha girado primordialmente mi obra. Mi trabajo, sin embargo, en vez de explícito ha sido sugerente, y a pesar de registrar padecimientos y suplicios, los testimonia de manera sutil y evocativa a través de la representación de escenas y lugares que los evidencian. (García, (2018)

Figura 132



Nota: Diciembre, Magdalena. Adaptado de la serie Aqua y reflejo, por Sair García, 2018, LGM galería (<https://www.galerialgm.com/sair-garcia/>). ©.

Figura 130



Nota: Retrato de Sair García. S.f., Proclama (<https://www.proclamadelcauca.com/agua-reflejos-componen-calendario-propal-2018/>). ©.

Figura 131



Nota: Diciembre, Magdalena. Adaptado de la serie Aqua y reflejo, por Sair García, 2018, LGM galería (<https://www.galerialgm.com/sair-garcia/>). ©.

La obra de Sair invita a la reflexión de ver cómo los ríos se han transformado en el escenario de la guerra, sus pinturas no son una representación tal cual, de esa violencia, al contrario, enseña la belleza de aquellos lugares que han sido escenario de batallas.

Los colores de su paleta enseña la belleza de su gente, su alegría y costumbres, como sus calles y avenidas están marcadas por el río, estos son de mil colores y llenos de vida, los pescadores solo consumen lo necesario, un homenaje a su obra se encuentra en el calendario Propal⁸⁵ del año 2018.

Crítica

La contemporaneidad se ha caracterizado por recurrir a elementos no tradicionales del arte, desde este punto de vista la pintura ha generado una serie de críticas por ser un medio tradicional de las bellas artes. Sin embargo, su compromiso con la historia se manifiesta con las pinceladas de Pedro Ruiz y Sair García (y otros pintores que faltan por mencionar)⁸⁶ los cuales visibilizan en sus pinturas la problemática socioeconómica y ambiental del país, sus proyectos son una mirada singular de apreciar la relación con el medio ambiente, debido al mal manejo de residuos, la minería y la guerra política del presente, son factores que dejan en jaque la biodiversidad de un país en crisis.

Las expresiones estéticas expuestas en este texto son un compendio de dibujos, grabado y pintura los cuales pretenden dejar un mensaje a través de la flora la fauna en pinceladas de color, ritmo y vida, estos son temas que no dejaran de estar presentes en la pintura colombiana y como lo manifiesta Sánchez (2015):

José María Gutiérrez de Alba, “Impresiones de un viaje a América”, manuscrito, tomo 1, Prólogo.

La ilustración científica, que se desarrolló a partir de la primera mitad del siglo XVIII, inicialmente como dibujo topográfico y luego como ilustración botánica, zoológica y

⁸⁵ “PROPAL presenta el Calendario Propal 2018 “Agua y Reflejos”, una distinción a la serie “Magdalena” obra del maestro nacido en Barrancabermeja, Sair García. Formas que resaltan el ser, el hacer y el vivir, que son invisibles la mayoría de las veces, pero que recuperan tradiciones relevantes de las distintas culturas ribereñas a lo largo del Río Magdalena. El Calendario Propal 2018 tiene como nombre “Aguas y Reflejos” ya que las doce obras tienen como elemento central el agua. Las obras escogidas para este año son pintadas sobre acero inoxidable, que produce unos maravillosos reflejos con la luz” (Eljure, 2017).

etnográfica. Particularmente influyentes en todo el mundo, a este respecto, fueron los dibujantes de historia natural que viajaron en las expediciones del capitán James Cook entre 1768 y 1780, que tenían como misión llevar el registro exacto de plantas y animales con fines científicos, y, en segundo lugar, dicho de manera informal, hacer ilustración de los salvajes y el paisaje “para entretener a los amigos de sir Joseph Banks a su regreso a Londres”³. En Colombia la principal empresa científica de la época colonial fue la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), que tuvo entre sus colaboradores a pintores quiteños y neogranadinos, pero las obras de estos se restringieron al diseño botánico y, en verdad, ejercieron influencia escasa en la pintura de tipos, indumentarias, costumbres y vistas notables del siglo XIX.

Sin embargo, en la Nueva Granada sí hubo un proyecto científico con destacada figuración en este capítulo de la historia de la pintura colombiana, la Comisión Corográfica (1850-1859), a la cual se refiere en breve. Pertenecen también a este contexto de ilustración científica, entre otras, las obras publicadas en un suntuoso libro por el barón Alexander Von Humboldt (*Vues des Cordillères*, París, 1810), y las ilustraciones de los relatos de las expediciones a Colombia de Charles Saffray (1872), Edouard André (1877) y el conde Joseph de Brettes (1898), publicados en los años indicados en la revista de viajes francesa *Le Tour du Monde*.

Ese recorrido cronológico permite reconocer a lo largo de la historia las distintas empresas que se han forjado en torno al paisaje natural colombiano a lo largo de estos 50 o 60 años, en los cuales se puede apreciar cómo se ha perdido la batalla de manera gradual pero silenciosa ante la deforestación y la minería ilegal, la cual pone riesgo la estabilidad ambiental de un sistema biológico tan delicado como son los bosques y selvas colombianas.

Reflexión

La pintura es y será una de las piedras angulares del arte, y por más que se trate de cuestionar su historicidad y su tradición desde las prácticas artísticas contemporáneas, esta seguirá brindando un mundo de posibilidades estéticas. Al respecto conviene decir, desde esa pintura de las cavernas y su mundo natural reflejado a través de animales y hechos cotidianos como la caza, hasta la pintura renacentistas y su clímax a través del ser humano, la pintura de vanguardia y su inconformidad con la tradicional pintura, hasta el presente con las distintas manifestaciones contemporáneas pictóricas y los nuevos campos expandidos han brindado a la pintura nuevas herramientas de visualización, con esto se puede concluir que la pintura no se agota en su técnica, todo lo contrario se reconstruye con el pasar del tiempo y cada día se empodera más en el campo de las artes.

Anexos 3. Curaduría

Anexos 3.1 Waterweavers: El Río en el Arte, el Diseño y la Cultura Material en Colombia

El proyecto Waterweavers brinda una mirada desde diferentes artes y oficios, la cual se materializa en una exposición en la que el ejercicio curatorial de José Roca con Alejandro Martín brinda una serie de espacios inmersivos entorno a los ríos en Colombia, en el apartado de referencias se anexa el enlace para visitar la página web en la cual se encontrará una información mucho más extensa y detallada.

El siguiente texto brinda un panorama general de esta curaduría.

La imagen del río y la acción de tejer confluyen de manera metafórica y literal a lo largo de las prácticas artísticas contemporáneas en Colombia. Partiendo del río como eje conceptual para explorar las intersecciones entre diseño, artesanía y arte, Waterweavers (Tejedores de agua) investiga las formas en que cultura y naturaleza pueden entrecruzarse.”

La galería del Bard Graduate Center, en Nueva York, sirve como telón de fondo para una serie de montajes que surgen de una estrategia curatorial de José Roca con Alejandro Martín que, en cada uno de los espacios, busca contraponer piezas inmersivas en los muros con piezas tridimensionales dispuestas en el interior. Waterweavers incluye desde dibujos,

cerámicas, diseño gráfico, mobiliario y textiles hasta video e instalaciones, donde la yuxtaposición de elementos busca generar una fricción crítica y conceptual entre obras y prácticas que muy raramente se exhiben juntas. (Artishock, 2014)

Anexos 3.1.1. Susana Mejía

Por un periodo de 7 años de investigación etnobotánica ha abordado los colores o pigmentos naturales de la selva amazónica colombiana, su resultado ha sido titulado Color Amazonía. Integrar la reserva mundial del Amazonas e introducir al espectador en el descubrimiento de la diversidad de pigmentos es la forma que encuentra Susana para reconectar los conocimientos ancestrales. Es decir, para generar un diálogo entre plantas, arte, color y cultura. A través de la aleación y la multidisciplinariedad, se devela la armonía de los colores producidos por las plantas de la selva del Amazonas, entre esta biodiversidad que incluye miles de ríos, se encuentran los Huitoto y los Tikuna, comunidades indígenas nativas de la Amazonia, con conocimiento ancestral, gracias a estos se precisaron las especies botánicas clave para la investigación etnobotánica.

De este modo, la conservación de la biodiversidad se promueve, porque es esencial el reconocimiento y cuidado de estas especies, de igual forma se da reconocimiento y se preserva la diversidad de los pueblos indígenas.

Figura 134



Nota: Vista de la exposición Waterweavers por Susana Mejía y Monika Bravo [Video al fondo]. Por Juan Luque. ©.

Figura 133



Nota: Vista de la exposición Waterweavers por Susana Mejía y Alberto Baraya [Video al fondo]. Por Bruce White. ©.

Anexos 3.1.2. David Consuegra

A finales de la década de 1960, David Consuegra, uno de los principales diseñadores gráficos de Colombia, realizó una serie de investigaciones sobre los patrones que se encontraban en distintos objetos prehispánicos. El resultado fue un vocabulario gráfico nuevo, lleno de referencias al agua, al arte de tejer, a la flora y a la fauna. El planteamiento, gráfico y conceptual de David es reconocible en cuanto a la combinación de elementos de un pasado histórico y la creación de un gráfico legible, lleno de diseño que destacan numerosos símbolos. Es reconocible, dado que sus obras unen el pasado histórico para crear formas modernas en el diseño de marcas y símbolos. En su prolífico trabajo de diseño, se resalta la identidad estética. A través, de la revitalización del arte precolombino que en sus innumerables investigaciones considera relevantes para la conformación de su obra. Él afirma lo siguiente:

Figura 136



Nota: Vista de la exposición Waterweavers por David Consuegra [Papel mural: Tangrama Nicolás Consuegra, Mónica Páez y Margarita García]. Por Bruce White, 2014. ©.

Figura 135



Nota: Vista de la exposición Waterweavers por Alberto Baraya y Abel Rodríguez. Por Bruce White, 2014. ©.

Las dos obras que ocupan el centro de este espacio, Figura 139, sugieren interpretaciones contrastantes sobre la naturaleza. La Trampa para peces de Rodríguez captura la belleza de

los materiales naturales y evoca la lógica funcional de una figura tradicional. La enorme “piel” de caucho que presenta Baraya, molde realizado sobre la superficie de un árbol que a lo largo de la historia ha sido usado para extraer ese preciso material (látex), habla de la búsqueda inmisericorde de recursos naturales que ha devastado el paisaje del país. Las cicatrices del árbol, que se reflejan en el vaciado de látex, recuerdan el motivo de diseño textil de espina de pescado y sirven como metáfora de las cicatrices que han dejado sobre el tejido social colombiano décadas de explotación de la tierra y de sus habitantes durante las bonanzas del caucho a fines del siglo XIX y durante la Segunda Guerra Mundial. La videoinstalación de Clemencia Echeverri titulada Treno es un retrato del tumultuoso río Cauca. El título de la obra es una voz antigua que significa “canto fúnebre” y remite a concepciones míticas del río como umbral entre la vida y la muerte, como medio para navegar el último viaje. Esta referencia metafórica encuentra un nuevo significado cuando se confronta con la realidad de la situación política en el campo colombiano, donde las víctimas del conflicto armado suelen ser desaparecidas lanzándolas a ríos como el Cauca, evitando así que sus familias puedan llegar a saber dónde terminaron sus muertos.

Figura 137



Nota: Vista de la exposición Waterweavers por David Consuegra, foto por Bruce White. Adaptado del proyecto del Árbol de caucho, Por Alberto Baraya, 2014. ©.

Colocadas en el centro de la galería hay tres sillas de Marcelo Villegas, [...] De carácter expresionista, las sillas Doble curva están fabricadas con raíces de guadua, un tipo local de bambú que puede crecer hasta alcanzar una altura considerable; en tanto, la silla Bamba está realizada con raíces de nato. El enmarañado crecimiento de los rizomas del bambú refleja las interminables bifurcaciones y conexiones de los ríos. Se invita a los visitantes a que se sienten en las sillas de la sala.

Figura 138



Nota: Vista de la exposición Waterweavers por Marcelo Villegas y Clemencia Echeverri, foto por Bruce White. Adaptado del proyecto del Árbol de caucho 2014. ©.

Anexos 3.1.3 Lucy Salamanca

Es una diseñadora colombiana que vive en Italia y trabaja activamente con varias comunidades rurales de Colombia. Así ha logrado ayudar a conservar y desarrollar técnicas artesanales locales. Trabaja a nivel mundial a favor del comercio justo y del diseño sostenible y está comprometida en la promoción de prácticas medioambientales y precios y salarios justos. La labor de Salamanca va más allá del diseño formal puesto que también se ocupa de la creación de modelos de negocio sostenible en la producción artesanal. Salamanca se ha asociado con varias comunidades, entre las que se cuentan los artesanos de Curití al noreste de Colombia, con quienes fabrica el mobiliario hecho de guadua y fibra de sisal presentes en esta exposición. Se invita a los visitantes a que se sienten en los bancos de la sala.

Figura 139



Nota: Vista de la exposición Waterweavers por Álvaro Catalán (lámparas), Lucy Salamanca (banquetas) y Jorge Lizarazo Neymar (alfombra). 2013, por Bruce White. ©.

Crítica

La curaduría en Colombia ha tomado un papel muy importante, su función ha sido orientar a los artistas en el marco expositivo de su obra, además organizar las exposiciones de una manera adecuada y acorde a los ejes temáticos propuestos.

Sin lugar a dudas el ejemplo de Waterweavers nos enseña desde diferentes puntos de vista el manejo de las salas y el orden o desorden de los objetos que forman parte de dicha exposición, además lo importancia de los ríos en la geografía colombiana y los insumos que se puede obtener a partir del contacto e investigación para el desarrollo de propuestas artísticas que permitan visibilizar la cultura y el arte a través del río.

Figura 140



Nota: Retrato de José Roca [Fotografía]. S.f., Arteflora (<http://arteflora.org/participantes/jose-roca/>). ©.

Reflexión

Las prácticas artísticas contemporáneas se han transformado en una manifestación más amplia entorno a la relación de arte, diseño y artesanía en un mismo contexto, desde la problemática ambiental y la importancia que juegan los ríos en la cultura y el desarrollo socioeconómico y artístico han manifestado en la curaduría realizada por José Roca, en esta muestra artística se han compilado una serie de saberes artísticos que han dejado una huella en el espectador, al encontrar una serie de elementos que más que funcionales brindan una mirada de su entorno y su valor estético.

Anexos 3.2 Resistencia FIAAAR 6 Festival Internacional de Aire y Agua Resonancias

Este un proyecto que forma parte del plan de acción del Museo del Barrio, ubicado en la ciudad de Manizales, está a cargo del curador Luis Fernando Arango, en la página web del ministerio de cultura, hace la siguiente referencia:

Museo del Barrio es un proyecto alternativo, independiente y autogestionable que surge para la formación, promoción, producción y circulación de las prácticas artísticas contemporáneas en la ciudad de Manizales y la región central de Colombia y que sirve de vaso comunicante entre las diferentes disciplinas del arte.

La residencia artística cuenta con dos sedes: una urbana, situada en una casa del barrio Alta Suiza y otra, de montaña, en la vereda Buenavista con vista al Parque Nacional Natural Los Nevados, a sólo 10 minutos de la sede principal; ambas proporcionan espacios idóneos para la creación y residencia de artistas, curadores y creadores en general.

La residencia es dirigida por el artista plástico Luis Fernando Arango Duarte y Blanca Lucía González Ríos, abogada, artista plástica especialista en gestión ambiental y magister en Relaciones Internacionales.

Figura 141



Nota: Resistencia FIAAAR, 6to festival internacional de Aire y Agua Resonancias [Poster]. 2019, por Luis Fernando Arango. ©.

Anexos 3.2.1. Resonancias: derivadas del agua

Figura 142



Nota: Resonancias derivada del agua [Pantallazo], 2015, por Luis Fernando Arango. ©.

Anexos 1.El gato del Río

Es una donación realizada por el escultor Hernando a la ciudad de Cali, en el barrio Normandía y cerca al río que atraviesa la ciudad, (la avenida del Río) en la intersección con la avenida 4 norte oeste, se puede encontrar como testimonio de ese gran amor que el artista siente por el Valle del Cauca, y para recuperar la ribera del río Cali, donde se adecuó un espacio para realizar el montaje de la obra.

Esta obra se fundió en el taller de Rafael Franco en la ciudad de Bogotá, y su inauguración fue el 3 de julio, fecha de la independencia de la ciudad de Cali.

Figura 143



Nota: Presa. Adaptado de la serie escultórica Las gatas del río [Escultura de fibra de vidrio], por Ómar Rayo, 2006, Esculturas de Colombia (<http://esculturasdecolombia.blogspot.com/2015/01/las-gatas-del-rio-camara-de-comercio-de-6.html>). Creative Commons.