

**“CON DESCONGELACIÓN DE LA RELACIÓN  
HOMBRE –CIÉNAGA – CANOA”**

**EDER ORDUZ S.**

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

**“CON DESCONGELACIÓN DE LA RELACIÓN  
HOMBRE –CIÉNAGA – CANOA”**

**EDER ORDUZ SERRANO**

**Trabajo de Grado para optar al título de  
MAESTRO EN BELLAS ARTES**

**Director**

**ADOLFO CIFUENTES PORRAS**

**Licenciado en Lingüística y Literatura**

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

## TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>1</b>
<b>1. OBJETIVOS</b>	<b>3</b>
1.1 OBJETIVO GENERAL	3
1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	3
<b>2. JUSTIFICACIÓN.</b>	<b>5</b>
<b>3. REFERENTES CONCEPTUALES</b>	<b>9</b>
3.1 MARCO CONCEPTUAL	9
<b>4. MARCO REFERENCIAL</b>	<b>12</b>
4.1 MARCO TEÓRICO	12
<b>5. METODOLOGÍA.</b>	<b>18</b>
5.1 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS DE INVESTIGACIÓN.	18
5.2 PROCESO.	19
5.2.1 Proceso investigativo.	19
5.2.2 Proceso de análisis.	21
5.2.3 Desarrollo de la obra.	21
<b>6. CONCLUSIONES</b>	<b>35</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA.</b>	<b>37</b>
<b>ANEXOS.</b>	<b>39</b>

## LISTA DE IMÁGENES

		Pág
<b>IMAGEN N° 1</b>	<b>Relación Hombre-Ciénaga-Canoa</b>	<b>23</b>
<b>IMAGEN N° 2</b>	<b>Congelamiento de las Fotografías</b>	<b>24</b>
<b>IMAGEN N° 3</b>	<b>Iniciación del Proceso de descongelación</b>	<b>25</b>
<b>IMAGEN N° 4</b>	<b>Descongelación paulatina 1 de Fotografías</b>	<b>26</b>
<b>IMAGEN N° 5</b>	<b>Descongelación paulatina 2 de Fotografías</b>	<b>27</b>
<b>IMAGEN N° 6</b>	<b>Descongelación paulatina 3 de Fotografías</b>	<b>28</b>
<b>IMAGEN N° 7</b>	<b>Descongelación paulatina 4 de Fotografías</b>	<b>29</b>
<b>IMAGEN N° 8</b>	<b>Descongelación paulatina 5 de Fotografías</b>	<b>29</b>
<b>IMAGEN N° 9</b>	<b>Descongelación paulatina 6 de Fotografías</b>	<b>30</b>
<b>IMAGEN N° 10</b>	<b>Descongelación paulatina 7 de Fotografías</b>	<b>31</b>
<b>IMAGEN N° 11</b>	<b>Descongelación paulatina 8 de Fotografías</b>	<b>32</b>
<b>IMAGEN N° 12</b>	<b>Relación Hombre-Ciénaga-Canoa y proceso de descongelación</b>	<b>34</b>

## RESUMEN

**TITULO:** “CON DESCONGELACIÓN DE LA RELACIÓN HOMBRE – CIÉNAGA – CANOA”<sup>1</sup>

**AUTOR:** ORDUZ SERRANO EDER <sup>2</sup>

**PALABRAS CLAVES:** Memoria, - percepción, - vivencial, - temporalidad, - interrelación, - significativo, - tríplice, - espacio, - imaginarios, - vestigio, - congelamiento, - descongelación.

### DESCRIPCIÓN:

Esta investigación sobre los vestigios creados o dejados como acciones materiales e inmateriales por los hombres cohabitantes de la Ciénega de *Tabacorú*; y todas las expresiones simbólicas que giren alrededor de la temporalidad y espacio Hombre - Canoa - Ciénaga. Son registradas en fotografías significativas, para hacer que ese “algo” se vuelva imaginable para el espectador al realizar la respectiva abstracción.

En efecto, estas singularidades visuales que se lograron, a partir de la búsqueda en la relación tríplice, conducen a nuevos imaginarios visuales, por medio de la “con descongelación” de las fotografías, al presentar nuevas imágenes captadas durante el proceso físico como: opacidades ; lo traslucido; las vetas de aire aprisionadas; las evaporizaciones que impedían la visualización de las fotografías; las desfiguraciones de las imágenes atrapadas en el bloque; y las visualizaciones a medida que se descongela el bloque, entre otras características.

La obra en sí, es un registro visual de la “con descongelación” de los vestigios de los hombres de la zona de Simití y su coexistencia con la ciénaga, y puesta nuevamente al espectador para que vivencie este proceso causado por la temporalidad y tenga oportunidad de compararlo con el registro visual.

---

<sup>1</sup> Trabajo de Grado

<sup>2</sup> Instituto de Educación a Distancia INSED – Programa de Bellas Artes. Adolfo Cifuentes Porras

## SUMMARY

**I TITLE:** “WITH UNFREEZING OF THE RELATIONSHIP MAN- MARSH-CANOE” <sup>1</sup>

**AUTHOR:** MOUNTAIN ORDUZ EDER <sup>2</sup>

**KEY WORDS:** Memory, - perception, - vivencial, - impermanence, - interrelation, - significant, - triple, - I space, - imaginary, - vestige, - freezing, - unfreezing.

**DESCRIPTION:**

This investigation on the created vestiges or left as actions materials and immaterial for the men cohabitantes of the Ciénega of Tabacorú; and all the symbolic expressions that rotate around the impermanence and space Man - Canoe - Marsh. They are registered in significant pictures, to make that that “something” he/she becomes imaginable for the spectator when carrying out the respective abstraction.

Indeed, these visual singularities that were achieved, starting from the search in the triple relationship, drive to new imaginary visual, by means of the “with unfreezing” of the pictures, when presenting new images captured during the physical process as: opacities; the translucent thing; the trapped veins of air; the evaporizaciones that impeded the visualization of the pictures; the disfigurements of the images caught in the block; and the visualizations as the block is defrosted, among other characteristics.

The work in yes, it is a visual registration of the “with unfreezing” of the vestiges of the men of the area of Simití and their coexistence with the marsh, and setting again to the spectator so that vivencie this process caused by the impermanence and have opportunity to compare it with the visual registration.

---

<sup>1</sup> Work Degree

<sup>2</sup> Faculty of Humanities Science. School of Arts. Adolfo Cifuentes Porras

## INTRODUCCIÓN

Los seres cohabitantes de la región de Simití y toda su interrelación con la ciénaga, crearon un centenar de vestigios<sup>1</sup> que se captaron por medios visuales del acto fotográfico para ser remitidos a estas en nuevos conceptos y manifestaciones plásticas.

Para el presente trabajo plástico se inició con exploraciones fotográficas sobre los vestigios de los residentes de la Ciénaga de Simití o *Tabacorú* para ser interpretados como una proyección de significados, que llenen las pretensiones de los espectadores.

Luego de la delimitación y exploración de las tomas fotográficas preliminares, se concluyó con la toma de imágenes de las expresiones materiales e inmateriales<sup>2</sup> de la cotidianidad del hombre de la ciénaga.

---

<sup>1</sup> El término **vestigio**, usado en este proyecto indicará la memoria sobre los restos o señales que quedan de algo material o inmaterial, realizado por los hombres que habitan los alrededores de la ciénaga de Simití.

<sup>2</sup> Este término encierra las expresiones que se concibe como “patrimonio cultural inmaterial” que consiste en “los valores culturales y los significados sociales contenidos en la música, las artes del espectáculo, el lenguaje, la literatura, las tradiciones orales, la toponimia, los festivales, los ritos y las creencias, el arte culinario, y la medicina tradicional entre otros”. En otras palabras “las prácticas, representaciones y expresiones, los conocimientos y las técnicas que procuran a las comunidades, los grupos e individuos un sentimiento de identidad y continuidad”.

Estas imágenes visuales se seleccionaron para ser introducidas en un bloque solidificado con el líquido vital de vida: “agua” de la ciénaga. Durante este proceso de “con descongelación”, se realizó otro registro visual con el fin de capturar las transparencias, las evaporaciones, las condensaciones y todas las eventualidades del fenómeno físico a causa por el transcurrir del tiempo.

Y por último, la obra final presenta las imágenes de registro fotográfico en la pared y delante de estas, nuevamente el bloque congelado para que el espectador experimente nuevas significaciones visuales durante el proceso de descongelación marcado por la temporalidad.

## 1. OBJETIVOS

### 1.1 OBJETIVO GENERAL.

Obtener significaciones plásticas y visuales, a partir de la exploración y acercamiento a los vestigios de la relación: Hombre – Canoa – Ciénaga de *Tabacorú* (región de Simití, Sur de Bolívar), en constante coexistencia, por medio de la fotografía, con el fin de sensibilizar las estructuras perceptivas y los imaginarios visuales.

### 1.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.

- Explorar la corporeidad degradada por el transcurrir del tiempo, en los elementos como: las canoas, redes, canaletes, ollas, maderas, entre otros, utilizados en la coexistencia con la Ciénaga de Simití, para registrar fotográficamente sus descomposiciones orgánicas, sus texturas, sus fragmentos, sus tonalidades, sus transfiguraciones, sus congelamientos acuosos, sus condensaciones y transparencias, como nuevos imaginarios plásticos y visuales.

- ❖ Suscitar significaciones perceptivas y reflexivas en el espectador, con respecto a la interrelación: *Hombres - Canoa – Ciénaga hábitat de vida*, utilizando su memoria experiencial como ser individual o social.
  
- ❖ Crear realidades fotográficas en torno a los contrastes ocasionados, por el uso y abuso del ecosistema, la conservación, el equilibrio, y las afinidades espirituales generadas por la interrelación: *Ciénaga - Hombres - Canoa*, de la región de Simití.

## 2. JUSTIFICACIÓN.

*“La tarde agonizaba alegre,  
gigantescas mariposas  
en el horizonte,  
se desvanecían  
con el crepúsculo,  
centelleando  
como mágicas  
pinceladas  
sobre la ciénaga infinita  
del cacique Mití”.*

**Fragmento del poema  
CIÉNAGA**

Ver un objeto u acontecimiento proporciona en ocasiones un conocimiento suficiente para evaluarlo y comprenderlo. Este carácter de la observación no sólo sirve como artificio, que capacita para aprender, sino también, como vínculo más estrecho con la realidad del entorno, y es allí donde la fotografía se vuelve imprescindible como registro permanente, a pesar de que la temporalidad de estos registros sea distinta.

Hay pocas incertidumbres respecto de que el estilo de vida contemporáneo está profundamente influido por los cambios que ha introducido la fotografía, en el imaginario de la percepción visual. La cámara, en todas sus formas, constituye el eslabón final entre la capacidad innata de ver y la capacidad extrínseca de registrar, interpretar y expresar lo que vemos sin necesidad de tener una habilidad especial o un prolongado adiestramiento para efectuar el proceso.

La fotografía como función: documental, referencial, concreta, de contenido, y de pensamiento; establece relaciones específicas con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser y con el hacer, de una comunidad específica, como es el caso de los moradores de la región de Simití (Sur del departamento de Bolívar), y su constante dependencia y coexistencia con la *Ciénaga de Tabacorú* y su mediador: la canoa.

Se experimenta lo que está ocurriendo de una manera directa; se descubre algo que nunca se percibía o posiblemente ni siquiera mirado; se es consciente, a través de una serie de experiencias visuales, de algo que eventualmente se llega a reconocer y saber; y se contempla cambios mediante la observación paciente y analítica, al emplear el acto fotográfico como una “categoría de pensamiento, absolutamente singular y que introduce a una relación específica con los signos, con el tiempo, con el espacio, con lo real, con el sujeto, con el ser y con el hacer”<sup>1</sup>

Estas imágenes fotográficas tienen el propósito de hacer que el mundo sea accesible e imaginable para los hombres involucrados con este objeto y la coexistencia con la Ciénaga, es decir, tanto para estos hombres o para el “observador perceptivo y familiarizado podría en ellas absorber nuevos impactos sensoriales sin que se trastornara su imagen básica, y cada nuevo impacto iría a

---

<sup>1</sup> DUBOIS, philippe. El acto fotográfico: de la representación a la recepción. España: Ediciones Piados S.A. 1986. Pág 54.

dar sobre muchos elementos precedentes”<sup>1</sup>, generando así nuevos conceptos visuales.

La finalidad investigativa es la exploración meticulosa y el registro visual de todo lo memorioso, alrededor de la vida – muerte de la canoa y el sujeto creador o los sujetos involucrados en su utilización, para coexistir con mesura o desequilibrio en la Ciénaga, logrando así singularidades visuales que nos induzca a inéditos imaginarios visuales.

El nuevo escenario<sup>2</sup> de imaginarios visuales para el espectador, consiste en traspasar el registro fotográfico significativo de la cotidianidad de los seres de Simití<sup>3</sup>, en un proceso de la “*con descongelación*”, de estas imágenes introducidas a un bloque de hielo con agua de la Ciénaga de Tabacorú, pero con un registro visual como soporte de este proceso realizado con anterioridad, para que el espectador vivencie de forma directa la “*con descongelación*” y asuma la

---

<sup>1</sup> LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. México: Ediciones G. Gili. S.A. 1984. Pág. 20.

<sup>2</sup> Es el nuevo lugar en que ocurre o se desarrolla el proceso de la “*con descongelación*”, de las imágenes significativas.

<sup>3</sup> Simití (Sur de Bolívar), San Antonio del Toro de Simití, fue fundada el 1 de abril de 1537, por Antonio de Lebrija y Maldonado con el nombre de San Antonio de Toro Hoy Simití. El día de la Santa Cruz (3 de mayo) de 1811, se declaró la independencia de España. Posee un área de 1238 km<sup>2</sup>, se encuentra a 53 m.s.n.m. se accede principalmente a la ciudad a través del transporte fluvial. El poblamiento de Simití esta ligado con la explotación a urifera de las minas de Guamacó y la serranía de San Lucas., su territorio forma parte de la provincia de Mompóx, alcanza la categoría de municipio en 1880. En la primera mitad del siglo XX Simití formaba uno de los municipios de mayor extensión del sur de Bolívar, pero, cuando empieza la explotación del petróleo en el corregimiento de Cantagallo, Simití pierde territorio, así mismo se ve afectado por la cracón de municipios aledaños como es el caso en 1968 del surgimiento del municipio de San Pablo y en 1984 con la separación de santa Rosa del sur.

posibilidad de compararlo y perciba iguales, nuevas o diferentes visualizaciones en otra temporalidad.

### 3. REFERENTES CONCEPTUALES

#### 3.1 MARCO CONCEPTUAL

Podemos decir que la máxima preocupación del arte se centró en la representación del mundo, sin importar demasiado si respondía o no a la experiencia sensible, y desde mediados del siglo XIX, su interés se concentró cada vez más en el problema de la percepción individual de este mismo mundo, y la fotografía colaboró inmensamente en este proceso.

La **memoria** para este proceso investigativo es la facultad psíquica de los seres humanos<sup>1</sup> residentes en los alrededores de la ciénaga de Simití, por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado, con respecto a su interacción permanente, y explícita que suscita este escenario de vida, pues como lo argumenta Rudolf Arnheim, la memoria de una persona “contiene amalgamas organizadas de pequeño o gran alcance, familias de conceptos ligados por la semejanza, asociaciones de toda clase, contextos geográficos e históricos que crean escenarios espaciales y secuencias de tiempo”<sup>2</sup>.

La **percepción visual** es un proceso mediante el cual el individuo selecciona, organiza e interpreta la información sensorial, para crear una imagen significativa de su mundo alrededor, que para el caso particular lo constituye la ciénaga, y donde la memoria juega un papel preponderante, porque un “acto perceptual no

---

<sup>1</sup> A la vez para los espectadores del trabajo final al relacionar sus vivencias individuales y colectivas.

<sup>2</sup> ARNHEIM, Rudolf. El pensamiento visual. Barcelona: Ediciones Piados Ibérica S.A. 1998. Pág. 96

se da nunca aislado; es solo la fase mas reciente de una corriente de innumerables actos similares, que se ha llevado a cabo en el pasado y pervive en la memoria”<sup>1</sup>.

La **temporalidad** es el *tiempo vivido por la conciencia como un presente, que permite enlazar con el pasado y el futuro*, Por lo tanto cuando se haga referencia a temporalidad en todo momento se estará manejando una noción de vivencia en torno a la categoría temporal. La temporalidad es determinada mediante el ejercicio interno de la organización lo que a su vez supone una cierta reducción unitaria o totalización de la situación, del grupo social de Simití. Es en este proceso de totalización, sea desde la individualidad o desde la comunidad, del propio espacio material, de la funcionalidad, donde queda instituido un modo de tiempo que llamamos temporalidad.

El **vestigio o huella**, como concepto primordial en este proyecto apuntará hacia la memoria sobre los restos o señales que quedan de lo material o inmaterial, plasmado por los hombres que habitan los contornos de la ciénaga de Simití.

Es la percepción individual la que se empleará para perpetuar la **memoria experiencial**, a partir de la relación tríplice: Hombres - Canoa – Ciénaga, que incluiría la resignificación de la memoria para el espectador, como para los miembros del grupo con un pasado común, con unas connotaciones compartidas, o que se asocian a determinados hechos o situaciones del pasado individual, familiar o colectivo.

---

<sup>1</sup> *Ibíd.*, Pág. 93

Por lo tanto, la exploración visual en la cotidianidad tríplice: de uso, el desuso, el desgaste de los objetos utilizados en esta relación, descomposiciones orgánicas, texturas, fragmentos, tonalidades, transfiguraciones, condensaciones acuosas, transparencias, entre otros, conduce a resultados plásticos que suplen la percepción estética.

Y por último, el proceso de la **“con descongelación”**, es el acto de congelar en un bloque de hielo las imágenes significativas de los vestigios o huellas de la relación tríplice, como si consistiera en volver a capturar éstas imágenes en la esencia de la vida: *“el agua”*, y así jugar con el deshielo para descubrir si ha cambiado los vestigios, o creado otros durante el proceso. Pues es durante éste, que se harán registros visuales para captar como en el deshielo se crean otros vestigios por tratar de observar los que están en el interior del bloque de hielo.

## 4. MARCO REFERENCIAL

### 4.1 MARCO TEÓRICO

“Mis fotografías nacen siempre de una necesidad interior. No hago “cuadros”...Tengo una visión de la vida para la cual trato de buscar equivalentes en forma de fotografías. Dedicarse a la fotografía careciendo de visión interna es lo que hace que haya en realidad tan pocos fotógrafos de verdad... O es arte o no es arte. No hay nada en medio.” ALFRED STIEGLITZ<sup>1</sup>

Vivimos en una época dominada por la imagen visual. En lo intangible de las mentes y las emociones de los hombres, la fotografía ejerce hoy una fuerza comparable en lo que piensa, lo que se siente, en las impresiones de los acontecimientos contemporáneos y de la historia reciente, en las concepciones y la configuración de las percepciones visuales, todo ello está conformado en cierta medida, y a menudo decisivamente, por la imagen dada por la fotografía.

Hay diversos artistas plásticos colombianos que han utilizado el medio fotográfico para expresar sus lenguajes individuales dentro de la historia del arte, pero en el presente proceso investigativo retomaremos aquellos que han investigado sobre la memoria de las comunidades, no obstante antes de hacer referencia a los artistas

---

<sup>1</sup> ARTE DEL SIGLO XX. Manfred Schneckenburger, Karl Ruhrberg, Chistine Fricke, Klaus Honnef, e Ingo F. Walther. Volumen I y 2. Editorial Taschen. 1999. Pág 621.

más contemporáneos de nuestro medio, es importante hablar sobre dos artistas hasta hace poco reconocidos en nuestro medio ellos son: Leo Matiz y Nereo López.

Leo Matiz, quien adelantó un trabajo temático múltiple, e internacional, dejó obras con contenidos figurativos, abstracciones, modus vivendis, laboreo, reivindicativos, entre otros, además influenciado por su procedencia familiar, investigó sobre las comunidades que coexisten en el Río de la Magdalena, ciénagas, y lagunas, entre sus trabajos encontramos “la red” y “guaduas”, obras que aportan referentes comparativos a esta investigación sobre la región de Simití (relación tríplice: Hombres - Canoa - Ciénaga).

El trabajo realizado por Nereo López, da líneas reflexivas para el presente trabajo investigativo, pues debido a su procedencia costeña, se introduce en los imaginarios de las comunidades donde la relación con el agua es permanente, de allí toda su producción visual casi “antropológica”.

Por otro lado, hay una generación de artistas visuales que entre cruzan sus lenguajes investigativos al abordar de una forma incisiva y puntual, problemáticas del entorno natural, el cuerpo, *la memoria*, *la temporalidad* o el contexto, con los objetivos trazados en este proyecto:

Ana Adarve, con su obra *mudanza*, busca reproducir los procesos mentales mediante los cuales los seres humanos organizan la percepción y construyen imágenes que permiten creer que se obtiene una idea objetiva del mundo. Alude a un desplazamiento continuo, circular, que retoma otro tiempo: el del mito. Una vez termina el destierro de los habitantes nocturnos del puente, con el día comienza el ciclo de nuevo, sin tregua<sup>1</sup>.

Adarve ha tomado como referencia los espacios existentes bajo los puentes vehiculares, que en la mayoría de los casos, son paso obligatorio de peatones. Para estos últimos, son lugares de transición y no de permanencia con los cuales mantienen una relación caracterizada por el desencuentro.

Estos espacios están cargados de tanta energía humana que logran repeler el transeúnte atacando sus sentidos. Todo eso conlleva a que estas "aceras techadas" queden por fuera de la imagen colectiva e ideal de la ciudad. O en palabras de la artista: "este trabajo consiste en reflexionar acerca de la identidad "mutable" de ciertos espacios urbanos, condicionada por la interacción de sus habitantes. Su ambigua funcionalidad hace que carezcan de identidad estable. En la oscuridad de la noche albergan un sinnúmero de personas, quienes se apropian del lugar como el más íntimo y cálido de los espacios, para luego mudarse a la

---

<sup>1</sup> ALIANZA FRANCESA. Nuevas propuestas: Fotografía y nuevos medios en Colombia, 2000, 2001, 2002, 2003. Bogotá. 2004. Pág. 18.

mañana siguiente. La luz del día revela los indicios que nadie quiere ver pero que penetran inevitablemente cada recorrido”.

En suma, estos espacios representan un puente entre lo público y lo privado. Un puente que conecta, que da continuidad y no permite la diferenciación entre los dos polos, generando entonces una constante mudanza de identidad.

Otra obra interesante de la artista es: *En remojo*; La primera imagen de la Serie "En remojo" revela un tratamiento claramente cinematográfico. Esta fotografía consiste en un paneo que recoge muy diversos puntos de vista y que por lo tanto demandó de parte del fotógrafo más un proceso de experimentación del espacio que de observación del mismo.

Este trabajo se basa en un hecho concreto y trata de cómo la gente, que habita y/o trabaja en ciertas calles de Bogotá, recurre al mobiliario "urbano". Es así como el espacio interior de una alcantarilla cualquiera se convierte en cajón o armario cumpliendo la función de caja fuerte temporal. Sin embargo, la ropa "en remojo" ya no representa un sistema de protección sino que refuerza la sensación de vulnerabilidad e impotencia introducida por el cuerpo en estado de desnudez. La necesidad inmediata choca con un proceso que requiere tiempo.

En conclusión, es una imagen cuya fuerza reside básicamente en dos elementos interdependientes presentados en una situación de total desencuentro.

Adriana Duque, con su obra *Paisajes*, afirma que “si bien los paisajes que integran esta serie pertenecen a mis entornos más reconocidos y de cierta manera codificados, con el rotulo de región, no existe la intención de bordear el concepto de lo local; los personajes no obran bajo esta óptica”<sup>1</sup>, de esta forma intensifica la atmósfera interior de sus personajes a través de intervenciones digitales sobre fotografías.

Víctor Robledo, con su serie *Fotografiar lo invisible*, el foco evidencia que a pesar de que el encuadre hace difícil reconocer al sujeto – convirtiéndolo en composición geométrica o en textura- el lente lo capta de manera precisa. Por oposición, el desenfoque convierte al sujeto en pira textura y color, en forma desligada de su referente. Hay una clara intencionalidad de no semejarse a la realidad: no representarla, si no tomarla como punto de partida. Son un intento por restituirle a la fotografía la capacidad de representar, más allá de la realidad, la relación que establecemos con ella<sup>2</sup>.

Y por último, tenemos a Jorge Ortiz, que a lo largo de su carrera ha reflexionado sobre el tiempo, la luz y el paisaje. Sus primeras obras conceptuales surgen en la década del setenta, cuando a través de su cámara de cajón problematiza la percepción fotográfica del tiempo.

---

<sup>1</sup> *Ibíd.*, Pág. 52.

<sup>2</sup> *Ibíd.* Pág. 131

En los años ochenta inicia un trabajo de fotografía sin cámara mediante la intervención directa sobre papel sensibilizado.

Con su obra *Diafragma abierto*, alude a los dibujos que crean los campesinos después de arar la tierra y a los sembrados de las montañas de La Ceja. La relación con el entorno no obedece a un fenómeno visual, sino a una conceptualización de lo visible y del lenguaje mismo de la fotografía<sup>1</sup>.

Los lenguajes individuales de la imagen visual de los anteriores artistas, brindan elementos para dilucidar el acto creativo: que no sólo radica en el accionar mecánico de la lente, sino, en un contacto con el espacio y los seres actuantes objeto de sus investigaciones plásticas.

El proceso investigativo que se formuló en este proyecto se basa en el atestiguamiento significativo del accionar de los seres actuantes en un tempo espacio, pero llevado a otros niveles representativos donde la imagen fotográfica es expuesta a unos estados de condensación y congelamientos acuosos con el elemento vital de vida de la ciénaga: el agua. Esto certifica, ratifica, y significa los vestigios de los objetos y seres de la región de Simití.

---

<sup>1</sup> Ibíd. Pág. 120.

## 5. METODOLOGÍA

### 5.1 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS DE INVESTIGACIÓN.

Para el desarrollo de los objetivos específicos se implementó estrategias que desde el enfoque de intervención e inferencia del contexto socio cultural de la región de Simití, permitiesen un acercamiento plástico a los vestigios elaborados por estos seres humanos cohabitantes de la ciénaga. Estas estrategias fueron:

- **Registro visual precedente:** se adelantó diversos registros fotográficos con el propósito de seleccionar las esencias significativas y relacionales de los objetos y los seres cohabitantes de la ciénaga de Simití. Y es a partir de esta búsqueda incesante que se delimitó las posibles eventualidades a capturar por la lente.
  
- **Registro visual concluyente:** Luego de la delimitación y exploración de las imágenes visuales concernientes a la relación hombres – ciénaga – canoa, objeto de la investigación, se realizó la toma fotográfica definitiva sobre la materialidad; la textura; el color; y las huellas causadas por el paso del tiempo en el objeto canoa y todas las expresiones materiales e inmateriales de la cotidianidad del hombre de la ciénaga.

- **Depuración de las imágenes visuales y montaje de la obra definitiva:** Clasificación y selección de las imágenes visuales (fotográficas), que cumplieran con los objetivos formulados en el proyecto de investigación. Estas imágenes significativas son atrapadas en un bloque solidificado con el líquido vital de vida: “agua” de la ciénaga. Durante este transcurso de congelamiento y descongelación, se realizó otro registro visual para capturar las transparencias, las evaporaciones, las condensaciones y todas las eventualidades del fenómeno físico, para ser presentado ante el espectador para que experimente nuevas sensaciones perceptuales.
  
- **Socialización del proyecto:** Ante la comunidad educativa de la Universidad Industrial de Santander; y los creadores, poseedores, y habitantes de la región de Simití.

## **5.2 PROCESO.**

### **5.2.1 Proceso investigativo.**

Se ejecutó en varias etapas que consistieron en:

- **Se relacionó los fundamentos conceptuales y antecedentes históricos:**  
En esta etapa, se realizó una elaboración conceptual del contexto en el cual

se ubicó el problema de investigación. Se utilizaron definiciones y supuestos como los de **memoria; percepción visual; temporalidad** como *tiempo vivido por la conciencia en un presente, que permite enlazar con el pasado y el futuro; “con descongelación”, y vestigio o huella.*

- Con respecto a los antecedentes, se retomó el conjunto de conocimientos que otros investigadores plásticos han logrado sobre el tema, o el abordaje que éstos han hecho a problemas de investigación similares al planteado en este trabajo, es decir, una pesquisa documental y visual en busca de una guía teórica y de experiencias de los artistas colombianos para ordenar y enriquecer el presente proyecto.
- **Se buscó imágenes visuales** que exterioricen en los objetos y seres, las cualidades de textura, color, sombras, reflejos entre otros, utilizando las herramientas técnicas que ofrece el arte fotográfico. Se realizó un registro previo y concluyente para plasmar estas vicisitudes materiales e inmateriales cotidianas de los cohabitantes de la ciénaga de Simití.
- **Se exploró las alternativas plásticas** que pudiesen ofrecer estas relaciones de la ciénaga – los hombres – canoa: que consistió en un proceso alegórico de cómo instalar en otras atmósferas sólidas estas impresiones visuales, sin que se disipara su soporte material(papel fotográfico), entonces se optó por el congelamiento y descongelación del

agua de la ciénaga en un bloque de hielo, en cuyo interior permaneciera las fotografías significativas, con el propósito de crear otras circunstancias o eventualidades tempo espaciales para captarlas con la lente fotográfica. Y así, exponer este proceso físico artístico de registro, para que el espectador tenga la oportunidad de forma directa comparar los nuevos vestigios de registro con los registrados con anterioridad.

### **5.2.2 Proceso de análisis.**

Se incluyó todos los elementos que generó la relación ciénaga – los hombres – canoa, para el registro visual de los usos y arbitrariedades con el ecosistema, la preservación, la armonía, y las afinidades místicas, el desgaste de su composición orgánica, y todas las expresiones que giren en torno al tiempo y la espacialidad, en una primera parte del trabajo investigativo.

Posteriormente estos registros se trasladaron a otro ambiente físico de **“con descongelación”**, con el objetivo de captar visualmente nuevas significaciones atmosféricas traslucidas sin perder el referente objetual: la fotografía.

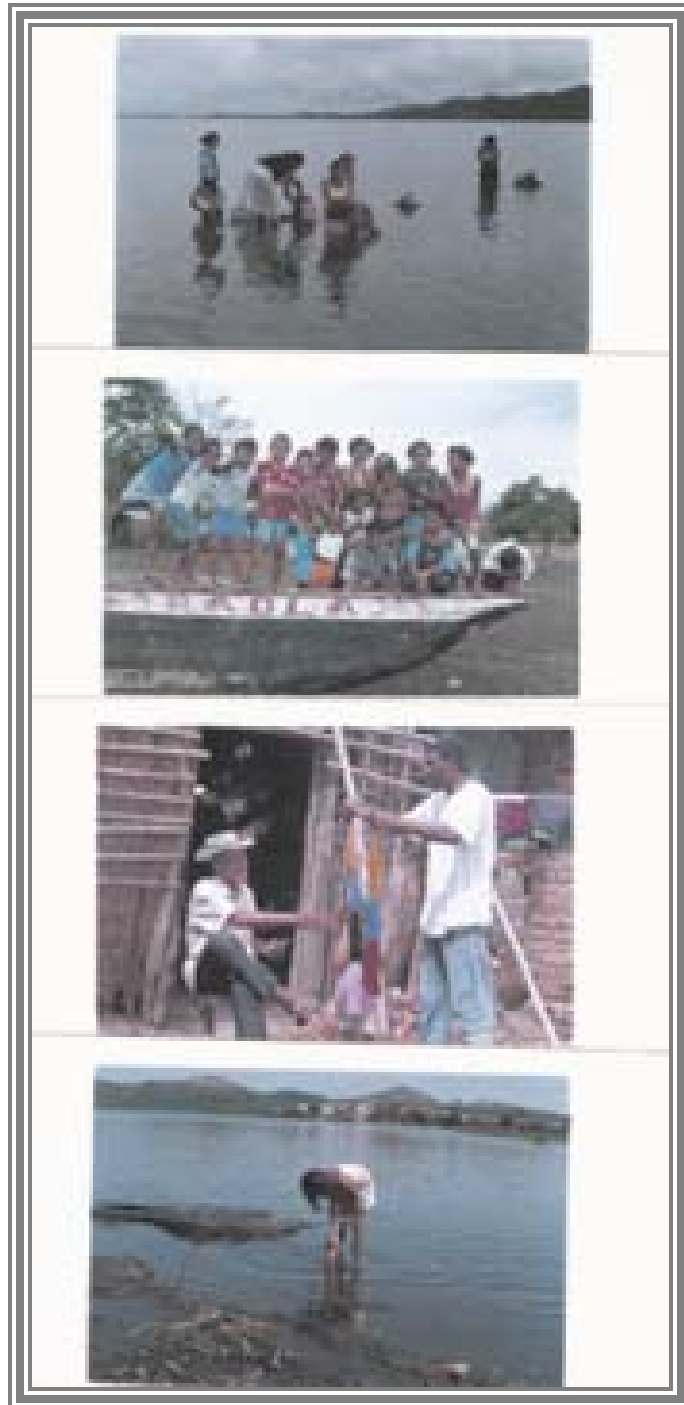
Para concluir, la instalación de la obra final permitirá que el espectador compare directamente el proceso de **“con descongelación”**, con el registrado con anterioridad.

### **5.2.3 Desarrollo de la obra.**

**La primera etapa** consistió en seleccionar correctamente las eventualidades de la relación hombres – ciénaga - canoa, para producir imágenes fotográficas significativas en un determinado momento y contexto general o particular, que evidencian los vestigios o huellas hechas por estos seres.

Estas fueron introducidas en la segunda fase de la obra en un bloque de hielo con agua de la ciénaga. Un ejemplo de ello, se puede observar en la **imagen #1**:

**Imagen No. 1. Fotografía relación Hombres – Ciénaga – Canoa**

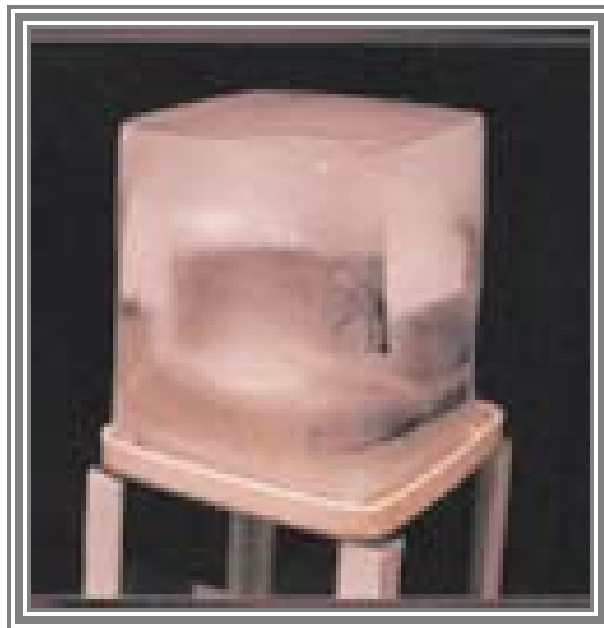


**Derivó en una segunda fase de “con descongelación” del agua de la ciénaga en un bloque de 50 x 50 CMS, con las imágenes impresas resultantes de la**

primera fase, con el propósito de sugestionar nuevas sensaciones visuales que fueron registradas en intervalos tiempo espaciales durante su proceso de descongelación, como las siguientes **(estos registros fotográficos corresponde solamente a una parte de lo que se expondrá el día de la sustentación):**

**En la imagen # 2,** se muestra la evidencia del congelamiento de las fotografías seleccionadas en la primera fase, es como reiterar lo siguiente: *“congelar lo congelado por el atestiguamiento fotográfico de una realidad vestigial”*, y tratar de verlas a través de las distorsiones ocasionadas por el acto físico del congelamiento.

**Imagen No. 2. Congelamiento de las Fotografías**



**En las imágenes # 3 y # 4,** se muestra el instante de iniciación del proceso de descongelación paulatina, sin intervención humana, sino las proporcionadas por

las condiciones ambientales, como: el calor, las corrientes del viento, y las partículas de polvo que susceptiblemente afectaron el proceso de cambio físico. Es de anotar, que de acuerdo a estas condiciones atmosféricas la temporalidad y el registro visual variaron, creando otras sensaciones perceptivas.

**Imagen No. 3. Iniciación del proceso de descongelación.**



**Imagen No. 4. Descongelación paulatina 1 de fotografías**



**En la imagen # 5,** muestra como con el efecto de la descongelación el agua vuelve a su estado original y es contenida en otro cubículo con otras imágenes fotográficas, que posteriormente serán congeladas, con el fin de experimentar y registrar nuevas eventualidades visuales. En este proceso se realizaron diversas

tomas visuales singulares, detectando cambios que reaviven la percepción con respecto a los cambios causados por la temporalidad sobre los cuerpos u objetos.

**Imagen No. 5. Descongelación Paulatina 2 de Fotografías.**



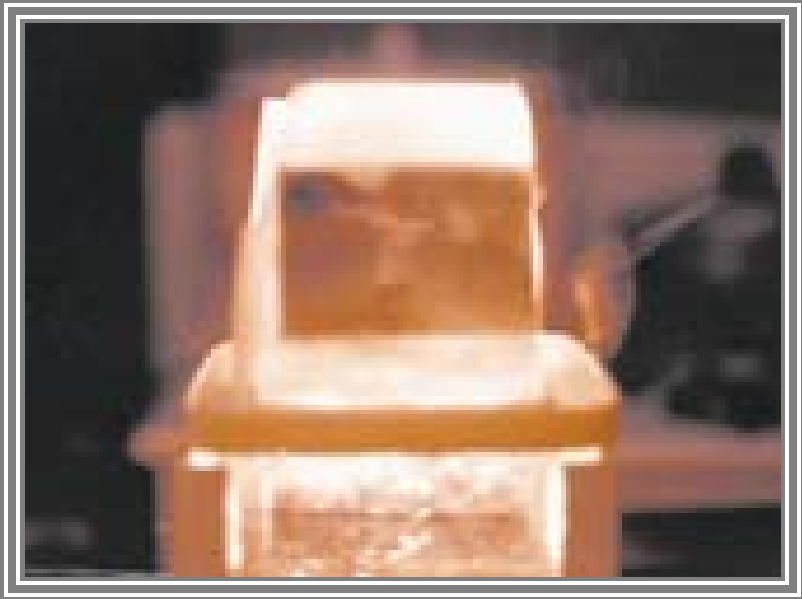
**En las imágenes # 6, # 7, # 8, y # 9,** se presentan capturas fotográficas del proceso, que evidencian la transformación del líquido vital de vida: agua, dejando conjeturar los primeros vestigios impresos de la relación tríplice, objeto de la investigación.

En este transcurso temporal son diversas las posibilidades que se registraron como: la opacidad; lo traslucido; las vetas de aire aprisionadas; las evaporizaciones que impedían la visualización de las fotografías; las desfiguraciones de las imágenes atrapadas en el bloque; y las visualizaciones a medida que se descongelaba el bloque, entre otras características presentadas.

**Imagen No. 6. Descongelación Paulatina 3 de Fotografías.**



**Imagen No. 7. Descongelación Paulatina 4 de Fotografías.**



**Imagen No. 8. Descongelación Paulatina 5 de Fotografías.**



**Imagen No. 9. Descongelación Paulatina 6 de Fotografías.**



**En las imágenes # 10, y # 11,** se observa como el líquido se traspassa a otro espacio que lo contiene como si fuera el *“reloj de agua”*, para ser convertido nuevamente en sólido o congelado con copias de imágenes a su interior, una alegoría de transmutar las especificidades de las imágenes de la parte superior a la inferior, además la captación o percepción de los reflejos visuales causados por la luz sobre el agua.

**Imagen No. 10. Descongelación Paulatina 7 de Fotografías.**



**Imagen No. 11. Descongelación Paulatina 8 de Fotografías.**



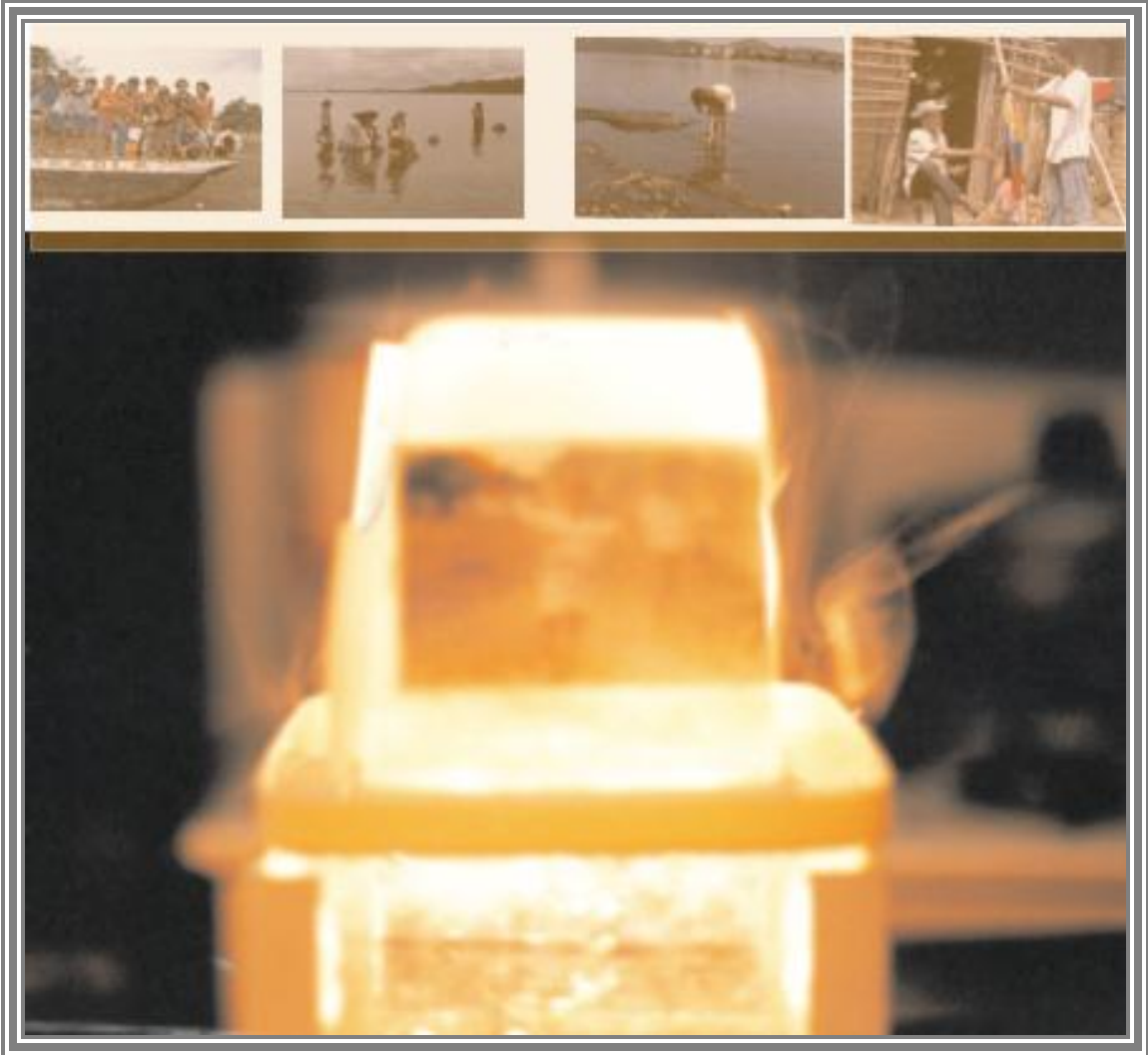
Durante la exposición y sustentación del proceso plástico investigativo, se expondrá registros fotográficos del congelamiento y descongelación de los vestigios de la relación canoa – ciénaga y su cohabitante, realizado previamente, pero nuevamente congelado para ser visto por los espectadores y compare con los registros fotográficos y la experiencia visual directa **(Ver imagen # 12)**, que seguramente no será igual, porque todo cambia a raíz de la temporalidad.

Para reiterar lo anterior cito a ARNHEIM, que dice: “las experiencias repetidas con el mismo objeto físico producen nuevas huellas que no refuerzan simplemente las ya existentes, sino que las someten a una infinita modificación, de la misma manera que un artista puede cambiar una obra durante años mientras la conserve en su estudio”<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> ARNHEIM., op cit. Pág. 96

**Imagen No. 12. Fotografía relación Hombres-Ciénaga-Canoa y proceso de descongelación**



## 6. CONCLUSIONES

En este proceso investigativo sobre los vestigios vivenciales dejados por los seres cohabitantes de la ciénaga de Simití (Sur del departamento de Bolívar), e inclusive todos los aspectos correlacionales y captados por medios fotográficos, redefinieron las percepciones y las relaciones tempo espaciales: *Hombres - Canoa – Ciénaga hábitat de vida*, que se expondrán al espectador como actos perceptuales y vivenciales, donde habitará la memoria y el presente individual o colectivo.

La exploración de lo corpóreo de los seres cohabitantes, las descomposiciones orgánicas, las texturas, los fragmentos, las tonalidades, las transfiguraciones, los congelamientos acuosos, las condensaciones, las evaporaciones y las transparencias, dio como resultados nuevos imaginarios plásticos y visuales, producto del transcurrir del tiempo.

Se crearon realidades fotográficas en torno a los contrastes ocasionados, por el uso y abuso del ecosistema, la conservación, el equilibrio, y las afinidades espirituales generadas por la interrelación: *Ciénaga - Hombres - Canoa*, de la región de Simití, que traspuestos en una nueva temporalidad espacial denota

procesos y transfiguraciones en la memoria perceptual de los seres individuales y sociales.

Por último, la obra final de la investigación vestigial, se congeló y se descongeló como un *“reloj de agua”*, para construir y captar por la lente fotográfica nuevas formas de percepciones visuales, a raíz del proceso físico plástico. Éstas son comparadas por el espectador de forma directa.

## BIBLIOGRAFÍA

ARNHEIM, Rudolf. El pensamiento visual. Barcelona: Ediciones Piados Ibérica S.A. 1998. 363 p.

BARTHES, Roland. La cámara lúcida: Notas sobre la fotografía. Barcelona: Paidós comunicaciones. 1990. 207 p.

DUBOIS, philippe. El acto fotográfico: de la representación a la recepción. España: Ediciones Piados S.A. 1986. 187 Pág.

FLUSSER, Vilén. Hacia una filosofía de la fotografía. México: Trillas SIGMAS. 1990. 78 Pág.

GOMBRICH, E.H. La imagen y el ojo. España. Editorial Alianza. 1987. 302 p.

GROUPE, U. Tratado del signo visual: para una retórica de la imagen. España. Ediciones Cátedra S.A. 1993. 435 p.

INSTITUTO COLOMBIANO DE NORMAS TÉCNICAS Y CERTIFICACIÓN  
Compendio de Normas Técnicas Colombianas sobre Documentación, Tesis y otros trabajos de grado. Bogotá: ICONTEC, 2.002

LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. México : Ediciones G. Gili. S.A. 1984.

227 p.

SCHNECKENBURGER,Manfred y Otros. Arte del siglo XX. Volumen I y 2.

Editorial Taschen. 1999.

THOMAS, Karin. Diccionario del arte actual. Santa Fe de Bogotá: Editorial Labor

S.A. 1996. 208 Pág.

## ANEXO

### CIÉNAGA

*La tarde agonizaba alegre,  
gigantescas mariposas  
en el horizonte,  
se desvanecían  
con el crepúsculo,  
centelleando  
como mágicas pinceladas  
sobre la ciénaga infinita  
del cacique Miti.*

*Entretanto  
liberaba el alma  
de este cuerpo,  
atrapado entre el paso  
de lo vivo y de lo muerto,  
quise llegar más allá,  
exceder los límites lógicos,  
ser de lo efímero  
sellado por el tiempo  
que guarda la inmortal memoria  
de este mundo eterno.*

*Desnuda ya mi alma  
se expandió  
por los surcos del cielo,  
desenciando  
el verdadero color  
de la flor y la amapola.*

*Y fui la luz  
que ama el ciervo  
y fui el viento  
que el águila adora,  
estuve tan cerca del ocaso  
que le sorprendí enamorado  
acariciarse con la aurora.*

*Al final de la paleta  
Atmosférica,  
donde los matices  
se enlutan  
y el girasol  
llora desolado,  
mi cuerpo como hechizado  
volvía al movimiento voluntario.*

*La noche vanidosa  
para entonces,  
lucía su mejor collar  
de estrellas*

*y la luna  
sonreía titilante  
sobre el vaivén fluido  
de la gran ciénaga.*

*Ante tal grandeza  
despojé mi cuerpo  
de sus ropas todas,  
penetré en ella silencioso  
y en medio de la novicia oscura  
evocaba con tristeza  
lo antecedido.*

*Quise creer en Merlin,  
tenerlo ante mí,  
pedirle revivir  
aquel suceso  
que murió ante mis ojos  
regalándome risueño  
sus últimos latidos.*

*De pronto,  
bajo aquel regazo tibio  
sentí como unos brazos  
me arrullaban cadenciosos  
y una voz noctámbula  
que traía el viento  
cargada de epopéyicas narraciones  
me sedujo.*

*Pensé quedarme en ellos  
por siempre dormido  
y despertar cada tarde  
cabalgando justiciero  
a la vanguardia  
de espíritus  
que aún batallan,  
guerreros indomables  
de tribus y palenques,  
que se rebelan sedientos  
cada tarde púrpura,  
azotada de arpías bucaneras  
con escudos y corazas cobardes  
que se diluyen callados  
entre el fango Cienaguero.*

*Un canoero con su atarraya,  
dos mulatas lavanderas,  
un perro amenazante  
que me ladra  
y el albor que se aproxima,  
anuncian mi partida pronta.*

*Vuelvo al mundo de los vivos,  
a mi planeta trágico,  
con mis palabras blandas  
y mi verdad confinada  
al pensamiento.*

*Por eso al despedirme te bendigo,  
¡oh! ...ciénaga de Simítí amada  
que me das la palabra toda,  
me permites soñar  
entre los muertos  
y volar sobre el tapiz añil  
que cubre tu cuerpo.*

*Té dejo,  
te dejo con tus otros amores,  
con tus amores diurnos,  
los peces fugitivos,  
los canoeros alegres  
y sus lavanderas,  
los navegantes  
y los niños que chapalean  
incansables tus laderas .*

*Eder Orduz Serrano  
Calendario Gris*