

**OTRAS MANOS
El Camino y la Huella**

DORA DURAN ORTIZ

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

**OTRAS MANOS
El Camino y la Huella**

**DORA DURAN ORTIZ
CÓDIGO 17 2004814**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el
Título de Maestro en Bellas Artes.**

**Director
ADOLFO CIFUENTES
Maestro en Bellas Artes**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA
2005**

DEDICATORIA

Esta tesis es el resultado de un sueño y comienzo de otros, por esto y más la dedico: a Dios, a Gabriel junto con nuestra hija y a doña Leo.

Dora Durán

AGRADECIMIENTOS

OTRAS MANOS /EL CAMINO Y LA HUELLA, es el resultado de una labor colectiva, que fue posible gracias a la voluntad de muchas personas que sin darse cuenta estuvieron implicados en el desarrollo de este trabajo:

A Gabriel, por el apoyo incondicional que me dio a lo largo de la carrera, a mi hija por ser el punto de partida y a doña Leo que además de hospedarme, ha sido siempre generosa y paciente conmigo.

A mi director de tesis, Maestro CIFUENTES, ADOLFO, por su interés y conocimiento, que fortalecieron y aclararon pacientemente el porqué de este trabajo

Al Coordinador de la carrera Maestro TOLOZA, GERMAN, por su empeño al frente de la dirección de la carrera, haciendo de la formación de artistas un acto que va más allá de lo meramente académico.

Al Maestro Orozco, Jhon Jairo, por ser mi primer tutor de Fotografía y demás maestros, todos por la entrega desinteresada y generosa de su conocimiento, que engrandecieron nuestra visión del arte y de nosotros mismos.

A mis compañeros y amigos incondicionales Beto Cadavid, Carlos y Claudia, quienes han estado cerca, en el desarrollo de mi tesis y han proporcionado valiosas ayudas ya sea leyendo, discutiendo o sencillamente dándome apoyo para terminarla, al igual que el resto de compañeros que a lo largo de estos cinco años me han acompañado.

A CARDENAS, NELSON, y la revista *Vista al Sur*, por su valioso aporte teórico y práctico y la disposición de sus archivos para la realización de este proyecto.

A todas aquellas personas, amigos y familiares que de una u otra forma, se acostumbraron o soportaron los continuos seguimientos de la cámara fotográfica e hicieron posible capturar las imágenes deseadas.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	10
1. OBJETIVOS	13
1.1 OBJETIVO GENERAL	13
1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	13
2. JUSTIFICACION	14
3. MARCO REFERENCIAL	16
3.1 MARCO CONCEPTUAL	16
3.2 MARCO TEORICO	20
3.3 MARCO HISTORICO	25
3.4 REFERENTES ARTÍSTICOS	29
3.4.1 María Teresa Hincapié	29
3.4.2 Nan Goldin, Boston	30
3.4.3 Ana Casas Broda	31
3.4.4 Richard Billingham	31
3.4.5 Elina Brotherus	33
4. PROCESO METODOLÒGICO	34
4.1 ANALISIS DEL PROCESO	34
4.2 ANALISIS DE LA OBRA	38
4.2.1 Viajero y Yo.	39
4.2.2 En mis fotos tú estás.	41
4.2.3 Siete Días.	42
4.2.4 Pies Alados.	42
CONCLUSIONES	44
BIBLIOGRAFIA	46

LISTAS DE FIGURAS

		Pág.
Figura 1.	María Teresa Hincapié	29
Figura 2.	Nan Goldin, Boston	30
Figura 3.	Ana Casas Broda	31
Figura 4.	Richard Billingham	32
Figura 5.	Elina Brotherus	33
Figura 6.	Viajero y Yo	40
Figura 7.	Viajero y Yo	40
Figura 8.	En mi foto tu estas	41
Figura 9.	Siete días	42
Figura 10.	Pies Alados	43

RESUMEN

TITULO: "Otras Manos/ El Camino y la Huella".*

AUTOR (ES): DURAN ORTIZ, Dora.**

PALABRAS CLAVES: Gesto, sensorialidad, movimiento, lenguaje inconsciente, introspección.

CONTENIDO:

OTRAS MANOS / EL CAMINO Y LA HUELLA es una propuesta fotográfica que aborda el tema del lenguaje corporal y el paisaje íntimo desde un punto de vista que está entre el reportero, el retrato y la metáfora poética. Poniendo a los pies y a su entorno como personajes principales, nos muestra un retrato sorprendente de las personas dueñas de los mismos, aprovechando la relativa inconciencia y veracidad del lenguaje que estos manejan.

En su montaje, haciendo analogías con el significado de los pies en la psicología humana, la cotidianidad y la memoria, OTRAS MANOS / EL CAMINO Y LA HUELLA pretende convertirse, ante todo, en un delicado acto de exploración interior.

* Proyecto de grado

** Universidad Industrial de Santander, Programa de Bellas Artes. Adolfo Enrique Cifuentes Porras

SUMMARY

TITTLE: "Other Hands / The Path and the Foot Print".*

AUTHOR: DURAN ORTIZ, Dora.**

DESCRIPTION:

OTHER HANDS / THE PATH AND THE FOOT PRINT is a photographic proposal that takes the body language and the intimate landscape from a point of view located somewhere among photojournalism, portrait and poetic metaphor. Having feet and their environment as the main character, it shows us an amazing portrait of their owners, using its relative unconsciousness and truthfulness.

Mounted up as an analogy of the feet's meaning in human psychology, daily experience and memory, *OTHER HANDS / THE PATH AND THE FOOT PRINT...* wishes, above all, to be a delicate act of inner exploration.

* Project of Grade

** Universidad Industrial de Santander, Program of Fine arts. Adolfo Enrique Cifuentes Porras

INTRODUCCION

Cada vez que pienso en la infancia, los recuerdos me conducen a un tipo de sueños en los que reincidentemente aparecía volando. Sé que este es un sueño común en los niños, que emulan así a sus héroes preferidos y expresan la liberación de los límites que le imponen los adultos. Pero este volar era muy particular. Como Hermes, mensajero de los dioses con sus pies alados, volaba con mis pies. Ellos, como resortados, como a punta del poder milagroso de los imanes, se despegaban del suelo, y yo volaba como caminando. Volaba sobre el agua, sobre el techo de la casa. Quizás, más que volar flotaba, sin tocar ningún piso. Era un ser invencible, con unos pies que me hacían no encontrar obstáculo alguno.

Luego, al crecer, tuve otro sueño, este no tan bonito, en el que de repente, en la clásica sensación de desprotección, me veía en medio de la gente, de la ciudad, del barullo, pero con los pies desnudos y sin poder encontrar los zapatos. Sentía vergüenza angustiosa, como si fuera toda yo la que estuviera desnuda.

Nací en la montaña, esa quebradura caprichosa que define el carácter de quien la puebla. Los recuerdos de niña saben a tierra y a quebrada. Ruidos del monte y aletear de pájaros me suenan en la cabeza. Siempre que estaba en la casa andaba descalza. La casa, era una construcción en el medio de la nada, una casa de campesinos sin más. Pero el concepto de "casa" iba más allá de las paredes. Casa era todo el lugar en el que vivía: los pastizales, la cañada, el límite donde comenzaba el monte. Y toda la casa la recorría a pie descalzo, sintiendo las piedras tibias del camino, el cosquilleo de la sabana y la humedad de la tierra. Nunca me pasó nada yendo por ahí descalza, pero los pies terminaron siendo anchos y de corteza dura.

De los recuerdos de esta infancia, supongo, está hecho el interés por los pies. Ellos me paseaban, me hacían correr, me tropezaban. Y por esas cosas de los laberintos de la personalidad, terminé por aprender el mundo un poco a través de ellos. Los usaba para coger cosas sin agacharme, para acariciar la barriga de mi papá, para escarbar en la arena. Con el tiempo y las “buenas” maneras, aprendí a calzarme y a usar más las manos. Pero aún hoy, ya adulta, cada vez que tengo la ocasión, me descalzo y recurro de nuevo a ellos como instrumento importante de la sensorialidad, curiosamente los pies han sido, parte de un complejo acto interior, permitiéndome interpretar y acercarme a las personas a través de sus pies, de su caminar, la rapidez de sus pasos, sus posiciones, su calzado, la forma de desgastarlos...

Los pies, a pesar de su falta de figuración en el espacio de identificación de las personas, van mostrando, al detenerse en su lectura, figuras irreconocibles desde otras perspectivas ya que sin el control total de la conciencia de su poseedor, hacen de esa información un algo auténtico en extremo.

Los pies que se cruzan, que convergen, o se orientan. Dedos que se mueven nerviosos o se acarician. Y esto, combinado con los elementos que los suelen vestir, calcetines y zapatos, junto al paisaje en el que se desenvuelven, desconocido a nuestra perspectiva situada un poco más arriba, configura un campo de riqueza sin igual para explorar estéticamente. Y claro, la experiencia en la carrera de Artes Plásticas, no ha sido ajena a ello. Los he dibujado, pintado, tallado, moldeado y fotografiado a lo largo de mi proceso académico.

Un poco desandando los pasos de la vida, en un acercamiento a lo que fue y desentrañando la relación de ese pasado con el presente, traigo este proyecto *Otras manos / El camino y la huella*, una aproximación fotográfica a

la interioridad de los pies, de su lenguaje e identidad y de su relación con el mundo, en función de la persona y de la cotidianidad, examinada en el ambiente de la casa, que es a su vez una proyección de los seres que la habitan.

1. OBJETIVOS

1.1 OBJETIVO GENERAL

Generar una producción artística, por medio de la fotografía, acerca de los actos del pie a partir de su observación la rutina domestica, elaborados desde su relación con el entorno, su expresividad corporal inconsciente y la significación de estos en mi propia personalidad.

1.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Reportar fotográficamente la actividad de los pies en el entorno de la casa.
- Relacionar la gestualidad de los pies con el entorno en el que se mueven.
- Evidenciar el lenguaje no conciente expresado a través de los pies.
- Conceptuar tal actividad a través de metáforas visuales, apoyada en el recurso estético de la fotografía.
- Aproximarse a la relación entre los espacios de la casa y su proyección con quien la habita

2. JUSTIFICACIÓN

No vemos el mundo como es, sino como somos, reza un proverbio del Talmud. Todo el tiempo emitimos conceptos acerca del mundo que nos rodea, sin percatarnos que tales juicios no son más que exteriorizaciones de nuestro interior. Curiosamente, a la hora de aplicar juicios acerca de nuestra propia persona encontramos dificultades para poder hacerlo, al menos con un cierto grado de objetividad. Tal vez por no poder vernos no podemos imaginarnos fácilmente con distancia y veracidad. ¿Cómo, entonces, podemos hablar con tanta facilidad del otro, si nos desconocemos? OTRAS MANOS / EL CAMINO Y LA HUELLA es una propuesta que se justifica en el hecho de ser un proyecto de exploración de la personalidad, a través de las manifestaciones de un elemento corporal, los pies, que por motivos íntimos, pero también basado en numerosos hechos y teorías que hablan de la importancia de la gestualidad de los mismos, son un muy eficaz vehículo en el camino del conocimiento personal.

La importancia del individuo y sus entornos personales ha ido adquiriendo relevancia vital en el análisis de las sociedades. Partiendo del ser particular, desde un punto de vista íntimo y alejado de los clichés que imponen los imaginarios que crean los medios de comunicación y la publicidad, se consigue replantear el valor y propósito de las personas.

OTRAS MANOS/ ELCAMINO Y LA HUELLA es una aproximación a mi propia identidad a través de la observación a la identidad y entorno de los seres que comparten mi existencia. La propuesta no está reducida, sin embargo, al entorno familiar, pues su discurso abarca por extensión al espectador, en la medida en que exhibe, y por tanto hace verdaderas las

razones de la arquitectura de una personalidad que también puede ser la suya.

Debido al carácter documental del proyecto y en función de la necesidad de la evidencia tangible para soportar el discurso, la fotografía es el medio técnico escogido para tal efecto. La conexión veraz entre el objeto original y el representado, así como la inmediatez de la captura del objeto seleccionado, propias de la fotografía, son fundamentales para el cumplimiento del objetivo planteado.

3. MARCO REFERENCIAL

3.1 MARCO CONCEPTUAL

El ser humano, el primer animal que puede efectuar una mirada conciente sobre si mismo y sobre su entorno, se diferencia de las otras especies en muchos aspectos, fundamentados todos en su facultad más resaltante, el pensar, que permite el fluir permanente de símbolos en ese también permanente proceso de comunicación. El desarrollo de su corteza cerebral le ha dado para hacer herramientas, cazar especies más grandes que él, preguntarse por su origen, imaginarse a sus dioses o creer en el amor. Pero siempre, sin excepción, un signo ha marcado todas estas actividades: la comunicación. El gesto de su cara, muy inervada y repleta de músculos, quizás junto al movimiento de sus manos, imitando la idea original, cuando aún el lenguaje como tal no había sido inventado, es probablemente el más primitivo de los actos de comunicación voluntaria¹. Un siguiente estadio de la comunicación desarrolló modos más elaborados como la pintura, el lenguaje hablado y mucho más tardíamente, el lenguaje escrito, cada uno de los cuales requirió de la capacidad de abstracción creciente que permitiese relacionar un hecho con un dibujo o un sonido.

Los progresos en la comunicación han tenido un ritmo dispar de desarrollo. Sólo por poner un ejemplo, la imprenta, que permitió la reproducción seriada de libros, llegó hasta el siglo XV, es decir tras más de 10.000 años de civilización, lo cual es un avance si se considera lo que tardó la humanidad

¹ En los encuentros entre miembros de culturas diferentes, entre las cuales no hay acuerdos ni idiomáticos ni gráficos, el gesto imitativo, respaldado por sonidos onomatopéyicos, es el primer acto de comunicación. Es de esperarse que los primeros antropoides erectos, cuya capacidad de abstracción debido a sus volúmenes cerebrales fuera escasa, pudieran ejecutar actos primarios de comunicación de esta manera, según Morris Desmond en "El Hombre al desnudo"

desde su aparición como especie y los primeros rastros su obra gráfica. Sin embargo dichos progresos fueron cada vez más rápidos e impresionantes. Sólo cuatro siglos más tarde aparecía la impresión industrial de periódicos, el telégrafo y las redes ferroviarias comenzaban a unir las poblaciones en Norteamérica y Europa. La radio, la televisión, la aviación, y la comunicación satelital aparecieron todas en menos de cien años. Ni que decir de lo que vino de la mano del impresionante desarrollo de la informática, que ha sometido al mundo a más cambios en una sola generación que quizás en lo que se lleva de historia de la humanidad. De manera simultánea aunque con ritmos decididamente diferentes, los métodos de representación han sufrido evoluciones, siendo uno de sus puntos cruciales la invención de la fotografía, la cual causó una revolución sin par en el imaginario de la gente, con la reproducción fiel y de alguna forma automática de una realidad, incorporando el contradictorio concepto de “copia original”. De igual manera, el cine, el video y la captura y transmisión digital de imágenes han desarrollado las comunicaciones y modificado radicalmente el concepto de mundo, acercándonos cada vez más, si es que no lo estamos ya, a la aldea global de McLuhan.²

Cabe acá una reflexión acerca del concepto de realidad, referido a la mentira raizal de la fotografía, y los límites del concepto de identidad si sólo se dedica a la representación de los rasgos de la cara.

Uno de las primeras relaciones que la gente atribuyó a la fotografía fue la de ser imagen objetiva de la realidad. La expresión “La foto nunca miente”³ está

² Marshall McLuhan, (1911 – 1980) sociólogo canadiense que ya desde los años sesenta preveía que a causa del desarrollo y proliferación de los medios de comunicación, el mundo tendría un comportamiento de aldea, en el que los sucesos ocurridos en las antípodas, nos afectarían tanto como lo que sucediese en un barrio vecino.

³ Curiosamente, la foto siempre miente, en la medida en que es una verdad contada a medias, no sólo por el hecho de contener una realidad sólo en términos visuales, sino también por recortar la visión y

fundamentada en el hecho de que si algo aparece en la imagen, ese algo fue así. Pero esa afirmación fácilmente se extrapola en la mente de la gente, volviendo el *fue* en *es*, extendiendo el mero instante de la toma a la totalidad del tiempo, antes y después de la toma, formándose una dura costra que cubre al sujeto con el aura de su apariencia en la fotografía. Un eterno e inmodificable presente que trasciende el entorno del papel fotográfico y se pasa a este lado de la pantalla,⁴ haciendo que el sujeto de la foto, en tanto su modelo original no esté presente, sea el sujeto “verdadero”, llegando incluso uno a dudar de la veracidad del modelo original que se presenta ante uno cuando se le compara con el imaginario que habitaba en nuestras mentes a partir de la imagen de la foto. “No parece usted el de la foto” podríamos pensar, por ejemplo, cuando uno conoce en persona a un cantante visto mil veces en las carátulas. Y claro, ¿cómo competir alguien de a pie con un sujeto iluminado, con pose seleccionada, desde el ángulo apropiado y cuyas características humanas son otorgadas por nuestro imaginario idealizado?

El sujeto fotografiado adquiere además una barrera invisible, un vidrio de seguridad, transparente e infranqueable, que permite que le veamos de forma absolutamente palpable, que le observemos con detenimiento, pero sin poder entrar en contacto directo con él, un poco como la perversa historia bíblica del árbol de la sabiduría, que podía verse pero del cual no se debían probar sus frutos⁵.

por sólo contener un punto de vista en un único instante de tiempo. Huelga decir de las manipulaciones creíbles que de las fotos se pueden hacer.

⁴ En una divertida burla al sentido común y haciendo eco de algunos de nuestros deseos inocentes, Woody Allen en “La rosa púrpura de El Cairo” (1990) hace que el protagonista de una película se salga de la pantalla y tenga un romance con una espectadora.

⁴ En “Pide al tiempo que vuelva” (1985), interpretada por el difunto Christopher Reeve, este consigue de manera asombrosa y liberadora, introducirse en una foto en busca de una persona que él no conoció, burlando no sólo al espacio, sino al tiempo.

⁵ En “Pide al tiempo que vuelva” (1985), interpretada por el difunto Christopher Reeve, este consigue de manera asombrosa y liberadora, introducirse en una foto en busca de una persona que él no conoció, burlando no sólo al espacio, sino al tiempo.

Su identidad, conformada por el gesto y rasgos de su cara, más los elementos que lo vistan y le den fondo, nos dan la información que permiten crear una definición de quien es. ¿Pero que tan cierta puede ser la *identidad – fotografía* de un personaje que sabe de la transmisión de su mensaje al momento de la captura?⁶. Podría pensarse aquí que entonces, si se trata de saber como es ese *quien*, la solución sería efectuar fotos a escondidas. Sin embargo tal cosa tendría el problema mismo de mantener a la cámara y al fotógrafo durante un tiempo suficiente y en lugares apropiados para poder conseguir al sujeto en disposición neutra e íntima. No sería posible, por ejemplo, conseguir un retrato espontáneo, aún cuando el sujeto no estuviera al tanto de la presencia de la cámara, si este se encuentra en frente a otros, pues su identidad estaría también en función de ellos. Obviamente, tendríamos que reconocer aquí una dificultad un tanto cuántica⁷ para poder capturar en simultánea dos aspectos fundamentales de la personalidad: *el que soy* y *el que muestro a los demás*. Para completar el enredo, y contradiciendo lo que se acaba de decir, la personalidad íntima es tan parte del ser como la personalidad con los otros, que ocupa más de la mitad de nuestro tiempo. Nuestra forma de relacionarnos con el mundo, nuestra manera de adaptar nuestro ser íntimo ante los acuerdos sociales de comportamiento, hacen parte integral de nuestra propia identidad. ¿es posible entonces, a través de la fotografía obtener un reportaje fidedigno que pueda capturar la identidad de una persona?⁸

⁶ Camilo Restrepo, (Medellín, 1973), comenta en su libro “La foto de identidad” (Ed. Eafit, 2002) lo contradictoria de que, siendo la fotografía de la cédula de ciudadanía una imagen tan distinta y tan distante a la mayor parte de nosotros, sea a su vez esta una prueba de identidad ante las autoridades, convirtiéndose a su vez ella, la cédula, en un alguien más *yo*, que yo mismo.

⁷ La teoría cuántica expuesta por Maxwell y Planck descubrió una paradoja en el comportamiento de las partículas: no es posible averiguar de una de ellas la posición y el estado de energía simultáneamente.

⁸ En un cuento de “Los amores difíciles”, Italo Calvino, describe la ansiedad de un fotógrafo enamorado que buscando no perder un solo instante de la vida de su amada, intentando apropiarse y entenderla a ella desde su imagen, se obsesiona de tal manera en ello que dispara incesante y

La respuesta a esto es un “no” con matices, pues si bien es imposible conseguir esa objetividad absoluta, ya que requeriríamos de una mirada cubista infinita en la que pudiéramos mirar desde todos los puntos de vista posibles un mismo sujeto, también es cierto que en cada una de las aproximaciones se reflejaría una de las facetas de su personalidad.

Y es aquí en donde *Otras manos / El camino y la huella* hace su propuesta estética y conceptual. Ya que de todos modos intentar la descripción absoluta y objetiva de la personalidad de un sujeto es tan alcanzable como querer contar la arena del mar, podemos intentar una aproximación indirecta -que tampoco va alcanzar ese imposible- en la que las expresiones concientes de la personalidad no controlen la puesta en escena, pero acude a una expresión menos viciada y aún inexplorada: los pies como sujetos, esos que nos mueven en el mundo, que nos conectan a él, que son fortaleza y cambio. Las posibilidades expresivas y el contenido de la personalidad que hay en ellos se juntan con mis propias experiencias y fijaciones para hacer, a través de la fotografía y su capacidad como instrumento de registrar, un estudio de la cotidianidad en el entorno íntimo, de los caminos que se recorren, en ese espacio vital en que somos verdaderamente nosotros, sin maquillajes, ni disfraces de nuestra personalidad, construyendo a su vez los caminos del ser.

3.2 MARCO TEORICO

No obstante, a pesar del impresionante desarrollo del que ha sido capaz la humanidad, ésta, como especie sigue manteniendo actitudes que no se diferencian en nada a las del hombre de las cavernas. De hecho, los motores

vanamente cientos de rollos que no llegan a encontrar jamás lo que él anda buscando: el ser de su amada.

del movimiento de la cultura humana siguen siendo los mismos: territorialidad y placer, que le garanticen la supervivencia de su acervo genético con el grado mínimo de esfuerzo. Las guerras, las canciones, los movimientos políticos o las relaciones interpersonales, a pesar de haberse modificado sustancialmente en su forma, mantienen el mismo fondo de las posibles actividades funcionales de los primeros humanos.⁹ De hecho el ser humano como especie es relativamente joven si se le compara con la escala evolutiva de otros seres vivos. Somos todavía, aun cuando lo disfracemos con ropajes, modales y tecnología, poseedores de un sustrato antiguo e incluso, en circunstancias extremas de presión social o bajo el influjo de sustancias psicotrópicas, capaces de actos propios de especies muy distantes en desarrollo cerebral.¹⁰

Parte de esta faceta antigua, y un poco fuera de nuestro control, es la gestualidad de nuestro cuerpo, que hace parte del lenguaje no intencional. El movimiento de los ojos, las manos, las señales inconscientes como rascarse o acariciarse, la postura del cuerpo, el tono de la voz o la disposición de los pies transmiten todo el tiempo, en profundo y sincero discurso, nuestras intenciones y pareceres al respecto del mundo que nos rodea y de nosotros mismos. No en vano, hoy en día, a pesar de lo avanzado de la comunicación, muchos de los grandes negocios requieren del contacto personal para poder efectuarse. Una mirada, un gesto, un olor, dan a entender esos “no sé qué” que generan la confianza entre las partes. Es por ello que parte integral de los cursos de ventas y de manejos de personal incluyen la lectura de tales

⁹ Según los últimos descubrimientos, el humano más antiguo, el *Saherontropus Chadensis*, apareció hace 6 millones de años. Artículo aparecido en la Revista *Nature*, referenciado por *El Tiempo*, nov23, 2004.

¹⁰ En el libro “El Telar mágico” de Robert Jastrow, el autor hace caer en cuenta de la relativa juventud, casi infancia de la humanidad como especie y su parentesco cercanísimo con las especies que le antecedieron en la evolución, mostrando que el cerebro humano, a pesar de todo, tiene tan sólo una delgada capa que hace la diferencia con otros mamíferos y que buena parte de sus comportamientos anti sociales están relacionados con la importancia que tiene el cerebro reptil en nuestra mente.

lenguajes con tal de facilitar la consecución de metas, omitiendo o suavizando los códigos verbales concientes.

Ahora bien, los mensajes del lenguaje no conciente no siempre están dirigidos hacia el exterior. Buena parte de ellos están destinados al entorno íntimo, en una especie de diálogo interno, llegando cada individuo a adquirir toda una serie de códigos particulares, ubicados no sólo en las partes del cuerpo y sus actitudes, sino también en objetos con los cuales se establecen diálogos y coexistencias, generando un universo personal particular al que sólo se puede acceder a través de la interacción con *el otro*.

Los pies, como parte de ese lenguaje inconsciente, no verbal, juegan un papel secundario, si se comparan con la capacidad gestual de las manos o la cara, pues al encontrarse lejos de estos centros principales de gestualización (la cara y las manos), no están dispuestos a la percepción primera de los ojos, y no poseer la variedad de movimientos y posiciones de aquellos, amén de estar usualmente cubiertos con prendas, no llegan a tener, aparentemente, una gran incidencia en los mensajes que el cuerpo emite. Sin embargo, su papel es muy importante.

Ya desde la mitología con historias como la del talón de Aquiles, las zapatillas voladoras de Mercurio, la religión con sus ídolos de pies de barro, la serpiente cuya cabeza será “aplastada por el pie del hombre”, la costumbre romana del lavatorio de pies, o la literatura infantil con cuentos como *La cenicienta* y su zapatilla extraviada, o *El gato con botas* y su calzado de siete leguas, los pies muestran un contenido simbólico y práctico importante.

Psicoanalíticamente, los pies tienen varios significados en la idea del ser. Tales significados se basan en la proyección del sentido práctico y funcional de estos en la mente.¹¹

El primero de ellos es el de sostén, que soporta al cuerpo en unión con las piernas, equilibrándolo y permitiéndole direccionalidad a sus desplazamientos. Sostén físico que se transforma en soporte simbólico. En los sueños, los pies atados o disminuidos se relacionan con la incapacidad para poder decidir y la limitación de la libertad.

A su vez que sostiene, también diferencia al cuerpo del suelo, distanciándolo de él, al tiempo que lo conecta con este, en una especie de ligazón independentista. Algo así como “soy otro, pero pertenezco aquí”, identidad primaria y diferenciación, contradicción manifiesta, innata en el universo.

En ese sentido, el volar, despegar los pies del suelo, se relaciona con el deseo de liberarse de algún condicionamiento de la identidad y sus limitaciones. El imposible físico de volar puesto en los sueños se relaciona con la necesidad de romper con ataduras.

Los pies también marcan los ritmos vitales. La calma o la prisa se ven en su desplazarse. La alegría se percibe en los saltos que te hacen volar un poco, o en la danza que acompasa la expresión de diferentes sentimientos. La prisa de sus movimientos representan y apoyan la premura de las necesidades de su dueño.

¹¹ De acuerdo con conversaciones con la Dra. Nora Beltrán, Psiquiatra, los significados de las partes del cuerpo no tienen, como muchos creen, significados aleatorios, a pesar de que las vivencias personales elaboren una particular definición del mismo. Los valores simbólicos de los mismos están fundados en las posibilidades físicas y visuales de los mismos, elaborando complejos esquemas a partir de elementos simples.

Por otra parte, si las manos son el hacer, los pies son el moverse. Decidir un rumbo y tomarlo, superar los obstáculos del terreno, o cansarse por lo largo de la jornada. Son los pies, junto con el motor y palanca muscular y ósea de las piernas, los que ejecutan ese desplazarse a otros entornos, con ligereza o tranquilidad, representando de esta manera las posibilidades de avanzar en las etapas de desarrollo personal. "Ir con pie firme" se refiere, metafóricamente, a la seguridad que tiene alguien en los cambios que está ejecutando.

Una buena demostración de la importancia de los pies en la psiquis humana se encuentra en el grado de desarrollo y nivel de oferta que existe en el sector de calzado, el deportivo en particular, cuya tecnología (Cámaras de aire, suelas de flexibilidad y ligereza extremas, etc) excede las necesidades del usuario común, pero cala con su promesa de velocidad, libertad, triunfo y poder. Quien usa los zapatos de la estrella que los anuncia, adquiere prácticamente las mismas habilidades y poderes.

Posibilidad real de cambio de entornos y de abandono son también los pies. Más allá de nuestras obras, que se crean con nuestra intención y voluntad, las huellas de nuestros pies van marcando el camino y dejando nuestra marca aún sin que nosotros lo decidamos.¹²

En ese mismo sentido los hijos son nuestra huella en el mundo. Llenos de nuestra carga genética, nacen los pequeños, como una masa hecha de nuestra carne, blanda y dispuesta desde el primer instante a llenarse de su entorno, que somos nosotros que les cuidamos, e imprimirse de la huella que dejamos en ellos, por acción u omisión, por virtud o por defecto. En ellos, en

¹² Huellas fósiles de dinosaurios halladas recientemente sobre una pared de roca, pero que fuera en el Jurásico parte del piso son una prueba sorprendente y extraordinariamente viva de esas criaturas. Pareciese de alguna manera como si ellos acabaran de pasar por ahí, como si de repente pudiéramos alzar la mirada y verles a lo lejos, tras la nube de polvo del tiempo.

los hijos, se delatan de forma incontrovertible también nuestro propio ser, como en un autorretrato que forjamos en el cada día.

3.3 MARCO HISTÓRICO

La fotografía desde su aparición en el mundo, se hizo sentir. La pintura, la encargada de la reproducción gráfica de lo que era el mundo, encontraba en la fotografía a una joven y absolutamente eficaz competidora, tan apabullante en su hacer, que mucha gente anunció, muy equivocada pero sustentadamente, que la pintura moría ante su presencia¹³.

Al principio, un poco a la manera de los gitanos que llegaban a Macondo, la fotografía se presentaba como un espectáculo, mezcla de magia y ciencia, que llegó a hacer pensar a muchos en la sociedad de entonces que se trataba de un arte del maligno¹⁴. La sorpresa del mundo era absoluta, una caja con un lente podía apropiarse de la imagen de cuanta cosa que se plantara enfrente suyo el tiempo suficiente, capturando hasta el más mínimo detalle, en una placa de metal.

El daguerrotipo, el proceso francés que oficialmente inauguró la fotografía, era una copia negativa, que vista de manera ligeramente lateral, ofrecía una imagen positiva, en blanco y negro. Casi de inmediato en Inglaterra se declaró otro sistema, que a diferencia del francés se hacía no sobre una placa, sino sobre un papel de calco, el cual, a pesar de la baja calidad de las imágenes, permitía la obtención de copias positivas de bajo precio, lo cual

¹³ Como ya sabemos, la pintura no murió como manifestación, sino que su forma e intención se modificaron radicalmente, dejando su oficio de reproductora de la realidad a la fotografía y quedándose ella con el inexplorado campo de la realidad interior.

¹⁴ Cuenta Giselle Freund en *Fotografía y Sociedad* que en algún momento un obispo alemán acusó a la fotografía de ser un arte demoníaco, en razón a que un proceso que reprodujera la realidad con tal grado de precisión y simplicidad, sin que mediara el genio humano, genio que era el soplo divino en su

introdujo otra sorprendente cualidad de la fotografía: la reproducibilidad de copias originales, es decir, la destrucción del concepto incontrovertible del original único.

Fue gracias a este par de características, reproducibilidad y fidelidad casi absoluta, que la fotografía rápidamente se apropió del retrato, oficio limitado a los pintores, a pesar de los que la señalaban de carecer de dotes artísticas a causa de sus nexos con la ciencia y la falta de pericia pictórica de sus practicantes.

El retrato fue en realidad el que jalonó el rápido desarrollo de la fotografía. En menos de dos décadas ya se habían desarrollado emulsiones húmedas de larga duración, compuestos más sensibles y de grano más fino, placas de vidrio y procesos de revelado que rebajaron a menos de un segundo el tiempo de exposición, todo ello gracias a la altísima demanda que generaban todos aquellos que, a pesar de los altos precios de la época, acudían a los talleres de los fotógrafos para hacerse retratar. El narcisismo tenía finalmente a un realizador inmediato, mucho más económico que la pintura, más preciso y de todos modos, alterable, pues mediante óleos podían efectuarse retoques y adiciones de color. Tales modificaciones llegaban a ser tan grandes que en algunos casos no se parecía el retratado a su retrato.

La tarjeta de visita fue el formato elegido para tal proliferación. Consistía en una pequeña fotografía, cercana al formato postal, que, enmarcada o suelta, servía de soporte para sentidas dedicatorias en las que el fotografiado expresaba diversas clases de sentimientos, la mayor parte de ellos amorosos. La imagen, fiel o idealizada de la persona se constituía en un regalo íntimo, casi en una señal de entrega personal. De hecho, en razón a

propia creación, no podía sino ser obra del mismísimo demonio y buena prueba de ello eran los fétidos olores que se escapaban del cuarto oscuro en el cual se revelaban finalmente las imágenes.

su altísimo grado de iconicidad, el retrato fotográfico más que ser la imagen de una persona, pasa a ser la persona misma, en una especie de desdoblamiento de la identidad.

La cara fotografiada, con sus facciones tan características y distinguibles aparentemente una de otras, se constituía así en prueba de afecto y de proyección del ser en otro espacio diferente al que pudiera ocupar su ser físico.

La virtualidad (lo que parece real y no lo es) y el imaginario colectivo (la idea precisa que alberga un conjunto de individuos) tuvo en la fotografía a su mejor aliado, anunciando desde el siglo XIX lo que sería el surgimiento del cine, la televisión y el uso de la publicidad del siglo XX.

A finales del siglo XIX, con la aparición del rollo fotográfico de la mano de George Eastman, en 1890, creador posterior de la Kodak, la fotografía dio un salto de los estudios de los expertos a la sala de la casa del ciudadano medianamente pudiente. Ya no irían a ser solamente las poses preestablecidas con los fondos de cartón pintado que simulaban marinas o idílicos paisajes, sino la intimidad de los sucesos de la familia los que se irían a eternizar en las imágenes. Una nueva realidad asumía el control del imaginario. La vida cotidiana se aproximaba al presente perpetuo¹⁵ que se contiene en cada imagen.

El aumento incesante del mercado y las guerras de escala mundial fueron agregando nuevos escalones en el desarrollo de la fotografía, que

¹⁵ En “La cámara lúcida” Roland Barthes (1915. 1980), filósofo francés, hace un muy estructurado discurso acerca de la sorprendente cualidad del presente fotográfico, en el cual el ser fotografiado parece quedar atrapado. Un ser que nos mira, vivo a todas luces, pero muerto al mismo tiempo, en un congelamiento parecido al que tienen los animales conservados en ámbar, con un presente inmodificable y eterno, sin futuro posible.

popularizaban el uso y actuar de la fotografía. Nuevas emulsiones permitieron disparos de fracciones de segundo; el formato de 35 mm. redujo el tamaño de las cámaras para mejorar la movilidad del fotógrafo; la película de color permitió la reproducción del mundo de manera más realista; la electrónica incorporada a las cámaras les dio mayor precisión en las mediciones, junto con automatismos de disparo, liberando de paso a los fotógrafos aficionados de un montón de conocimientos técnicos y dejándoles sólo la tarea de escoger el momento preciso. Recientemente la aparición de la fotografía digital, no sólo redujo el tiempo para ver el resultado de una foto a sólo unos segundos, sino que ha permitido opciones que van desde el envío inmediato de la imagen a cualquier parte del mundo, hasta la modificación creíble de la verdad fotográfica, mediante el uso de programas de computador.

Sea que se utilice la fotografía como elemento que alimente el narcisismo, o como archivo para ayudar a reconstruir la memoria, o a manera de registro que reproduzca la “verdad”, es indudable su valor y posibilidad estética dentro del campo de las Artes.

De hecho y desvirtuando la vieja discusión acerca de si la fotografía es o no arte, buena parte de la plástica actual usa la fotografía como medio para la expresión de sus argumentos. Sustentada en su carga innegable de realidad, sirve como registro de intervenciones, como documento sobre el cual elaborar nuevas propuestas, así como base para aplicaciones de otras técnicas, impidiendo poder definir, en muchos casos, de que género se trata. Por otra parte, aparición de medios audiovisuales flexibles, que permiten la edición y elaboración de diferentes tipos de presentaciones, no sólo en variedad de tamaños sino también en multiplicidad de soportes, han ampliado aún más el panorama expresivo de la fotografía.

3.4 REFERENTES ARTÍSTICOS

3.4.1 María Teresa Hincapié (*Armenia, 1956). En sus obras *Vitrina* (1989), *Divina proporción* (1990), *Una cosa es una cosa* 2000, María Teresa pone de presente, mediante prolongadas puestas en escena que pueden ir desde 8 horas hasta varios días consecutivos, la importancia de los actos y objetos cotidianos en el diario vivir y en la elaboración de la personalidad. Labores que se desarrollan lentamente dentro de una vitrina en una calle concurrida; un desplazamiento ralentizado sobre lozas de concreto por varios días, mientras la hierba entre ellas crece; o un ordenamiento, infinitamente lento y parsimonioso de objetos que van desde la sal hasta una toalla, revelan una declaración ante el ritmo de vida urbano y la apropiación que se hace de los objetos en la construcción del ser.

Su trabajo fue fuente de investigación para este proyecto en la medida en que expone la interrelación de los objetos y la personalidad, en un ámbito urbano, lo cual es en esencia el telón de fondo en el que se movió el objeto de estudio del presente proyecto. De igual manera, el sentido incommovible de la existencia frente las urgencias de la vida diaria que se expone en su obra provee elementos de juicio para valorar los aspectos desapercibidos de la cotidianidad.

Figura 1.



Fuente: María Teresa Hincapié. Art. Nexos. Arte en Colombia Internacional. No. 91 Julio-Septiembre de 2002

3.4.2 Nan Goldin, (*Boston, 1953). Una de las grandes estrellas del firmamento fotográfico conceptual del mundo; su trabajo intimista y desapegado del interés técnico o esteticista de las imágenes, se mete por entre las rendijas de la vida de sus amigos, siguiéndolos en todos sus actos de vida, desde la cama hasta el inodoro, con sus peleas y encuentros. Usualmente sus modelos tienen situaciones o personalidades límite (enfermos de SIDA, drogadictos, travestidos...)

En cierta manera, y guardando las respectivas distancias, OTRAS MANOS... aborda el sujeto de estudio, los pies, un poco a la manera de Nan Goldin, en la medida en que no hay preparación ni pose a la hora de capturar las imágenes, tratando de obtener de lo fotografiado un aspecto natural, no intervenido. La cámara actúa como un ojo silente e invisible.

Figura 2.



Fuente: Nan Goldin, Boston. <http://librodenotas.com/almacen/Archivos/005514.html>

3.4.3 Ana Casas Broda (*Viena,1968). Su *Álbum*, (2001), una aproximación al entorno familiar a partir del álbum fotográfico, recrea con una intimidad rica, ayudada con cartas viejas, grabaciones de voz y videos, la intimidad de su familia, que termina siendo una mirada a nuestra propia familia, revisando profundamente la construcción de quienes somos, basada en quienes nos han rodeado.

El trabajo de Ana Casas, que está dotado de una particular sensibilidad que traspasa su propio Álbum y se proyecta al nuestro, participándonos su descubrimiento y su gusto por escuchar la historia familiar desde la colección de momentos intrascendentes en apariencia, pero que constituyen el tejido vital que conforma nuestra identidad familiar e individual. Recabar, en el caso del presente proyecto, en la personalidad y los vericuetos que la conforman, es un poco acceder a la intimidad particular, en pos de obtener respuesta a la pregunta de quien es uno, a través de las cosas y los seres que lo rodean.

Figura 3.



Fuente: Ana Casas Broda. <http://www.zonezero.com/exposiciones/fotografos/casas/>

3.4.4 Richard Billingham comenzó a retratar a su familia en busca de imágenes que le podían servir de referente para pintar sus cuadros. Su

padre, su madre, su hermano, el perro y el gato son los personajes de su obra. Su cámara, gracias a la cercanía con los modelos, parece invisible, colándose por el inverosímil cuadro que se forma de la estética familiar, causada por la interacción de los gustos y pareceres de cada uno de los habitantes.

La realidad construida a partir de la colección de intrascendencias individuales y grupales es una propuesta de los modernos historiadores, que no acuden sólo a los grandes hechos, sino que revisan las historias privadas de la sociedad con el fin de construir descripciones más cercanas a la verdad de la mayor parte de la gente.

Al igual que lo ocurre con Nan Goldin, Richard Billingham, convierte a su familia típica en personajes, a pesar de no encajar, obviamente a la familia tipo que nos muestra la publicidad, reivindicando de esta manera el derecho a ser el que se es, lo cual también se acomoda a lo que OTRAS MANOS... plantea al respecto de los caminos comunes que recorren los pies en casa, lejos de lo que se supone que debe ser.

Figura 4.



Fuente: Richard Billingham. http://www.eyestorm.com/saatchi/biography_billingham.asp

3.4.5 Elina Brotherus (*Helsinki, 1972). El trabajo de Elina Brotherus, parafraseando al fallecido Cartier-Bresson, trata de capturar el día decisivo, considerando el tema no desde un momento preciso sino desde un instante prolongado de tiempo, buscando recavar en los momentos no memorables de la existencia, aquellos que no pueblan el álbum: un divorcio, una frustración sexual, el no saber como se dice una palabra, la llegada a una nueva casa, en las que ella es protagonista, bien presente o bien tácita.

El caso de Elina es bien particular, pues intenta (y muchas veces consigue) atrapar lo indefinible de una sensación que se extiende más allá de un mero instante, lo cual ya es difícil en palabras y lo convierte de imágenes que a través de sus títulos nos involucran en un relato gráfico. Sus títulos se involucran dentro de la obra, en una especie de juego de espejos, en el que, aun cuando su cuerpo no esté presente, la evidencia de su trasegar es innegable. La colección de instantes para definir un espacio grande de tiempo y la captura de sensaciones complejas sin acudir a la evidencia son los puntos de contacto con OTRAS MANOS: / EL CAMINO Y LA HUELLA.

Figura 5.



Fuente: Elina Brotherus. <http://fotografia.fanerem.com/envios/160403.htm>

4. PROCESO METODOLÓGICO

4.1 ANALISIS DEL PROCESO

Durante el proceso de cimentación de este proyecto, tratando de encontrar unos lineamientos precisos para definirlo, se hicieron diferentes aproximaciones al tema, que si bien fueron caminos truncados, sí aportaron valiosos datos acerca del rumbo de la investigación.¹⁶

Definida la fotografía como medio de representación, por las razones expuestas antes acerca de identidad, documento y realidad, la tarea de abordaje del tema propuesto, fue definida un tanto por prueba y error.

Como era de esperarse, los primeros lances estuvieron destinados a la investigación formal de mis propios pies, que estaban no sólo más cerca, sino que podrían ser de forma más directa una exploración de mi propio ser.

Con la cámara siempre dispuesta, tomaba a discreción cuanta postura y situación se presentaba. Fueron fotos de mis pies descalzos, tocándose, señalando. Sobre la cama, junto a mi hija, a la mesa. En fin, un método ciertamente ansioso, pero que produjo una especie de calma al finalizar.

La mirada curiosa, entre narcisa y descubridora auscultándose uno mismo a través de su propia imagen. Sin embargo, no se puede “repicar y andar en la procesión” tan fácilmente. No lograba tomarme por sorpresa yo misma y,

¹⁶ Cabe aclarar acá, que si bien el proceso metodológico se planteó desde un principio, fue modificándose y elaborándose nuevamente durante el periodo de ejecución de la obra, razón por la cual son pertinentes la inclusión de algunas situaciones meramente anecdóticas, pues fue a partir de ellas que se generaron dichos cambios.

naturalmente, mi perspectiva era siempre la misma toma aérea. No obstante, encontré una cosa curiosa: el hecho de ver mis pies en las fotos, recortados en una imagen y separados de mi, me hizo percibirlos como si fueran los pies de otro. Verlos por fuera de mi fue un poco conocerlos de nuevo, lo cual favoreció la posibilidad de verlos y entenderlos en otros ambientes.

Conciente de la necesidad de un cambio en la estrategia, definí el objetivo fuera de mis pies, procurando obtener en las nuevas imágenes consecuencias y proyecciones de la vida de los poseedores dichos pies, reparando esta vez en mi familia ancestral, añadiendo a las fotografía el contacto personal y la escucha de sus historias y vivencias.

Fui a mi antigua casa, aprovechando una vacación. De alguna manera, volver allá era desentrañar los recuerdos de la niñez, que son en buena parte la base de este proyecto. La gente conocida, los olores y los ruidos que casi soy yo misma.

Pero a pesar de la confianza natural, fue un tanto complicado conseguir de ellos colaboración. Quizás por lo absurdo, a sus ojos, de mi propuesta, su primera respuesta era algo así como “déjese de cosas, hija”. Con algo de insistir conseguí hacer imágenes, de pies calzados con cotizas, chancletas y zapatos, o descalzos en el encementado de la casa, en la tierra de la labranza, o junto al agua de la quebrada, pero tenían un carácter coleccionista, con pies mostrados para su identificación sin más. Puestos ahí, en un pose estática, como la del aborigen ante el investigador social, que lo mira como objeto de estudio y aquel que observa sin emoción.¹⁷

¹⁷ Una cosa muy simpática me ocurrió allí con un tío al que le propuse lo mismo que a todos, una foto de sus pies, calzado y descalzo. Éramos varios familiares en ese momento ahí. Por la primera foto no tuvo reparo. Pero cuando se le pidió la segunda, miró al suelo, como buscando razones y dijo “bueno, espere guardo la camioneta” y acto seguido se subió al carro y condujo en reversa un trecho largo, casi una cuadra, y yo le seguía, un tanto extrañada, pues no se dirigía hacia ninguna parte en particular. Cuando estuvo lejos de la gente con la que estábamos, paró el carro, se bajó, y todavía con la mirada

Pasé entonces mi atención a los pies de los otros, basada en lo aprendido en mi aproximación a la familia, procurando una reiteración de la observación sin interacción.

En un principio, y tratando de distanciarme de la comodidad del ambiente conocido, salí a la calle, al centro de la ciudad en particular. Busqué mis sujetos en el centro de la ciudad, por andenes y parques. Sin embargo, aparte del problema natural de andar por ahí con una cámara costosa, estaba lo tenso que es el ambiente callejera, un poco a la defensiva de las personas, siempre en procura de hacer una tarea particular: tomar el bus, comprar o vender una baratija, cruzar la calle, llegar al banco. Pocos lugares mostraban un encuentro de personas y los que lo hacían daban la dificultad natural de quien entra a un lugar público a fotografiar a quienes no lo han pedido, y para completar, fotografiando a los pies. No obstante, me quedé con las imágenes dolorosas de mendigos y niños de la calle, de pie lacerado y descalzo, o de zapatos destrozados o de par equivocado. En cierta forma su situación termina por acumularse, como si cayera, en los pies y su calzado. También caí en cuenta de la gran importancia del calzado como expresión de la personalidad. Su color, su estilo, su desgaste, contenía cantidades de información al respecto de su dueño y de su vida.

A esta altura del proceso el archivo fotográfico era bastante grande. Apoyada en la facilidad y relativa economía de la fotografía digital, las innumerables imágenes, requerían de ser clasificadas, no sólo por el lote al que pertenecían por la sesión, sino por la afinidad de su contenido. Tal clasificación comenzó a aportar las luces requeridas para la estructuración de la propuesta estética.

abajo, confesó “Mija, lo que pasa es que mis pies huelen mucho y me da pena con Ud. y con ellos” No había caído yo en la cuenta de las intimidades del pie. Mi fijación en ellos, los pies, como objeto de

Reunidas las experiencias personal, familiar y con extraños en ambientes callejeros, y buscando confrontar el ambiente de la casa rural con el del apartamento urbano en el que vivo con mi familia elegida: mi esposo, mi hija y mi suegra, el siguiente paso consistió en registrar las actividades de los pies, propios y ajenos, en la cotidianidad e interactuar del ambiente hogareño. De nuevo la cámara siempre estuvo dispuesta a toda hora. La toma podía hacerse anunciándola o de improviso.

Nuevamente a pesar de la cercanía, hubo resistencia nerviosa a la propuesta, pero esta vez, con una explicación clara de motivos, la cual llegó por parte de mi suegra: “¿Cómo me va usted a fotografiar los pies, tan feos que los tengo?” Había una conciencia estética al respecto de ellos, a pesar de no estar tan cerca ellos de la mirada. Los pies, que mantienen la mayor parte del tiempo al cubierto, resguardados del suelo y de las miradas, propietarios por su encierro de un olor que se regula a punta de talcos, y de una apariencia que se descuida pues no hay que presentarla, como se hace con la cara, se sienten desnudos y señalados si alguien repara en ellos.

El resultado fue que dos días más tarde mi suegra hacía venir a la manicurista para que le “arreglase” sus pies. De paso, Tatis, la señora que atiende la casa, que ya había sido “víctima” de mis fotos, también se hizo el arreglo. Sólo mi esposo, que no permanece por su trabajo mucho en casa, y mi hija no se pusieron en la tarea.

Les seguí por la casa en sus rutinas de labor y descanso. Junto al teléfono, de pie en la cocina, sentados a la mesa, en la cama. Intenté, sin éxito, estar en situaciones íntimas pero no fue posible tanto. Se hicieron algunas puestas en escena, pero se notaba la simulación.

estudio me hacía perder de vista el significado de estos para los demás.

Con algo de costumbre de verme con la cámara y un poco por la importancia evidente que yo le daba a mi cometido, comenzaron a relajarse y a mostrarse más dispuestos a que les siguiera disparando fotos, y claro, con ello también mejoraron los resultados.

Una vez obtenidas la suficiente¹⁸ cantidad de imágenes, clasificadas debidamente, se comenzó el proceso de armado de la obra, buscando, como quien mira un rompecabezas, el hilo conductor de las imágenes y la manera de sacar de ellas los significados que buscaba y el lenguaje en el cual poderlas expresar.

Con muchas notas, muchas preguntas e incertidumbres al respecto de el *qué* y el *cómo*, de a poco, echando a andar en el hacer, se fue configurando lo que resultó ser finalmente la obra, la cual se apartó de la mera presentación de la fotografía como elemento último e hizo apropiación y aplicación de la misma en objetos que lo confirieron la significación requerida, tal y como se describe a continuación.

4.2 ANALISIS DE LA OBRA

Luego de un extenso proceso de selección y elaboración mental, encontrando coincidencias entre mi imaginario particular y los resultados de las fotografías, mezclados siempre con los argumentos del concepto, que algunas veces rayaban en lo periodístico o en lo meramente especulativo, encontré, finalmente, razones y acciones con el peso y el gusto suficiente para ser dignas de una tesis de grado.

¹⁸ Debo anotar que fue de gran ayuda poder contar con una cámara digital, que además de permitir ver las imágenes capturadas de inmediato, me alejaba del difícilmente eludible problema del costo de las imágenes. Pude tomar cuantas fotos quise, pues sólo copiaría las imágenes que finalmente seleccioné. Claro está, tal proliferación exigió un archivo metódico, constante y claro.

Basada en la significación del pie -transformación, desplazamiento, conexión, soporte- y demás conceptos ampliamente expuestos en las páginas anteriores, y soportada en la descripción de los elementos constitutivos de un cotidiano elaborado de recorridos y de su paisaje, se planteó el hecho de que las fotografías como tal, si se presentasen sólo como una imagen, no aprovecharían todo el potencial expresivo que de ellas se podría obtener. De hecho, mi obra no era destinada a ser de la fotografía. Ella era tan sólo el medio de captura del discurso que persigo. Por tal motivo, mi propuesta OTRAS MANOS / EL CAMINO Y LA HUELLA, se fundamenta en la aplicación de la fotografía a objetos con funciones particulares y definidas, con cargas simbólicas que se conectan de una manera un tanto simbiótica con los conceptos que se desarrollaron a lo largo del proceso de creación y análisis de la obra. Las fotografías finalmente fueron materia prima con las que expresar el sentimiento, permitiendo ellas la catarsis necesaria para decodificar la percepción sin definir que acompañaba el tema propuesto en principio.

De esta manera, se consiguió finalmente la elaboración de cuatro obras individuales, así:

4.2.1 Viajero y Yo. Piezas. impresas con la estética de la postal, por ambas caras, que muestran en su lado impreso a color la reproducción de una estampilla cuyo motivo son los pies. Diseñadas de forma idéntica a una estampilla (precio, país, nombre) hacen una doble referencia a los lugares en donde se desarrolló el proyecto, a donde mis pies me han llevado, dispuestos a recorrer mundo a través del correo. En el reverso, al igual que como se hace con una postal tradicional, se cuenta del lugar dando impresiones del mismo, como una especie de bitácora de viaje. La postal viene de afuera de la casa y de adentro mío en una doble significación que relaciona los dos universos, el íntimo y .el externo.

La estampilla, que es el pasaporte que permite a la postal viajar y cuyo contenido es usualmente la conmemoración de un hecho de importancia histórica, se transmuta acá en pasaporte para el viaje y el intercambio de la experiencia, certificando con el contenido de su imagen la importancia de la personalidad en el desarrollo del mundo.

Figura 6.



Figura 7.



Fuente: DORA YASMIN DURAN O. Viajero y Yo

4.2.2 En mi foto tú estás. A partir del álbum familiar, que es el objeto máspreciado de una familia pues contiene la historia de la misma, como una memoria que no se borra y que se exhibe, se rehacen los personajes de ésta, no desde el retrato tradicional, sino desde el resultado de esta propuesta estética, en la que el pie es el protagonista y relator de los espacios y sucesos de las personas. Es aquí el pie el personaje, el que cuenta las historias y el que celebra sus instantes. El pie como reemplazo del retrato a la hora de la definición de la identidad.

La fotografía como baúl que atesora momentos plantea en esta serie el encuentro con la pareja, que a pesar de lo efímero, y quizás por ello mismo, se convierte en un tiempo prolongado. Los días que se convierten en años y se guardan para no olvidarse. La presencia del ser que se ama como justificación de los entornos y la validez de estos en su presencia en una secuencia de intimidad reveladora

Figura 8.



Fuente: DORA YASMIN DURAN O. En mis fotos tú estás.

4.2.3 Siete Días. La vida misma es un ciclo, todo vuelve. Y los caminos que recorremos usualmente fueron ya recorridos por nosotros mismos, en diferentes escalas. La cotidianidad, esa que no escribe la historia de los libros de texto, es la que hace nuestro ser. Pequeños instantes, repetidos e importantísimos. *SIETE DIAS* recorre los caminos de mi hija en la casa, cada día. Secuencias de baño, despertarse, de comer, de tareas, de tele, de juguetes, que van registrando presencias de su paso y ausencias de los espacios vacíos cuando ella no está. Ella, como viaje a mi niñez.

Figura 9.



Fuente: DORA YASMIN DURAN O. Siete días

4.2.4 Pies Alados. Curiosamente, esta obra es una de las primeras fotos tomadas, pero representa buena parte del sentido de la propuesta. Mis pies, toscos, de dura corteza, desnudos, elevados del piso, con unas alas de paloma común y desvencijada, pero que a todas luces pueden elevarse del

suelo. Esta obra, de una sola pieza, da la raíz y el destino de lo que hay en mí.

Impreso a manera de cortina, que entreabre, entrecierra una ventana, como los ojos que parpadean, que miran y no. Que dejan salir el alma o que se apropian de lo que por ellos entra.

Figura 10.



Fuente: DORA YASMIN DURAN O. Pies Alados

5. CONCLUSIONES

Finalizar una carrera es de por sí un acto de vida. Cerrar ciclos, iniciar otros. Ver hacia atrás lo que fue y evaluar las fallas y los aciertos. Y enfrentarse con lo que viene, ya sin el escenario de ensayo de la academia. Y esta tesis no ha sido menos. Fue como un resumen de esta etapa de mi vida. Derrotas, prisas, orgullos, extravíos, todos a una.

Este trabajo que empezó como un simple capricho de mis recuerdos infantiles y de mis propias sensaciones, que siguió con una exploración un tanto a ciegas, un tanto con la aprehensión del que quiere algo pero no sabe donde está, terminó por convertirse en una exploración de mi propio ser y de mi relación con los demás.

Descubrir a los pies, como órgano sensorial y de comunicación. A la casa como expresión de quien la habita. A mi hija, como un nuevo ser que ya fue en mí. Todo ello con la incredulidad y certeza -al mismo tiempo- de quien ve por primera vez lo que creía conocido.

Por otra parte, el derrotar la incredulidad de los demás ante la propuesta de “venga le tomo una foto a sus pies”, incredulidad que a veces se le pega a una, fue de por sí una ardua prueba, que me fortaleció el carácter, y me amplió la perspectiva para lo que será mi desempeño de aquí en adelante. El uso de la metodología se mostró invaluable pues hizo eficientes los procesos, ahorrando tiempo y definió las decisiones que establecieron finalmente el proyecto.

De igual manera la interrelación que tuve que establecer no sólo con los personajes protagonistas de las imágenes, sino con todos aquellos que asesoraron el desarrollo de la obra, nutrió de gran manera mi percepción artística

Todos estos factores, amén del evidente alivio que se produce por el fin de un ciclo de vida, hicieron de la ejecución de OTRAS MANOS / EL CAMINO Y LA HUELLA, una experiencia por demás inigualable.

6. BIBLIOGRAFIA

Luria, A.R. *Sensación y percepción*. Ediciones Martínez Roca, Barcelona 1.987.

CÁRDENAS, Nelson. *El día decisivo*, artículo acerca de la obra de Elina brotherus, Revista Vista al Sur No 2, Bucaramanga, 2003

FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas*, Editorial Gustavo Pili, S.A. Barcelona 1.997.

FREUD, Sigmund. *La interpretación de los sueños*, Círculo de Lectores, Bogotá, 1977.

FREUND, Giselle. *Historia social de la fotografía*. Editorial GG, Barcelona, 1987.

JASTROW, Robert. *El telar mágico*. Editorial Salvat, Barcelona, 1992

KNAPP, Mark, *La comunicación no verbal*. Editorial Paidós, Barcelona 1.992.

LE DU, Jean. *El cuerpo hablado*, Editorial Paidós, Barcelona 1.976

MORRIS, Desmond, *El hombre al desnudo*. Círculo de lectores, Barcelona 1.977.

NEWHALL, Beaumont. *Historia de la fotografía*. Museo de arte Moderno de N.Y., 2000.

PINI, Ivonne, Entre lo cotidiano y lo sagrado, Artículo sobre María Teresa Hincapié de la revista Arte en Colombia, #91, septiembre 2002.

RESTREPO, Camilo. *La foto de identidad*, Editorial EAFIT, Medellín, 2002.

STOKOE, Patricia, / SCHACHTER, Alexander, *La expresión corporal*. Editorial Paidós, 1.986

WERMUS, Paul, *Los gestos de la seducción*, Ediciones Martínez Roca, Barcelona, 1.995.