

PENSAR COLLAGE, UNA MIRADA A LA DECADA DE LOS 40

MARIA DUQUE VALLEJO

TRABAJO DE GRADO PARA OBTAR AL TITULO DE MAESTRO EN ARTES
VISUALES

DIRECTOR
CAMILO ORDOÑEZ

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

FACULTAD DE ARTES

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

BOGOTA, 2008

INDICE

Lo Primero, antecedentes

A partir de la historia de los años 40

De que se trata, PENSAR COLLAGE

EPILOGO. Otros Collages, La imagen como maquina del tiempo

IMÁGENES

BIBLIIOGRAFIA

INFOGRAFIA

FILMOGRAFIA

BIBIOGRAFIA

- Alape, Arturo, El Bogotazo Memorias del olvido, Bogotá: publicaciones Universidad Central, 1983.
- Arte y Violencia en Colombia desde 1948, Santafé de Bogotá: El Museo, 1999.
- Ayles, Julia, New York: Watson-Guptill Publications, 1991.
- Bogotá Cuatro y Medio, Transformaciones, proyectos y Visiones, Editorial Escala, Bogotá Colombia, 1988.
- Buck-Morss Susan, Dialectica de la mirada. Walter Benjamín y el Proyecto de los Pasajes, La Balsa de la Medusa, Buenos Aires, Visor ,1989
- Horn Rebecca: All These Black Days- Between, Zurich: Scalco; Berlin: Thomas and Hudson, 2001.
- Maldonado, Anibal, El Ciudadano Rey, Tesis de Grado, Universidad Nacional de Colombia, 2005.
- Memoria fotográfica de Bogotá, El saqueo de una Ilusión, Bogotá Años Cuarenta, Revista Numero Ediciones, 1997.
- Rauschenberg Robert: Combines, Los Angeles, California: Museum of Contemporary Art, 2005.
- Semin , Didier, Christian Boltanski/Didier Semin, Tamar Garby, Donal Kuspit, London: Phaidon, 2001.
- Wescher, Herta, La Historia del Collage. Del Cubismo a la Actualidad, Editorial, Gustavo Gili S.A, Barcelona ,1976.
- Yokochi Chihiro, Atlas Fotografico de Anatomía del Cuerpo Humano, México, DF, McGraw-Hill Interamericana Editores S.A, 1991.

INFOGRAFIA

- http://carminandres.com/05artistas/boltansku_chirstian.html
- <http://www.exordio.com/1939-1945/civilis/udomestica/moda-femenina.html>
- <http://www.fotografiacolombiana.com/article.php?sid=751>

FILMOGRAFIA

- Un Tigre de Papel: director Luis Ospina, basado e la idea de Lucas Ospina, François Bucher, Bernardo Ortiz, con la colaboración de carolina Saín. Producción Luis Ospina, Congo Films.
- Confesión a Laura, dirección: Jaime Osorio. Producción: Melies producciones, 1991.
- La historia de Baúl Rosado, directora: Libia Stella Gómez, producción: Feliz Films, Colombia 2005.

LO PRIMERO, ANTECEDENTES

El primer paso de este Trabajo de Grado tuvo su origen en un ejercicio técnico que realicé en la clase de Grabado I donde trabajábamos xilografía y grabado en linóleo.

Yo me mataba la cabeza pensando qué imágenes usar para hacer este trabajo y un día, hablando con mi prima -que estudia medicina- me mostro un libro de anatomía ilustrado con fotografías de cadáveres¹. Las imágenes incluían algunas partes pintadas para resaltar ciertos órganos, venas y arterias, lo que convertía en un plano sumamente colorido el aspecto monocromático de aquellos cuerpos.

Buscando referentes visuales me decidí por usar como primera imagen “corazón y Válvulas” (pg. 63 del libro), e inicié una serie de grabados en linóleo y madera (ver imagen No. 1). Al principio estas imágenes solo me causaban un interés formal, me gustaba como se veían al ser traducidas en un grabado, pero cuando decidí usarlas como motivo y tema de mi entrega final, empecé a reflexionar con respecto a sus contenidos, que además de los aspectos formales me resultaban intrigantes.

Cuando hacía los grabados pensaba que eso que yo dibujaba, habían sido personas reales, que vivieron y sobre todo, que seguramente eran extrañadas por alguien, esto me causaba mucha impresión y entonces comencé a relacionar esta ausencia que causaban en la vida de quienes los conocieron, y el hecho de que ahora, para mí, solo eran el motivo formal de un grabado.

Mientras quitaba madera con las gubias y generaba el negativo del dibujo me surgió una asociación que posteriormente se convirtió en la primera idea de mi trabajo de grado: cuando hago grabado quito materia para generar el dibujo -el espacio negativo donde no entra la tinta-, pensé que existía una relación con la muerte y la ausencia que se genera a partir de la desaparición de estas personas que ahora eran solo un material de estudio, la foto de un cuerpo mas.

En base a esta reflexión tuve la necesidad de ver la ausencia y el vacío como una potencialidad, como generadores de presencias ausentes. Lo que quiero decir es que cuando uno pierde algo, un objeto, una persona, un momento, al no estar más, se genera una operación mental, de memoria, de recuerdo, o de nostalgia. El vacío y la ausencia son el principio del recuerdo. Esta operación que yo llamo

¹ El libro se titula “Atlas fotográfico de anatomía del cuerpo humano”, su autor es Chihiro Yokochi, fue publicado por primera vez en 1989 y ha pasado a ser un referente obligado dentro de las academias de medicina, ya que fue el primer tratado anatómico ilustrado a partir de fotografías de cuerpos inertes.

inversa es como el grabado, la imagen surge a partir del vacío, el lugar donde la tinta no entra.

Boltanski

Este problema de la memoria operada a partir de la ausencia me llevó a encontrar un referente muy fuerte en el trabajo de Cristian Boltansky. En sus instalaciones se sugieren ausencias en la memoria colectiva a partir de los objetos, imágenes y espacios que las componen.

Constantemente los objetos utilizados por Boltansky en sus instalaciones, detonan una operación que llena de ausencia la mente del espectador cuando éste comprende el valor de las huellas materiales que implica la vida concentrada en estos objetos, es su materialidad la que potencializa un vacío mediado a través del recuerdo que concentran y que se dinamiza a través de las relaciones propuestas en el montaje de la obra.²

La revitalización de estos objetos olvidados que pertenecen a personas que no están más, resultan muy pertinentes para mi trabajo, pues de alguna manera el pensar en el pasado y usar las imágenes de registro para activarlas en el presente, tiene cierta correspondencia con la obra de Boltanski.

Memoria colectiva Vs. Historia familiar

Mi experiencia con el proceso de los grabados mencionados y, el sentido que encontraba en torno al problema de la memoria expresado en la obra de Boltanski, consolidaron mi intención de indagar sobre la ausencia y el vacío como generadores de presencia a través del recuerdo.

Desprevenidamente empecé a indagar sobre estos sentimientos en relación con mi historia personal y hablando una tarde con mi abuela Lola (una mujer muy fuerte que en su juventud fue muy hermosa y no lo digo por que sea mi abuela, en realidad lo era) me contó una cosa que me dejó impactada me dijo:

—Mija usted sabía que pudo haber tenido una tía? —

Y bueno yo tengo un tío que es el mayor y si, una tía, que es la menor, entonces mi papa es el del medio

—abuelita yo sé, mi tía Alejandra— le respondí,

—No sea pendeja! una tía mayor, una que ya estaría vieja— me increpó.

² Paula Martínez ha escrito: "Su obra está muy lejos de los cánones del arte narrativo. La imagen y el objeto que recibe el espectador parecen extraídos del olvido por lo que es una obra abierta que invita al público a reconstruir y crear su historia personal. Bajo esta suerte de juego intenta encontrar una respuesta sobre la transición del ser de la vida a la muerte". *Cristian Boltanski o el inventario de la muerte y la memoria*, por Carlos Yute en www.carminandres.com.

Resultó que para abril de 1948 mi abuela tenía ocho meses de embarazo y en medio de los disturbios del bogotazo, ese nueve de abril, ella perdió su primera hija.

—Yo caminaba entre los muertos—, me decía.

Cuando ella me conto esto yo me quede fría , nunca antes le había oído hablar de eso, le pedí que me contara un poco mas, ella me decía que Bogotá era una nube de humo, que la gente borracha de odio, de venganza, y pues de trago también, mataba, saqueaba y gritaba entre gritos de dolor y desespero.

— Fue terrible miya— así concluyo su relato y yo no quise preguntar más.

El collage de Alape

Sin embargo, esa pequeña confesión caló en mi una inquietud grandísima, yo como todos, sabia mas o menos que había pasado ese día pero apenas por generalidades. Quería saber más, así que fui a la biblioteca y saque un libro que me recomendaron, “El BOGOTAZO, memorias del olvido” de Arturo Alape.

A medida que lo iba leyendo, me enteraba cada vez más de los sucesos de ese día y los momentos que lo antecedieron a través de los relatos de personas que lo vivieron. Eso fue lo que mas me gusto, no era una opinión ajena de un escritor eran las palabras de sus protagonistas, que narraban lo que en su memoria persistía, tal cual como lo hizo esa tarde mi abuela.

Ese tono me encanto, un uso del testimonio donde el autor no opina, su labor como la mía, con las imágenes de las fotos que uso en mis collages fue solo organizar y construir la historia a partir de relatos de experiencia dispersada en fragmentos:

“Como clave para el lector, la versión del autor esta dada a través del montaje del libro; lo que demuestra que la estructura de una obra no es una forma neutra y vacía de sentido. Es simplemente una coartada personal, que expresa el sentimiento intimo del autor, de querer navegar por las aguas intranquilas de la literatura y no quedarse sentado, hojeando y reflexionando ante los fríos hechos de la historia. Es la libertad personal por la cual he luchado siempre. Por lo tanto el autor organiza las entrañas mismas del texto. Ordena los testimonios en forma de una corazonada; escribe un diario de noticias, para complementar la memoria colectiva, en una relectura de la prensa diaria, para ir contando que esta pasando en el país, desde julio de 1947 hasta el 9 de Abril de 1948. Y finalmente cierra las paginas con su propio epilogo. Sera el lectores con sus posibles lecturas, quien podrá plantearse conclusiones definitivas.”

El Bogotazo, Memorias del Olvido. Arturo Alape 1983

Había encontrado un libro que no solo hablaba del tema que me interesaba, sino que en su estructura tenía similitud con la intención conceptual y formal de mi propuesta, pues los collages que desarrollé tienen una metodología similar; se recolectan imágenes y se ordenan por medio del montaje para generar una mirada propia pero libre de interpretación sobre una década determinada, los años cuarenta, en una ciudad, Bogotá, y un momento histórico coyuntural, El

Bogotazo. Para mí, El bogotazo memorias del olvido, es un collage de narraciones, una construcción literaria.

El urbanismo en los 40

La modificación arquitectónica que sufrió Bogotá a consecuencia del 9 de abril de 1948 y mas específicamente la denominada “Calle real”, que comprende la avenida séptima desde la Jiménez a la plaza de Bolívar, se convirtió en un primer lugar de investigación, que me señalaba cómo era que se había precipitado el vertiginoso cambio de un espacio urbano que previamente se encontraba en transformación.

Sentía que aquella imagen del cadáver de Juan Roa Sierra, presunto asesino de Gaitán, siendo arrastrado por la “calle real”, moribundo y con una turba destructiva tras de si, era como una especie de rastrillo que dejaba atrás un conjunto de edificios saqueados y quemados reducidos a ruinas.

Quise intervenir el espacio urbano de tales acontecimientos, darles un tratamiento plástico, pero no sobre el espacio mismo de la ciudad, sino de la manera en que la ciudad había sido registrada en ese entonces a través del foto reportaje.

Así que probando, realice tres ensayos rápidos sobre un transfer de imágenes de edificios de esa época, con barridos de pintura (ver imágenes 4 y 5). Estos ensayos me remitieron a pensar en la arquitectura o en los edificios como rastro presente de lo que sobrevivo a ese día, a ver las edificaciones como registro de la historia y la ruina como evidencia del dinamismo de la historia. ³

Sin embargo, intervenir la arquitectura me suponía asumir dichos acontecimientos desde una perspectiva que dejaba en un segundo plano la posibilidad de reflexionar sobre aquellos acontecimientos partir de testimonios que me habían resultado mas cercanos, el testimonio familiar de mi abuela.

El descubrimiento del collage.

Yo, en un afán y en una angustia de no saber que hacer plásticamente , hablé con mi asesor en ese entonces, Álvaro Moreno, y él me dijo que si alguna vez había hecho collage, y yo me reí, y le dije que si, que en el colegio, para regalos del día de la madre y eso, él me explicó que el collage por tener características de construcción, de uso de imágenes predeterminadas, y por lo lúdica que resulta esta técnica, era ideal para lograr hablar del registro de ese momento histórico.

³ La ruina es la evidencia del dinamismo dela historia, es el registro visible de lo que fue, es la prueba de lo percedero y de que nada esta finalizado, y que incluso en su final, se da un comienzo. El final de la ruina material que a su vez es el final de la construcción, es el nacimiento del recuerdo, el principio del rastro visible, una verdad históricamente transitoria (y la verdad de la transitoriedad histórica). *Dialéctica de la Mirada* pág. 45. Susan Buck Morss

Decidí reproducir un conjunto de registros fotográficos realizados por Sady González, donde se testimoniaban los acontecimientos de aquel suceso, para ponerlas a dialogar sobre un mismo plano a través del collage.

Sin embargo, el hecho de que las partes involucradas en cada uno de los collages iniciales (ver imágenes 6, 7 y 8) correspondieran a una sola fuente (los registros operados por González durante el bogotazo) me generaba una insatisfacción que estaba relacionada con la necesidad de incluir en estas composiciones algunas imágenes que participaban de la vida cotidiana y la cultura visual de aquel entonces (imágenes publicitarias de la época) y otras, que me vinculaban de una manera mas íntima a ese contexto histórico, las fotos provenientes de álbumes fotográficos de mis abuelos (ver imágenes 9, 10 y 11).

Lo que quiero lograr con la inclusión de estas imágenes de distinta procedencia, es hablar en diferentes sentidos de la década de los cuarenta como un momento coyuntural para la historia, para el transcurrir de la vida cotidiana, y para mi historia familiar a raíz de los hechos del Bogotazo. Todo esto, con el ánimo de mirar esa época pasada desde mi presente, trayéndola a la actualidad, por medio del pretexto técnico del collage, esas imágenes reproducidas por fotocopia, al dialogar por medio de relaciones, construcción de miradas, alteraciones formales y montaje vienen al presente desde un punto de vista creado aleatoriamente por mí.

A PARTIR DE LA HISTORIA DE LOS AÑOS CUARENTA

La década de los cuarenta tienen un trasfondo predominante en la historia de nuestro país y en cuanto a mi trabajo mas específicamente en la historia de mi ciudad, Bogotá, entendiendo los hechos del 9 de Abril de 1948, como generadores de cambios en el imaginarios de ciudad y en el trasfondo histórico, político y social de Colombia.

Con este trabajo de investigación y creación he descubierto que esa época de hechos tan trágicos e importantes, es a su vez el momento de la juventud de mis abuelos, es el mismo momento que yo vivo actualmente (en esa época ellos tenían mi misma edad). Esta situación me ha permitido comprender el acontecimiento mas allá discurso histórico -que considero necesario-, y aproximarme al relato de lo cotidiano y a la manera en que se consumía visualmente aquella época.

A manera de resumen, la historia oficial

Los sucesos históricos se han traducido en diversos relatos comúnmente aceptados, y que de acuerdo a una deriva colectiva, son narrados de una manera medianamente homogénea, pero que a fin de cuentas corresponden a una voz que intenta conciliar un conglomerado de versiones narradas igualmente diversas.

Así las cosas, el 9 de abril de 1948, a la una y cinco de la tarde saliendo de su despacho en el edificio Agustín Nieto le dispararon al doctor Jorge Eliécer Gaitán. Los testigos, amigos suyos que se dirigían a almorzar junto con él, narran los hechos de la siguiente manera.

El señor Pedro Eliseo Cruz, amigo personal de Gaitán se encontraba al medio día en su despacho felicitándolo por el triunfo en el juicio del teniente Cortes, donde Gaitán fue el abogado defensor. Junto a ellos se encontraban, Alejandro Vallejo y Plinio Mendoza, también Amigos de Gaitán.

Los tres coinciden en que cuando entraron al despacho vieron un individuo de origen humilde y facciones angulosas parado afuera de la oficina, ellos no sospecharon pues les pareció que podría ser uno de los tantos visitantes provenientes del campo que buscaban al doctor Gaitán para pedirle ayuda, favores o trabajo. Sin embargo posteriormente en el relato que hace la secretaria de Gaitán y el ascensorista del edificio, afirman haberlo visto por ahí días antes.

El doctor Pedro Eliseo Cruz fue quien estuvo más cercano a Gaitán cuando lo dispararon. Ellos iban conversando, y al dar unos cuantos pasos se adelantó un hombre y disparó cuatro veces sobre el caudillo (aunque otros testigos afirman que solo fueron tres). El hombre al disparar salió corriendo en dirección nororiental, pero dos policías patrulleros lo atraparon en su huida y lo llevaron a la droguería Granada (localizada en la calle 14 con carrera séptima, donde queda actualmente la Panamericana), para así protegerlo de la gente que lo quería linchar. Sin embargo la turba logró entrar a la droguería golpear al asesino, y llevárselo a rastras por toda la av. séptima hasta la plaza de Bolívar. Fue en ese momento cuando se desató el caos.

Los revolucionarios liberales en su indignación por el atentado contra el caudillo se tomaron las principales emisoras de la ciudad, para impulsar al pueblo, a saquear las ferreterías, almacenes y construir armas de fabricación casera, bombas molotov, machetes, armas de fuego y cualquier utensilio, que pudiera ser utilizado como un arma.⁴

A partir de la una y cinco de la tarde, Bogotá, se convirtió en una nube de humo gris, las calles del centro de la ciudad estaban llenas de muertos, a todo lo que se movía le disparaban. Se declaró el toque de queda hasta dos días después y Bogotá quedó semidestruida.

* * *

Este tipo de relatos, comúnmente citados en el libro de Arturo Alape, de cara a mi proceso, suponen una serie de narraciones que generan características visuales que son interpretadas por medio de una técnica determinada en el collage.

El hecho de que el libro este compuesto por narraciones de testigos directos y no de terceros, hace que uno se sumerja más directamente en los hechos relatados y además, que al ser tan descriptivo, la imaginación del lector desencadena a su modo cada hecho minuciosamente narrado en el libro, generando imaginarios visuales que se traducen a intervenciones formales en la obra.

Cabe mencionar que el retrato verbal que hace la hija de Gaitán, Gloria Gaitán, resultó muy interesante pues en él, nos cuenta de una faceta poco conocida de este líder político, que a pesar de ser muy estricto con su educación y extremadamente disciplinado, era sumamente amoroso. Dándonos una perspectiva de la cotidianidad de su familia y de la época:

“Jugaba a las muñecas conmigo, yo las sentaba en fila y entonces él les hacía discursos. O jugábamos al tenis con besos, que era el juego que a mí más me gustaba. Él botaba un beso y yo lo respondía con una simulada raqueta de tenis y después yo le devolvía el beso y él se lo metía entre el bolsillo. Él volvía y servía un beso y yo me lo comía, en fin, Esos eran los únicos momentos de descanso”

Gloria Gaitán EL BOGOTAZO memorias del olvido, Arturo Alape pg. 405 1983)

⁴ “contra la reacción, a la calle, todos armados a la calle por un gobierno del pueblo para el pueblo y por el pueblo” EL BOGOTAZO memorias del olvido, Arturo Alape 1983 pg. 317

También comprendí que los registros fotográficos realizados por Sady González, funcionaban como los relatos recopilados por Alape en el momento en que estas imágenes se publicaron como proyecto editorial.⁵

Estos tres libros logran generar una perspectiva visual sobre la época coyuntural que me interesaba, acompañada de una serie de textos que aumentaban las versiones sobre los principales sucesos de la década del cuarenta.

En estas fotografías esta el sabor de otra época, sabor que siempre, por motivos sentimentales o por ineluctables razones humanas, conmueve de un modo singular. En nuestro caso es posible decir que la extrañeza nace de un hecho adicional: aquí 50 años son mucho tiempo, para una ciudad ya que todo cambia sin fin, y en estas cinco décadas Bogotá pasó de cuatrocientos mil habitantes a ocho millones.

(William Ospina Bogotá Años 40 “La ciudad extraviada” pg.11 1999).

Esa idea de cambio en la ciudad es la que me impulsa a mirar hacia atrás, concepto al que hace referencia la escritora Susan Buck Morss en *Dialectica de la Mirada*⁶.

Mirar hacia atrás entonces, implica encontrarse con una serie de aspectos que están insertos en aquel entonces y que no son protagónicos en los modos de relatos mencionados, el modo y la moda de aquel momento.

Esa moda que no solo se evidencia en la ropa sino en los estilos arquitectónicos de cada época, en el comportamiento de las personas, y en su manera de asumir la cotidianidad. Es la prueba de estos cambios de los que habla William Ospina, cambios que hacen que algunas veces olvidemos como se vio nuestro pasado, pero que a su vez perduran en el recuerdo de quienes estuvieron en aquellos años y en las imágenes que como registro nos han quedado.

Algunos de estos aspectos se evidencian en los documentos gráficos en los que me he referenciado. Las fotos de Sandy Gonzales tanto las de *el Bogotazo* como las de *Bogotá en los años 40* poseen según mi criterio unas características muy especiales; primero el evidente interés del fotógrafo por captar una época y un momento histórico tan importante y arriesgado, pues no es nada fácil salir a tomar fotos en medio de las balas y la muerte. Pero también la idea de asumir una visión de ciudad no solo desde el punto de vista arquitectónico, pues sus fotos están mas que todo conformadas por personas, gente que es la que realmente hace una época en la historia; su apariencia, su moda, sus crónicas y su estilo.

Es precisamente por esta razón que tengo la intención de utilizar estas imágenes como material de trabajo, el cual deseo modificar y re-interpretar desde mi momento, para que no se queden solo en libros revistas o álbumes, sino que cobren una especie de “vida” en mi obra, pues siento que cuando se usa una imagen con fines artísticos o mas bien simplemente cuando se “usa”, esta adquiere una carga diferente y se incluye en diálogos distintos a los de su procedencia original.

⁵ Bogotá años 40, El Saqueo De Una Ilusión, Bogotá años 50

⁶ Benjamín estaba contento tal vez por que la moda expresaba emblemáticamente la esencia de una metafísica de la transitoriedad. DIALECTICA DE LA MIRADA Walter Benjamín y el proyecto de los pasajes, pg. 40.

Entonces, los años cuarenta son esas personas que los vivieron. Y en cuanto a mi proceso son mis abuelas, Toti y Lola, los relatos del libro de Arturo Alape (sus protagonistas) y las imágenes que recolecte a partir de las fotos de Sandy, los álbumes y las publicidades. Todo eso mezclado es la historia que yo les cuento sobre los cuarenta en Bogotá.

DE QUE SE TRATA, PENSAR COLLAGE

Este trabajo tiene como intención crear, por medio del collage, una mirada propia sobre la década de los cuarenta vista desde mi presente.

La idea es entrelazar imágenes testimoniales que provienen de diferentes contextos pero que apuntan a una misma época, fotos de álbumes que pertenecen a mi familia, imágenes publicitarias y fotografías de Sady Gonzalez.

He sometido estos registros, en su mayoría ligados a prácticas fotográficas, a procesos de reproducción por medio de fotocopias. Esta acción me ha permitido apropiarme dichas imágenes de una manera ágil, sencilla y casi ilimitada, a la vez que me han servido para comprender que aquellas imágenes distan técnica y simbólicamente de mi presente, al llegar a mí como una reproducción de la reproducción. Y estos son los originales múltiples que he utilizado para la composición de los collages.

Posteriormente he intervenido estos fragmentos de imágenes reproducidas y recompuestas a partir de diferentes procedimientos relacionados con la pintura, el mono tipo, el transfer e intervenciones más informales como derramar tinto o café negro, a manera de pigmento, para lograr una apariencia de antigüedad sobre ellas.

La suma de estos procedimientos tiene como fin generar características formales que modifiquen aquellos registros y los traigan desde su momento histórico original a dialogar en mi presente a partir de los gestos que opero sobre ellas.

Con esta idea de inclusión del pasado sobre mi presente, intento generar un discurso donde la configuración de mi propuesta, en términos formales, se convierte en una herramienta formal para interactuar con esa época.

El montaje en el collage, una estructura técnica que evidencia la metodología conceptual

¿Podría ser utilizado el montaje como principio formal de la nueva tecnología, para reconstruir un mundo de experiencias, y de tal modo proporciona una coherencia de visión necesaria para la reflexión filosófica?

“El caleidoscopio era en sí un invento del siglo XIX. Pero había estado precedido por el acertijo chino cuyos elementos yuxtapuestos no se acomodaban de manera

*coherente, no azarosa, alrededor de una idea central, y que resultaba así el verdadero ur-fenomeno del principio de montaje como principio **constructivo***

Walter Benjamín y el proyecto de los pasajes, en *Dialéctica de la Mirada*.
Susan Buck Morss

Esa idea de montaje como principio constructivo resulta clave en mi experiencia de hacer collage, pues por diálogos generados a partir de la construcción compositiva, hablo de una época determinada contenida en estas imágenes.

Esta metodología tiene varias etapas. Lo primero fue entender el collage como un método de construcción. Con la ayuda de *La Mirada Dialéctica* pude empezar a concebir la ciudad y su historia como una reunión de características formales y humanas que hablan de momentos históricos determinados, que son dinámicos, es decir que están siempre dispuestos al cambio, y que en su reunión he interacción generan diálogos que dan cuenta de un momento, una apariencia, una forma de vida y un pasado que influyente.

Por ejemplo en este libro se habla de las edificaciones como discursos de poder por medio de la alegoría. Esto fue reforzado en mí, mirando la ciudad y su arquitectura, analizándola a partir de textos como *Bogotá Cuatro y Medio transformaciones proyectos y visiones*. Libro que hace parte del registro de una exposición que se hizo en el museo de arte moderno de Bogotá, en la conmemoración de los 450 años de fundación de la ciudad.

En este libro se trata sobre los cambios arquitectónicos por los que ha pasado Bogotá, desde su fundación hasta nuestros tiempos. Esto con el animo de, conocer mejor el pasado arquitectónico y la época del modernismo en la cual esta enmarcada en los años 40.

Por otro lado esta la parte formal del collage, vista a partir del referente artístico. Con el fin de conocer estos referentes y su historia consulte el libro, *La Historia del Collage* del cubismo a la actualidad. Donde su autora Herta Wescher, hace un análisis a través de la historia de esta técnica, incluso antes de que fuera catalogada como tal, desde los primeros papiers colles de los japoneses, hasta los Combine painting de Raushenberg. En el prologo Albert Rafols, escribe: “Herta Weschel hace el estudio de estos cambios. De esta evolución. Y lo hace de una manera exhaustiva, catalogando prácticamente la mayoría de artistas que han utilizado, el collage, describiendo obras y registrando los materiales empleados por cada uno”⁷

Entre los referentes que descubrí se encuentran Kurt schwitters (1887-1948) Hannover, Alemania. Aunque formalmente la obra de este artista no tiene mucho en común con mi obra pues El utilizaba más que todos objetos encontrados u objetos cotidianos que conformaran su historia personal, para hacer sus construcciones “Merz”, las cuales no se limitaba a un solo plano sino que en algunos casos ocuparon dos pisos de su casa en Hannover.

Comenzó con una pintura de paisaje impresionista y luego descubrió el collage, utilizando materiales de diferente procedencia como, llantas, naipes, pedazos de

⁷ HERTA WESCHEL, HISTORIA DEL COLLAGE, del cubismo a la actualidad, 1968 PG. 9.

madera, entre otros. Para generar tonos, formas, y características estéticas que componen su obra, creando antagonismos entre objetos bruscos como las llantas y objetos más delicados, como encajes o sedas, incluyendo como ya dije objetos con cargas personales que den cuenta de su vida.

Esto en relación con mi propuesta se compara por el hecho de involucrar su intimidad en la obra, cosa que yo hago por mi parte incluyendo las fotografías de los álbumes de mi familia.

Otro concepto que me intereso mucho de este artista es la idea de construcción. “No persigo otro objetivo que la consecución de una estructura.⁸ Esa consecución es precisamente una idea que intento lograr cuando en mi obra se construye un dialogo a partir de poner determinadas imágenes con intervenciones distintas a dialogar en un mismo plano, lo que busco es una estructura que genera una mirada hacia una época pasada.

Por otro lado esta Robert Rauschenberg (1925- 2008) Porth Arthur, Texas. Quien en la década de los cincuenta, comenzó a hacer sus primeros collages, los cuales mezclan técnicas de origen grafico como la serigrafía, y el dibujo, con características plásticas, como la mancha. Este artista también incluye en sus collages objeto y recortes, reproduciendo imágenes e interviniéndolas.

En base a la obra de este artista sacamos unos parámetros formales junto con Álvaro, mi primer asesor. Con el nos sentamos a analizar algunas de sus obras, para sacar lo que el llamo “Ideas según Rauschenberg”, las cuales fueron el principio de la estructura formal de mis collages, de esto hablare con mas detalle en el segundo capítulo, que se refiere a mi proceso, “Estructura de las imágenes que dialogan en un mismo plano”. Ahí les contare en que consisten estas ideas y como se ven reflejadas en mi obra.

Así que el collage se convirtió para mi obra en el medio de interpretación de una época, que es vista por mi por a través del registro de imágenes las cuales por medio del montaje se relacionan, amparadas por una metodología conceptual, de narración propia que se evidencia por medio de la construcción de un montaje de imágenes y las intervenciones plásticas y graficas que hago sobre estas.

Recolección de Imágenes

Esta ha sido una parte muy entretenida en mi experiencia de hacer este trabajo, voy a contarles como fue este proceso de recolección del material visual, y en que orden fui encontrando estos registros.

Lo primero que vi fueron las fotografías de Sady Gonzales, yo no conocía a este fotógrafo, y fue a partir del libro MEMORIAS DEL OLVIDO de Arturo Alape, que tuve mi primer acceso a ellas. Luego investigue y encontré los libros de la retrospectiva de su obra, MEMORIA FOTOGRAFICA DE BOGOTA, editorial NUMERO.

⁸ HERTA WESCHEL, HISTORIA DEL COLLAGE, del cubismo a la actualidad, 1968 PG.124.

Estas imágenes hacen parte de uno de los libros de Sady Gonzales, “EL SAQUEO DE UNA ILUSION”. Para mi proceso descubrir estas imágenes desencadenó, el querer ver más perspectivas de la vida en los cuarenta, pero de una manera más “informal” ya no quería que solo fueran fotografías del bogotazo, o de Sady únicamente sino que también me interesaba incluir, imágenes con intenciones diferentes. Por esto decidí buscar en las revistas Cromos, la cual fue fundada en 1916.

Lo que hice fue observar detenidamente los ejemplares de la década de los 40, para sacar las imágenes de publicidades que por su contenido estético resultaban más interesantes para ser utilizadas como materiales de mis collages. La intención que tengo usando estas imágenes como material en mi obra es incluir esa cotidianidad y ese imaginario visual. Y en la manera en que yo las veo son un registro de la vida cotidiana de la época y de los productos que en esta década se consumían, las revistas Cromos desde mi punto de vista, son casi un documento histórico, pues narran el consumo de la época y el estilo estético.

Luego vienen de nuevo las fotografías de Sady Gonzales, pero ahora las de Bogotá en los años cuarenta, que pertenecen al libro “BOGOTA AÑOS 40”, las cuales muestran una perspectiva desde la mirada de este fotógrafo de la ciudad en su época, las personas que la habitan, como se visten, como se ve la ciudad, sus automóviles, el tranvía, las calles, las peluquerías, reuniones sociales, actividades deportivas, Monserrate, los cafés sitios de reunión y otras ocasiones y lugares más. Esto con el fin de incluir en mi obra la perspectiva de alguien que vive en esa época y de su mirada a la misma.

La última etapa de esta recolección está conformada por las fotos de los álbumes que pertenecen a mis abuelas.

Lo que hice fue buscar todas las fotografías que estuvieran fechadas en la década, para así incluir una perspectiva más personal, y de cierto modo incluir algo que tuviera una conexión con mi pasado familiar y con la historia íntima de mi familia. Asumiendo estas imágenes como un registro más desprevenido, que a su vez da cuenta de una manera más auténtica, de cómo se vivió esa época. Además tiene como segunda intención una identificación del espectador en la obra, pues en ellas podemos relacionarnos, ya que las imágenes fotografías de esa época tienen apariencias comunes; con esto quiero decir que si uno mira las fotos de su familia, bien sea la mía o la de cualquiera, manejan estéticas de composición y contenido similares; como la foto del espejo de la novia a punto de casarse, la mirada perdida de las mujeres cuando eran retratadas en una reunión para parecer desprevenidas, los paseos al río, etc.

Para concluir quisiera tocar otro punto importante con respecto a las imágenes. Para esto quiero hacer referencia a una tesis de grado de artes de la Universidad Nacional, presentada en el año 2005.

Aníbal Maldonado, hace un estudio iconográfico de unas fotografías pertenecientes a la década de los 20. El álbum fotográfico estaba dedicado a su bis abuelo José Jesús García, quien fue diputado, concejal en Bucaramanga, senador y representante a la cámara. La tesis se titula “EL CIUDADANO REY”.

En este álbum aparecen fotos de ciudadanos muy ilustres, lo que hace Aníbal es a partir de una observación exhaustiva y un análisis, de la pose, el vestuario, los adornos y los fondos (lugares donde se toman las fotos), indagar sobre el contenido de estas imágenes.⁹

En algún punto de su texto de grado Aníbal dice algo que me pareció tener mucho que ver con mi manera de asumir las imágenes.

“He decidido tomar tres fotografías con la intención de describirlas y proponer una lectura para intentar profundizar lo que estas fotografías pueden representar y cuales pueden ser las intenciones ideológicas, para cuya causa fueron tomadas; sin embargo interpretar este álbum y estas fotografías se debe, mas que a cualquier cosa, al placer de especular deliberadamente sin rumbo fijo.....”

(EL CIUDADANO REY, ANIBAL MALDONADO)

Son las dos últimas frases las que con mi obra se relacionan, pues con mis collages quiero abrir ese espacio a la especulación el cual existe desde el momento creativo.

Lo que quiero decir es que cuando hago mi trabajo, aunque conservo cierta estructura técnica y conceptual en cuanto al contenido de la imagen para que se genere una “narración abierta”, se genera también una narración especulativa y desprevenida, pues con la construcción que hago en mis collages no pretendo hablar de algo único y específico, la idea mas bien es que se conservé un hilo, que desencadena a otros mas.

En un paralelo de su trabajo con el mío las cosas surgen de la siguiente manera. Aníbal reproduce las fotos por medio del dibujo y la fotocopia, el foto copea algunas de las fotografías y las interviene con tinta dorada o de un tono, dibuja parte de las imágenes, a veces todas, arruga las fotocopias y las reproduce así, mejor dicho hace una cantidad de pruebas con el registro o con dibujo para obtener diferentes lecturas de una misma foto.

El habla de la reproducción como un medio de alteración de la imagen que desencadena nuevos discursos. Y es precisamente esa idea la que se conecta con mi obra, pues al yo reproducir las imágenes he intervenirlas individualmente o por relaciones de composición, pretendo generar nuevas lecturas de estas mismas. Además la fotocopia da una calidad informal. Eso apoyado a la idea de la reproductibilidad actual, la cual viene en contraparte a la analogía de las imágenes en la década de los cuarenta.

⁹ “Para así llegar a conclusiones de cómo estas personas se auto re-presentan en los retrato, cuestionando la configuración de imaginarios grupales, en el entendido de que en el fondo por este medio se refleja un asunto de identidad” ANIBAL MALDONADI, EL CIUDADANO REY pg. 2 2005

Imágenes sobre el plano. Metodología de creación

En esta parte del texto quiero hacer referencia, al proceso constructivo y de montaje de los collages. Quiero contar que es lo que hago cuando hago collage.

Un día, en las primeras asesorías que tuve con Camilo, discutiendo sobre la técnica el me puso a pensar en el proceso de un artista cuando se encuentra haciendo su obra, diciéndome esta frase: -María usted que hace cuando pinta-, por que estábamos refiriéndonos a la pintura en ese momento. Luego cuando reflexione acerca de esto pero desde mis collages.

Las imágenes al ser recolectadas son fotocopiadas, a veces las reduzco, las aumento de tamaño, las pongo más negras, en papel perlado, o las repito muchas veces. (Se puede decir que a partir de ese momento comienza la intervención).

El soporte, son laminas de MDF, de 40x40cm, imprimadas con caseína, a la cual le doy un tono ocre claro, para que tenga esa apariencia antigua, así al momento de hacer la obra, se evidencie en mi experiencia, ese dialogo con el pasado, como cuando una actor entra en el personaje al ser vestido y maquillado.

Después sobre esas superficies (en algunos casos), hago unos fondos, con acrílico siempre muy aguado, en diferentes colores para generar tonos claros y oscuros, también utilizo texturas como encaje, o intervenciones en la lamina de acrílico en la cual elaboro fondos con tinta, reservando espacios en blanco, con punzones, pinceles, cinta de enmascarar o papeles, esto con la técnica del mono tipo.

En otras ocasiones son las fotografías parte del fondo o de la primera "capa" de la obra, así mismo siempre procuro reservar algo del fondo, refiriéndome a que me interesa que se vea la caseína para generar espacios negativos.

Estos fondos con franjas o manchas de color, son determinantes; primero para lograr una unificación de los elementos, y darles características visuales mas interesantes. Además estas intervenciones generan "grillas" o divisiones en la obra que sirven como elemento guía en la estructura de la misma, pues permiten cierto ordenamiento formal.

Quiero aclarar que estos pasos se combinan en su orden en todas las obras, pues no es que primero haga fondos de tinta, luego mono tipo y luego pegue las reproducciones de las fotos, a veces el procedimiento cambia. Lo que si es claro es que manejo una estructura, formal basada en las "Ideas según Raushenberg".

Esta estructura permite navegar a través de ideas formales que por observación de los collages de este artista implemento en mi obra, unas de las principales son: El manejo de los fondos y espacios negativos, El concepto de "grilla", los

limites o divisiones que se generan con las siluetas o los bordes de una mancha, un bloque de color, los bordes de los recortes de las imágenes, la cinta de enmascarar, el dibujo con mono tipo.

La idea de transparencia que evidencia el concepto de “capas”, de la historia, que se hace presente en la obra por la implementación de veladuras, en el fondo o sobre las imágenes. La intención de generar contraste entre tonos, texturas, objetos e imágenes (encaje y fotocopias de las fotos), las líneas geométricas en contraposición con líneas orgánicas o menos rígidas, hecho en algunos casos con la tinta o las aguadas de acrílico y en otros con la manera en que son cortadas o rasgadas las imágenes.

Y el dibujo con mono tipo, que es calcado de las fotocopias, el cual en la mayoría de los casos se encuentra en la ultima capa de los collages y que tiene como fin integrar recortes de imágenes que han sido pegadas.

Por su parte las imágenes (fotocopias de las fotos), son intervenidas en algunos casos antes de ser pegadas sobre el soporte, para generar, cambios en sus características y darles una particularidad visual.

Estas intervenciones consisten en veladuras de acrílico, en diferentes tonos, y el uso de “tinto”, como pigmento que da una apariencia o finge esas, características antiguas que tienen las fotos originales de esa época (sobre todo las de los álbumes), quiero mencionar que esta idea del tinto, tiene una conexión con mis abuelas, pues Toti mi abuela materna, usaba mucho el te y el tinto para teñir prendas, y darles ese color como amarillo ocre.

Otra parte de estas intervenciones es la que hago una vez las imágenes están pegadas en el plano, donde escojo; pasarles bloques de color, o veladuras, generar mancha a partir de texturas, o dibujar con mono tipo encima de ellas, integrándolas unas con otras y a su vez con el fondo, estas intervenciones, tienen como apoyo técnico una artista que aunque su obra mas que todo esta dedicada a la indagación de las transformaciones del cuerpo y su interés por la transformación del cuerpo femenino el cual evidencia por medio de sus instalaciones y performance.

Rebecca Horn tiene como parte de su obra unas fotografías intervenidas con tintas, dibujos y objetos, como una cura, o alambres. En estas imágenes Rebecca de una manera a veces muy elaborada y otras solo con mínimos detalles logra cambiar el sentido original de las fotos en su estado primario.

Lo cual yo considero muy pertinente en cuanto a mi obra ya que de cierto modo la intención que manejo al alterar estas imágenes, es similar. Quiero sacarlas de su contexto original, y modificarlas formalmente.

La historia y sus versiones, sucesiones de capas

Los sucesos del nueve del abril del 48 y las circunstancias colaterales de aquella época fueron interpretadas de diversas maneras a través de prácticas artísticas durante el siglo XX, de este modo, mi trabajo se convierte en una capa mas sobre aquellas interpretaciones, de la misma manera en que se sobreponen las partes que componen cada uno de mis collages. Para así entender como artistas que vivieron esta época la interpretaron por medio de su obra, y de esta manera, aterrizarlo a mi trabajo y hablar de las intenciones que tengo cuando genero relaciones formales que hacen parte de un concepto.

Los referentes son: Alejandro Obregón con su obra “Masacre 10 de Abril”, una pintura que por su estilo nos recuerda el Guernica de Picasso, y que de una manera figurativa narra los hechos que se vivieron a partir del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán.

En este cuadro vemos una descomposición de la figura humana, en cuanto a que partes de cuerpos que parecieran narrar cada una un pedazo de los sucesos del Bogotazo, se encuentran fragmentadas en todo el plano, en este grupo de figuras la mas llamativa resulta ser la de un niño que gatea en medio de los cadáveres , imagen que se encuentren en primer plano y destacada por una tonalidad blanca que hace parte del color de los cadáveres, o el cadáver de una mujer embarazada con el niño sobrepuesto en tono café. El artista vio esta escena en el cementerio central, lugar a donde llevaron todos los cuerpos que esperaban identificación.

También quiero hacer alusión a la obra de Enrique Grau “El Tranvía Incendiado” de 1948, la cual tiene como referencia la fotografía de Sady Gonzáles.

Continuando con la obra de Enrique Grau, la descripción formal corresponde, a una pintura al óleo sobre madera con tonos rojos naranjas, azules y blancos. De un tranvía en llamas, donde las llamas asemejan especies de triángulos puntudos que agraden el interior de tranvía.

Esta obra corresponde a una manera sutil de re-presentacion. Sin embargo resulta para mi muy inquietante en este cuadro la solución formal del autor, que según mi percepción personal, entorno a esta pintura logra hacer un doble dialogo, entre una imagen que hasta cierto punto resulta perturbadora, logrando resaltar su contenido violento con esas llamas puntiagudas que parecieran agredir el interior del tranvía.¹⁰

La idea de mirar estos dos artistas como referentes para entender la intención de mi obra surge a partir de conocer otras miradas plásticas a los hechos del Bogotazo. Para de esta manera entender como un artista con un bagaje amplio asumen en cuanto a la técnica y la idea estos hechos tan funestos.

Escogí estas don obras particularmente pues considero que se diferencian mucho la una de la otra.

¹⁰ Mirar *Arte y Violencia en Colombia desde 1948*. Museo de Arte Moderno de Bogotá 1999.

Obregón es mas directa, mas directo en la menara en como asume en contenido los hechos del 9 de abril, esta pintura es desgarradora y explicita, además narra los hecho que el artista observó ese día, traduciéndolos en imágenes fragmentadas que entran en un dialogo narrativo, en el plano. Algo que tiene que ver con mi obra en cuanto a que yo construyo también a partir de fragmentos.

Por su parte Enrique Grau, toma una sola imagen (la del tranvía en llamas), para con este único elemento, hablar de los sucesos ya mencionados, utilizando características formales y de composición, para hablar de la agresividad de la imagen y por supuesto del momento al que esta hace referencia. Entendiendo que es un uso diferente al que yo hago en mí obra, pues en el caso de “El tranvía incendiado”, el autor genera su visión a partir de una única imagen. Sin embargo, es importante para mi trabajo, primero ver estos diferentes usos y segundo tener en cuenta las cualidades formales que implementan estos artistas para hablar de violencia y narrar hechos determinados.

Para finalizar este tema quisiera hablar, del concepto de “capas”. El cual surge también de la técnica del collage, pues en ella se hace evidente los diferentes planos que conforman la obra. Analogía que hago desde el punto de vista de ver la historia o el pasado como una reunión de sucesos que son sobrepuestos en la memoria, y que generan recuerdos que conforman un relato. Sin embargo estos recuerdos no son opacos son traslucidos y permiten ver lo que esta detrás. Esto trato de evidenciarlo con el uso de veladuras, y los diferentes planos que se generan en el collage, por las imágenes recortadas, las intervenciones con tintas , las texturas del encaje y el uso de este como material y los dibujos con mono tipo, sobreponiendo estos elementos para generar “capas”, en los collages.

EPILOGO. Otros collages, la imagen como máquina del tiempo

En esta parte del texto quiero hacer referencia, al uso que yo le doy a las imágenes, desde un punto de vista más personal. Digamos que esta es la parte del escrito, donde hablo de mis motivos de gusto y apreciación por esta obra.

Desde muy pequeña en mi familia se nos ha inculcado el gusto por la historia, mi mamá por ejemplo es toda una experta en historia de Colombia, ella es ese tipo de persona que te cuenta de donde viene tu apellido, por que a las onces se le dicen onces, y cosas así. Mi papá por su parte cuando éramos pequeñas a mi hermana y a mí siempre nos contaba historias de los gladiadores de Roma, bueno en verdad esas son las únicas que recuerdo. Todo desde una perspectiva del relato informal, no era que se sentaran a darnos cátedra, no lo contaban de tal manera que generaban un interés genuino.

A partir de esto surge en mí ese interés de saber sobre el pasado, saber de las cosas de antes, entre esto se enmarca también mi interés particular por las huellas visuales del pasado, con esto me refiero a las construcciones antiguas, a los vestidos de época, las iglesias, las pinturas de hace tiempo, y las imágenes que pertenecieron a épocas anteriores.

Siempre que voy donde mis abuelas, salgo con regalos, me encanta tener objetos con historia, ver las fotos de los álbumes son para mí como regresar al momento en que fueron tomadas, y es precisamente de eso de lo que les quiero hablar.

Para mí estas imágenes de las fotos de Sady, las publicidades de Cromos y los álbumes de los abuelos, son como una máquina del tiempo que me llevan a ese momento sin sacarme de mi presente, esa sensación de conocer por medio de un registro visual, y de este modo generar una identificación muy particular con un pasado que a todos nos pertenece.

Esa manera de identificación a partir de imágenes es para mí clave en la obra, primero asumiéndola desde mi punto de vista como creadora, pues es maravilloso ver fotografías de la ciudad en que he vivido, y que recorro hace años, de su apariencia, de cómo eran sus calles y la gente que habitaba en ella, la moda, y ese cambio que se ve hasta en el clima, (antes hacía más frío, y llovía más).

También resulta interesante observar esas fotos del Bogotazo que nos narran hechos que para mí resultan casi imposibles de concebir, no me imagino un caos una matanza igual, no me imagino el centro de mi ciudad incendiado. Y ahora cuando recorro las locaciones de esas fotos, veo en ellas ese rastro invisible que genera una operación mental muy extraña en mí. Veo la ciudad como vacíos que

son remplazados por edificios que por más que ocupen ese lugar, que existió y que fue destruido, generan una presencia que se da a partir de su ausencia.

También están las imágenes de las publicidades, las cuales inclusive promocionan productos que actualmente usamos, veo el jabón Palmolive en mi baño, y no es igual, pues la imagen publicitaria de los cuarenta que conocí por medio de la esta investigación me mostro a su abuelo, el abuelo del jabón Palmolive, que nos asegura a las mujeres por medio de su aroma quedar limpias y frescas para conquistar el hombre de nuestros sueños.

Y por supuesto las fotos de los álbumes que sin duda alguna es la manera más directa y personal para acercarme a mi pasado.

Quisiera por medio de mi obra lograr que la gente que la ve se relacione con esta época, no solo por ver cosas viejas, hechos históricos, calles o parques que ya no existen, personas que no están más y otras que son la prueba de esa época. Quiero que sientan un poco ese gusto de saber sobre lo anterior, lo cual nos hace lo que somos. De que por medio de mi obra se pueda recorrer una serie de imaginarios que surgen a partir de imágenes reales que son de ese momento y que entran en dialogo desde mi presente.

Se o supongo que estarán pensando, que seria mas efectivo simplemente ver esas fotos y, puede que si, pero de eso no se trata, la cosa es que al intervenir de manera personal estas imágenes y ponerlas en dialogo, según mi criterio, estoy generando mi mirada, la cual quisiera compartir con las personas a las que le interese conocerlas.

Yo quiero poder transmitir esa pasión que siento cuando navego por esas fotos. Además de crear diálogos y conocer maneras técnicas, de construir miradas he incluir de una manera mas dinámica y no solo por observación, estas imágenes en mi presente.

En base a esto quiero hacer referencia dos películas Colombianas que fueron un gran aporte a este momento de la investigación. La primera es “CONFESION A LAURA”, 1990, director Jaime Osorio Gómez. En esta película se narra la historia de un hombre que ha vivido reprimido toda la vida por su mujer. El film se desarrolla el 9 de Abril del 48, pero lo que es interesante es que hace la analogía a esa represión de la época en la intimidad de un hogar.

Posteriormente, por sucesos de la trama este personaje se ve obligado a llevar una torta de cumpleaños a donde su vecina Laura, sin importar lo riesgoso que era salir a la calle su mujer lo obliga. El caso es que el termina sentimentalmente involucrado con Laura, que al ser una mujer sola con un pensamiento algo liberado para esa época lo impulsa a convertirse en el “hombre que fuma en el tranvía”, esta imagen es una referencia a la liberación del pensamiento, una metáfora a ser lo que queremos ser, y eso me encanto. En su sutileza e intimidad la película habla de cómo se vivía y que postura asumían ciertas personas en esa época, y además el hecho de mostrarnos visualmente como era una casa en ese entonces, como hablaban las personas, que música escuchaban, y cuales eran sus anhelos reprimidos.

Esta película con un final increíble fue para mí una transportación a esa época, una muestra de cómo pensaban en ese entonces.

Con respecto “LA HISTORIA DEL BAUL ROSADO”, 2005, directora Libia Stella Gonzales. Hay algo que quiero resaltar que tiene mucho que ver con mi obra. Antes que nada muy a grandes rasgos la película trata, de una noticia paralela que salió en la prensa, días cercanos al 9 de abril. La noticia era sobre un cadáver de una niña que se encontró dentro de un baúl, la trama de la película transcurre a partir de la investigación de un detective para dar con el asesino. Y bueno el final no pienso revelarlo.

El hecho que quiero resaltar y que se conecta con mi obra es que hay un dialogo de tiempos en la película que se da a partir de características visuales que surgen del montaje; es decir a partir de las locaciones y algunos elementos de utilería.

A lo que me refiero es que hay escenas de la película que mezclan elementos de la década de los cuarenta, con elementos contemporáneos, de una manera tan sutil que puede llegar a pasar desapercibido. Les voy a dar dos ejemplos; en una escena se encuentran dos de los personajes en el salto del Tequendama, a la espalda de Martina, nombre del personaje femenino principal, hay un carro rojo que yo calculo es de lo ochentas o noventas. En otra escena se hace una panorámica de la ciudad donde aparece el edificio de Bancafe, que claramente es posterior a esa época.

Esto me hizo ver otra manera de asumir un pasado desde el presente, dando pequeñas insinuaciones; eso me gusto mucho, y pues de cierto modo es algo que yo intento hacer en mi obra, claro con otros métodos.

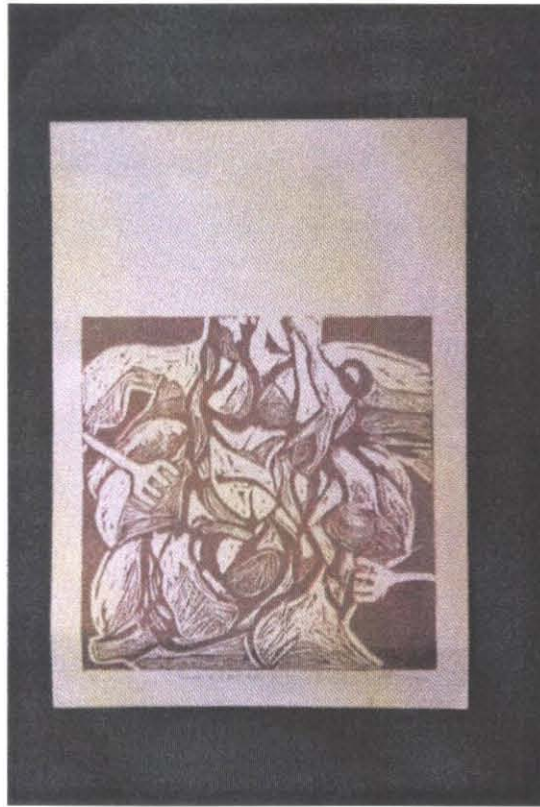
En conclusión quisiera citar como ultimo referente el documental de Luis Ospina “UN TIGRE DE PAPEL” año 2007. El cual narra la Historia de Pedro Manrique Figueroa, precursor del collage en Colombia, yuxtaponiendo a manera de collage, una historia de vida que no existió y que a su vez recorre la historia colombiana desde 1984, hasta 1981, año en que desapareció inexplicablemente Pedro Manrique Figueroa.

Lo que me intereso fueron muchas cosas, primero la parte formal, pues la obra de Pedro Manrique son unos collages, hechos verdaderamente por unos estudiantes de los Andes, (Lucas Ospina, François Bucher, Bernardo Ortiz) quienes inventaron este personaje. Y por otro lado esa zancadilla a la historia que se hace creando un personaje ficticio, que al parecer estaba metido en todo, y conoció a cuanto personaje importante en el mundo de la política, las artes y el intelectualismo en Colombia. Creando una mentira a través de la historia colombiana y de la vida de un supuesto artista.

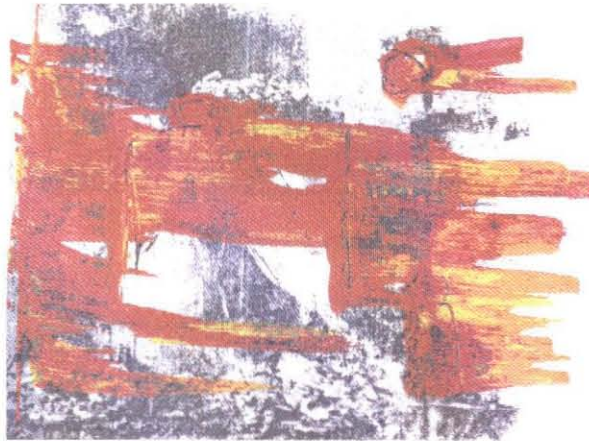
Luis Ospina realizador del documental dice: *“La figura de Pedro Manrique Figueroa, es un mecanismo para establecer conversaciones con respecto al pasado en un tiempo presente”*
(Lucas Ospina, www.fotografiacolombiana.com, comentario a cerca de un tigre de papel por Fernando cruz).

Mi obra y las imágenes que están en ella al igual que Pedro Manrique Figueroa, pretenden ser “un mecanismo para establecer relaciones con el pasado desde el presente”.

Puedo decir que esta frase resume mi visión de la imagen y de mi obra como una maquina del tiempo, que no es igual a cualquier maquina, no esta es diferente, pues nos muestra el pasado desde el presente.



(Imagen 1)



(Imagen 2)



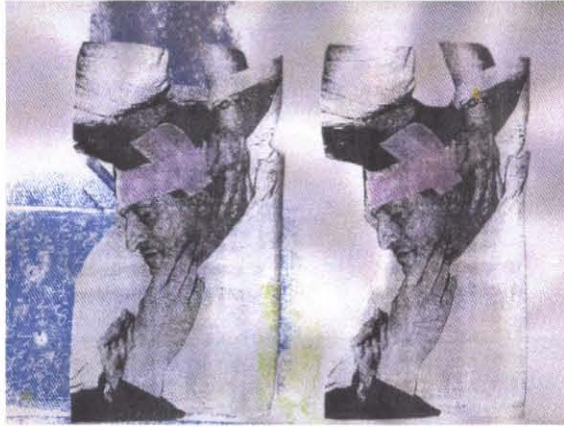
(Imagen 3)



(Imagen 4)



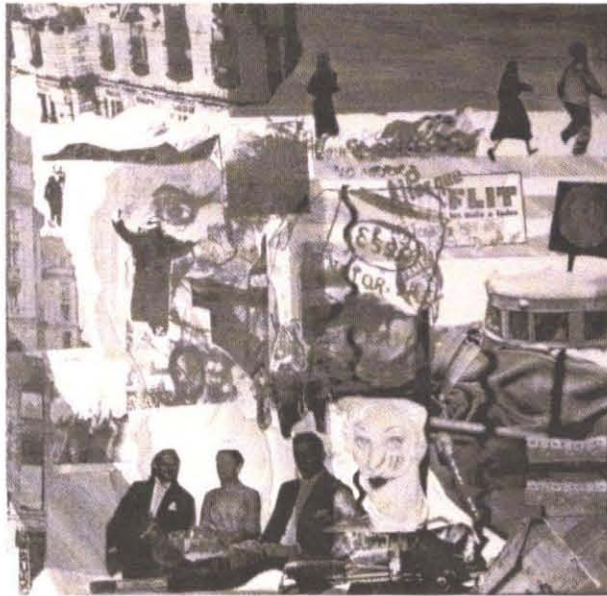
(Imagen 5)



(Imagen 6)



(Imagen 7)



(Imagen 8)



(Imagen 9)