

100% AMERICANO
AMÉRICA LATINA UNA IDENTIDAD, OTRO PUEBLO

MILTON AFANADOR ALVARADO

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

**100% AMERICANO
AMÉRICA LATINA UNA IDENTIDAD, OTRO PUEBLO**

MILTON AFANADOR ALVARADO

**PROYECTO DE GRADO COMO REQUISITO
PARCIAL PARA OPTAR EL TÍTULO
MAESTRO EN BELLAS ARTES**

**DIRECTOR
JHON JAIRO OROZCO**

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

2005

Figura 1. Homenaje a Erminda14: Milton Afanador Alvarado



Fuente: Proyecto 100% Americano 2005.

AGRADECIMIENTOS

Eterna gratitud a mis padres Erminda Alvarado y Jorge Afanador porque siempre dieron lo mejor apoyando sin condiciones este sueño.

Gratitud de corazón les debo a mis Maestros Carlos Eduardo Serrano, Luís Fernando Bernal e Imelda Villamizar al ser los primeros en acercarme al tortuoso, visceral e inagotable mundo del Arte.

Gracias a Jeison por su compañía y amistad incondicional.

A mi buen hermano mayor Jorge Hernando por ser como un segundo padre.

Por su guía sabia, respeto a las ideas, opiniones certeras, gracias a mi tutor Jhon Jairo Orozco.

A mis primeros amigos del alma compañeros, más que hermanos Javier Vargas y Andrea Rey.

Criticas, polos a tierra, escuchas, compañeras de farra pero sobre todo amigas Claudia Carrillo, Patricia Arria y Olga Lucia Tijo.

Por su ayuda cuando lo necesitaba Rubén Mantilla Gracias.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. JUSTIFICACIÓN	2
2. OBJETIVOS	3
2.1 OBJETIVO GENERAL	3
2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	3
3. MARCO TEÓRICO	4
3.1 100% AMERICANO = AMERICANO / 100	4
3.2 LA FUERZA DE LA IMAGEN	7
3.3 FOTOGRAFÍA AMIGA, AMANTE Y QUIZÁ CONTENDORA	8
3.4 PHOTOSHOP – PHOTOSHOPEANDO	9
3.5 DESPLAZAMIENTOS VISUALES	12
4. REFERENTES	13
4.1 RETRATO DE MAGDALENA	15
4.2 GUILLERMO GÓMEZ PEÑA	16
4.3 IMÁGENES QUE CUENTAN CUENTOS	18
5. ENCUENTRO POR APROPIACIÓN	19
5.1 ¿POR QUÉ UN CALENDARIO?	19
5.2 ESTUDIO VISUAL PARA EL CALENDARIO	20
5.2.1 imágenes Guías	20
5.3 SOBRE EL LOGO	20
5.3.1 Estableciendo El Titulo	20
5.3.2 Ideas Iniciales	21
5.4 SOBRE EL PAPEL	25
5.5 DISPOSICIÓN DEL TEXTO	26

6.	DESARROLLO PLÁSTICO	27
6.1	EL MUNDO QUE SE PUEDE VER	27
6.2	LA DAMA DE LA 33	29
6.2.1	Transformación De La Imagen	30
6.3	THE MARTÍNEZ PINZÓN	31
6.4	NUESTRA SEÑORA DE LA ESQUINA	32
6.5	FINO GUARDIÁN	35
6.6	SURAMERICAN LIFESTYLE	36
6.7	NEGRO FUTURO	38
7.	CONCLUSIONES	40
	BIBLIOGRAFÍA	42

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Homenaje A Erminda: Milton Afanador Alvarado	
Figura 2. Payaso Sin Circo: Milton Afanador Alvarado	
Figura 3. Tintera: Milton Afanador Alvarado	5
Figura 4. Ultimo Modelo: Milton Afanador Alvarado	6
Figura 5. Fi-Fi: chris cunningham. Estrella de salud mental virtual Videolansamiento de consola de play station.	10
Figura 6. El puente de los deseos: Isaac Montoya, (1990)	11
Figura 7. Naturaleza Casi Muerta: Beatriz Gonzáles	14
Figura 8. Mutis por el foro (1973): Beatriz González.	14
Figura 9. Retrato de Maddalena de grande: Autor desconocido	15
Figura 10. Registro de video performado sobre personajes: Guillermo Gómez Peña	17
Figura 11. Registro de video performado sobre personajes: Guillermo Gómez Peña	17
Figura 12. Mujer en la cocina: Luís Gaspar.	18
Figura 13. Calendario	19
Figura 14. Recorridos Visuales Para la ejecución del calendario	20
Figura 15. Bocetos para logo y diagramación de 100% Americano	21
Figura 16. Bocetos para logo y diagramación de 100% Americano	21
Figura 17. Bocetos para logo y diagramación de 100% Americano	22
Figura 18. Imagen boceto casual	23
Figura 19. Ejemplo de Calendario	24
Figura 20. Calidad del papel	25

Figura 21. Boceto 2005: Milton Afanador Alvarado	26
Figura 22. La dama de la 33: Milton Afanador Alvarado	29
Figura 23. The Martínez Pinzón: Milton Afanador Alvarado	31
Figura 24. Nuestra Señora de la Esquina: Milton Afanador Alvarado	32
Figura 25. Fino Guardián: Milton Afanador Alvarado	35
Figura 26. Suramerican Lifestyle: Milton Afanador Alvarado	36
Figura 27. Negro Futuro: Milton Afanador Alvarado	38

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
ANEXO A. DEMOCRATIZACIÓN DE LAS IMÁGENES	45
ANEXO B. IMÁGENES	49
ANEXO C. PAUTAS DE MONTAJE PARA 100% AMERICANO	54

RESUMEN

TITULO: 100% AMERICANO. AMERICA LATINA UNA IDENTIDAD OTRO PUEBLO*

AUTOR: AFANADOR ALVARADO, Milton.* *

PALABRAS CLAVE: URBANO, POPULAR, IMAGEN, IDENTIDAD, COTIDIANO, CURSI.

DESCRIPCIÓN:

Todo momento guarda una historia, toda imagen resume un acontecimiento.

La acera está viva, su burbujeante confluencia de personas hace que parezca que respira; hay que caminar rápido, siempre alerta, observando hasta el más mínimo movimiento. Las personas se confunden entre centros comerciales, parques plazoletas, restaurantes, ventas callejeras y artesanías. Es tanto por observar que se corre el peligro de marearse. La piel se enchina con el ruido de los altoparlantes, la voz anuncia almuerzos por tres mil pesos, el payaso dice: pasen, pasen, todo a la carta, frijoles, carne azada, sopa, limonada. El menú pinta bien, tanto como la cara del payaso. Mucho maquillaje, sombrero, saco y sonrisa; bajo el pegote de color existe un hombre valiente. La pregunta es, ¿él se ríe por la cámara con el mundo, o con el mismo?

La propuesta plástica gira en torno a este tipo de miradas que el autor hace sobre su entorno, él encuentra en la ciudad los elementos necesarios para indicar quiénes somos como pueblo.

Apoiado por la complicidad de la cámara digital, se eleva a un orden plástico imágenes del común que aportan en la construcción de la identidad social a la cual pertenecen, contando historias que reafirman lo urbano-popular, presentando al espectador hechos visuales que transcurren diariamente los cuales han pasado desapercibidos por el conciente colectivo, para retroalimentar la calle con los calendarios y la puesta en escena con las cajas de luz que en conjunto forman el cuerpo físico de la obra.

* PROYECTO DE GRADO

** Universidad Industrial De Santander. Carrera de Bellas Artes. OROZCO, Jhon Jairo

SUMMARY

TITLE: 100% AMERICAN, LATIN ONE IDENTITY OTHER TOWN.*

AUTHOR: AFANADOR ALVARADO, Milton.* *

KEY WORDS: Urban, popular, image, identity, daily

DESCRIPTION:

Every moment keeps a story, every image resumes an event.

The walkway is alive, it seems that its breathing; got to walk faster, always alert, watching every single movement. People look confused at the malls, parks, restaurants, flee markets and street sales. Its so much that there is the possibility of getting dizzy. Chicken skin caused by the soud of loudspeakers at the streets, the voice sells lunch for three thousand pesos, the clown says: come in, come in, everything at your service, beans, steak, soup, limonade. The menu looks great, also the clown's face. To much make up, hat, jacket, and a smile; behind the spot of color exists a brave man. The question is does he laughs with the camera, with the world or with him self?

The plastic propuse is based in this types of views that the author made in his environment, he finds in the city the necessary elements to indicate who we are as a poblacion.

With the company of at digital camera, it is taken to a platic order were common images that construct the social identity were we belong, telling stories that reaffirm the popular - urban, presenting the viewer visual facts that occurs daily and hasn't been notice by the collective conscious to feedback the streets with calendars and the scene posture with light boxes that in group form the physical body of the art piece.

* PROYECTO DE GRADO

** Universidad Industrial De Santander. Carrera de Bellas Artes. OROZCO, Jhon Jairo

Figura 2 Payaso sin circo: Milton Afanador Alvarado



Fuente: Proyecto 100% Americano. (2005)

INTRODUCCIÓN

Dentro de todo núcleo urbano existen historias que construyen un diario de vida, pequeñas narraciones que explican el acontecer de un pueblo, trayectos plásticos, que hacen de América Latina una identidad, otro pueblo, una reflexión nacida de la relación del autor con su entorno, un cuestionarse sobre sus raíces, estableciendo en el ojo la medida para encontrar según su criterio líneas sucesivas que puedan relacionar instantes, mezclando el lugar en que estos se desarrollaron para promover con ironía recorridos visuales por los senderos de la urbe latinoamericana, de este modo creando imágenes que puestas a la mesa del mundo son la excusa constante para exaltar lo propio de la cultura popular urbana. Ilustrando el desarrollo dinámico de la ciudad, para obtener una reflexión sobre el contexto, apoyada en la observación, acercamiento a múltiples referentes, personas, temas, situaciones, objetos o productos que alimentaron el proceso de investigación para la generación de imágenes, presentadas en calendarios y cajas de luz que construyeron la propuesta plástica 100% Americano.

JUSTIFICACIÓN

Todo momento guarda una historia, toda imagen resume un acontecimiento.

Dentro de todo núcleo urbano subsisten historias que construyen un diario de vida, pequeñas narraciones que explican el acontecer de un pueblo, relatos de tienda, imágenes de barrio, fundamentales para indicar quienes somos como pueblo; momentos que están a la vanguardia en el posmoderno transcurrir de aquello conocido como identidad, importantes en la medida en la que recuerdan lo vivido, el instante, el presente con la básica función de establecer con imágenes de dónde somos y hacia dónde nos dirigimos como cultura.

En este caso el fundamento esencial del trabajo de investigación y desarrollo plástico se basa en reafirmar la identidad popular cotidiana, elevando a un orden artístico, imágenes del común en las cuales intervengan situaciones, lugares, objetos o individuos que puedan poseer algún aporte hacia la construcción de una identidad.

OBJETIVOS

2.1 OBJETIVOS GENERAL

Generar imágenes desde la plástica que se identifiquen con el desarrollo dinámico de la ciudad, manteniendo el impacto visual con referentes a la identidad de la sociedad a la cual pertenece, para contar una historia que reafirme lo urbano - popular presentando al espectador los acontecimientos que se dan diariamente y que han pasado desapercibidos por el conciente colectivo.

2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Hacer conciencia de la importancia de los sucesos cotidianos como momentos que construyen sociedad, identidad y cultura.
- Retroalimentar el entorno con imágenes que descubren la importancia de la sociedad en el diario vivir de los individuos.
- Comprimir en imágenes aspectos que relacionen cultura, acorde al momento histórico actual urbano nacional contando una historia de lectura global.
- Plantear una obra de arte equilibrada dentro de los medios contemporáneos que cruce fronteras en una autocrítica continúa de sí.
- Por medio de experimentación plástica crear imágenes conductoras hacia la reflexión del individuo sobre su entorno.

3. MARCO TEORICO

Es fundamental reconocer como primera fuente de información a la ciudad habitada y a las imágenes del común que en ella fluyen, éstas aportan en la construcción de identidad, por su carga simbólica se ajustan a la prioridad básica de decodificarlas e interpretarlas para obtener una reflexiones teórico plásticas de lo vivido.

Junto a esto, se tuvo en cuenta todo tipo de autores que pudieran aportar aspectos de interés como fueron la apropiación de imágenes, los procesos fotográficos, aplicaciones digitales o cualquier otro referente que pudiera alimentar el proceso creativo para el desarrollo de la obra.

3.1 100% AMERICANO = AMERICANO/100

La imagen golpea a propósito reconociendo su proceso creativo de parodia y cotidianeidad, ella se construye a partir de fragmentos dotados de valor soñado donde mezclas sin aparente sentido le dan peso a la expresión plástica nacida del abarrotamiento de la ciudad.

Integrar el alma en este proceso creativo ha sido para el autor fundamental en el momento de pensar su obra, reconocerse como parte de ella le otorga disfrutar aún más de su entorno. Hijo de un exhostero y una costurera, hechos que le permitieron crecer en dos puntos del quehacer humano, por el cual, desfilaron gran numero de personas individuos a los cuales evaluó visualmente desde el momento mismo que obtuvo capacidad crítica.

Bien podían ser los vendedores de fruta, las (tinteras), los buitres o chatarreros que corean su labor por la congestionada Calle 24 con Cra 13 de Bucaramanga, ellos narran historias visuales cargadas de códigos dignos de ser codificados de forma plástica, útiles para medir lo constante de la diversidad latinoamericana en su incesante círculo constructor de Sociedad Identidad y Cultura.

Tintera: mujeres que venden tinto por las calles de la zona industrial en carritos de dos ruedas, ofrecen tinto, café en leche, aromática y uno que otro de sus encantos. Ellas se exhiben en diminutas prendas de vestir que contrastan con lo bronceado de su piel. En su mayoría son madres solteras cabezas de familia, sus edades oscilan entre 14 y 25 años, su horario de trabajo es de 5:00 a.m. a 5:00 p.m., que es el momento en el que desaparecen de la escena como un bello espejismo que jamás existió. (Ver; figura 3)

Figura 3: Tintera: Milton Afanador Alvarado

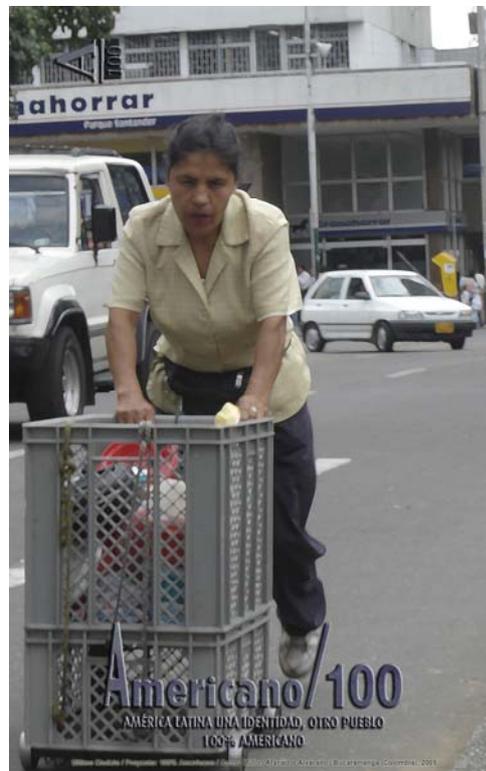


Fuente: Proyecto 100% Americano.

Exhostero: hombre que trabaja la rama de la mecánica encargada de la reparación de los sistemas de escape de automóviles y plantas eléctricas.

Buitres o Chatarreros: hombres o mujeres comerciantes al detal de materiales como: hierros, bronce, madera o muebles, se transportan en carritos de balineras llamados zorras. (Ver; figura 4)

Figura 4: Último Modelo: Milton Afanador Alvarado



Fuente: Proyecto 100% Americano.

Con este par de ejemplos se planteó el inicio para el bosquejo de la propuesta: Hacer visibles miradas que registren minuciosos detalles que exponen la esencia del hombre urbano latinoamericano y el interés del autor por documentar con imágenes detalles de su realidad, apoyado por la eterna complicidad de su cámara.

3.2 LA FUERZA DE LA IMAGEN

La imagen está compuesta de un gran número de fragmentos, capaces de enriquecer o minimizar aquello que se quiere comunicar por esto es fundamental darse a la tarea de analizar los colores, las formas, las actitudes de aquello que se desea plantear.

Imágenes con tono, tipo, forma, tamaño, proporción, posición, yuxtaposición, todo influye, son instrumentos innegables que componen la apariencia de lo representado.

“El lenguaje visual es el “tono de voz” del mensaje como cuando en respuesta a la pregunta “¿Cómo está usted?”, se responde en tono de voz lúgubre “Estoy bien” Creemos en el tono y no en las palabras. También ocurre así con el lenguaje visual: ¡La gente cree en el tono!”¹. Por todo esto es importante reconocer que en 100% Americano los detalles visuales componen la obra balanceándola hacia el lado más cursi posible.

Un arco de rosas, claveles o margaritas que adornan los extremos de la fotografía de una mujer trabajadora de la calle acentúan la postura, vestuario, maquillaje y actitud de la misma. Para exhibir, reafirmando lo evidente. La imagen es clara, no pretende ser mentirosa, quizá saturada pero jamás deshonesto, al igual que un afiche o la publicidad de un producto es fundamental agotar hasta la última herramienta que está al alcance para poder venderlo.

¹ TIBOR, Kalman. Diseño con fotografía. McGraw Hill. Piter Bonnia. Linda Praad. Pág. 12,13

3.3 FOTOGRAFÍA AMIGA, AMANTE Y QUIZÁ CONTENDORA

La fotografía es el medio, ella encanta, enamora e intimida al mundo. *No es sencillo pararse detrás del lente pero no hay remedio cuando se desea medir el momento la “verdad” o la vida!*

Dentro de la historia la fotografía reemplazó miradas iniciales en el arte, ello generó cambios que dieron paso a la modernización del ojo, abriendo la brecha para ayudar a forjar lo conocido como arte actual.

El proyecto, acoge la fotografía como eje medio para desmenuzar la imagen, por ser ella la defensora de los intereses del autor dentro de algunas de sus inquietudes plásticas sobre la posmodernidad.

En este momento, el arte dejó de ser objeto de culto para convertirse en una práctica política reafirmante de todo lo popular y urbano, permitiendo miradas reflexivas para que el espectador decida. Es sólo cuestión de opción y decisión. Se da la opción para que el espectador tenga un vistazo sobre el cotidiano otorgándole el derecho de poseer un trozo de este pastel.

Justificar las afirmaciones anteriores es inocente, pero si se piensa en la fotografía como el medio constructor de realidades con imágenes se es franco, debido a que aquí no se desean crear formas nuevas, sólo manipular lo existente para enseñar un “realismo mágico” que se encuentra generalmente en la cabeza del que observa.

“Las imágenes no poseen poder autónomo de significación (las imágenes no significan lo que muestran); se les confiere significación según como sean

presentadas”². Al registrar instantes, vistazos a la realidad minuciosa del ser humano y a la relación de éste con su medio, suena casi a ecología pero se podría decir que la fotografía otorga en primera instancia una forma de medir visualmente la relación del hombre con la calle, para documentar cultura e identidad.

“La narración que la fotografía logra es obtenida, no de manera lineal, sino en una repetición de lecturas verticales, en la quietud, en la atemporalidad”³.

3.4 PHOTOSHOP

Manipular lo real generando una imagen presenta complejidad aún más cuando el producto es capaz de ladear la balanza del arte actual. Los programas de retoque y edición como Photoshop han logrado tomar buen puesto en la elaboración de la imagen digital artística. Con el tiempo estas herramientas han calado creando nuevos interrogantes sobre su valor efectista, pues se puede caer en la cursilería visual o en una complejidad innecesaria para comunicar. Pero el artista se defiende afirmando que “el fin justifica los medios” asumiendo actitudes naturales frente a la herramienta casi como si se tratara de un pincel.

Sin importar el estado de opinión del mundo, Photoshop llega para quedarse, su sistema elaborado de capas y canales de composición permiten manipular las imágenes añadiendo, recortando, o fusionando, sus múltiples herramientas permiten intervenir por separado nuevas composiciones. Imágenes mutantes hijas de la imagen.

A su favor podrá tenerse en cuenta que los montajes fotográficos nacieron de la mano de la fotografía, trozos de realidades que, compuestas, generan nuevas historias, algo así como una mejorada clase de collage sin cortes.

² PROYECTO, PENTÁGONO. Investigación sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura. Bogotá, 2000. p.24, 36 historia, escena, intervalo.

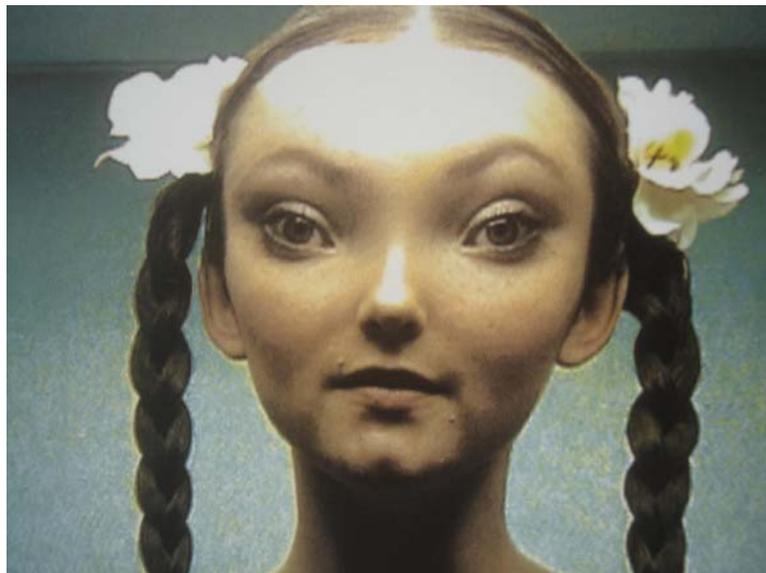
³ *Ibíd.*

Cualquiera de los procesos de modificación ofrece maximizar la imagen sin afectar más el valor de la fotografía digital, que se encontró menospreciada en sus inicios por la baja fidelidad de sus impresiones físicas.

Afortunadamente para la imagen el concepto de simulación que se le otorga a lo digital, se supera al no querer ser una sustracción de la realidad, destacando que la imagen sólo se reproduce en el acto visual.

“La imagen visual modificada no supone una ruptura con el valor de verdad de la fotografía, sino que se fundamenta sobre una crisis de ese valor que ya había tenido lugar antes de su aparición”⁴.

Figura 5. Fi-Fi. Autor: Chris Cunningham. Estrella de salud mental virtual videolanzamiento de consola de Play Station



⁴ LAPIZ. Revista internacional de arte, año XIII. España 2003. Estéticas Paralelas – Photoshop.



Fuente: LAPIZ. Revista internacional de arte, año XIII. España 2003. Estéticas Paralelas – Photoshop.
(Capítulo Photoshop)

Figura 6. “El puente de los deseos”. Autor: Isaac Montoya, 1990.



Fuente: LAPIZ. Revista internacional de arte, año XIII. España 2003. Estéticas Paralelas – Photoshop. (Capítulo Photoshop).

En las anteriores imágenes se aprecia claramente la utilización de la herramienta (Photoshop); de su uso en el mundo publicitario; creando un personaje Fi-Fi (ver; figura 5) estrella virtual e imagen de una consola de juegos de video; en ella se altera la apariencia mostrando un nuevo individuo representando el producto. En el caso de Isaac Montoya (ver; figura 6) la imagen se exige de forma visual plástica con un carácter artístico, evocatorio y totalmente visual.

3.5 DESPLAZAMIENTOS VISUALES

La Globalización plantea libertades sociales que en la práctica son inalcanzables, convirtiendo en drama el encuentro de identidad. Quizá por ello la aparición de gran número de artistas multidisciplinarios inclinados por un interés investigativo sobre la urbe, sobre sus cambios y la aparición de estos fenómenos culturales. Esta reconstrucción llena de cambios forja nuevos lazos con el pasado; una casa cae, un edificio crece, pero en la memoria el recuerdo acaricia el olor a teja de barro. Bogotá, Lima, Quito, Caracas, todas en línea modernizadora perdiendo y ganando identidad, manifestándola casi siempre en su Cultura Ciudadana. Cada día más hombres en el semáforo. Cada día mas familias en las aceras.

La imagen ha realzado la percepción de la ciudad: pancartas, vallas, graffitis, vendedores ambulantes. Todos trasladan la mirada hacia la utilización de nuevas tecnologías que permiten jugar con la brecha causada por la globalización modernizadora implantada en las personas y en las calles.

La ciudad se desfasa entre el pasado y su futuro, las situaciones político-económicas en la actualidad forjan mapas del comportamiento humano donde las voluntades se contaminaron por la necesidad de sobrevivir.

4. REFERENTES

Las cosas no son del dueño sino de aquel que las necesita o al menos es lo que predica el dicho popular.

“Para Beatriz González el acontecer diario del drama humano establece su estilo: una representación dinámica de la imagen que toma de cualquier medio visual. Su obra adquiere lenguaje personal, ella es capaz de redefinir los medios gráficos “vinculándose” con la razón más honda de ser colombiana”⁵, adicionalmente como lo afirma Gloria Posada, “Beatriz González, estructura, a través de la observación minuciosa de una cultura”⁶.

Este apropiarse de lo humano como medio conductor de la obra, es el punto en común y de acercamiento al proyecto, otorgándole responsabilidad a la imagen trascendida a icono aludido en el sentido popular del quehacer histórico.

Beatriz es una artista que toma lo que quiere.

Que más estimulante que escuchar hablar a esta mujer acerca de sus reflexiones plásticas sobre el color de aquel edificio blanco que en realidad no lo era o de su interés por recolectar un trozo de prensa amarilla para adentrarse en su hacer plástico. Con esta ejecución reafirma las alteraciones producidas en la imagen original cambiando significativamente la percepción que recrea la obra, asumiendo el papel simbólico de acercamiento a lo humano.

Una clara muestra de ello son las obras conocidas como *Naturaleza casi Muerta y Mutis* (ver; Figura 7) y *Mutis por el Foro* (ver Figura 8), donde se tomaron imágenes extraídas del cotidiano histórico religioso nacional, para ser vistas desde

⁵ Sala Casa de la Moneda. Exposición sobre Beatriz González. Obra gráfica enero 2005.

⁶ PROYECTO, PENTÁGONO. Investigación sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura. Bogotá, junio 2002.

otra óptica. La del objeto que aviva lo existente soportado por la carga simbólica que él mismo exuda.

Figura 7. Naturaleza casi muerta. 1970. Beatriz González.



Fuente: Proyecto Pentágono. Investigación Sobre Arte Contemporáneo En Colombia. Ministerio De Cultura. Bogotá, Junio 2002, Pág. 177.

Figura 8. Mutis por el foro. 1973. Beatriz González.



Beatriz González—
Mutis por el foro
1973

Fuente: Proyecto Pentágono. Investigación sobre arte contemporáneo en Colombia. Ministerio de Cultura. Bogotá, junio 2002, pág. 136.

Esta intensidad plástica de la historia de Beatriz comienza propiamente con el cuadro *Los suicidas del Sisga*, de 1965, emparentando con el pop y el kitsch. Con esta obra, la pintura colombiana descubre lo que los muralistas de cantina y los pintores de buses de pueblo ya sabían. En los círculos más

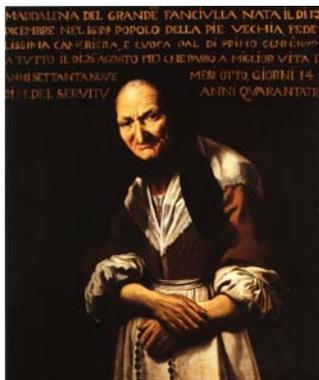
avanzados se habló de valentía, capacidad crítica, humor, y los más intelectuales celebraron el nacimiento de una verdadera pintura colombiana.

Desde entonces, con toda naturalidad, la mesa de la última cena puede ser amarillo camino y la barba de Judas puede ser violeta. Alterando soportes y marcos, la obra avanza paulatinamente, apropiándose de representaciones ya hechas, estableciendo un juego humorístico con el título y la imagen. La naturaleza como modelo es suplantada por la realidad fabricada mediante el artificio de la representación⁷.

4.1 RETRATO DE MADDALENA

La idea de encontrar permanentes referentes en la historia de la cultura occidental para soportar el trabajo ha llevado al autor a echar un vistazo en algunos anales de la historia, ha encontrado gratamente esta pintura. Imagen de una mujer, Maddalena del Grande de la cual se desconoce el autor. “Un bello retrato de una anciana doméstica”⁸; pero esto no es la más importante, lo magnífico de la obra es su inscripción que cuenta La historia.

Figura 9. Retrato de Maddalena De Grande



Fuente: Obras maestras de la pintura europea colección Rau Skira. Autor desconocido. 2002. (Catalogo Obra)

⁷ COLOMBIA: Banco de la República. Boletín Cultural y Biográfico. No., 21, Volumen XXVI, 1989.

⁸ Obras maestras de la pintura europea colección Rau Skira 2002.

“Maddalena del Grande, nacida el 12 de diciembre de 1634, muerta a la edad de 79 años, 8 meses, 14 días, el 26 de agosto de 1713, después de 43 años de fieles servicios como cocinera y ama de llaves”⁹.

No es claro si se trata de un retrato póstumo pero la imagen realista de origen lombardo y veneciano de finales del siglo XVII e inicios del XVIII es descriptiva, acorde y cercana a las visiones de 100% americano. No son muchas las obras en la historia que contienen este tipo de inscripciones, en esta se muestra al personaje en primer plano transmitiendo su humanidad y la importancia del quehacer de esta mujer.

4.2 GUILLERMO GÓMEZ PEÑA

¿UN PROFETA MARIACHI EN GRINGOLANDIA?

Protagonista de la inminente crisis americana Gómez-Peña, artista latinoamericano hijo de México, pero adoptado por el sueño del Norte, afirma que su problema plástico radica en la identidad que ha logrado ubicar en los dos lados de la frontera, él dice ser un hombre de múltiples culturas. Sus teorías sobre éstas le permiten jugar con su entorno creando personajes alter-egos mágicos que redescubren la América Latina. (Ver figuras 10,11)

“Peña trabaja a partir de un agudo modelo histórico de las interacciones entre poderosos y dominados”¹⁰.

“El post-mojado soy postmoderno/¿Por qué?/ Pos conceptual / ¿Con qué? / Pos experimental / ¿pos qué experimentara?”¹¹ En su obra lo Cursi y heroico se unen para narrar una historia visual crítica, pero sin dejar atrás su sentido jocoso, él usa

⁹ WEISS, Rachel. Anteamérica. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Pág. 100 – 101.

¹¹ Ibid

Videos performados en los cuales nada es gratis, porque hasta el más mínimo detalle pretende mover las fibras del espectador.

Figura 10. Registro video performado sobre personajes Guillermo Gómez Peña



Fuente: WEISS, Rachel. Anteamérica. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Pág. 100 – 101.

Figura 11. Registro video performado sobre personajes Guillermo Gómez Peña



Fuente: WEISS, Rachel. Anteamérica. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango. Pág. 100 – 101.

4.3 IMÁGENES QUE CUENTAN CUENTOS

Una imagen puede ser tan profundamente elaborada que reúne en su interior perturbadores mensajes que motivan a la creación. Pueden trasladar al espectador a el goce visual, pero su fin es el de ir más allá, es el de jugar con lo abundante de la cultura popular.

Un Sagrado Corazón, la pijama de flores, nada es gratis, todos los elementos cumplen un fin, cuentan el cuento con la conciencia qué es así como se desea enseñar. Imágenes ricamente compuestas o modificadas vestidas para comunicar en un lenguaje evocador. (ver; figura 12)

En ese caso Luís Gaspar le otorga al retrato, abundancia y sentido iconográfico, destacándolo como un artista de la fotografía española que se mueve al ritmo de los fenómenos estéticos.

Figura 12. Mujer en la cocina. Luís Gaspar.



Fuente: www.fotografoscolombianos.com. Septiembre de 2004

5. ENCUENTRO POR APROPIACIÓN

A partir de la observación de diversos calendarios de sus formas, tamaños, tipos de impresión, cantidad de hojas y contenidos. La respuesta más lógica se encontró en la billetera, un cartoncito de colores no mayor en tamaño a la tarjeta de crédito. Una imagen plastificada por una de sus caras que incluye texto en letras coloridas acentuando la publicidad de un producto.

¡Bingo!

Por el costado el calendario del año en curso exactamente aquella que se buscaba. (Ver; Figura 13)

Figura 13. Calendario



Fuente: Registro del autor

5.1 ¿POR QUÉ UN CALENDARIO?

Un objeto acompañado de imagen que pudiera establecer el puente entre obra espectador. El calendario de bolsillo es práctico, debido a su tamaño y al sentido utilitario que se le ha otorgado, su fácil rotación e incluso su precio le permite ajustarse a la propuesta con el mejor sentido popular urbano y de recorrido visual.

5.2 ESTUDIO VISUAL PARA EL CALENDARIO

Satisfecha la necesidad de definición en el cuerpo de la obra los siguientes pasos a seguir fueron, tipo de imagen y el cómo diagramarla.

5.2.1 Imágenes Guías

Figura 14. Recorridos visuales para la ejecución del calendario



Fuente: Calles, semáforos, vendedores ambulantes. Edipreca, Vallas, TV, Tiendas, etc.

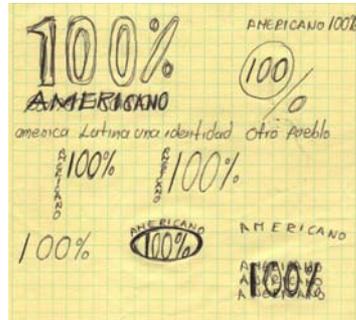
En todo momento se respetó el sentido un tanto cursi de la imagen, por eso muchos de los referentes ubicados gozan de pertenecer al imaginario sentimental, erótico, religioso y publicitario de la ciudad. (Ver figura 14).

5.3 SOBRE EL LOGO

5.3.1 Estableciendo El Título. Las marcas y logotipos han sido fundamentales para definir productos, ellos son la condensación de un desarrollo plástico enfocado para definir la imagen. Son el medio para distinguir una imagen de cualquier otra, siendo un recurso mediador, algo así como la firma. Esta abreviatura le permitirá al espectador identificar aquello que observa, es el indicador sobre los orígenes de la imagen, agregando un subvalor visual representativo a la filosofía del proyecto.

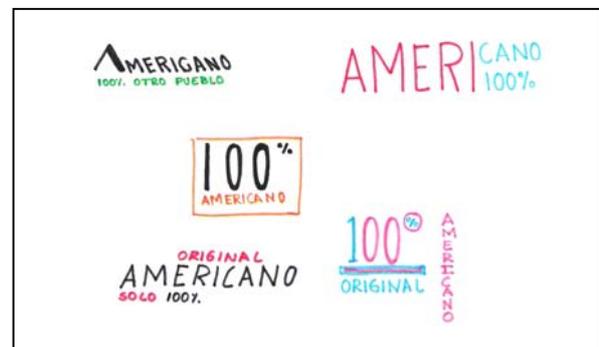
5.3.2 Ideas Iniciales

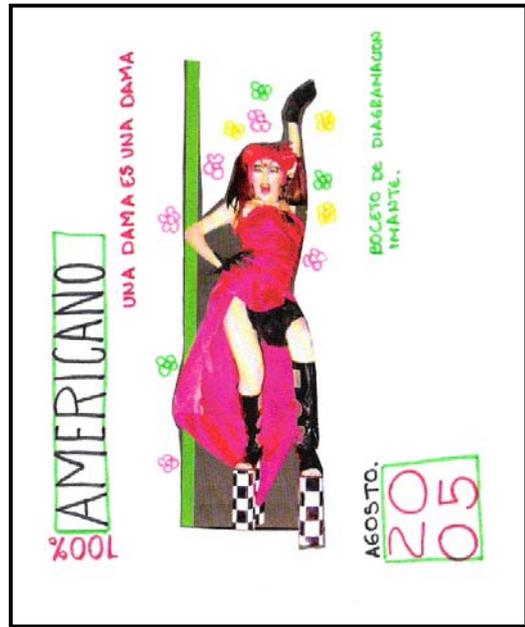
Figura 15. Bocetos para logo y diagramación de 100% Americano.



Fuente: Boceto del autor.

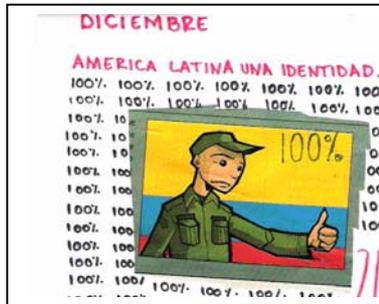
Figura 16. Bocetos para logo y diagramación de 100% Americano.





Fuente: Boceto del autor.

Figura 17. Bocetos para logo y diagramación de 100% Americano. (Continuación)



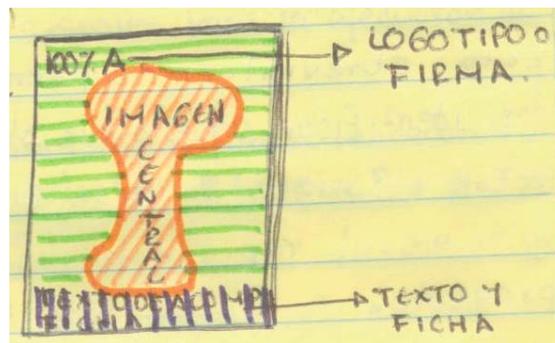
Fuente: Boceto del autor.

Las marcas otorgan a la imagen un grado adicional de estilo pretendiendo permanecer en la memoria.

En 100% americano esta elaboración de “firma” resumirá el título de la propuesta. Procurando conservar el significado visual y la constante asociación con el texto

de acompañamiento (100% americano) (América Latina una identidad, otro pueblo).

Figura 18. Imagen boceto casual



Fuente: Apuntes del autor. Septiembre de 2004

Para la serie de 6 imágenes que marcan el recorrido de la obra, la firma es el distintivo sensible hacia la identificación, es intervenir el nombre con estilo gráfico traduciéndola a un símbolo.

Un ejemplo pretencioso pero claro de este tipo podría ser: Yo amo Nueva York = I♥NY, al usar las iniciales se simplifica y soluciona de forma efectiva la frase, de este modo se comprime el alma de la idea. Adicionalmente la disposición de un texto como Americano/100, es el complemento evocador, no gratuito del producto enseñado, un valor visual necesario para reiterar aquello que se está mostrando.

100% Americano (América Latina una identidad otro pueblo será igual a =

$$\frac{A}{100} = A \ / \ 100 = \frac{A}{100} \quad \text{y adicionalmente}$$

100/ Americano = Americano/100, esta transición realizada de forma irónica indica que sin importar la ubicación o el lugar geográfico de la ciudad en la cual se tome la imagen, todos pertenecen de alguna manera a América Latina.

◀ = Texto ▶ = %

En las anteriores abstracciones del texto, el logo unifica las imágenes intervenidas para proporcionar un complemento que permita reconocer la transformación hecha en la fotografía.

100 = Es el complemento visual de la imagen, un todo, señala que éste es el inicio de la propuesta.

Adicionalmente al logo cada imagen calendario posee un espacio para una breve descripción del proyecto y el origen de la imagen. (Llamado pie de imprenta).

Figura 19. Ejemplo de calendario



Fuente: Archivo del autor.

Dentro de la estrategia visual aplicada a la imagen, adicionalmente la puesta en escena juega de nuevo con el acercamiento a la publicidad. Usa para ello cajas de luz, en las cuales se exponen las fotografías como la forma clara de exaltar el gusto personal del autor por la publicidad luminosa que abunda en la ciudad. (Avisos luminosos de telefonía celular, comidas rápidas, bebidas gaseosas, bancos, etc). Esta forma de exhibir la imagen es paralela a los calendarios, en ningún momento busca ser más importantes sólo complementaria visualmente, pues las dos simplemente son la forma de exponer la imagen; que es el principio esencial del proyecto.

El tamaño de las cajas es de 50 cm de alto, por 35 cm de ancho, por 10 cm de profundidad. Simulando el tamaño rectangular del calendario en escala más amplia.

5.4 SOBRE EL PAPEL

Continuando con la línea de apropiación por la cual se encamina la confección del calendario, para su cuerpo físico se pensó en un material P.V.C. por aparentar dureza y durabilidad pero tras algunos análisis esa no fue la mejor opción, la respuesta se encontró en una heladería, era el catálogo de sabores hecho con papel lo suficientemente grueso para no ser ostentoso y con la suficiente calidad para ser utilizado en impresión y elaboración del proyecto.

Figura 20. Calidad del papel

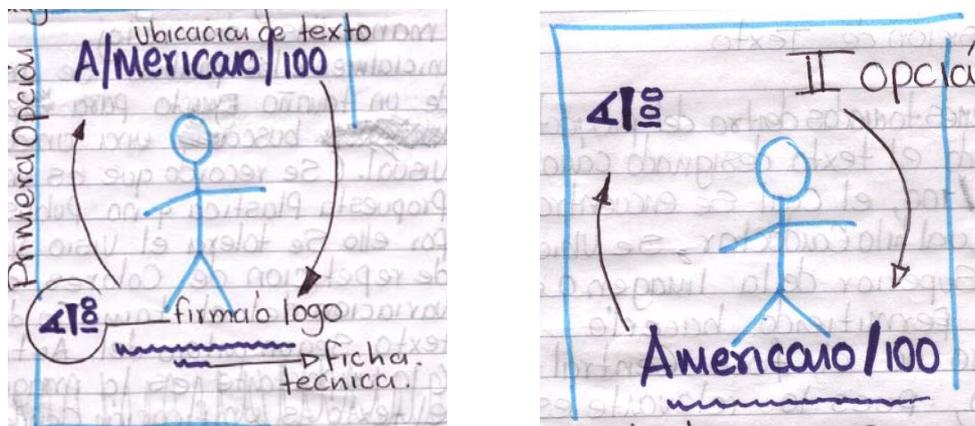


Fuente: Heladería Popsy

5.5 DISPOSICIÓN DEL TEXTO

Para las imágenes tomadas dentro del proyecto se ha incluido el texto designado como Americano /100, el cual se encuentra unificado cual hilo conductor. Se ubica en la parte superior de la imagen o en la inferior, permitiendo hacerlo visible, pero no el foco central del proyecto, pues lo relevante es la imagen.

Figura 21. Boceto



Fuente: Borrador Milton Afanador

El texto gira según las manecillas del reloj.

Inicialmente las palabras se instalaron de un tamaño exacto para buscar unidad visual. (Es importante recordar que es una propuesta plástica y no publicitaria por ello se tolera el vicio cromático de repetición de colores o la variación del tamaño del texto según lo requiera el autor).

6. DESARROLLO PLÁSTICO

6.1 EL MUNDO QUE SE PUEDE VER

Encontrar un punto cierto dentro del mundo visual en la ciudad Latinoamericana se puede tomar como quijotesca cruzada, armar un repertorio de relaciones humanas cargadas mágicamente en la mezcla de culturas puede ser tomado cual locura. Categorizar imágenes que posean relación sin importar el lugar, es la batalla emprendida por el autor en esta jornada.

La idea inicial gozó del amor que se puede sentir de padre a hijo; pero al intuir las responsabilidades acarreadas en el mismo, hicieron poco los momentos de tranquilidad. ¿Cuándo iniciar? Si el tema es abundante e infinito, por lógica el entorno es la respuesta, empezar en la puerta de la casa, primero en el barrio, más tarde en la calle, por último la ciudad; salidas de campo hicieron la grata tarea, e iniciado el proceso ya no se pudo dar marcha atrás.

La ciudad alegre, la limpia, la cordial, no tiene nada que envidiar a cualquiera de sus hermanas en problemática o identidad social. En cada vistazo narra historias diversas, unidas por el hilo conceptual (América Latina una identidad otro pueblo), se hicieron incontable los días e innumerables las fotografías, mujeres, hombres, niños, calles, perros, todo se aprovecho hasta el más mínimo suspiro se capturó. Bucaramanga transformadora por excelencia se encuentra en ritmo, su cotidiano actúan redime la simple acción mecánica de su existir, pues en ella al igual fluyen prostitutas, ladrones y mendigos, nivelando su sentir con el resto del continente.

A estas alturas del partido, era inexplicable confirmar quién se había enamorado más si la ciudad del (pichón de Artista) o él de la calle principal, como quien presente el futuro intuía su partir y en fin de semana decidió huir: Bogota,

Cartagena, Quito, Caracas, con el tiempo a todas acarició para llegar a la conclusión: acostarse en otras ciudades no era infidelidad porque en esencia todas iguales a cada una pudo brindar su amor.

Recolectando las imágenes (fecundados los nuevos hijos) se inició el proceso de selección, en esta etapa el proyecto se enfatizó sobre las relaciones mentales hechas en la calle, los recuerdos personales y la íntima comunión familiar existente entre los dos.

CRITERIOS PUESTOS EN PRÁCTICA.

- Relación del sujeto, Animal u objeto con la calle.
- Importancia que ocupa la imagen dentro del imaginario colectivo.
- Capacidad de evocación y reiteración visual de la imagen,
- Carga simbólica.
- Puntos visuales en común que aten los centros urbanos analizados en esta etapa del proyecto.
- Aporte al lenguaje plástico del autor.
- Nivel de comunicación que puede expeler la obra en el momento de la Retroalimentación.

A continuación se describen las seis imágenes elegidas en esta etapa del proyecto para construir los calendarios.

6.2 LA DAMA DE LA 33

Figura 22. La dama de la 33



Fuente: Proyecto 100% Americano. (2005)

Bien si no fue la primera fotografía tomada, quizá sí representa el inicio del juego mental asociativo que se realizó frente al proyecto; la imagen de una mujer de unos 35 años, de tez blanca, delgada y rubia que; se exhibe en una de las calles céntricas de la ciudad.

Una dama vestida, ataviada con sus mejores galas, preparada como todos en este lugar, simplemente para sobrevivir.

¡Hey mono! Exclamó la dama; ¡me tomó una foto! ¿Para qué son? Venga le poso y ojala gane. Fueron todas las palabras de la mujer. (Como se ha mencionado anteriormente en ocasiones da más miedo tomar la fotografía, que posar para

ella). Una actitud abierta a la vida, tan franca. Ella ofreció lo mejor que pudo dar, su belleza; esa hermosura que es incapaz de ser vista por cualquiera, pero que adornada por la cámara le da derecho a sus merecidos 15 minutos de popularidad.

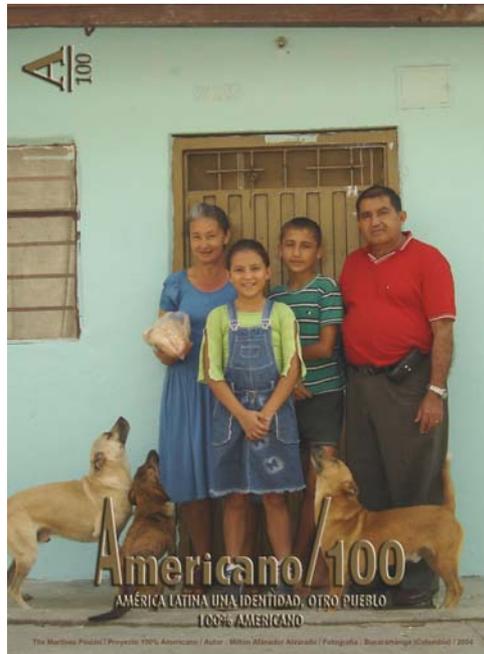
La gran ventaja de la cámara digital, es poder contar inmediatamente con el resultado, es tener la posibilidad de decidir en el acto, si la imagen se queda o se va; en definitiva la dama se queda, por su capacidad de relacionar en la imagen y en la cabeza del autor a la mujer que está en cualquier ciudad buscando sobrevivir; viendo en ella a ese gran número de personas a las cuales las oportunidades de la vida no les da más opción que comercializar su cuerpo. Lo anterior puede ser visto como exaltación a la prostitución; pero no lo es, porque al autor el tema en concreto, al menos aún, no le interesa, él solo desea encontrar lo humano, enseñando que existen personas allí, relacionándose con la esquina, la calle o la acera.

Que el espectador juzgue decidiendo si es bueno o malo, eso simplemente lo decide el cristal por el cual ellos observan.

6.2.1 Transformación de la Imagen. Para obtener la obra física, a la imagen se le dio un tratamiento con Photoshop, la herramienta se usó para crear un arco de flores (margaritas, rosas y claveles) el cual se ubicó de forma externa permitiendo ver claramente en el óvalo interno el cuerpo de la mujer, adicionalmente se incluyó texto, el logo y la respectiva técnica.

6.3 THE MARTÍNEZ PINZÓN

Figura 23. The Martínez Pinzón



Fuente: Proyecto 100% Americano. (2005)

No son Martínez, no son Pinzón, ni siquiera familia, con seguridad al ver la imagen sin sospecharlo, lo seguro es que nadie lo note; ellos aparentan ser la típica familia Americana. En la fotografía se enseña a un hombre, una mujer, dos niños, el pollo del almuerzo, y un par de perros; el escenario el frente de su “casa”, “cualquier casa”; (se encuentran en la calle cada uno cumpliendo con su destino). Él, de nombre José, pastor cristiano sumergido en la Palabra de Dios, la mujer doña Nubia, ama de casa separada vive con sus hijos, trabaja por días como aseo manteniendo su hogar; Juancho el niño que vive con su tía Carmen, de su papá no sabe nada, de su mamá comenta que se encuentra incapaz de responder por él. La niña, Jenny cantante alegre de rancheras. Individualmente son tan interesantes que hubiese valido la pena robarles la imagen por separado,

pero en conjunto son The Martínez Pinzón, la familia ideal arrastrada del subconsciente para alimentar el imaginario del colectivo social urbano.

La idea nace de recuerdos del autor sobre su familia, apoyada en el preconceito que se pueda tener sobre “núcleo familiar”, se tomó la fotografía reuniendo a los personajes, pidiéndoles que posaran para la imagen con una actitud y naturalidad de parientes, el toque de los perros lo dio el pollo muerto llevado en las manos de la mujer.

La herramienta Photoshop se usó para incluir texto, logo o firma y ficha técnica. Debido a que el instante familiar fue protagonizado por integrantes de otras familias no se les alteró; el juego visual es hecho por la lectura inicial que pueda llegar a ofrecer la imagen.

6.4 NUESTRA SEÑORA DE LA ESQUINA

Aquí se muestra un ejemplo de cómo se bocetó la imagen.

Figura 24. Nuestra Señora De La Esquina



Estampa

+



=



Fuente: Proyecto 100% Americano (2005)

El mundo es un pañuelo, aquello que se muestra no es un problema local, mucho menos nuevo, simplemente más amplio, visceral y angustiante las personas tienen que sobrevivir de alguna manera. Por eso la esquina sin techo se ha convertido en el descampadero social.

En este momento histórico la aparición de visiones sobre lo humano en relación al entorno tienen una obligación de develarnos quiénes somos y hacia dónde nos dirigimos políticamente, papeles capitales como los de la fotografía están llamados indispensablemente para medir esta unión.

El dicho popular reza: a los tontos se les aparece la virgen, en el caso de este (fotógrafo) si que se le apareció; ¿Una mujer?, no !Una niña; menos de 15 años quizás, pero ya ha hecho carrera extendiendo la mano para mendigar.

A simple vista se ve tranquila, estática, casi inerte, tan reticente como una estatua de cristal; su rostro petrificado por el humo de los vehículos. ¡Está tan callada!, parece inconsciente del paso del tiempo, pero su mirada indiferente, agotada, dice mucho más, su doloroso rasgo característico sumergido en una idéntica aceptación social; en él radica su importancia política. La virgen trigueñita, con blusa de satín, en ella el presente nunca existió, el futuro pasó, pero los milagros aún se esperan; reconociendo la expresión de una sociedad en la imagen que no yace en el tiempo.

Los transeúntes incapaces de reconocer a su señora no la advierten, prefiriendo encontrar vírgenes en los pañuelos o en las manchas de la pared, ¿Por qué negar el tema? Acaso el verdadero milagro es advertir lo que sucede o la multiplicación de la pobreza a lo largo y ancho del continente 100% americano.

La construcción de esta imagen en sus inicios fue compleja por el deseo de unir el icono religioso, la imagen de la identidad religiosa popular con la fotografía de la mujer indígena de las calles suramericanas. Anexar a la visión, exagerando el conjunto visual permitiendo recorrer la escena en su totalidad, tomando la mujer e implantándola en otro espacio, siendo valedero, arriesgado pero certero al intuir

que el título: Nuestra Señora de la Esquina Le diera el acercamiento deseado entre imagen fotografía y título.

6.5 FINO GUARDIAN

Figura 25. Fino Guardián



Fuente: Proyecto 100% Americano (2005)

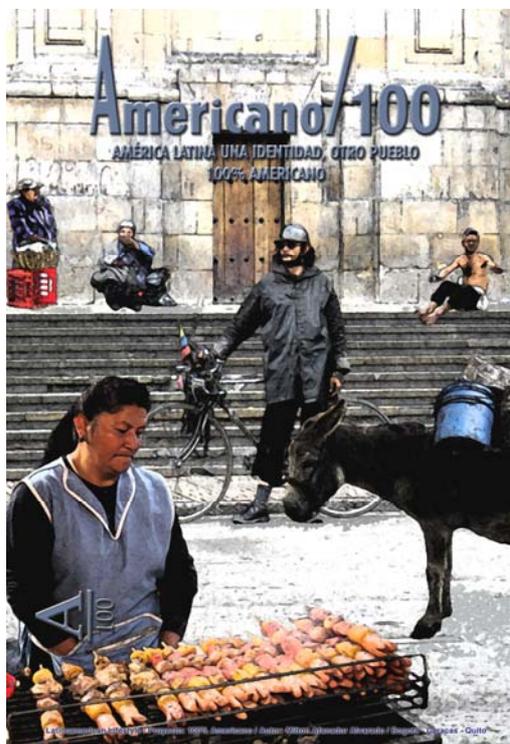
Recorrer el mundo solitario no es el camino. Cuando nadie te quiere no hay que llorar, porque a tu lado siempre tienes a tu fino guardián, juntos recorren las noches, midiendo las calles para sobrevivir, buscando el sustento en la nada, la luna parece no tener fin; cursi, eterna ranchera, corrido a la muerte que se repite en la cantina de la existencia.

El animal guarda los sueños, única posesión de los dos.

La imagen, tomada de las céntricas calles de Bogotá. Poco advierte el cuerpo del hombre que descansa en la acera a plena luz del sol, confiado duerme sabiendo que a su espalda siempre está el fiel amigo y, a la vez, ejercito personal.

6.6 SURAMERICAN LIFESTYLE

Figura 26. Suramerican Lifestyle



Fuente: Proyecto 100% Americano

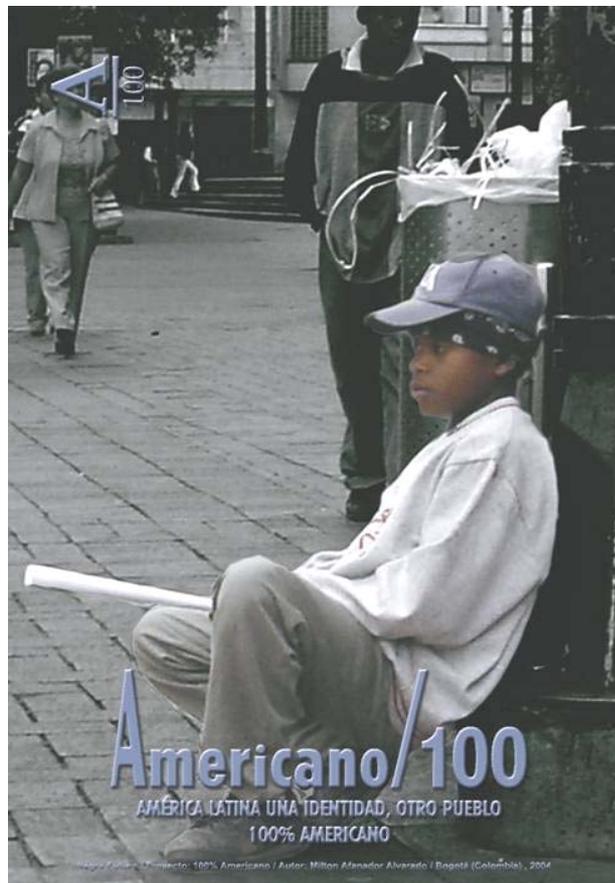
El proyecto expone la importancia de la fotografía en la maduración y evolución del procedimiento de reproducción de la imagen, al hacer fotos con la actitud de expresar los deseos del observador, saca a la luz la historia de la sociedad

contemporánea referenciando relaciones provocadoras entre arte, sociedad y transformación del mundo.

No son muchos los países visitados pero si frecuentes las coincidencias encontradas, hombres mendigando, ventas ambulantes, indigentes entre otros, por eso no se pretende mostrar nada nuevo, una fotografía tomada en el centro histórico de Bogota a la cual se le incluyeron otro grupo de imágenes, una vendedora de pinchos (carne en palos de madera cocidos al carbón), el asno más ciudadano del mundo, y un par de indigentes de Caracas (Venezuela), de Quito (Ecuador). Este inicio ha hecho del proyecto un comienzo productivo; el punto de partida para encontrar los extremos de confluencia deseados en el estilo de la vida suramericano. En él impera la ley de la calle, el más débil se sume en su dolor, no es extraño descubrir las familias que hacen carrera en los semáforos, madres, hijos, nietos, todos parientes en la profesión de sobrevivir, es muy repetitivo a riesgo de sonar pedante, hasta cansón, pero quizá si se enseña, se muestra y se vuelve a mostrar, se puede calar en la conciencia que existe un problema constructor de nuestra identidad social.

6.7 NEGRO FUTURO

Figura 27. Negro Futuro



Fuente: Proyecto 100% Americano

El futuro se construye, pero cuando los materiales son escasos la opción se queda solo en esperar, en la mirada pesimista de un jovencito; el descansa momentáneamente apoyando sueños contra un poste, no hay problema con esperar porque la vida frívola y superficial aviva el fuego de lo que no se fía.

No pasa nada, cuanto menos se posee, menos proporcionado es el porvenir. ¡Se encuentra pues en la encrucijada! ¿Cómo se siente usted amigo mirón?, usted es fotógrafo de la calle, supuesto ladrón de imagen, inapropiado soñador que ve en el dolor de otros el espejo de su interior.

Estas palabras generalmente cursis, adornadas, exageradas pero honestas recaban la memoria del autor que incapaz de medir palabras con el sujeto sólo lo mira, lo juzga e inventa frases con mucho temor.

A estas alturas el proyecto se hizo tan personal que el cotidiano se ha tornado intenso, permitiendo al artista jugar con la objetividad.

CONCLUSIONES

Inicialmente fueron inocentes los acercamientos, pretenciosos los ideales de construir sociedad, cultura e identidad visual, porque ellas ya existen, se encuentran en la esquina. Entonces lo que se hizo fue recordarlas, reinterpretarlas, procurando honestidad, para obtener al final el resultado de esta primera fase de 100% Americano.

Otra conclusión es develar que este es sólo el punto de partida, el proyecto que se buscaba, se extendió, las inquietudes iniciales se solucionaron, pero han nacido tantas nuevas que sin duda vale la pena trabajar mucho más.

100% Americano logró capturar en una serie de imágenes el cotidiano - urbano, reavivando los acontecimientos dados diariamente para hacerlos visibles en el conciente colectivo, además, mediante la utilización de títulos jocosos, sarcásticos o repetitivos se le permite al espectador relacionar la imagen, a manera de introducción de la obra, con acontecimientos en los cuales se pudieron llegar a sentir identificados.

El acercamiento a las personas llevó al autor a redefinirse como ciudadano y como protagonista de su entorno, al haberse transformado en el receptor, comunicador de testimonios e historias de vida.

A través de la popularización de la imagen en calendarios de rotación masiva se retroalimentó la experiencia creativa haciendo asequible la visión de quiénes somos y hacía dónde nos dirigimos como cultura.

Encontrarse de frente con el mundo ha sido satisfactorio y en ocasiones angustiante para el autor, estar a la caza de definiciones sobre identidad, (su

identidad) mediante la imagen le han permitido ubicarse como individuo urbano latinoamericano, *hijo de su tiempo*, lo llama a ser protagonista directo, capaz de encontrar respuestas visuales en contactos humanos basados en el recorrido visual realizado.

BIBLIOGRAFÍA

BERRY Susan ; MARTÍN Judy. Diseño Y Color. Barcelona: Editorial Blume. 1994.
Paginas 10-25

BONNICI Peter; PROUD Linda. Diseño Con Fotografías. México McGraw Hill,
2000. Paginas 6-20

BANCO DE LA REPUBLICA. Boletín cultural y bibliográfico #21. Volumen XXVI.
Bogota. 1989 Pág. 1-3

CONSUEGRA David. En Busca Del Cuadrado Bogotá: Editorial Universidad
nacional de Colombia, 1992. Páginas 101-154

GALERIA VIRTUAL. Fotógrafo internacional (citado en 18 de octubre 2004).
Disponible en Internet en versión HTML en: [http:// fotografoscolombianos . com /
home . htm](http://fotografoscolombianos.com/home.htm)

LAPIZ; Revista Internacional De Arte, Estéticas paralelas-Photoshop.
España: Revista Lápiz año XII, 2003.

MARTINEZ M; Miguel Ángel. Laboratorio Digital. México: Mc Graw Hill, 2002
Pagina 15-22

PROYECTO PENTAGONO. Investigaciones sobre arte contemporáneo en
Colombia. Bogota: Ministerio de cultura, 2000. 264p

SALA; Casa de la moneda. Exposición obra grafica sobre Beatriz Gonzáles.
Bogota: Enero. 2005

SKIRA, Obras Maestras de La Pintura Europea, Colección Rau, Catalogo exposición, Bogota, Museo nacional, 2002.

WEISS Rachel; Anteamérica, Bogota: Banco de la republica biblioteca Luís Ángel Arango, 2000. Pág. 100-101

ANEXOS

ANEXO A. DEMOCRATIZACIÓN DE LAS IMÁGENES*

Las imágenes fotográficas se diseminaron de manera asombrosa desde que el medio dejó de ser algo experimental. Un dominio técnico razonable hace posible que se abran los primeros estudios fotográficos. Recordemos brevemente cómo André-Adolphe Disdéri patenta en 1854 la *carte-de-visite* (carta de visita).

Hacia 1861, Disdéri era conocido como el fotógrafo más rico del mundo, obteniendo 48.000 libras al año en su establecimiento de París. La producción diaria era de 2.400 tarjetas, y tenía noventa empleados que se encargaban de que cada pedido fuera despachado dentro de 48 horas."

En 1848, John Bennet funda en la Nueva Granada el primer estudio fotográfico. Publica en *El Neogranadino* un aviso que proclama:

No hay nada que se desee más que el poseer un recuerdo tal de los amigos y parientes, y por lo mismo los habitantes de esta ciudad deberían aprovechar la ocasión que hoy se les presenta para procurárselo, con tan mayor razón, cuanto que apenas se requieren pocos minutos para sacar un retrato y que el precio de éste es comparativamente ninguno respecto a los que se sacan en óleo o marfil. Esta consideración debe obrar fuertemente en su ánimo, porque después tendrán que lamentar su descuido o indiferencia para con los amigos y parientes, cuando ya sea demasiado tarde, y la muerte los haya sorprendido.

Paralelamente, el uso de la imagen fotográfica se incorpora a los medios masivos de comunicación, revolucionando la manera de presentar los contenidos dentro de periódicos y revistas. Hacia 1890, los anuncios publicitarios emplean la fotografía, ejerciendo un efecto poderoso sobre los consumidores. M. A. Furones afirma que, según las estadísticas, se ha logrado establecer que la fotografía permite recordar

* Tomado de Proyecto Pentágono. Bibliografía

la propaganda con mayor facilidad que el dibujo, aumentando así la credibilidad del mensaje.

En 1868, Alberto Urdaneta logra reproducir por medios mecánicos una fotografía en la imprenta: se trata de una imagen de Demetrio Paredes en el cuarto número de *El Agricultor*. En 1881, Urdaneta funda el *Papel Periódico Ilustrado*. Años después, la revista *El Gráfico* realiza grandes despliegues fotográficos que constituyen importantes documentos históricos.

Para finales del siglo XIX, Kodak lanza al mercado la cámara *Brownie*, bajo el lema «sólo oprima el botón, nosotros haremos lo demás». De esta manera se extiende el uso de la fotografía a niveles de popularidad inimaginados. La producción de imágenes deja de ser una labor exclusiva de las personas iniciadas en la química, con educación artística o con talentos especiales. De cierta forma, la técnica de la reproducción de las imágenes pasa a ocupar un segundo plano. Este fenómeno no sólo hace que gran cantidad de personas ajenas al arte encuentren en la fotografía la vía de acceso a los procesos de representación, sino que paulatinamente influye en la concepción misma que se tiene de ella. La imagen fotográfica se vuelve familiar y poco a poco va perdiendo su connotación mágica.

La fotografía de aficionados se convierte con frecuencia en un recuerdo que encuentra su lugar en baúles y armarios. De esta forma va perdiendo el aura de objeto único que ostentaba en sus albores, para convertirse en un simple registro. La Handycam de hoy en día es comparable a la cámara portátil de fotografía, al permitir que millones de personas documenten aspectos de su vida diaria como las fiestas de cumpleaños, los paseos turísticos o los diversos y sencillos hechos cotidianos. La mundanización de la fotografía trae consigo un cambio de concepción que conquista nuevos espacios.

En Colombia, este cambio de actitud coincide con el espíritu ilustrativo de gran parte de las publicaciones culturales que surgen a mediados de los años treinta. Revistas como *Pan*, *Estampa*, *El Gráfico* o *Cromos* abren sus espacios a la repostería gráfica.

Luis B. Ramos impone con sus trabajos una modalidad de reportería gráfica que, como lo menciona Beatriz González:

“No consistía en cubrir las noticias del día o atender los pedidos de la redacción, sino en elegir personalmente los temas e ilustrarlos con fotografías”.

La fotografía se orienta así, en los trabajos de Luís B. Ramos, al rescate de la cultura popular y de su cotidianidad. Esta conciencia del diario vivir y de sus condiciones será una de las variantes que la fotografía contemporánea ha explorado con mayor ahínco.

La conquista de la fealdad es otro de los espacios que reclama la fotografía. Ejemplos como el de Diane Arbus reflejan un viraje en la orientación del medio: las imágenes apacibles ceden su lugar a fotografías perturbadoras que amplían la noción que se tenía de la realidad. Se incorporan temas que nunca antes habían sido considerados como dignos de ser fotografiados. Como dice Robert Frank, "ahora se puede fotografiar cualquier cosa". Dentro de esta tendencia por reflejar la realidad de manera sincera se abre paso un gran número de fotógrafos que acogen la cotidianidad como espacio de trabajo. Entre ellos podemos mencionar a Nan Goldin y a Wolfgang Tillmans, quienes se apoyan en lo que se podría llamar "la estética de la instantánea" para la realización de su trabajo.

Entre las transformaciones que se dan en la fotografía se encuentra la influencia que la publicidad ejerce sobre ella, reconocible no sólo en aspectos formales del

manejo de la imagen sino en términos estratégicos. Su efectividad en la transmisión del mensaje y su insistencia como metodología han hecho que los artistas, con frecuencia, acudan a la publicidad como modelo.

Estas características diferencian a la fotografía y al video de la pintura o de la escultura, y definen en gran modo un campo de acción diferente. El fotógrafo aficionado no requiere de una formación académica o de una particular habilidad para tomar instantáneas. Lo mismo se aplica para el caso de la cámara de video portátil.

Vale la pena mencionar que -aunque una de las principales características del arte contemporáneo es su desarrollo a partir de intereses e ideas antes que de técnicas- el ámbito artístico se ha visto invadido por tal cantidad de expresiones de estos medios que podemos hablar de la "amateurización" del arte como fenómeno cultural. Aunque esta discusión no hace parte de este trabajo investigativo, considero necesario señalar dicho fenómeno como un elemento que tiene una fuerte injerencia en las artes plásticas.

De manera paralela, estos medios han hecho que la práctica de la pintura o de la escultura se convierta en una actividad aún más compleja.

Los límites de dichas prácticas, definidos inicialmente de manera precisa, se desdibujan. Tanto la pintura como la escultura contemporáneas reconocen sus filiaciones con la fotografía o con el video, y dan como resultado un enriquecedor intercambio en obras que -como sucede en el caso de Gerhard Richter o de Robert Smithson- sólo se conciben por la conjunción de los aportes técnicos y conceptuales de la fotografía.

ANEXO B. IMÁGENES

A continuación se relacionan las imágenes no incluidas en el cuerpo del proyecto.

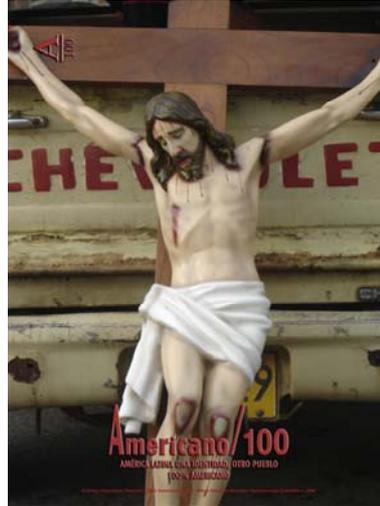
CEBOLLERA



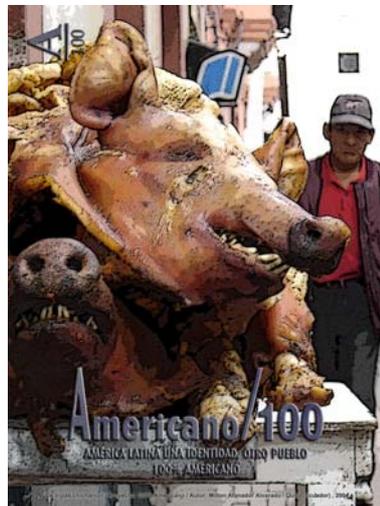
COMO PEZ EN EL AGUA



CRISTO CHEVROLERO



DE TRIPAS CHICHARRON



LA MUERTE DEL POLLO



GLOTON



LAS GEMELAS TORRES



MINI MARKET



POS CULEBRERO



YO TAMBIEN TUVE 5 AÑOS



ANEXO C. PAUTAS DE MONTAJE PARA 100% AMERICANO

- Se trabajara con las seis imágenes seleccionadas para componer el cuerpo de la obra.
- El orden de las imágenes esta asignado por el origen de éstas en el texto. (ver proyecto numeral 6.2 en adelante)
- Cada imagen se encuentra ubicada visualmente a una distancia no mayor de 60cm o no menor a 40cm una de otra, en el sentido horizontal. En la vertical se respetara la norma de 1.45cm del suelo a centro de obra. Nota: Estas medidas se encuentran sujetas a cambios, según el espacio asignado para montaje, con el fin de respetar la lectura del espectador.
- Debido a que el cuerpo físico de la propuesta se compone de calendarios de bolsillo, adicionalmente se imprimirán las 6 imágenes en un tamaño no menor a 60 X 40cm para uso de la puesta en escena.
Buscando mejorar la lectura del espectador.
- Los calendarios de bolsillo se anexarían en la obra, contenidos en cajas de acrílico transparente, ubicados al lado derecho inferior de la imagen impresa.
- Junto a las imágenes se le dará importancia a textos guías realizados en ploter, con el fin de guiar un recorrido, visual.

Montaje De Textos

1. Titulo
 2. Texto guía que introduzca a la obra (Tomado del Proyecto)
 3. Ficha técnica
 4. Adicional (sub. textos de acompañamiento)
- Las paredes o paneles de fondo se pintarán de blanco, gris o si es necesario de colore contrastantes.