

GALERIA E

ISABEL CRISTINA ACUÑA PEREZ



**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2010**

GALERIA E

ISABEL CRISTINA ACUÑA PEREZ

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar el título de
Maestro en Bellas Artes**

Director

DARIO ALBERTO CADAVID MORA

Maestro en Bellas Artes

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

PROGRAMA DE BELLAS ARTES

BUCARAMANGA

2010

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios, a la vida, a mi familia por su tiempo y su colaboración, a mi nena Julieta que cada día me motiva a ser mejor mujer, madre, hija y amiga, a mi esposo Juan por su apoyo y amor, a la academia por haberme otorgado tan gratos momentos y excelentes maestros, a mi director de proyecto de grado maestro Alberto Cadavid, por su compromiso, dedicación y entrega para que este proyecto sea un éxito, a todos ustedes gracias porque sé que me desean lo mejor en esta nueva etapa de mi vida profesional.

CONTENIDO

	pág.
INTRODUCCION	1
1. DEFINICION DEL PROBLEMA	2
1.1 JUSTIFICACION	4
1.2 OBJETIVOS	6
1.2.1 Objetivo general.	6
1.2.2 Objetivos específicos.	6
2. MARCO TEORICO	7
2.1 La fotografía como lenguaje.	13
2.2 La fotografía como documento.	15
2.3 La fotografía y los medios tecnológicos.	16
3. MARCO HISTORICO	18
3.1 Referentes fotográficos.	23
4. MARCO PERSONAL	24
4.1 Descripción formal.	31
4.2 Descripción conceptual.	38
5. CONCLUSIONES	41
BIBLIOGRAFIA	42
ANEXO	43

LISTA DE FIGURAS

	pág.
Figura1: http://www.zonezero.com/EXPOSICIONES/fotografos/rosemunthe/index.html	8
Figura 2: http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/taiquan/acota.htm	9
Figura 3: Beauty has three nipples – Joel Peter Witkin	10
Figura 4: Cupid and Centaur – Joel Peter Witkin	11
Figura 5: Penitente – Joel Peter Witkin	11
Figura 6: Poussin in hell – Joel Peter Witkin	11
Figura 7: Plaza de Italia	19
Figura 8: La mort du fossoyeur (“La muerte del sepulturero”)	19
Figura 9: Collage de Juan Gris	20
Figura 10: John Heartfield: Des oeuvres	21
Figura 11: John Heartfield: FathersAndSon	21
Figura 12: Raoul Hausmman	21
Figura 13. Duane Michaels	23
Figura 14: Hans Bellmer	23
Figura15: Paloma en descomposición, fotografía 42 – 63 del trabajo “Acuarela” Fuente: Autor	24
Figura16: Paloma en descomposición, fotografía 146 – 206 del trabajo “Acuarela” Fuente: Autor	25
Figura 17: Funerario en el periódico “vanguardia liberal numero 31.268, Sábado 8 de diciembre del 2007” Fuente: Autor	25
Figura 18: Recorridos con carteles funerarios, Iglesia la sagrada familia Bucaramanga, viernes 7 de diciembre del 2007	25
Figura 19: Recorridos con carteles funerarios, Iglesia San Juan Nepomuceno, Floridablanca, viernes 7 de diciembre Del 2007” Fuente: Autor	26

Figura 20: Christian Boltanski	27
Figura 21: Christian Boltanski: parisart-36-News238	28
Figura 22: Francis Bacon	28
Figura 23: Gunter Von Haggens	28
Figura 24: cementerio universal	31
Figura 25: cementerio central	32
Figura 26: secretaria de salud	33
Figura 27: Ramiro y las ruinas de la secretaria de salud	34

RESUMEN

TITULO: Galería E

AUTOR: ACUÑA PEREZ, ISABEL CRISTINA

PALABRAS CLAVES: muerte, deterioro, ruinas, documento, Imagen, fotografía, fotomontaje, tecnología, medios visuales, espacio, tiempo, memoria, emociones.

DESCRIPCION:

“Solo me interesaba en la fotografía por (sentimiento); y yo quería profundizarlo no como cuestión (tema) sino como una herida: veo, siento, luego noto, miro y pienso. La foto es como un teatro primitivo, como un cuadro viviente, la figuración del aspecto inmóvil y pintarrajeado bajo el cual vemos a los muertos”, de Roland Barthes Roland en La Cámara Lucida, nota sobre la fotografía (1990).

La fotografía como recuerdo, remembranza y evidencia tangible de lo que fue, se propone como herramienta para capturar imágenes enriquecidas de elementos que traigan a la memoria lo fúnebre, perecedero y olvidado del espacio y los objetos. Acompañada de una mirada, que cuenta de que manera nos vemos involucrados en el mundo, vivos y muertos.

El proyecto artístico galería E, propone recrear en una exposición fotográfica, un mundo fúnebre, que se nutre de los sistemas narrativos, literarios y visuales. En el proyecto Galería E, se le da importancia al poder de la imagen para traer la memoria del referente y su nostalgia, pero que al abordar la fabulación rompa con la carga documental inherente, usando fotomontajes que afecten la imagen de una forma poética con leves borrosidades y movimientos, incidiendo sobre la nitidez de la foto objetiva y realista. Ya que en el curso de nuestra existencia vemos agotarse para siempre la belleza del humano.

* Trabajo de grado.

** Instituto de Educación a Distancia. Programa de Bellas Artes. Director Dario Alberto Cadavid Mora.

ABSTRACT

TITLE: Gallery E

AUTHOR: ACUÑA PEREZ, ISABEL CRISTINA

WORDS KEY: death, deterioration, ruins, document, Image, photography, photomontage, technology, visual means, space, time, memory, emotions.

DESCRIPTION:

"Only I was interested in the photography for (feeling); and I wanted to deepen it not as question (be afraid) but as a wound: I see, feel, then I notice, look and think. The photo is like a primitive(original) theatre, like a living picture, the imagination of the aspect immobile and daubed under which(whom) we see the dead men. "

The photography as recollection, remember and tangible evidence of what was, proposes as tool to capture enriched images of elements that bring to the memory (report) the funereal, perishable thing and forgotten the space and the objects. Accompanied of a look, which counts of that way we meet involved in the world, alive (vivacious) and dead. The artistic project gallery E, it proposes to recreate in a photographic exhibition, a funereal world, which is nourished of the narrative, literary and visual systems.

In the project Gallery E, importance is given it to the power of the image to bring the memory (report) of the modal and his nostalgia, but that on having approached the tabulation breaks with the documentary inherent load, using photomontages that affect the image of a poetical form with slight blurry and movements, affecting on the brightness of the objective and realistic photo. Since in the course of our existence we see the beauty of the human being to become exhausted forever.

* Grade work.

** Distance Education Institute. Fine Arts Program. Director Dario Alberto Cadavid Mora.

INTRODUCCION

Gran parte del arte plástico, se caracteriza por un afán de concentración y acumulación en una misma imagen, la mayor cantidad posible de información relativa al tema o a la situación representada, da origen a una dualidad de espacio- tiempo y personajes. A su vez esta misma exigencia da origen a algunas soluciones formales, que sirven de base al lenguaje plástico de la fotografía.

La realidad se convierte en un hecho puramente racional (valorado desde el mecanismo de la cámara que captura la imagen) y, para representarla, ya no es preciso atenerse al mundo visible, a la experiencia visual, también es posible representarla como se configura en la mente, envuelta en una densa trama de relaciones morales, afectivas, intelectuales y subconscientes.

Con la fotografía logramos capturar y recuperar elementos que contribuyen a componer situaciones mortuorias imaginadas, del espacio y los objetos.

Con este proyecto fotográfico, no solo se hace reflexión sobre lo fúnebre o perecedero, también se reflexiona acerca del mismo ejercicio de fotografiar y emplear la tecnología (en este caso un software de edición fotográfica: photoshop CS4) para lograr la composición de la imagen y así el estilo que define a la imagen fotográfica, haga de esta un lenguaje.

La búsqueda que es trascendente en la imagen fotografiada, la convierte en un hecho fascinante, el sujeto fotografiado, desgarrado con la contundencia de lo fúnebre y el deterioro, la continuidad del tiempo y la nostalgia.

En el fondo la fotografía es subversiva y no cuando asusta, trastorna o incluso estigmatiza, sino cuando es pensativa y reflexiva.

Este proyecto fotográfico toma como modelo lo mortuorio y lo olvidado de los lugares y los objetos.

Fotografías de recintos olvidados, perdidos en el recuerdo, y espacios que pierden interés visual, hacen alusión a lo imaginario.

1. DEFINICION DEL PROBLEMA

“El mundo que nos circunda puede dividirse intelectualmente en dos partes, la primera, formada por el universo de la realidad externa o el mundo natural: los seres, las cosas y los fenómenos; la segunda, constituida por los objetos, los mensajes y los iconos de los imaginarios producidos por el hombre: el universo de los símbolos y los simulacros.

La idea de ficción es antitética de la idea de realidad, como lo son las ideas de sujeto y objeto, la primera no existiría si no existiera la segunda: es la ley de los contrarios. Lo fingido es lo contrario de lo que realmente es. Por tanto lo fingido implica -aunque por negación-, aquello que finge ser real¹”.

La imagen fotografiada nos brinda la satisfacción de crear nuevos mundos, dentro de un mundo real, es así como la fotografía es nuestro vínculo necesario para desarrollar esta propuesta artística, acompañada de medios tecnológicos. Las historias fúnebres están aquí, en nuestra cultura popular y hemos crecido acompañados con mitos, leyendas y cuentos a cerca de fantasmas, momias y muertos que andan entre nosotros. Desde niños hemos escuchado a nuestros abuelos, tíos, padres, amigos, hablar de historias fantásticas a cerca de las brujas, la patasola, la llorona, el diablo humanizado y botando fuego por los pies, de las almas en pena, personas que se mueren y se despiden apareciéndose en sueños, de las sombras, los ruidos después de media noche, imágenes borrosas, destellos de luz. Fenómenos que al contacto con nuestros sentidos no se pueden comprender.

Pero en ocasiones, el hecho de la creencia en los muertos que regresan depende de la calidad del relato y de su narrador, como un ejemplo de tradición oral, el relato de la tradición China **“El negador de milagros”**: *Chu Fu Tse, negador de milagros, había muerto; lo velaba su yerno. Al amanecer, el ataúd se elevó y quedó suspendido en el aire, a dos cuartas del suelo. El piadoso yerno se horrorizo. “oh venerado suegro”, suplico “No destruyas mi fe de que*

¹ Costa Joan, La fotografía entre sumisión y subversión, capítulo 5, Trillas-Sigma 1991, México.

*son imposibles los milagros". El ataúd entonces, descendió lentamente, y el yerno recupero la fe.*²

¿Cómo lograr documentar con la técnica fotográfica, una serie de imágenes que hagan evocación a lo mortuario, por medio del desgaste físico de los espacios y los cuerpos, señalando la importancia de la imagen como elemento de cohesión cultural?

² Citado en: Confucionismo and rivals, lectura VII, 1915. Borges Jorge Luís "Antología de literatura fantástica" Edit, Edhasa- Suramericana SA, Buenos aires, argentina.

JUSTIFICACION

Los relatos hacen parte del acervo cultural que nos identifica como pueblo, compartimos: muertos, pasado, sueños, todo este legado es intangible no cuantificable, pero se encarna vivo como presente en cada uno de nosotros.

La obra de arte es producto y decisión del autor, nace de la voluntad de contar algo importante que le atañe en este caso la imagen como elemento que nos muestra lo frágil y perecedero de los lugares y el aura de los objetos delicados que aun nos reflejan e inquietan. Este proyecto se propone como médium o puente entre formas de conciencia que son universales y atemporales, que se expresan con la palabra, con la imagen, sugeridas, huidizas, formas bellas que murieron y aparecieron nuevamente.

El proyecto propone comunicar un acercamiento a narraciones ancestrales para salirle al paso a la fuerza que homogeniza la globalización, reforzando la mirada respetuosa a lo autentico del espíritu de nuestros lugares, rostros y memorias.

Galería E es un lugar que existe; es la dirección, coordenada, lugar de residencia de un grupo de muertos, vecinos del escultor fallecido Carlos Gómez Castro³ en un panteón del cementerio Universal⁴. Si en este texto, se hace referencia a los relatos orales, escritos o cualquier otra forma de narrativa tradicional, es solo para articular este proyecto dentro de cierto clima espiritual que tienen esas tradiciones, pero en ningún momento se intenta ilustrarlos ni tampoco tomar como base literal esos mitos que de hecho son bastante explícitos, todo lo contrario proponen dejar el espacio prudente para que sea el

³ Gómez Castro Carlos Julio, Bucaramanga, 1909, Estudió en la Escuela de Bellas artes de Bogotá, el maestro Gómez Castro modeló cerca de 110 obras que se encuentran diseminadas a lo largo de nuestra geografía en sus esculturas se han resaltado los méritos de los más sobresalientes valores patrios, sus obras ligadas a lo académico en el mejor sentido de la palabra, maduró en un medio que permitió que el legado de su trabajo trascendiera el tiempo y el espacio con la viva presencia de sus bronce.

⁴ Cementerio Universal. Uno de los cementerios históricos más importantes de Bucaramanga. Aquí fueron sepultados los suicidas, evangélicos y soldados de la guerra de los mil días. Fue llamado el cementerio de los perros por la iglesia católica.

propio publico quien construya en su imaginación lo que se propone como sugerencia dispuesta tras el velo de lo apenas mostrado.

1. 2 OBJETIVO GENERAL

1. 2. 1 Objetivo General

Documentar con la técnica fotográfica, una serie de imágenes que hagan evocación a lo mortuario, por medio del desgaste físico de los espacios y los cuerpos, señalando la importancia de la imagen como elemento de cohesión cultural.

1. 2. 2 Objetivos específicos

- Considerar, el poder de las imágenes como un lenguaje capaz de remontarnos a otras dimensiones espaciales y temporales.
- Sugerir con los elementos poéticos de la imagen, atmósferas en las que sea factible, la representación icónica de lo precedero.
- Utilizando técnicas propias de la captura fotográfica sugerir entidades mortuorias.
- Señalar el valor de la imagen como elemento de conexión cultural.

2. MARCO TEORICO

Levantemos la mirada y miremos a un punto cualquiera; supongamos que allí hay una ventana. ¿Que observamos? Unos edificios, vegetación, personas (caminando) y mucho mas al fondo algo del exuberante paisaje montañoso de Santander. Si tomáramos una fotografía o mejor, una toma fija en video ¿estaríamos capturando esa realidad? ¿Cuál sería la diferencia entre la foto y el video en términos de veracidad de esa supuesta captura? ¿El sonido, el movimiento? ¿Reproducción o representación? En mi concepto la realidad es irreproducible. Físicamente es imposible y de cualquier manera la realidad por sí sola no funciona en un mecanismo de signos y símbolos, por lo tanto necesita de unos *hechos* que la configuren en ese nivel semiótico. Los hechos por lo tanto si pueden ser reproducidos o representados ante la cámara en la medida en que hablan de *lo que sucede*. Sin embargo, el hablar de “hechos reales” obedece a un lenguaje coloquial que merece una amplia revisión sintáctica ante el peligro de convertirse en redundancia. No hay unos “hechos ficticios”, solo existen los hechos y la veracidad o no de estos, es un problema ético que debe ser resuelto por el artista. La realidad es irreproducible pero es posible crear nuevas realidades a partir de los lenguajes artísticos. Es decir, cuando uno observa y analiza *Un cadáver fotografiado*, se entiende que más allá de creer o no en la existencia del personaje, es este mismo quien a través de sus triunfos y fracasos nos cuenta una historia coherente del ámbito cultural colombiano en el momento en que se entra súbitamente en la postmodernidad. No es casual por lo tanto que el anonimato, clandestinidad e incertidumbre, sean los ingredientes constantes de esta propuesta artística. En ocasiones, lo que es antitético, es lo que nos devela, los opuestos hablan más de lo que se encuentra en la intimidad de cada ser humano. No solo la realidad es lo que se ve, también el sentimiento y el recuerdo nos pueden hacer formar realidades, como es el caso del artista Johhan RosenMunthe, fotógrafo danés, con su trabajo “imagina recuerdos” enlaza imágenes del pasado en escenografías del presente, al morir su abuelo descubre una serie de fotos y al verlas interesantes no solo por el pasado, sino también por su carga emocional (ya

que fueron tomadas por su abuelo), decide comenzar a trabajar con ellas logrando un hermoso y conmovedor resultado evidenciando lo melancólico del pasado con la innovación de lo tecnológico en programas digitales para montajes, corrección de colores y texturas. El interés de RosenMunthe, es ser evidente con las costuras y huellas del recorte y montaje de la técnica de collage digital.

Figura 1:



Fuente: <http://www.zonezero.com/EXPOSICIONES/fotografos/rosenmunthe/index.html>

Igualmente se demuestra en el trabajo fotográfico del artista Tian Taiquan (fotógrafo chino), el uso de la tecnología y la capacidad de creación, composición y temática social.

“Durante los diez años de la Revolución Cultural en China, los años que van de 1966 a 1968 se caracterizaron por ser el período de la más terrible violencia utilizada por la Guardia Roja. La fotografía de Tian Taiquan tiene su origen en el único cementerio bien preservado de la Guardia Roja, que se encuentra en un parque de Chonqing. Cubre un área de 3,000 metros cuadrados y cuenta con 113 tumbas. Más de 500 miembros del destacamento 815 de la Guardia Roja yacen allí. El más joven tenía solo 14 años de edad, el mayor, 60.”⁵

⁵ <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/taiquan/acota.html>

Figura 2:



Fuente: <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/taiquan/acota.html>

Como principio de búsqueda o como referente, en uno u otro caso el artista indaga en la historia, en sus imágenes, sus contenidos. Presente o ausente, la memoria tuvo y tiene un valor urgente en las antiguas y actuales civilizaciones, puesto que su contenido está relacionado con el tiempo, y el tiempo, a su paso, ineludiblemente con la muerte. Este concepto se ha mantenido vigente en 4.000 años de historia cronológica y fue corroborado por Albert Einstein en su Teoría de la Relatividad, puesto que según esta, el tiempo, aunque relativo, va hacia adelante siempre. Si el tiempo se detuviera viviríamos eternamente, pero al no existir una memoria personal o colectiva desaparecería el arte y con él las demás necesidades vitales del ser humano. Por lo tanto, la batalla del hombre con la muerte continua presente siempre y cuando exista la posibilidad de mantener intacta una memoria, porque ella misma es la razón de esta lucha: Es

el principio y el fin, y la imagen como el arma más poderosa e infalible contra el olvido.

En el libro sobre la fotografía de Susan Sontag,⁶ nos acerca a una definición de la realidad a través de las relaciones que nos brindan las imágenes. Poseer un mundo en forma de imágenes, es precisamente volver a vivir la irrealidad y la lejanía de lo real. El crédito entonces es para la ilusión, lo imaginado.

La cámara vuelve íntimas y cercanas las cosas exóticas, y pequeñas, abstractas, extrañas y lejanas las cosas familiares. La fotografía es un medio por el cual todo puede decirse y cualquier propósito favorecerse. Lo que es imposible o absurdo en la realidad, se fabrica y se recrea en la imagen fotográfica.

El fotógrafo Joel Peter Witkin, es prueba indudable de la creación de atmósferas imaginadas, de carácter mortuario, sombrío y grotesco en cierta medida; aparte de fragmentar la imagen y realizar el proceso de montaje, plantea el escenario perfecto de sus temáticas surrealistas, fotografía personas con deficiencias físicas, transexuales y utiliza equipos ortopédicos, de quirófano, convirtiendo el espacio en un teatro de anormales, colocando en evidencia lo enriquecedor de la imagen resultante con artefactos que evocan lo fúnebre.

Figura 3: Beauty has three nipples – Joel Peter Witkin



⁶ Sontag Susan, (Nueva York, Estados Unidos, 16 de enero de 1933 - Ibídem, 28 de diciembre de 2004) fue una novelista y ensayista estadounidense. Aunque se dedicó principalmente a su carrera literaria y ensayística, ejerció la docencia y dirigió películas y obras teatrales.

Figura 4: Cupid and Centaur – Joel Peter Witkin

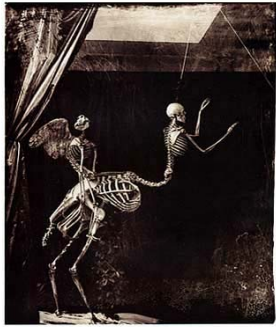


Figura 5: Penitente – Joel Peter Witkin



Figura 6: Poussin in hell – Joel Peter Witkin



Fuente: http://joel_peter_witkin_galery.com

Regis Debray⁷ nos propone, que para llegar al origen de la imagen hay que partir de la muerte. Ya que él afirma que el origen de la imagen es “el triunfo de

⁷ Regis Debray: es un filósofo y escritor francés, nacido el 2 de septiembre de 1940 en París

la vida conseguido sobre la muerte y merecido por ella". Personas que en vida fueron consignatarios de un poder lo suficientemente grande para que, ocurrida su muerte, éste no quedara en el olvido. En consecuencia, a la ausencia de un cuerpo muerto, continuaba la presencia de su imagen. La relación de imagen-muerte nos conduce a hablar desde otra lógica, la lógica de la presencia-ausencia. Como lo dice Debray "Un cadáver humano no es un ser vivo, pero tampoco es una cosa. Es una presencia/ausencia".

Según esto, el origen de las imágenes de apariciones, mas tarde convertidas en relatos de terror, no es el miedo a la muerte, es el culto a la memoria de los muertos. Si existe un miedo, es el de desaparecer sin dejar huella y no quedar en la memoria de los otros. ¿En qué momento estos elementos se invirtieron? La respuesta tiene que ver con la transformación de la imagen. Tal como lo describe el siguiente texto:

Si la imagen comunica las diferentes etapas de la permanencia del hombre en la tierra, ¿cómo se ha modificado el discurso de la imagen en nuestros días? A continuación voy a desarrollar esta pregunta desde tres aspectos recalcados por Régis Debray: la saturación, la manipulación de la realidad desde el sujeto y el valor de la imagen.

El mass media en nuestra era se ha convertido en una máquina que impide la retroalimentación por parte del sujeto y convierte la imagen en el reflejo de una sociedad de consumo, trata tanto al objeto como al sujeto como la mercancía del espectáculo, donde la imagen se vuelve un bien común unilateral, donde solo se permite su consumo, mas no su apropiación, rompiendo aquella simbiosis del proceso Pierceciano⁸, en que el objeto y el sujeto dejan de ser mediados por un símbolo, ya que en este caso sale de la ecuación y rompe

⁸ Peirce Charles Sanders, nació en Cambridge, Massachusetts, Estados Unidos de América (10 de septiembre de 1839 - 19 de abril de 1914) y fue un filósofo, lógico y científico estadounidense. Está considerado el fundador del pragmatismo y padre de la semiótica moderna.

aquel proceso de significación en el que se establece un campo semántico que es el directo responsable del lenguaje propio de cada individuo.⁹

Como se observa, la muerte fue transformada en un espectáculo (heredado de los tiempos de la inquisición en los cuales la iglesia católica uso el miedo como una mordaza social) en donde las apariciones (injustificadas) causan principalmente miedo y horror cuyo origen dudoso se hace evidente en el hecho de que se disfruta con ello desde la silla segura de un cine o una sala de televisión. Pero no hay que olvidar que se trata de un sentimiento inducido. Lo sobrenatural no era un concepto existente en las culturas precolombinas. Era un elemento narrativo presente en los mitos sobre el origen de la vida, la tierra, la lluvia y demás elementos naturales que para nuestros indígenas tenían un significado magnánimo. De tradición oral, tanto las historias de aparecidos como los mitos precolombinos arrastran la misma necesidad de memoria e identidad. También es una forma de rendir culto a la imagen y de devolverle su prioridad inicial: traer de vuelta a los muertos. Ya que en el curso de nuestra existencia vemos extinguirse para siempre la belleza del hombre, rostro y cuerpo, mas esta fugacidad agrega a sus encantos uno nuevo. Una flor no nos parece menos espléndida porque sus pétalos sólo estén lozanos durante una noche.

2.1 LA FOTOGRAFIA COMO LENGUAJE

“En la fotografía la presencia de la cosa (en cierto momento del pasado) nunca es metafórica; y por lo que respecta a los seres animados, su vida tampoco lo es, salvo cuando se fotografían cadáveres; y aun así: si la fotografía se convierte en algo horrible es porque certifica, por decirlo así, que el cadáver es

⁹ Pagina web ensayo <http://sebasfonseca.wordpress.com/2007/08/22/vida-y-muerte-de-la-imagen-critica-personal-mediaesfera/>. visitada el 30-04-09.

algo viviente, en tanto que cadáver: es la imagen viviente de una cosa muerta.”¹⁰

Según la lingüística Saussuriana¹¹, los signos serían definidos, como unas unidades de lenguaje o descomposiciones mínimas en que se estructura un mensaje. Existen en la imagen signos que no se hallan en el sujeto ni en el objeto, sino los introduce el mismo medio tecnológico que permite la composición de imágenes y puede llegar a desviar el mensaje de la fotografía resultante o enriquecer su significado.

Las características de la fotografía favorecen la exactitud de la transcripción, la minuciosidad en el detalle, claridad de definición, delineación perfecta, riqueza de textura, sutilidad en la gradación tonal, hacen de ella una herramienta eficaz, ya que tiene como ventaja, la rapidez (economía de tiempo) y la facilidad operativa (economía de esfuerzo y destreza).

Walter Benjamín¹², definió que no se trataba de debatir si la fotografía es arte o no, sino como la fotografía ha modificado sustancialmente la noción de arte.

La modernidad privilegia la imagen y centró su cultura en lo visual apoyada por la tecnología, la imagen presenta aspectos de la cultura de acuerdo con los códigos específicos de cada espacio geográfico, temporal y social, no son solo códigos de significación sino también códigos de representación aceptados por la sociedad.

Los atributos mágicos de la imagen fotográfica, ha tomado diversas formas en cada cultura, en algunas, el terror de la imagen capturada por la cámara fotográfica surge del miedo a que sea robada el alma, en otras una imagen milagrosa es motivo de adoración y fe.

En la vida cotidiana, las fotografías de familia son atesoradas como objetos invaluables del recuerdo, olvidando por completo que son trozos de papel

¹⁰ Barthes Roland, La cámara lucida, nota sobre la fotografía, capítulo 33 Pág.139. Ediciones paidós Ibérica S.A Barcelona, primera edición 1990.

¹¹ Saussure Ferdinand de, Ginebra, Suiza, 26 de noviembre, 1857 - ídem, 22 de febrero del 1913), lingüista suizo, considerado el fundador de la lingüística moderna

¹² Benjamín Walter, (Berlín, 15 de julio de 1892 – Portbou, 27 de septiembre de 1940) fue un filósofo y crítico literario marxista y filósofo judeo-alemán.

emulsionado. La carga visual de la imagen fotográfica no es solo emocional, también existen puntos claves para entender el mensaje.

En la actualidad las imágenes constituyen un aspecto importante en la historia de las sociedades de cada época, partiendo desde lo religioso, político, económico, cultural y artístico.

2.2 LA FOTOGRAFIA COMO DOCUMENTO

El documentalismo social, comparte la técnica de realización con el fotoperiodismo, pero se interesa siempre por los espacios y condiciones de la sociedad. No está atado a lo circunstancial, constituye una reflexión, un intento de comprender y naturalmente de mostrar al hombre y sus circunstancias.

Desde el punto de vista estético, el documentalismo ofrece un amplio campo de realización a los fotógrafos creativos, puesto que la aproximación a cualquier tema transita por la visión y la forma personal de interpretar la realidad.

“Si la fotografía no es arte, peor para el arte”

Ferdinando Scianna¹³

Con *la nueva objetividad*, la fotografía adquiere una estética minuciosa, dejando de lado la subjetividad y sentimentalismo, para indagar y registrar el mundo exterior, el pictorialismo quedó atrás, en este contexto, la cámara se configura como el medio ideal para llevar a cabo, la función documental que quiere la ciencia; el orden y el equilibrio se han tomado el lugar de lo subjetivo, donde prima la fidelidad a la realidad y la búsqueda del perfeccionamiento técnico, donde la naturaleza, lo cotidiano, los detalles adquieren nueva dimensión como tema fotográfico.

¹³ Scianna Ferdinando, nace en Bagheria, Sicilia, en 1943. Estudia Filosofía y Letras en la Universidad de Palermo. Fotógrafo, que trabajo con la agencia mágnun, interesado en el documentalismo.

2.3 LA FOTOGRAFIA Y LOS MEDIOS TECNOLÓGICOS

Es un hecho que el arte tome parte en toda la historia y la esencia creadora de cada época, (así ha sido siempre) y por ello es consecuentemente lógico que se transforme y sea vigente tanto en sus propuestas como en sus procesos. Que el arte de ayer o el de hoy sea o no más bello, más sensato, más estético, es una discusión que claramente va en contra del mismo arte como cúmulo de infinitas representaciones de la realidad humana. En el caso de la fotografía, como en muchos de los procesos artísticos las realidades son sociales. Aunque no siempre fue así. Intentando hacer una mirada gigantescamente objetiva acerca del principal aporte del arte del siglo XX a nuestra sociedad, diría que es justamente eso: Un arte basado en la sociedad, un arte social. Un gran descubrimiento que cambio la concepción del la fotografía, tal cual se entendía y se vivía hasta antes del siglo XX fue el desarrollo tecnológico, la reproducibilidad de la fotografía permitió, entre muchas cosas, completar el proceso de socialización, permitiendo que una cantidad mayor de personas tuviera acceso a ella.

La obra original según, Benjamín, supone, además de su carácter de único, la imposibilidad de copiarse. La pintura en cierta medida tiene esta característica. Por ello la antigua y conocida confrontación entre “La Pintura” y “Las nuevas formas de arte visual”. Pero además, la obra original supone un estatus y también un elitismo. Por eso en las catedrales y edificios gubernamentales se dejan ver grandes lienzos representando el poder absoluto.

Los medios digitales suponen una pérdida total de ese concepto tradicional del original. Pero hablando mas especialmente en cuanto al trabajo intelectual realizado con estos nuevos medios es interesante observar como “la intención y la forma” van de la mano con las condiciones que nos pide o impone un formato. Toda forma de arte posible, Pintura, Grabado, ReadyMade, Happenig, está supeditada a su forma misma, a la materia de la que está hecha. Los medios digitales no son una excepción. El arte hecho interactividad toma todo ese aparato tecnológico y lo vuelca para sus propios beneficios. Nada mejor que, en vez de existir un solo original, lo sean todos. Ello le resta un carácter

anacrónicamente altruista a la obra de arte con lo cual esta gana en capacidad de inmersión dentro de una sociedad, la fotografía hecha con medios digitales está hecha más que para una reproductibilidad sin conciencia, para una distribución sin reparos y con una conciencia que apunta hacia un arte más social, cercano a las necesidades más inmediatas. Su publicación en la web es casi instantánea, en donde quién quiera tendrá acceso a ella. Existe la posibilidad también de crear web sites que contengan fotografías de nuevos artistas, estimulando la creatividad e invitando a participar a propios y extraños.

3. MARCO HISTORICO

“En cierto momento del cristianismo se prohibió la producción de imágenes, por considerarse parte de la idolatría pagana, según el Génesis: Jehová, creó al hombre a su imagen y semejanza, por ello el acto humano de representar figuras, era una ambición arrogante y un reto blasfemo del hombre hacia su creador. Esta situación cambió radicalmente más adelante, hubo un rompimiento de esta idea y se generó una apropiación selectiva de aquellas imágenes vetadas, en la cual el Hermes pagano portador del carnero, se convirtió en la imagen del buen pastor y la paloma símbolo de Venus, se transformó en el espíritu santo”¹⁴

La pintura Metafísica es aplicada a un mudo onírico¹⁵, lo que la hace precursora del surrealismo, presenta perspectivas bien trazadas en las que se sitúan figuras despersonalizadas dentro de una realidad sin vida. En la obra de Giorgio Di Chirico, influenciada por la naturaleza histórica de su doble tradición ancestral (nació en Grecia pero sus padres eran Italianos) nos recrea con sus paisajes llenos de índices grecorromanos, perspectivas arquitectónicas exageradas y figuras coloridas, una visión ambigua de la época clásica, inédita hasta aquel momento.

¹⁴ Gassiot-Talabot Gerald, pintura romana y paleocristiana, Aguilar S.A ediciones Juan Bravo, 38, Madrid España, 1968.

¹⁵ Onírico, relativo a los sueños

Figura 7. Plaza de Italia



Fuente: http://www.artecreha.com/index.php?/exposiciones/exposiciones/de_chirico_en_el_ivam.html

En el simbolismo, también encontramos un referente de la temática, al ser una pintura cargada de representaciones dramáticas en los personajes. Y sus fuertes influencias en la literatura lúgubre. Fue definido en su momento como un movimiento oscuro e incomprensible, debido al uso recargado de las metáforas que buscaban evocar similitudes ocultas. Los pintores y poetas plasmaban sus sueños y fantasías por medio de la ilusión.

Figura 8: La mort du fossoyeur (“La muerte del sepulturero”) de Carlos Schwabe



Fuente: http://es.the_death_of_grave_digger.jpg

Con el descubrimiento de la fotografía ya no fue posible pintar como hasta entonces, desde el primer momento se considero la fotografía como un extraordinario medio de investigación puesto a disposición de los pintores, era

como el resultado de todos los medios utilizados desde el renacimiento para permitir a los artistas encontrar la verdad e imitar con mayor precisión a la naturaleza. La fotografía hace desaparecer rápidamente el grabado de producción e incluso ciertas formas de pintura, como la miniatura, reemplazada por el daguerrotipo. Es el mejor medio de reducir previamente espectáculos naturales a superficies, donde aquellos ocupan su justo lugar. De este modo el paisaje se reduce a planos y masas, que el artista toma como base irrefutable para establecer su sistema de representación. Para el artista es una seguridad, una ganancia de tiempo, un medio de síntesis, que le permite desarrollar mejor su análisis.

Con el Collage nos acercamos a la técnica que consiste en ensamblar elementos diversos en un todo unificado, los futuristas adaptaron la técnica y los dadaístas multiplicaron sus posibilidades expresivas y conceptuales de la mano de Marcel Duchamp, con el “objeto encontrado”, donde cualquier cosa que elija el artista, una piedra que llame su atención, o una imagen de revista puede ser sacralizada como arte. Así como la ilustración (dibujo), que materializó las imágenes creadas en la mente, dio paso al collage, éste también a su vez se afianzó con el fotomontaje, permitiendo un lenguaje de expresión con el recorte y pegue de las fotografías y letras, ya que por este medio se podían obtener imágenes que no se lograban con la fotografía natural.

Figura 9: collage de Juan Gris



Fuente: <http://es.image.google.jpg>

En el fotomontaje, se combinan elementos fotografiados superpuestos en una superficie, teniendo temáticas sociales y políticas, como es el caso del artista

John Heartfield y su trabajo de fotomontaje como técnica, alimentada de la historia nazi.

Figura 10: John Heartfield: Des oeuvres



Fuente: <http://lettres-modernes.blogspot.com/2009/01/le-dadasme-dada.html>

Figura 11: John Heartfield: FathersAndSon



John Heartfield (1891-1968), *Fathers and Sons* [*Väter und Söhne*], gelatin silver print of a photomontage, 37,7 x 40,5 cm - 1924, Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung

Fuente:

http://www.artknowledgenews.com/National_Gallery_of_Art_Central_European_Photography.html

El fotomontaje como actividad dadaísta, incluía fotografías de manifestaciones en lugares públicos y publicaciones de arte. Mediante esta técnica se hacía una alusión crítica de la cultura y su sociedad. Las fotografías se superponían para generar una nueva imagen con mayor posición visual.

Figura 12: Raoul Hausman



Fuente: http://www.eskimo.com/~dada_Berlin_08.jpg

Crear un fotomontaje hoy en día es una tarea muy fácil con la aparición de los ordenadores, ya que existen programas de software que facilitan esta tarea, estos programas hacen los cambios digitalmente, permitiendo un flujo de trabajo rápido y unos resultados más precisos.

La imagen digital

A la velocidad con que se desarrollan los acontecimientos hoy día, resulta difícil valorar en su justa medida el valor de la aportación de Fox Talbot¹⁶ a la fotografía. Fox Talbot, es fundamental en los inicios de los procesos fotográficos.

Talbot era un espíritu inquieto, que abarcaba varios campos del saber. Necesitado del dibujo y la reproducción por sus aspectos botánicos, no cedió hasta poner en la imprenta las imágenes tomadas del natural.

La imagen digital, parte de esta historia y llega al píxel, palabra que se forma de las dos primeras letras de picture y element, unidas por la X, coordenada en la que se encuentran localizados los pixeles.

Los pixeles son cuadritos y es tan reunidos a manera de mosaico, cada uno tiene un valor cromático diferente, en los ejes del plano cartesiano X y Y. Este sistema de coordenadas, forma un mapa o mosaico llamado mapa de bit. En el sistema digital el color de cada píxel se describe en el sistema red, green, blue (RGB) y la resolución está dada por la saturación de pixeles por pulgada.

Una de las aplicaciones que mencionaremos en este proyecto será adobe photoshop CS4, ya que fue la empleada durante el proceso practico del trabajo fotográfico.

Photoshop, es una aplicación informática en forma de taller de pintura y fotografía que trabaja sobre un lienzo y está destinado para la edición, el retoque fotográfico y la pintura a base de imágenes de mapa de bits, a medida que ha mejorado el software, ha incluido diversas mejoras y facilidad de

¹⁶ Fox Talbot William Henry, se destaca en el panorama fotográfico por ser el inventor del proceso fotográfico tal y como le conocemos hoy día. Nacido en Febrero de 1800, estudió matemáticas en Cambridge, pero tuvo inquietudes en otros muchos campos, como por ejemplo la botánica.

manejo en el programa. Es el programa de diseño más usado, para los requerimientos que involucre el tratamiento de las imágenes digitales.

3.1 REFERENTES FOTOGRAFICOS

La fotografía es hoy un medio convertidor del irreal humano, cualquier técnica fotográfica utilizada (análoga o digital) dará como resultado final una imagen, el triunfo o la frustración dependerá del que manipule la cámara fotográfica y del discurso que logre la imagen ofrecer al espectador. Citaremos algunos artistas (fotógrafos), que por sus imágenes logradas nos otorgan coordenadas para el desarrollo de este proyecto visual.

Duane Michaels, sus imágenes se construyen como una reflexión metafísica sobre la condición humana, el sexo, el humor o la violencia, para la que se sirve de su propio cuerpo y su rostro.

Figura 13:



Fuente: <http://www.radiomontaje.com.ar/fotografos/duanemichals.htm>

Hans Bellmer, acogido por los surrealistas, que reconocían en sus fotografías una nueva manera de abrir el espíritu de la sociedad y de obligar al espectador a interrogarse sobre los sentimientos producidos en él por la obra de arte y sobre las relaciones con su propio cuerpo y todo lo que ello conlleva de hipocresía o de complejo.

Figura 14:



Fuente:

<http://www.picsearch.es/imagenes/celebridades/artistas%20y%20pintores/hans%20bellmer.html>

4. MARCO PERSONAL

Logro conservar algunos recuerdos de mi infancia y otros de la adolescencia, cuando oía narrar historias de espantos a mis amigos...recuerdo el "itinerario de fin de semana" reunidos frente al televisor viendo películas de terror, muertos vivientes, casas embrujadas, zombis que me cortaban la respiración y el sueño. Y a sabiendas que todo esto me trastornaba, yo seguía ahí, como si tuviera la necesidad de escuchar o ver. Como si disfrutara el sentir miedo...

Hoy en día, las cosas han cambiado, ya no veo películas que afecten mi psiquis y los cuentos...se quedaron en eso, en cuentos. Sin embargo algunas remembranzas se quedaron conmigo y es de aquí de mis recuerdos, que parte toda la realización de este proyecto, que más adelante se alimenta de otras formas y conceptos.

En el transcurso de mi carrera he ido desarrollando algunos trabajos que soportan este tipo de trama.

En los semestres 7 ° y 8° (2007 – 2008) realice "Acuarela" y "La ausencia del autor" respectivamente, dos trabajos académicos que involucraban elementos relacionados con la imagen fotográfica y la muerte.

Figura 15: Paloma en descomposición, fotografía 42-63 / del trabajo "Acuarela"



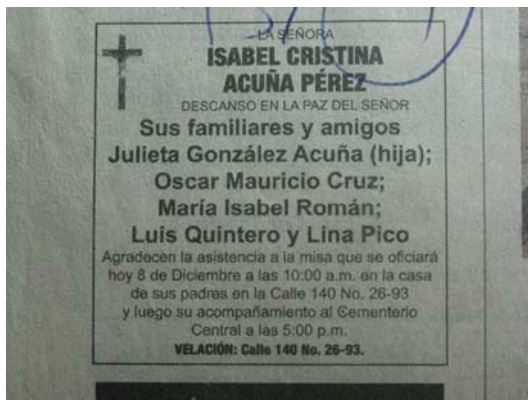
Fuente: Autor

Figura 16: Paloma en descomposición, fotografía 146-206 / del trabajo “Acuarela”



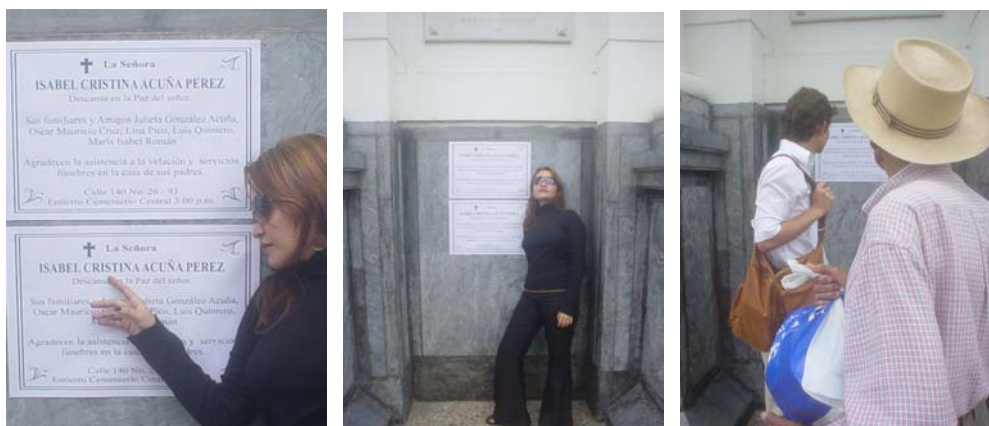
Fuente: Autor

Figura 17: Funerario en el periódico “vanguardia liberal numero 31.268, sábado 8 de diciembre del 2007”



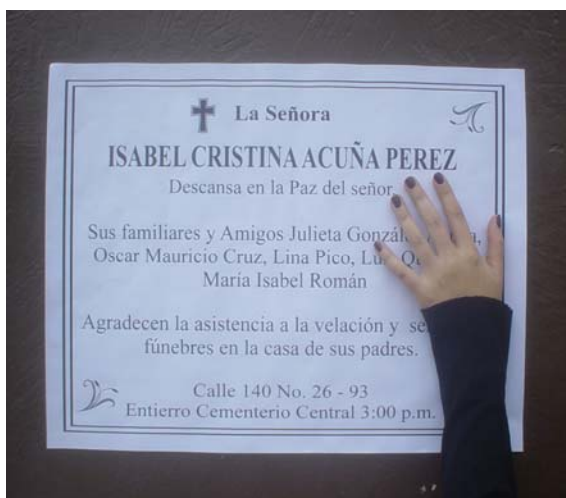
Fuente: Autor

Figura 18: Recorridos con carteles funerarios, “Iglesia la sagrada familia Bucaramanga, viernes 7 de diciembre del 2007”



Fuente: Autor

Figura 19: Recorridos con carteles funerarios, “Iglesia San Juan Nepomuceno, Floridablanca, viernes 7 de diciembre del 2007”



Fuente: Autor

Un año después, en la búsqueda del tema a trabajar en mi proyecto de grado, se volvió a indagar en estos trabajos, así como también recordé otros en los cuales se había partido de inquietudes similares: Lo percedero, lo funerario, lo ausente.

La primera idea en la que se insistió bastante, fue crear “un álbum de muertos”, la cual fue rápidamente desechada, no solo por dificultades para llevarla a cabo; también su contenido se reducía a la simple acción de “retratar muertos”. Este primer intento fallido condujo a delimitar el tema y relacionarlo con experiencias personales y reflexiones acerca de los muertos que regresan al mundo de los vivos en forma de espantos. Si bien la muerte ofrece un amplio margen de posibilidades lo más cercano a mi memoria son las historias narradas por conocidos.

La Muerte desde lo religioso

Lo que pudo ser una posibilidad (las almas en pena desde una mirada religiosa y popular), llevo a una contradicción ya que era de poco interés entrar en el campo religioso y colocar en tela de juicio lo sagrado y lo profano, pero si era de mi agrado partir de esas historias populares que no se disponen a ser juzgadas entre lo cierto y lo falso, simplemente existen con un personaje y su

experiencia paranormal, su creer en espíritus, espantos o espectros, se funde en lo posible del sentir, ver u oír. Así que lejos de apartar la idea del tema, esto permitió acercarse a “lo posible” y evitar caer en cuestionamientos que no nos ofrece una verdad absoluta.

Estaba claro. Lo que impulsó mi interés en abordar la muerte desde “las historias de apariciones” era el miedo de pensar que esto podría ser cierto. Y aunque no comprobé ni antes ni ahora ningún tipo de experiencia relacionada con apariciones, la inquietud consistía en “creer o no creer”. Siendo así, mi cuestionamiento corría el riesgo de tratar de “probar lo improbable” o convertirse en una serie de representaciones paranormales, cuyo resultado iba camino a ser una “casita del terror”. En el texto, “Vida y muerte de la imagen”, se había consultado el capítulo “Consumidores de Imágenes”, con el cual se tenía suficiente información sobre la historia de la imagen religiosa y su transformación en lo cotidiano, esta información daba la posibilidad de continuar con el tema desde este aspecto. Hasta ese momento los referentes artísticos que tenían relación con la muerte, lo transitorio, lo invisible, lo presente/ausente, me permitían afirmar que iba por buen camino, había consultado acerca del trabajo de: Christian Boltanski, Francis Bacon, Gunter Von Haggens, John Heartfield, entre otros, estos artistas sirvieron para pensar en la muerte como un tema social, aglutinador, de una serie de relatos, costumbres, símbolos e imágenes de una sociedad.

Figura 20: Christian Boltanski



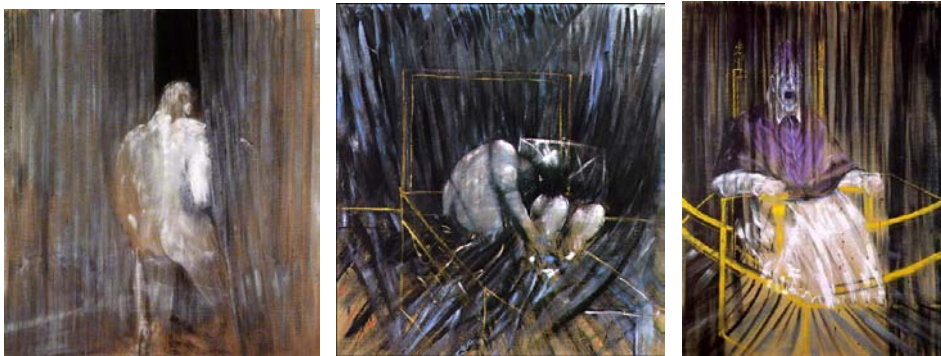
Fuente:<http://agorarte.wordpress.com/2008/03/25/el-artista-suena-parecerse-a-su-obra-entrevista-a-christian-boltanski>

Figura 21: Christian Boltanski: parisart-36-News238-Boltanski-3G-75274



Fuente: <http://agorarte.wordpress.com/2008/03/25/el-artista-suena-parecerse-a-su-obra-entrevista-a-christian-boltanski>

Figura 22: Francis Bacon



Fuente: <http://wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-6E3SYW>

Figura 23: Gunter Von Haggens:



Fuente: <http://www.bcm.edu/news/item.cfm?newsID=554>

Es aquí, en este punto después de visualizar las imágenes anteriores, donde comienzan a formarse las ideas y se logra avanzar en la depuración del tema, comenzamos a reconocer que es lo que se busca y se quiere en este proyecto. Al observar los trabajos de Christian Boltanski, el manejo de los objetos con toda esa carga emotiva, las sombras, los bombillos puestos sobre las fotografías viejas de personas desaparecidas y muertas, dan la sensación de penumbra fantasmal, creando todo un escenario de ultratumba. Las pinturas de Francis Bacon, con colores fríos, tristes, fúnebres, manejo de transparencias, figuras humanas convertidas en entes, evidencian el terror, la soledad, esa muerte aferrada a un mundo material. La genialidad de Gunther Von Hagens y su ingeniosa técnica de plastinación del cuerpo humano, nos da una lección de vida, permitiéndonos ver que todos somos iguales cuando nos quitamos ese vestido que se llama piel, de lo grotesco y lo fantástico que es el cuerpo humano y como el tiempo influye sobre éste. Somos como la lucha del bien y el mal que se contraponen y se imponen en los hombres, estos trabajos artísticos nos acerca a ese desgaste o cansancio material, que llega a ser parsimonioso con el tiempo. Gracias a estos referentes se resuelve manejar la temática de la muerte desde un espacio social – popular. Que la esencia de este proyecto sean las historias contadas una y otra vez, por abuelos, jóvenes y niños que se sienten temerosos de escuchar viejas historias de espantos, brujas y lloronas. Si bien, el miedo debía ser principio de una realidad que es la de la muerte, no se quería que fuera el fin (mostrar miedo para sentir miedo). El miedo no iba a revelar ningún tipo de cuestionamiento, se convertiría en lo que es en su estado puro: terror.

Reconocer que el contenido del cual podrían partir los elementos de mi trabajo, eran las historias contadas por diferentes personas, daría como resultado el cuestionamiento de creer y no creer.

La muerte cuestiona la memoria

Al realizar el registro de relatos de apariciones urbanas, compilados por mí, en la ciudad de Bucaramanga, contados por personas de todas las edades,

surgen los siguientes elementos: memoria histórica, ubicación geográfica, ubicación temporal, panorama social. Tomando estos elementos se empieza plantear una reconfiguración de la realidad a partir de las imágenes que se forman en nuestra mente por los relatos mencionados. Es el producto de la convergencia de dos planos temporales: el presente visible y la contemporaneidad de su pasado; ese pasado oculto invisiblemente relacionado al presente por la memoria individual de aquellos vivos que traen de regreso a sus muertos.

Como resultado de la recopilación de historias narradas o relatos populares a cerca de muertos, se tomaron referencias que corresponderían al siguiente esquema:

Personajes (panorama social) – espacio (ubicación geográfica) – tiempo - objetos (relacionados con los relatos populares), los cuales se integran por medio de una puesta en escena fotográfica.

En las historias de aparecidos recopiladas, el miedo (heredado e inherente) no ha borrado la naturaleza (que quizá ignoran sus narradores o confunden con temor) de lo que alguna vez fue una necesidad de recordar, es decir rendir culto a estos muertos.

Al tomar los personajes de estas historias y reconfigurarlos en un espacio contemporáneo es una doble invitación: a la reflexión sobre el valor de las imágenes en nuestros tiempos y cuestionar nuestra memoria, siempre incompleta y contaminada de otras culturas.

A medida que el tiempo transcurría, mi interés se iba desviando por otros elementos que tenían más resonancia en mi memoria, mi discurso iba tomando otro cambio, el cambio de lo etéreo, de lo olvidado, de lo perdido, de lo reflexivo...

Llegando a la etapa definitiva y decisiva, ya el discurso había variado, los referentes de las imágenes no eran las historias narradas o leídas, las imágenes partieron del ejercicio fotográfico, de salir, de fotografiar, buscar y encontrar lugares y no lugares, fotografiar personajes, objetos...el resultado fue mejor que el esperado, los lugares florecieron al pasar, y todo lo que se concebía en mi cabeza, se iba materializando ante mis ojos...

4. 1 DESCRIPCION FORMAL DE LA OBRA

A continuación se hace una descripción del proceso.

Cuando se definieron los términos que encausarían este proyecto visual, como: muerte, deterioro, ruinas, documento, Imagen, fotografía, fotomontaje, tecnología, medios visuales, espacio, tiempo, memoria, emociones, se inició con el ejercicio de salir a fotografiar y alimentar un banco fotográfico que archivara las imágenes a componer, mi primera salida el 16 de septiembre del 2009, la hice al cementerio universal, ubicado en la 45 #9-94 del barrio campo hermoso, acompañada y asesorada en la técnica fotográfica por el maestro Alberto Cadavid, encontramos en el cementerio universal un lugar con características que nos llevaría a conformar escenarios estratégicos para el montaje de otras imágenes:

Figura 24: cementerio universal



Fuente: autor

El cementerio universal, no solo me brinda la posibilidad del espacio, también su carga histórica acompaña a las imágenes, ya que este cementerio abrió sus puertas en el año 1910, para enterrar a todos aquellos que no recibían las

honras fúnebres de la iglesia católica, por pertenecer a otras ideologías, creencias o por ofender de alguna manera el catolicismo, allí se encuentran enterrados soldados liberales que participaron en la guerra de los 1000 días, los libres pensadores, los adúlteros, los suicidas, los que se casaban por lo civil (en esa época), los evangélicos...en fin, todo aquel que no caía en gracia con la iglesia católica, era enterrado en el “*cementerio de los perros*” como lo llamaban los sacerdotes. La mirada de lo fúnebre, lo deteriorado, lo olvidado, queda en la memoria de quien lo visita.

Una segunda salida, fue el 07 de octubre del 2009, acompañada también por el maestro Alberto Cadavid, regresamos al cementerio universal, pero no pudimos ingresar, ya que los dueños del cementerio no se encontraban, así que anduvimos por los alrededores, entramos al cementerio central de Bucaramanga, pedimos un permiso verbal para que me dejaran fotografiar; para mí fortuna encontré unos modelos que harían parte definitiva de mis imágenes compuestas para este proyecto, pues en ellas esta toda la carga icnográfica de lo mortuorio, lo deteriorado.

Figura 25: cementerio central



Fuente: autor

Las momias están ocultas en un sitio vetado para los visitantes, son pedazos de esqueletos momificados, que nadie reconoció, son sacados de sus fosas y triturados sus restos para luego ser desechados.

También en este recorrido, pasamos por la secretaria de salud, pues en una ocasión había escuchado sobre un espacio perdido y olvidado que alguna vez funcionó como guardería del bienestar familiar. Tome algunas fotografías y solicite un permiso para venir en una segunda visita a fotografiar con modelos.

Figura 26: secretaria de salud



Fuente: autor

Este espacio de la secretaria de salud, me sedujo al evocarme imágenes en la mente, la textura y el color de sus paredes, la hierba apoderándose del lugar, hacía alusión a lo olvidado, tan solo el lugar era un espectro de lo que alguna vez funcionó allí. Imagine a ese fantasma romántico de Cartenville, conferido en el espacio, renuente a salir de allí. Así que la tercera salida, estaría sujeta a este espacio, solo faltaba encontrar un modelo o unos modelos...el 13 de octubre del 2009, a las tres de la tarde me encuentre con el maestro Alberto Cadavid, en el parque Romero y allí divise a mi modelo... su nombre Ramiro; sentado en una banca tocando guitarra y cantando algún tango, mas o menos entonado, Ramiro personifica a ese espanto atormentado por sus recuerdos, en su forma de vestir y manera de hablar, cuenta su historia vivida, lo escabroso de sus vicios, el peso de sus errores, la vejez que lo acompaña resignada a la soledad y en espera de la muerte. Me acerque y le propuse posar para mi, por un poco de dinero, él accedió sin reparos y emprendimos el camino hacia las ruinas de la secretaria de salud. Estando en el lugar, comenzamos a apoderarnos de las ruinas como telón de fondo para nuestras fotografías, aprovechando al máximo su arquitectura, su densa estructura y matices que encajaban a la perfección con la figura de Ramiro...él, comenzó posando de una manera natural, sus movimientos eran seguidos por la cámara y como si supiera de que se trataba nuestra trama, nos mostraba su lado sensible, apacible y desgarrador, su cansancio anímico lo flaqueaba y lo hacía sumergirse en ese mar de recuerdos. Ramiro nos contó que en estas ruinas había funcionado un centro hospitalario donde él había nacido y que por alrededores del hospital él había crecido, así que esto lo adentraba más en su ser y lo hacía suspirar, recordando tal vez, lo bueno de su niñez...

Figura 27: Ramiro y las ruinas de la secretaria de salud



Fuente: autor

Con las fotografías realizadas en el cementerio universal, la secretaria de salud, el cementerio central, los lugares y no lugares de la ciudad de Bucaramanga, se archivaron alrededor de 400 fotos, esto nos brinda la posibilidad de abordar las imágenes con sus respectivas intervenciones y llegar a la depuración de las fotografías finales para presentar en este proyecto visual.

Cada personaje, basado no solo en los relatos, sino también en las percepciones y los estados mentales, corresponde, a un ambiente, a un tiempo, a una reflexión personal, de la muerte, lo inmaterial, lo imaginado, lo narrado y lo olvidado. Posteriormente de realizar las fotografías, se hicieron pruebas con el software de diseño de imágenes (photoshop). Como experiencia de mi aprendizaje, reconocí con la tecnología, el recurso de lo mediático, y la composición de lo fúnebre desde lo digital en la imagen. En cuanto al proceso, se trabajaron panorámicas (unión de secuencias digitalmente), transformaciones de Color (escala de grises), sepías, saturación, ecualización de brillos (para retener la memoria de la época). De aspecto traslucido (opacidad) para evidenciar que se trata de una foto imaginada sobre apariciones y hacer reiterativa la “divergencia temporal y espacial” de la que se ha hablado anteriormente. En el caso de la figuración de personas u objetos en la imagen, éstos mantuvieron su color, dando por entendido que pertenecían a este plano temporal. También se hicieron ejercicios de montaje en el programa sketcher up.

Ejecución formal

Después de observar los ejemplos de las imágenes elaboradas, se concretó que el espacio geográfico, de carácter histórico pero actualmente vigente, fue escogido como resultado de una directa relación entre lo imaginado y la arquitectura de la ciudad, como telón de fondo. Así que este conservaría la naturaleza de su registro (a color) y tendría pequeñas correcciones de gamma y ecualización de niveles.

Las momias serían nuestros modelos, haciendo alusión a la muerte y lo deteriorado del lugar, mostrando su desgaste físico a través de los años.

Los objetos, cuya relación con el personaje y el espacio surgieron en la imagen, estuvieron sometidos a arreglos de color y saturación ya que en la impresión, las imágenes variaban de color drásticamente.

El tamaño de las fotografías, está entre 60 cm y 1.80 cm en cada serie, queriendo aprovechar la calidad de la imagen que ofrece la mecánica de la cámara fotográfica *cannon eos 500n digital*, pretendiendo alcanzar el impacto visual de la imagen, en el espectador, no solo por el contenido, sino también por sus proporciones.

El montaje se puede apreciar en el anexo 1.

Obra: Galería E

La muerte y lo precedero del cuerpo, el abandono del espacio sugiriendo el fin de la belleza (rostro-cuerpo) y el comienzo de otra beldad...

Montaje Serie 1

Dimensiones 100 cm. x 130 cm. Y 60 cm. x 180 cm.



Obra: Galería E

La muerte y lo percedero del cuerpo, el abandono del espacio sugiriendo lo expresivo de la imagen.

Montaje Serie 2

Dimensiones 100 cm. x 130 cm. Y 60 cm. x 180 cm.



4.2 DESCRIPCION CONCEPTUAL DE LA OBRA

“Hay dos formas efectivas de ir al olvido, una es fotografiarse y la otra posar frente al espejo, en ambos casos el que está ahí, no es uno...”

La representación por medio de registros fotográficos, hizo uso del fotomontaje digital, en una selección de lugares y objetos.

En la representación conceptual de la obra, se describió todo el proceso de consulta y reflexión que se obtuvo en la preparación de este documento, como prueba certera de involucrar todos los aspectos que cuestionaban al autor.

Se dio a conocer esos vínculos por donde la obra se abrió paso, hablando de la muerte como paso de lo físico a lo inmaterial, la muerte en lo espiritual y metafísico, y como efecto fúnebre y olvidadizo.

Se buscó también en la magia de la narrativa, las novelas, los cuentos y los mitos, que nos hablo de aquello mortuorio, triste, olvidado y desgastado con historia propia, en el imaginario colectivo.

Se identificó a la momia como residuo físico, que alude al recuerdo, lo material deteriorado, lo melancólico de la muerte.

En el transcurso de esa búsqueda, nos encontramos con la reflexión fotográfica y la composición de imágenes, que propuso una verdad individual imaginada, donde la técnica fotográfica nos llevo al conocimiento y práctica de nuevas herramientas en pro de la imagen, haciendo evidente nuevas percepciones de la fotografía elaborada.

Partiendo de una idea de lo fantasmal, sepulcral, mito o historia narrada a cerca de muertos, se va modificando la temática a trabajar, nuestro principal reto no es capturar la realidad de las cosas o de los fenómenos, sino crear nuestra propia verdad o por lo menos la imaginada. El hombre en medio de todos los misterios que le rodean siempre ha sentido la necesidad de realizar una búsqueda de sí mismo, donde no solo se enfrenta con la riqueza de las formas a su alrededor sino también encuentra experiencias de referencia inmediata y profundamente en las recapitulaciones de sus vivencias que obran sobre su comportamiento y espíritu.

La fotografía como herramienta capaz de capturar nuestros miedos imaginados, nos permite exorcizar miedos creados en alguna etapa de nuestras vidas. Y contemplar lo que se encuentra después de la muerte en este espacio temporal.

5. CONCLUSIONES

Cada imagen lograda en la obra Galería E, nos evidencia el cumplimiento de los objetivos propuestos.

El resultado como imagen fotográfica nos ofreció la satisfacción de crear nuevos mundos, dentro de un mundo real, es así como la fotografía fue nuestra herramienta acertada para desarrollar esta propuesta artística, acompañada de medios tecnológicos.

Se relacionó la imagen fotográfica con los imaginarios colectivos, acerca de la visión de lo fúnebre y el desgaste de los espacios y objetos, desde una mirada narrativa oral, sin abordar a la muerte, desde sus mitos o leyendas.

Con el uso de la borrosidad consecuencia del movimiento, en la toma fotográfica, la obra Galería E, comprobó la importancia de la imagen para traer a la memoria del referente, las emociones que el autor quiso revelar.

La representación por medio de registros fotográficos, hace uso del fotomontaje digital, en una elección del lugar encontrado, hablando de la muerte como paso de lo físico a lo inmaterial, la muerte en lo espiritual y metafísico, y como efecto de lo acabado.

Finalizó diciendo, que aunque no haya estado dentro de los objetivos de este proyecto, quedó con la satisfacción de haberme retro alimentado no solo en el ámbito artístico, sino también en el tecnológico, ya que por medio de este proyecto visual, conocí elementos básicos y avanzados de la herramienta photoshop.

BIBLIOGRAFIA

Barthes Roland, La cámara lucida, nota sobre la fotografía, capítulo 6 pág. 58. Ediciones paidós Ibérica S.A Barcelona, primera edición 1990.

“lugares y no lugares” espacios del anonimato. De Marc Augé. Editorial Gedisa. 5 reimpresión, Barcelona, España, 2000.

Costa Joan, La fotografía entre sumisión y subversión, capítulo 5, Trillas-Sigma 1991, México.

Borges Jorge Luís “Antología de literatura fantástica” Edit, Edhasa-Suramericana SA, Buenos aires, argentina.

Susan sontag, sobre la fotografía, traducción de Carlos Gardini, edhasa 1981 Santillana ediciones generales, S.A de c.v 2006, México DF.

Gassiot-Talabot Gerald, pintura romana y paleocristiana, Aguilar S.A ediciones Juan Bravo, 38, Madrid España, 1968.

Wilde Oscar, libro “el fantasma de Cartenville y otras narraciones” editorial Juventud, Barcelona, 2001

Freud Sigmund, ensayo *lo percedero* (1915-1916), edición electrónica de www.philosophia.cl / escuela de filosofía Universidad ARCIS.

ANEXO

Diseño de Montaje.

