



LA EXPRESIVIDAD DEL SENTIMIENTO GENERADO POR  
LA MUERTE EN LA CONTEMPORANEIDAD  
COLOMBIANA

JAIRO OSPINA LEAL

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER		Tit. Calificación
INSTITUCIÓN		BA
Identificación	2	12378
110872		

SIN  
 GOBERNACIÓN  
 BUCARAMANGA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA, INSED  
ESCUELA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2003

LA EXPRESIVIDAD DEL SENTIMIENTO GENERADO POR  
LA MUERTE EN LA CONTEMPORANEIDAD  
COLOMBIANA

JAIRO OSPINA LEAL.

MONOGRAFÍA PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
MAESTRO EN BELLAS ARTES.

DIRECTOR  
ADOLFO CIFUENTES PORRAS.  
ARTISTA PLÁSTICO.

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER  
INSTITUTO DE EDUCACIÓN A DISTANCIA, INSED  
ESCUELA DE BELLAS ARTES  
BUCARAMANGA  
2003

NOTA DE ACEPTACIÓN

Aprobado  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

500

Olivero Cifuentes  
Firma del Presidente del Jurado.

[Signature]  
Firma del Jurado.

[Signature]  
Firma del Jurado.

Bucaramanga, julio 3 del 2003

## DEDICATORIA

A mi esposa Helda,  
A mi hijo Nicolás,  
Con todo mi Corazón.  
A mis padres,  
con amor.

“Gracias Padre por sus Bendiciones”

## AGRADECIMIENTOS

El autor expresa sus agradecimientos a:

Carlos Alberto Ospina Leal, mi hermano por su generosa colaboración y accesoria; por concederme su tiempo y apoyo para la investigación del Proyecto.

Ana María Ospina Leal, mi hermana por su apoyo incondicional para alcanzar este logro.

John Jairo Orozco Pérez, mi afectuoso e infinito agradecimiento por todo su ayuda y asesoría, por sus aportes valiosos en la técnica visual y en la conceptualización del trabajo.

También deseo consignar aquí un cálido reconocimiento y mi abrazo al Maestro Jorge Orlando Saavedra Ortiz, gestor e impulsor de esta carrera Profesional de Bellas Artes, que sin su idea loca no hubiera sido posible germinar esta hermosa carrera. De verdad gracias maestro.

Director de la carrera Maestro José Germán Toloza Hernández, y demás maestros, mis agradecimientos por su apoyo y por sacar adelante este proyecto de vida.

Aquellas personas que de una u otra forma me colaboraron en este proceso de formación.

## CONTENIDO

	Pag.
INTRODUCCIÓN	1
1. TITULO: LA EXPRESIVIDAD DEL SENTIMIENTO GENERADO POR LA MUERTE EN LA CONTEMPORANEIDAD COLOMBIANA.	5
1.1 JUSTIFICACIÓN	5
1.2 OBJETIVOS	6
1.2.1 Objetivo General	6
1.2.2 Objetivos específicos	6
1.2.3 Metodología	7
2. LA MUERTE COMO TEMA EN EL ARTE	8
2.1 LAS VANITAS	8
2.1.1 Posteriores a vanitas	9
2.2 TEATRO	10
2.2.1 Teatro de la muerte	10
2.2.1.1 Tadeus kantor	10
2.2.2 El Teatro Cero	11
2.3 EL EXPRESIONISMO ALEMÁN	12
3. LA ESTÉTICA EN LA FOTOGRAFÍA	13
3.1 FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL	14
3.2 FOTÓGRAFOS DE GRAN SENSIBILIDAD A LA REALIDAD SOCIAL DEL DOLOR.	15
3.3 LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA DE ARTE ALTERNATIVA.	18

3.4 RECONOCIMIENTO DE LA FOTOGRAFÍA COMO UNA FORMA DEL ARTE.	20
3.5 FOTOGRAFÍA INTERVENIDA	21
4. ARTE CONCEPTUAL	24
5. LA PROPUESTA ARTÍSTICA	27
5.1 LA PROPUESTA CONCEPTUAL	27
6. EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA	42
7. CONCLUSIONES	55
GLOSARIO	56
BIBLIOGRAFÍA	60
ANEXOS	63

## LISTA DE ANEXOS

	Pag.
ANEXO 1. SERIE: LA SOLEDAD DE LOS MORIBUNDOS	64
ANEXO 2. SERIE: EL DÍA SEÑALADO	65
ANEXO 3. SERIE: LA CLASE MUERTA	66
ANEXO 4. SERIE: EL ODIOS DE LA LOCURA	67
ANEXO 5. SERIE: RÉQUIEM	68
ANEXO 6. SERIE: VISIONES INTERIORES	69
ANEXO 7. SERIE: EMOCIÓN CONSTRUIDA	70
ANEXO 8. VANITAS	71
ANEXO 9. CUADRIVIO	72
ANEXO 10. METAMORFOSIS	73
ANEXO 11. EL SILENCIO ROTO	74
ANEXO 12. ESTADO DE ÁNIMO	75
ANEXO 13. MIRADA CÓMPLICE	76

**TITULO: LA EXPRESIVIDAD DEL SENTIMIENTO GENERADO POR LA MUERTE EN LA CONTEMPORANEIDAD COLOMBIANA \***

**JAIRO OSPINA LEAL\*\***

Palabras Claves. Fotografía, muerte, expresionismo, sentimientos, intervención, pictórico.

**RESUMEN**

Desde su aparición, el hombre ha empleado, para abordar la muerte, tanto la reflexión filosófica como los sistemas religiosos. Así mismo, el arte de todos los tiempos, en sus diferentes modalidades de expresión –escultura, arquitectura, pintura, música, danza, literatura, teatro, cine, fotografía- ha plasmado la idea y el sentimiento que el hombre, en un momento histórico o en una cultura dada, tiene de su muerte.

El objetivo es que todo trabajo sea una labor manual que permita plasmar las propias ideas, visiones, sentimientos en la película. Los elementos fotográficos: ambiente y figura, se juntan en exposiciones dobles e intervenciones fotográficas y pictóricas. La fotografía habla desde el silencio y surge de su tiempo, pero solo acaba siendo obra de arte por lo que se le escapa

En occidente los artistas han desarrollado formas de expresión relacionados con el tema, así las vanitas aborda el concepto con naturalezas muertas de carácter simbólico para componer diversos elementos representativos de los placeres de la vida y la muerte como concepto de la vida pasajera. Con el Expresionismo el horizonte indefinido puede desarrollar cualquier experiencia objetiva o subjetiva y plantea que muchas veces no puede comprenderse por vías racionales.

Si conociéramos mejor los procesos del morir y la muerte, entenderíamos y manejaríamos mejor nuestras vidas, es la respuesta con que vienen justificando los estudiosos contemporáneos, el más vital acontecimiento de la vida del hombre, única especie con conciencia del nacer y el morir.

---

\* Proyecto de grado

\*\* Escuela de Bellas Artes. Maestro Adolfo Cifuentes.

9  
D  
B  
O  
L  
I  
C  
A

I TITLE: THE EXPRESIVIDAD OF THE GENERATED FEELING FOR THE DEATH IN THE COLOMBIAN CONTEMPORANEIDAD \*

JAIRO OSPINA LEAL \*\*

Key words. Photographs, death, expressionism, feelings, intervention, pictorial.

#### SUMMARY

From their appearance, the man has used, to approach the death, as much the philosophical reflection as the religious systems. Likewise, the art of all the times, in their different expression modalities-sculpture, architecture, painting, music, dances, literature, theater, cinema, photographs - it has captured the idea and the feeling that the man, in a historical moment or in a given culture, he/she has of its death.

The objective is that all work is a manual work that allows to capture the own ideas, visions, feelings in the movie. The photographic elements: it sets and it figures, they join in double exhibitions and photographic and pictorial interventions. The picture speaks from the silence and it arises of its time, but alone it finishes being work of art for what is escaped

In occident the artists have developed expression forms related with the topic, the vanitas approaches this way the concept with dead natures of symbolic character to compose diverse representative elements of the pleasures of the life and the death like concept of the fleeting life. With the Expressionism the indefinite horizon can develop any objective or subjective experience and it outlines that many times it cannot be understood by rational roads.

If we knew the processes better of dying and the death, we would understand and we would manage our lives better, it is the answer with which they come justifying the contemporary specialists, the most vital event in the man's life, only species with conscience of the to be born and dying.

\* Grade project

\*\* School of Fine arts. Teacher Adolfo Cifuentes.

## INTRODUCCIÓN.

La muerte no solo ha sido pregunta vital del hombre, sino también de todas las culturas y sociedades humanas, y aún más en un país como el nuestro donde la muerte se volvió parte de la cotidianidad, se pretende hacer una reflexión personal, tomando como partida los acontecimientos de la mitad del siglo XX, hasta nuestros días, desde el punto de vista, social, político, religioso, etc.

Si miramos por un momento a Colombia como si fuera un reino de los que aparecen en los cuentos de hadas, podríamos afirmar sin lugar a dudas, que está presa de la energía destructiva de Tánatos, el instinto de muerte, pues esas son las imágenes que capturan los medios, para enviarlas de manera reiterativa a los hogares, con lo cual toda esta destructividad se reafirma en el plano simbólico, generando una desesperanza y un desempoderamiento colectivos, que terminamos por acostumbrarnos a convivir con la muerte.

Esta compleja realidad no ha dejado de estar presente como tema o imagen en la obra de otros artistas nacionales e internacionales donde su propuesta artística ha tenido una influencia en esta obra.

En este contexto y debido quizás al acceso reiterativo de éstos hechos a través del contacto directo con la realidad de la muerte y a las emociones de los medios, los artistas, movidos por esa inspiración creadora, manifiestan a través de su arte la más fina inspiración para trascender de la vida a la muerte en un ritual cuya emoción no puede ser más elocuente y magnífica.

El concepto respecto de muerte varía según las diferentes culturas y épocas. En las sociedades occidentales. En la actualidad, los avances médicos han hecho posible que se mantenga la respiración y la función cardiaca mediante métodos artificiales. Por ello, el concepto de muerte cerebral ha ganado aceptación. Según éste, la pérdida irreversible de actividad cerebral es el signo principal de la muerte.

Hay quien piensa que nuestro inconsciente no acepta la idea de la propia *muerte*. Creemos que sí concebimos nuestro fin, aunque nuestro inconsciente nos declare inmortales. En realidad, cuanto más débil se siente un sujeto, más cree en las fantasías de inmortalidad, que también lo protegen del dolor frente a la pérdida de los seres queridos

Desde los tiempos de los hombres de las cavernas, que mantenían "vivos" a sus muertos tiñéndoles los huesos de rojo, el dolor causado por esta visión de la *muerte* mueve a la mente a generar modelos e ideas que mitigan de alguna forma la angustia que genera la idea de morir.

En los aztecas era mas temido la vida que la muerte por lo azarosa, difícil y llena de incertidumbres esta "fatalidad" que se le llamaba Tezcatlipoca, un verdadero demonio o dios de la desgracia. La religión prometía una felicidad: la de morir para servir a los dioses; en consecuencia, la *muerte* era para ellos el principio de la existencia verdadera y Tláloc, dios de la lluvia, recibía en el paraíso terrenal a los que habían sufrido durante su vida. Ahí renacían, transformados en otros.

Epicuro opinaba: "Cuando nosotros estamos, la *muerte* no está; y cuando la muerte está nosotros no estamos. Luego es irracional temerle a la muerte."

El pensamiento de Lucrecio iba por esos mismos carriles: "Antes de nacer y después de morir, hubo y habrá una eternidad de nada..."<sup>1</sup>

La medicina ha suscitado cuestiones morales e introducidas nuevos problemas en la definición legal de muerte que contemplan aspectos de la eutanasia y similares:

- ¿Quién debe establecer los criterios de muerte?
- ¿El médico, las legislaturas, o cada persona por sí misma?
- ¿Es moral o legalmente permisible adelantar el momento de la muerte interrumpiendo el soporte artificial?
- ¿Tiene la gente el derecho de solicitar que estas medidas extraordinarias dejen de adoptarse de modo que un individuo pueda morir en paz?
- ¿Puede el pariente más cercano o el tutor legal actuar en nombre de la persona que agoniza en estas circunstancias?

Participamos, de manera más o menos inconsciente, en el camino que nos conduce a nuestra propia muerte.

La idea de límite al pensamiento mágico o místico (omnipotente), nos sostiene en el aserto psicoanalítico: nunca nada es para siempre. Esto quiere decir que trabajamos en el campo en donde lo más significativo no es ciertamente la estabilidad y la certidumbre. Cualquiera de las adquisiciones que hacemos en nuestro desarrollo puede trastocarse, perderse, variar.

Los castigos míticos de exilio, locura y muerte; la potencialidad humana a la locura como potencialidad del ser, la locura de amor, de odio, de ignorancia,

---

<sup>1</sup> SABATER, Fernando. Las Preguntas de la vida. Barcelona, Editorial Ariel, 1º edición, 1999. p.40

5  
1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50

de dolor y soledad, son los ámbitos que nutren nuestra vida como preparación para la muerte. Cada uno debería poder elegir su muerte. Elegir es psicoanalíticamente hablando, lo inconsciente que conduce, creando una cierta aceptación para la muerte se transforma en algo "natural"; la vida que deja lugar a la "nueva vida".

# 1. TITULO: LA EXPRESIVIDAD DEL SENTIMIENTO GENERADO POR LA MUERTE EN LA CONTEMPORANEIDAD COLOMBIANA

## 1.1 JUSTIFICACIÓN

La pena y el dolor han inspirado muchas imágenes desde la Grecia clásica a la cristiandad. Los artistas siempre han sublimado el dolor y la muerte con penetrante belleza. Así, el arte funciona como inspirador, absorbiendo y reflejando emociones profundas. Desde el arte de Rembrandt quien perdió mucha gente que amaba, y para quien el duelo era un estado mental que su rostro reflejaba entre sombras en los autorretratos, hasta las monumentales proporciones del Guernica de Picasso con la masacre de inocentes en el bombardeo de aquella ciudad.

Con este argumento se puede decir que, viviendo en un país como Colombia, donde la cultura de la muerte es el pan de cada día, y donde a diario se bombardea la mente de los ciudadanos con imágenes referentes a la muerte y a la violencia, no es raro encontrar a los artistas plasmando en su trabajo las manifestaciones de los sentimientos de terror, miedo, violencia y muerte, de los miles que a diario vemos desfilar por los diarios y los noticieros televisivos.

Hemos aprendido los colombianos y la mayoría de los seres humanos a convivir con la muerte, por eso, la relación del arte con la expresión de la muerte es substancial y aunque no resulta efectiva una teoría universal del arte como expresión, facilita el acceso emocional al mundo que rodea al ser

DISPOSICIÓN  
DE  
LA  
COMISIÓN  
DE  
LIBERTAD  
DE  
EXPRESIÓN

humano; hace tangible la expresión de las emociones humanas. Todo arte es expresión de una emoción. La emoción creadora se presenta como presión interna, y la obra como objetivación de un sentimiento.

El desconuelo de ver el sufrimiento de la persona falleciendo en un proceso irreversible, convoca un dolor que puede tocarse. Nos aplasta y se vuelve parte cotidiana del vivir después de la cruda confrontación con la muerte. Se vivió el sufrimiento del cuerpo en la enfermedad o en la violencia que lo consume hacia su desaparición que termina en la muerte, que por más anticipada que resulte nos arroja en un desconuelo y desgajo vital al situarnos entre los vivos recuerdos de esa persona y el vacío de su ausencia.

Ese dolor y sufrimiento es el que plasma el artista en un momento en el que preso de su pincel trasciende a lo irreal, o con una cámara en mano, interpreta lo mas íntimo del sentir, para que sea interpretado con todo el realismo que es capaz de tocar con su arte.

## **1.2 OBJETIVOS**

### **1.2.1. Objetivo General**

Proponer y desarrollar miradas estéticas hacia los sentimientos y emociones generados por la muerte, como elemento pacificador del espíritu.

### **1.2.2. Objetivos específicos**

1. Evidenciar por intermedio de la representación gráfica, la muerte como metáfora de la vida.

2. Recurrir a la historia de la fotografía, para trascender en la búsqueda de hombres, que utilizaron este género como herramienta ilustradora de la fugacidad de la vida.
3. Reconocer la intervención del arte conceptual, como una manifestación estética de emociones y sentimientos a través de sus técnicas.
4. Examinar una propuesta artística donde intervengan los factores determinantes que influyen en los artistas colombianos esencialmente, para manifestar sentimientos y emociones por medio del arte ilustrativo.

### **1.2.3 Metodología**

Esta investigación está apoyada en las referencias que existen en los periódicos, libros, revistas, fotografías, espacios noticiosos, fragmentos de opinión del ciudadano común, base de datos de internet y por observación directa. De las anteriores se extrae las imágenes de trabajo.

El desarrollo de la obra gráfica se realizó por diversos medios, como: revelado parcial, manchas de revelado, pintura y blanqueo.

## 2. LA MUERTE COMO TEMA EN EL ARTE

La muerte siempre ha estado presente desde que el hombre ha estado en este mundo. Los artistas de todos los tiempos la han representado de diversas formas de acuerdo a su época. En el siglo XVII aparece en el bodegón un género llamado "VANITAS", donde la fugacidad de la vida es representada con numerosos símbolos. Posteriormente aparece Goya con su obra del drama humano.

### 2.1 LAS VANITAS

Dentro del tema de Bodegón surge un grupo denominado VANITAS; es la vanidad en el sentido, no de la presunción o engreimiento, si no de la fugacidad o vacío de las posesiones terrenas.

Naturalezas muertas de carácter simbólico, alusivo a lo efímero de placeres y glorias terrenales.

Naturalezas muertas moralizantes o vanitas en las que se alude en forma alegórica a lo pasajero de la vida.

Las vanitas fue un tópico artístico que encontró su apogeo entre los pintores holandeses y franceses hasta el siglo XVII, post concilio de Trento. Consistían en naturalezas muertas que reunían diversos elementos representativos de los placeres de la vida enfrentándolos al rigor de la muerte, usualmente representado por una calavera humana, a fin de meditar

sobre el destino ineludible de los gozos humanos. Su alusión filosófica es obvia, aportando sabiduría en una atmósfera corrupta.

Esta propuesta pretende relacionar el concepto de la muerte con la vanidad del hombre y como esta va cambiando a través del tiempo.

El pensamiento religioso y filosófico de todos los tiempos ha considerado la vida y los bienes terrenales como algo perecedero. Queda claro que la idea de las "vanitas" sigue una tradición y los elementos de iconografía apenas sufren modificaciones. Son más bien variaciones que dependen de la concepción, moda. Percepción del mundo, estilo del espacio y también de la vanidad personal. Sobresalieron en este género: Antonio de Perea, Caravaggio, Velázquez, Rubens y Valdés leal.

### **2.1.1 Posteriores a vanitas**

A mitad del camino de la vida,  
en una selva oscura me encontraba  
porque mi ruta había extraviado.

¡Cuán dura cosa es decir cuál era  
esta salvaje selva, áspera y fuerte  
que me vuelve el temor al pensamiento!

Es tan amarga casi cual la muerte;  
mas por tratar del bien que allí encontré,  
de otras cosas diré que me ocurrieron.<sup>2</sup>

Existen varios artistas que plasmaron igual a sus obras la muerte como Francisco de Goya, quien en varias obras plasmó el sufrimiento, la muerte, el desastre, retratos del miedo; de todos los pintores de su época, quizá sea el más próximo a nuestra sensibilidad y situación actual. Sus óleos, grabados,

---

<sup>2</sup> Edición de Giorgio Petrocchi. Traducción y notas de Luis Martínez de Merlo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1996.

dibujos, parecen representar nuestro mundo. Su obra "Caprichos" que son grabados, Goya critica la sociedad de su tiempo, de una manera ácida y despiadada.

Otras obras como "El Coloso", los "Desastres de la guerra", "Dos y tres de mayo de 1.808". Las pinturas negras, obra suprema en las que recoge sus miedos, sus fantasmas, su locura.

## 2.2 TEATRO

En el teatro de la emoción de Tadeusz Kantor donde aparece en escena el dolor y la desesperación frente a la muerte, se identifica con el estado de conmoción interior plasmado en la presente propuesta.

### 2.2.1 Teatro de la muerte.

Kantor eligió el la idea de la muerte para que el teatro volviera a conmocionar. Y es que para él, el ser humano, la muerte o la misma idea de la muerte, recrean algunas emociones mas fuertes que nos pueden hacer concientes de la propia vida<sup>3</sup>.

**2.2.1.1 Tadeusz Kantor:** Desde el estreno, en 1975, del espectáculo "La clase muerta", Kantor, experimentó una proyección espectacular que le llevó a realizar innumerables giras por las primeras escenas europeas y mundiales. No obstante, es a partir de los años '80 cuando puede apreciarse claramente una marcada predilección de Kantor por Europa meridional. Francia e Italia fueron la cuna de varios espectáculos del *Teatr Cricot* y, durante la última década de su vida, España y el legado

---

<sup>3</sup> FLOREZ Medina, Lizardo. Tadeusz Kantor. El Verdadero Teatro de la emoción. En Dominical Vanguardia Liberal, Bucaramanga, 15 de diciembre de 2002. p. 10

de determinados artistas españoles constituyeron un importante punto de referencia no sólo en la obra plástica de Kantor: también en su teatro. Debieron ejercer un especial atractivo aquellos aspectos de la tradición, la cultura y la historia españolas más cercanos a esa Polonia heroica, trágica y cenicienta, tan propia de los espectáculos kantorianos.

Kantor había practicado desde 1955 la pintura informal. No aplica al teatro sus procedimientos, pero es obligado constatar que el teatro va a rastras de la pintura. El espectáculo que se corresponde con esta fase es *En la casa de campo, de Witkiewicz*.

La materia no está gobernada por las leyes de la construcción. Fluida y cambiante, escapa al medio racional. El proceso artístico incluye la destrucción, incluso la del lenguaje, y el riesgo, el azar y la negación, la crueldad y la comprensión. Aprisionado en el armario, el actor es tratado como un maniquí. La materia es arrastrada al fango, quemada. En este momento Kantor se acerca a un dadaísmo que ha practicado antes de conocerlo, y el arte informal desembocará en el "happening".

### **2.2.2 El Teatro Cero.**

Cuando ha alcanzado los límites de lo informal Tadeusz Kantor se abre camino en el vacío, se esfuerza por destruir todos los "valores consagrados", y se empeña en encontrar los valores que están por debajo de la línea de la vida, las manifestaciones de la vida vegetativa y depresiva. El "Cero" es al mismo tiempo biológico y psicológico. En teatro crea *El loco y la monja*. Aparentemente, lo contrario del vacío. Una acumulación de sillas, unas encima de otras y articuladas en una absurda máquina de destrucción que no deja a los actores más que un estrecho pasillo de juego, un margen mínimo de vida. La acción resulta eliminada, el actor desarmado, condenado



### 3. LA ESTÉTICA EN LA FOTOGRAFÍA

Una fotografía, se ha dicho muestra el arte de la naturaleza en vez del artista. Esto es pura tontería, pues puede aplicarse el comentario a todas las bellas artes por igual. La naturaleza no salta dentro de la cámara, se enfoca, se expone, se revela y se positiva. Por el contrario, el artista, usando la fotografía como medio escoge su tema, selecciona los detalles, generaliza el conjunto como hemos demostrado, y así presenta su visión de la naturaleza.

Esto no es copiar o imitar a la naturaleza, sino interpretarla, que es todo lo que puede hacer un artista, y el nivel de perfección, depende de su técnica y de sus conocimientos sobre ésta; y el cuadro que resulta sea cual fuere el método de expresión, será bello en proporción a la belleza del original y a la habilidad del artista.

Estos comentarios son igualmente aplicables a los críticos que llaman a los cuadros "pedacitos de naturaleza recortada". No es necesario matar al muerto y dar mas respuestas a la objeción de que la fotografía es un proceso mecánico; si lo fuese bastaría recordar a los objetores que si se enviase veinte fotógrafos a un distrito de área limitada y se le dijese que tomara una cierta composición, el resultado sería veinte versiones diferentes.

Las fotografías de calidad artística tienen individualidad, al igual que otras obras de arte y podríamos hacer apuestas sobre la identidad del autor de cada una de las pocas fotografías que son enviadas a nuestras exposiciones. Lógicamente el artesano común no tiene individualidad, como tampoco la tiene el reproductor de dibujos arquitectónicos o mecánicos.

Pero donde un artista use la fotografía para interpretar la naturaleza, su trabajo siempre tendrá individualidad, y la

fuerza de esta individualidad varía, como es lógico, en proporción a su habilidad.

La fotografía ha sido llamada a un medio que no responde. Esto viene a ser lo mismo que llamaría un proceso mecánico, es decir, algo que creemos haber despachado ya. Una gran paradoja que se ha de combatir es la asunción de que al no ser la fotografía “trabajo manual” como dice el público – aunque a nosotros nos parece que hay mucho “trabajo manual y de cabeza” en ella -, no puede ser un idioma del arte, esto es un error nacido del no pensar.

Un pintor aprende su técnica para poder hablar, y como nos ha dicho más de un pintor “el pintar es un proceso mental”, y en cuanto a la técnica, casi la podían llevar a cabo con los pies, igual pasa con la fotografía, que es un proceso mental muy severo y requiere de todas las energía del artista, aun cuando se tenga la técnica dominada<sup>4</sup>.

### 3.1 FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL

La tarea de los primeros reporteros fotógrafos de la imagen consistía en hacer fotos aisladas para ilustrar una historia. Habrá que esperar a que la propia imagen se convierta en historia que relata un acontecimiento en una serie de fotos acompañada de un texto limitado con frecuencia a meras frases para que comience la fotografía.

La historia del retrato fotográfico se inicia primero en Francia y luego se extiende al mundo entero. La historia del fotoperiodismo, por el contrario, cobra su impulso en Alemania. Alemania fue el país donde trabajaron los primeros reporteros fotográficos, dignos de ese nombre, que dieron prestigio al oficio.

---

<sup>4</sup> FONTCUBERTA, Joan . Estética Fotográfica. Barcelona, Editorial Blume, 1º edición, 1984. p.63

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

El fotógrafo británico Roger Fenton consiguió algunas de las primeras fotografías que mostraron con crudeza la guerra de Crimea al público británico. Mathew B. Brady, Alexander Gardner y Timothy O'Sullivan documentaron la triste realidad de la guerra de Secesión. Después de la contienda, Gardner y O'Sullivan fotografiaron el Oeste de Estados Unidos junto con Carleton E. Watkins, Eadweard Muybridge, William Henry Jackson y Edward Sheriff Curtis. Las claras y detalladas fotos de estos artistas mostraron una imagen imborrable de la naturaleza salvaje.

México se convirtió en el punto de mira de fotógrafos franceses y estadounidenses, debido a las relaciones políticas y de proximidad con sus respectivos países, y al redescubrimiento de las civilizaciones azteca y maya. El francés Desiré Charnay realizó interesantes fotografías de las ruinas mayas en 1857, además de dejar un detallado relato de sus descubrimientos arqueológicos y experiencias.

### **3.2 FOTÓGRAFOS DE GRAN SENSIBILIDAD A LA REALIDAD SOCIAL DEL DOLOR.**

En lugar de captar la vida en otras partes del mundo, algunos fotógrafos del siglo XIX se limitaron a documentar las condiciones de su propio entorno. De esta manera, el fotógrafo británico John Thomson plasmó la vida cotidiana de la clase trabajadora londinense alrededor de 1870 en un volumen de fotos titulado *Vida en las calles de Londres* (1877). El reportero estadounidense de origen danés Jacob August Riis realizó de 1887 a 1892 una serie de fotografías de los barrios bajos de Nueva York recogidas en dos volúmenes fotográficos: *Cómo vive la otra mitad* (1890) e *Hijos de la pobreza* (1892). Entre 1905 y 1910 Lewis Wickes Hine, fotógrafo estadounidense, captó también en sus imágenes a los oprimidos de Estados Unidos: trabajadores

de las industrias siderometalúrgicas, mineros e inmigrantes europeos. En Brasil, Marc Ferrez plasmó en sus fotografías la vida rural y las pequeñas comunidades indias. En Perú, el fotógrafo Martín Chambi recoge en su obra un retrato de la sociedad de su país y en especial de los pueblos indígenas.

Las fotos del francés Eugène Atget se sitúan a medio camino entre el documento social y la fotografía artística, ya que su excelente composición y expresión de la visión personal van más allá del mero testimonio. Atget, quizás uno de los más prolíficos documentalistas de esta época, obtuvo entre 1898 y 1927 una enorme cantidad de escenas poéticas de la vida cotidiana de su querido París y sus alrededores. El cuidado y la publicación de su obra se deben a los esfuerzos de otra hábil documentalista de la vida urbana, Berenice Abbott.

Durante la Gran Depresión, la Farm Security Administration contrató a un grupo de fotógrafos para documentar aquellas zonas del país más duramente castigadas por la catástrofe. Los fotógrafos Walker Evans, Russell Lee, Dorothea Lange, Ben Shahn y Arthur Rothstein, entre otros, proporcionaron testimonios gráficos sobre las condiciones de las zonas rurales afectadas por la pobreza en Estados Unidos. El resultado fue una serie de fotografías de trabajadores emigrantes, aparceros, y de sus casas, colegios, iglesias y pertenencias. Fue convincente como denuncia y como arte. Al igual que Walter Evans, Dorotea Lange su obra se desarrolla en los años treinta, años de la depresión. Su obra es testimonio de la imagen más trágica de América.

Brassaï, otro periodista gráfico francés nacido en Hungría, se dedicó con ahínco a captar los efímeros momentos expresivos, que en su caso mostraban el lado más provocativo de la noche parisina. Sus fotos se recopilaron y publicaron en *París de noche* (1933).

El corresponsal de guerra estadounidense Robert Capa comenzó su carrera con fotografías de la Guerra Civil española; al igual que Cartier-Bresson, plasmó tanto escenas bélicas como la situación de la población civil. Su fotografía de un miliciano herido dio la vuelta al mundo como testimonio del horror de la guerra. Capa también cubrió el desembarco de las tropas estadounidenses en Europa el día D durante la II Guerra Mundial y la guerra de Indochina, donde halló la muerte en 1954. Otra fotógrafa, la italiana Tina Modotti, también estuvo en España durante la Guerra Civil como miembro del Socorro Rojo. Asimismo, el español Agustín Centelles realizó una importante labor documental durante la guerra, tomando fotografías tanto del frente como de la retaguardia, entre ellas las de los bombardeos de la población civil. En México, Agustín Víctor Casasola recogió en su obra conmovedoras imágenes de la Revolución Mexicana y de Pancho Villa. Más recientemente, el fotógrafo británico Donald Mc Cullin ha realizado trabajos en los que recoge imágenes de los efectos devastadores de la guerra, que se recopilaron en dos volúmenes bajo los títulos *La destrucción de los negocios* (1971) y *¿Hay alguien que se dé cuenta?* (1973).

Más tarde se utilizó la fotografía para reflejar cambios sociales. Smith documentó, como ya lo había hecho Riis con anterioridad, los devastadores efectos del envenenamiento por mercurio en Minamata, aldea pesquera japonesa contaminada por una fuga de este mineral en una industria local. También han realizado extraordinarios trabajos los fotógrafos Ernest Cole, quien con *Casa de esclavitud* (1967) exploró las miserias del sistema del *apartheid* de Suráfrica, y el checo Josef Koudelka, conocido por sus espléndidas fotografías narrativas sobre los gitanos del este de Europa.

Los fotógrafos Walker Evans, Russell Lee, Dorothea Lange, Ben Shahn y Arthur Rothstein, entre otros, proporcionaron testimonios gráficos sobre las

condiciones de las zonas rurales afectadas por la pobreza en Estados Unidos. El resultado fue una serie de fotografías de trabajadores emigrantes, aparceros, y de sus casas, colegios, iglesias y pertenencias. Fue convincente como denuncia y como arte.

La contribución de Evans, junto con el texto del escritor James Agee, fueron publicados separadamente bajo el título *Elogiemos ahora a hombres famosos* (1941), considerado como un clásico en su campo<sup>5</sup>.

En Colombia se ha destacado en este campo el fotógrafo Jesús Abad, donde ha hecho un registro de los acontecimientos de violencia que han hecho historia. Denunciando la guerra sucia que se viven en nuestra tierra colombiana.

### **3.3 LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA DE ARTE ALTERNATIVA**

Desde la década de 1860 hasta la de 1890, la fotografía fue concebida como una alternativa al dibujo y a la pintura. Las primeras normas de crítica aplicadas a ella fueron, por tanto, aquellas que se empleaban para juzgar el arte, y se aceptó la idea de que la cámara podía ser utilizada por artistas, ya que ésta podía captar los detalles con mayor rapidez y fidelidad que el ojo y la mano. En otras palabras, la fotografía se contempló como una ayuda para el arte, como lo hicieron Hill y Adamson. De hecho, alrededor de 1870 se aceptó la práctica de hacer posar a los sujetos en el estudio, para después retocar y matizar las fotos con el fin de que pareciesen pinturas.

---

<sup>5</sup> Enciclopedia Microsoft® Encarta® 2002. © 1993-2001 Microsoft Corporation. Reservados todos los derechos.



Durante la segunda mitad del siglo XIX el fotógrafo sueco Oscar Gustave Rejlander y el británico Henry Peach Robinson descubrieron el método de crear una copia a partir de varios negativos diferentes. Robinson, que comenzó su carrera como artista, basó sus imágenes descriptivas en apuntes iniciales a lápiz. Su influencia como fotógrafo artístico fue muy grande. Por ejemplo, algunos de los trabajos de su compatriota Julia Margaret Cameron estaban compuestos y representaban escenas semejantes a obras pictóricas de la época.

Otro ejemplo de ese tipo de fotografía es el trabajo del caricaturista francés Gaspard Félix Tournachon, que se convirtió en fotógrafo bajo el nombre profesional de Nadar. Sus *cartes de visite* (fotos montadas del tamaño de tarjetas de visita) son una serie de retratos simples y mordaces de la intelectualidad parisina. Muestran el poder de observación de Nadar cuando disparaba su cámara con luz difusa contra fondos lisos para realzar los detalles.

El trabajo del fotógrafo británico Eadweard Muybridge es un ejemplo de la influencia del arte en la fotografía. Sus series de personas y animales en movimiento revelaron a artistas y científicos detalles fisiológicos jamás observados. El pintor estadounidense Thomas Eakins también experimentó con este tipo de fotografía, aunque la utilizó principalmente para la pintura de figuras.

El fotógrafo aficionado británico Peter Henry Emerson cuestionó el uso de la fotografía como sustituto de las artes visuales, incitando a otros colegas hacia la naturaleza como fuente de inspiración y limitando las manipulaciones de los propios procesos fotográficos. Su libro *Fotografía naturalista para estudiantes de arte* (1899) se basaba en su creencia de que la fotografía es un arte en sí mismo e independiente de la pintura. Modificó

después esta declaración y defendió que la mera reproducción de la naturaleza no es un arte. Otros escritos de Emerson, que diferenciaban la fotografía artística de la que se hace sin propósitos estéticos, terminaron de definir después el aspecto artístico de la fotografía.

Emerson, como jurado de un concurso fotográfico para aficionados en 1887, concedió un premio a Alfred Stieglitz, fotógrafo estadounidense que estudiaba entonces en el extranjero y cuyo trabajo adoptaba los puntos de vista de Emerson. En 1890, Stieglitz regresó a Estados Unidos y realizó una serie de sencillas fotografías sobre Nueva York en diferentes épocas del año y condiciones atmosféricas. En 1902 fundó el movimiento Photo-Secession, que adoptaría la fotografía como una forma de arte independiente. Algunos de los miembros de este grupo fueron Gertrude Käsebier, Edward Steichen y Clarence H. White, entre otros. *Camera Work* fue la revista oficial del grupo. En sus últimos números publicó algunos trabajos que representaban la ruptura con los temas tradicionales y el reconocimiento del valor estético de los objetos cotidianos. Después de que los miembros se disgregaran, Stieglitz continuó apadrinando nuevos talentos mediante exposiciones en la Galería 291 de su propiedad, en el 291 de la Quinta Avenida de Nueva York. Entre los fotógrafos estadounidenses que exhibieron sus trabajos en ella se encuentran Paul Strand, Edward Weston, Ansel Easton Adams e Imogen Cunningham.

### **3.4 RECONOCIMIENTO DE LA FOTOGRAFÍA COMO UNA FORMA DEL ARTE**

En la actualidad, la fotografía se ha afirmado como medio artístico. Se venden fotografías originales a los coleccionistas a través de galerías, y obras (así como elementos de equipos fotográficos) de interés histórico aparecen con regularidad en las subastas. Cada año se publica un gran

número de ensayos críticos de fotografía y de historia de su evolución, así como obras que reproducen los trabajos de los artistas más destacados. Revistas dedicadas a esta manifestación artística (diferentes de las que ofrecen instrucciones de manejo para profesionales y aficionados) contienen estudios sobre la estética de la fotografía. Los más importantes museos de todo el mundo poseen magníficas colecciones fotográficas, aunque hay otros más especializados, como el International Museum of Photography de Rochester (Nueva York), el International Center of Photography de Nueva York, el Museum of Photographic Arts de San Diego (California), el Centro Pompidou de París, el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) y diversos museos de Suiza y Alemania.

### **3.5 FOTOGRAFÍA INTERVENIDA.**

La fotografía manipulada significa técnicamente alterar una imagen o colocar deliberadamente un motivo de modo tal que el espectador ve algo que no aparecería en una fotografía 'normal'. Retratar animales con ropas y adoptando posturas humanas puede ser el ejemplo más común de fotografía manipulada. No obstante, también existen otras técnicas de manipulación, como el retoque y la pintura sobre las fotografías.

La fotografía, no obstante, no se ha liberado por completo de la influencia de la pintura. Durante los años veinte, en Europa, las ideas inconformistas del movimiento Dadá encontraron su expresión en las obras del húngaro László Moholy-Nagy y del estadounidense Man Ray, que empleaban la técnica de la manipulación. Para lograr sus fotogramas o rayogramas, trabajaban de forma totalmente espontánea, tomaban imágenes abstractas disponiendo los objetos sobre superficies sensibles a la luz. También experimentaron con fotografías solarizadas, método que consiste en reexponer una foto a la luz

durante el proceso de revelado, que da como resultado un cambio total o parcial de los tonos blancos y negros, exagera las siluetas o contornos. En España destaca el ejemplo del vasco Nicolás de Lekuona. En su obra se refleja la influencia de las vanguardias artísticas del momento, a través de numerosos fotomontajes y encuadres basculados o en picado. Así como la fotografía había liberado a la pintura de su papel tradicional, los nuevos principios adoptados de la pintura surrealista, el Dadá y el *collage* permitieron a la fotografía artística utilizar técnicas manipuladas.

En estas técnicas se han destacado nacional e internacionalmente los artistas:

- ❖ Joan Fontcuberta
- ❖ Cindy Sherman
- ❖ Schommer Albert
- ❖ Paloma Navares
- ❖ Bárbara Parnet
- ❖ Jurgen Klauke
- ❖ Alfredo Jaar
- ❖ Joseph Grifoll
- ❖ Alvaro Sampedro
- ❖ Anna Malagrida
- ❖ Fulvio de Pellegrin
- ❖ Jordi Barón
- ❖ Alba Suñé
- ❖ Jan Saudek
- ❖ Polke Sigmar
- ❖ Miguel Angel Rojas
- ❖ Omaira Abadía
- ❖ Jhon Jairo Orozco Pérez
- ❖ Patricia Bravo

- ❖ Ana Adarme
- ❖ Orlando Salgado

#### 4. ARTE CONCEPTUAL.

Arte conceptual, tendencia artística que se desarrolló a mediados de la década de 1960, en la que el concepto tiene preferencia frente al objeto real. Como afirmaba el artista conceptual estadounidense Sol LeWitt en un artículo de 1969, no todas las ideas artísticas precisan estar dotadas de una forma física. LeWitt defendía que ya no era necesaria la crítica del arte puesto que los artistas podían y debían manifestar su propio análisis; estos escritos eran en sí mismos una forma artística tan legítima como la pintura o la escultura. En esa misma época Joseph Kosuth, otro de los fundadores del movimiento, declaraba que el arte conceptual se basaba en el examen de la propia naturaleza del arte.

Esta tendencia adoptó en sus inicios diferentes formas. LeWitt propuso instrucciones de uso para crear cuadros, especificando los tipos de líneas en cuanto a longitud, curvatura y color, entre otras características. Las instrucciones constituían la obra de arte comercializable; las pinturas propiamente dichas sólo representaban un resultado secundario del concepto creativo original. En 1965 Kosuth expuso objetos aislados (como una silla, un martillo o una sierra) junto a una fotografía de tamaño natural del objeto y la definición académica del mismo impresa sobre un cartel. Esta presentación cuestionaba la relación entre objetos, imágenes y palabras.

Otro estudio acerca del vínculo existente entre el arte y el lenguaje se encuentra en la obra del artista estadounidense Lawrence Weiner. Mediante el deletreo de frases relativas a las propiedades materiales, tales como

escala, posición, color e incluso precio, escritas directamente sobre las paredes de una galería de arte, Weiner elaboró arte a partir del lenguaje. Para su N° 051 (1969, Museo Solomon R. Guggenheim, Nueva York), hizo imprimir sobre la pared de la galería las palabras "1.000 GERMAN MARKS WORTH MEDIUM BULK MATERIAL TRANSFERRED FROM ONE COUNTRY TO ANOTHER" ("Material en bruto valorado en 1.000 marcos alemanes, trasladado desde un país a otro"), con las instrucciones concretas para que la frase apareciese "al lado del material al que hacía referencia". Estas instrucciones carecen deliberadamente de límites, de forma que en una exposición pueden referirse a un montón de tela valorado en 1.000 marcos alemanes y en otra a una pila de ladrillos del mismo valor. Por otro lado, según el concepto de Weiner, ni siquiera es necesario que la obra esté construida; puede bastar con pronunciar las palabras imaginando la obra.

Hanne Darboven, artista conceptual alemana, lleva trabajando desde 1965 con progresiones numéricas y cronológicas, creando instalaciones en serie que analizan la naturaleza del tiempo. En su Kulturgeschichte 1880-1983 (1996, Dia Center for the Arts, Nueva York), 1.589 paneles de tamaño y formato uniforme reflejan más de un siglo de historia, utilizando textos, números, fotografías y tarjetas postales.

En la práctica, muchas de las obras conceptuales se limitaban a documentar un suceso o una actividad mediante instrucciones, fotografías o imágenes de vídeo. Además, algunos artistas proporcionaron directrices para la ejecución de performances. Una obra datada en 1970 de Yoko Ono, artista estadounidense de origen japonés, consistía en una simple instrucción escrita: "Dibuje un mapa imaginario y sígalo a lo largo de una calle real". Esta obra demuestra la dificultad de conectar una idea abstracta (el lugar imaginado) y la representación visual de la misma (el mapa) con el mundo verdadero (la calle real).

El arte conceptual cuenta con importantes precedentes a principios del siglo XX. El artista francés Marcel Duchamp expuso en 1913 una Rueda de bicicleta colocada al revés, pero sin modificación alguna, afirmando que tanto ése como cualquier otro objeto cotidiano se convertían en una escultura desde el momento en que el artista así lo declaraba. Poco después, expuso un portabotellas, una pala de quitar nieve y, su objeto más famoso, un urinario. Esta concepción de Duchamp y de otros miembros del movimiento dadaísta que compartían sus ideas revolucionarias sobre el arte volvió a emerger a principios de la década de 1960 a través de un grupo internacional de artistas denominado Fluxus. Bajo la influencia espiritual del compositor estadounidense John Cage, los artistas del movimiento Fluxus se afanaron por eliminar las barreras entre el arte y la vida, permitiendo que el carácter aleatorio y el azar inspiraran sus obras. Otro antecedente importante del arte conceptual lo constituye el arte minimal, un movimiento que se desarrolló a principios de la década de 1960. En el arte minimal, la simple geometría determina frecuentemente la forma de una escultura o de una pintura y las especificaciones matemáticas de una obra de arte pueden llegar a ser tan importantes como la propia ejecución de la obra.

Los artistas conceptuales intentaron en un principio liberar el arte de todo el denominado objetivismo, y por consiguiente también de su valor comercial; sus esfuerzos apenas perduraron unos pocos años en su forma más pura. Sin embargo, los herederos del conceptualismo siguen prosperando. En la década de 1970, un grupo de artistas entre los que se incluyen las estadounidenses Barbara Kruger y Jenny Holzer y el alemán Lothar Baumgarten, comenzó a utilizar palabras en sus obras para explorar las convenciones visuales y verbales. El legado del arte conceptual consiste en la creencia de que el pensamiento expresado en palabras puede ser arte.

## 5. LA PROPUESTA ARTÍSTICA

"La guerra que se libra en Colombia esta cambiando el orden de la muerte, porque los padres ahora están enterrando a sus hijos"<sup>6</sup>  
Gloria Sierra – Sicóloga

### 5.1 LA PROPUESTA CONCEPTUAL

El hecho de pertenecer a una cultura donde la muerte dejó de ser un fenómeno que paso a ser el pan de cada día, donde los medios de comunicación: periódicos, televisión, cine, radio, revistas, nos viven bombardeando con imágenes referentes a la violencia y muerte y movidos por toda esa iconografía y a partir de la fotografía como medio de expresión plástica, se propone nuevas formas de representación estética de los sentimientos que genera la muerte.

En Colombia, el sentir expresionista ha sido un componente fundamental en la actividad creadora de muchos artistas. El término en sí no ha sido usado directamente para calificar el trabajo de un grupo. Sin embargo, ya en 1949, Fernando Guillén Martínez escribía sobre el arte en Colombia entre 1930 y 1949 describiéndolo como de apertura hacia descubrimiento de un mundo más allá de la apariencia de las cosas, la expresión de sentimientos, deseos y problemas, reducidos al diálogo real del hombre con su mundo.

---

<sup>6</sup> SIERRA, Gloria. Citada por Velez Robledo, Pilar. La Muerte, un ritual de vivos. En La Revista del Espectador No. 144. Bogotá, abril 2003.p.11

German Rubiano Caballero en su extenso artículo “El Arte de la violencia”, también parte del expresionismo para explicar la producción artística en nuestro país alrededor del fenómeno social conocidos como la Violencia.

Es conveniente anotar que en Colombia no hay un contacto directo con el expresionismo europeo, por tanto no existe una influencia propiamente dicha. Tampoco contamos con artistas inmigrantes (salvo Wiedeman que hubieran aportado a nuestro contexto dicho estilo). De esta manera la afinidad expresionista del artista colombiano está basada en la determinante histórica, social y política, que influye en la creatividad y subjetividad de los artistas colombianos.

Dos formas de ver pueden ser útiles para enfocar el sentir expresionista en Colombia: la relación particular del hombre en su medio natural; y el acontecer político y social y su impacto en el arte nacional. El primer aspecto corresponde a lo que Worringer explicaba: como la necesidad de crear formas; es siempre una adecuada expresión de las relaciones del hombre con su mundo circundante. En Colombia ese medio circundante mantiene una condición dual: nuestro entorno puede ser un paisaje pacífico, trátase de los Andes o de la costa tropical, pero a la vez puede fácilmente llegar a ser un ambiente de violencia y destrucción – erupciones, avalanchas, terremotos, inundaciones, etc. –

El segundo aspecto es mucho más específico. Hace referencia no solamente al fenómeno conocido como la violencia entre 1948 y 1960, sino también a las múltiples guerras civiles y levantamientos populares a través de toda nuestra historia. Estos hechos han acarreado una especie de tradición de lo violento, heredada de generación en generación, que sin duda alguna moldea nuestra conciencia y forma de expresarse como reacción

frente a este clima de inseguridad y horror. Es obvio que este estado anímico afecta el trabajo de varias generaciones de artistas de nuestro siglo, desde aquellos ya formados y activos en los años treinta y cuarenta, hasta la generación que crece y atestigua los cruentos hechos de los años cincuenta y sesenta.

En términos estrictamente artísticos, el expresionismo tiene algunos antecedentes en Colombia. Ya a comienzos de siglo, Andrés de Santa María muestra alguna semejanza expresionista en su obra. Pero no es sino hasta el impacto de el Muralismo Mexicano, y la tendencia americanista generada por éste, que el ingrediente expresivo se asienta en el país. Esto se siente en la obra de Pedro Nel Gómez, Alipio Jaramillo, Luis A. Rengifo y Gómez Jaramillo, quienes tuvieron contacto directo con la obra de Orozco, Rivera y Siqueiros, y muy seguramente con la obra gráfica de Posada. Esta conexión con los mexicanos hace que el artista colombiano se interese en temas nacionalistas, relacionados con la etnia, mitos y leyendas populares y en gestas históricas. Pedro Nel Gómez (1899) produce lo que él denomina sus cuatro grandes investigaciones: “La historia y el trabajo del oro”; la segunda “La familia y el crecimiento de la población”; la tercera, “El descenso de la vida a la tierra” y la última, una serie sobre la violencia. Al igual que el anterior, Gómez Jaramillo (1910-1970) es muralista y pintor interesado en el paisaje, el desnudo, y en temas relacionados con la violencia como “Autorretrato” y “Violencia” de 1939, “San Sebastián en las trincheras” de 1951, “Colombia llora a un estudiante” de 1958, etc. Alipio Jaramillo, por su parte, produce numerosos murales con temas sociales y también de violencia.

Luis A. Rengifo realiza una serie de grabados con el tema de la violencia, destacándose “La piel al sol” una imagen sorprendente y desgarradora, auténtico emblema de una época.

A los anteriores pintores se une la obra de jóvenes pintores, quienes fueron testigos directos de los hechos de abril de 1948. Obregón recorre las calles de Bogotá en llamas recogiendo imágenes para sus futuras obras tales como "Masacre 10 de abril", "Luto por un estudiante muerto" (1956) y otras obras similares que culminan con el estupendo lienzo "La violencia" de 1962. Grau produce pinturas y grabados que testimonian los mismos hechos entre los cuales se destaca el "Tranvía incendiado" de 1948. Algo semejante ocurre con la obra testimonial y beligerante de Débora Arango y toda la primera etapa contestataria de Carlos Granada.

El precursor de este tipo de representaciones artísticas ante hechos descomunales de horror social es sin duda Goya. "Los asesinatos del 3 de mayo" es el ejemplo más claro de una actitud testimonial de un artista, la cual fue importante tanto para Obregón como para otra generación de artistas jóvenes como Alonso Quijano (1927), Carlos Granada (1933), Augusto Rendón (1933), Pedro Alcántara (1940) y Humberto Giangrandi (1943). Estos últimos producen en su mayoría obra gráfica, con una actitud y valores plásticos cuyos antecedentes podían ser "Los Caprichos" y "Los desastres de la guerra" de Goya. El espíritu goyesco, crítico y mordaz, está presente en la obra de estos artistas gráficos, donde impera la ironía y el dolor, frente a una realidad angustiosa y deformante. Estos artistas manifiestan frecuentemente un claro interés político.

"Un hombre libre en nada piensa menos que en la muerte, sino de la vida"<sup>7</sup>. Lo que pretende señalar Spinoza, si no me equivoco, es que en la muerte no hay nada positivo que pensar. Cuando la muerte nos angustia es por algo negativo, por los goces de la vida que perderemos con ella en el caso de la muerte propia o porque nos deja sin las personas amadas si se trata de la

---

<sup>7</sup> SAVATER, Fernando. Las Preguntas de la vida. Barcelona, Editorial Ariel, 1º edición, 1999.p.43



muerte propia o porque nos deja sin las personas amadas si se trata de la muerte ajena; cuando la vemos con alivio (no resulta imposible considerar la muerte un bien en ciertos casos) es también por lo negativo, por los dolores y afanes de la vida que su llegada nos ahorrará. Sea temida o deseada, en sí misma la muerte es pura negación, reverso de la vida que por tanto de un modo u otro nos remite siempre a la vida misma. Como el negativo de una fotografía está pidiendo siempre ser positivado para que lo veamos mejor. Así que la muerte sirve para hacernos pensar, pero no sobre la muerte sino sobre la vida.

La primera pregunta que surge cuando se conoce acerca de un trabajo de investigación sobre la muerte o referente a ella, es ¿por qué se escogió éste, entre otros temas más vitales o por lo menos no tan macabros?

Si conociéramos mejor los procesos del morir y la muerte, entenderíamos y manejaríamos mejor nuestras vidas, es la respuesta con que vienen justificando los estudiosos contemporáneos de éste, el más vital acontecimiento de la vida del hombre, única especie con conciencia del nacer y el morir.

A través de la historia desde que el hombre tiene conciencia de sí mismo ha tenido diferentes miradas hacia la muerte, por ejemplo: desde la antigüedad hasta la temprana edad media, la actitud dominante frente a la muerte era de espera tranquila, familiar y resignada; en cambio en el siglo XIX, el romanticismo, que exaltaba por igual las pasiones violentas y las emociones desbordadas, tuvo una visión dramática de la muerte, la consideró temible pero hermosa y dejó de asociarla al mal. Aparecieron en escena el dolor y la desesperación frente a la muerte del otro.

La violencia como instrumento de conflicto se somete a ciertas normas del sentido. El terror a través del espectáculo, de una puesta en escena apunta mucho más hondo: a la ruptura total del sentido.

Figuras míticas reaparecen repetidas veces en nuestro contexto violento. Y no es como sostenían de manera simplista algunos psiquiatras que la explicación a masacres y torturas estaba en nuestro pasado mítico, en la fatídica herencia genética Caribe (canibal deriva de la palabra Caribe). Desconociendo además que la antropofagía cuando la hubo, respondió estrictamente a una práctica y a un orden sacro y ritual.

Al Mito no hay que buscarlo en el pasado, ni hay que volver atrás para traerlo aquí y ahora. El aparece de nuevo como decía Junger cuando presenciaba la llegada del Nazismo: "El Mito aparece cuando el tiempo tiembla hasta sus bases bajo el imperio del peligro extremo"<sup>8</sup>. Del peligro o del Terror extremo. El Mito del Eterno Retorno, o el Eterno Retorno del Mito.

En la historia de Colombia la destrucción del cuerpo no ha salido de un largo trance de inusitada crueldad. Solo para hablar de este siglo y sin entrar en inútiles descripciones: La Guerra de los Mil Días, la época de las caucherías, la violencia de los años cincuenta o las torturas y genocidios actuales

En la época de la violencia de los cincuenta, el espectáculo de la tortura, destrucción y despresamiento del cuerpo presentaba múltiples modalidades : "picar para tamal", "no dejar ni la semilla", "corte de franela", "corte de mica", "corte francés", "corte de oreja", formas de violencia y terror éstas que se hundían en los territorios patológicos más oscuros como es esa fuerte simbiosis entre el delirio criminal y otro de naturaleza sexual: Catarsis – Orgía – Ruptura total y violenta del Sentido – Teatro del Terror.

---

<sup>8</sup> RESTREPO, José Alejandro. El espíritu del cuerpo. En Revista banco de la República. p.6

EN  
LA  
VIOLENCIA  
DE  
LOS  
AÑOS  
CINCUENTA

No basta acabar con la vida, es necesario aniquilar física y simbólicamente el cuerpo, precipitar el sentido en vórtice de terror... Santa Bárbara y Santa Agueda con sus senos cercenados siguen apareciendo en un Eterno Retorno; las figuras míticas viven y mueren muchas veces” pero en cada una de estas vidas y de estas muertes están todas las demás y resuenan” reapariciones que anulan el tiempo histórico unidireccional<sup>9</sup>.

Convivimos con la muerte como hecho natural y al mismo tiempo generadora de diferentes sentimientos, emociones y expresiones que pueden ser expresadas de muchas formas y cantidad de estas historias se encuentran al leer y mirar los periódicos y por observación en los cementerios, lo cual viene a nutrir buena parte de éste trabajo, buscando en la inagotable imaginación popular, en páginas rojas o judiciales de los periódicos y en el gusto de los colombianos rasos atestado de ninfas, amorines, colores chirriantes y personajes sacros.

No hacemos más que leer periódicos colombianos, por eso vivimos obsesionados por el siglo XX y además hacer que nos identifiquemos con lo que dice Elías Canetti: “Sí, todo se encuentra en los periódicos. Sólo que hemos de leerlos con el odio suficiente”<sup>10</sup>.

Incorporar una temática que viene de procesos anteriores, de sucesos indelebles, esas imágenes imborrables sobre todo aquello que arrasó y arrasa al país, han venido latentes hasta llegar a convertirlas en un hecho estético: una metáfora de dolor, de la incertidumbre, del desasosiego ante la imposibilidad de que algo hiciera olvidar todo eso.

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 6

<sup>10</sup> COBO Borda, Juan Gustavo. De la Historia Intensa de Colombia a la decoración de interiores. En Dominical Vanguardia Liberal. Bucaramanga, noviembre 2002. p.6

¿Entonces cómo olvidar, lo que no se puede olvidar?

¿Cómo dejarlo aparte, si convivimos en él?

Si es un proceso natural y el cual por lo mismo es bello, es así como muchos artistas colombianos lo han retomado como tema para su trabajo, entre ellos Beatriz González, Alejandro Obregón, Carlos Granada, Miguel Angel Rojas, Quijano y otros más.

Por consiguiente, se toma como tema de este trabajo, el cual será elaborado todo a partir de la fotografía, aprovechando el conocimiento que se tiene sobre la técnica y el signo de verismo que le es asignado y el cual se trata de cambiar por medio de la intervención que se ejecuta por diferentes procedimientos pictóricos, físicos y químicos. Donde conjugo la esencia fotográfica con elementos gestuales para acentuar la emotividad.

Desde la invención de la fotografía (1839) hasta nuestros días, la relación entre ésta y la pintura ha sido tan rica como problemática, así tanto pintores como fotógrafos se influyen mutuamente, para enriquecer sus propios medios expresivos.

En Colombia la presencia de la fotografía podría ser advertida en la obra de muchos pintores, especialmente en aquellos de orientación realista.

Sin embargo, no es sino hasta finales de los sesenta con la influencia del arte pop y el hiperrealismo en muchos artistas jóvenes, que una actitud fotográfica explícita se hace sentir, están entre otros, Alfredo Guerrero, Tiberio Vanegas, Arnulfo Luna, Oscar Muñoz, Mariana Varela, Darío Morales, Saturnino Ramírez y Miguel Angel Rojas.

3  
B  
BIBLIOTECA  
COMUNITARIA  
DE  
BOGOTÁ

Aflorar los sentimientos generados por las imágenes pictóricas presentadas y descubrir que quien mas sufre los conflictos armados es la población civil.

La expresividad del sentimiento humano generadas por todos estos acontecimientos de violencia y muerte en el entorno social, Político, religioso, y cultural colombiano. Esta sensación de desesperación generalizada en el movimiento expresionista, lo que convierte al “El Grito”, (1865) Edward Munch, en el icono indiscutido del expresionismo.

Otros artistas como Carlos Heramosilla, Español, tiene una obra fotográfica con el mismo titulo al igual que Alberto Schommer, artista Español, titula una obra con el mismo nombre, siguiendo este hilo conductor hacia el expresionismo con la obra seriada “La Soledad de los Moribundos”, se quiere expresar ese dolor, ferocidad, lo que despedaza y lanza alaridos.

A igual que con la “Balsa de la medusa” (1818-19), de Theodore Géricault que rompió con todas las reglas del neoclacisismo, excepto las de la composición, o la “libertad guiando al pueblo (1830), de Eugene De la Croix, son obras, entre algunas universales, que el tema del sufrimiento humano es importantes en ellas.

Además nuestra cultura y entorno social esta referenciado por todos estos elementos de descomposición social, religiosa y política, que de alguna manera nos han tocado nuestras fibras más sensibles y que podemos citar algunas referencias históricas.

Además porque la gestualidad es importante en esta obra, porque lo importante no es la mirada, sino el gesto, es decir esa conmoción interior o estado de ánimo del ser humano.

“Toda fotografía es implícitamente literatura” porque describe la realidad o ficción. De ahí que las imágenes contengan tantas palabras como palabras posea el que las mira. Se puede ser escritor simplemente leyendo. Se puede fotografiar a través de las miradas de otros (Lola Garrido)<sup>11</sup>.

En las obras literarias de la narrativa colombiana, desde niños estamos leyendo siempre sobre este flagelo social de la violencia en libros como “La Vorágine” (1924) de José Eustasio Rivera, (1888-1928), que empieza así “Antes que me hubiera apasionado por mujer alguna, “jugué mi corazón al azar y me lo ganó la violencia”, y termina ¡Los devoró la Selva!. Además de este, otros tantos por el mismo corte narrativo, son importante en nuestra formación cultural.

Es escritor colombiano Eduardo Caballero Calderón, (1910-1993), también narro en varios libros la tragedia colombiana como: “El Cristo de Espaldas” (1952) “Siervo sin Tierra” (1951) Manuel Pacho (1962), esta última nos narra como un hijo que carga a sus espaldas el cadáver de su padre, se nos da la imagen de un mundo cruel y primitivo, fanatizado hasta el extremo en sus opciones políticas o religiosas se enfoca el problema por antonomasia: es de la violencia colombiana que entre 1946 y 1965 cobró doscientos mil muertos<sup>12</sup>.

Dentro el amplio ciclo de la novela de la violencia colombiana unas setenta y cuatro publicaciones entre 1951 y 1972, la obra de Manuel Mejía Vallejo como “El día señalado” (1964), y “Aire de tango” (1973), y otros más es una de las que mejor depuran ese “inventario de muertos”

<sup>11</sup> GARRIDO, Lola. Gisele Freund/ Una teoría práctica. En Revista foto No. 210, junio de 2000, pag. 11

<sup>12</sup> PECAUT, Daniel. Orden y violencia: Colombia (1930-1954). Bogotá, CEREC Siglo XXI, 1987.

“La Mala hora” (1961), de Gabriel García Márquez , también aquí todos son a la vez cómplices y culpables, pero ninguno es capaz de exorcizar el pecado.

Leyendo obras como estos escritos hace más de 40 años se comprende muy bien como el destino de Colombia, en su desigualdad social, en sus fanatismos ancestrales, parece algo cíclico que se repite sin pausa.

Esto es una breve reseña histórica de la literatura colombiana especialmente la novela de la violencia en Colombia, donde describe aquella época, para hoy en día confirmarlo.

El panorama colombiano se vuelve deprimente, hay algo claustrofóbico en dichas obras, como si las montañas, campos, ríos y pueblos de Colombia se hubiesen cerrado en forma irrevocable y no se supiese bien de donde brota tanta virulencia. Resulta obligatoria revisar toda nuestra historia anterior para dilucidar una parte de la irracionalidad que preside cada uno de estos actos.

Nos lleva a replantear nuestra visión a esta amarga experiencia que vivimos las ya varias generaciones de Colombianos que en actos desesperados por recobrar este genocidio colectivo entre hermanos, terminamos por abandonar la realidad a través de insensibilizarnos con el vecino.

Es innegable que colocarnos una venda en los ojos y no aceptar nuestra realidad herida es tanto como hace el Avestruz para huir del peligro. Estamos marcados y enmarcados por esta historia tan señalada e incierta no solo en Colombia sino también en Latinoamérica como el libro de García Márquez “ El Otoño del Patriarca” (1975), donde arma la historia de un imaginario país, que bien puede ser uno de nuestros reales países latinoamericanos y elabora la biografía de un dictador de ficción de los muchos que han existido

en América mágica. “El poder era tan grande que alguna vez pregunto que hora es y le habían contestado las que Usted ordene, mi General”<sup>13</sup>.

Una novela que muestra el reverso de las apariencias, y la otra faz de un poder miserable, a su vez se encuentran para reafirmarse en cada tramo. A partir de allí es posible mirar nuestra realidad con otros ojos y saber nada es nuevo en nuestro país.

Como el viejo consejo de Stendhal “Su espejo muestra el fango, ¡ Y Usted acusa el espejo!, Acuse más bien al gran camino donde esta el pantano y más aun al inspector de rutas que dejo que el agua se corrompa y el fangal se forme”<sup>14</sup>

Si la novela en nuestros amnésicos países es en tantas ocasiones mucho más fiel que la propia historia. La violencia nutre sus páginas con los horrores de las guerras civiles, las de antes y las de ahora.

Tanto fuego y tantas matanzas, tanta ilusión negada se unen así en metáfora de lo que somos y una metáfora, lo sabemos bien, es la sustitución, en el interior de un código, de un termino por otro. Los equívocos signos del poder, la locura, la muerte incluso la muerte de toda ilusión.

“Cóndores no entierran todos los días”, (1972), de Gustavo Álvarez Gardeazábal, es una novela de la violencia política en Tulúa (Valle del Cauca), un pueblo dirigido por un conservador: León Maria Lozano el “Cóndor” un fanático doctrinario, un defensor a ultranza de la religión católica y del partido godo, y toda clase de barbaries que ejecuta en este pueblo.

<sup>13</sup> “GARCÍA Márquez, Gabriel Y La Novela De La Violencia En Colombia”, México, Fondo De Cultura Económica, 1985

<sup>14</sup> Ibid, Pág. 19

“El pasado por más que este lleno de cruces, no puede ser removido”.<sup>15</sup> Hoy en día estamos contemplando una barbarie generalizada La Colombia cuya estadísticas anunciaban un total de ciento setenta mil muertos entre 1947 y 1953, que llegarían a doscientos mil en 1965, y dos millones de personas desplazadas. En un país que en 1951, tenía quince millones de habitantes el 1% de su población había sido asesinada.<sup>16</sup> Habrá que esperar entonces, a otros autores distintos a los mencionados para escapar al cerco de la violencia, y eso que solo se nombra una parte pequeñísima de escritores y de una determinada época. En tal tensión angustiosa, la respuesta creativa de estos y otros narradores Colombianos merece nuestra atención crítica.

Todo estas historias, relatos, hechos que hemos vivido, y que estamos viviendo nos conmueven, nos atraen y queremos manifestar a través de esta obra visual, todas esas manifestaciones de emociones, miedos, angustias, sentimientos. Todo esto nos impresiona tanto que inspiran e incluso se convierte en esa vibración emocional que se necesita para expresarnos.

Queremos dar una forma visual a nuestras emociones y a nuestros sentimientos. Vivimos en una cultura que se basa en los muertos, de una forma tan amarga, tan enamorada del dolor y del luto. Somos un pueblo oprimido, perseguido, amenazado que el peligro de la existencia sigue en pie. ¿Hasta cuando? no se sabe, Dios sólo lo sabe.

Pero el sufrimiento sigue en todos sus manifestaciones. Pero que queremos decir con la palabra sufrimiento que es uno de los tantos sentimientos que tenemos. El punto es que todos sufrimos. Hay una simple verdad cuando uno habla acerca del proceso de morir, esto es que estamos vivos hasta que

---

<sup>15</sup> ÁLVAREZ GARDEAZABAL, Gustavo. Cóndores no entierran todos los días. Bogotá. Ancora Editores, 1º edición, 1992. p. 15

<sup>16</sup> PECAUT, Op. Cit., p.22

estemos muertos. Tenemos los mismos sentimientos y las mismas emociones hasta nuestro último respiro; lo importante es que podamos expresar todo sentimiento, ya sea negativo o positivo. Y la forma de hacerlo es educándonos a nosotros mismos y a otros acerca de la importancia de los sentimientos.

Se han publicado artículos que el origen de muchos sufrimientos son sentimientos no expresados. A muchos de nosotros se nos ha enseñado a no expresar nuestros sentimientos, sobre todo los sentimientos negativos.

Quizás fue que alguien nos molestó, pero tal vez nos hemos sentido incapaces de expresar estos sentimientos ya que tal vez todavía sentimos que posiblemente nosotros permitimos que eso sucediera o simplemente no sabemos como expresar, nuestros verdaderos sentimientos.

Sufrimos por nuestras propias dudas acerca de la vida y del más allá. Sufrimos debido a nuestros temores. Sufrimos por no resolver viejos conflictos con nuestros seres amados. Sufrimos por la situación del país, del hermano, del amigo, del desaparecido, y aun por nosotros mismos. Sufrimos por los que sufren, es decir es una constante en nuestra cotidianidad vivencial. Tenemos los sentimientos lastimados y confundidos. El hecho de expresar nuestro sufrimiento dejar saber al otro que su sufrimiento tiene significado y se refleja en el otro.

Todos terminamos por reconocer, en un nivel mas alto que sufrir es humano y al final nos sentimos mejor. Pero este sufrimiento ha tocado la salud mental del pueblo colombiano esta contaminada por toda esta crisis social, tanta violencia creciente, tan dramática, porque tanta injusticia, tanta inequidad, tanta impunidad, tanta corrupción, tanta carnicería humana, tanto campo de batalla, estamos condenados a una pobreza perpetua. ¿Todo lo

UNIVERSIDAD  
DE LA  
SABIDURIA

que somos socialmente es fruto del Frente Nacional?, un pacto aristocrático, por el cual se sepultaba de un modo oficial el derecho popular a expresarse políticamente.

Esos 20 años de frente Nacional trajeron algunos de los males mayores de la sociedad Colombiana actual, males sumados a los anteriores para tener un país hoy en día impotente y desesperado ante nuestra mirada miope.

No volvimos observadores de un país que esta ardiendo y a veces sin poder expresar nuestros sentimientos por miedo a la ley del silencio. Pero sobre todo es la angustia ante la muerte que puede advenir a la vuelta de cualquier esquina, por un mendrugo de pan, por la adrenalina de un asesinato serial, o por equivocación.

Esta cuestión de la vida y la muerte o del ser y la nada (filosóficamente), esta oposición entre dos estados que se niegan el uno al otro, es un problema antiquísimo. Al hablar de la vida y la muerte lo que esta en juego es la propia existencia de los hombres.

El esto y lo otro, es decir la vida y la muerte, entendidos como contrarios, constituye un rasgo característico de la cultura occidental. En occidente tenemos miedo de lo otro, o en otras palabras, si tenemos vida, tememos a la muerte.

El pensamiento oriental no ha padecido el horror a lo otro, como afirma Octavio Paz. El mundo occidental es el mundo del “esto o aquello”, el oriental en cambio el de “esto y aquello” y más aún el del “ esto es aquello”.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> PAZ, Octavio. El arco y la lira. Fondo de cultura económica. México. 1986. p. 9

## 6. EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA

Miguel Ángel Rojas mantiene una continua investigación sobre la relación de la fotografía y los medios tradicionales en sus múltiples posibilidades. Rojas ha trabajado bajo diversas determinantes tanto técnicas como conceptuales. Hace una mezcla de la imagen fotográfica con la imagen pictórica, el paralelismo entre estos dos espacios es evidente.

No es cosa extraña que la fotografía sea utilizada por los pintores. Algunos han llegado a la pintura a través de la fotografía y viceversa. Esta es históricamente un instrumento utilizable libremente en las artes visuales.

Este trabajo es una propuesta visual de la fotografía intervenida con diferentes materiales ya sean físicos, químicos y pictóricos, es la de una hibridación entre unos y otros medios, sus tipologías, herramientas y lenguajes como lo han hecho muchos artistas.

En esa zona de entrecruce y exploración es donde se fundamenta la obra ya que finalmente proporciona solidez al trabajo, a nuestro mundo. La Cámara fotográfica que se emplea es una Reflex de 35mm, con una lente de 50 mm. Diafragma f1.4 además se utilizó películas: negativas de color, diapositivas de color y blanco y negro de 100 ISO

También se emplearon trípode cable disparador, lentes Close-up, filtro azul, filtro Skyligh

Se utilizó para copiar papel fotográfico de color y blanco y negro en diferentes dimensiones. La superficie del papel es semi mate. El proceso como se ejecutó técnica y fotográficamente cada una de las imágenes tanto las seriadas como la individual es el siguiente: en algunas fotografías se elaboraron por reproducción de fragmentos de videos en pantalla de televisión o directamente de la pantalla de televisión. Se escogieron fragmentos de alguna imagen que estuviese en revistas especializadas de fotografía, periódicos, libros, revistas generales o imágenes universales del arte. Se utilizó la técnica de doble exposición con cámara fotográfica, se hizo intervenciones tanto pictóricas como fotográficas.

#### **6.1 SERIE “LA SOLEDAD DE LOS MURIBUNDOS”**

Fotografías realizadas a partir de imágenes de video, que fueron tomadas con una velocidad de obturación de 1/15 de segundo y una abertura de diafragma de f/5.6, con trípode y cable disparador, en la oscuridad aproximadamente en cinco segundos. La reproducción se utilizó en algunas de ellas y la serie está compuesta por cuatro fotografías. (ver anexo 1).

La película que se utilizó fue diapositiva de color revelada como película negativa (C-41), la cual recibe el nombre de “Procesos cruzados”.

Posteriormente se elabora una copia de contactos, para evaluar y seleccionar las imágenes que se van a presentar. Seguidamente se copia una fotografía base o modelo de un tamaño 20 X 28 cms, que servirá para prueba de intervención y así elaborar la del formato propuesto que en este caso es de 60 cms por 100 cms. Se selecciona o boceta con una lápiz de cera rojo para ubicar las partes o zonas a intervenir en la fotografía.

Se aplica hipoclorito con un algodón en un palillo que luego se pasa por la zona seleccionada hasta obtener un desvanecimiento que se va controlando hasta llegar a un blanco. Este paso se ejecuta en un sitio donde haya buena ventilación ya que este químico es tóxico, además se debe tener cuidado en su manejo.

Seguidamente se aplican los colores con óleos en las zonas seleccionadas. Se deja secar durante 2 a 3 días aproximadamente. Luego se hacen algunos retoques finales. Si desea se aplica 2 a 3 capas de laca transparente con spray o pistola para pintura.

En esta serie, la forma humana es una descarnada figura donde las expresiones del rostro y de los cuerpos transmiten sus propios sentimientos, emociones fuertes que equivalen a una fuerza física lo suficientemente violenta. La expresión del dolor y la violencia, el desgarramiento del grito, como los han propuesto otros artistas, es allí donde se refleja nuestra situación sociopolítica, manipulada y atada a un sistema que no tiene valores humanos, mucho menos morales, es el reflejo de una Colombia en estado de descomposición y de conmoción interior.

## **6.2 SERIE “EL DÍA SEÑALADO” .**

La imagen de las calaveras corresponde a una imagen de la pantalla de televisión donde se utilizó una exposición de f5.6 con una velocidad 1/15 de segundos. Esta reproducción fue elaborada con película negativa de color revelada como película de diapositiva (proceso E-6), luego se saca una copia fotográfica de tamaño 20 X 28 cms de esta reproducción para nuevamente volverla a reproducir con película negativa de color y procesada normalmente. A esta nueva reproducción se le coloca un filtro de color azul.

A esta última reproducción se positivo en formato 20 X 28 cms y filtrándola en la ampliadora de color con una dominante azul. Seguidamente se aplican óleos en algunas zonas y se elabora un triangulo donde se encierran 3 calaveras seleccionadas compositivamente.

En las otras dos imágenes de la serie se partió de una sola fotografía donde aparecen unos jóvenes detrás de un alambre de púas. Con esta imagen se construye la siguiente donde se hace una toma fotográfica pero con un caleidoscopio colocado en la parte delantera del objetivo de la cámara. Y de esta forma obtenemos una imagen múltiple. El procesado de la película es un proceso cruzado donde se utilizó película negativa de color y revelada por el proceso (E-6) que es el proceso de película diapositiva.

Posteriormente se aplican óleos de diferentes colores y en cada una de ellas se hizo una triangulación en color en determinados personajes para relacionarlos compositivamente. (Ver anexo 2)

Esta serie donde la expresividad de la mirada se confunde con la misma velocidad que sucede los hechos, es lo que se siente por la violencia de este país. Dolor que nos aprieta los labios hirientes de una juventud que no tiene una mirada centrada, esperando a que sus rostros se pudran convirtiéndose en calaveras vivientes.

### **6. 3 SERIE "LA CLASE MUERTA"**

Hay dos imágenes donde aparecen unas mujeres con expresiones en sus rostros, éstas son dobles exposiciones a partir de la cámara fotográfica, se calcula una exposición de un diafragma f8 con 1/60 de segundos para cada toma. Se utilizó la película de color negativa y se proceso por película de

color diapositiva, es decir proceso cruzado. Se elaboró una copia de contacto y algunas copias de tamaño 13 X 18 cms, para analizar el color de copia.

A partir de este análisis se amplía a un formato de 20 X 28 cms para hacer la copia base. Se hacen intervenciones pictóricas en algunas zonas, luego se deja secar durante 2 días aproximadamente, para finalizar con un retocado y ajustes de color. En la tercera imagen se hizo una reproducción y al mismo tiempo se realizó una toma selectiva donde sólo aparecieron las señoras en fila.

La fotografía se toma con película de color negativa y filtrándola con color azul en la toma fotográfica. Lo dominante azul se reforzó en el laboratorio por medio del filtraje en color.

Se elaboró un contacto y una copia de 13 X 18 cms para evaluar el color, a continuación se proceso en formato 20 X 28 cms como copia básica para su manipulación fotográfica.

Se hizo una intervención pictórica con óleos. Se aplica laca transparente a toda la serie. (Ver anexo 3)

Las miradas expresivas de nuestras mujeres colombianas son difíciles de descifrar, porque cada una trasmite sus propios y singulares sentimientos de una guerra sin razón, este drama humano, donde la angustia existencial por la supervivencia, las está descomponiendo socialmente, creando resentimiento y dolor, para la sociedad familiar, el desplazamiento forzado como una fila india, al igual que en un entierro, solas, caminando lentamente sin dirección, con la cabeza inclinada hacia abajo, meditando o tal vez pronosticando su futuro incierto.

#### **6. 4 SERIE “EL ODIO DE LA LOCURA”**

Se inicio con unas reproducciones en blanco y negro y filtradas con color azul. Se expuso con diafragma f4 y una velocidad de 1/60 segundos. Se hizo su respectiva copia de contacto, para su análisis y selección. Se copiaron en tamaño 13 X 18 cms en papel color.

A todas las serie se le hizo una intervención colocando encima de cada una de ellas un vidrio con colorantes disueltos en agua y marcadores de colores intervenidos sobre el vidrio.

Se le hizo la toma fotográfica con película de color reversible procesada como película negativa (C-41), es decir proceso cruzado. Se expuso a una diafragma f8 con una velocidad de obturación de 1/125 de segundo. Se imprimieron en papel de color a un tamaño de 20 X 28 cms para su posterior manipulación fotográfica. Hecha la copia base con una lápiz de cera se seleccionan los puntos a intervenir y las zonas a manipular. Se blanquearon químicamente con hipoclorito las partes seleccionadas y luego se hizo la intervención pictórica. (Ver anexo 4)

Reenfocar el expresionismo del hombre colombiano en el mundo de la política y noticias diarias, distorsionando lo que ya es una distorsión: la versión oficial que de la realidad ofrece el gobierno y la prensa colombiana a su pueblo, al igual que la distorsión expresionista, la ira de un pueblo desesperado que ya no aguanta más.

#### **6. 5 SERIE “RÉQUIEM”.**

Son imágenes en blanco y negro, tomadas con película negativa en color y al mismo tiempo manipulada con un vidrio colocado encima de las imágenes e



Se copia en papel de color 13 x 18 cms para valorar sus matices y si es posible se edita o se selecciona algún fragmento de la imagen. Se imprime en formato 20 x 28 cms como copia modelo para su intervención. Se interviene químicamente utilizando hipoclorito disuelto en agua (1:1) para obtener un desvanecimiento del color o un blanco puro, igual al del papel, teniendo en cuenta de no salpicar la copia porque aparecen punticos blancos.

Se manipula o interviene con óleos de diferentes colores se deja secar durante 2 días. Posteriormente se continúa trabajando con óleos e intervenciones químicas hasta obtener el resultado final. (Ver anexo 6).

Serie donde la visión interior como si fuera el espíritu del cuerpo, se manifiesta a través de la mirada oculta y sorprendente de las máscaras con su gestualidad del terror, del pánico, del asombro, de la pesadilla, del espectáculo de la tortura, la destrucción del cuerpo como formas de violencia y terror, desde la guerra de los mil días hasta los genocidios actuales.

### **6.7 SERIE “LA EMOCIÓN CONSTRUIDA”**

Son imágenes que se crearon por reproducción de fragmentos de video en pantalla de televisión, donde se expuso con diafragma f5.6 y una obturación de 1/15 de segundo (recomendable para toma fotográfica en pantalla de televisión). Se utilizó película pancromática de blanco y negro. Se le hizo una copia de prueba para valorar los resultados, se imprimió en papel blanco y negro brillante número 2 en un tamaño 20 X 25 cms.

A continuación se le hizo una nueva reproducción con película negativa de color y copiada en papel fotográfico de color en un formato de 20 X 28 cms.

INSTITUTO VENEZOLANO DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS

Se colocó un filtro azul. Se calculó una exposición para luz con una diafragma f5.6 y un tiempo de 1/30 de segundo. A partir del filtraje de la ampliadora de color se acentúa el color azul en la copia.

Luego se hace una intervención fotográfica física o manual sobre la copia que tiene 2 líneas blancas y se manipularon con agujas gruesas, pero teniendo cuidado de no perforar el papel fotográfico rayando solo la emulsión. La copia siguiente, que tiene un mano en la cara, se le hace una reproducción para obtener la siguiente copia pero se utiliza los lentes "close-up" para hacer un acercamiento o primer plano. Se empleo película negativa de color. A la copia fotográfica con la mano en la cara se interviene rompiéndola, haciéndole un agujero redondo, luego se coloca en la parte posterior de la copia, un fragmento de cartulina negra importada.

La copia del primer plano se interviene manualmente haciendo lo mismo que la anterior, donde la cartulina negra también se interviene haciéndole una perforación para luego colocar una película positiva pero procesada por papel de color y en tamaño pequeño pero intervenida pictóricamente que se pega o adhiere en la parte de atrás de la ampliación. (Ver anexo 7)

La emoción de la muerte, no es fácil para el ser humano, que pone de presente la angustia ante la muerte de un ser querido. En Colombia comprender el concepto de muerte es difícil, porque no se sabe cual puede ser el nuestro, sobre todo habiendo tantas formas para morir en nuestro país, dejando una cicatriz que nos martiriza cada vez que la vemos.

## **6.8 "VANITAS"**

Es una obra individual en la que se emplea película de color diapositiva para positivarse en papel de color. Se hacen copias de color en tamaño de 13 X 18 cms para sus respectivas correcciones.

Se empleó una exposición de un diagrama f8 con un tiempo de 1/125 de segundo. Luego se copia en un papel color, tamaño 20 X 28 cms como una copia modelo.

Se hace una intervención fotográfica física, donde se abren algunas ventanas con un bisturí de diferentes tamaños y ubicados en diferentes espacios de la imagen,

Las copias pequeñas que van dentro de las ventanas se trabajaron con película negativa de color procesadas por E-6, es decir se empleo el proceso cruzado y luego copiados en papel de color en tamaño pequeño.

Se realizó una intervención fotográfica química empleando el hipoclorito diluido en agua en una relación 1:1, se trabajo la copia grande y las copias pequeñas con este proceso.

Se ejecuta una intervención pictórica en todas las copias utilizando óleos en algunas zonas previamente señalizadas. Finalmente se hacen algunas correcciones. Se aplicó dos capas de laca transparente.(Ver anexo 8)

Esta propuesta donde la vanidad es efímera, desde el poder hasta la belleza, que no significan nada frente al triunfo final de la muerte. Ojalá esta descomposición social y política tenga su muerte lo más pronto posible.

## 6.9 “CUADRIVIO”

Es una imagen tomada de un video en pantalla de televisión con una exposición de un diafragma f5.6 y una velocidad de 1/15 de segundo.

SIN  
VOTAR  
NUNCA  
MÁS

Se realizó un contacto, y algunas ampliaciones de tamaño 13 X 18 cms en papel blanco y negro, para evaluar los tonos y hacer su respectiva selección.

Se copió en formato 20 X 25 cms sobre papel blanco y negro. Se interviene químicamente con hipoclorito por algunas zonas previamente señaladas con un lápiz de cera.

A continuación se hace una manipulación pictórica donde se aplican algunos óleos de diferentes colores, se deja secar durante 2 a 3 días para continuar nuevamente aplicando color. (Ver anexo 9)

Nos hace reflexionar como en un estado totalmente autoritario, el silencio es su mejor arma. Cercenar la cabeza es como volarla de un disparo, forma parte de los silenciados en nuestra patria por decir la verdad. Este degollamiento de los intelectuales colombianos, forman parte de nuestra bella geografía nacional.

#### **6.10 METAMORFOSIS”**

Obra individual, imagen captada de la pantalla de televisión con una exposición de f5.6 y un tiempo 1/15 de segundo.

Tomada con película negativa de color y procesada normalmente (C-41)

Se realizó una copia de contacto, para su diagnóstico visual. Se manipuló químicamente con hipoclorito y luego pictóricamente en algunas zonas. (Ver anexo 10)

Herir, cercenar no es suficiente, hay que aniquilar y desaparecer el cuerpo físicamente. Una metamorfosis que se viene desarrollando desde el

descubrimiento de América, esa es nuestra contemporaneidad colombiana, una metamorfosis como la larva, la oruga o la mariposa.

#### **6. 11 “EL SILENCIO ROTO.....”**

Reproducción de una fotografía en blanco y negro se colocó un calidoscopio delante del objetivo para multiplicar su imagen, se utilizó película lith (8 ISO) con fecha de vencimiento del año 1997. Se reveló con dektol puro, durante 5 ½ minutos. El resultado una película completamente sobre-expuesta, (negativo oscuro) por caducidad.

Se le dió un baño con blanqueador (la parte A del virador al sepia), así se obtuvo un blanqueado parejo, seguidamente se lavó con agua y luego se fijó de nuevo para terminar con un lavado.

Se elaboró una copia de contactos en papel blanco y negro. Se amplió a un formato de 20 X 25 cms, y se reveló parcialmente con un cepillo de dientes para obtener un efecto de salpicado en la copia. (Ver anexo 11)

La soledad, la desilusión, la injusticia, el dolor, la impunidad, la muerte masiva, la corrupción, la desaparición, no como concepto o idea, sino como vivencias diarias, son las expresiones en sus rostros, de las mujeres en nuestro país. ¡Entonces, como olvidar los genocidios, las masacres, el llanto!

#### **6. 12 “ESTADO DE ANIMO”**

Autorretrato con película de color diapositiva se utilizó un diafragma f8 con una velocidad de obturación de 8 segundos, además trípode, cable disparador. Se positivó en papel blanco y negro.

SIN  
MORFOSIS

Se intervino químicamente con hipoclorito y pictóricamente con óleos. (Ver anexo 12)

Con tanta información sobre violencia y muerte, quisiéramos desvanecernos por un momento al menos para poder soñar un país nuevo, lleno de esperanzas, un país conciente de sus tierras, de sus mares, de sus gentes, de su cultura. Un estado de ánimo resplandeciente con una visión nueva.

### **6.13 “MIRADA CÓMPLICE”**

Se inició de una reproducción en película negativa de color y procesada por película para diapositivas (E-6) es decir proceso cruzado.

Se elaboró una copia de contacto y se amplió a un formato de 20 X 28 cms.

Se manipuló químicamente con hipoclorito en algunas zonas y se intervino pictóricamente con óleos en algunas partes. (Ver anexo 13)

Finalmente se hacen algunos ajustes de retoque y correcciones necesarias.

Que esta mirada, sea una mirada sin odios, sin miedos, sin resentimientos, sin hipocresía, donde la mirada sea transparente y limpia, para mirar a Colombia con ojos nuevos.

## CONCLUSIONES

Todos los artistas sentimos la necesidad de explorar nuevas formas de expresión, de reflejar la realidad de una forma diferente, pero cuando se consigue descubrimos que no hemos creado nada nuevo, salvo ampliar nuestros horizontes.

Este tipo de comunicación – fotografía intervenida – está todavía en evolución pues se somete al avance de la ciencia (a pesar de que es arte) y a una exploración incalculable de posibilidades tecnológicas como es la digitalización de las artes visuales es por ello que esta propuesta valida procesos tradicionales de la fotografía y singulariza como alternativa técnica que aún puede aportar, muy a pesar de que el consumismo la desplace como técnica lenta o no económica.

## GLOSARIO

**CABLE DISPARADOR:** cable flexible que permite disparar la cámara sin moverla y a cierta distancia.

**CALIDOSCOPIO:** un accesorio que consiste en una serie de espejos angulosos que reflejan un cierto número de imágenes en torno al centro de la zona de la foto.

**CÁMARA RÉFLEX:** cámara que emplea un espejo para reflejar los rayos que forma la imagen sobre una pantalla de cristal esmerilado que proporciona una sistema de encuadre y enfoque.

**COPIA DE CONTACTO:** copias hechas por contacto directo del negativo sobre el papel se utiliza para referencia y archivo y que son exactamente del mismo tamaño que el negativo.

**DIAFRAGMA:** abertura que controla la luz, que pasa a través del objetivo. La magnitud se mide en puntos de diafragma o números f.

**DIAPOSITIVA:** imagen fotográfica positiva sobre soporte transparente y que se observa por transmisión en lugar de por reflexión.

**DOBLE EXPOSICIÓN:** superponer una imagen sobre otra en un mismo fotograma o en una misma copia.

**EXPOSICIÓN:** cantidad de luz que se da a una película o papel para formar la imagen latente. Está controlada por una combinación del diafragma que gradúa la intensidad y el obturador que determina el tiempo de exposición.

**FILTRAJE:** uso de filtros de color para controlar el equilibrio cromático de la ampliación o su intensidad tonal.

**FORMATO:** tamaño y forma de un negativo, diapositiva, papel o cámara.

**FOTO PINTURAS:** cuándo se trabaja los químicos fotografías sobre materiales sensibles, fotografías sin intervención de negativos. Se puede incluir negativos (Miguel Ángel Rojas, John Jairo Orozco P.)

**FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA:** combinación de técnicas mixtas, fotografía alternativas etc. Lo digital lo actual.

**FOTOGRAFÍA EXPERIMENTAL O ALTERNATIVA:** recurre a todos los procesos no convencionales: fotocopia, solarización, etc. Es decir combinación de técnicas fotográficas.

**FOTOGRAFÍA INTERVENIDA:** son aquellas que tienen un tratamiento diferente o adicional al proceso normal y pueden ser: intervención fotográfica e intervención pictórica.

**FOTOGRAFÍA ILUMINADA:** se parte de una fotografía en blanco y negro o virada que se le aplica un color transparente que no interfiere en la imagen.

**FOTOGRAFÍA MANIPULADA:** es una referencia a la intervención fotográfica. Sinónimo de intervenida.



**FOTOGRAFÍA PICTÓRICA:** es la que tiene una referencia a los movimientos pictóricos, y la que está simulando fotográficamente una pintura.

**INTERVENCIÓN FOTOGRAFICA:** puede ser químicamente (con químicos), o físicamente (manualmente: rayas, cortes), o con luz.

**INTERVENCIÓN PICTÓRICA:** se utiliza cualquier pigmento. Pueden ser: óleos, lápices de color, crayolas, marcadores, resaltadores.

**ISO:** Organización Internacional de Normalización. Escala que indica la sensibilidad a la luz de las películas fotográficas. La progresión de la escala es logarítmica.

**OBTURADOR:** mecanismo que regula el tiempo durante el que la luz pasa hasta la película calibrado en fracciones de segundo.

**PELÍCULA LITH:** forma extrema de película de línea o de alto contraste que proporciona imágenes de contraste máximo, en combinación con un revelador lith especial en formaldehído-hidroquinona.

**POSITIVADO:** proceso de obtención de una imagen en papel u otro tipo de superficie y a partir de un negativo en película. Correspondiente exactamente al objeto / sujeto fotografiado.

**PROCESO C-41:** es el utilizado para revelado de película negativa en color.

**PROCESO CRUZADO:** ésta técnica es poco conocida y consiste en la utilización de película negativa de color, revelada como película de color diapositiva o viceversa, es decir hemos "cruzado" el proceso de revelado

para película negativa de color, conocido como C-41, sustituyéndolo por el de la película diapositiva, denominado E-6.

PROCESO E-6: es el utilizado para el revelado de película positiva en color o diapositiva.

REPRODUCCIÓN: es la fotografía de objetos planos. Por lo general tomas de documentos: textos impresos o manuscritos planos, fotografías o también obras de arte: dibujos, acuarelas, grabados, oleos, bordados etc.

TÉCNICA MIXTA: cuando hay un uso, o aplicación de diferentes técnicas: grabado, pintura, dibujo, esgrafiado (rayar).

TRÍPODE: soporte con tres patas, frecuentemente telescópicas, articuladas por un extremo a una cabeza basculable, a la que se sujeta la cámara.

HIPOCLORITO: sal de ácido hipocloroso. Desmanchador, blanqueador.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

## BIBLIOGRAFÍA

1. ÁLVAREZ GARDEAZÁBAL, Gustavo. Cóndores no entierran todos los días. Ancora editores, 1º edición, 1992..
2. ARANGO, Manuel Antonio. Gabriel García Márquez y la novela de la violencia en Colombia. México, Fondo de cultura económica, 1985.
3. BARTHES, Roland. La Cámara Lúcida. Barcelona, Editorial Paidós, 1º edición, 1990.
4. BLOCH, Marc. Introducción a la Historia. México, Fondo de Cultura Económica.1965.
5. BLOCH, Raymond. Los prodigios de la antigüedad clásica. Versión castellana de Eduardo J. Prieto. Buenos Aires, Paidós. 1981
6. ----- Los Etruscos. Traducción de María Dolores Sánchez de Aleu. Barcelona, Juventud. 1973.
7. CRISTANCHO, Raúl. Visiones del expresionismo. En: Revista Banco de la República.
8. DOMENECH, M. e Ibáñez, T. La Psicología social como crítica. En Revista ANTHROPOS. Psicología social: visión crítica e histórica.
9. ECO, Humberto. Como se hace una tesis. Barcelona, Gedisa, 8º edición, 1991.
10. FERNÁNDEZ Christlieb, P. La Psique Desdisciplinada. XXVI Congreso Interamericano de Psicología. Sao Paulo Brasil. Sociedad Interamericana de Psicología, 1997
11. FONTECUBERTA, Gisele. Estética fotográfica. Barcelona, Editorial Blume, 1º edición, 1981.
12. FREUND, Gisele. La fotograffia como documento social. Barcelona. Editorial Gustavo Gili, 3º edición, 1983.

13. HEDGECOE, John. Fotografía creativa. Madrid, Ediciones Blume, 1º edición, 1982.
14. ----- Manual de técnica fotográfica. Madrid, Ediciones Blume, 2º edición, 1982.
15. HOVING, Tom. Arte. Bogotá, editorial Norma, 1º edición, 2001.
16. JUNG, Carl G. El hombre y sus símbolos. Barcelona, 6º edición, 1997.
17. KECKEKIAN, S. Et all. Historia de las ideas políticas desde la antigüedad hasta nuestros días. Buenos Aires, Cartago, 2ª edición. 1959
18. LANGFORD, Michael. Manual del laboratorio fotográfico. Madrid, Ediciones Blume, 1º edición, 1981.
19. LIRA, E. Verdad, justicia e impunidad. Memoria, Perdón y Olvido. En: Vásquez, J.J. Coord. Psicología social y liberación en América Latina. México, Ed. UAM Iztapalapa.
20. MARTINDALE, Don. La teoría sociológica. Naturaleza y escuelas. Traducción del inglés por Francisco Juárez Moreno. Madrid. Aguilar.
21. OROZCO Pérez, John Jairo. Jugando con luz. Bucaramanga, Edición publicaciones UIS, 1º edición, 2001.
22. PAZ, Octavio. El arco y la lira. Fondo de cultura económica, México. 1986.
23. PECAUT, Daniel. Orden y violencia. Colombia (1930-1954). Bogotá, CEREC, siglo XXI, 1987.
24. RESTREPO, José Alejandro. El espíritu del cuerpo. En revista Banco de la República.
25. RUIZ Gómez, Darío. Tarea crítica. Antioquia – Medellín, Ediciones Museo de Antioquia, 1º edición, 1988.
26. SABINO, Carlos A. Como hacer una tesis. Bogotá, Editorial Panamericana, 2º edición, 1991.
27. SAVATER, Fernando. Las preguntas de la vida. Barcelona, Editorial Ariel, 1º edición, 1999.

28. SILVA, Armando. Album de familia. Bogotá, Editorial Norma, 1º edición, 1998.
29. SOUSEZ, Marie – Loup. Historia de la fotografía. Madrid, Ediciones Cátedra, 1981.
30. THOMAS, Karin. Diccionario del arte actual. Editorial labor, 6º edición, 1996.
31. VILLA POSSE, Eugenia. Muerte, cultos y cementerios. Bogotá, Edit Disloque, 1º edición, 1993,

# **ANEXOS**

ANEXO 1

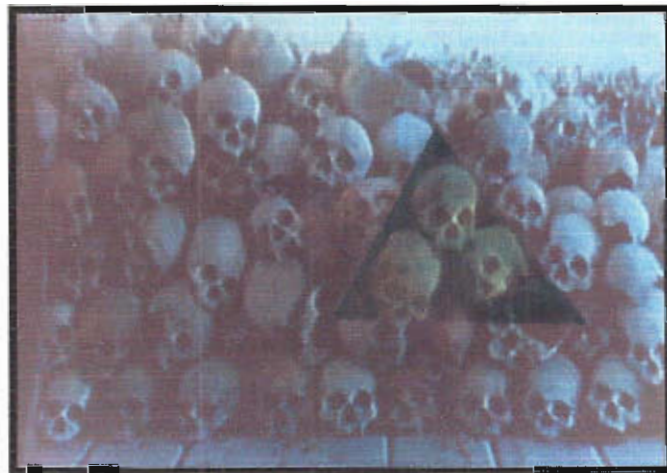
SERIE: LA SOLEDAD DE LOS MORIBUNDOS



BIBLIOTECA UIS

ANEXO 2

SERIE: EL DIA SEÑALADO



ANEXO 3

SERIE: LA CLASE MUERTA



BIBLIOTECA UIS

ANEXO 4

SERIE: EL ODIO DE LA LOCURA



ANEXO 5

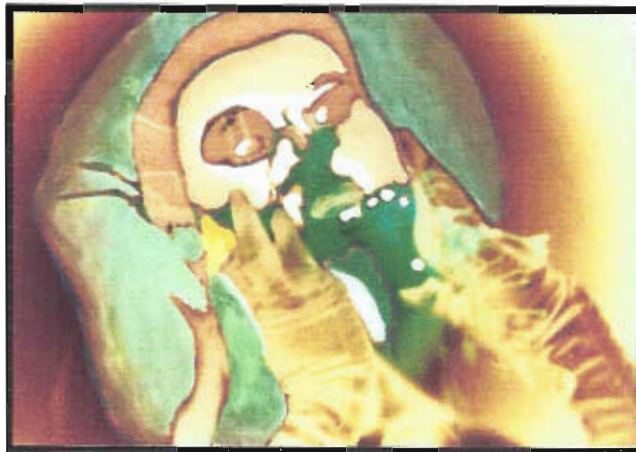
SERIE: "RÉQUIEM"



BIBLIOTECA UIS

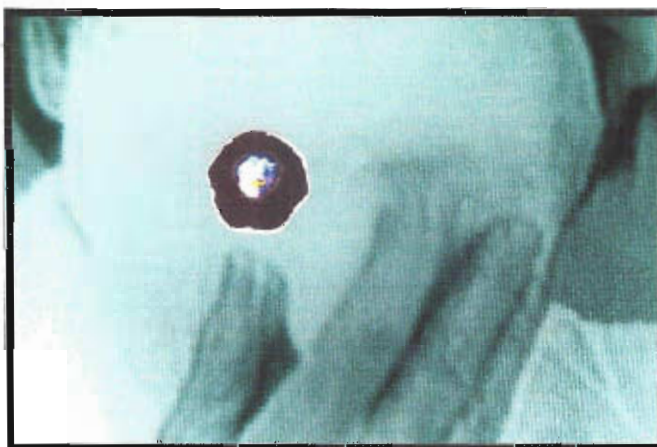
ANEXO 6

SERIE: "VISIONES INTERIORES"



ANEXO 7

SERIE : "LA EMOCIÓN CONSTRUIDA"



BIBLIOTECA UIS

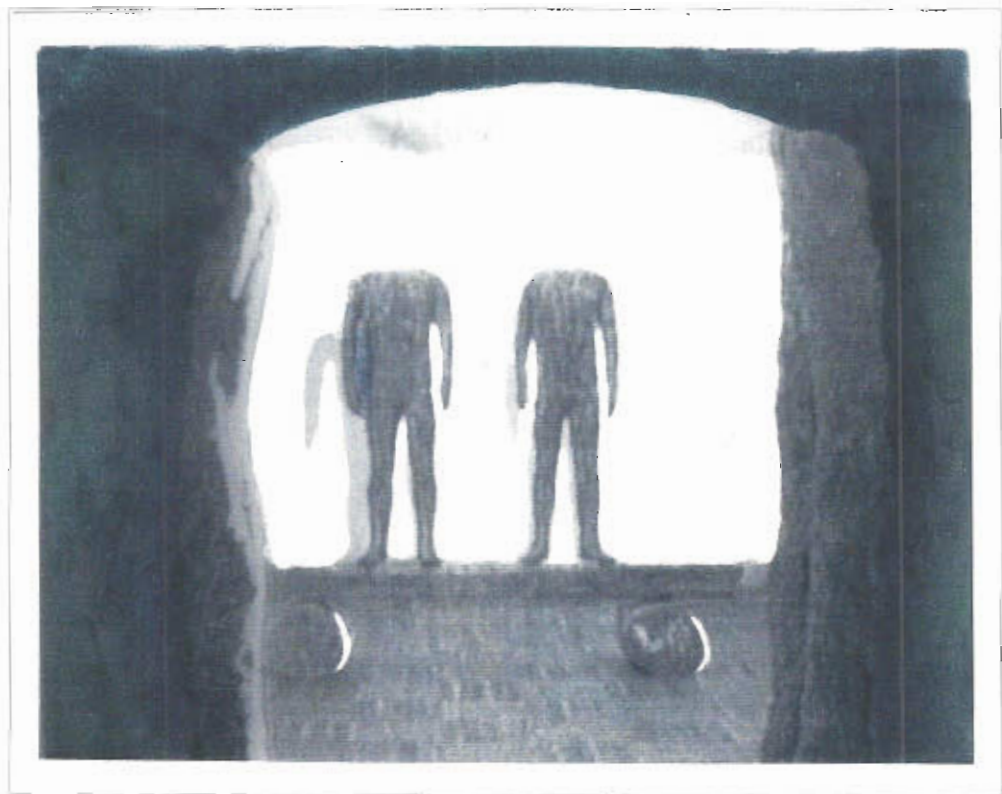
ANEXO 8

SERIE : LAS VANITAS



ANEXO 9

“CUADRIVIO”



BIBLIOTECA UIS

**ANEXO 10**

**“METAMORFOSIS”**



ANEXO 11

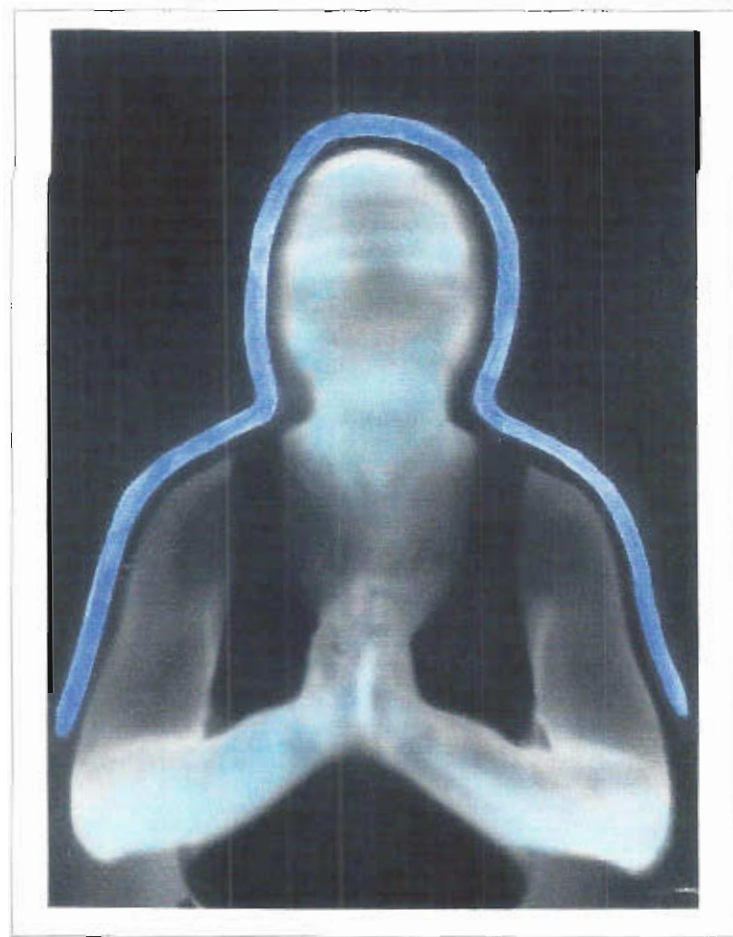
“EL SILENCIO ROTO.....”



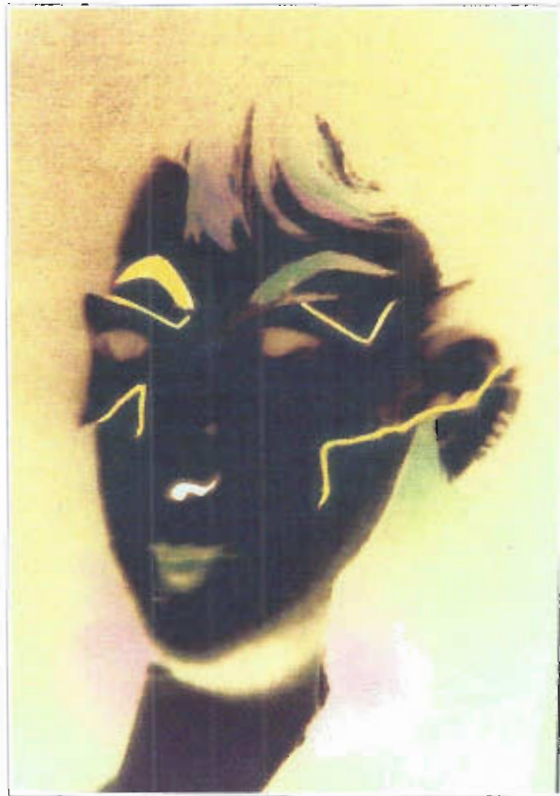
BIBLIOTECA UIS

ANEXO 12

“ESTADO DE ANIMO”



ANEXO 13  
"MIRADA CÓMPLICE"



BIBLIOTECA UIS