

**MIRADAS A LA FOTOGRAFÍA CONCEPTUAL COLOMBIANA.
LOOKS AT COLOMBIAN CONCEPTUAL PHOTOGRAPHY.
OLHARES SOBRE A FOTOGRAFIA CONCEITUAL COLOMBIANA**

Natalia Vanessa Ramírez¹

Resumen: Este texto tiene como objetivo dar a conocer algunos ejemplos y resultados de fotografía conceptual producida a partir de los años 70 en Colombia, basándonos en el seguimiento dado al trabajo artístico de algunos de los más comprometidos fotógrafos. Para ello será necesario entender hasta qué punto la relación mensaje e imagen se encuentran ligadas en una obra, de tal modo que dicha ligación pueda basarse en un corpus teórico allegado al vínculo palabra e imagen en el arte contemporáneo Latinoamericano, ya que otorgaría diversas reflexiones a las artes visuales del país. Igualmente, se espera contribuir a un campo que cada vez toma más auge en los estudios del lenguaje; la lectura de la imagen como elemento autónomo dentro del espacio icono-textual.

Palabras-clave: Fotografía; Fotografía Conceptual; Colombia

Abstract: This aims to present some examples of conceptual photography produced since the 70s in Colombia, based on the follow-up given to the artistic work of some of the most committed photographers. For this, it will be necessary to understand to what extent the relationship message and image are linked in a work, in such a way that this linkage can be based on a theoretical corpus close to the link word and image in contemporary Latin American art, since it would grant diverse reflections to the visual arts of the country. Likewise, it is expected to contribute to a field that is increasingly booming in language studies; the reading of the image as an autonomous element within the icono-textual space.

Key-words: Photography; Conceptual Photography; Colombia

Resumo: Este texto tem como objetivo, apresentar alguns exemplos de fotografia conceitual produzida desde os anos 70 na Colômbia, com base no seguimento feito ao trabalho artístico de alguns dos fotógrafos mais comprometidos. Para isso, será necessário compreender até que ponto a relação da mensagem e imagem estão vinculados em uma obra, de tal forma que essa ligação possa basear-se em um corpus teórico próximo à relação palavra-imagem na arte latino-americana contemporânea, uma vez que proporciona diversas reflexões sobre as artes visuais do país. Do mesmo modo, espera-se que contribua para um campo que está crescendo cada vez mais nos estudos da linguagem; a leitura da imagem como elemento autônomo dentro dos espaços de ícones e textos.

¹ Licenciada en lengua castellana pela Univ. del Tolima (Ibaguè, Tolima, Colombia), Mestre em Estudos de Linguagens na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (Campo Grande) e Doutoranda no Programa de Memória Social e Patrimônio Cultural na Universidade Federal de Pelotas.

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

Palavras-chave: Fotografia; Fotografia Conceitual; Colômbia.

*Para achar a essência da arte, que vigora realmente na obra,
procuremos a obra real e perguntemos à obra
o que ela é e como é.
Martin Heidegger*

Desde que nacemos nos encontramos inmersos en un mundo donde crece vehementemente la imagen como estrategia comunicativa, al ser una composición de fácil asimilación. Basta sólo percibirla consciente o inconscientemente para evocar un sinfín de sensaciones persuasivas, en la medida en que el retrato visto carece de signos escriturales, como lo es cualquier grafía de un alfabeto. Ahora bien, lo visual prepondera en todos los ámbitos de la vida, va de la mano con el progreso tecnológico de las cámaras que toman el registro con una calidad cada vez más conectada con la realidad, ahora, muchas de esas fotografías usualmente pasan por a técnicas de edición que la adecuan según el medio de destinación; publicitario, artístico, noticioso, virtual, hasta social, este último, con miras a la insinuación de la cotidianidad e incluso la identidad que debe o debería adquirir el receptor.

El anterior preámbulo no busca en ningún momento satanizar el papel decisivo que ha ocupado la cámara en la historia de la comunicación visual, ni mucho menos juzgar los espacios en donde ha intervenido, sino, vislumbrar el valor dado dentro del presente documento a la cuestión de la imagen y la palabra, o en otras palabras, al desenvolvimiento de la fotografía como lenguaje, siguiendo una perspectiva conceptual. En este sentido, valdría la pena formularse los siguientes interrogantes: ¿La fotografía sin grafías podría ser leída del mismo modo que cuando presenta relaciones icono-textuales dentro de sí?, ¿Han existido en Colombia fotógrafos o artistas conceptuales que logren transportar imágenes a nivel de arte o de creación contemporánea?

Al respecto y apelando a la resolución completa de las preguntas, será retomado parte del desenvolvimiento conceptual de la fotografía en Colombia, pues allí su despliegue ha sido más bien discreto, a pesar de que los contribuyentes del área, se han inspirado en maestros como Marcel Duchamp o Andy Wharhol, logrando trabajos con gran relevancia que hoy en día el curador e investigador del arte colombiano Santiago Rueda, estudia. Por lo

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

tanto, su escrito “Autorretrato disfrazado de artista. Arte conceptual y fotografía” va a guiarnos más adelante, cuando sea oportuno abarcar con profundidad los ejemplos de la primicia en mención.

A fin de adentrar en el diálogo entre palabra e imagen, cuyo oficio va más allá de lograr una transposición verbal de lo visual o viceversa, válido es recordar a Márcia Arbex cuando dice:

[...] Poesia e pintura, texto e imagem, através de sistemas de signos diversos e de meios específicos a cada um, compartilham e apresentam, uma das questões que estão no cerne da atividade artística: representar. Observamos como os dois sistemas contestam a ilusão representativa através de dispositivos específicos- descritivos e figurativos, interrogando sobretudo a relação entre o “real” e sua “imagem”. (2006, p. 58).

De esa forma entendemos que la palabra y el ícono al estar unidos por la categoría arte, cumplen una función representativa, es decir, revelan algo nuevo con elementos que ya poseen un significado, pero su interacción se da con el propósito de brindar originalidad donde no la había; lo interesante radica en comprender el momento en cual la imagen traspasa o sea aleja de lo real, mediante la presencia de algún carácter alfabético o cualquier otro de tipo lingüístico, replanteando así sus significados. De hecho, los aportes de Arbex giran en torno a la evolución histórica llevada a cabo por la letra y el gráfico a lo largo de los tiempos, destacando el uso de los jeroglíficos, las caligrafías chinas, los dibujos (incluyendo signos), aproximándose a los abecedarios completos que luego iniciarían diálogo con las artes plásticas como la pintura. No obstante, Claus Clüver en cuanto a intertextualidad, va más allá, ofreciéndonos la perspectiva de las “*interartes*”.

En la opinión de Clüver, a la hora de analizar un libro que *pertence a um determinado gênero (livro de artista) e que tem um formato tradicional (livro túnel), mesmo que incomum, que tem um efeito considerável no processo de leitura* (CLÜVER, 2006, p. 14), podemos encontrarnos con distintas maneras posibles de configurar en el papel (hoy en día en la virtualidad) la posición de la fotografía y la palabra, sin descuidar la intención de ambos factores, ya que su cooperación depende también de herramientas allegadas a la tipografía, como lo son: la fuente, color y forma de letras e imágenes; lógicamente esto tiene gran incidencia visual en la presentación del objeto, generando e incentivando desde el siglo XX,

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

importantes estudios semióticos, debido a la ambigüedad de los impactos generados en el público. Así pues, *Tipografia e fotografia são mídias, mas, como a reprodução fotomecânica, constituem também processos de produção* (2006, p. 14), de ahí, su lector o lectores precisan del trabajo conjunto de las “mídias” para determinar una percepción que, según el contenido, podría ser individual o colectiva, y lo, o los receptores, comprenderán que están indirectamente ante una creación comunicativa, al interpretar ese contenido manifiesto.

Siguiendo el principio de la fotografía como creación conceptual, que, si bien como su nombre lo indica, estimula la conformación de significados y conceptos dentro de la interpretación del receptor, debe sin lugar a duda ser como es, de acuerdo con la frase de Martin Heidegger al comienzo de este texto, dado a que posee como cualquier obra de arte, autonomía en los símbolos que presenta por muy abstractos que lleguen a ser. En efecto, en ella radica la intención de connotar desde un estado de ánimo hasta cierta tendencia política, esto a razón del nivel de subjetividad del fotógrafo, quien aquí ha tomado no solo el rol de apreciador sino de artista; actividad en la que es común encontrarnos con autoreferencias, posiciones y un indeterminado número de discursos provenientes del contexto natural de la producción.

Gracias al ejercicio de creación de conceptos en el campo fotográfico y consecuentemente en el pensamiento del sujeto, el curador y profesor norteamericano Rod Slemmons manifiesta en varias de sus conferencias y publicaciones, lo trascendental que han sido las relaciones entre arte contemporáneo y fotografía, desde sus orígenes en el siglo XX. El interés de Slemmons es escudriñado en “Entre el lenguaje y la percepción”, un artículo nutrido de variadas muestras fotográficas acompañadas con escritura, que, además, expresan dos maneras de circunscribir texto en una foto, adentro y fuera. Sobre la última asevera el profesor mientras visitaba muestras exhibidas en galerías de Estados Unidos y Canadá:

[...] Hablé con muchos artistas y vi obras representativas del amplio espectro de la combinación de texto e imágenes. En uno de los extremos estaba el simple pie de foto: palabras que describen la imagen. La imagen creada en la mente por las palabras coincidía más o menos con la imagen fotográfica. Resultó, sin embargo, que los pie de foto nunca son tan simples. El pie de foto puede existir de manera simultánea a la creación de la imagen, antes o después.

El pie de foto puede mentir acerca de la imagen. La imagen puede desmentir el pie de foto. Las palabras evocan imágenes y las imágenes evocan palabras que pueden hablar de cosas totalmente distintas. (2004, p. 24)

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

Según la citación, la tarea del pie de foto yace en búsqueda de una validación de la palabra con la imagen y la imagen con la palabra (pues normalmente está externa a la imagen) en tanto una comunica con certeza lo que la otra no, entonces, una palabra (incluyendo los significados adyacentes a ella) consigue remitir a una imagen, esto puede producirse desde luego a la inversa. Dicha explicación, en su plena ejecución demanda cargas emocionales al depender de las experiencias vivenciales del observador, por otro lado, Rod Slemmons declara ante el debate entre lo verbal y lo no verbal, sucedido en los años 60, en el que se discutía hasta qué punto la imagen artística debería tener signos lingüísticos, que los años posteriores fueron propicios para crear obras en las cuales el texto se introduce en la figura icónica, adoptando el lugar de un elemento natural nacido dentro del paisaje o el gráfico mismo. En sus propias palabras:

Al otro extremo del espectro, la barrera lenguaje/imagen se derrumbaba. Las palabras físicas se filtraban en las imágenes y se convertían en elementos formales, como señales-letreros no del todo tangibles en un paisaje que pasa vertiginosamente al otro lado de la ventana de un tren. (2004, p. 26)

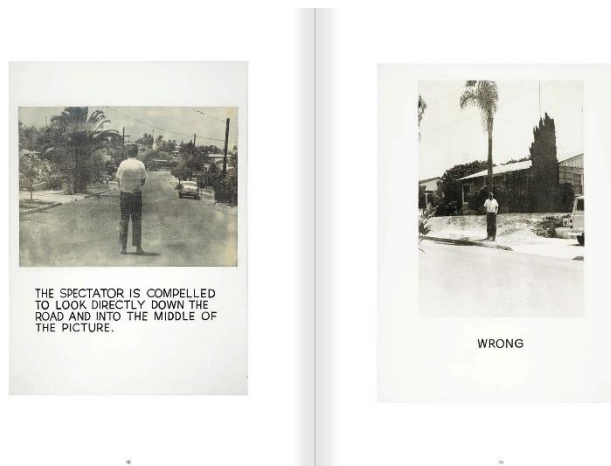


Fig 1: fotografías de Jhon Baldessari: "The Spectator Is Compelled..." (1967-1968) y "Wrong" (1969). Según Rod Slemmons son un buen ejemplo de interactividad de pie de foto e imagen. In: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1058578>

Más adelante concluye:

Recientemente volví a abordar este asunto con una exposición llamada *Conversations: Text and image*, en el Museum of Contemporary Photography, Culumbia College Chicago. Descubrí que mis preguntas y mis intereses seguían vivos y coleando. Durante los treinta últimos años, combinar palabras y fotografías se ha convertido en un género de la fotografía artística que abarca una tremenda variedad de experimentos conceptuales. (2004, p. 26)

Cabría considerar que los gráficos y textos sumergidos en una sola atmosfera conceptual (es decir, un solo concepto o significado), acarrear interpretaciones relativas al contexto compartido por los lectores, de hecho, es debido a eso que pueden palpar la susceptibilidad de dichos lectores y continuar siendo leídos en la mente de cada uno por tiempo indefinido, sin importar que el objeto grafico y/o textual esté presente físicamente. Es más, de acuerdo con Slemmons, las reacciones individuales y/o colectivas al no ser asimiladas en el instante podría subsistir a modo de actividad mental, como sucede con el análisis o la memoria.

Las visiones antepuestas, me remiten al cómo se está originando arte conceptual en Colombia, un lugar cuya historia se encuentra permeada por las contribuciones dejadas por artistas de diversos campos y su notable necesidad de profundizar en dos tópicos: primero, la identidad y las ganas de tornarse universalmente precursores de las dimensiones que posicionen etas manifestaciones en un nivel un tanto más global. Las estrategias para resaltarlas van desde leer acerca de aquello correspondiente a sus obras, hasta indagar individualmente en las producciones e intentar difundirlas mediante un escrito, que es lo que espero forjar someramente a continuación.



Fig 2: fotografia “You are not yourself”
(1984) de Barbara Kruger. Es un ejemplo de
fotografía que contiene dentro de sí, su propio
texto. In: [http://photography-
now.com/artist/barbara-kruger](http://photography-now.com/artist/barbara-kruger)

Entonces, con intención de adentrarme un poco en la fotografía colombiana, es necesario señalar que su evolución no se aleja mucho de los otros países latinoamericanos como Brasil o Argentina, puesto que incursionar durante el siglo XIX le permitió dos cosas significativas, primero: vivir los cambios tecnológicos y técnicos de la época e ir contribuyendo con las mejoras su calidad, y segundo: atestiguar los inminentes cambios socioeconómicos en función de captar los intereses del momento, que aún hoy por hoy, son parte de la rica memoria fotográfica del continente. Por otro lado, a la par fueron generándose tomas dirigidas al espectáculo, la farándula, el periodismo y la cotidianidad, asunto normal cuando se habla del mero proceso de obtención de registros gracias al trabajo mecánico de la cámara, pero disímil en el momento de hacer referencia al arte contemporáneo fotográfico, pues este permite aseverar que la fotografía artística va más allá cuando presenta alguna sensación o sentimiento valiéndose de la creatividad del autor, y no la mera representación de algo o alguien.

Partiendo de aquella diferencia, los artistas a exponer fueron seleccionados teniendo en cuenta su impacto sobre otros artistas, ya que como es sabido, infelizmente ha sido poco el seguimiento especializado dado en Colombia al conceptualismo. Por esa razón, me he basado en las curadurías y publicaciones de Santiago Rueda Fajardo para proponer las fotografías que vienen a continuación, además en sus investigaciones rescata y contempla la década de los años setenta como uno de los periodos más fructíferos fotográfica y artísticamente hablando, en parte debido a las luchas sociales que venían gestándose; su libro “La fotografía en Colombia en la década de los setenta”, da cuenta de ello. Del mismo modo,

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

pese a la diversidad de las producciones no sentaré ningún tipo de categorización, esperando en el futuro seguir construyendo análisis más exhaustivos y mayores acerca de la fotografía conceptual colombiana.

Sugiero ahora comprender que en el desarrollo de tal arte:

El cuerpo adquiere un interés social y una dimensión cultural que repercute indudablemente en el pensamiento y el arte de la modernidad. El cuerpo pasa a ser un espejo donde se refleja el pensamiento del artista a través de la búsqueda de la identidad, de la realidad social y de la frágil condición humana. La fotografía, ahora sí en plena complicidad con el arte de su tiempo, registra todos los temas de la contemporaneidad, apareciendo el cuerpo como tema. Lo que nos permite reflexionar sobre toda la complejidad de un lenguaje visual inmerso en la problemática de su tiempo. (CHAVEZ y MÚNERA, 2014, p. 6)

Y es cierto, el cuerpo pasó a ocupar un lugar tan privilegiado en la estética de la contemporaneidad, que varios artistas tras la cámara comenzaron a percibir a otras personas y a su vez, a auto fotografiarse para dar conciencia de su humanidad e identidad. A comienzos de los años 80 brotan varios materiales de conceptualismo unido con corporalidad, es el caso del barranquillero Álvaro Barrios, quien intenta en su colección de fotografías “Sueños con Marcel Duchamp” rendir un homenaje al francés conceptualista, teniendo en cuenta la construcción de tomas en el Museo de Filadelfia. Enuncia Santiago Rueda en su artículo:

[...] en *Ancore a cet astre*, se hace una tonsura idéntica a la de Duchamp, en forma de estrella, y es fotografiado por Óscar Monsalve, quien realiza la gráfica desde a distancia casi igual a la que utilizara Man Ray cuando fotografió al artista francés. Sin saberlo, con su exposición *Un arte para los años ochenta*. (2009, p. 149-152)



Fig 3: fotografía “Ancore a cet astre” (1980) Oscar Monsalve. In: 8
<http://www.descubrirelarte.es/2015/02/26/fotografia->

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.



Si bien es cierto, Barrios usó su cuerpo como material conceptual, evocador de las investigaciones que lo condujeron a uno de los grandes en el campo, hubo otro que dos décadas antes ya ambicionaba que su fotografía mostrara su propio texto en el interior (al mejor estilo de Walker Evans) sin ser necesario intervenir o tan siquiera inspirarse en el conceptualismo: el fotógrafo Carlos Eslava. Santandereano de nacimiento, Carlos Eslava siempre fue destacado por resaltar el panorama que tuviesen en vigencia las ciudades que retrataba, la figura número cinco por ejemplo, nos sugiere que retratar la ciudad, es retratar también sus anuncios. Y aunque por su cámara posaron gran parte de las cooperar sociedades colombianas en las que figuraban políticos, deportistas, modelos etc., es

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

mayoritariamente recordado por con la memoria visual de las ciudades del país, en especial de la suya, Bucaramanga.



Fig 5: fotografía del Mercado de la ciudad de Bucaramanga en 1963.

Observamos también lo que sucede con el trabajo de Adolfo Bernal al tomar lo urbano como tema base, en él, la propuesta es abordada desde los avisos y carteles que con insistencia y anonimato abundan en las calles, convirtiéndose en signos aglutinados, fundadores de ideas vivas inherentes sólo a lo que pasa en el interior de su sentido. En consecuencia, Bernal asumió a la ciudad de Medellín como:

Texto y, al pensar sus acciones como «señales», aludió directamente a un proceso de comunicación, de emisión-recepción de mensajes y desciframiento de signos. En este proceso de construcción de sentidos, la escritura como labor fue también una acción plástica, plena de trazos, huellas y dibujos en el espacio.” (POSADA, 2010, p. 139)

Bernal opta por adentrarse en espacio público, con el propósito de dar cuenta de los pequeños mensajes que el caos de la ciudad contiene, mensajes que normalmente pueden ser desapercibidos, a menos de que con suerte logren ser leídos por un brevemente por algún transeúnte. Gran cantidad de los anuncios eran diseñado y pegados por Bernal, otros tantos,

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

aparecían espontáneamente, de cualquier forma, la curiosidad del fotógrafo radicaba en encontrar palabras, de cuya existencia sólo la cámara podría dar razón.



Fig 6: fotografía de la serie “Obra impresa/urbana, intervención en el espacio público”. (1979) Adolfo Bernal. In: <http://ciudadarteycultura.blogspot.com.co/2010>

“La letra con sangre Entra” en cambio, tiene como asunto reflejar nuevas técnicas en la creación de conceptos a través de la implicación creativa del artista, porque como es sabido, la creatividad incita a la invención experimental; siguiendo esta noción, un grupo de jóvenes fotógrafos, incluyendo a Eduardo Hernández, optaron por ejecutar estrategias casi performáticas a favor de fotografías construidas a partir de la inserción poco convencional del artista. Inspirado en el mencionado proyecto, Hernández se dirige al centro médico con el objetivo de que le sea extraída la suficiente cantidad de sangre como para escribir siguiendo el estilo de fuente tipográfica cursiva, la frase “La letra con sangre Entra”, en un inmenso pliego de papel que hace las veces de tablero. En esa obra por su puesto vemos cierta crítica al sistema educativo imperante desde el siglo XIX, al igual que un novedoso mecanismo en la creación y práctica fotográfica, sin cabida la única interpretación, gracias a que no todos conocen en proceso de creación de la pieza.

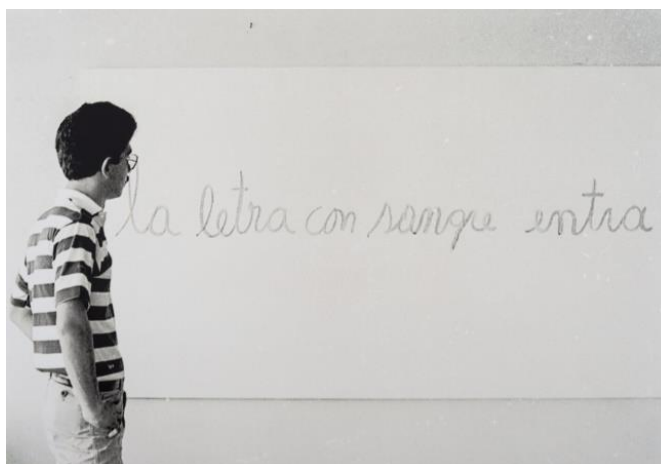


Fig 7: Fotografía “La letra con Sangre entra.” Eduardo Hernández. In: <http://www.descubrirelarte.es/2015/02/26/fotografia-reflexiva.html>

Bajo las miradas fundadoras del foto-conceptualismo colombiano, si es que no es poco institucionalizado decirlo, le doy vía al único artista de los aquí citados que todavía vive y por ende, sigue conquistando lugares con sus polifacéticas colecciones, el bogotano Miguel Ángel Rojas. Comenzó desde la década del 70 y realmente podría estructurar otro artículo completo enfocado en describir, o por lo menos, caracterizar sus producciones deambulantes entre lo simbólico y lo cultural, de lo político a lo económico de lo social a lo colorido entre tantos otros caminos de la estética... Sin embargo, hoy he querido traer un par de creaciones que conforman parte del repertorio más reciente del artista. La primera es la serie fotográfica denominada “El David- quiebramales”, para muchos es alegórica a los conflictos vividos en el interior del país, en los cuales la víctima puede provenir de cualquier clase, pues una mina quiebra pata, por nombrar una estrategia de guerra, no detecta el estatus del mártir. Nuevamente las palabras de Rueda encajan al indicar:

La negociación entre tendencias dominantes y actitudes vernáculas, entre libertades individuales y fuerzas sociales, entre vida, arte y orden político, constituye agrandes rasgos el campo de acción del artista. Irreverente, combativo, pero nunca dogmatizado, Rojas ha defendido siempre la diferencia, ya sea ésta sexual, étnica, cultural o política. (2004, p. 4)

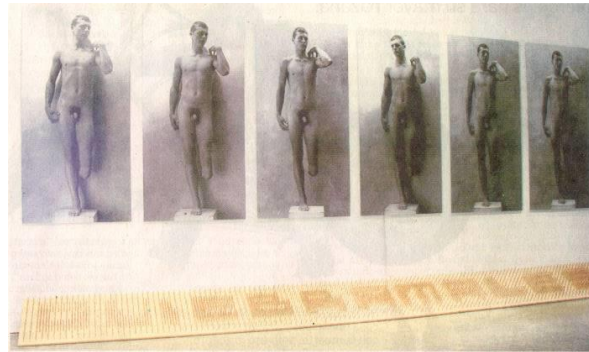


Fig 8: Fotografia “El David Queiebra-
males” (2008). Miguel Ángel Rojas. In:
http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?id_foto=254815

Por consiguiente, evidenciamos fuertes contenidos poco alejados de lo real, que brindan al arte enfoques ligados a la denuncia, aprovechando la tan discutida conexión, imagen-palabra. Referenciaré ahora la segunda obra de Rojas supeditada a una única particularidad, y es que no está enmarcada propiamente en el género fotográfico, pero si en los principios de lo conceptual. Las piezas consisten en una hoja de papel con que en el interior de su textura incluye hojas de coca que al mismo tiempo actúan delicadamente como fondo (Serigrafía), en el centro del cuadro una serie de pequeños orificios que conforman palabras en nazca alusivas a la paz, tierra, armonía...

La suma de serigrafías está referida a la legalización de drogas como solución a su producción y consumo, del que, por cierto, estuvo el artista un buen tiempo aferrado y por el que, en la actualidad, bajo una vida sin adicciones, aboga. Es apropiado resaltar con “Sueños de Raspachines” la misión comunitaria de la que se ha auto encargado este virtuoso de las artes plásticas, al leer obras similares a la descrita, Rueda recuerda:

Rojas afirma que, a diferencia de los artistas de las naciones industrializadas, los artistas colombianos no solo utilizarán los estilos internacionales -como el foto realismo- para mostrar su “virtuosismo técnico”, sino que se valdrán de ellos para documentar situaciones críticas de su realidad local. (2004, p. 21)

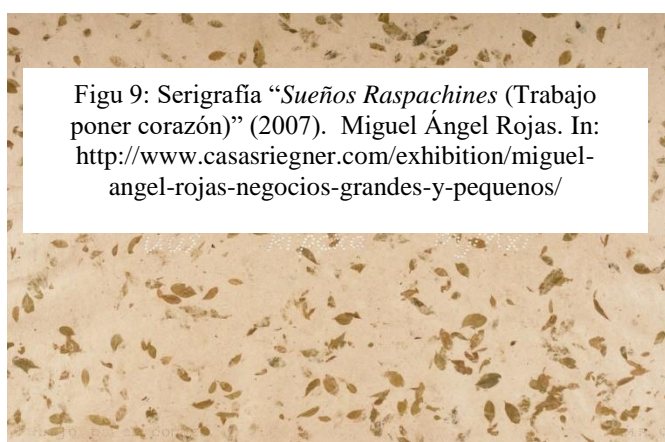


Figura 9: Serigrafía “*Sueños Raspachines* (Trabajo poner corazón)” (2007). Miguel Ángel Rojas. In: <http://www.casasriegner.com/exhibition/miguel-angel-rojas-negocios-grandes-y-pequenos/>

Es la idea de encontrarse a otro nivel de industrialización, la que los colombianos dedicados al arte acatan cuando se trata de escoger herramientas simbólicas o físicas ofrecidas por el medio nacional, pues engloba la idea de que el mismo medio sea acusado o halagado. Podría ello inducirnos a creer que no existen límites para fomentar y seguir alimentando las creaciones iconográficas de la nación; de ahí que el arte conceptual pueda mantener de manera opcional, su interacción directa o indirecta con cualquier fuerza institucional que pudiera configurarla. Este curioso asunto, podría también ser motivo de próximas redacciones.

En última instancia resta exaltar la versatilidad operada por los fotógrafos nombrados atrás, ellos, aparte de dedicar sus vidas al manejo de luces, escenarios y lentes, incursionaron en disciplinas aproximadas como el dibujo y el cine donde dejan también ricas

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

contribuciones que, por fortuna, las nuevas generaciones de artistas van contemplado para originar las suyas. La base para entender en su totalidad las muestras expuestas, exige dedicar intensos ejercicios de lectura independiente a cada obra, porque si son analizadas descartando las épocas que tienen en común, notaremos que los autores bifurcan sus pensamientos para múltiples caminos partiendo de las experiencias particulares (o más bien personales) que tuvieron con la cámara, todos nacieron en tiempos distintos y es así como todos se acercaron a las tecnologías en diferente orden. No está de más recordar que los recursos visuales siempre pertenecen a cierto contexto histórico e institucional, lo cual hace le concede dentro de su esencia, algo de pedagogía; basta con darse cuenta de la labor alfabetizadora que ejerce al presentarnos valores cotidianos y/o culturales, relativos al tiempo del fotógrafo. Punto clave si reconocemos el mundo dominado por las imágenes en el que estamos inmersos.

Este último trecho abre una brecha interesante si nos detenemos a pensar que existe la posibilidad de concebir el arte abstracto del utilitarista, de los cuales, el primero requiere mayor espacio y comprensión y por tanto una necesidad de “pedagogizar” las maneras en que ambas posibilidades son vistas, sin acudir a ningún tipo de jerarquizaciones, dada las dificultades de acceso a la fotografía conceptual existentes entre la ciudadanía. Así, antes de entrar a observar estos tipos de imágenes se sugiere, tener en lo posible una previa enseñanza de la actividad artística que varía normativamente de acuerdo con las legislaciones de cada país, e implica incursionar en los diferentes pensamientos de las personas y la consecuente interacción con sus percepciones (factores propios para la consolidación del espíritu crítico, el desenvolvimiento de valores, discernimiento de la cultura, diálogos entre textos, etc.)

Al respecto de la fotografía, todavía aguardamos un lugar más fuertemente consolidado en el campo de la educación y no a penas en ciertos espacios de la ciudad o en la transversalidad de su esencia. En dicho lugar cabría entre otras cosas, cambiar la objetividad con la que suele ser leída la imagen fotográfica, su inmediato carácter técnico, la opción de leerla como otro texto o realidad alternativa... a propósito de tales cuestiones, el profesor Carlos Alberto Fernández las desenvuelve un poco en las Jornadas de Reflexión Académica en Diseño y Comunicación del 2010, allí reflexiona acerca de los cambios que ha sufrido la cámara como máquina y su vínculo directo con la experiencia de enseñar fotografía; hecho en

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

donde circulan los contextos disimiles de los estudiantes, en cuanto la o el docente trata de conectarlos con la espontaneidad del recurso fotográfico.

Al respecto de la dupla, palabra y fotografía, que fue por lo cual comenzaron a conglomerarse estas líneas, valdría la pena re afirmar la imposibilidad existente en el hecho de implantar un orden determinante de su diálogo ideal, eso evadiría cualquier discernimiento subjetivo; acto respaldado a partir del nacimiento de los dadaístas y surrealistas. Podemos aquí retornar a las preguntas iniciales: ¿La fotografía sin grafías podría ser leída del mismo modo que cuando presenta relaciones icono-textuales dentro de sí?, ¿Han existido en Colombia fotógrafos o artistas conceptuales que logren transportar imágenes a nivel de arte o de creación contemporánea?, afianzando la idea del cambio vivido por la fotografía luego de la década del setenta, en el cual pasó de documentar a volverse objeto de arte. Ahora, los fotógrafos que incentivaron el acto conceptual dentro de la representación fotográfica se volvieron los artistas transformadores de la idea de arte visual en Colombia, ya que contemplaron interdisciplinariamente una sola pieza, evitando así casarse con realidades únicas, mientras contrastan géneros, similitudes y diferencias artísticas.

Indudablemente el presente e historia de Colombia ofrecen temas prósperos para el ingenio de sus artistas contemporáneos, aunque, en especial medida, son los conceptuales los más interesados en conectar imágenes que consideran desacreditadas en la realidad, con la contribución narrativa de mínimo una grafía, así se construye un discurso en ocasiones abstracto, este último vocablo sugiero sea estudiado partiendo de los juicios de Clement Greenberg, sólo para entender cómo la abstracción germina en la pintura y va especificándose poco a poco en el arte visual. Para finalizar propongo las lecturas a las teorías de Arthur Danto, cuya propuesta facilita el desarraigar la tan perpetuada postura de asignar a un objeto artístico cierta misión utilitaria en vez de empapararlo de originalidad. Digamos pues, que el arte fotográfico es uno de los que más ha combatido para separarse de dicho utilitarismo.

Referencias

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.

ARBEX, Marcia. Poéticas do visível. Uma introdução. In: _____. (Org.). *Poéticas do visível. Ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

CLUVER, Claus. Inter textus/ Inter artes/ Inter media. *Aletria: Revista de estudos de literatura*. Belo Horizonte: Poslit, Faculdade de Letras da UFMG, n.14, p. 11-41, jul-dez 2006.

HEIDEGGER, H. *A origem da obra de Arte*. Edição bilíngue. Trad. Idalina Azevedo e Manuel Antonio de Castro. São Paulo: Edições 70, 2010.

MÚNERA, B y CHAVES, J. Cuerpo y ciudad en la fotografía colombiana. Las imágenes de Luis Benito Ramos y Jorge Obando. *Actas-VI Congreso internacional Latina de Comunicación*. Universidad de la Laguna. Tenerife, p1-13, 2014. Disponible en:

<http://www.revistalatinacs.org/14SLCS/2014_actas/183_Munera.pdf>. Acceso: 13 junio. 2016

POSADA, Gloria. La señal de la palabra. *Errata: Revista de artes visuales*. Bogotá: Idartes, n. 2, p.139-143, agosto 2010.

RUEDA, Santiago. Autorretrato disfrazado de artista. Arte conceptual y fotografía en Colombia. *Ensayos. Historia y teoría del arte*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, n. 16-17, p. 117- 147, 2009. Disponible en:

<<http://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/45865/47418>>. Acceso: 14 junio 2016>.

RUEDA, S. *Hiper/ultra/neo/post Miguel Ángel Rojas: 30 años de arte en Colombia*. Barcelona. 2004. Disponible en:

<<https://es.scribd.com/doc/77700066/Hiper-Ultra-Neo-Post-Miguel-Angel-Rojas-30-Anos-De-Arte-En-Colombia#fullscreen>>. Acceso: 13 junio 2016.

SLEMONS, Rod. Entre el lenguaje y la percepción. *Revista Exit – Imagen y Cultura*. Nº16, 2004, Madrid. P. 24-34. – Thais



**ITINERARIUS
REFLECTIONIS**

REVISTA ELETRÔNICA
GRADUAÇÃO/PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO
UFG/REJ

ISSN. 1807-9342

Volume, 14, n, 1, ano, 2018.