

TEXTURA, FORMA Y COLOR EN LA PIEL DE LOS ESTORAQUES

AMINTA SUÁREZ ROJAS

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

TEXTURA, FORMA Y COLOR EN LA PIEL DE LOS ESTORAQUES

AMINTA SUÁREZ ROJAS

Trabajo de Grado para optar el Título de
Maestra en Bellas Artes

Director

JOHN JAIRO OROZCO PÉREZ

Maestro en Bellas Artes

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
INSTITUTO DE EDUCACION A DISTANCIA - INSED
PROGRAMA DE BELLAS ARTES
BUCARAMANGA

2005

DEDICATORIA

*Es satisfactorio haber llegado a la recta final,
Cumpliendo con el objetivo más importante de la vida.*

*El logro de este sueño anhelado
se lo debo al Señor,
a Dios, a quien primero le dedico mis triunfos.*

*Silvia Rocío Guerrero,
Aura Alexandra Tarazona (Mis Hijas)
Jorge Augusto Guerrero (Mi esposo)
Quien estuvo conmigo en todo momento*

*Maria Antonia Rojas, Mi madre
Que desde el cielo estará feliz
Alejandro Suárez, Mi padre
Leticia Suárez (Hermana)
Incondicional de quien he recibido apoyo.*

*Karen y Mónica (Sobrinas)
Blanca Suárez (Hermana)
Yorquin Suárez (Hermano)
Lilia Suárez R. (Hermana)
Nelly Suárez R. (Hermana)
Mario Suárez (Hermano)
Esperanza Serrano (Suegra y Madre)*

AGRADECIMIENTOS

Doy mis sinceros agradecimientos a todos mis tutores, quienes fueron protagonistas de mi formación y logros obtenidos durante el proceso académico, en especial a los maestros Mario Zafra, John Jairo Orozco y Germán Toloza.

Mis reconocimientos al:

Ministerio del Medio Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial.

Unidad administrativa Especial

Sistemas de Parques Nacionales Naturales

Dirección Territorial Norandina

Área Única Natural los Estoraques

Dr. Libardo Suárez Fonseca, Director del Área Única Natural, Los Estoraques.

Quienes permitieron el libre acceso al Área Única Natural, por medio de la resolución NO. 027 del 27 de julio del 2004, para la toma de registros fotográficos con el fin de llevar a cabo mi proyecto de grado en Bellas Artes, basado en la fotografía.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. DEFINICIÓN	4
1.1. JUSTIFICACIÓN	4
1.2 OBJETIVOS	6
1.2.1 OBJETIVO GENERAL	6
1.2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS	6
2. MARCO REFERENCIAL	8
2.1 MARCO HISTÓRICO	8
2.2 MARCO CONCEPTUAL	10
2.2.1 ¿Por qué los Estoraques (N.S)?	13
2.2.2 La imagen y su organización espacial	17
2.2.3 La composición espacial	18
2.2.4. Estudio de la forma	21
2.2.5 El componente abstracto, en el manejo de las formas	22
2.2.6 Texturas en la fotografía	25
2.2.7 El color en la imagen	26
2.2.8 Fisiología de los colores	27
2.2.9 La fotografía naturalista una forma de estética en el arte Visual	29
2.2.10 Fotógrafos Naturalistas Destacados	30
2.2.11 Artistas que dentro de la plástica realizan fotografía Experimental	31
2.3 MARCO GEOGRÁFICO	31
2.4 MARCO TECNOLÓGICO	32
2.4.1 Diapositiva de color revelada en c-41	33
2.4.2 Negativo color revelado en e-6	33

3. METODOLOGÍA	36
3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN	36
3.2 TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	36
4. CONCLUSIONES	37
BIBLIOGRAFÍA	39
ANEXOS	41

LISTA DE ANEXOS

		Pág
ANEXO A	Permiso toma de registros con resolución No. 027 expedido por el Ministerio de Medio Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial	41
ANEXO B.	Bocetos en tinta	45
ANEXO C	Bocetos en carboncillo	46
ANEXO D	Registros fotográficos a color	47

RESUMEN

Título: Textura, forma y color en la piel de Los Estoraques *

Autor: Aminta Suárez Rojas**

Palabras claves: Formas, Color, Textura, Fotografía, Espacio.

Descripción: La investigación aborda la fotografía experimental asumida desde una óptica plástica que permite la recreación paisajística del Área Única Natural Los Estoraques, ubicado en el Municipio de La Playa de Belén, en Norte de Santander. Desde las artes plásticas, dicho parque ofrece las mejores perspectivas para hacer de éste la sublimación del conjunto formal y cromático que este paisaje encierra. En él, la investigación enfoca lo concerniente a formas, texturas, colores, espacios objetivos y abstractos, técnicas, manipulación artística de la imagen, propuesta visual y disposición simétrica del referente, aunado a una perspectiva personal.

Se involucran experiencias de laboratorio denominados procesos cruzados C41y E6; dichos procesos no sólo son exigentes en su manipulación técnica, sino que permiten que el producto final tenga una connotación de espectacularidad en forma y contenido por los colores que se obtienen.

Se toman, como principio creador para este proyecto, las palabras de Bachelard, cuando afirma en su Poética del Espacio que “el no saber no es una ignorancia, sino un difícil acto de superación del conocimiento”. Por ello, el producto final que surge de la interacción de los múltiples componentes que configuraron la experiencia del trabajo, son la unidad artista con su obra. Se busca con esta investigación, que la fotografía experimental se circunscriba al arte creador, asumiendo la técnica fotográfica desde un punto de vista muy personal, lo que permite que el resultado final, sea igualmente personal y único.

* Proyecto de grado

** Instituto de Educación a Distancia INSED
Programa de Bellas Artes, John Jairo Orozco

SUMMARY

Title: Texture, shape, and color in the skin of The Estoraques*

Author: Aminta Suárez Rojas**

Key words: Shape, color, texture, photograph, space.

Scope: The research concerns experimental photography assumed from the plastic perspective, permitting the landscape recreation of the Área Única Natural Los Estoraques, located in the county of La Playa de Belén, North Santander. From the point of view of plastic arts, such park offers the best potential for the exaltation as a whole, formally and chromatically, of the landscape comprised in it. In this park, the research focuses in form, texture and colours, objective and abstract spaces, techniques, artistic manipulation of the image, visual proposal and symmetric disposition of the referent, embraced in a personal perspective.

Laboratory experiences labelled as crossed processes C41 and E6 were involved; not only do these processes demand manipulation of techniques but also they allow that the final product have a hue of spectacular nature in form and content due to the colours involved.

As creative principle for this project the words of Bachelard are in order when he stated in his "Space Poetic" that: "not knowing is not ignorance but a difficult act to overcome knowledge". For that reason, the final product coming from the interaction of the multiple components that configured the work experience is the artistic unity of his work. This research seeks that the experimental photography, surrounding the creative art and assuming the photographic techniques from a very personal perspective, is what permits that the final result be equally personal and unique.

* Degree Project.

** Educational Institute from Distance, INSED.
Program of Fine Arts, John Jairo Orozco.

INTRODUCCIÓN

Abordar desde la óptica del arte, la redimensión de un paisaje natural, es asumir de hecho, un reto complejo que permite al artista, encontrarse consigo mismo, máxime, si este hecho artístico se reproduce a partir de la fotografía experimental, como es el caso que ocupa a esta investigación.

El Área Única Natural de los Estoraques, ubicado en el Municipio de la Playa de Belén (departamento Norte de Santander), es una de las maravillas geológicas de mayor relevancia, por cuanto además de sus atributos visuales, configura una historia milenaria, a la fecha no asumida por ningún artista de las artes plásticas, lo que de por sí implica pues, una enorme responsabilidad en su tratamiento estético.

Se planteó en el presente trabajo, aprovechar la visualidad que ofrece el paisaje, con una intencionalidad plástica específica que toma como objeto transformacional, las texturas, las formas y los espacios de todas y cada una de las figuras asimétricas, formadas a los largos de miles de años en dicha zona.

Cualquier estudioso del tema de la imagen, sabe que el manejo de un proyecto de estas características y naturaleza, requiere de un conocimiento técnico que le permita no sólo seleccionar con buen criterio el tipo de película a usar, sino que también debe ser diestro y hábil en el manejo de ángulos, luz, temperatura ambiente, distancia focal, y velocidad, pero por sobre todo, una inmensa dosis de creatividad en la manipulación estética de la composición, a fin de

aproximarla hacia la conquista del espacio estético, que es en últimas el que determina el éxito del resultado final de esa labor artística.

Se propuso con la investigación un nuevo concepto plástico, utilizando como herramienta vital la fotografía experimental, para resaltar luego las texturas y las formas en el tratamiento de laboratorio. Se busca atraer la atención del espectador hacia una imagen, que si bien por sí sola tiene ya sus encantos, con la colaboración e intervención tanto del artista como de la máquina, se vuelva mucho más deslumbrante. Es decir, que la creatividad supere la realidad lineal que se consigue silvestremente, cuando miramos con cierta atención un objeto determinado.

No se trató aquí de “jugar a ser Dios” y eliminar la belleza natural por la artificial, sino de aprovechar lo natural en función de lo artificial, destacando quizá atributos escondidos para el ojo del común o para el ojo del parroquiano de la zona, que a fuerza de confrontar día a día su propio tesoro visual, termina por ignorarlo.

Las formas y los espacios no son líneas abstractas que están ahí para ser tomadas o rechazadas. Las formas y los espacios son los vínculos reales y racionales, de la inteligencia humana con la materia que percibe. Por eso es tan importante que la redimensión de la que se habla en párrafos anteriores, no se entienda como una simple manipulación mecánica del objeto-referencia del acto artístico, sino como una sublimación estética del mismo.

Es posible que dentro de la dinámica del trabajo de investigación, se haya caído en excesos u omisiones que pudieron distorsionar la

intención con la que se asumió esta responsabilidad, pero ese es un reto que se tiene que tomar, si de verdad se quiere que el proceso del aprendizaje cumpla con su cometido.

1. DEFINICIÓN

Se generó una propuesta artística a través del medio fotográfico, que involucró texturas, formas y espacios extraídos mediante trabajo de campo en el Área Única Natural de los Estoraques.

Los elementos constitutivos de una investigación de esta naturaleza, buscan que la imagen, asumida desde la perspectiva del artista, se recree con base en su propia concepción del acto creador.

Hay que resaltar, que dada la importancia del lugar escogido como objeto referencia del trabajo de investigación, son pocas las referencias bibliográficas sobre propuestas plásticas halladas dentro del proceso de búsqueda de estos referentes, sobre esta belleza natural, lo que hace más retadora la misión de transformarla en múltiples escenarios para exacerbar la creación desde el punto de vista de la simple óptica formal.

1.1. JUSTIFICACIÓN.

Aunque se caiga en la aliteración, no puede desconocerse que todo acto artístico conlleva, en sí mismo, una buena dosis de manipulación, si tomamos como referencia la subjetividad del artista que crea.

No se trata, cuando se toma una referencia de este tipo, de plasmar simplemente en una superficie plana la objetividad material que se capta, independientemente de su textura o forma, pues éstas no serían más que una fiel reproducción de lo que el artista ve, pero jamás estará allí, el reflejo sensible de su capacidad estética. Se busca pues, que a

través del objeto referencial, sublimar la propia visión del artista, para con ello modificar la esencia de lo que se toma como referencia plástica.

El Área Única Natural Los Estoraques, es una belleza agreste, sin que a la fecha exista contaminación ominosa del hombre, lo que permite a cualquier artista desnudar sus inmensas posibilidades plásticas. Al parque lo caracterizan una serie de protuberancias calcáreas, suma del tiempo, la brisa, la lluvia y la arena, que han permitido la conformación geológica de estalagmitas y estalactitas de inefable belleza. Se buscó con el tratamiento plástico a través de la fotografía experimental exaltar sus inmensas posibilidades estéticas, que de una manera colateral redundaran hacia el futuro, en oportunidades turísticas de mayor raigambre.

Las diferentes figuras, la deslumbrante asimetría de los diversos montículos, cerros y modestas montañas, signadas con la cresta calcárea del tiempo, hacen que la tarea de capturar la imagen, en contraposición de sombras, de la luz y del color ocre del contexto ambiental, se vuelva una aventura que exige un nivel mucho mayor de recreación y profundidad en la propuesta visual, lo que exigió la investigación en sí.

El área única Los Estoraques termina siendo en esta alusión metafórica también “un espacio feliz”¹, es decir un espacio amado, en cuanto que

¹ BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. México: Fondo de cultura económica. II Edición en español. 1997. Pág. 27.

al ser abordado por primera vez, ofrece la oportunidad de habitarlo y de hacer sentir esa sensación que se nutre en los recuerdos de infancia.

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una propuesta plástica a partir de la conversión de las texturas, formas y espacios al acto creador desde el ángulo de la fotografía experimental.

1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- ❖ Retomar la importancia paisajística y visual del Área Única Natural Los Estoraques, a través de la fotografía experimental, porque con ello, se está dimensionando desde otra “orilla” creativa, la recreación del objeto visual a ser fotografiado.
- ❖ Conseguir, tras la búsqueda de ángulos y texturas lumínicas, el mejor formato que permita la contextualización del objeto fotográfico, a fin de reafirmar la postura experimental en dicha búsqueda.
- ❖ Proyectar el experimento fotográfico más allá de los alcances conocidos, para que tanto la Municipalidad de La Playa, en el Norte de Santander, como su entorno cultural, tengan otra visión del “tesoro” visual que tienen ante sí.
- ❖ Estimular a los artistas plásticos de la zona que se recrea, sobre la importancia visual de los escenarios naturales que ofrecen los municipios de Colombia. como parte de su quehacer artístico.

- ❖ Destacar, a través de la fotografía, la relevancia del impacto geológico sobre la óptica artística de los trabajadores de la imagen, impulsándolos a reconocer la importancia de la topografía, suave o agreste, en el contexto del oficio.

2. MARCO REFERENCIAL

2.1 MARCO HISTÓRICO

La fotografía como tal, tuvo sus inicios en 1.727 a través del científico JOHANN HEINRICH SCHULZE, quien descubrió que el yoduro de plata se oscurecía cuando se exponía a la luz. Posteriormente otros científicos continuaron investigando con base en los logros de su antecesor, mejorando y modificando los procesos hasta llegar a la fotografía, con la cual, los pioneros, marcaron un hito, al hacer posible la fijación de una imagen en un medio material.

Por eso, cuando la fotografía se hizo presente a comienzos del siglo XIX, fue grande el impacto social que el invento generó en la sociedad.

Se trataba de capturar la realidad a través de un proceso fotoquímico que podía devolverle al hombre la certeza de que había podido capturar el tiempo. En ese momento todo el mundo estuvo de acuerdo con que la fotografía era "el modelo de la veracidad y la objetividad"²

Con el transcurrir del tiempo y del desarrollo técnico-científico de la fotografía, fue fácil mostrar que esta representación social tuvo la falsa evidencia de generar preconceptos, pues si bien y de hecho, la fotografía fijó un aspecto de lo real, lo que finalmente logró ser demostrado es que las imágenes captadas por éste medio, no sólo tuvieron cualidades visuales y formales, sino que pudieron ser

² DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. Bueno – Aires: Paidós, 1986. Pág. 37-38

transcritas a un lenguaje subliminal y por lo tanto subjetivo del artista encargado de perpetuar el tiempo en una imagen.

Por esto Barthes se entrega al juego de la epifanía del referente al considerar que ésta, como herramienta de la transformación plástica, no puede ser vista como una simple referencia de una industria del futuro.

Históricamente, el hombre en su continuo devenir, ha soñado y ha jugado a ser Dios. Con la fotografía tuvo sus primeros devaneos y desvaríos. Pues la propiedad de fijar en una superficie plana en sus primeros comienzos, la figura natural de los humanos y los paisajes, le demostró que podía igualmente transformar la realidad. Lo ha venido consiguiendo, cuando ha podido fijar las imágenes en superficies inverosímiles, en todas las texturas, formas y espacios que le han sido posibles, las ha direccionado por todos los medios electrónicos a la fecha conocidos, las ha bajado y subido al espacio sideral, las ha perpetuado en cintas fonópticas, videotapes, películas de todos los calibres e ISOS, en fin, ha logrado capturar el tiempo, sin que para conseguirlo haya tenido que venderle el alma al diablo, como era la creencia en la antigüedad.

A manera de recapitulación, podemos decir que la fotografía, como todo índice, procede de una conexión física con su referente; es constitutivamente una huella singular, que atestigua la existencia de su objeto y lo señala con el dedo por su poder de extensión metonímica.

La fotografía es pues por su propia naturaleza, un objeto pragmático ya que sirve a través del tiempo y del espacio, como un referente cronológico, es decir, que “narra” las cualidades y antigüedad del

objeto, con la simple observación de sus formas, texturas y espacios, que es en esencia la preocupación a demostrar en esta investigación.

2.2 MARCO CONCEPTUAL

Cuando se habla de fotografía experimental se tiene que entender la fotografía como transformación de lo real (el discurso del código y de la construcción). La imagen fotográfica, no es un espejo neutro sino un útil de transposición, de análisis, de interpretación, incluso de transformación de lo real, en el mismo sentido que el lenguaje, por ejemplo, y, como él, culturalmente codificado.

Como tercera fase debemos registrar que la fotografía también se postula como huella de una realidad, lo que semiológicamente se conoce como el discurso del índice y la referencia. Cuando Roland Barthes dice: “que toda referencia fotográfica se adhiere a la sensibilidad de quien la capta a pesar de todo”³ pretende afirmar que la imagen no puede estar por encima de la sensibilidad del artista, así la imagen referente denuncie un simple efecto real de lo que muestra, lo que quiere decir que tanto el observador de la imagen como quien la produce, deben manejar como mínimo un referente ontológico.

Philippe Dubois en su texto *El acto fotográfico*, afirma que “manejar la fotografía como una simple actividad de recreación o de efecto visual que impacte, es caer en el simplismo del arte por el arte, es decir, de

³ BARTHES, Roland. La cámara lucida. Barcelona: Paidós, 1990. Pág. 20

asumirlo como una simple actividad humana que no representa compromiso para nadie”⁴

El autor singulariza el acto fotográfico y lo compara con la pintura, cuando ésta no pretende ir mas allá de la simple exposición del objeto referente, pero aplica su filosofía del arte cuando establece que “una ideología como ésta, necesariamente necesita separar las cosas, es decir, marcar bien las diferencias, denunciar las confusiones reservadas a las prácticas de cada ámbito a fin de poder expresar que la pintura y la fotografía sólo serán arte, cuando tengan tras de sí, la sensibilidad subliminal de la estética plástica de quien crea, y sólo será industria cuando la realidad sin beneficio de inventario, pase a reflejarse como una huella en el espejo sin ninguna intervención humana.”⁵

Desplegar conceptos acerca de lo íntimo y expresivo que suele ser el manejo de una imagen, es caer en la subjetividad, por cuanto por muy real y natural que se presente el objeto referente, el artista no puede negarse el placer de “manipular” la fuente de su creación por lo que significa en sí mismo, “el arte de recrear transformando”⁶

Con el Parque Natural de Los Estoraques, ocurre una cosa curiosa: por un lado esta la exuberante belleza que él mismo ofrece y por el otro, está la sublime tentación de embellecerlo, más allá de su natural fascinación visual.

La distinción que hace Dubois del “aquí y el allí”, nos permite aplicar la

⁴ DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. Buenos Aires : Paidós, 1986. Pág. 28

⁵ DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. Buenos Aires: Paidós, 1986. Pág. 32

⁶ BARTHES, Roland. La cámara lúcida. Barcelona: Paidós 1990. Pág. 90

dicotomía que sobre el tiempo Barthes también plantea. “Se es protagonista cuando se cuestiona al objeto, o nos convertimos en objeto, cuando lo registramos de manera mecánica sin cuestionar su esencia?”⁷

La respuesta a esta pregunta no está tanto en la obra recreada, sino en el alma del artista que la perpetúa en el tiempo. Por eso, a manera de reflexión, es saludable para la investigación virar los ojos al proceso mismo de construcción, retrotrayendo un epígrafe que a juicio del investigador, grafica el “gestus” o la intención del mismo, al acometer su obra creadora.

**“Empecé por abrir la soledad
como quien destapa una botella
y no encontré ningún camino;
di pasos atrás para buscar palabras y cantar
y no vi nada; volví por la ciudad y sólo el viento,
el que viene y el que va, como perdido,
como buscando a Dios, como arañando
los altos, los duros, los broncos estoraques.”⁸**

Eduardo Cote Lamus

Con este preámbulo del poeta Nortesantanderano, se quiere destacar la belleza paisajista de los Estoraques y a su vez, poner en conocimiento todo un proceso que se ha llevado a cabo para afianzar los objetivos

⁷ DUBOIS, Philippe. El acto fotográfico. Buenos Aires: Paidós, 1986. Pág. 86

⁸ COTE, Eduardo. Obra literaria. Fondo de autores nortesantandereanos. Tomo IV. Pág. 325

propuestos en el desarrollo mismo de este proyecto, al que por su temática bien pudiera tenerse como de fotografía experimental tomada en el Area Unica Natural Los Estoraques (N.S).

2.2.1 ¿Por qué Los Estoraques (N.S)?. En primera estancia, la selección de ubicación en la ciudad de Ocaña, que dista de La Playa de Belén unos 45 Kms, fue para la investigación una decisión que favorecería ciertamente el entorno y el ambiente en los que se recrearía toda la infraestructura preliminar para lograr los objetivos propuestos. La información recabada hasta ese momento le permitía al investigador sospechar sus inmensas posibilidades plásticas y visuales, deducible de su riqueza cultural y paisajista, lo que estimuló aún más las ansias de querer explorar y aprehender esa belleza natural en la retina del artista.

Con base en ese estímulo, el investigador procedió a indagar en los lugares adecuados, como bibliotecas de la zona, entidades públicas, como la Casa de la Cultura del lugar, la Academia de Historia, manejando a su vez, entrevistas enriquecedoras del proceso, con personalidades tales como el Dr. Luis Eduardo Páez García, a la sazón Presidente de dicha academia, quien sirvió de invaluable orientador al respecto, facilitando, guías turísticas y mapas, señalando como ilustración puntual la poesía de Eduardo Cote Lamus, quien escribiera una poesía dedicada a los Estoraques, que se registra en el proyecto como un adminículo literario de oportuno valor referencial.

A su vez dicha personalidad también se ocupó de informar y orientar al investigador hacia el conocimiento de procesos legales que deben ser

tenidos en cuenta para llevar a cabo en propuestas en parques nacionales.

En los Estoraques propiamente dichos, la investigación como tal recibió toda la información legal pertinente, lo que permitió iniciar trámites con el Ministerio del Medio Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, Unidad Administrativa de Parques Nacionales Naturales, Dirección Territorial Norandina, ubicada en la ciudad de Bucaramanga cuyo director, jefe del Área Única de Los Estoraques, aceptó de buen recibo la propuesta plástica y al que se le anexó a manera de refuerzo copia del anteproyecto ya aprobado por la Universidad.

Con base en los trámites cumplidos se obtiene por parte del director del Área Única de la zona en mención el respectivo permiso para la toma de registros fotográficos en el Área Única Los Estoraques de La Playa de Belén; adjuntando a este permiso, la resolución No.027 con fecha de julio 28 del 2004 expedida por el Ministerio del Medio Ambiente y Desarrollo Territorial y Unidad Administrativa especial del sistema de Parques Nacionales Dirección Territorial Norandina (ver anexo).

La propuesta ha sido tomada del enorme compromiso espiritual que la investigadora tiene con su misión estética, que se ha originado en su inveterada inclinación a reconocer los parajes solitarios y los paisajes más inverosímiles atesorados en la infancia y retrotraídos con otra óptica en su edad adulta, quizás porque siente que esa es otra manera de sentirse parte de la naturaleza.

Por eso se siente que hay simbiosis entre la obra y el artista, cuando Gaston de Bachelard, en su obra *la Poética del Espacio* se refiere a

“imágenes del espacio feliz”⁹, ya que él en sus propias reflexiones filosóficas también hace referencia a estos espacios de posesión, al afirmar que un espacio defendido contra fuerzas adversas, es determinar el valor de un espacio amado.

Perderse en esos parajes es una aventura emocionante porque dentro de sus curiosidades está la sensación de que allí, el tiempo pierde sentido ya que no se percibe. Es un paraíso terrenal indescriptible, donde el solo ulular del viento y el cantar de las aves, se asemeja a una ciudad fantasmal de grandes columnas y murallas que te rodean y te maravillan. Presenta su contextura geográfica, visiones y protuberancias, que a gran distancia parecen castillos sólidos, tristes y desolados por el silencio sepulcral que se respira. A veces se siente que la presencia no es terrenal, o que si lo fuera, ésta pertenecería más a Egipto, que a una tierra tan nuestra como el café.

En términos categóricos, es como si una ciudad se hubiese petrificado con todos sus habitantes.

Cuando se avanza entre columnas y cuevas se experimenta una sensación extraña, es como si de pronto los habitantes de estos castillos nos estuvieran observando, ahí detenidos en el tiempo, momificados; aquí no se siente soledad, sólo quedan las ruinas como testimonio de una antiquísima ciudad y sus vivientes congelados en el tiempo.

⁹ BACHELARD, Gastón. La poética del espacio. México: Fondo de cultura económica. II Edición en español. 1997. Pág. 27.

Durante todas las expediciones al Área Única Los Estoraques, la investigadora vivió unos momentos inolvidables, pues además de bien tratada y recibida por sus habitantes, fue bien acogida por los funcionarios, siendo guiada y conducida por cada sendero.

Aunque en algunas ocasiones se presentaron imprevistos en relación con el tiempo y una que otra caída, nunca fueron inconvenientes para lograr los objetivos propuestos en la investigación.

Todas estas cosas que aquí se describen, pasaron antes, durante y después del proceso de los registros fotográficos. Estos escollos han sido la fortaleza que ha consolidado para bien, la tarea impuesta por la metodología adoptada para su realización.

Sólo se espera que la reinterpretación estética del objetivo escogido se ajuste a los parámetros de la fotografía experimental, de lo contrario, la investigación en sí misma, perdería sentido.

En esta investigación, el objeto referente sólo es un pretexto para modificar la imagen en pro de la calidad estética de lo visual. Por eso es tan importante, que se entienda que la manipulación, no es un acto mecánico a ver qué sale, sino un acto consciente, racional y preciso, que tiene una justificación en el acto creador. Por eso no es válido afirmar que toda interferencia conceptual al objeto referente admite el error o el mal gusto, pues dicha justificación se escuda en lo experimental de la actividad en sí misma.

Lo experimental aquí es un proceso del cual se parte, para lograr un resultado previamente preconcebido, no es una búsqueda ciega y loca,

sino un motor de exploración sobre parámetros ciertos. He aquí pues la importancia de lo que se plantea.

2.2.2 La imagen y su organización espacial. Una imagen por sí misma requiere de una organización espacial que le dé coherencia y sentido al icono o íconos que intenta representar. La fotografía al ser un arte visual por excelencia, maneja unos elementos que permiten la composición de los objetos captados en un todo, llamado campo visual de la imagen.

En este proceso, la mirada del artista, entendiéndose “el fotógrafo”, debe ser lo suficiente escrutadora, para que con su sensibilidad artística, recree el contexto referencial que aspira a captar con su cámara. Con ella, el artista logra que los detalles de menor importancia se oculten y los de mayor relevancia sobresalgan.

De esta manera se está consiguiendo que las dos dimensiones en donde opera el ojo y la máquina, unifiquen intereses para que finalmente pueda mostrarse el resultado esperado por el artista o mejor, diseñado por el artista, lo que de por sí, arrojaría un significado concomitante con la propuesta visual.

Toda imagen a ser captada tiene implícito un orden y un ritmo. Casi todo el mundo, artista o no, tiene un sentido innato del orden, lo que determina de manera subliminal y por sentido común, una estética del color, de las formas y las texturas, pero de todos estos componentes, es el ritmo el factor que más incide en el orden organizacional de una imagen.

La fuerza de una imagen radica pues, en el equilibrio que guarde entre las líneas horizontales, que imaginariamente subdividen el campo visual y el criterio del artista para captarla. La intersección entre estos dos componentes subjetivos, es la que permite la localización del interés que la imagen logre por sí misma.

Hay un aspecto que ningún artista de la imagen puede desconocer, cual es la “comunicabilidad de la imagen singular”, pues la explicación de la misma tiene un significado ontológico, es decir, próximo e íntimo como la propia identidad individual de quien actúa como manipulador de la imagen desde la óptica inminentemente artística.

Lo anterior nos permite aventurar una hipótesis según la cual, la organización espacial de una imagen, es directamente proporcional al interés centrado del artista por el objeto referencial, con el cual espera obtener resultados estéticos, más allá de la simple captación de una imagen por simple que ésta sea.

No hay que desconocer ni ignorar, que las imágenes y su expresión visual hacen parte del quehacer del hombre. Estas se manifiestan en la cotidianidad de distintas maneras: En términos cromáticos (colores), en las formas o en términos táctiles (texturas), que responden a una contextualización social, política, cultural y económica, independientemente de la sensibilidad con las que se asume el acto creador.

2.2.3 La composición espacial. La interacción del hombre con su espacio vital, permite la entronización de dos factores que son la esencia de su relación con la cotidianidad. El sistema cósmico o central

y el sistema local, son dos entidades, que sirven para determinar y predeterminar las acciones del hombre en torno a su propia dinámica, pensamiento y movimiento social o biológico. En este orden de ideas, se habla de una organización cósmica, cuando existe un eje central que regula el movimiento concatenado de todo lo que dependa magnéticamente de ese eje o centro. Según Paul Klee, la tierra es el mejor ejemplo para graficar esta afirmación. Pues sabido es que al ser la tierra uno de los sistemas concéntricos localistas “la curvatura de la tierra se endereza hasta constituir una superficie plana, y los radios convergentes, se convierten en paralelas”,¹⁰ lo que confirma la teoría de que nada de lo que percibamos con nuestros ojos, es una entidad confiable, por cuanto el punto de mira, siempre será espacialmente contradictor frente a la forma en que se presentan las imágenes.

Lo anterior nos lleva a presentar la especie de que cuando hablamos de un centro espacial, necesariamente terminamos hablando de una singularidad de fuerzas en pugna, que luchan entre sí por converger en un centro, que demanda ser organizado, ya sea por el criterio de quien captura la imagen o ya sea por la propia composición formal de la imagen a ser recreada.

Dentro de esta última afirmación no se debe dejar por fuera la idea de que dentro de una composición, los elementos deben estar sujetos a un equilibrio, tanto en lo estético, como en lo formal a fin de no recargar el foco visual, con elementos innecesarios que desdibujen la intención del artista al formular su propuesta espacial de la imagen que recrea. Las imágenes por si mismas, contienen también su propia identidad,

¹⁰ ARNHEIM, Rudolf. El poder del centro. Madrid: S.A. Alianza editorial. 1982. Pág. 9-10

pues cada una de ellas posee propiedades intrínsecas que las hace diferentes. Así es, por ejemplo, como actúa el color frente a la forma. Un color fuerte, puede “subestimar” la forma que lo contiene o viceversa. De esta manera también se comporta la distancia en relación con los límites de profundidad y longitud. Estas dimensiones convergen entre sí, cuando el foco visual ha sido organizado de tal forma, que lo espacial termina “trabajando para la imagen”, cuando ésta, requiere que se le organice dentro de un espectro estético.

Con base en esta afirmación podemos entonces teorizar sobre la idea de lo lejano y de lo próximo, en una franja espacial que así lo permita.

El efecto visual que nos permite la ubicación del espacio dentro de una línea del horizonte, se llama perspectiva, un concepto espacial patentado en Occidente por allá en los albores del siglo XV y que se mantuvo incólume hasta bien entrado el siglo XX. Dicho concepto se apoyó técnicamente en tres presupuestos: “Una teoría científica de la visión, Una aplicación práctica de esa teoría y una concepción eminentemente cultural.”¹¹

Esta “innovación” que revolucionó el campo de profundidad de un plano, era considerada como una propuesta mucho más geométrica que pictórica, que surge como una interpretación focal de la intersección de la pirámide visual.

Con esta nueva herramienta, los pintores renacentistas vieron en la perspectiva una nueva forma de componer sus obras, pues veían ella,

¹¹ AISSA, Ramírez Carlos. Interpretación de la obra de arte. Santanfe de Bogota: Universidad Santo Tomas. 1994. Pág., 50

las bondades que se desprendían de la radiación de líneas que en forma de pirámide, coincidían en un vértice llamado “punto de fuga”.

El objetivo final de la incorporación de esta técnica al arte de la pintura, no fue otro que “el de situar los objetos en un ambiente similar al natural, de donde resulta una orientación pictórica naturalista. Y en cuanto símbolo de nuestra civilización, vemos en él el designio de delimitar y ordenar la realidad, con el fin de comprenderla y dominarla. Es, por consiguiente, una realización del racionamiento Occidental”.¹²

Existe en el concepto de espacio una posible dificultad para distinguir los objetos, cuando éstos no están dentro del foco visual perceptivo. Pero esta aparente dificultad tiende a desaparecer, cuando los dos componentes de la percepción de profundidad, llamados: “visión bidimensional o proyectiva y visión tridimensional u objetiva” convergen en un mismo plano y con elementos propios para su visualización global.

El espacio pues, es la materialización de una simetría que se obtiene de la combinación armoniosa de la forma y el contenido de la propuesta visual.

2.2.4. Estudio de la forma. La forma, el volumen, la textura y el color, hacen parte del aspecto físico de los objetos. Con la fotografía podemos acentuar, resaltar cualquiera de estas cualidades que nos interese.

La forma es considerada como el más importante de los elementos de una composición, normalmente la reconocemos por su principal

¹² Ibid. Pag. 51

característica, como son las siluetas. La podemos identificar sean éstas objetos o personas, y por medio de la fotografía se pueden resaltar estos aspectos, realizando las exposiciones en contra luz o con luces diagonales.

A la forma la complementan una serie de cualidades, como son el volumen, las texturas y el color, con estos elementos y su modo de organización en el espacio podemos establecer un agradable equilibrio en ésta.

Además de las formas que existen en la naturaleza, existen otras que el observador común no capta, dichas formas pueden ser percibidas desde la sensibilidad, pero también el “entrecruzamiento” de esa percepción visual, y esa sensibilidad, son las que aprovecha el artista para expresarse.

2.2.5 El componente abstracto, en el manejo de las formas.

Cuando la pintura dejó de ser una identidad ritual, con orígenes mágico-hechiceros y pasó a la categoría de arte, el hombre supo que necesitaría de muchas formas para intentar lograr un puente de comunicación real, tanto con él, como con el entorno que lo determinaba.

Muchas expresiones pictóricas han inundado el mundo de la pintura. Variadas han sido las propuestas, desde la recreación naturalista de la figura humana, hasta buscar plasmar en un lienzo la naturaleza en todas sus formas. Esta búsqueda incesante de los artistas plásticos, ha permitido el surgimiento de escuelas, tendencias o vertientes de las escuelas ya conocidas, que en aras de innovar, han descubierto otros

enfoques, que permiten la aproximación subliminal o subjetiva del objeto captado por el pintor.

Esta tendencia no naturalista, que abstrae la realidad superándola con una nueva recreación del referente primario (objeto), es lo que se conoce como el “figurativismo abstracto”.

Dice Rudolf Arnheim, que “los objetos esféricos y circulares, son forasteros privilegiados, en la consecución de formas de expresión subjetivas”¹³, queriendo decir con esto, que los volúmenes, cuerpos y pesos corpóreos en una pintura abstracta, son otros matices de la realidad capturada por el ojo del artista.

En la fotografía experimental por ejemplo, producto de esta investigación, lo abstracto sólo es el resultado de la interpretación subjetiva que el fotógrafo, logra diseccionar en imágenes tangibles y comprensibles, de acuerdo con el contexto en el que él como artista, las superpone o las recrea.

En la pintura un recurso reiterante, es el uso de líneas, trazos, círculos, óvalos y elipsis, que cruzadas estéticamente entre sí, logran una óptica diferente y por lo tanto una lectura casi individual del “mensaje” que el artista quiere ofrecer.

La fotografía experimental por su parte, no ha hecho muchos avances en ese sentido. Pues las diferentes técnicas existentes a la fecha, sólo han intentado manejar la abstracción formal, desde el punto de vista

¹³ ARNHEIM, Rudolf. El poder del centro. Madrid: S. Alianza. 1982. Pág. 123-124

temático. Es así como el color, la ausencia de él, el manejo de la luz y de las sombras, son los recursos con los cuales la fotografía ha intentado aproximarse a un lenguaje visual y plástico, más o menos subjetivo, es decir abstracto.

Es a partir del entendimiento racional de la geometría Euclidiana, cuando el artista entiende que detrás de todo objeto tangible, existe un trasfondo metacognitivo que puede ser interpretado de diversas maneras, de acuerdo con la forma como éste ha dispuesto las líneas que definen el contorno, como medio de expresión del autor.

Manet, Van Goth, Lautrec, con su impresionismo y en el manejo cromático de sus pinturas, recogieron el “guante” de las posibilidades abstractas, permitiéndole a posteriores artistas como Picasso y Salvador Dalí, establecer desde sus propias ópticas sociales y políticas, trazar un discurso de lo abstracto, como legado generacional a ser superado.

En una obra abstracta no es posible percibir la fluidez del mensaje, si el artista no sabe a ciencia cierta qué es lo que quiere transmitir. No hay que olvidar que en la concepción e interpretación de un lenguaje, sea éste visual o verbal, las características de comprensión del ser, son infinitas.

Mediante cualquier técnica que el hombre use para comunicarse y sin importar el espacio donde se muevan las ideas, éstas siempre estarán connotadas por la percepción que sólo podrá ser originada en los límites que cada “lector” le imponga al mensaje ofrecido por el artista.

Por tal motivo, en un mensaje abstracto, las fronteras de la comprensión las coloca en primera lugar, el artista que las genera.

Queda como conclusión, que ninguna figura puede ser tomada literalmente, pues por muy realista que haya sido su exposición, siempre habrá un carácter abstracto en la interpretación que cada quien le da a la obra que tiene para su juzgamiento, sea éste, estético o simplemente lineal.

2.2.6 Texturas en la fotografía. Son las diferentes alteraciones de la superficie de la naturaleza, bien sea de objetos cotidianos como cuerpos, maderas, arenas y en el paisaje, entre otros.

Al observar la naturaleza se puede contemplar cómo una hoja hace alusión a una textura, el agua sobre ella, y la arena le cambian su contexto.

Un estoraque, al tener como visitantes a la arcilla, la arena, la piedra, el agua y la brisa, su superficie se transforma a través del tiempo, y se vuelve poético cuando en cada aglomeración su forma y textura cambian su gesto. A veces, cuando se observa el firmamento se percibe que las nubes se enlazan entre sí, originando grandes formas texturales. El sentir del hombre al realizar alguna gesticulación, y con el paso de los años, también su piel sufre una transformación física, que de igual modo se refleja en texturas emocionales y sensuales.

Por medio de la técnica fotográfica se pueden reproducir texturas de cualquier superficie con perfecta fidelidad. El clima es factor importante

en esta técnica, debido a que la luz es elemento esencial en todo proceso fotográfico y de este fenómeno depende que se logre un buen o mal resultado. Esto confirma etimológicamente que la fotografía es dibujar con luz, donde Photo es luz y Graphia es dibujar o pintar.

Existen otros procesos para la obtención de texturas en una composición, las cuales se logran por medio de procesos experimentales en el laboratorio o se reproducen a través de recursos artificiales.

2.2.7 El color en la imagen. El color es una cualidad de los objetos que les permite reflejar, filtrar, absorber la luz, produciendo en la retina una sensación específica.

Dentro de la composición de una fotografía, el color es el elemento que más causa impacto emocional, siendo el color y el tema una parte de lo que queremos transmitir, teniendo en cuenta que dicho color posee características importantes; tanto en la forma de mezclar, combinar, contrastar por medio del círculo cromático, como también su significación, que va de acuerdo a nuestro estado de ánimo o emociones del observador.

El significado de los colores en el ambiente se ve reflejado en cada persona de alguna forma, bien sea en su vivir cotidiano, trabajo etc.

Se ha sabido que los colores claros son de mayor aceptación que los oscuros, las gamas azules gustan más, y los amarillos verdosos menos.

En el medio algunos colores actúan como relajantes o excitantes, el rojo se considera como activo, agresivo, es el color mas pesado...

Algunas reacciones también pueden basarse en el simbolismo tradicional del color, aunque significado de los colores pueden variar según la región y el contexto.¹⁴

Aunque la psicología del color no es una ciencia exacta, ella nos refiere que los fotógrafos que utilizaron esta ciencia para demostrar su sensibilidad, han comprobado excelentes respuestas en sus registros con gamas de acuerdo a su forma de ser y de sentir. De lo anteriormente dicho se ha confirmado que: “Las respuestas del color son muy subjetivas a pesar de que frente a los colores sentimos más que pensamos, las fotografías eficaces provienen a menudo de la comprensión de los factores básicos que influyen en nuestras reacciones frente al color”¹⁵

La psicología nos ha mostrado cómo el color influye en el hombre, especialmente en aquel que está involucrado en las artes. A través del tiempo, el color adquiere unas particularidades influyentes en el ser y en su significación, esto puede variar de acuerdo con sus culturas, en las la cuales se manejan simbolismos tradicionales según la región, contexto, estado anímico, psicológico, fisiológico, y algunas veces patológicos.

2.2.8 Fisiología de los colores. “El mundo externo es incoloro. Está formado por materia incolora energía también incolora. El color sólo existe como impresión sensorial del contemplador.”¹⁶

En sentido estricto, el color es el producto del órgano de la vista: sensación de color; en la naturaleza los objetos son incoloros, pero se

¹⁴ Fotografía creativa. Salvat Editores. España 1983. Vol. VIII. Pág. 114

¹⁵ Fotografía creativa. Salvat Editores. España 1983. Vol. VIII. Pág. 168

¹⁶ KÜPPERS, Harald. Fundamentos de la teoría de los colores. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A. 1999. Edición V. Pág. 21.

hacen visibles por su capacidad de absorber energía del espectro de la luz, que posteriormente se refleja y es captado por el órgano de la visión, estimulando las células de la retina especializadas en captar cuantos de energía, llamados conos. Hay tres tipos de conos, sensible a los tres colores primarios del espectro de luz (azul, rojo, verde), que transforman la energía luminica en electroquímica, la cual lleva la información al cerebro a su centro especializado, para la integración del color por síntesis aditiva, dando origen a los ocho colores elementales: Amarillo, magenta, cyan, azul violeta, verde, rojo naranja, blanco y negro. Además existen otro tipo de células en la retina llamadas Bastones, que tienen la capacidad de estimularse por la acción de la luz no absorbida por los objetos de la naturaleza, percibiendo la diferencia de luminosidad, ayudando a definir las formas y contornos, luego de que su información es integrada a nivel cerebral.

A diferencia de la visión, en la cual la sensación de color se da por síntesis aditiva, en la fotografía, el proceso ocurre por síntesis de sustracción y de adición, en la cual tres capas de filtro combinan sus poderes de absorción frente al blanco, modulando y enfocando una sensación de color al sentir de la vista. Los tres filtros o colores elementales sustractivos son: Magenta, cyan y amarillo. Cada filtro tiene por objeto sacar de la luz blanca su respectivo campo espectral, que se corresponde con el campo de recepción de un tipo de cono así:

1. En caso en que la luz pase por un solo filtro tendremos los colores amarillo, magenta y cyan.

2. En el caso en que pasa por dos filtros superpuestos, cuyos poderes de absorción se suman y dan origen al azul violeta, verde, rojo.
3. En caso de superponer tres filtros dan origen al negro, y en el último caso de no usar filtros da origen al blanco acromático.

2.2.9 La fotografía naturalista una forma de estética en el arte visual.

En las artes plásticas, en especial en fotografía, el paisaje natural se ha convertido en uno de los temas más asequibles y de mayor relevancia, puesto que éste invita al espectador a visualizar desde su propia óptica del arte, yendo desde lo más insignificante de su belleza apacible, hasta la más impresionante belleza de sus montañas y rocas. Esta naturaleza le permite al observador elegir, categorizar de acuerdo a su propia sensibilidad y forma de ver; es importante éste último, puesto que el artista debe tener claro qué es lo que desea manifestar: si es un paisaje natural y su belleza es vista desde su perspectiva cultural, o si busca destacar algún elemento particular en su composición, como es la textura, la forma y el color, lo que conlleva a que la manera de transmitirlo permita que sea una obra personal y original.

Como es sabido que las texturas, las formas, el espacio y el color generan un lenguaje estético, en la fotografía como medio de expresión en el arte contemporáneo, se puede obtener estos conceptos por medio de los atributos técnicos de la cámara fotográfica, o bien sea por medio de un laboratorio experimental según sea el acto creador, sin que de alguna forma la imagen del paisaje se transforme, que es lo que se buscó en este proyecto.

La fotografía como propuesta en la plástica es totalmente subjetiva ya sea directa o manipulada, en cualquiera de los casos los elementos como la luz el enfoque y el ángulo de la cámara, pueden manejarse para alterar o resaltar la imagen, como también en el laboratorio el proceso de revelado y positivado para lograr efectos deseados.

2.2.10 Fotógrafos naturalistas destacados. Entre los fotógrafos naturalistas más destacados, tal vez por haber trabajado en un grupo que formó un movimiento dentro de técnica de la fotografía, se encuentra el grupo denominado **F/64**, integrado por artistas californianos. El grupo **F/64** fue creado en el año 1932 y su nombre aludía a la abertura del diafragma que proporciona una gran profundidad de campo. Este grupo de fotógrafos defendía la estética naturalista, el detalle y la fotografía directa, estuvo integrado por: Imogen Cunningham, Ansel Easton Adams, Edward Weston y Paul Strand; los cuales abordaron técnicas pictorialistas y aprovecharon la majestuosidad de los paisajes que los rodeaban, para tratar sus imágenes fotográficas como obras de arte.

Es así como este grupo brinda una especial referencia para el presente trabajo, al demostrar las grandes ventajas de trabajar los primeros planos y aprovechar los contrastes de luces y sombras que ondulan en las texturas propias de las montañas, sin olvidarse del color como elemento esencial en cualquier composición. También vale la pena resaltar que cuando se pretende aprovechar los accidentes del paisaje, los espacios, el color, las texturas y todos los elementos que pueden enriquecer una imagen, las mejores herramientas que se tienen a mano son todos los principios de la pintura, pero transferidos a la técnica fotográfica.

2.2.11 Artistas que dentro de la plástica realizan fotografía experimental. Así como los fotógrafos, de los que se habló anteriormente, buscaban en el tratamiento de sus fotografías que fueran catalogadas como obras de arte, también encontramos artistas que se han aprovechado de las ventajas de la fotografía para trabajar sus obras, más en la contemporaneidad donde prácticamente los límites entre las técnicas usadas, se han perdido; entre ellos por la afinidad que pueden presentar a las características de éste trabajo se toman como referentes a: Franco Fontana, Miguel Ángel Rojas y Omaira Abadía, los cuales entre sus trabajos destacan el tratamiento del color para resaltar la imagen, y el uso de procesos experimentales de laboratorio fotográfico.

Estos artistas aprovechan al máximo el furor de la fotografía en las expresiones artísticas actuales para trabajar nuevos lenguajes y estar más acorde con la misma cultura de la imagen que nos rodea, donde definitivamente somos grandes consumidores de imágenes, y en un porcentaje muy alto, están las producidas fotográficamente.

2.3 MARCO GEOGRÁFICO

El trabajo de investigación se sitúa en los parajes selénicos de los Estoraques, un parque natural de inenarrable belleza, compuesta por singulares formas geológicas extendidas a lo largo de una superficie aproximada de 7 Kilómetros cuadrados, cuyas texturas calcáreas permiten una visualización de conjunto, cual si fuera una panorámica lunar.

La composición físico-química de sus formas y texturas, está basada en el apelmamamiento de las figuras en tamaño descomunal que varían entre 2 y 4 metros, en lo que se conoce como el sílice fosfórico, lo que le da a dichas figuras un connotación cromática de cobre acerado, que al combinarse con el entorno verdoso de los sembríos de cebolla cabezona roja, presenta un destello de luz y color sin precedentes en la experimentación fotográfica.

El Área Única Natural Los Estoraques, está situado a los cinco minutos de la cabecera Municipal del La Playa de Belén. Este es un lugar tranquilo por excelencia, que dista a sólo 40 minutos por buena carretera de Ocaña, capital de provincia en el Norte de Santander.

Posee aproximadamente una población urbana de 1700 habitantes y una rural de 2.500 personas. Por su ubicación geográfica y por su belleza natural, La Playa de Belén, está llamada a convertirse en un Municipio turístico, si se compara con sus homólogas circunvecinas, que no cuentan con estos tesoros visuales donados por la naturaleza.

2.4 MARCO TECNOLÓGICO

Aprovechando al máximo las bondades tecnológicas que ofrece el desarrollo de la fotografía, para la investigación se ha utilizado en diferentes instancias filtros UV y películas en color para diapositivas E6, películas a color C-41, polarizadores para contraste en el paisaje.

Se ha realizado un laboratorio de procedimientos cruzados entre diapositivas E-6 revelado al color y películas en color C-41 revelado en

diapositivas, ya que su uso permite un resultado fotográfico en excelentes tonalidades y diferentes contrastes.

Los procedimientos cruzados, han sido uno de los recursos más utilizados en la actualidad en el campo de la fotografía. Este experimento se debe a Nick Knigt, considerado por algunos como el padre de los procesos cruzados, cuando se puso a investigar sobre sus posibilidades creativas, como resultado de un error al revelar una película negativa de color C-41 revelándola como si fuera diapositiva de color proceso inversible E-6.

2.4.1. Diapositiva de color revelada en C-41. “Los resultados suelen ser bastantes sorprendentes. Las condiciones de la toma son, en principio, las mismas que si la película diapositiva de color se revelase como tal. Tan sólo hay que sobreexponer un poco la película durante la toma (alrededor de un punto de diafragma) y forzar otro punto el revelado. Lo más característico de este proceso es que el negativo”¹⁷ resultante carece de la típica máscara marrón de las negativos de color convencionales.

Los resultados son: Rojos, azules, amarillos y verdes saturados, alto contraste y tonos de piel casi irreales.

2.4.2 Negativo color revelado en E-6. “Esta segunda clase de proceso cruzado, complementaria de la anterior, se ve menos, pues sus características la hacen más adecuada para trabajos de investigación

¹⁷ Revista. Foto No. 247. Julio y Agosto 2000. Pág. 78

personal, fotografías de autor. El resultado nos ofrece copias de un tono general azulado-verdoso poco contrastada y con suaves transiciones entre luces y sombras.

Para obtener resultados satisfactorios se debe sobreexponer bastante la toma, al menos un par de puntos de diafragma, e intentar utilizar una iluminación, lo más frontal posible, con el fin de evitar la presencia de sombras.”¹⁸

Los colores sufren dramáticas alteraciones, donde la imagen se observa baja de contraste y con alta densidad, pero en el revelado las posibilidades creativas son muy interesantes.

Como conclusión: existen dos procesos cruzados en la fotografía; el proceso C41 de películas a color, éste se procesa en un laboratorio con químicos para revelar películas diapositivas, E-6, cuyo resultado obtenido es un negativo positivado y el proceso E-6 de películas para diapositivas en color reveladas con químicos para negativos de color C-41, cuyo resultado final sería un negativo en color.

Cabe agregar que los resultados que se desean obtener de ambos procesos, se deben a la continua experimentación en el laboratorio fotográfico, puesto que este cruce es laborioso, se necesita un extremado sentido común y mucha paciencia, para ir haciendo pruebas hasta llegar a encontrar el resultado que buscamos. Ambos procesos proporcionan óptimos resultados de efecto en la imagen, como alteración del color, incremento o bajas en el contraste de la saturación,

¹⁸ *Ibíd.* Pág. 78

que se pueden modificar en un laboratorio según sea nuestro propósito. A lo que hace unos años parecía un error de revelado, hoy se le puede considerar una propuesta plástica realizada en un laboratorio experimental, el cual debe estar acompañado de paciencia y mucha creatividad, pues se busca la reinterpretación del objeto referente, como también los efectos del color.

3. METODOLOGÍA

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La esencia misma de la investigación conllevó a manejar un tipo de investigación sobre la base de la observación, por cuanto la misma ha llevado a los investigadores al seno donde se halla el objeto referente, es decir, al Municipio de la Playa de Belén.

3.2 TECNICAS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

Teniendo en cuenta la naturaleza de la investigación, la única forma de recabar información confiable, fue desarrollando un trabajo de campo, el cual permitió el contacto con los lugareños y estudiosos del tema a través de entrevistas y conversatorios con los más viejos del lugar y con las personas de mayor credibilidad intelectual, lo que le dio a la investigación su propio peso específico.

Para lograr resultados confiables debió hacerse una exposición de motivos con las autoridades locales, las que permitieron el contacto con las personas adecuadas, Casa de la Cultura, fotógrafos y con los artistas plásticos y/o fotógrafos locales, tanto del propio lugar como de los oriundos de la provincia y allende la misma, que han tomado como tema referente para sus trabajos al Área Única Natural Los Estoraques.

4. CONCLUSIONES

La fotografía experimental como forma de expresión de un artista, es una de las herramientas que éste tiene, para establecer con su medio, y consigo mismo, otra forma de comunicación.

El haber escogido para el trabajo de investigación un parque natural, con las características paisajísticas y cromáticas del Área Única Natural Los Estoraques en La Playa de Belén (Norte de Santander), además de satisfacer un gusto personal, permitió a la investigación llegar a las siguientes conclusiones:

- Reconocer que la fotografía puede ser un vehículo especial para expresarse desde la orilla de otra técnica, sin dejar de ser igualmente creador.
- Disponer de manera plástica, las formas, colores y texturas, de acuerdo con la naturaleza del objeto referente.
- Aplicar técnicas novedosas, sobre procesos cruzados con base en fórmulas y técnicas experimentales, que pueden proporcionar brillo, espectacularidad y contundencia al resultado del acto creador del artista.
- Establecer otras “lecturas” de la realidad, a partir de la implementación de propuestas plásticas alternativas y novedosas

que conduzcan a formular iniciativas artísticas que trasciendan en el tiempo y en el espacio creador.

- Capturar escenarios naturales por medio de la fotografía experimental, sin que en dicho acto se pierda la esencia espiritual que el artista pueda imprimirle, a la obra recreada desde su sensibilidad plástica y desde el laboratorio.

BIBLIOGRAFÍA

- AISSA RAMIREZ, Carlos. Interpretación de la obra de arte. Santafé de Bogotá. Talleres gráficos de la Universidad Santo Tomas, 1994.
- ARCE, Cristina. Biografías fotógrafos. (online) disponible en www.crstinaarce.com/biografiasfotografofontanafrancohtml.2001
- ARNHEIM, Rudolf. El Poder del Centro: Madrid. Alianza Editorial 1982
- BACHELARD, Gaston. La Poética del Espacio. México: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida: Barcelona: Paidós, 1990.
- CAGLIANI, Martín A. Historia de la Fotografía. Ciudad: Buenos Aires.
- COTE, Lamus Eduardo. Fondo de Autores Nortesantandereanos. Tomo VI.
- CRISTANCHO, Raúl. Miguel Angel Rojas. Santafé de Bogotá. Catálogo del Banco de la Republica, 1992.
- DOMINGUES, Ángel Luis. El Ángel Caído. (online) disponible en www.imogencunninghan.com/B10/fr.
- DUBOIS, Philippe. El Acto Fotográfico: Buenos Aires. Paidós, 1986.
- ENCICLOPEDIA PLANETA DE LA FOTOGRAFIA. Madrid: Editorial Planeta, 1981. Volumen.
- FOTOGRAFIA CREATIVA. Barcelona. 29. España. Salvat Editores 1983. volumen 8,1, 6.
- FOTÓGRAFOS COLOMBIANOS (online) disponible en www.fotografoscolombianos.com. 2004

- HEDGECOE, John. Curso de Fotografía Básica. Hernán Blume Ediciones 1980.
- JOD. J. Cuossing Proceso. Revista La Fotografía Actual # 73 Junio, Julio, 1999.
- KUPPERS, Harald. Fundamento de la Teoría de los Colores. Editorial Gustavo Gili S. A, Barcelona 1995 5 edición.
- LANGFORD, Michael, Manual del laboratorio fotográfico. Italia: Blume, 1981.
- REVISTA FOTO. No 198, Junio de1999
- REVISTA FOTO. No. 247, Julio, Agosto 2002.
- VILEM, Flusser. Hacia una filosofía de la fotografía. México: Editorial Sigma, 1990.

ANEXO A.

PERMISO TOMA DE REGISTROS CON RESOLUCIÓN No. 027 EXPEDIDO POR EL MINISTERIO DE MEDIO AMBIENTE, VIVIENDA Y DESARROLLO TERRITORIAL

MINISTERIO DEL MEDIO AMBIENTE, VIVIENDA Y DESARROLLO TERRITORIAL

UNIDAD ADMINISTRATIVA ESPECIAL DEL SISTEMA DE PARQUES NACIONALES NATURALES

DIRECCION TERRITORIAL NORANDINA

RESOLUCIÓN No. 027

" POR MEDIO DE LA CUAL SE OTORGA PERMISO PARA TOMA DE REGISTROS FOTOGRAFICOS
EN EL ÁREA NATURAL UNICA LOS ESTORAQUES "

El Director Territorial Norandina (E) de la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales en ejercicio de sus facultades, y en especial las conferidas en el numeral 4º del artículo 19 del Decreto 216 de 2003 y

CONSIDERANDO:

Que la Ley 99 de 1993 creó la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales - UAESPNN, como una dependencia del Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial con carácter operativo, técnico y ejecutor.

Que mediante el Decreto 216 del 2003 se determinó los objetivos, dotó de nueva estructura orgánica al Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, para permitirle un adecuado funcionamiento.

Que el artículo 19 numeral 4º del mencionado decreto, asignó funciones a la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales, entre las cuales está las de otorgar permisos, concesiones y demás autorizaciones para el uso y aprovechamiento de los recursos naturales renovables asociados a las áreas del Sistema de Parques Nacionales Naturales y emitir concepto para el Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial en materia de otorgamiento de Licencias Ambientales que afecten o puedan afectar las áreas del Sistema de Parques Nacionales Naturales.

Que el Área Natural Única Los Estoraques, es una de las áreas que integra el Sistema de Parques Nacionales Naturales, reservado, aligerado y declarado mediante Acuerdo No. 0031 del 20 de mayo de 1988 expedido por la Junta Directiva del Instituto Nacional de los Recursos Naturales Renovables y del Ambiente INDERENA, aprobado por la Resolución Ejecutiva No. 135 del 24 de agosto de 1988 del Ministerio de Agricultura.

Que mediante escritos de fecha 1 de junio del 2004, AMINTA SUAREZ ROJAS, estudiante del Programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander, presentó solicitud para toma de registro fotográfico a realizarse en el Área Natural Única Los Estoraques, dentro del proceso de proyecto de grado.

La toma fotográfica estará bajo la responsabilidad de la estudiante AMINTA SUAREZ ROJAS, identificada con la cédula de ciudadanía No. 28.333.345 expedida en Rionegro (Santander), Código 2004198, estudiante de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander.

Que de la solicitud presentada se extrae la siguiente información:

- a) Sitios de filmación: ANU Los Estoraques
- b) Fechas de ingreso y salida al área, entre los meses de julio y agosto del año 2004
- c) Equipos para las fotografías:
 - a. Cámara
 - b. video

Que las fotografías se encuentran de acuerdo con las normas que rigen dentro de las áreas que conforman el Sistema de Parques Nacionales Naturales (Código Nacional de los Recursos Naturales Renovables y de Protección al Medio Ambiente Decreto-Ley 2811 de 1974, Decreto 622 de 1977).

Que la solicitud de permiso cuenta con el Concepto Técnico del Jefe de Programa del ANU Los Estoraques, en el que le da viabilidad al permiso para toma fotográfica.

Dado que la toma fotográfica se hará dentro de un proyecto de grado del programa de Bellas Artes de la UIS, se considera viable **EXONERAR** de todo costo a AMINTA SUAREZ ROJAS, código 2004198 y al Director del Proyecto, maestro en Bella Artes, JHON JAIRO OROZCO por concepto de cobro por tarifa de ingreso, alojamiento y tarifa fotográfica.

Que por lo anterior,

RESUELVE:

ARTICULO PRIMERO. Otorgar permiso para toma fotográfica en el Área Natural Única Los Estoraques, a la estudiante del programa de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander (UIS), AMINTA SUAREZ ROJAS, quien hará tomas fotográficas para el proyecto de grado.

ARTICULO SEGUNDO. El permiso de que trata el artículo anterior se otorgará por el segundo semestre del año dos mil cuatro (2004).

ARTICULO TERCERO. El área de toma fotográfica se circunscribirá al Área Natural Única Los Estoraques, prioritariamente en zonas dentro de los senderos de interpretación, destinados al Ecoturismo, como lo son: La Virgen – Guargüero – Tenería y Piritama.

ARTICULO CUARTO. Otorgar permiso de alojamiento a la estudiante AMINTA SUAREZ ROJAS y al Director del Proyecto y profesor de la facultad de Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander (UIS), JHON JAIRO OROZCO, pero la alimentación deberá hacerlo en los restaurante campesinos.

ARTICULO QUINTO. **EXONERAR** de todo costo a AMINTA SUAREZ ROJAS y al Profesor JHON JAIRO OROZCO, por concepto de cobro de tarifa de ingreso, alojamiento y tarifa de toma fotográfica.

ARTICULO SEXTO. AMINTA SUAREZ ROJAS se obliga a:

1. Acatar en buen término las recomendaciones que le hagan los funcionarios de la UAESPNN.
2. La guianza para la toma fotográfica será orientada por los funcionarios adscritos al Área Protegida.
3. Acogerse al reglamento interno del ANU Los Estoraques, al Código Nacional de Recursos Naturales Renovables y de Protección al Medio Ambiente Decreto-Ley 2811 de 1974, así como a los Decretos: 622 de 1977, 1608 de 1978, 216 de 2003, y a las demás normas legales pertinentes.
4. Dejar los sitios que visite en el mismo estado en que los encontraron
5. AMINTA SUAREZ ROJAS presentará copia de la Resolución que otorga el presente permiso al Jefe de Programa del Área Natural Única Los Estoraques y/o a quien éste delegue..
6. Se darán los créditos correspondientes al Ministerio del Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, a la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales y a la Dirección Territorial Norandina – Área Natural Única Los Estoraques de las fotografías registradas en el documento del proyecto de grado.
7. El Área Natural Única Los Estoraques será receptora de una (1) copia del documento o proyecto de grado dentro de un tiempo límite máximo de cuatro (4) meses siguientes a la finalización del Proyecto de Grado.
8. Extraer del área los desechos no biodegradables que generen y disponer adecuadamente de los desechos biodegradables.

027-3

9 Solicitar una reunión con el Jefe de Programa o las personas que éste delegare, con el fin de recibir los aportes y precisiones técnicas del caso, respecto a sus valores instrumentales, significancia, fragilidad y precauciones, para lograr así los objetivos de la solicitante.

10. Se abstendrán de llevar a cabo las siguientes acciones :

- manipulación de Fauna y Flora
- Consumir licor o drogas alucinógenas
- Las demás contempladas en el Decreto 622 de 1977 y en la Resolución No. 341 del 2000 de la Unidad Administrativa Especial del Sistema de Parques Nacionales Naturales, la cual hace parte integrante de esta Resolución.

ARTICULO SEPTIMA. El incumplimiento de las obligaciones impuestas en la presente Resolución dará lugar a su revocatoria y a la aplicación de las sanciones previstas en el artículo 85 de la Ley 99 de 1993.

ARTICULO OCTAVA. La UAESPNN del Ministerio del Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial por intermedio del Jefe de Programa del área, supervisarán dentro del área cada una de las labores o actividades que se desarrollen en virtud del presente permiso de registro fotográfico.

ARTICULO DECIMO. Contra la presente Resolución procede por vía gubernativa el recurso de reposición ante la Directora General de la UAESPNN y el de apelación ante la Ministra del Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, los cuales podrán interponerse dentro de los cinco (5) días siguientes a la fecha de su notificación.

NOTIFÍQUESE Y CÚMPLASE

28 JUL 2004

Dada en Bucaramanga, a los


LIBARDO SUAREZ FONSECA
DIRECTOR TERRITORIAL NORANDINA (E)
UAESPNN



LIBERTAD Y ORDEN

Ministerio de Ambiente Vivienda y Desarrollo Territorial
Unidad Administrativa Especial de Parques Nacionales Naturales
República de Colombia
Dirección Territorial Norandina

La Playa de Belén, 9 de agosto de 2004

ANU - EST 027-04

Señora
AMINTA SUAREZ ROJAS
Tesisista
Programa Bellas Artes
Universidad Industrial de Santander
Ocaña, N.S

Cordial Saludo:

Ajunte a la presente me permito poner a su disposición la Resolución No 027 de julio 28 de 2004 mediante la cual se le otorga permiso para toma de registros fotográficos en el Area Natural Unica Los Estoraques.

Agradezco el cumplimiento de la presente dentro del desarrollo del proyecto.

Atentamente,

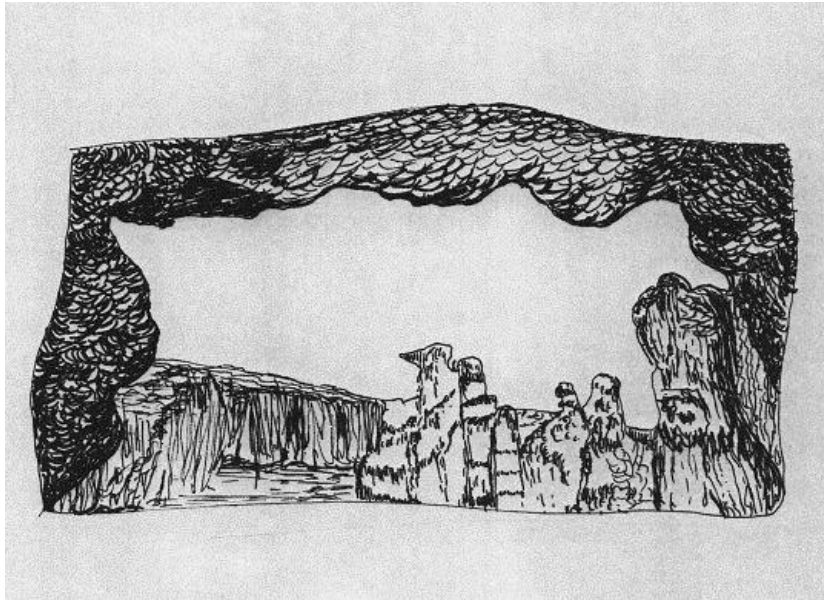
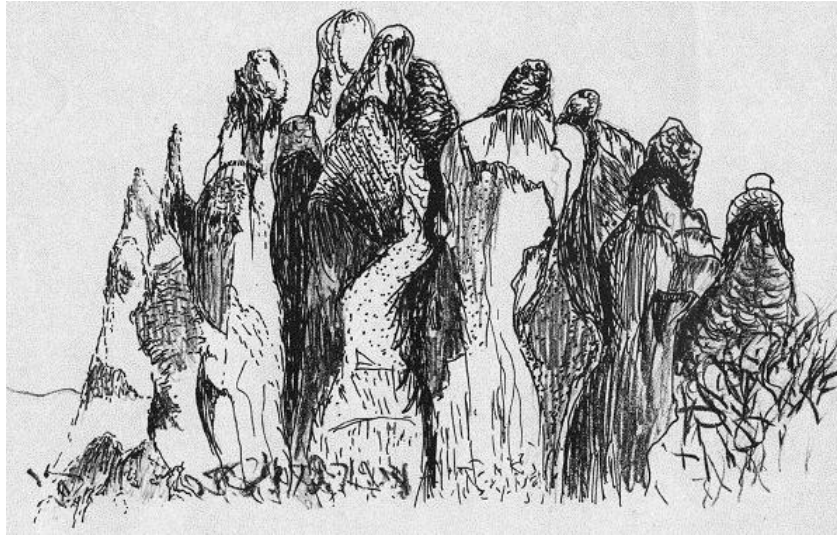


LIBARDO SUAREZ FONSECA
Jefe de Programa
Area Natural Unica Los Estoraques.

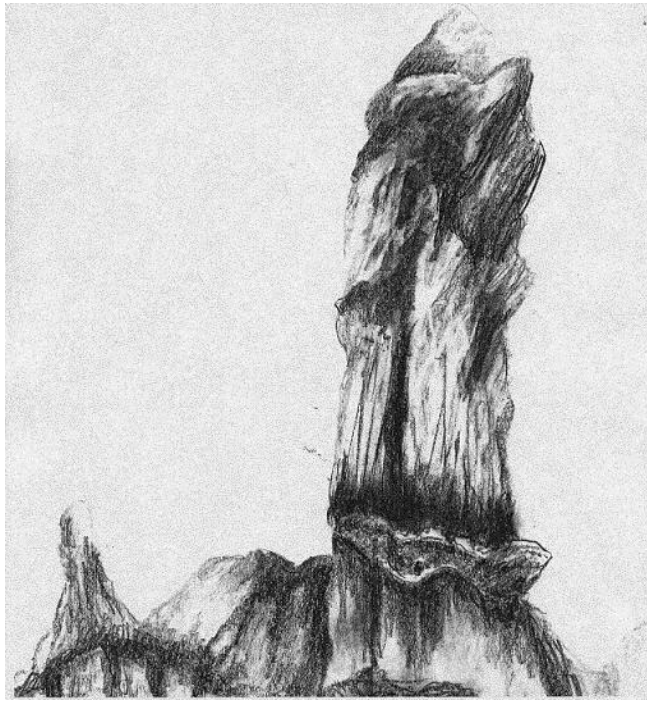
Anexo: Tres (3) Folios

c.c. Archivo

**ANEXO B.
BOCETOS EN TINTA**



**ANEXO C.
BOCETOS EN CARBONCILLO**



**ANEXO D.
REGISTROS FOTOGRÁFICOS A COLOR**



