

Submundos

UNA MIRADA A LO QUE NO VEMOS

OSWALDO TARAZONA MÉNDEZ



**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA - INSEI
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA - 2005**

Submundos

UNA MIRADA A LO QUE NO VEMOS

OSWALDO TARAZONA MENDEZ

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título
de
MAESTRO EN BELLAS ARTES**

DIRECTOR
JOHN JAIRO OROZCO PEREZ
Licenciado en Artes Plásticas



**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA - INSED
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA - 2005**

Este trabajo está dedicado a la
memoria de mi recién fallecida
madre, por ella soy hoy lo que soy y
logrado la presente meta.

Oswaldo

AGRADECIMIENTOS

Quiero expresar mis más sentidos agradecimientos primero que todo a la Divina Providencia sin la cual no existiría nada, a mi padre, a mi madre (Q. E. P. D.), quienes siempre soñaron con este momento, a mi esposa e hijo a los cuales robé parte del tiempo que les pertenecía en estos largos cinco años, a mis hermanos y demás familiares testigos de este esfuerzo, a la Universidad Industrial de Santander y mis superiores, quienes me abrieron las posibilidades de estudiar en la UIS, a mis tutores y maestros a mi director de proyecto, el maestro John Jairo Orozco Pérez y a todos aquellos que de una u otra forma me animaron a continuar y no desfallecer, a todos ello gracias, muchas gracias.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	3
1.1 JUSTIFICACIÓN	4
1.2 OBJETIVOS	5
1.2.1 Objetivo General	5
1.2.2 Objetivos Específicos	6
2. MARCO REFERENCIAL	7
2.1 MARCO HISTÓRICO	7
2.2 MARCO TEÓRICO	8
2.3 MARCO CONCEPTUAL	15
3. EJES ESTRUCTURALES	19
3.1 IMÁGENES COTIDIANAS	19
3.2 EL COLOR EN LA FOTOGRAFÍA	23
3.3 EL TEMA EN FOTOGRAFÍA	25
3.3.1 Desfiles	25
3.3.2 Desnudos	26
3.4 LA COMPOSICIÓN EN FOTOGRAFÍA	28
3.4.1 La composición simétrica	29
3.4.2 La composición en diagonal	30

	Pág.
3.4.3 La composición fuera de lo corriente	31
4. LA OBRA	34
4.1 ESTRATEGIAS PARA LA PAZ	35
4.2 VÍCTIMAS	38
5. METODOLOGÍA	40
5.1 PROCESO	41
5.1.1 Recolección de información	41
5.1.2 Actividades de ejecución	41
5.1.3 Análisis de la información	41
5.1.4 Procedimiento de ejecución	41
6. CONCLUSIONES	43
BIBLIOGRAFÍA	45
ANEXOS	48

RESUMEN

TÍTULO: Submundos, una mirada a lo que no vemos^{*}

AUTOR: Oswaldo Tarazona Méndez^{**}

PALABRAS CLAVES: Submundos, mirada, centrar, primeros planos, imágenes, fotografía, observador.

DESCRIPCIÓN

Muestra artística que busca a partir de imágenes fotográficas de primeros planos inducir y centrar la mirada del observador hacia elementos u objetos que por cerca que estén de él no despiertan su atención, y de tal forma, lograr una reinterpretación y un nuevo valor acorde con su contenido e importancia estética.

La propuesta artística nace como una sentida necesidad de valorar lo cotidiano, fútil o banal de las cosas u objetos, obviamente sin pretender generalizar ya que lo que aparentemente puede carecer de valor para alguien para otro ser puede ser muy importante, a los conceptos mencionados no se les da un valor absoluto sino relativo.

La fotografía de primeros planos permite con mayor certeza despertar la atención del observador, sin embargo su utilización en el campo artístico ha sido de poco manejo, no así en otras disciplinas como la ciencia y la tecnología donde mostrar detalles se hace más que evidente y necesario.

La fotografía de acercamiento siempre será apasionante por el efecto magnificador que le imprime a cualquier elemento; pero el destacar detalles específicos, lograr composiciones atractivas y artísticas dotadas de una buena iluminación y estética siempre será un reto para quienes incursionen en ella.

Submundo una mirada a lo que no vemos se vale de estos para mostrar en una forma diferente tres temas específicos que de no ser así pasarían desapercibidos.

^{*}Proyecto de grado.

^{**}Instituto de Educación a Distancia – INSED -, Bellas Artes, John Jairo Orozco P.

SUMMARY

TITLE: SUBWORLD, A LOOK OF WHAT WE DO NOT SEE*

AUTHOR: OSWALDO TARAZONA MÉNDEZ**

KEY WORDS: Subworld, look, center, first planes, images, photography, viewer/observer

DESCRIPTION

This is an artistic collection of samples, that look for from photographic images of first planes, to induce and to center the look of the observer, to elements or objects that are near to him but do not awake his attention. Moreover, in that way, obtain a new interpretation and a new value according to his contents and aesthetics importance.

This artistic proposal bears as a necessity to value daily, futile or vain of things or objects, obviously without pretending to generalize it is clear what it is apparently could lack of value to someone for another could be very important to another, the concepts that were mentioned it don't give it absolute value but a relative one.

The photography of the first planes lets to awake with more certainty the attention of the viewer, nevertheless his utilization in the artistic field has been of few management, it is not like that in other disciplines as science and technology where to show details it's makes more evident and necessary.

This photography of the approach always will be impassioned for the magnificent effect that every element will print; but when specific details are stand out, to reach attractive and artistic compositions full of a great illumination and aesthetic, this will be always a challenge to whom raid of her.

Underworld is a glance of what we do not see, and it is based on these to show in a difference way three specific topics because if it does not be like that it will be pass

*Project degree.

**Bellas Artes. Instituto de Estudios a Distancia. Jhon Jairo Orozco.

INTRODUCCIÓN

La propuesta artística “Submundos una mirada a lo que no vemos” por su particular forma de mostrar los hechos y objetos relacionados con éstos, se convierte en un suceso de inusitada importancia si tenemos en cuenta que hasta el momento en lo que concierne al mundo fotográfico no se había utilizado sino en muy pocas propuestas el concepto de “close-up conceptual” y no puramente técnico como sucede en el común de las cosas, este sencillo hecho muestra el profundo estudio investigativo y conceptual del autor frente a los sucesos del diario trajinar, su particular forma de ver las cosas y la manera casi irreverente de mostrarlas, ello obedece quizás, a su constante afán de cuestionar y denunciar todo lo que pasa, y según él no está bien, situación que se convirtió en hábito desde muy corta edad.

Submundos una mirada a lo que no vemos, se convierte entonces, en el resultado de un cuestionamiento y observación minuciosa de hechos y acontecimientos, con ella el autor por medio de una depurada técnica fotográfica (tema, composición, iluminación e intervención) obtenida en años de práctica, logra comunicar sus afanes, temores y afectos, no sin antes dejar ver el rol del creador de arte de hoy.

Aunque el deseo ambicioso del autor de mostrar o dar a conocer más de siete u ocho temas investigados se redujo a sólo dos y finalmente a uno que condensa y resume todos los anteriores, este no le limitó a continuar desarrollando muchos más temas que él considera dignos o propios de su atención, para él la manifestación artística se convierte en una especie de compromiso con la sociedad, consigo mismo... no se puede continuar siendo indiferente ante los sucesos del mundo en que se vive, se tiene que ser un fiel testigo de los hechos y aún más ser un cuestionador y denunciante de

ellos, no se trata de ser un mago solucionando problemas sino un ser sensible que medita, ríe o llora, y sobretodo que desnuda su espíritu a los demás.

Cualquiera que desee decir algo tiene que tener muy presente que hay que hablar de cosas que correspondan al momento histórico que se vive. Es la única forma de que la obra de un artista tenga sentido

Frank Robert

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

Realizar una propuesta artística a partir de imágenes fotográficas, con relevancia de los primeros planos que induzcan y centren la mirada del observador hacia hechos cotidianos y de común acontecimiento que generalmente no se detiene a observar, para que le proporcione y de una reinterpretación y un valor acorde con su contenido e importancia estética.

La propuesta nace como una necesidad sentida que permita valorar lo que aparentemente es fútil o banal para el espectador; sobre el presente tema sólo se puede decir que hasta el momento y con el mismo tratamiento es la macrofotografía o fotografía de detalles la que ha sido utilizada por personas que tienen un especial interés en mirar temas específicos como la investigación de la vida de los insectos, las plantas, los minerales etc.

En fotografía el concepto de primer plano está menos utilizado que en el cine. Sin embargo, puede considerarse primer plano una imagen cuyo tamaño se halla en relación con el objeto real de 0,10 a poco más de 1:1, es decir, de su tamaño real o natural, un aumento mayor sería pasar al campo de la macrofotografía. Los primeros planos pueden realizarse de dos formas: bien a distancia utilizando teleobjetivos, o bien acercando la cámara al tema, para lo cual se utilizan accesorios como los fuelles, lentes de aproximación, objetivos macros etc.

En los últimos tiempos ha surgido una nueva posibilidad de lograr hacer fotografía de primeros planos y consiste en la edición, esto no es más que recortar la fotografía inicial al gusto, posibilitándose con ello, una mejor composición, así como también destacar detalles de interés específico, a este procedimiento se le ha dado en llamar "close-up conceptual"

En el plano artístico es muy poco lo que se conoce sobre la utilización del close-up conceptual, el cual se ha adoptado como una de las herramientas usadas en este trabajo; el cual obedece más a una manera de ver el objeto gracias a unos conocimientos previos y a unos preconceptos puramente conceptuales, siendo el principal recurso para lograr la edición.

1.1 JUSTIFICACIÓN

Diseñar una propuesta artística a partir de imágenes fotográficas habituales con las cuales se evidencia el mundo que a diario habitamos pero no observamos quizás porque le restamos interés o porque estamos acostumbrados a movernos en medio de un mundo rápido no quedando tiempo para la observación y el análisis, **Submundos, una mirada a lo que no vemos**, no es tan solo una propuesta que busca mostrar fracciones de éstos, es una propuesta que quiere ir más allá, una propuesta que muestra lo paradójico de la vida, lo grande que hay en lo pequeño, lo hermoso que puede ser el mundo cuando lo miramos con ternura detenimiento y dedicación pero además lo triste que se torna cuando el ser humano invade sus dominios, cuando el hombre impone sus criterios sin dar oportunidad a su normal desarrollo. Submundos una mirada a lo que no vemos, no pretende solucionar problemas, tampoco sentar cátedra sobre esto o aquello, ni mucho menos trazar lineamientos o normas de conducta, sólo busca que el observador haga un alto en su vida y se detenga a mirar eso que está ahí pero que no observa porque no ha querido o porque no ha tenido oportunidad de hacerlo, por eso nació submundos una mirada a lo que no vemos, como una necesidad sentida de brindar al mundo un espacio que pide o demanda para mostrarnos su ternura, su belleza pero también la

oportunidad de señalarnos lo que no le gusta de nosotros y lo que desearía que cambiáramos o hiciéramos de otra forma.

Submundos una mirada a lo que no vemos, se apoya en la fotografía tradicional intervenida, de tal forma que ésta se convierte en el vehículo idóneo para llevar a cabo su misión, mediante ella se puede captar esos instantes de riqueza estética y esos momentos que son únicos en la vida; la imagen fotográfica como lo dijese alguien sólo es una solución de plata sobre un papel, pero mientras exista este medio que nos permita observar la vida a través de la ventana imaginaria de la cámara aprovechémosla y disfrutemos de ese mágico mundo de la imagen en otro plano de la realidad.

Para su autor Submundos una mirada a lo que vemos es el producto de toda una vida de señalamientos y cuestionamientos, el mismo nos cuenta que desde muy temprana edad (seis o siete años aproximadamente), comenzó a cuestionar el mundo y desde entonces no he dejado de hacerlo.

Estos señalamientos y cuestionamientos los ha desarrollado a través de sus propuestas artísticas las cuales ha trabajado a manera de seriados como: fases, Colosos, Sogas y cuerdas, estrategias para la paz, víctimas, la ciudad sitiada, etc. estas últimas fueron la base del presente trabajo.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 Objetivo General. Buscar que el observador centre su atención en las imágenes que para él han estado sumergidas en el diario trajinar y en la monótona cotidianidad de la vida y mediante imágenes fotográficas habituales de primeros planos aprovechando la composición e intervención;

para resaltar lo estético, cuestionable o caótico que puede ser el mundo cuando nos detenemos a mirarlo.

1.2.2 Objetivos Específicos

- Realizar un proceso artístico con el cual se evidencien esos submundos ocultos por el tedio y la desatención del hombre.

- Explorar una nueva mirada y mucho más acentuada sobre temas que aparentemente son frívolos o banales.

- Obtener una propuesta gráfica enmarcada de estética y belleza mediante procesos fotográficos de tradicional técnica pero con muy contemporáneas intervenciones comprometidas con las manifestaciones artísticas del momento.

- Lograr por medio de una propuesta muy elaborada, que el observador obtenga una nueva lectura de cuanto ha visto sin darle la importancia que puede tener.

- Colocar de manifiesto como el diseño, la creación y el buen gusto por medio de la fotografía intervenida pueden aflorar en las imágenes captadas de los submundos que a diario vemos pero no observamos.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO HISTÓRICO

El primero que vio este oficio como arte y documento en Colombia fue Luis García Hevia (1816-1887), quien abrió el primer estudio en Bogotá. Era también pintor y su obra más conocida es “La muerte de Santander” (Museo Nacional). Empezó con técnica de daguerrotipo, luego pasó al ambrotipo y finalmente la fotografía sobre papel. La fotografía logra en Colombia crear su primer estudio fotográfico en el año de 1848 por intermedio de John Bennet, posteriormente, Don Alberto Urdaneta en 1868 publica en su imprenta la primer fotografía dando comienzo en tal forma la masificación de la fotografía en Colombia; se publicaron 127 fotografías en 117 números, de 1881 a 1888.

Otros personajes que continuaron con el desarrollo de la fotografía en nuestro país fueron: Melitón Rodríguez, quien empezó en 1892, a los 17 años, en Medellín, cuando esta ciudad tenía 50 mil habitantes; sacó sus equipos del estudio y los llevó a la calle; con la foto “Los zapateros”, obtuvo un premio en Nueva York, en 1895; falleció en 1942.

También se han destacado fotógrafos como: Hernán Díaz, nacido en Ibagué en 1931 quien estudió en el exterior y publicó sus fotografías en prestigiosas revistas como *Life* y *Time*.

Abdú Eljaeek, nació en Calamar Bolívar (1933), realizó documentales para la Televisora Nacional y algunos para la BBC de Londres.

Le continuaron Manuel H., Leo Matiz, Nereo López, Carlos Caicedo, Luis H. Barrios, etc.

Cabe destacar en éste mini transitar por la actividad fotográfica del país que la primer mujer fotógrafa fue Alicia Chamorro, al final de la década de los cuarenta. Las primeras fotos con fines artísticos fueron tomadas en los años treinta por Miguel Antonio Rodríguez y su discípulo Carlos U. Salamanca: fotografiaron generalidades y detalles de las construcciones coloniales.

En otras partes del planeta han habido fotógrafos que se han dedicado a la fotografía de primeros planos y en medio de su diario trajinar han comentado; “Yo no fotografío a un pájaro simplemente por serlo, deseo fotografiar a los seres vivos como parte de su entorno y lo que son para el mundo del hombre”.¹

El Doctor Edward Ross ha dedicado más de 30 años de su vida a fotografiar el submundo de los insectos a menudo comenta “La técnica de la fotografía en sí misma puede ser relativamente fácil, la dificultad puede radicar en encontrar un tema adecuado”.²

2.2 MARCO TEÓRICO

A través de los tiempos los creadores artísticos se han preguntado cuál es su misión, qué hacer o en qué ocupar su mentalidad creadora... la respuesta puede tener un sinnúmero de posibilidades si pensamos que cada creador artístico responde a su manera, pero, cuál sería la respuesta más generalizada o común, he ahí el meollo del asunto, pero la respuesta es: “Un pintor no inventa líneas, formas y colores, mirando por la ventana. Ha aprendido de sus maestros, de sus compañeros, de pinturas del pasado, y

¹JOHNSON Meter. Enciclopedia Planeta de la FOTOGRAFÍA, Barcelona, 1981. p. 532.

² ROSS, Edward. Enciclopedia Planeta de la FOTOGRAFÍA, Barcelona, 1981. p. 2089

hace su propia elección. Además, el ambiente en que vive condiciona su cultura, sus ideales y la actividad que mantiene con respecto a la moral y la religión”;³ esto último es muy importante pues nos pone de manifiesto que la actividad del artista siempre deberá estar encaminada al rol sociocultural que el artista vive, y si hacemos memoria lo podemos ejemplificar muy fácilmente, ¿que pintaba un habitante de las cavernas? Pintaba su entorno, su medio ambiente todo aquello que le rodeaba y le hacía cuestionar... pintaba los animales que quería cazar, la manera de hacerlo y las armas que podía utilizar, quizás porque con ello lograría autosugestionarse positivamente (magia) para poder hacerlo.

Posteriormente las demás culturas se encargaban de reflejar en su arte todo lo que pasaba a su alrededor, los bizantinos pintaban y crearon arte alrededor de sus creencias artísticas, de sus temores, y espectáculos, los renacentistas volcaron su creatividad sobre el ser humano pues el humanismo de la época les encauzaba hacia allí. Posteriormente los románticos, los impresionistas, modernistas, etc. se dedicaron a reflejar en sus obras todo lo que encontraban en su entorno, lo que la cultura del momento les mostraba y posibilitaba a trabajar, naciendo así un sinnúmero de “istmos”.

También teniendo en cuenta lo anterior se puede asegurar que una de las grandes preocupaciones del hombre a través de casi toda su historia al no incluir al hombre Grimaldi, Neandertal, Pekín y Java pues de ellos no se tiene hasta el momento ningún indicio de trabajo consciente con la imagen visual es la de utilizar la imagen como herramienta para diferentes fines: religiosos, políticos y de comunicación.

³VENTURI Lionello. Historia de la crítica de Arte. Barcelona: Gustavo Gilli. Colección Punto y Línea, 1982. p. 26.

Debido a la cantidad de información a la que se ve abocado el cerebro para procesar, analizar y almacenar, éste opta por clasificar lo que para el ser humano es más especial o tiene frecuentemente en uso y lo almacena de forma que lo pueda estar recordando con mayor facilidad, lo demás lo va relegando y olvidando paulatinamente; por ello al cerebro hay que estar recordándole y mostrándole esas imágenes que queremos no pasen desapercibidas o sean olvidadas; por otro lado, es tanta la información que los tiempos actuales llevan al cerebro, (televisión, prensa, radio, nuevas invenciones etc.) ...“que si alguien fallecido hace algunos años volviese a vivir y lo bombardeáramos con tanta información, éste no aguantaría diez minutos cuerdo”⁴. Todo lo anterior nos lleva a pensar que el ser humano sólo mantiene presente en su mente aquello que le impacta y le llama la atención... eso pretende hacer submundos una mirada a lo que no vemos. La imagen se ha convertido quizás en el primer medio de percibir o apreciar el mundo; todo llega o nuestro cerebro convertido en imágenes, por ello, la visión es por consecuencia lógica el sentido humano más utilizado y agotado. Al iniciar la ejecución del presente trabajo: Submundos una mirada a lo que no vemos, lo primero que se consideró fue que la resultante del mismo obedecería única y exclusivamente a un mundo puramente personal producto de la percepción de toda clase de imágenes de su autor, este hecho haría que esa resultante buscada fuera un trabajo de corte netamente conceptual.

La cámara se ha tomado como un medio para mostrar el yo interior y la manera de ver el mundo y por supuesto de entender la fotografía.

⁴TOFFLER, Alvin. El shock del futuro. Barcelona: Plaza & Janés, 1999. P. 18.

Lo más indicado es partir de una selección del tema con el fin de descubrir sus valores ocultos, a este proceso se le llama “percepción”, es decir, lo que el fotógrafo hace es percibir el mundo y seleccionarlo dando a este proceso un carácter puramente autoexpresivo. El mundo exterior no es la materia prima de la fotografía, sino el mundo interior. En otras palabras el mundo externo es el vehículo de materialización del mundo interno para la expresión fotográfica.

Las imágenes resultantes no son la representación del objeto que se fotografía sino la exteriorización de un mundo que está en la mente del fotógrafo y que de hecho materialmente no existe.

La percepción trata de desenmascarar las esencias ocultas que se encuentran en la naturaleza y la “conceptualización” habla de ideas no existentes en el mundo que nos rodea. Se trata de “mirar” hacia afuera, o de “mirar” hacia adentro, las imágenes dejan de ser imágenes para convertirse en conceptos, logrando fotografiar de tal forma lo que no existe; este hecho logra dar fe de a mundos personales por medio de imágenes de simple realización pero de difícil intuición. Es posible plasmar conceptos sin tener en cuenta los elementos formales de la obra de arte y, de hecho, en eso se basa el arte conceptual; por ende lo que llamamos fotografía conceptual deberá estar revestida de ese doble carácter, que le brinde una doble belleza, la belleza formal y la belleza del concepto. Lo cierto es que no solamente vale tener muchas ideas (personales) sino saber plasmarlas a través de una exquisita forma material. No existen formas mágicas para lograrlo, quizás lo más indicado es “inventar una realidad” que pueda mostrar nuestra intención; los mundos imaginarios no existen y si bien en pintura o literatura es posible inventarlos con la ayuda de la imaginación, en fotografía es preciso fotografiar algo que evidencie a toda costa lo que

queremos...¿cómo lograrlo?...recurriendo a la imaginación a la creatividad y a la aplicación de viejos trucos de intervención fotográfica como los montajes, el maquillaje, el ordenador la edición conceptual, que no es mas que buscar el detalle deseado por conveniencia o intención y darle la composición y encuadre deseado. (ver figura 1)

Figura 1. Fotografía editada por medio del close-up conceptual



Fotografía del autor

Por otra parte se debe tener en cuenta que si el trabajo está materializado imágenes una de las exigencias es tener claro el concepto de imagen, el cual ha variado a través de toda la historia dependiendo de los arraigos culturales y políticos de cada momento, por ello es importante apoyarse en varios conceptos de imagen según fuentes diferentes.

- “La imagen es un medio de comunicación y de representación del mundo, que tiene lugar en todas las sociedades humanas y que se percibe, casi

automáticamente, mediante una interpretación en términos espaciales y tridimensionales como fenómeno de la imaginación”.⁵

- “La imagen es una representación mental, hecha de preceptos interiores. Estos procesos son información de forma activa y selectiva independientemente de cualquier presencia física, y no sólo a través de la visión, sino también por medio del cruce de otras modalidades sensoriales, la audición, el tacto, el gusto y el olfato. Así cuando talla o se corta la percepción, se activa la imagen constituyendo la forma más primitiva de función simbólica”.⁶

- “Imagen es todo lo que percibimos de un objeto o evento y los sentimientos que genera esta percepción”.⁷

- “Es una forma de construcción de identidad, que está presente en toda la serie de decisiones de estilo, en las cuales la identidad se produce a través de una presentación del “yo” en el momento. Es una forma de comunicación y presentación de una relación escenificada en el presente”.⁸

A partir de las anteriores definiciones se puede establecer con claridad que los objetivos planteados están acordes para el desarrollo del proyecto y que la fotografía es un vehículo tan versátil como cualquier otra disciplina artística, sólo con un poco de creatividad y buen gusto podemos mostrar nuestro más recóndito mundo interior, evidenciando de tal forma nuestras pasiones angustias y temores.

⁵AUMONT, Jaques. La imagen, Barcelona: Paidós, 1992

⁶BUXO, Ma. Jesús, M., J.M. De la investigación audiovisual: fotografía, cine, vídeo, televisión. Barcelona: Proyecto, 1999. p. 16.

⁷EISNER, Elliot W. Educar la visión artística. Barcelona: Paidós, 1998.

⁸SLATER, Don. EN: LISTER, Martín. La imagen fotográfica en la cultura digital. Barcelona: Paidós, 1997. p. 186.

Además hay que destacar cuando se habla de una relación constante entre la imagen y el mundo, encontramos que se establecen ciertas funciones especiales para la imagen las cuales permiten que se pueda realizar una lectura más clara sobre cada una de ellas, para obtener una idea más precisa sobre estas relaciones se recurre a Aumont, pues es uno de los teóricos que con más especificidad la ha planteado:

Las “funciones” de la imagen son las mismas que fueron también las de todas las producciones propiamente humanas en el curso de la historia, que pretendían establecer una relación con el mundo.

Hay documentados tres modos principales de esta relación:

- El modo simbólico: las imágenes sirvieron sin duda, primero, esencialmente como símbolos.
- El modo epistémico: la imagen aporta informaciones (visuales) sobre el mundo, cuyo conocimiento permite así abordar, incluso en algunos de sus aspectos no visuales.
- El modo estético: la imagen está destinada a complacer a su espectador, a proporcionarle sensaciones específicas.⁹

Por lo tanto la imagen visual se puede usar en una de las categorías antes citadas o en combinación de varias de ellas, aprovechándolos al mismo tiempo como expresión plástica, que al fin es el propósito de este proyecto.

En resumen, cada vez que se habla de imagen nos encontramos instaurados

⁹AUMONT, Op. Cit.

en el campo de la representación en un afán de comunicar historias, sentimientos, estados a un mundo en el que de lo mismo estar viviendo en lo real o en lo virtual, inclusive y ésta se basa en imágenes que lo más seguro es que han pasado por filtros que la pueden haber distorsionado y la han convertido, en algo irreal donde tal vez lo único real es el soporte. Es así que se puede afirmar que toda imagen, desde la más simple a la más completa es el resultado de una larga e inacabada búsqueda del hombre.

2.3 MARCO CONCEPTUAL

“Aborrezco la fotografía de laboratorio, porque mi gran deseo es deambular por espacios libres, me encanta lo imprevisible de la vida y deseo captar las cosas sin perturbarlas”.¹⁰ Estas palabras ponen en evidencia cómo el mundo de la fotografía de primeros planos se convierte en el vehículo idóneo para lograr una propuesta plástica con lo cual se socialice a los cuatro vientos esos submundos ignorados y muchas veces caóticos y subestimados de la vida.

Un submundo es un todo que forma parte de otro todo, sin embargo, por pequeño o insignificante que sea o parezca merece todo nuestro respeto y valor, el mundo como un gran todo, está compuesto de un sinnúmero de pequeños todos llamados submundos, por ello, no existe un todo absoluto sino muchos todos relacionados entre si tal como lo expusiera Eistein en su ley de la relatividad ; submundos una mirada a lo que no vemos quiere mostrar esos pequeños todos con el afán de reorientar la mirada del observador, despertar su capacidad de asombro, y lograr de tal forma que estas imágenes cargadas de plasticidad y estética, de mensaje y demanda,

de paradoja y acierto no continúen inéditas bajo el polvo de la indiferencia y la desatención.

Una imagen crea un mundo para el cual es inútil la traducción; se explica desde sí misma y actúa sin mediaciones lingüísticas, casi incidiendo intuitivamente en el cerebro.¹¹ Las imágenes impactan cuando son viscerales y su contenido no pasa desapercibido para el ser humano, sino por el contrario despiertan en él un afán de búsqueda del conocimiento y del porque de las cosas.

Sin embargo cabe aquí definir qué es ver y qué es mirar... ver según el pequeño diccionario de Larousse es percibir por los ojos “es fijar la vista en un objeto; se trata, pues de un acto orgánico: el de usar los ojos, órganos captatorios de señales externas que ellos están pasándose deliberadamente en algo: ver es el primer paso para mirar; más no es la vista”,¹² y mirar es fijar la vista en algo, detallar, buscar, indagar ir más allá del simple hecho de ver; “es ya percibir con todas las consecuencias, los efectos de ver. Podríamos decir que es saber usar sencillamente nuestra visión... mirar implica además toda una tarea de conocimiento, de observación atenta y de activación de otros órganos – especialmente el cerebro – los cuales comienzan a recibir

señales del ojo que ve y transmitirlos a su vez en forma de mensajes, bajo la presidencia de eso de eso que llamamos consciente y lo sensible.¹³

¹⁰ROSS, Edward. Enciclopedia Planeta de la FOTOGRAFÍA, Barcelona, p. 1981.

¹¹Artaud. Enciclopedia Planeta de la FOTOGRAFÍA. Barcelona, 1981. p.595.

¹²Introducción al Arte. s.a., s.s. p. 8)

También Eisner brinda su concepto sobre la diferencia que existe sobre ver y mirar, que es de gran importancia para el tema y el trabajo que se está tratando:

La capacidad de ver, no es meramente, mirar, las formas del arte y de la naturaleza es otro factor que afecta a la capacidad individual de producir formas visuales. Esta capacidad hace que sea posible que los individuos experimenten las formas visuales que les rodean, formas que están tanto en el arte como en la naturaleza.

Cuando la sensibilidad visual se desarrolla de modo que los individuos se ven afectados por la forma visual, es posible utilizar los 'datos' adquiridos a través de esta percepción como fuentes de la propia obra creativa.¹⁴

Por lo anterior, Submundos una mirada a lo que no vemos no es más que ratificar lo ya expuesto donde claramente se nos expone que no todo el que ve mira y que para mirar debemos acentuar todos nuestro demás sentidos, ver se hace con los ojos, mirar se hace con la vista, el tacto, el gusto y muchos mas sentidos que nos permiten apreciar lo que nos gusta y conmueve, o lo que no, y nos molesta; Submundos una mirada a lo que no vemos es una invitación a realizar lo anteriormente expuesto y ejercitar por ende a conciencia un análisis pormenorizado y sin prejuicios del mundo que nos rodea.

El presente proyecto se desarrolla sobre cuatro ejes estructurales que son: las imágenes cotidianas, la composición, el tema y el color. Para una mejor comprensión se explicarán a continuación cada uno de ellos.

¹³ibid. p. 8

¹⁴EISNER, Op. Cit. P. 87.

3. EJES ESTRUCTURALES

3.1 IMÁGENES COTIDIANAS

Cuando se habla de cotidianidad se está hablando de la que ocurre diariamente con una regularidad muy frecuente, por lo tanto las imágenes cotidianas son todos aquellos que se presentan diariamente a causa del bombardeo de los medios de comunicación o las producidas por cualquiera de nosotros llevados por la sociedad de consumo que todos los días incita más al consumo y producción de imágenes visuales de todo tipo.

Muchos creadores artísticos han logrado descollar en el mundo del arte mostrando lo cotidiano y lo aparentemente banal del mundo, a menudo algunos estos creadores artísticos se han dedicado a la fotografía se han preguntado ¿Qué es lo que la imagen debe poseer para que en ella “exista” algo más que el sujeto-objeto fotografiado?

Es frecuente escuchar observadores que al mirar una imagen fotográfica exclaman: ¡Que foto tan bella, como me gusta! ¿Pero porqué la considera bella y porqué le gusta tanto? Esto no es meramente casual, y sin pretender volvernos tecnicistas existen tres conceptos que de una forma conciente o inconciente debe tener en cuenta la persona que hace u observa fotografía, ellos son: signo, significado y forma, todos ellos afanosamente desarrollados en Submundos una mirada a lo que no vemos, pero bien, ¿Qué significa o quieren decir cada uno de ellos?

El signo: Es lo que hemos fotografiado, es decir el objeto, persona, paisaje etc.

El significado: Es lo que hemos expresado por medio del signo, lo que queremos que ello diga: el dolor, la rabia, la impotencia, la alegría etc.

La forma: Es la manera en que lo hemos dicho, es la herramienta para hacerlo: la fotografía en color o blanco y negro, la fotografía intervenida o editada etc. la interrelación de estos tres elementos es lo que conforma una obra fotográfica, y la armonía entre ellos le dará realmente su valor. Sin embargo, los anteriores conceptos no son cuadrículables o con los cuales se logre una fórmula matemática para hacer buenas fotografías, nuestros referentes culturales son datos que modifican la lectura de una imagen a fotografiar y a lograr su acabado final.

La misión del fotógrafo consiste entonces en aportar a través del signo, la forma y el significado su punto de vista y sus más intrincados pensamientos, debe aportar datos suficientes para que el lector pueda descubrir lo que en la fotografía se encierra, dado por hecho que toda fotografía contiene algo.

En algunas fotografías (ver figura 2) el signo es tan fuerte, que lo que en ella se ve es tan evidente que el significado es automático y la forma pasa a ser una mera herramienta bien utilizada, no se requiere una detenida lectura y su asimilación es sencilla e inmediata.

Figura 2. Fotografía donde se evidencia más el signo



Fotografía del autor

En otras ocasiones la forma determina el significado y el signo pasa a ser un simple intermediario

Generalmente en las fotografías de reportaje las cargas se suelen repartir entre la evidente información del signo y la manera (forma) en que se ha captado la fotografía.

En otras ocasiones el significado es la resultante de la tensión entre los distintos elementos que lo componen, el signo y la forma será el vehículo para plasmar la intencionalidad. Cuando se desea plasmar un concepto el signo pasa a un segundo plano ya que hay que recurrir a efectos (forma) muy especiales.

Para lograr distinguir una fotografía corriente de una que contenga carga artística se debe optar por descubrir dos nuevos conceptos que deben estar presentes en su realización, ellos son: Función informativa y función estética. Casi todas las fotografías que vemos a diario ya sea en la periódicos o en otros lugares basan su razón de ser exclusivamente en el valor del signo y su posible contenido queda circunscrito a su función informativa a este tipo de fotografía se le suele llamar fotografía objetiva. Todas las fotografías contienen información y por tanto significado pero lo que aporta un valor artístico a la fotografía reside en que sus significados (contenidos) sean estéticos. Hacer fotografía no es simplemente copiar la realidad (fotografía objetiva), hay una función estética que se logra viajando más allá que oprimir el obturador (fotografía subjetiva), es plasmar nuestras ideas, nuestro mundo interior, nuestros conceptos y por qué no decir nuestras penurias y sufrimientos, en conclusión los sentimientos más recónditos que nos embargan a diario.

El campo de la fotografía subjetiva es el que se explota en este trabajo partiendo que el subjetivismo puede ser creativo y en el existen dos cualidades muy importantes para aplicar en la expresión plástica como son: la estetización y la semantización. Ambas formas son el resultado de la intervención del fotógrafo al tener una propia interpretación de la realidad con el objetivo de representarla tal como él la siente y no como esta realidad es. La estetización de la imagen fotográfica es un verdadero proceso de sensibilidad, pues ella representa la realidad tal como se percibe, pero por medio de una intervención se le acentúa un sentido que la realidad no posee.

La semantización de la imagen fotográfica es un proceso de idealización, porque la imagen expresa algo que la misma realidad no expresa y que se

logra al fotógrafo intervenir la imagen dotándola de un grado de expresión para estimular un diálogo con el espectador.

Es necesario tener en cuenta que la oportunidad del signo y lo que el fotógrafo tenga en la cabeza junto con la forma en que lo diga depende la consistencia de su obra. El conocimiento y estudio de los anteriores conceptos, son los que han permitido que el trabajo Submundos una mirada a lo que no vemos, logre su cometido de no ser la muestra de de una serie de hechos fotocopiados, sino tratados y realizados mediante el conocimiento previo del autor con una intención clara, específica y premeditada del tema, que junto con un nuevo concepto del plano de acercamiento logrado por medio de la edición fotográfica muestre su trabajo final en dos grandes series: Víctimas y Estrategias para la paz

3.2 EL COLOR EN LA FOTOGRAFÍA

Tradicionalmente la fotografía ha sido elaborada en blanco y negro, al menos hasta hace muy poco tiempo, posiblemente la razón radica en que el blanco y negro no son los colores de la naturaleza, logrando con ello en una forma más cómoda, que la fotografía cumpla su cometido de interpretar lo que le rodea.

El color es más evidente, hecho que los fotógrafos profesionales o de carrera rechazan por considerar que está al alcance de todo el mundo, si la fotografía busca matices ocultos en las cosas, el color con su realismo entorpece el intento.

El blanco y negro reduce las cosas a luces y sombras y por ende ellas siempre estarán privadas de una parte de su realidad. Por otro lado el color en la fotografía no da una oportunidad a la imaginación.

La verdad es que el color no ha gozado de un buen crédito por mucho tiempo, pues parece que lo único que añade a la fotografía es precisamente eso el color, y ello, dista mucho de ser enteramente suficiente, el color da realidad a la imagen, pero anula los matices propios del blanco y negro, su textura y sus luces.

Sin querer entrar en una polémica entre unos y otros podemos afirmar categóricamente que el blanco y el negro, y el color son dos medios muy diferentes, ya que parten de puntos de vista distintos: uno busca color y el otro parece necesitar de más elementos que el puro blanco y negro.

Para cualquier fotógrafo es un reto la fotografía a color, y para lograr un gran impacto cromático, debe recurrir a técnicas durante la realización de la fotografía o bien en el laboratorio, esto se lo indicará una mirada muy atenta del tema y mucha imaginación.

De entrada una simple fotografía normal y rutinaria puede convertirse en un interesante trabajo si elige la forma correcta de elaborarla y presentarla (el objetivo correcto, el punto de vista ideal incluso el momento del día propicio, así como la manipulación o intervención necesarias para lograrlo).

Existen numerosas técnicas todas distintas para ajustar cromáticamente una imagen. Algunas son sencillas y susceptibles de aplicar en el mismo momento de la toma; otros son complejos y llevan más tiempo, implicando muchas veces el empleo de laboratorio, (intervención, manipulación)

Probablemente la más popular de todas por su relativa sencillez y economía consiste en el empleo de filtros.

En varias fotografías del presente trabajo el color se usa como elemento de estatización.

3.3 EL TEMA EN FOTOGRAFÍA

El tema es otro de los aspectos fundamentales cuando abordamos trabajar la fotografía, esto está dado por nuestro especial interés; existen un sinnúmero de temas que se nos haría muy extenso enumerarlos, por ello, trataremos sólo los que atañen a nuestro presente trabajo, ellos son: desfiles, desnudos.

3.3.1 Desfiles. Al fotografiar desfiles tenemos el grato placer de fotografiar a la gente, al movimiento y el color, sin embargo, ello entraña los problemas de trabajar con la aglomeración. Los desfiles pueden ser formales, pomposos o carnavalescos e informales, ello determina qué tan cerca puede trabajar el fotógrafo del objeto.

Las grandes aglomeraciones siempre serán un problema y para sacar el máximo partido del desfile hay que ser de ideas rápidas, adaptables y consistentes frente a lo que sucede. Un aspecto que ayuda notablemente a tener éxito es el de organizar previamente lo que concierne a la exposición.

Debido a que la mayoría de los desfiles son ceremoniosos se tiene muy poca oportunidad de acceso o acercamiento, por ello conviene planificar muy bien el punto de vista y lo que se desea del desfile. Un consejo a seguir en estas casos en donde el fotógrafo está a cierta distancia del tema, limitado a un

solo punto de vista e inmobilizado por la aglomeración, es el de obtener previamente el recorrido del desfile por medio de un plano que le suministren las organizaciones o los periódicos que reseñan la noticia.

Lo ideal es que tengan varios puntos de vista u observación, uno para fotografiar el tema entero, otro para tomar los planos medios y participantes separadamente, otro para lograr acercamientos.

Cambiar de punto de vista raramente es posible a no ser que el desfile no sea tan formal y ceremonioso, si se tiene que elegir un solo punto de vista lo ideal es elegir uno que proporcione una diversidad de fotografías; un punto elevado brinda la posibilidad de tomar todo el desfile, pero no es lo más ideal porque se requiere generalmente gran variedad en las tomas. También se puede utilizar el trípode cuando se está fuera de la aglomeración, esto permite utilizar objetivos más largos. Uno de los puntos más favorables para hacer tomas son las esquinas o curvas de la ruta y allí los desfiles disminuyen su marcha y además allí se presenta la oportunidad de fotografiar en varias direcciones.

Una técnica muy sencilla pero que puede brindar óptimos resultados es la de enfocar precisamente por donde pasa el desfile; así mismo tomar la exposición de esta forma se estará anticipadamente listo.

No se deben tomar fotos en forma repetitiva con el ánimo de no perdernos nada, se debe mirar a la gente, su transporte, así como el desfile en conjunto; se debe aprovechar cualquier oportunidad de variar la composición y el tema. Se puede añadir impacto si nos arrodillamos y fotografiamos el desfile desde el piso. Hay que estar siempre preparado para lo imprevisto.

3.3.2 Desnudos. Cuando se va a fotografiar el cuerpo desnudo de una mujer se plantea el problema de ¿quién es el cuerpo? Por ello existen dos soluciones:

Contratar una modelo profesional o fotografiar una amiga. Lo más importante es infundirle a la amiga que se es un fotógrafo competente y que por ello las fotos van a ser de óptima calidad, esto estimula y tranquiliza a la amiga modelo, disminuyendo sus inhibiciones y brindando la posibilidad de posar con tranquilidad y serenidad.

Hay otras cosas a considerar aparte de la modelo como es el fondo, este puede ser completamente liso ya sea un papel, una cartulina, una pared, etc. o puede ser más complejo, como el interior de una habitación, un mueble o incluso un fondo exterior. Lo esencial es que el fondo y la modelo armonicen con el efecto que se quiere lograr. También hay que considerar que complementos se necesitan, pues muchas veces no basta tener a la modelo y el fondo, quizás se necesite algo en que se apoye la modelo si ésta no es tan profesional; algo tan sencillo como una silla o un taburete pueden ser de vital importancia, los complementos pueden ser tan elaborados e importantes que quizás coloquen a la modelo en un segundo plano.

También una buena iluminación es vital en la fotografía de desnudos. La elección primaria será la de elegir si trabajar con luz natural o luz artificial. Si se trabaja en interiores o en estudio una fuente de luz muy buena es la de un gran ventanal, la luz suave aunque direccional de ventana que no reciba la luz directa del sol, es muy adecuada para el desnudo.

Una forma de controlar la iluminación cuando se utiliza la luz del día es la de utilizar paneles a manera de reflectores (pintados de blanco) que se pueden colocar en una silla o trípode para que reflejen la luz en las áreas de sombra. La luz artificial no tiene por qué ser complicada; dos o tres lámparas con reflectores sobre trípodes producen gran variedad de efectos luminosos con unos cuantos accesorios simples. (Ver Figura 3)

Figura 3. La iluminación de ventana



Tomada del Libro guía de la fotografía. Editorial Salvat S.A. Pág. 83.

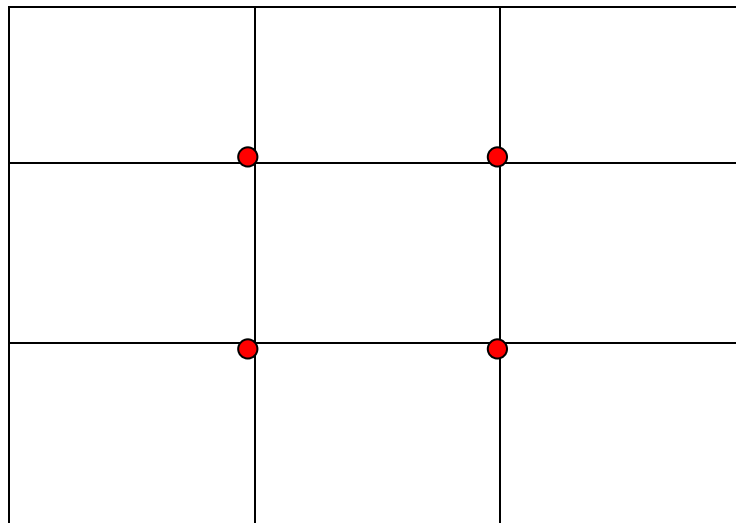
Otro medio de producir luz suave es “recostándola” en una pared o techo blanco o en unos paneles grandes. Las luces desnudas no son buenas para los cuerpos desnudos, a no ser que se busque un efecto teatral, una luz difusa dará un resultado más satisfactorio que una luz directa.

3.4 LA COMPOSICIÓN EN FOTOGRAFÍA

La composición es la técnica por la que se ordenan los elementos individuales de la imagen para lograr el efecto deseado.

Como es obvio suponer la composición en fotografía no debe ser diferente a lo que se utiliza en otras manifestaciones artísticas, sin embargo en la fotografía ha hecho carrera un método de componer derivado de la composición áurea o ley dorada de la composición denominada la composición de los tercios que no es más que fraccionar el recuadro de encuadre en tres partes verticalmente y horizontalmente. (Ver figura 4)

Figura 4. Ley de los tercios



Esta división nos proporciona cuatro intercepciones que son utilizadas para colocar puntos a destacar.

Otras composiciones utilizadas en la creación gráfica son los clásicos como la simétrica y la asimétrica con los cuales se desarrollan una serie de posibilidades que el fotógrafo puede aprovechar y utilizar.

3.4.1 La Composición Simétrica. Una foto simétrica es la que puede dividirse bien sea horizontal o verticalmente de manera que al doblarla, una

mitad encaje exactamente sobre la otra. O bien lo que es todavía más raro, puede ser una imagen que resulte simétrica alrededor de un punto, como una rueda (simetría radial), de manera que pueda doblarse a través de cualquier eje para formar dos mitades coincidentes.

Pocas fotografías son perfectamente simétricas. Incluso en una foto bella, los elementos que se equilibran entre sí son generalmente muy distintos y consiguen su impacto complementario en formas muy diferentes, puede lograrse equilibrio con elementos peculiares sin que para ello se requiera simetría.

La auténtica simetría es muy escasa, incluso en la naturaleza, el rostro humano aparenta tener simetría pero jamás es perfectamente simétrico, la mayoría de los temas simétricos son artificiales; los edificios constituyen un buen ejemplo.

En una foto simétrica, el equilibrio perfecto significa que hay menos cosas que estimulen el desplazamiento del ojo en torno al fotograma.

Las imágenes reflejadas son por definición representaciones simétricas de un tema.

3.4.2 La Composición en Diagonal. La mayoría de las fotos son cuadradas o rectangulares, por tanto, al intentar realizar una composición equilibrada, es natural pensar primeramente en la forma en que las líneas horizontales y verticales de la foto guarden relación con los costados del encuadre.

Cuando lo diagonal se desplaza en forma precisa de una esquina de la foto a la otra, la “impresión” es que la imagen está dividida en dos triángulos.

Para equilibrar este tipo de composiciones se recurre a los mismos principios ya conocidos; un color intenso en uno de los triángulos puede contrarrestar una forma complicada en el otro. Sin embargo, con las composiciones diagonales el problema radica en contener estos “pesos” visuales dentro de sus triángulos opuestos.

Las composiciones diagonales están comprendidas principalmente en dos categorías:

- Las que son esencialmente fotos planas, que se basan en la forma bidimensional, en color y en el impacto.
- Aquellas en que la diagonal tiene relación con las líneas de perspectiva que resaltan la profundidad de la foto.

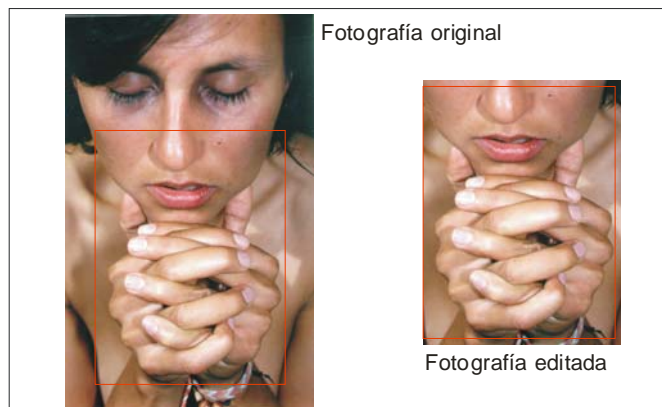
3.4.3 La composición fuera de lo corriente. Hay ocasiones en que un tema ordinario puede tener un extraordinario interés si su composición se sale de lo convencional. Esto equivale a romper las normas para que la composición se convierta en parte esencial de la fotografía.

Dar un tratamiento desacostumbrado al encuadre de las fotografías muchas veces mejora el resultado final. En un paisaje por lo general suele dividirse la foto en dos partes dejando el horizonte en la segunda línea, es decir, dos tercios de tierra y un tercio de cielo, si rompemos esta regla y dejamos sólo un tercio de tierra y en cambiados tercios de cielo la imagen adquiere una nueva dimensión y su calidad más llamativa es la sensación de espacio.

Otra aproximación a encuadres insólitos es la que estamos utilizando en nuestro trabajo y que consiste en acercarse hasta que los bordes recorten al

sujeto principal. A un retrato por ejemplo, se le puede dar más énfasis si se deja fuera un lado o la parte superior de la cabeza; por otra parte, se puede desplazar el sujeto rompiendo el molde tradicional de los "tercios" y colocarlo en un lugar inesperado, como en el centro o asomando por una esquina, a este proceso se denomina edición y se realiza sobre la copia de la foto en papel, colocando sobre la foto un acetato o material transparente y marcando con un lápiz grueso las zonas deseadas y el área final a reproducir, este método considerado poco ortodoxo por los fotógrafos tradicionalistas, se ha convertido en la mejor manera de componer en fotografía, no escapando a ello nuestro actual trabajo. (Ver Figura 5).

Figura 5. Manera de componer por edición



Fotografía del autor

Aunque el sujeto fotografiado no sea nada extraordinario el sólo hecho de encontrarlo en un sitio no esperado suele bastar para hacer a la fotografía interesante.

La inclusión de un primer término que aparentemente nada tiene que ver con el resto, hace de una fotografía corriente algo extraordinario, los ejemplos obvios son las fotografías a través de una ventana o de un arco.

Otro aspecto que puede ayudar a componer una foto de una forma distinta es la utilización diferente de los fondos, por lo general, los fondos deben proporcionar zonas que no estorben al sujeto, pero esto lo podemos variar dando al fondo importancia inusitada o contraria al objeto como por ejemplo, un desfile de modas en medio de un lote de chatarra, este contraste fuerte hace de la foto, una foto diferente y especial.

4. LA OBRA

La meta principal es la de lograr con un proyecto sencillo, austero pero muy comprometido con las diferentes técnicas de la fotografía, además de la composición, el color y la intervención, con ello, se busca que el observador haga evidente la belleza que existe en los submundos que el hombre a diario ignora o desconoce.

Mostrar cómo estos submundos pueden enseñarnos la convivencia humana, si los observamos detenidamente, si somos lo suficientemente sensibles para analizarlos y encontrar todos estos detalles que estamos dejando a un lado por nuestra indiferencia.

Hacer tangible quizás en una forma irreverente y mordaz las falencias del ser humano frente a la realidad de la vida. Submundos una mirada a lo que no vemos muestra a través de imágenes en primer plano esos mundos que no observamos a plenitud.

Lograr condensar con la realización de unos temas específicos, toda la filosofía y el alcance del proyecto, es así que éste simplemente pasa a ser el primer eslabón de lo que es el trabajo el cual puede convertirse en una cadena interminable pues siempre estará acorde con la realidad si se contiene con la teoría que se ha planteado. Para ello siempre habrá un análisis conceptual previo a toda toma a realizarse, planeación y planteamiento y objetivo del trabajo.

El proyecto inicialmente se diseñó para ser realizado en tres grandes series de cuatro o cinco imágenes cada una y se concluyó realizando un solo mosaico basado en dos de ellas, estas series son las siguientes:

- a. Estrategias para la paz.
- b. Víctimas

Se consideró que en esta forma se puede resumir el concepto de lo que se pretende; sin embargo esto no quiere decir que sea la única solución para presentarlo.

4.1 ESTRATEGIAS PARA LA PAZ

Figura 6. Obra que ilustra este tema



Fotografía del autor

En líneas anteriores comentábamos cuál debe ser el rol del creador artístico de hoy y condiciones que debe ser el de reflejar y retratar en su trabajo el entorno sociocultural que vive (Lionello Venturi), debe ser el reflejo de

cavilaciones, análisis, investigaciones, aprendizajes propios y sobre todo mucho aporte de sí mismo en todo aquello que realice.

“Estrategias para la paz” es una propuesta artística que recogiendo todo ese sentir anterior, quiere ser conciente de la realidad colombiana del momento y sin pretender encaminarse en una u otra dirección quiere cuestionar y poner a pensar al espectador sobre la carrera armamentista en que el país está enfrascado (ver figura 6), pretende que el observador decida por sí mismo qué está bien y qué está mal, por medio de una lectura propia y desmitificada del asunto, por ello se recurre a un aspecto muy sencillo y quizás simplista como es el de un desfile militar, pero no por facilismo del mismo hecho, sino por dar valor a lo que a simple vista parece insignificante o baladí, se esperó por largos meses esta oportunidad y se trazaron metas que a la larga se vieron premiadas con este trabajo; se realizaron cientos de tomas de los cuales previamente se realizó todo un trabajo de encuadre y composición, se realizó un libreto propio de lo que se quería y se estudió punto por punto cada tema, no se pretende mostrar simplemente un desfile militar a manera de “postal de almacén” sino todo aquello que visto bajo la lupa puede encerrar; se pensó en lo que podría haber en la mente de estos seres comprometidos con la seguridad del país, en las expresiones cansadas de sus rostros que aunque son mentes reflejan una realidad que se vive y siente, en esa gama de color, en esa fiesta de protocolo y jerarquía, en esa muestra de entrega y de dedicación que hacen que un desfile que a simple vista no es más que una sucesión de armas y seres humanos se convierta en una premisa gubernamental llamada “estrategias para la paz”.

Sin embargo esta estrategia no es gratuita, tiene un costo y por cierto muy elevado... entre 1999 y el año 2003 los costos generados por el conflicto armado ascienden a 13,5 billones de pesos, es decir, 2,7 veces el déficit del

sector público en el año 2003 y equivalente a 7,4% del PIB del mismo año casi tres reformas tributarias del gobierno Uribe Vélez (Departamento Nacional de Planeación).

Según cifras del ministro de defensa la eficacia del gasto militar se traduce en los buenos resultados en seguridad: Hay un menor número de atentados terroristas (52%), de homicidios (27%), de masacres (62%) y de secuestros (39%), entre otros indicadores.

Pero también está la contraparte “El gasto público en defensa y seguridad es insostenible, el Gobierno Colombiano no tiene la capacidad para sostener una guerra como se ha planteado actualmente”.¹⁵

Para reforzar aún más la crudeza y dureza del tema se recurrió a la intervención fotográfica, y es así como se endureció el la imagen sometiéndola a un proceso de altos contrastes con película para procedimientos fotomecánicos llamada Kodaklith, igualmente se intervino y manipuló el color con procedimientos de laboratorio como filtros, máscaras y coloración manual. Otro aspecto que también se valoró fue el de presentación del trabajo final en formatos y tamaños no convencionales con miras a destacar su contenido y romper con los tradicionalismos de los formatos ordinarios, ya que la propuesta en sí misma solicitaba esta intervención.

¹⁵LIBREROS, Jairo. Catedrático de la Universidad Externado de Bogotá y experto en seguridad y defensa.

4.2 VÍCTIMAS

Figura 7 Fotografía que ilustra este tema



Fotografía del autor

Dar seguridad es llenar la misión que le corresponde como parte constitutiva de esa entidad, llamada gobierno.¹⁶

La propuesta “víctimas” es un trabajo fotográfico que pretende sin aspavientos mostrar en una forma estética uno de los principales problemas que sufre hoy día la humanidad a nivel universal, tomando para ello la figura humana (desnudo) como sus más expresivos elementos, víctimas no pretende mostrar el realismo cruel del sufrimiento humano, ni tampoco evocar la crueldad del hombre mostrando cuerpos mutilados o desmembrados, quiere recurrir a la poesía, a la belleza del cuerpo humano a su expresión plástica y de pronto a algo de simbolismo que combinado con una semiótica del movimiento y una sutil intervención fotográfica nos traslade a experimentar cómo el ser humano se pervierte y se agrade mutuamente como el más insensible de los seres de la creación.

¹⁶Manuel Murillo presidente del estado de Santander, 1858.

Víctimas no pretende demandar a nadie en especial ni tampoco decir cómo solucionar el problema de la violencia, sólo quiere mostrar que ella existe y existirá mientras el hombre pretenda lograr sus objetivos sin tener en cuenta derechos de sus congéneres y sus ambiciones no tengan límites.

Víctimas pretende ser un trabajo sencillo pero muy dicente recurriendo a la fotografía como vehículo expresivo y al manejo técnico de ella como su más preciada forma de hacerlo; la composición, iluminación, ligera intervención y manejo histriónico fueron sus armas principales sin dejar de lado el lenguaje paralelo entre espectador y obra del que hace gala Arnold Hauser en su tratado de la “Sociología del arte”.

Víctimas es una propuesta artística que se basa en estadísticas propias y fidedignas... entre los años 1996 y 2003, según la Comisión Colombiana de Justicia, en Colombia se torturaron 242 personas que quedaron con vida y 1534 que después de ser torturadas fueron asesinadas y de los 84 pueblos aborígenes que tiene nuestro país en el año 2002 se presentaron 937 casos de violación de los derechos humanos: asesinatos, desapariciones y amenazas.

El 12% de los desplazados en Colombia son indígenas; en el año 2002 12.649 de ellos abandonaron sus tierras.

Víctimas es un trabajo para que el espectador piense, medite y finalmente sienta...

Submundos una mirada a lo que no vemos, está constituido por un panel basado en las dos series anteriores realizadas en diferentes formatos intervenidas a color o blanco y negro montadas a manera de mosaico

múltiple una óptima presentación, de igual forma, se realizó un concienzudo análisis en cuanto a los temas a tratar en cada serie, así como también, el impacto visual, psicológico y social que éstas podrán tener en el público; la propuesta se diseñó y realizó en un lapso de seis meses y deberá ser expuesta en un sitio cerrado.

Los equipos utilizados en nuestro trabajo fueron:

- Cámaras reflex
- Objetivos de acercamiento o macros
- Objetivos zoom
- Objetivo ojo de pescado
- Lentillas de acercamiento
- Trípodes de pie y de mesa
- Flashes (anular)
- Pantallas tamizadoras de luz
- Medidores de luz o fotómetro
- Cable disparador
- Un fuelle de extensión
- Filtros de color
- Películas normal y Kodaklit
- Máscaras de edición fotográfica
- Colores para iluminación fotográfica

5. METODOLOGÍA

5.1 PROCESO

5.1.1 Recolección de información. La información recogida para realizar el proyecto Submundos una mirada a lo que no vemos se ha venido realizando desde mucho tiempo atrás, pues ha formado parte de las vivencias del autor desde su dedicación al estudio de las Bellas artes, de su constante observación y de su análisis de la cotidianidad.

5.1.2 Actividades de ejecución. La realización del proyecto ha demandado toda un despliegue de trabajo conceptual y material, una vez escogidos y analizados los temas se procedió a la etapa de toma fotográfica teniéndose que esperar fechas especiales como en el caso de los desfiles militares, pues estos sólo se realizan en determinadas fechas como son el siete de agosto y el 20 de julio, para el tema de Víctimas se contrataron modelos y se recurrió a un estudio fotográfico particular, el engranaje de todos estos factores permitió la obtención de las imágenes que posteriormente pasarían a copiado, edición e intervención.

5.1.3 Análisis de la Información. Toda la información obtenida por medio de las anteriores etapas se analizó concienzudamente desde el punto de vista conceptual y de intereses del autor, se miró la forma correcta de mostrar el trabajo en su etapa final y se procedió a su ejecución final, ampliación, copiado, edición, intervención y montaje.

5.1.4 Procedimiento de ejecución. Una vez hecha la selección del material fotográfico, éste se editó y pasó a su fase de intervención o manipulación fotográficas con miras a reforzar su dureza y lograr un impacto psicológico

mucho más fuerte como en el caso de la serie Estrategias para la paz, para ello se copió el negativo original en película de alto contraste utilizada en los procesos fotomecánicos, se hicieron varias pruebas hasta lograr el efecto deseado tratando de que la imagen no se desvirtuara en grado sumo y no se entendiera su contenido o por el contrario permaneciera dentro de los márgenes muy evidentes, aunque este último factor es de extrema importancia en este seriado como lo vimos cuando se trató el signo en fotografía. (ver figura 8).

Figura 8. Serie de Fotografías que ilustran el procedimiento técnico

FOTOGRAFÍA ORIGINAL



FOTOGRAFÍA SOBREPUESTA EN KODAKLITH



FOTOGRAFÍA SOBREPUESTA EN KODAKLITH E INVERTIDA SOBRE UN FONDO ROJO



FOTOGRAFÍA FINAL CON LA YUSTAPOSICIÓN DE LOS DOS NEGATIVOS ANTERIORES.



6. CONCLUSIONES

La propuesta se diseñó para ser realizada en un entorno puramente local, sin embargo eso no reduce el campo de acción de la misma, ya que lo que se observa acá puede suceder allá o quizás en muchas más partes diferentes a lo local, de tal forma que Submundos una mirada a lo que no vemos no posee barreras geográficas sino que es la manifestación local de hechos sucesos que pueden suceder en cualquier parte del mundo.

Como una gran conclusión podemos decir que Submundos una mirada a lo que no vemos no es mas que un grito lastimero cargado de angustia y dolor frente a realidad que hoy día se vive, angustia hecha por el hombre y para el hombre, ya que el hombre es el único artífice de su suerte, no son las circunstancias las que hacen al hombre sino el hombre el que hace sus propias circunstancias.

No es nada fácil concluir qué implicaciones podrá tener el presente proyecto, sin embargo no se puede descartar el que deseáramos que tuviese y para el cual fue diseñado, SUBMUNDOS, UNA MIRADA A LO QUE NO VEMOS, como lo dijimos antes no pretende otra cosa que la de inducir la mirada del espectador a esos mundos que existiendo no son observados con el suficiente detenimiento o atención con que debería hacerse.

Una gran conclusión que no puede quedar por fuera de este proyecto es la gratificante y edificante experiencia fotográfica obtenida en su realización, no en vano la fotografía ha escalado posiciones hasta ahora no logradas, una prueba de ello ha sido la gran cantidad de trabajos realizados y premiados en el marco del pasado XXXIX Salón Nacional de artistas realizado en la ciudad de Bogotá.

Por último cabe comentar que en la medida en que el hombre comprenda su rol y misión a través de los tiempos, hará posible la convivencia pacífica y la aceptación mutua propia de los seres civilizados que le diferencian de las conductas animales y desmesuradas.

BIBLIOGRAFÍA

APPIGNANESI, Richard. Posmodernismo para principiantes. Buenos Aires: Era Naciente, 1995.

ARNHEIM, Rudolf. El poder del centro. Madrid: Alianza.

AUMONT, Jacques. La imagen. Madrid: Paidós Ibérica, 1990.

ÁVILA RODRÍGUEZ, Jaime A. Epistemología. Colombia: Pamplona, Universidad de Pamplona, Centro de Estudios a Distancia, 1996.

BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida, nota sobre fotografía. Barcelona: Paidós Ibérica, 1990.

CIFUENTES PORRAS, Adolfo Enrique. Anthropos mil y un rostro. Colombia, Instituto de Educación a Distancia UIS –INSED, 2000.

CORDOBA S. Carlos Eduardo. Metodología de investigación. Colombia: Instituto de Educación a Distancia UIS-INSED, 1985.

DUBOIS. Phillippe. El Acto Fotográfico. Barcelona: Labor, 1983.

EDITORIAL BLUME. El gran libro del color. España: Barcelona, 1982.

FRANCATEL, Gallenne. E retrato. Madrid: Cátedra, 1988.

FRANK, Robert. Los Americanos. EE.UU. 1950.

FLUSSER, Vilén. Hacia una Filosofía de la Fotografía. México: Trillas, 1990.

FONTCUBERTA, Joan. El beso de Judas, fotografía y verdad. España: Gustavo Gili, 1997.

FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. México: Siglo XXI, 1968.

GOMBRICH, Ernst H; HOCHBER, Julian y BLACK Max. Arte, percepción y realidad. Barcelona: Paidós Ibérica, 1973.

HAUSER, Arnold. Sociología del Arte. Madrid: Guadarrama, 1969.

INCONTEC. Compendio de normas técnicas colombianas sobre documentación, tesis y otros trabajos de grado. Santafé de Bogotá: INCONTEC, 2004.

MIR, Pedro. Fundamentos de teoría y crítica de arte. Santo Domingo: UASA, 1979.

LEÓN GUARÍN, Libardo. La ciudad Fraguada. Bucaramanga: UIS.

OROZCO PÉREZ, John Jairo. Jugando con luz, fotografía básica Colombia: Bucaramanga, Instituto de Educación a Distancia INSED-UIS, 2001.

PARRA, Mario Antonio. Filosofía del Arte. Colombia: Instituto de Educación a Distancia UIS-INSED, 2001.

PLANETA S.A. Enciclopedia Planeta de la fotografía. Madrid, 1981.

REVISTA FOTO. España: Madrid, números 239 –249.

SALVAT EDITORES S. A. El libro guía de la fotografía. Barcelona: 1997.

TAINÉ, Hipolyte. La naturaleza de la obra de arte. México: Grijalbo, 1969.

TOFFLER, Alvin. El shock del futuro. Barcelona: Plaza & Janés, 1999.

VILCHES, Lorenzo. La lectura de la imagen. Barcelona: Paidós Ibérica, 1984.

ANEXOS

ANEXO 1

FOTOGRAFÍAS ORIGINALES TRATADAS CON PELÍCULA CODALITH
(POSITIVOS)



ANEXO 2

FOTOGRAFÍAS ORIGINALES TRATADAS CON PELÍCULA CODALITH
(NEGATIVOS)



ANEXO 3

SECUENCIA DE LA INTERVENCIÓN FOTOGRÁFICA PARA LA PROPUESTA SUBMUNDOS UNA MIRADA A LO QUE NO VEMOS

FOTOGRAFÍA ORIGINAL



FOTOGRAFÍA SOBREPUESTA EN KODAKLITH



FOTOGRAFÍA SOBREPUESTA EN KODAKLITH E INVERTIDA SOBRE UN FONDO ROJO



FOTOGRAFÍA FINAL CON LA YUSTAPOSICIÓN
DE LOS DOS NEGATIVOS ANTERIORES.



ANEXO 4

SECUENCIA DE LA INTERVENCIÓN FOTOGRÁFICA PARA LA PROPUESTA SUBMUNDOS UNA MIRADA A LO QUE NO VEMOS

FOTOGRAFÍA ORIGINAL



FOTOGRAFÍA SOBREPUESTA EN
KODAKLITH



FOTOGRAFÍA SOBREPUESTA EN KODAKLITH
E INVERTIDA SOBRE UN FONDO ROJO



FOTOGRAFÍA FINAL CON LA YUSTAPOSICIÓN
DE LOS DOS NEGATIVOS ANTERIORES.



ANEXO 5

SECUENCIA DE LA INTERVENCIÓN FOTOGRÁFICA PARA LA PROPUESTA SUBMUNDOS UNA MIRADA A LO QUE NO VEMOS



FOTOGRAFÍA ORIGINAL



FILTROS DE COLORES

FOTOGRAFÍA FINAL CON
SUPERPOSICIÓN DE MALLA



ANEXO 6

**SECUENCIA DE LA INTERVENCIÓN FOTOGRÁFICA
PARA LA PROPUESTA SUBMUNDOS UNA MIRADA A LO
QUE NO VEMOS**

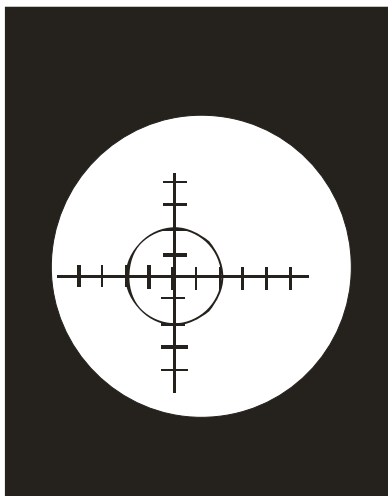
BOCETO INICIAL



FOTOGRAFÍA A INTERVENIR



VIÑETA DE MONTAJE

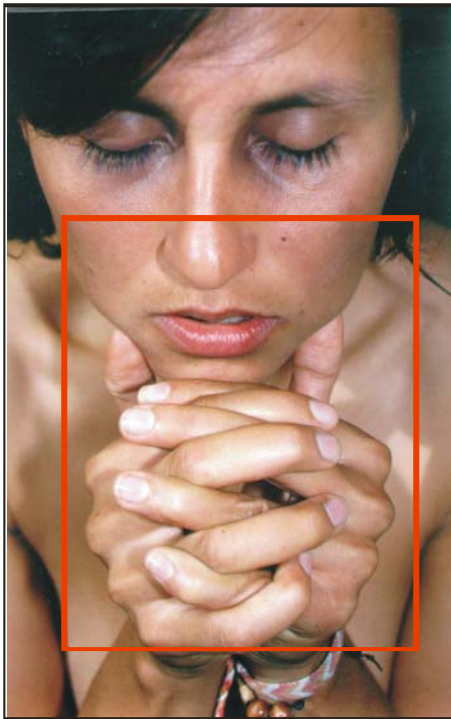


**FOTOGRAFÍA A FINAL
INTERVENIDA**



ANEXO 7

FOTOGRAFÍA ORIGINAL



FOTOGRAFÍA EDITADA



FOTOGRAFÍA MANIPULADA

