

APUNTES GRÁFICOS SOBRE FOTOGRAFÍAS ENCONTRADAS.

Breyner Huertas Rendón

APUNTES GRÁFICOS SOBRE FOTOGRAFÍAS ENCONTRADAS.

Breyner Huertas Rendón



Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Escuela de Comunicación – Periodismo

2016

Apuntes gráficos sobre fotografías encontradas.

Trabajo de grado de Breyner Huertas Rendón.

Director de trabajo de grado: Luis Hernández Rincón.

Trabajo de grado bajo la modalidad de creación, para optar por el título de
Comunicador Social - Periodista

Agradecimientos:

Marcela Muñoz, Wilson Díaz, Ricardo Cruz, Douglas Salomón, Luis Hernández y
Hermann Yusty.

Universidad del Valle
Facultad de Artes Integradas
Escuela de Comunicación – Periodismo
2016.

A Rafael Huertas

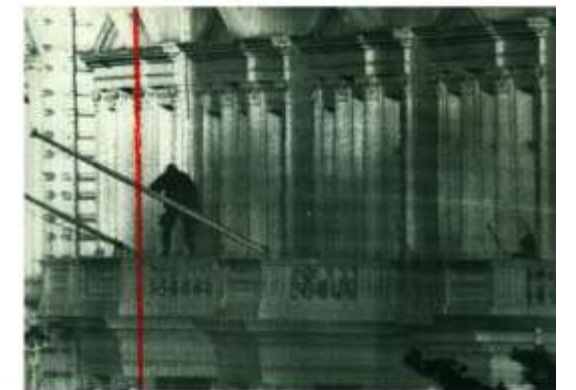
...Tu pregunta me trae una imagen muy precisa, era una biblioteca que tenía una plancha de madera que la cerraba en uno de los lados, era una tabla muy basta muy fea, entonces yo empecé con tachuelas a fijar cosas, que podían ser reproducciones de cuadros, tarjetas postales, dibujos de amigos, o algún dibujo que hubiera podido haber hecho yo y que me hubiera gustado en ese momento. Los iba fijando, y había por ejemplo una fotografía de Louis Armstrong tocando la trompeta y tú sabes que es uno de mis dioses, mis dioses están en la tierra no en otro lado, y había un serie de cosas que se habían estado acumulando así de lo alto a lo bajo, pero en a lo largo de un año. Una noche estaba yo leyendo y mire ese conjunto de cosas; te aseguro que tuve miedo, porque vi lo siguiente, en lo alto en una de las imágenes, que era un cuadro, una pintura de Klimt una de esas mujeres muy lujosas llenas de pectorales y joyas, había una línea que bajaba por la figura, entonces esa línea se comunicaba directamente con digamos un programa de cine que yo había pegado ahí, y la línea continuaba sinuosamente de lo alto hasta el suelo, sin una sola interrupción, espero que me creas, porque es absolutamente exacto y la tontería fue que no hice una foto, pero para qué una foto, si la foto no hubiera sido más que dar una prueba material de la cosa, pero tu comprendes haber estado pegando al azar durante un año un montón de cosas y luego encontrar una línea conductora que pasa por el perfil de un personaje, baja por un paisaje una casa, se desliza por un prado y entra en la foto de Armstrong tocando la trompeta y pasa por su brazo, bueno ahí tienes una de las pruebas de que el sentimiento de lo fantástico para mí no se puede explicar lógicamente, está y se acabó, y no hay más que hablar.

Cortázar, J. (1977) "Julio Cortázar a fondo" Entrevistado por Joaquín Soler Serrano. A Fondo (Televisión Broadcast). España: RTVE.



Campo ciego.

Durante la maquetación del periódico, el diagramador señala con una línea roja el área que se usa y la que sobra de las fotos.





Estas fotografías encontradas del Periódico El Espacio contienen en rojo los límites de la imagen que posteriormente será impresa, abarcando un poco de su propio campo ciego.



Es interesante ver aquello que sobra y es paradójico ver una foto con una fracción de su propio espacio muerto.



Índice.

14 Sinopsis.

17 Introducción.

22 Capítulo No.1. **Nostalgia Cuesta Arriba** (Metodología y marco teórico)

- i. 19.5 kilos de fotos
- ii. 7442 fotos impresas catalogadas (hasta mayo 2015).
- iii. De archivo a ensayo
- iv. Trucajes para el ensayo

50 Capítulo No.2: **1965, el álbum del General.**

116 Capítulo No.3: **...Y aunque parezca, la vida no es un souvenir.**

178 Bibliografía.

186 Obras y Artistas referenciales.

198 Currículo

Adjuntos:

Tabla del archivo de fotografías impresas encontradas hasta Mayo del 2015.

Facsímil del cuaderno de la investigación "Norma – Imágenes"

Sinopsis.

Apuntes gráficos sobre fotografías encontradas es una propuesta que asume la fotografía desde procedimientos (o acciones) diferentes a su producción (composición, toma y posterior revelado), con el fin de abordar la potencialidad del ver y del organizar material hallado en diferentes circunstancias. Uno de estos procedimientos es la práctica de recolectar fotografías y trabajar con tomas hechas por otros con el fin de ordenar, diagramar y yuxtaponer las imágenes para generar un sentido que no poseían originalmente. Apropiarse de tomas ajenas permite pensar la fotografía al revés, a partir de la imagen reconstruir la mirada siendo esta otra forma de ser fotógrafo. Permite que la imagen asuma un sentido “ajeno” o “extraño” al sentido original relacionado con la intención de la foto. Otro de los procedimientos consiste en trabajar sobre la imposibilidad que tendría yo como fotógrafo para “entrar” a entornos privados donde no estoy invitado (además de la cantidad de tiempo que necesitaría para construir un archivo significativo); Quizá la imagen *que yo necesito* debe ser tomada por otros y existir en otras circunstancias. Por último, la noción de posproducción como procedimiento que asume la práctica fotográfica desde el reciclaje, re-uso, trucaje o mezcla de elementos existentes con anterioridad.

Apuntes gráficos sobre fotografías encontradas intenta ser una serie de ensayos gráficos, aunque quizá tan solo sea finalmente un *ensayo* que permitirá desarrollar mi mirada.



Los músicos de Bremen

Serie de cuatro fotografías encontradas, provenientes de distintos álbumes: Asnos y señoras, un perro y un niño, un gato y un cerdo, y un grupo de pollos. Los músicos de Bremen es un cuento de los hermanos Grimm, en el que un grupo de animales deciden escapar de su destino y se unen para formar una banda musical. Estas fotos podrían revelar los momentos previos a esta importante determinación.

“...El burro tendría que alzar sus patas delanteras hasta el alféizar de la ventana; luego el perro saltaría sobre el lomo del burro; el gato treparía sobre el perro, y, por último, el gallo volaría hasta ponerse en la cabeza del gato. Una vez hecho esto, y a una señal convenida, empezaron los cuatro juntos a cantar. El burro rebuznaba, el perro ladraba, el gato maullaba y el gallo cantaba. Luego se arrojaron por la ventana al interior de la habitación rompiendo los cristales con gran estruendo. Al oír tan tremenda algarabía, los ladrones se sobresaltaron y, creyendo que se trataba de un fantasma, huyeron despavoridos hacia el bosque...”

Introducción.

Encontrarse una foto es más fácil que no encontrarse nunca una foto¹; sin embargo cuando este accidente hace parte de una estrategia de búsqueda y está enmarcado en una intención de coleccionismo, encontrar material implica algo de emoción y promesa. Primero que todo curiosidad por ver las imágenes y suscitar en ellas preguntas, relatos (o elementos para escribir relatos), escenas que apelan a la memoria propia o a la sensación de un narrador omnisciente. Estas imágenes detonan múltiples impulsos, entre ellos comentar la imagen y crear un juego con el texto. Trabajar con fotografías encontradas no obedece en este caso a una postura iconoclasta o ecológica, con respecto al rechazo de crear nuevas imágenes; se trata más bien de crear un método de trabajo que involucre la mirada posterior y la posibilidad de las fotos cuando estas son puestas en relación. De este modo surgen constantes que deben ser trazadas, líneas en común que trascienden las intenciones originales de las fotos, que seguramente “no eran más que” retratos familiares, recuerdos y/o relatos biográficos.

Las imágenes recolectadas han quedado mudas y seguramente nunca recuperaran su complejidad (o simplicidad) inicial, ya que las coordenadas y referentes se han perdido. Al no tener quien las cuente, acción que actualiza el relato familiar afianzando los lazos y reviviendo la memoria (González, 1996. Silva, 1996), son material más cercano a la basura, su sobreproducción ha provocado su propia desvalorización por saturación y economía (Gubern, 1996), ante lo cual pierden su importancia como imagen y si tienen algún valor no es más que por bulto y peso para el reciclaje. Por tal motivo, este proyecto plantea una metodología que consiste en primera instancia, en transformar el material en bruto, el bulto de fotos (valor por peso) en un archivo (valor por información) y a partir de

¹ Este proyecto se enfoca en material impreso encontrado hasta la fecha de Mayo del 2015, proveniente de diferentes fuentes como álbumes de familia, fotos de carnet, fotos de periódicos, fotos de objetos, álbumes de animales o comidas, entre otros. No se incluye en la metodología los negativos positivados, ni los archivos digitales, que hacen parte también de la búsqueda y recolección.

ahí diseñar múltiples ensayos (valor por relaciones transversales), que se fundamentan en la forma de ver y relacionar el material, siempre entre lo visual y lo discursivo.

Finalmente el proyecto es una publicación de tres capítulos, de los cuales el primero de ellos expone la metodología general de la investigación y los otros dos son ensayos gráficos que la ponen a prueba. Estos ensayos se presentan en el formato A4 para el documento de proyecto de tesis, aunque posteriormente podrían ser diagramados individualmente como publicaciones editoriales específicas o “photo-books” con otro formato.

El primer capítulo tiene por nombre *Nostalgia cuesta arriba*, y es un ensayo de “cómo hacer un ensayo gráfico”, una serie de apuntes que dan cuenta desde dónde estoy planteando el juego con las imágenes encontradas y expongo la metodología general y el marco conceptual. El nombre de este primer capítulo proviene de una cita hecha por Jesús Martín-Barbero en el libro *De los medios a las mediaciones* (1987), en donde alude sucintamente a una “nueva sensibilidad de las capas medias” que las hace coleccionar imágenes.

El segundo capítulo, llamado *1965 El Álbum del general*, es un foto-álbum (en blanco y negro) de un paisaje cuya geografía bien podría llamarse “mientras tanto”. Consiste en un ensayo conformado por las fotos más frágiles y borrosas provenientes del álbum familiar de un general de la república que ejerció durante el gobierno de Alfonso López Michelsen y que posteriormente sería el Ministro de Defensa de Julio César Turbay Ayala. Las fotos más debilitadas de este álbum corresponden a una campaña militar en el campo, del que posteriormente me daría cuenta gracias a una estatua y a las palmeras de una foto actual, que se trata de la misión de fundar Guanía en 1965. El hallazgo del álbum de Luis Carlos Camacho Leyva es tan importante como lo fue identificarlo, ya que dicho material lo encontré sin ninguna referencia o nombre específico, aunque con muchos indicios.

Este primer ejercicio consiste entonces en acercarme a estos documentos, mostrar las fotos más veladas, imprecisas y turbias, que además corresponden a paisajes, encarando estas imágenes con noticias de ese mismo año, un año que toma la forma de una bifurcación, “un punto en Y” en el que Colombia y el mundo parecen decidir el destino de sus próximos 50 años (1965 – 2015).

El tercer capítulo llamado: ...Y aunque parezca la vida no es un souvenir, toma su nombre de la frase final de la investigación realizada por Julián González en 1996 llamada *Videografías familiares: la vida como souvenir*, que gira en torno a los videos que registran los acontecimientos familiares, haciendo una serie de analogías y diferenciaciones con el álbum fotográfico. Este texto ha motivado en gran medida este proyecto. El ensayo, entonces, consiste en una selección de imágenes provenientes del archivo en las que se muestran espacios vacíos, interiores y exteriores sin personas, así como fotos contenidas en otras fotos (a modo de “cuadro dentro del cuadro”). Estas imágenes han sido tomadas de múltiples álbumes familiares y se diagraman en este ensayo junto a citas textuales que abordan las poéticas del espacio, la intimidad, la memoria familiar y la fotografía, con el fin, quizá, de provocar reflexiones y divagaciones a partir de lo visual y lo discursivo.

Posteriormente se adjuntan 3 secciones, una de ellas es un apartado con referentes y producciones artísticas que respaldan y ejemplifican un poco lo expuesto en el marco teórico y metodológico. El segundo documento adjunto es un facsímil del cuaderno de notas de la investigación, la bitácora manual que contiene los apuntes de los libros leídos en su totalidad para el proyecto, bajo la dinámica de leer y tomar nota hasta que el cuaderno fuera acabado como una manera de tener un punto final en la recolección de citas para los ensayos. Casi toda la bibliografía citada está consignada y abordada sistemáticamente en este cuaderno (se puede pensar en el proyecto de un “espigador” de imágenes y fragmentos textuales). Por último se adjunta también una tabla extensa con las fotos catalogadas y organizadas en álbumes, correspondiente a la recolección de

material desde 2012 al 2015, una cuantificación que fue muy útil para analizar mejor el material.



El cuarto de una niña – fotografía que hace parte del álbum de fotos de espacios vacíos, catalogado como el número 117.

Capítulo No. 1

Nostalgia cuesta arriba.

(Metodología y marco teórico)

Palabras Clave.

Material en bruto, la fotografía por bulto, la imagen por información, imagen archivada, ensayo y trucaje. (Metodología y marco teórico). Reciclaje, fotografía, archivo, y posproducción.

Capítulo sobre la creación de ensayos gráficos con apuntes sobre fotografía, archivo y posproducción tomados de textos como:

Mal de archivo. Una impresión freudiana de Jaques Derrida, *Sobre la fotografía* de Susan Sontag, *Los espigadores y la espigadora* de Agnes Varda, *Atlás ¿Cómo llevar el mundo acuestas?* de Didi-Huberman, *Sobre la fotografía* de Walter Benjamin, *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía* y *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces* de Roland Barthes, *Posproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo* de Nicolás Bourriaud y *Videografías familiares: la vida como souvenir* de Julián González Mina, entre otros.



19.5 kilos en fotos empacados en un costal que compré por peso en una central de reciclaje.

i.

19.5 kilos de fotos.

La foto por bulto.

Todo cuanto la gran ciudad desechó, todo cuanto perdió, todo cuanto desdeñó, todo cuanto pisoteó, él (el trapero) lo cataloga y lo colecciona (...) aparta las cosas, lleva a cabo una selección acertada, se porta como con su tesoro, y se detiene en los escombros que entre las mandíbulas de la diosa industria adoptarán la forma de cosas útiles y agradables. (Baudelaire citado por Sontag, 1973, p.116)



Fotografía de grupo escolar, apenas identificable a través de la malla del bulto de imágenes. La malla funciona como un filtro, al acercarse al costal lo identificable salta a la vista sin nitidez.

El lugar donde reciclan el papel en Cali es llamado por los recolectores como “Archivo”, un contradictorio nombre para el sitio donde llega todo el escombros impreso y manuscrito que desecha la ciudad, nombre que además fue una “pista” para la investigación. En el año 2014 encontré en el “Archivo” un bulto de fotos de 19,5 kilos que compré por peso, a 400\$ el kilo. El costal está hecho en una malla que deja entrever las imágenes de su interior, de las que he identificado fotografías de un colegio y de fiestas infantiles. Con respecto a este costal he decidido no destaparlo para conservarlo como un objeto concreto: un bulto; no lo he desamarrado porque temo que la irrelevancia del material suelto no posea las mismas implicaciones e impresiones que provoca como material en bruto, y por tal razón lo conservo como un ejemplar. Por otro lado, todo el corpus crudo que he venido acumulando ha hecho evidente para mí que una de las primeras pulsiones experimentadas en torno a recolectar imágenes tiene que ver con la curiosidad y la latencia de cada una (y de cada búsqueda).

Creo que una primera alteración de la naturaleza del material consiste en el paso de escombros (desecho) a reciclaje, en el que adquiere un primer valor cuya unidad de medida es el kilogramo. Es interesante pensar que bajo estas condiciones no hay distinción entre imágenes, que en un bulto puede venir una foto muy importante (como por ejemplo cuando se consiguen fotos originales de prensa, el archivo de un buen fotógrafo, documentos históricos, etc) o también, que es lo más probable, no venir ninguna foto importante. Sin embargo, en cuanto a la relevancia de la imagen, su trascendencia y la suerte del investigador que encuentra documentos que son tesoros, y en relación con este proyecto, creo que la significación y el valor de una imagen se pueden construir en base al uso del archivo y las relaciones transversales que se planteen.

La recolección de fotografías ha implicado un método de búsqueda periódico, recorridos por el mercado de pulgas, visitas al “archivo” y letreros de “se compra” en zonas de reciclaje. Hay personas que quieren salir de su archivo impreso o escanearlo para conservarlo de manera digital, con los que en ocasiones hago un

trato de intercambio. Se pueden encontrar entre los libros de segunda y algunas veces en el suelo se hallan también fotos de carnet que son botadas por aquellos que roban o encuentran una billetera, o quienes se deshacen de una imagen por desilusión amorosa.



Fotografía encontrada entre un libro de segunda.

“Cuando se espiga el objeto hace señas para ser visto” (Varda, 2000), despliega cierta latencia y cada uno de nosotros ve en él una promesa. La fotografía encontrada genera intriga, demanda ser contada como si pidiera una explicación, se experimenta una sensación parecida a coleccionar laminillas adhesivas. Cuando yo era niño compraba caramelos adhesivos para pegarlos en las cartillas, que daban premios por páginas llenas; destapar el sobre era sorprenderse o hacer memoria, esto en cuanto a las láminas repetidas. A mi modo de ver, existe una

relación entre el álbum de láminas y el álbum de familia, quizá comparten la naturaleza de un pequeño tratado particular de estética íntima, que se crea por las rutas trazadas entre imágenes, por los recuerdos, los usos y las relaciones; es probable que parte de la motivación que tengo para este proyecto, consista en el gusto por coleccionar imágenes, la posesión de figuras y la constante sorpresa y curiosidad al *destapar*, a pesar de que este tipo de material amenaza con ser interminable (es importante pensar también que las láminas coleccionables o monas, no solamente se pegaban en el álbum, sino que también eran pegadas en el armario, el espejo, los cuadernos, intercambiadas, etc; lo que da cuenta de un uso particular de cada estampa).

Espigar es una acción potencialmente creativa pero posee el riesgo de convertirse en acumulación ciega, el síndrome de Diógenes que es un síntoma de la súper-abundancia de objetos e imágenes. Didi-Huberman (2010, p.115) plantea que existe cierta experiencia de la pobreza que se manifiesta con la construcción de un muestrario del caos histórico, a partir de sus residuos y de sus detritus. Es interesante pensar en la imagen como desecho, en el caso de la fotografía, quizá debido a su irrelevancia y carácter anodino, a pesar de que precisamente detrás de estas hubo una persona que decidió encuadrar, componer y disparar su cámara, produciendo así un objeto cuyo valor emocional dependía de su propia memoria. Julián González (1996, p.137) expresa que el archivo fotográfico familiar era pre-texto de una posterior actualización de relatos biográficos e interpretaciones que juntaban el mirar, el recordar y el conversar, encontrando el valor de estas imágenes en su condición de constructoras de cotidianidad que producen una vida con sentido (producen texto). En los relatos autobiográficos, si hablamos específicamente del detritus fotográfico usado en este proyecto, es vital el álbum de fotos, junto a la memorabilia familiar e íntima.



Captura de una de las grandes centrales de reciclaje llamadas “Archivo” por los recolectores en Cali – Cra 13 No. 15 – 49. Screenshot tomado de Googlemaps.

7442 fotos impresas y catalogadas (hasta mayo del 2015)

La imagen por información (del bulto al archivo)

Entre los aluviones de objetos, muebles, superposiciones y hasta mascotas parlantes que frecuentamos diariamente, algunos artistas detectan un entramado conector, unos argumentos que determinan colocar todas esas series juntas, en un nuevo espacio. Nuevos nombres, algunos cercanos al Junk Art y otros a la Entomología Urbana y a la actividad del que pasea. Presentan trabajos como campos de prueba. La acumulación no como materia de estudio sino como juego de relaciones. (Meyer M. citado por García G. 2010, p.271)



La construcción del archivo implicó una serie de decisiones para catalogar y provocó una mejor cercanía con el material. Al principio del proyecto todo era caos, las imágenes estaban revueltas en cajas. Compraba y compraba material sin un fin específico, más allá del de dibujar...

Al encontrar las fotos sin referentes específicos, despojadas de sentido, vendidas por peso y sin identificar a nadie de los que aparecen retratados, un primer valor de la imagen se ha perdido para siempre... Sin embargo se podría pensar, como se manifiesta en el documental *Los espigadores y la espigadora* de Agnes Varda (2000), que los objetos espigados “si han tenido un pasado aún pueden tener una vida”. Pensar en el pasado de los objetos y en su tiempo, es pensar en el archivo como posibilidad de dar vida y reactivar el material en un futuro:

Walter Benjamín comprendía la memoria no como la posesión de lo rememorado [o en este caso la continuidad de su sentido primario] – un *tener* una colección de cosas pasadas – sino como una aproximación siempre dialéctica a la relación de las cosas pasadas con su lugar, es decir como la aproximación misma a su tener lugar. (Didi-Huberman, 1992, p.116).

No obstante, yo había venido acumulando las fotos sin ninguna sistematización, revueltas en cajas como comunidades bidimensionales en caos, donde la imagen no podía hablar ya que era muda por amontonamiento, lo que dificultaba su uso y entorpecía el acceso al material de manera productiva.

Muestreo y caos; Caos es aquello que nos llega del mundo en masa, se nos viene encima con desconcertante disparidad. La muestra es aquello que nos da una oportunidad frente al hervidero de atisbar los astra. Lo universal, la visión teórica. (Didi-Huberman, 2010, 94).

Apuntes gráficos sobre fotografías encontradas es un proyecto que me exigió en primera instancia la consolidación de un catálogo y archivo como paso previo al uso y al planteamiento de los ensayos. Para ello el material se sistematizó y se contabilizó de tal modo que me permitió ver y re-venir las fotos, reforzar la familiaridad con las imágenes y empezar a generar una concepción de lo que tenía realmente. Los montones de imágenes hacen que estas se vuelvan invisibles, y para *verlas* se hizo necesario entonces un orden y una clasificación. En este proceso separé álbumes de familia que se habían revuelto entre sí,

establecí grupos por temas específicos (como el álbum de militares, por ejemplo), y por tamaños (en el caso de fotos en blanco y negro, en las que es muy difícil agrupar las pertenecientes al mismo álbum). Con este sistema puedo seguir recolectando material y organizarlo según un sucesivo, además de tener ciertas categorías que pueden ir creciendo (como las fotos de espacios vacíos); “El archivo produce archivo y esto es por lo que el archivo no se cierra jamás. Se abre desde el porvenir” (Derrida, 1995, 75), aunque esta apertura genere el riesgo de ser interminable, extensible debido a la crisis de la totalidad o de la unidad (Didi-Huberman, 2010, 171).



Las fotografías tomadas al interior de una casa, en un entorno íntimo, estimulan nuestra memoria colectiva. La manera en que se articulen entre sí estas imágenes será definitiva para un nuevo sentido, que involucra las fotos, el texto y sus nuevas condiciones.

La curiosidad inicial que motiva la recolección de las imágenes se torna luego un ejercicio de clasificación e interpretación, así como de especulación. El placer de ver las fotos de otros, retratos de anónimos, adquiere la necesidad de un sistema con el fin de permitir un mensaje “por venir”. “El sentido de una cuestión reside en el método para responder a ella. Dime cómo buscas y te diré que buscas” (Didi-Huberman, 2010, 175), la investigación entonces tiene su origen en los métodos de arqueología y recolección así como en la forma de consignar la información (en este punto merece decir que no solamente es una recolección de fotografías sino también, en otro nivel, de citas de texto); el orden y la estrategia de archivación hacen parte del producto final. Podríamos decir con Jaques Derrida que el archivo es todo un complejo de futuras relaciones; en su texto *Mal de Archivo*, asegura:

“La consignación tiende a coordinar un solo corpus en un sistema o una sincronía en la que todos los elementos articulan la unidad de una configuración ideal.” (Derrida, 1995, 11)

“No hay archivo sin un lugar de consignación, sin una técnica de repetición y sin una cierta exterioridad. Ningún afuera sin archivo” (Derrida, 1995, 19)

“La estructura técnica del archivo archivante determina así mismo la estructura del contenido archivable en su surgir mismo y en su relación con el provenir; La archivación produce tanto como registra el acontecimiento” (Derrida, 1995, 24)

Por último vale la pena repetir la cita que hace Walter Benjamin² de Proust, en el texto *Sobre la Fotografía*, en el que pensando en el pasado y misticismo del documento, la foto u objeto coleccionado, dice: “Algunos que aman los secretos, se hacen la ilusión de que en las cosas permanece algo de las miradas que una vez se posaron sobre ellas.” (2008, 149); Reflexión que se puede enfrentar con un aparte de Jesús Martín-Barbero en el libro *De los medios a las mediaciones* en

² Susan Sontag, en el libro *Sobre la Fotografía* (1973), nos habla de la atracción de Walter Benjamin hacía las citas: “El gusto por las citas y por la yuxtaposición de citas incongruentes, es un gusto surrealista, así, Walter Benjamín, cuya sensibilidad surrealista es la más profunda de cuantas se tenga noticia, era un apasionado coleccionista de citas.”

donde plantea que “ha surgido literalmente un sensorio nuevo de la masa, un nuevo modo de sentir, yo que estoy en la masa colecciono imágenes, fotos, objetos, empujado por lo que Aguirre denomina una “nostalgia cuesta arriba” (1987, 62) ... *Nostalgia cuesta arriba* que quizá permita leer el pasado como una profecía al revés (Barthes, 1989, 134).



Un tema recurrente y con una alta gama de variables y tomas convencionales (variación/repeticón) es el tema del “Paseo al río”. En esta imagen desenfocada, vemos un grupo de personas que se toman de la mano para no caer mientras cruzan un río sin identificar.

iii

De archivo a ensayo.
La imagen por relaciones transversales.

¿Pero qué pasa si hay saturación de vivencias que no hay tiempo de asimilarlas? Cuando ya no es posible construir sentido por sobrevaloración de vivencias, se disuelven los narradores; aparece el agotamiento y el cansancio, la somnolencia de la que habla Benjamín, la imposibilidad del sentido conduce a la necesidad del sueño, pero no un sueño reparador sino uno narcótico. El archivado de eventos sin actividad interpretativa no produce una vida con sentido. (González, 1996, p.144)



El Fotógrafo.

No solamente el fotógrafo compone la imagen, la imagen que él quiere termina también por moldearlo, por estirar y contraer su cuerpo...



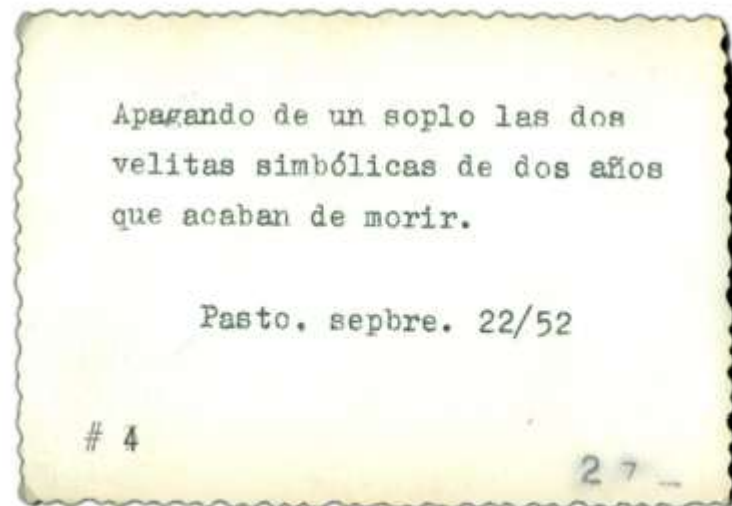
En esta serie de tres fotografías encontradas vemos el registro de la primera comunión de un grupo de niños que son retratados frente al sacerdote, posiblemente en el momento de hacer un juramento y luego en el banquillo donde están todos los demás. Nada de particular podría tener además de pertenecer a un álbum mucho más extenso cuyo tema es la celebración de la primera comunión de varios niños a la vez; sin embargo, estas tres fotografías me llaman la atención por el fotógrafo del fondo que se esfuerza por registrar el evento y su cuerpo se moldea según el encuadre que desea, al punto que se puede afirmar que la imagen deseada también maleabiliza al fotógrafo. No vemos sus fotos, sino que lo vemos en las fotos tomadas por otro fotógrafo que quizá se contorsione igual en una especie de efecto espejo. Dos captions o pie de foto podrían cambiar totalmente el sentido de esta serie; por un lado si se llamara “Primera comunión típica en los años 60’s” nos remitíamos al tema principal, pero si la serie se llama “El Fotógrafo”, nuestra atención nos lleva al fondo de la escena, al personaje y a una posible ficción o especulación. Me interesa el ensayo gráfico en este sentido, en la segmentación de grupos originales (no está la totalidad del álbum), la diagramación y el choque de un texto que puede aumentar la polisemia de la imagen, diversificando los intervalos entre enunciados.

“Un ensayo en el sentido trivial de la palabra consiste en ensayar a ver si algo funciona o falla, si pone de manifiesto u obnubila nuestra mirada, y en cualquier caso, intentarlo de nuevo” (Didi-Huberman, 2010, 181). El ensayo gráfico se plantea en este proyecto como un montaje de imágenes de origen diverso que al yuxtaponerse generan un tercer sentido que no pertenece a ninguna por aparte. Tanto para Armando Silva como para Didi-Huberman los intervalos producidos en el montaje son tan importantes como las imágenes mismas. Para Silva, el álbum familiar produce relato en tanto apela a la memoria pero a la vez la provoca; y para ello posee un orden o un montaje que responde a la voluntad de aquel que conserva el archivo familiar, el cual es estimulado por el salto entre imágenes (Silva, 1996). Para Didi-Huberman (2010, 17) se trata de suscitar la aparición a través del encuentro.

Con el fin de dar *uso* a las imágenes, y teniendo en cuenta que el archivo exige su actualización y su puesta en relato, el ensayo gráfico es una de las maneras de activar el material bajo la mirada de un sujeto en el *por-venir*, que trasciende la intención inicial de la foto. Si bien la imagen ya no posee quien cuente su origen o su razón de ser, posee nuevas posibilidades de ser contada de manera diferente, bajo relaciones nuevas. Apelando a Theodor Adorno, Didi-Huberman plantea que el ensayo es:

“...una forma que coordina los elementos en lugar de subordinarlos, crea una explicación causal, construye yuxtaposiciones, fuera de cualquier método jerárquico; produce argumentos sin renunciar a su afinidad con la imagen; busca una mayor intensidad de la condición del pensamiento discursivo, no teme a la discontinuidad pues ve en ella una especie de dialéctica parada, un conflicto inmovilizado. Se niega a concluir y sin embargo sabe hacer que emerja la luz de la totalidad de un rasgo parcial. Procede siempre de un modo experimental, y trabaja esencialmente en la forma de presentación”. (Didi-Huberman, 2010, 181)

Uno de los puntos de partida de este proyecto gira en torno a la pregunta de Didi-Huberman sobre un uso del material de archivo que suscite argumentos que no pertenecen originalmente a la imagen o al texto usado: “¿Cómo presentar un argumento cuyos elementos fueran no palabras o proposiciones sino imágenes eventualmente distantes tanto en el espacio y en el tiempo?” (Didi-Huberman, 2010,167). Teniendo en cuenta la investigación que este autor hace en torno al trabajo de Aby Warburg, el ensayo es una técnica de visualización que por sí misma no es narrativa, ni explicativa ni muda y que solo acepta una mirada abrazadora (2010,173).



Arúspice.

En esta serie de fotografías automáticamente creamos una línea narrativa a partir de las imágenes. Provenientes de distintos álbumes, las fotos ahora hacen parte de un conjunto llamado Arúspice, un nuevo álbum que funciona autónomamente y cuyas imágenes poseen una potencia narrativa.

La curiosidad inicial se convierte en un impulso por coleccionar y mirar, y dado que al reunir cosas u objetos que estaban dispersos podríamos encontrar un sentido nuevo para ellos, que funciona como una hipótesis, un estado o momento posible de los objetos, el ensayo es uno de los modos de articular y darle sentido a la colección, incluso a la mirada misma. Cada imagen tiene una latencia, unas coordenadas y características estéticas; dan pie por ello a la especulación, que en el caso de fotografías de personas anónimas, está liberada un poco de vínculos emocionales directos, aunque en este procedimiento también se produce cierta nostalgia o emociones que tienen que ver en las semejanzas entre mi familia y los desconocidos, y el parecido entre los momentos “fotografiables” de los otros con los propios; a mi modo de ver existe una memoria colectiva que me vincula con los demás, aunque también da lugar al distanciamiento necesario para observar y crear nuevas formas de abordar este material.

Susan Sontag afirma que “cada fotografía es un mero fragmento. Su peso moral y emocional depende de dónde se inserta, cada contexto supone un uso diferente para las fotografías, pero ninguno de ellos puede asegurar su significado” (1973, 153). La inserción de la imagen en un contexto la inviste de un significado temporal y sectorial que se verbaliza gracias a la diagramación y a la infinita posibilidad de sus captions (pie de foto), que finalmente condicionan la participación de la imagen ya sea en una experiencia íntima como relatar el álbum familiar o una publicación como un reportaje, un photobook o ensayo gráfico; siempre se haya presente esta condicionalidad y potencialidad de la imagen, que en el caso de los álbum de familia abordados para este proyecto, han perdido su primera circunstancias. Para Roland Barthes (1986, 24) la lectura de la fotografía siempre es histórica, planteando que una foto se lee en el momento en que se verbaliza y que no se percibe si no es de este modo; contarla o relatarla es la condición suficiente para que exista, entre otras cosas, el álbum familiar.

“...En consecuencia, una reproducción además de hacer sus propias referencias a la imagen de su original, se convierte a su vez en punto de referencia para otras imágenes. La significación de una imagen cambia en

función de lo que uno ve a su lado, o inmediatamente después y así. La autoridad que conserve se distribuye por todo el contexto en que aparece” (Berger, 2000, 37)



Arúspice.

La ilusión narrativa se ve enriquecida por cada elemento que se suma; la serie de fotos del niño frente a su pastel de cumpleaños se hace ambigua gracias al caption posterior de una foto que no se muestra, donde informa sobre el rapto de un bebe recién nacido, luego de 9 meses de gestación.



WCC
52

Después de penosas nueve meses de gestación, la madre llora desconolada la pérdida de su hijo, robado por una supuesta enfermera. Al fondo la cuna vacía de donde se sustrajeron a la criatura. Foto EL ESPACIO Lelio Pinzón.

FOTO LELIO PINZÓN

45

EL ESPACIO	
ARCHIVO	
FECHA	3/10/2008
Nº	0026
PERSONAJES (OJO A DERECHA ACTIVO)	119
Modos: —	

P67

A mi parecer, y en rasgos generales, existe una sutil diferencia entre el uso de la imagen en un reportaje y en un ensayo gráfico; mientras que la relación de imagen-texto en el reportaje es de correspondencia y en muchas ocasiones de redundancia (la imagen ilustra lo narrado, el texto explica lo mostrado), en el ensayo la relación entre estos elementos es tangencial, responde al conjunto final de la publicación o a un-todo en dónde cada elemento potencializa al otro, incluso la imagen y el texto tienen un valor análogo. Susan Sontag (1973, 155) encuentra que Benjamín, siendo un apasionado de las citas, no desconoce que un caption pertinente bajo una imagen “podría rescatarla de las rapiñas del amaneramiento y conferirle un uso revolucionario”. Abordando directamente a Walter Benjamín, encontré que en varios momentos del libro *Sobre la fotografía*, aborda el tema del pie de foto como un elemento “que al igual que una mecha, conduce las chispas críticas hasta el amontonamiento de imágenes” (Benjamín, 2008, 82):

La cámara se empequeñece cada vez más, cada vez está más dispuesta a fijar imágenes fugaces y secretas cuyo shock deja en suspenso el mecanismo asociativo del espectador. En este momento tiene que intervenir el pie que acompaña a la imagen; Leyenda que incorpora la fotografía a la literaturización de todas las condiciones vitales y sin la que cualquier construcción fotográfica se quedaría necesariamente en una mera aproximación. ¿No es la obligación del fotógrafo descendiente del Augur y del Arúspice, descubrir en sus imágenes la culpa y señalar al culpable? (Benjamín, 2008, 52)

Pero ¿Es qué no es menos analfabeto un fotógrafo que no sabe leer sus propias imágenes? ¿No se convertirá el pie en uno de los componentes esenciales de la fotografía? (Benjamín, 2008, 53)

Desde la perspectiva de Roland Barthes el pie de foto funciona también para “fijar la cadena flotante de los significados, combatiendo el terror de los signos inciertos” (Barthes, 1996), que en relación con el ensayo gráfico, pensándolo como un método, se podría afirmar que “tanto las palabras como las imágenes son

fragmentos de un sintagma más general y la unidad del mensaje se cumple en un nivel superior” (Barthes, 1996):

El texto constituye un mensaje parásito destinado a comentar la imagen, es decir, a insuflar en ella una o varios significados segundos, la imagen ya no ilustra la palabra, es la palabra la que se convierte estructuralmente en parásito de la imagen, esta inversión tiene un precio, era costumbre en la ilustración que la imagen funcionara como un retorno episódico de a la denotación, a partir de un mensaje principal (el texto) que se sentía como connotado, desde el momento en que precisamente se hacía necesaria una ilustración. - . En sus relaciones actuales, la imagen no aparece para iluminar o “realizar” la palabra, sino que es la palabra la que aparece para sublimar, hacer más patética o racionalizar la imagen, pero con esta operación. (Barthes, 1996, 21)

Hoy en día parece ser que en cuanto a la comunicación de masas, el mensaje lingüístico está presente en todas las imágenes: bien bajo la forma de titular, texto explicativo, artículo de prensa, diálogo de película, globo de comic. Esto demuestra que no es demasiado exacto hablar de una civilización de la imagen. Aun constituimos y quizá más que nunca, una civilización basada en la escritura. (Barthes, 1996, 35)



Arúspice.

El señor soplando las velas de su cumpleaños y el funeral, hacen parte de esta serie que induce a que construyamos una ilusión temporal, una sucesión de hechos y edades. Una de las cosas más interesantes de esta serie, es que las fotos pertenecen a una sola década (a excepción de la del rapto del bebé), lo cual da cuenta materialmente de la simultaneidad. Este trabajo en específico plantea un esfuerzo para hacer paradójico el impulso que tenemos de leer las imágenes de forma narrativa o bajo una estructura de inicio, nudo y desenlace; todo en Arúspice es nudo, todas las fotos son casi simultáneas.

iv.

Trucajes para el ensayo.

La posproducción de la imagen (Trucaje, reencuadre, uso y mezcla)

“Postproducción” es un término técnico utilizado en el mundo de la televisión, el cine y el video. Designa el conjunto de procesos efectuados sobre un material grabado: el montaje, la inclusión de otras fuentes visuales o sonoras, el subtitulado, las voces en off, los efectos especiales. Como un conjunto de actividades ligadas al mundo de los servicios y del reciclaje, la postproducción pertenece pues al sector terciario, opuesto al sector industrial o agrícola – de producción de materias en bruto. (Bourriaud, 2009)



Uno de los aspectos que más me interesa encontrar en las fotos recolectadas es la presencia del cuadro dentro del cuadro; la imagen que contiene otra imagen y otro tiempo en su interior. El reencuadre en esta fotografía y la ampliación de la foto-contenida, trae consigo una nueva imagen deteriorada y borrosa, ya que al ser ampliada se elimina su contexto, se remarca otro tiempo: el instante y el momento, más remoto aún, de la foto-contenida.



Foto dentro de una foto. Retoque por ampliación y corte.

Reprogramar, hacer uso de imágenes existentes, “habitar formas historizadas”, usar la sociedad como repertorio de formas e invertir la moda y los medios masivos de comunicación, hacen parte de las acciones señaladas por Nicolás Bourriaud en su libro *Postproducción* (2009). *Apuntes gráficos sobre fotografías encontradas* se enmarca bajo algunas nociones de este texto que tienen que ver con acciones como la reutilización y reciclaje de material, así como con la mezcla y la diagramación, procedimientos que la práctica fotográfica ya ha asumido como propios.

La recolección y la colección de material desechado (de fotos descartadas) exigen, como se afirmó anteriormente, la construcción de un archivo que permita su manipulación y sus movimientos posteriores. A partir de allí existen una serie de acciones que pueden ser planteadas como posproducción y trucaje, tales como el reencuadre de una foto, la segmentación de grupos, la diagramación y cruce de un conjunto de imágenes, la manipulación digital, entre otras. Roland Barthes, en el libro *Lo Obvio y lo Obtuso* expresa que “el interés que el trucaje representa como método, reside en que interviene sin previo aviso dentro del mismo plano de la denotación, utiliza la particular credibilidad de la fotografía que, como hemos visto, consiste en su excepcional poder de denotación” (1986,17), .

Siendo radical se podría afirmar que la fotografía en sí misma es un trucaje, una serie de subterfugios que en algún momento fueron considerados mágicos. Sin embargo, ante una concepción de la fotografía relacionada con su producción (composición, toma, disparo y revelado), se podría pensar en la posproducción como una metodología experimental, un método que permite, en el caso de este proyecto, una práctica fotográfica que tiene que ver con los usos de la imagen, la necesidad de fotos tomadas por otros y la creación de conjuntos y álbumes que no serían posibles debido a la dispersión del material. Por ejemplo, en el archivo creado existen álbumes temáticos que se agrupan bajo categorías específicas tales como “espacios vacíos”, “fotos de militares”, “fotos de animales”, entre otros. Solo con el hecho de conformar estos grupos ya se está maleabilizando el sentido de las imágenes encontradas.

Revisar las fotografías me ha permitido también encontrar otro tipo de constantes inmersas en las imágenes tales como “fotos-en-foto” o “altares cotidianos”, en las que por medio del reencuadre y la ampliación digital se configura una nueva imagen a partir de sus fragmentos. En el caso específico de los altares cotidianos se alude al adorno *aristocratizante* (González, 1996) en celebraciones como cumpleaños o bodas, en donde la mesa con la torta es adornada llamativamente. En el caso del grupo “fotos en foto” se plantea un corte entre los instantes, que son diferentes entre sí, porque uno es el de la foto principal y otro el de la foto secundaria (o contenida); al ampliar el pequeño recuadro de las fotos contenidas la imagen resultante es borrosa, desenfocada y no tiene detalles, lo que para mí está relacionado con la mecánica y dinámica de los recuerdos.

En algunas imágenes del ensayo *...Y aunque parezca, la vida no es un souvenir*, los espacios vacíos han sido creados en posproducción borrando la gente del encuadre, por medio de un complicado retoque digital que implica la reconstrucción de los fondos; En este ensayo hay espacios vacíos originales así como falsos, sin señalar cuales son cuales. A mi modo de ver los escenarios sin personas son enigmáticos, crean una atmosfera en la que el espacio está en función de un sujeto que al retirarlo, el espacio adquiere un peso y el vacío se transforma en cuerpo, el cuerpo del ausente y que intuimos a través de los signos, las pertenencias y la apariencia del lugar. Considero que este retoque digital tiene las mismas implicaciones de posproducción en relación a recursos más sutiles como la diagramación, el archivado, la yuxtaposición, y demás que han sido descritos en esta metodología. Por otro lado, se suele pensar en el “retoque” solamente como una manipulación digital de la imagen, como por ejemplo embelleciendo las modelos, aumentando contrastes, borrando arrugas o gente.

Los ensayos del presente proyecto desarrollan esta metodología que puede ser más bien una estrategia de especulación, un modo de ver imágenes de escenarios domésticos, una forma de generar un comentario universal a partir de lo particular y de lo anónimo. Sin entrar a valorar la imagen por sus valencias *profesionales*, *Apuntes gráficos sobre fotografías encontradas* hace uso de lo irrelevante con el

fin de generar reflexiones inesperadas. Por medio de la yuxtaposición de imágenes y textos se da cuenta de uno de los roles del fotógrafo en relación a la lectura de imágenes y al pensamiento del mundo. El criterio del fotógrafo hace parte de su potencial como compositor y sobre todo como organizador/productor de lo que ve.



Imagen retocada: se han suprimido digitalmente las personas que protagonizan la foto y el centro recae instantaneamente a otra persona, de espaldas a la cámara, que camina hacia el mar y que incluso parece un personaje gigante.

Capítulo No. 2

1965. El Álbum del General.

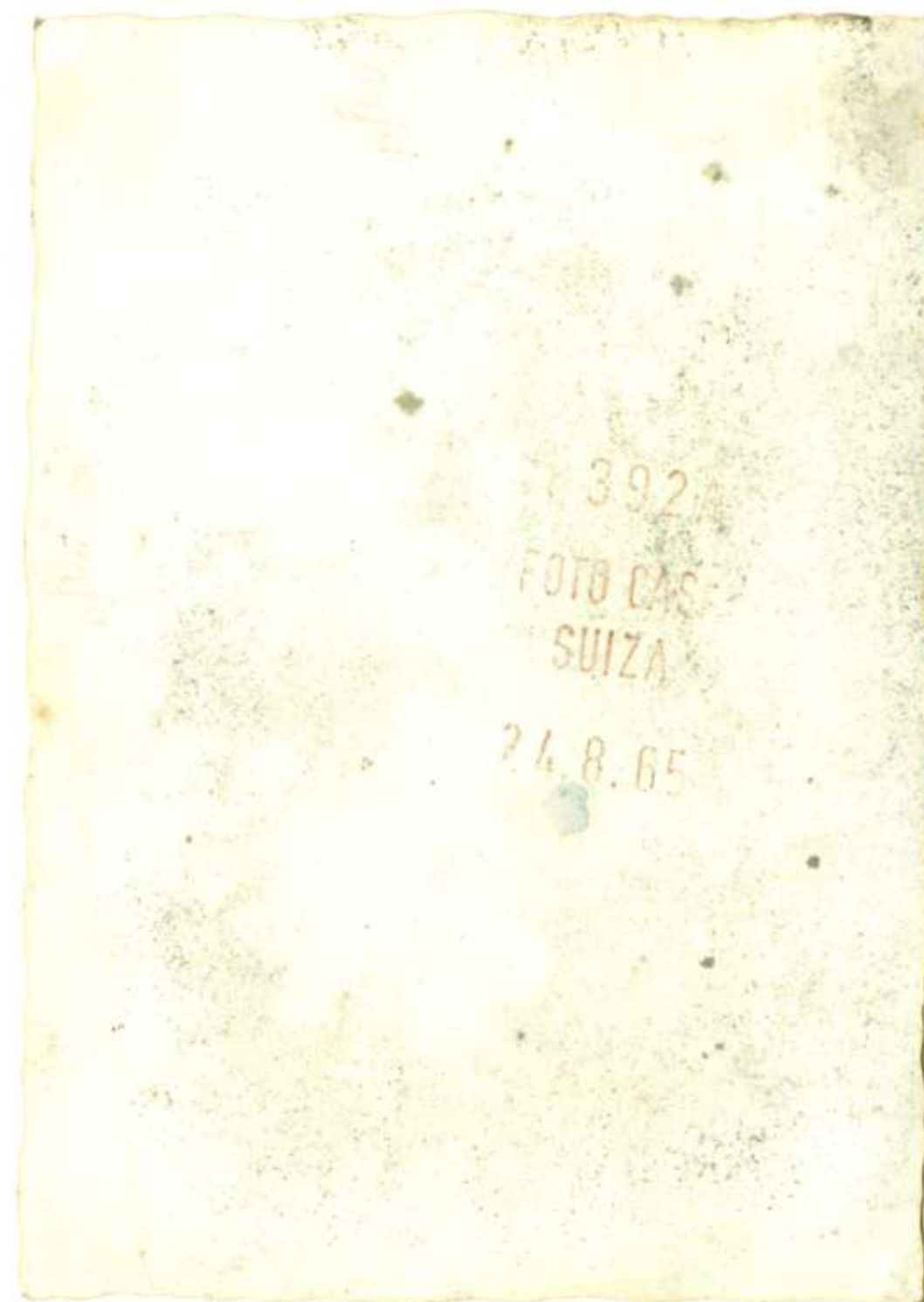


FOTO CASA SUIZA

24.8.65

Las imágenes del presente ensayo hacen parte de un grupo mucho más numeroso correspondiente al álbum familiar de un general de la república, cuya identidad descubriría durante este trabajo. En primera instancia el objetivo del ensayo fue presentar solamente las imágenes más frágiles y borrosas del álbum, aquellas que están a punto de desvanecerse y que materialmente son las más maltratadas (aún desprenden un polvillo); Con este ejercicio de diagramación se construiría un nuevo álbum fotográfico ambiguo, sin coordenadas espaciales ni datos específicos sobre el tema originario de las imágenes. Esta presentación no pretendía tener un trasfondo fuertemente político o histórico, sino simplemente *plástico* en el sentido del estado de la imagen con cierta poética con respecto a lo que implica la selva y sus luchas. Sin embargo, en simultaneo con el desarrollo del ensayo gráfico, fui descubriendo con mucha dificultad quien es el personaje de las fotos, quién es el general que sale retratado entre otras cosas en su primera comunión, su matrimonio, su familia y carrera militar.

Luego de un arqueo de información en periódicos de la época, en el Centro de Estudios Históricos del Ejército, en portales de internet, fui confirmando que el protagonista de las imágenes es Luis Carlos Camacho Leyva, y que las fotos de todo el álbum corresponden al periodo anterior a su nombramiento como Ministro de Defensa en 1978 por el presidente Turbay Ayala. Resultó ser el álbum de un hombre clave para la historia de la violencia en el país.

Sin embargo, el presente ensayo lejos de querer abordar la trascendencia histórica del documento, pretende más bien dar un rodeo y conservar la ambigüedad de la imagen, ya que conocer la identidad del personaje, y con ello una importante coordenada, ha implicado que consiga mucha información del contexto de las imágenes, pero todavía no un interés por hacer señalamientos específicos. Quizá luego de publicar este trabajo (primer acercamiento) pueda ahondar en un tema más relacionado con el general, que de hecho tiene mucha tela para cortar; incluso ya he empezado a hacer algunos dibujos y la compilación de gran cantidad de información.

1965, el *álbum del General* presenta una serie de imágenes a punto de desaparecer de una campaña militar en el campo cuya fecha es 1965, posiblemente durante la fundación de La Guainía; yuxtapuestas con datos específicos de sucesos acaecidos durante ese mismo año en Colombia y en algunos casos coyunturas del mundo, un año que tiene la apariencia de una bifurcación, el punto en “Y” desde donde el país casi que decidiera su destino de las próximas décadas. 50 años después de estas fotos empieza este proyecto, que en el 2015 tiene la distancia histórica para pensar en la imagen como portadora de una profecía, de un contexto y de un mientras tanto que como observadores lejanos tenemos la oportunidad de ver. De esta forma, el ensayo articula información tomada de fuentes periodísticas de la época con estas imágenes frágiles que corresponden a un paisaje o una selva que podría llamarse “*mientras tanto*”. Un juego que involucra la gran cercanía de los territorios en pugna de ese periodo de tiempo (como por ejemplo Marquetalia o Santander) y de las políticas decisivas que desarrollarían muchas de las ideologías dominantes de Colombia posteriormente.

1965
El Álbum del General.



...Este es el balance de un largo año de luchas en la selva y en la cordillera, en que el movimiento armado que dirige el Partido Comunista de Colombia mantuvo y desarrolló su ligazón interna con las masas de la amplia región comprendida entre los movimientos agrarios de Marquetalia y Riochiquito, calificados por la reacción como “repúblicas independientes” y enclavados en la cordillera central.

Arenas, Jacobo (1969). *“Diario de la resistencia de Marquetalia”*. Editorial Paz y Socialismo, Praga, 1969. (Resistencia que tiene lugar entre 1964 y 1965)



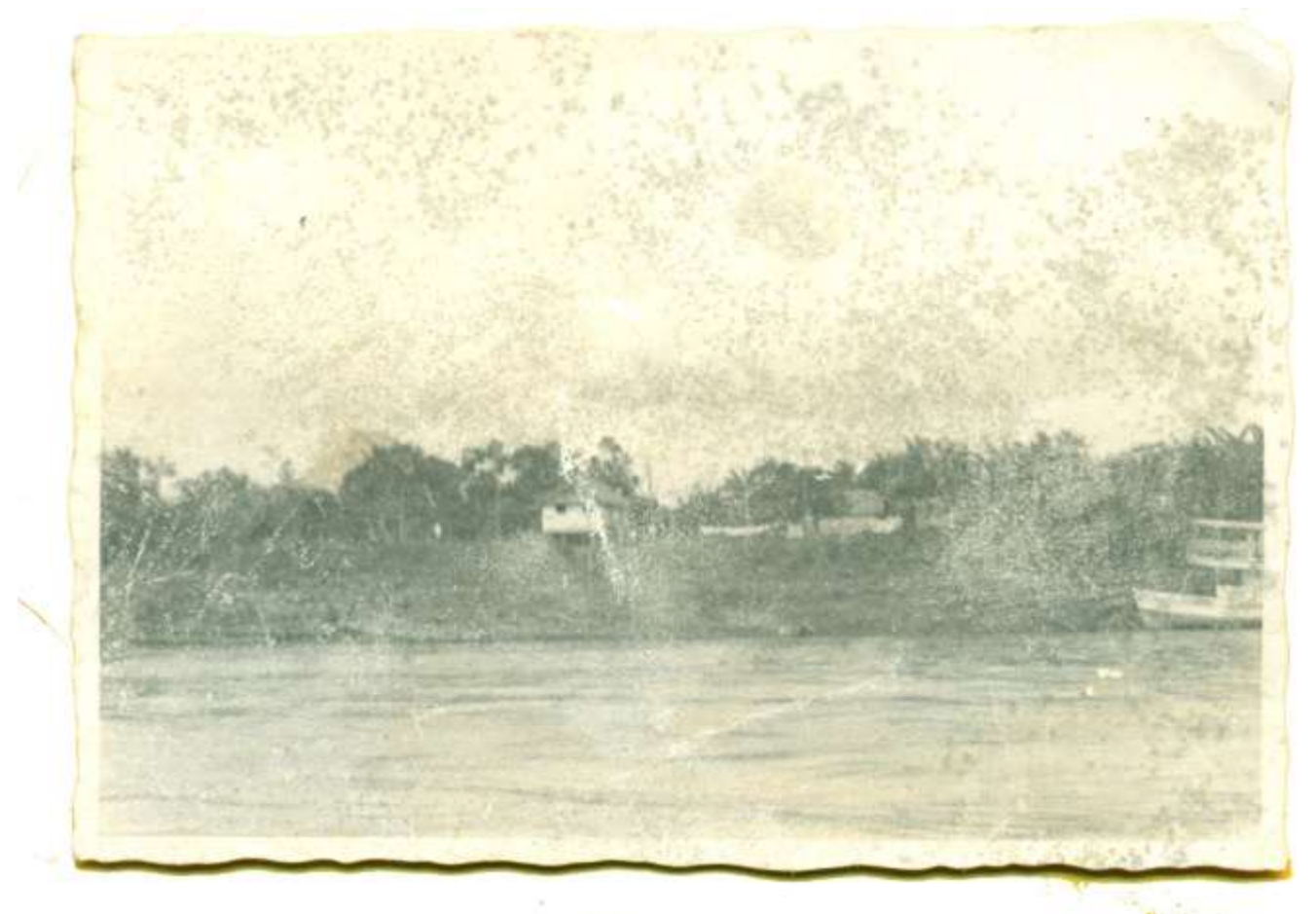
Las ofensivas militares contra las llamadas "repúblicas independientes" de simpatizantes comunistas en los departamentos de Tolima y Cauca llevaron al Presidente Valencia a declarar el estado de sitio en mayo de 1965. Posteriormente, el Decreto 3398 sentaba las bases legales para la participación activa de los civiles en la guerra desde 1965 hasta 1989. El Decreto 3398 definió la defensa de la nación como "la organización y previsión del empleo de todos los habitantes y recursos del país, desde tiempo de paz, para garantizar la Independencia Nacional y la estabilidad de las instituciones" y legalizó temporalmente el hecho de que el Ministerio de Defensa armara a civiles.

www.hrw.org (Human Right Watch, noviembre de 1996). "Las redes de asesinos de Colombia: La asociación militar, paramilitares y Estados Unidos" (Artículo publicado en internet).



"...Hay en este país una serie de repúblicas independientes que no reconocen la soberanía del Estado Colombiano, donde el Ejército Colombiano no puede entrar, donde se le dice que su presencia es nefanda, que ahuyenta al pueblo, o a los habitantes... Hay la República Independiente de Sumapaz. Hay la República Independiente de Planadas, la de Río chiquito, la de este bandolero que se llama Richard y ahora, tenemos el nacimiento de...la República Independiente de Vichada".

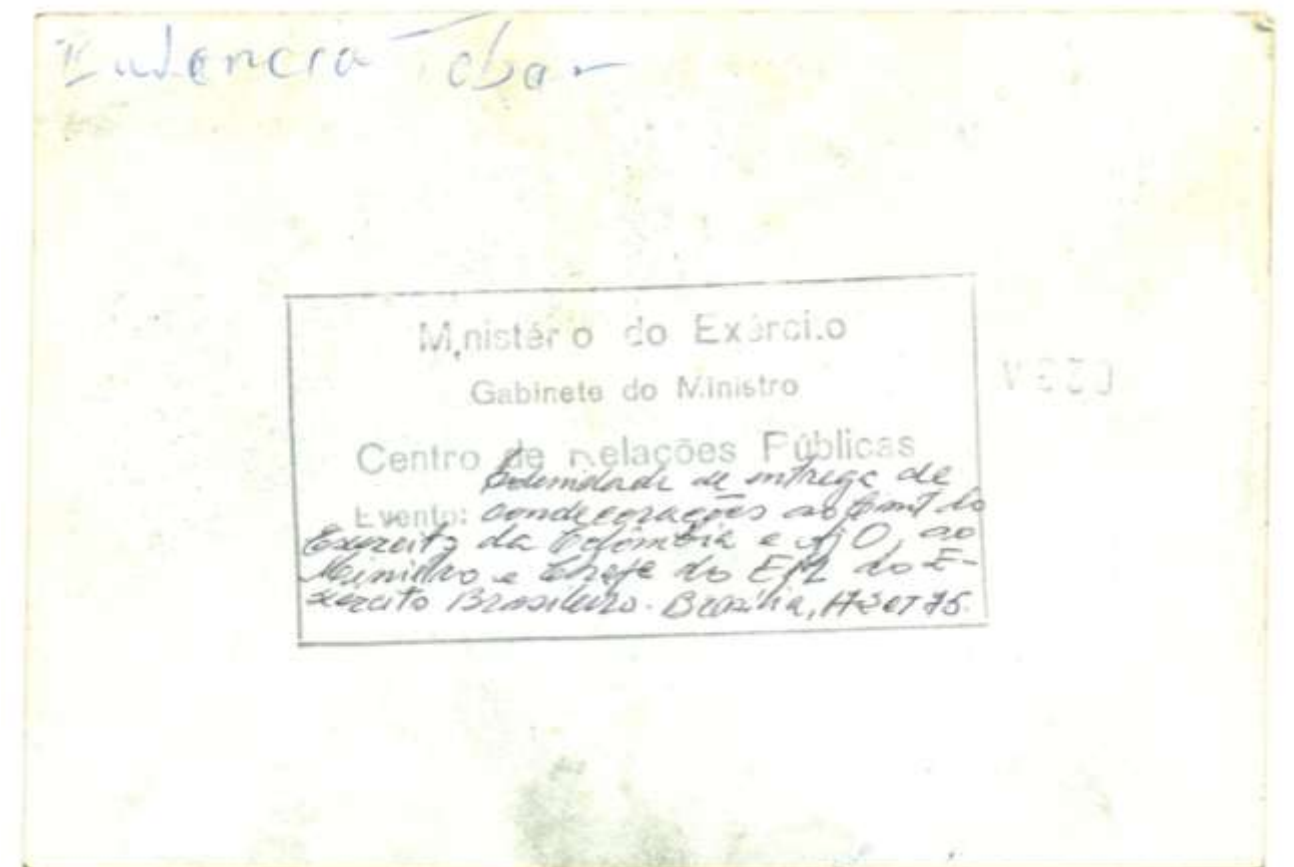
Gomez Hurtado, Alvaro (1961). Intervención ante el parlamento efectuada el 25 de octubre de 1961. Tomado de Revista Semana, 1999. "Marquetalia 35 años después". (Sin autor especificado)



“Insurrección. Ha comenzado la lucha. El ELN tomó Simacota”

Esta es la primera de las cuatro páginas de un folletín que circuló ayer en la capital para anunciar "la revolución que según los autores del pasquín ha comenzado en Santander por obra y gracia del "Ejército de Liberación Nacional". El resto del material está dedicado a amenazas contra el gobierno, las fuerzas armadas, y da consignas castro-comunistas para subvertir el orden público, luego de informar detalladamente cómo ocurrieron los hechos, inclusive dando datos desconocidos como el de la arenga de uno de los cabecillas a la población de Simacota, para explicar la finalidad revolucionaria del "movimiento". El "compañero" advirtió que no se trataba de bandoleros sino de integrantes del Ejército de Liberación, al cual debían sumarse.

“Especial Simacota” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 09 de Enero de 1965. (Sobre primer ataque conocido y reportado del ELN)



Los apellidos “Balencia Tobar” que están manuscritos al reverso de esta fotografía me hicieron pensar que el álbum pertenecía a este famoso general, ya que estos mismos apellidos los encontré en la lista de comandantes colombianos del ejército, coincidiendo con las fechas y los rangos, hasta el momento en que hallé que Valencia Tovar fue destituido en 1975, con lo cual quedaba descartado porque en otra fotografía de este álbum, al general se le retrataba condecorado con la Medalla Servicios Distinguidos en Orden Público (detalle que se descubrió con lupa) el mes de mayo de 1976. Otro aspecto que definitivamente no cuadraba era su retrato, ya que en el Centro de Estudios Históricos del Ejército se pueden ver una serie de efigies y la de Valencia Tovar no correspondía con el rostro de las fotos.



En 1966 Camilo Torres es dado de baja en un enfrentamiento en Santander mientras militaba en las filas del ELN(1), con quienes se decidiera a marchar luego de que el Arzobispo Luis Concha Córdoba le negara el permiso a él, junto a una comisión de curas, para interceder por Marquetalia ante el ataque y el cerco militar que se convertiría luego en el mito fundacional de Las Farc en 1964(2). Con la muerte del cura Camilo Torres, el General al mando de la guarnición Álvaro Tovar Valencia, amigo personal del sacerdote, lamentaría públicamente su muerte(3) lo que dio cuenta de cierta simpatía con el comunismo, aspecto que posiblemente le costaría su destitución en el año 1975 (aunque no directamente, es decir, la destitución del comandante Tovar Valencia se dio por diferencias ideológicas con el presidente Alfonso López Michelsen(4)), año en que asciende Luis Carlos Camacho Leyva, implacable militar, responsable del decreto del Estatuto de Seguridad durante el gobierno de Julio Turbay, siendo ministro de defensa en 1978 y llamado por el caricaturista Lucas Caballero “Klim” como “Von Holocaust” dado su porte rubio, alto y de nariz respingada(5).

(1). *“Muerto Camilo Torres en el combate de Santander”* Viernes 18 de febrero de 1966. Archivo Periódico El Tiempo. (Artículo de prensa)

(2) *“Colombia: 50 años de guerra (III parte) – Marquetalia y el inicio del conflicto armado contemporáneo”* 4 junio, 2014, Camilo Rueda Navarro. Semanario Voz, La verdad del Pueblo. (Artículo de prensa)

(3) *“Dónde estuvieron durante 32 años restos de Camilo Torres, revela el general Álvaro Valencia Tovar”*. 21 de abril de 2007, Carlos Fernando Galán, Editor Político. Archivo El Tiempo (Artículo de prensa)

(4) *“El clan del ministro Varón Valencia”*. Revista Alternativa. Colombia, 1975.

(5) *“Klim, un vigilante armado de humor”*. 05 de mayo de 1994, Daniel Samper Pizano. Credencial Historia No.53.



"Apolítico Debe Ser el Sacerdote"

Dice el cardenal en carta al padre Camilo Torres. "Usted se ha apartado de las enseñanzas de la iglesia", añade. Torres se reafirma en sus tesis.

El Cardenal Luis Concha Córdoba dijo terminantemente ayer que las directivas pontificias vedan al sacerdote intervenir en actividades políticas. Su eminencia hizo esa advertencia en una carta que dirigió al sacerdote Camilo Torres, quien, en nota reciente, le había pedido que precisara cuáles eran sus tesis "inconciliables" con la doctrina de la iglesia. El cardenal Concha sostuvo que el Padre Torres se ha apartado de las enseñanzas católicas.

"Apolítico debe ser el sacerdote" (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 12 de Junio de 1965. (Sobre el rechazo de la Iglesia Católica a la determinación de Camilo Torres)



Abatido Efraín González.

En una casa del barrio San José, de Bogotá, y luego de ofrecer tenaz resistencia, fue abatido por el Ejército el santandereano Efraín González (sic), para muchos un Robín Hood moderno, para otros uno de los más sanguinarios asesinos conservadores de la historia del país. El despliegue militar fue impresionante ya que por la resistencia de González se pensó que en la vivienda estaba apostado un contingente de bandidos. Al final, un solo hombre puso en jaque al Ejército por varias horas. Con su muerte se espera que llegue a su fin el bandolerismo político en Colombia, fenómeno que comenzó en 1958. Se dedicaban a robar en los caminos y haciendas, a combatir contra el Ejército o los Pájaros, a masacrar conservadores, o como en el caso de González, a protegerlos de los bandoleros liberales. Venganza murió en junio de 1961; Chispas, el 22 de enero de 1963; Desquite en marzo del 64.

Sin autor especificado (1999). "Siglo XX en El Tiempo, año. 1965" (Archivo de Periódico). Diario El Tiempo.



“Pues Virgilio – contestó Efraín – desde la última vez que usted me vino con esas cosas, le advertí que no siguiera con ese camino. Eso no son versos ni es nada. Usted debía leer a Julio Flórez. Ese sí era un poeta, y por eso, pasados cincuenta años de su muerte, todavía la gente lo recuerda y lo canta si le han puesto música. Usted, Virgilio, tiene pérdida la cabeza creyendo esos disparates, y para no correr el riesgo de que mañana cometa alguna barbaridad que a todos nos perjudique, no tengo más remedio que cumplir lo que le ofrecí. “Barbudo”, añadió Efraín. “Llame tres hombres y fusíleme a Virgilio.”

J. Tito Alba. (1965). “Vida, confesión y muerte de Efraín González. Un relato de amor, violencia y desesperanza.” Sin editorial. Ejemplar parte de un tiraje de 50 copias. (Sobre la ejecución del bandolero Virgilio Salinas por sus aficiones poéticas)



Muerto Efraín González.

Un sangriento combate de varias horas de duración que se desarrolló ayer dentro del perímetro urbano de Bogotá entre fuerzas de Brigada de Institutos Militares y la pandilla de Efraín González. La acción se cumplió en el barrio San José, pero los efectos de nutridísimo tiroteo y el consiguiente pánico se extendieron en un amplísimo sector del sur de la capital[...] 200 hombres de la Brigada, inicialmente bajo el comando de un capitán pero más tarde dirigidos por el propio jefe del estado mayor de la BIM, coronel Matallana, tomaron parte del asedio de la casa donde la pandilla estaba refugiada [...] Un hombre identificado como Efraín González, desde la azotea, antes de disparar la ametralladora, lanzo gritos de reto a los representantes de la autoridad.

“Muerto Efraín González” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 10 de junio de 1965. (Sobre el espectacular reportaje dado a la noticia)



Hoy, Fotos de Marte.

No tiene campo magnético ni halos de radiaciones.

Pasadena, California, 14. Urgente. (A.P.). La nave espacial Mariner-IV pasó hoy cerca de marte, y a 4 horas después los científicos aquí dijeron que aparentemente logró tomar por lo menos algunas fotografías del planeta.

"Hoy Fotos de Marte" (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 15 de Julio de 1965.



En realidad, Gabo se exilió en el país azteca [1981] porque se enteró de que era el próximo en una lista de intelectuales perseguidos por el Gobierno, que habían sido apresados y sometidos a torturas, como el poeta Luis Vidales, el sociólogo barranquillero Orlando Fals Borda y la artista plástica bogotana Feliza Bursztyn [...] La posición gubernamental era azuzada por expresiones temerarias como la citada por Gabo: “Aquí no hay poeta que valga”, espetada por el general Luis Carlos Camacho Leyva, ministro de Defensa de Turbay, cuando fue detenido el poeta Luis Vidales.

“El Gobierno nunca corrigió su error al vincularlo con el M-19” (2014). Cesar Muñoz Vargas. Periódico El Heraldo de Barranquilla. (Artículo de prensa)



Como los José Arcadios y los Aurelianos de "Cien Años de Soledad", la mayoría de los Camacho Leyva, y tras estos sus hijos, fueron optando por uno de dos destinos: militares o dentistas. En la generación del General hay tres militares - los tres generales - y dos odontólogos. También es General un cuñado suyo por partida doble, a quien consideran un hermano más: Gustavo Matamoros, hoy Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas. Curiosamente, estas cifras se repiten exactamente iguales en la tercera generación, que cuenta, entre los hijos ya graduados, con cuatro militares y dos odontólogos. Sacerdotes no hay ninguno --uno de los hermanos del General intentó serlo, pero se arrepintió-- pero tampoco hay, según Jaime Camacho. "ni uno ateo, ni uno revolucionario"

La casa materna, alegre y ruidosa, hizo de quien hoy es Ministro, un joven con sentido del humor y ganas de divertirse, que de adolescente les tiraba el pelo a las muchachas en los bailes y que ya de adulto, es amigo de hacerles "pegas" telefónicas a los familiares. Una tarde lluviosa y oscura llamó fingiendo la voz, a su hermana Elvira, quien por ese tiempo trabajaba en una oficina de transporte fluvial y a quien los muertos inspiraban pánico. Le preguntó cuánto costaría transportar un cadáver río arriba, y tras obtener el dato, le envió un féretro vacío a la oficina. Gran bailarín y pésimo cantante, le gusta improvisar versos "sobre las verdades de la vida" que él mismo denomina "cursis". Su paso por Italia dejó en su haber el dominio de otro idioma y una gran pasión: la ópera. Subordinadas a ésta, tiene otras aficiones, como la filosofía, la poesía, la música clásica.

"Abogado y no tropero" (1982) Especiales. Revista Semana (Especial sobre el Ministro de Defensa saliente Luis Carlos Camacho Leyva)



1965 fue el año en que se consagró Norman Mejía. Recibió el premio en pintura del XVII Salón de Artistas Colombianos por el cuadro que exhibimos hoy titulado La Horrible Mujer Castigadora, un imponente lienzo donde se desdibuja y atropella un cuerpo femenino que deja ver parte de su rostro diseccionado, los senos destrozados, el vientre ensangrentado y la vagina violentada. Los brazos pendientes de los hombros dislocados y las piernas se van destruyendo y desdibujando hacia la parte inferior de la pintura. La fantasmal imagen de una mujer es en realidad la gran representación de la violencia que se hizo en la década del sesenta.

González, Miguel (2015). Catálogo de la Exposición “Obra Huésped” en el Museo Rayo.



El gran premio de escultura recayó sobre la figura más importante que hay actualmente en la escultura colombiana, Feliza Bursztyn. El caso de Feliza es como el de Norman Mejía, un caso de talento natural, de genio propio, suelto, insobornable; Puede parecerse a César y a todos los cientos de chatarristas dispersos por el mundo, sólo en la medida que usa los mismos materiales y recursos técnicos. Pero su imaginación para componer e inventar monstruos, aparatos, flores, latas de Nescafé, bujías de automóviles, motores, es absolutamente libre, barroca, caótica. Es la poesía del absurdo sostenida por composiciones intuitivas. Por relaciones justas entre los elementos empleados, por aciertos inesperados, súbitos hallazgos: Todo apasionadamente convertido en un material controvertido y disparatado. Esto se llamaba alquimia en la edad media. No sé por qué el público se resiste ahora a reconocer a los alquimistas, o a admitir la existencia de los alquimistas. ¿Es que ha perdido toda capacidad de imaginación?

Traba, Marta (1965). "La batalla No. 17" La Nueva Prensa, No. 138, Septiembre 25 de 1965. (Artículo sobre el VXII Salón de Artistas Nacionales del año 1965)



Nueves nocturnos de turno.

*Lo que pretende el pino no lo sé / De la otra orilla del río llega el viento. /
¿Puede enmendar acaso /el presupuesto de tiempo que me roe? / Gasta su
última opción / el metódico mes. / El adversario da la hora en la torre. / Cierran
los árboles, / las ventanas, los párpados. / ¿Quién ha dado la orden? / Lo que
todo esto pretende no lo sé. / Los agresores roen la madera del cielo.*

Vidales, Luis (1965). "Nueve nocturnos de turno" (Fragmento de poesía).
Boletín Cultural y Bibliográfico Vol. 8, núm. 03 (1965). Biblioteca Luis Ángel
Arango, Bogotá.



1965 (en Wikipedia): 1965 (MCMLXV) fue un año normal comenzado en viernes, declarado «Año Internacional de la Cooperación» por la Organización de las Naciones Unidas.

Nacimientos (Colombia).

15 de mayo: Carlos Castaño Gil, paramilitar colombiano.

14 de junio: Checo Acosta (hijo de Alci Acosta), cantautor colombiano.

Fallecimientos.

13 de julio: Laureano Gómez, político y periodista colombiano, presidente entre 1950 y 1951 (n. 1889).

Tomado de www.wikipedia.org.



Ruiz Novoa, acusado de conspirador.

El ministro de Guerra, quien se vio implicado en un supuesto intento de golpe de Estado contra el presidente Guillermo León Valencia, fue destituido.

El ministro de guerra, general Alberto Ruiz Novoa, fue destituido el 27 de enero por el presidente Guillermo León Valencia, al parecer, por intentar un golpe de Estado. En su lugar fue nombrado el general Gabriel Rebéiz Pizarro. El ejecutivo explicó que la medida había sido tomada para resolver la situación de tensión que se había creado en el seno de las Fuerzas Armadas. No obstante que el Frente Nacional, desde su primer gobierno, condenó la deliberancia de los militares, Ruiz Novoa se empeñó en rescatar el derecho de los militares a opinar sobre la política nacional. Sus intervenciones provocaron que en algunas poblaciones como Cali y Ocaña fuera lanzado como candidato presidencial a finales de 1964.

Sin autor especificado (1999). "Siglo XX en El Tiempo, año. 1965" (Archivo de Periódico). Diario El Tiempo.



Ruiz Novoa, acusado de conspirador.

El ministro de Guerra, quien se vio implicado en un supuesto intento de golpe de Estado contra el presidente Guillermo León Valencia, fue destituido.

“Los comienzos de 1965 fueron tensos. Un para cívico nacional contra el alto costo de la vida se anunció para el 25 de enero convocado por la CTC y UTC, principales centrales obreras del país. Las calles estaban empapeladas con carteles que rezaban: El país exige orden, progreso, desarrollo. Ruiz Novoa es la solución.”

Sin autor especificado (1999). “Siglo XX en El Tiempo, año. 1965” (Archivo de Periódico). Diario El Tiempo.



Camilo, a la política.

Los sacerdotes empezaron a demostrar que también están interesados en participar de la vida política colombiana. Camilo Torres Restrepo, capellán de la Universidad Nacional, lanzó el 12 de marzo en Medellín la plataforma de construcción de un movimiento de unidad popular, que estuviera por encima de los partidos tradicionales. En ella señala que la tierra necesaria para el bien común debería expropiarse, sin indemnización; que los habitantes de casas en las ciudades deberían ser sus propietarios y que los trabajadores deberían pasar a ser accionistas de las empresas, entre otros ambiciosos postulados. Alrededor de su propuesta se fueron uniendo algunos grupos de oposición al Frente Nacional, hasta configurar el Frente Unido del Pueblo. Torres recorrió las principales ciudades del país encabezando multitudinarias manifestaciones. No obstante, el éxito del nuevo movimiento y las expectativas generadas, desde octubre no se tienen noticias del paradero del sacerdote-político.

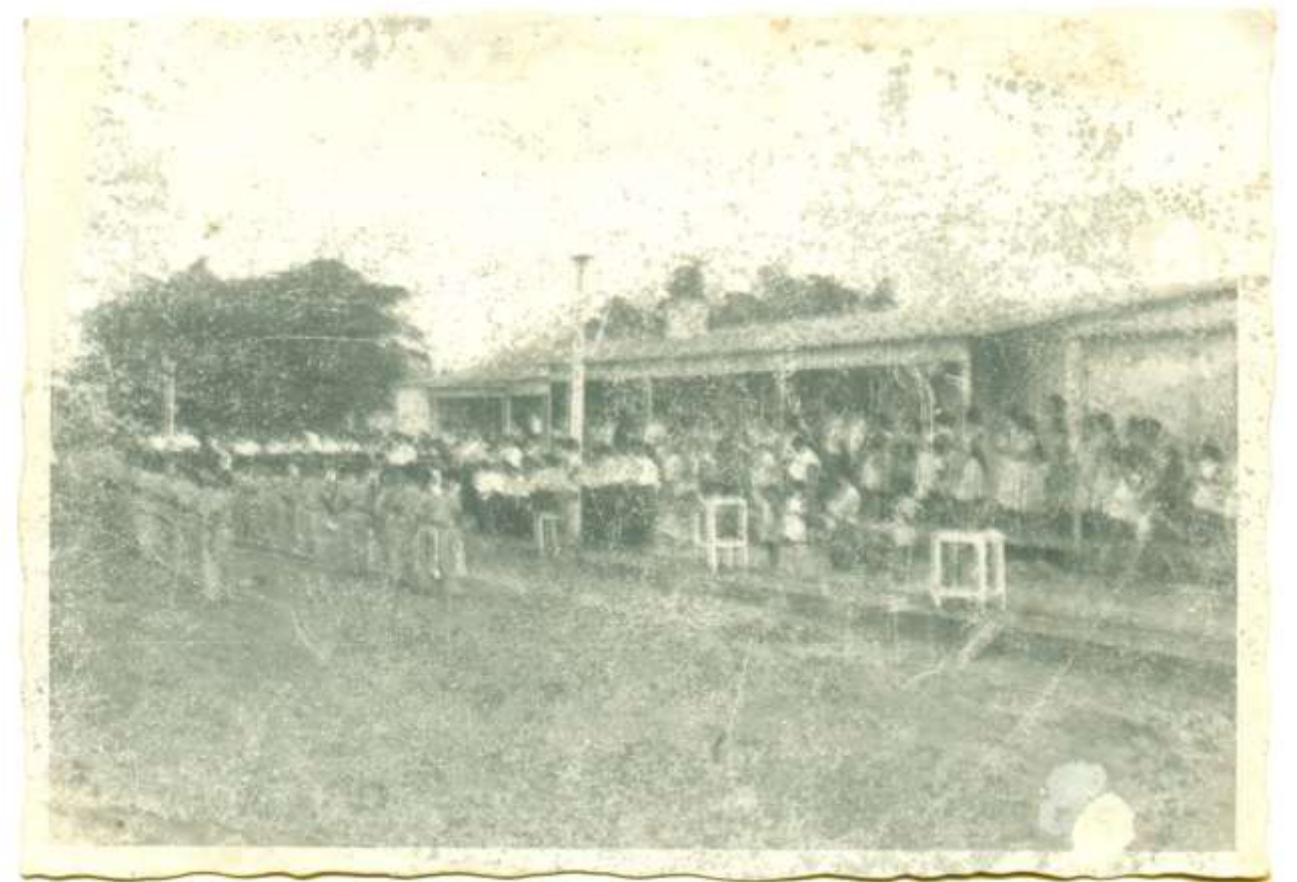
Sin autor especificado (1999). "Siglo XX en *El Tiempo*, año. 1965" (Archivo de Periódico). Diario El Tiempo.



*Más Bombardeos de EE.UU. a Vietnam Norte
Aniquiladas ayer dos posiciones comunistas.*

Da Nang, Vietnam, marzo 2. (AP). Escuadrones aéreos de los Estados Unidos y Vietnam del Sur, que ya no están restringidos a los ataques de represalia, hicieron llover hoy toneladas de bombas y cohetes en dos de las instalaciones militares del Vietnam del Norte. Fueron los ataques aéreos más fuertes de la guerra.

“Más Bombardeos de EE.UU. a Vietnam Norte” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo, miércoles 3 de marzo de 1965.



...sin embargo, a pesar de todos los datos recogidos, el documental se basa en un enigma: no hay una sola imagen de la figura de Pedro Manrique Figueroa. Lo último que se sabe es que desapareció a comienzos de los años ochenta: una versión lo sitúa “demacrado pero aguerrido” luego de salir de un largo interrogatorio en la base militar del Cantón Norte de Bogotá, pero otra versión ubica “su figura proletaria y bestial” trabajando como celador de una casa de recreo en una finca en Silvia, Cauca. [...] Finalmente, dos vaticinios contradictorios se ciernen sobre Pedro Manrique Figueroa. Uno consiste en un fragmento de un poema de Barba Jacob que el artista dejó en 1965 cuando trabajaba como operario en la imprenta donde se hacía el periódico de la organización política Frente Unido. En ese texto Pedro Manrique Figueroa, luego de sabotear unas de la máquinas en que se iba a imprimir la publicación del movimiento que lideraba el cura Camilo Torres, da cuenta de su acto y se despide: “Y vosotros, rosal florecido / lábreles sin amo, luceros, crepúsculos / escuchadme esta cosa tremenda: ¡He vivido! / He vivido con alma, con sangre, con nervios, con músculos / y voy al olvido...”

Arcadio Pignalosa (2007). “Un texto periodístico: Pedro Manrique Figueroa, Precursor del Collage en Colombia. El secreto mejor guardado de la plástica nacional es llevado al séptimo arte” (Artículo publicado en internet). Esfera Pública, www.esferapublica.org.



7500 Fotos de la Luna.

Está Cubierta por una Materia Espumosa. La "Espuma" Dificultaría descenso.

Pasadena, California, 20 (AP). - Las fotos del Ranger 8 de la Luna, muestran una superficie integrada por un material aparentemente espumoso que podría resultar traicionero para descensos tripulados, según se informó esta noche.

"7500 Fotos de la Luna" (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo, domingo 21 de febrero de 1965.



Día del campesino, 2 de febrero de 1965.

El presidente Guillermo León Valencia ordenó la celebración, el primer domingo del mes de junio, del Día del campesino.

Sin autor especificado (1999). “*Siglo XX en El Tiempo, año. 1965*” (Archivo de Periódico). Diario El Tiempo.



- El Che, 3 de octubre de 1965.

Fidel Castro, jefe del gobierno cubano, anunció que Ernesto Che Guevara renunció a sus cargos oficiales y abandonó la isla. Su idea es la de llevar la revolución a otros lugares del mundo. Congo es el país al que partió en julio.

Congo, 25 de noviembre de 1965.

Joseph Mobutu, comandante en jefe del Ejército de Congo, derrocó al presidente Joseph Kasavubu. La lucha entre las etnias sigue su curso.

Sin autor especificado (1999). "Siglo XX en El Tiempo, año. 1965" (Archivo de Periódico). Diario El Tiempo.



Murió Le Corbusier.

El arquitecto sufrió un infarto cuando nadaba en la costa azul. Fue autor del plan urbanístico de Bogotá.

Niza (Francia), 27 (UPI). - Charles Le Corbusier, uno de los arquitectos modernos más famosos, cuyas obras embellecen ciudades en varias regiones del mundo, entre ellas Suramérica, murió hoy mientras nadaba frente a Roquebrune-Cap Martín, en la Costa Azul. Contaba con 77 años de edad.

"Murió Le Corbusier" (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 28 de agosto de 1965.



En el diccionario de bolsillo, Webster ha introducido una cosa buena: la información de gaceta. Es decir: que el librito contiene, con el catálogo de las palabras del idioma, las informaciones más indispensables para que los estudiantes, o la señora de la casa, o la secretaria, sepan algo del tamaño actual del mundo. Abro este apéndice y leo: Argentina: población 10.108.573 habitantes. En el anuario de las Naciones Unidas (1961), la cifra que aparece es de 21.079.000.[...] El último censo arroja para Bogotá 1.500.000 habitantes, mientras que en el Webster aparece con 395.000. Aunque el libro se ha publicado -última edición- en 1960, la casa ha usado estadísticas de 1950... Atrasadas. A quien consulte el Webster se le da una idea de la América Latina del ochocientos. Los errores cubren todo el continente.

Arciniegas, Germán (1965). "Hasta el Webster se equivoca" (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 28 de enero de 1965.



"Esta es la primera vez que, en lo corrido del siglo, todas las personas pueden aspirar con perfecto derecho y capacidad para hacerlo, a tener una vida decente y gozar de los elementos de comodidad indispensables" Afirmó David Rockefeller. Recordó el conflicto existente entre las dos ideologías principales que existen hoy en el mundo, el capitalismo y el comunismo, y destacó que desgraciadamente esta ideología está consiguiendo arraigo cada vez mayor, entre quienes nada poseen". Dijo que recientemente estuvo en Rusia y pudo apreciar cambios considerables en su sistema de vida. "Allí se ha progresado y bastante; sin embargo el comunismo no abandona su idea de dominar al mundo y ha puesto sus ojos en América Latina y África" señaló. Afirmó que la Alianza para el Progreso es una de las mejores armas para combatir esa ideología.

"Rockefeller pide apoyo para la Alianza" (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 28 de enero de 1965. (1965 año de la Cooperación según la ONU)



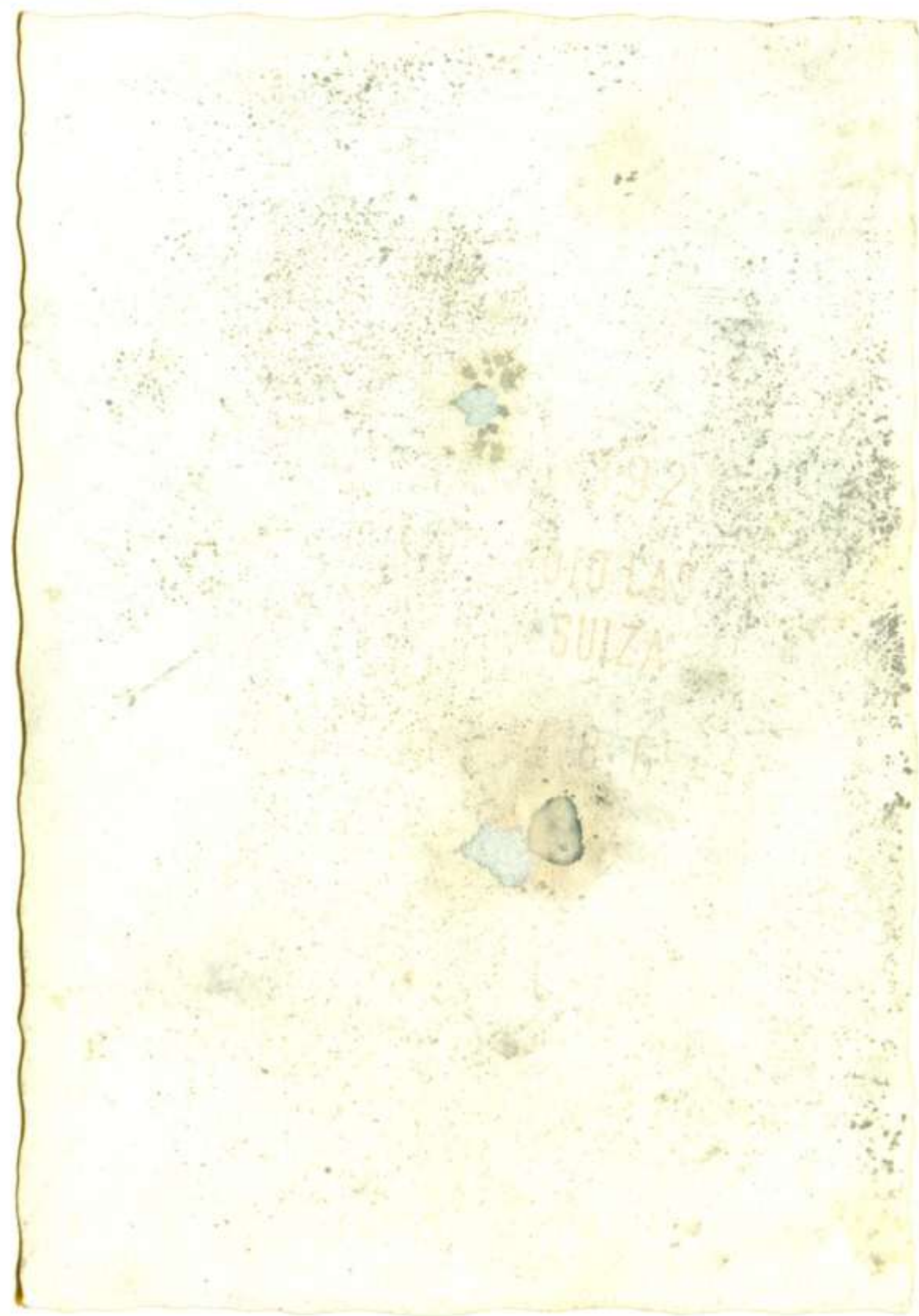
Su profesión de abogado determinó que su carrera militar fuera más de oficina, en Bogotá, que de campo, con excepción de los esporádicos viajes al interior en misiones diversas, que le llevaron a "conocer el país a pie", como dicen los militares, e inclusive a "descubrirlo", como los viejos conquistadores, como cuando fue fundador de la Comisaría del Guainía. Pero estas salidas fueron la excepción. Camacho Leyva, nunca fue "tropero", ni combatió directamente, sobre el terreno, a la guerrilla, a la que tan duro golpeó desde su despacho.

“Abogado y no tropero” (1982) Especiales. Revista Semana (Especial sobre el Ministro de Defensa saliente Luis Carlos Camacho Leyva)

¿Qué recuerdos están desapareciendo?

¿Podríamos pensar en una Colombia contrafactual?

(Fin)



Capítulo No. 3.
...Y aunque parezca la vida no es un souvenir.

Así comienza el espacio, solamente
con palabras, con signos trazados
sobre la página blanca.

(Perec, 1999, 33)

...Y aunque parezca la vida no es un souvenir, es una serie de imágenes que han sido seleccionadas a partir de dos temas específicos de fotografía encontrada: un grupo de fotos de espacios vacíos y un grupo de fotos de “Cuadros dentro del cuadro”. Estos temas se han conformado con imágenes provenientes de diversos álbumes del archivo. Los álbumes son producto de la recolección de imágenes encontradas, la organización, su enumeración y la descripción general de sus escenas o particularidades. Por ejemplo cada vez que encuentro una foto de espacios vacíos está se suma al álbum de dicho tema, cómo el que hay entre otros un gran álbum de fotos de animales, uno de niños disfrazados, uno de paisajes rurales, etc.

Para este ensayo se exponen las fotos de espacios vacíos por su fortaleza enigmática y por la fuerte sensación de “que algo no anda bien” o “que algo va a suceder o sucedió”. Estas fotos son una anomalía dentro de los álbumes familiares, ya que por lo general corresponden, según el archivo, a fotos accidentales (se dispara la cámara), fotos de escenarios, imágenes de objetos o de decoraciones. Junto a estas fotografías sin gente se propone un juego que consiste en incluir otras imágenes retocadas digitalmente en las cuales se borraron las personas de la escena, creando falsos espacios vacíos. Quizá con esta dinámica nos preguntemos cuales imágenes están en función de personajes y cuales son originalmente simplemente espacios.

En una segunda instancia del ensayo se exponen algunas fotos que están contenidas en otras fotos, ampliadas al máximo tamaño del formato de este documento. La foto en la foto es una imagen que ocupa los fondos y los decorados de las escenas familiares íntimas y que al ampliarlas se altera su definición y nitidez. Gracias al reencuadre podríamos pensar en que se trata de un recuerdo diferido o un tiempo más profundo. Estas fotos accidentales que se meten a la toma traen presencias de un pasado más remoto, otros rostros bidimensionales que han perdido mucho más su claridad en comparación con los más actuales.

Las imágenes se articulan con citas de texto que giran en torno a la memorabilia familiar, las condiciones del álbum, las poéticas del espacio y a conceptos en torno a la intimidad. Estos pie de fotos no explican ni abordan directamente la foto que acompañan sino que más bien la proyectan hacia la totalidad de la publicación, las conduce de manera activa. Por su parte las fotos amplían el sentido de los argumentos citados y los expanden en posibilidades gráficas. ...Y aunque parezca la vida no es un souvenir fija su mirada en los fondos y tiempos más distantes; una articulación del espacio y del tiempo en la fotografía que modifica un poco la dinámica del ver. El ensayo puede ser visto en cualquier orden y ser retomado como un álbum familiar a partir de los textos, cuya posición en la página los convierte en más que argumentos o discurso; quizá la imagen les otorgue una oportunidad poética.

...Y aunque parezca la vida no es un souvenir.



El olvido no solo es memoria en pasivo. Al no guardar determinada inscripción se olvida, porque por motivos desconocidos se quiere olvidar. Un estudio no debe analizar aquello que el álbum muestra, sino en lo que se ha dejado de mostrar. En el olvido se trata de la perturbación de los temas. (Silva, 1996, 34)



En los espacios vacíos no se trata de la soledad absoluta, ya que siempre surge la pregunta sobre la persona que tomó la fotografía y aunque de espaldas a la imagen, por fuera del campo, el dato más verídico que tenemos es precisamente la existencia de ese alguien y cuál era su mirada en ese instante.



Aquí el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria. La memoria – cosa extraña – no registra la duración concreta, la duración en el sentido bergsoniano. No se pueden revivir las duraciones abolidas. Solo es posible pensarlas sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración, concretados por largas estancias. El inconsciente reside. Los recuerdos son inmóviles, tanto más sólidos cuanto más especializados. (Bachelard, 1957. 31)



En la fotografía, el tiempo se encuentra atascado. (Barthes, 1989, 105)



Mis espacios son frágiles: el tiempo va a desgastarlos, va a destruirlos: nada se parecerá ya a lo que era, mis recuerdos me traicionaran, el olvido se infiltrará en mi memoria. (Perec, 1999, 139)



Existe una memoria colectiva. Existen también coincidencias, lugares comunes, objetos que todos tuvimos y recuerdos compartidos. Lo más particular es lo más universal, compartimos la misma tiranía de la intimidad.



Las fotografías declaran la inocencia, la vulnerabilidad de las vidas que se dirigen hacia su propia destrucción, y este vínculo entre fotografía y muerte lastra todas las fotos de las personas. (Sontag, 1973, 105)



Diferenciado del mito, un motivo reiterado se convierte en rito. (Silva, 1996, 134)



¿No es un poco de arribismo de las clases medias que encuentran en la solemnidad aristocratizante de ciertos rituales, un signo de prestigio social? (González, 1996, 130)



Nos preguntamos: ¿Lo que fue, ha sido? ¿Los hechos tuvieron el valor que les presta la memoria? La memoria lejana sólo los recuerda dándoles un valor, una aureola de felicidad. Si se ha borrado este valor, los hechos ya no se quieren. ¿Es que han sido? Una irrealidad se filtra en la realidad de los recuerdos que están en la frontera de nuestra historia personal y de una prehistoria indefinida en el punto precisamente en que la casa natal, después de nosotros viene a nacer en nosotros. Porque antes de nosotros era bien anónima. (Bachelard, 1957. 68)





Las fotografías son una gramática y sobre todo una ética de la visión. Por último, el resultado más imponente del empeño fotográfico es darnos la impresión que podemos contener el mundo en la cabeza como una antología de imágenes. (Sontag, 1973, 15)



Vivir en una habitación ¿qué es? Vivir en un sitio ¿es apropiárselo? ¿Qué es apropiarse de un sitio? ¿a partir de qué momento un sitio es verdaderamente de uno? (Perec, 1999, 48)



En torno a los arcaísmos de la imagen, la imagen como amuleto, se podría afirmar que la imagen protege la casa y el cuerpo, la imagen se vuelve altar. (Martín-Barbero, 1987, 119)



...reducir algo extraño a algo familiar: lo familiar es lo habitual y lo habitual es lo más difícil de conocer, esto es, considerarlo como problema, o sea como extraño, lejano, situado fuera de nosotros. (Didi-Huberman, 2010, 77)





Los auto-informes son así: un recuerdo sospechosamente motivado de un acontecimiento al estilo del ANNALE (la severa maestra de tercer grado) a los que se les da significado a través de crónicas (mi batalla contra el autoritarismo de la escuela), integrados en una Historie más o menos vaga (mi constante búsqueda de autonomía en una cultura que exige el conformismo) (Brunner y Weisser, citados por González, 1996)





La fotografía es como una suerte de espejo retrasado, un espejo traslucido que no devuelve inmediatamente la imagen a quien se mira en él. (González, 1996,126)



El espacio parece estar más domesticado o sea más inofensivo, que el tiempo.
(Perec, 1999, 117)







El yo solo se expresa de manera periférica, desplazada, simbólica. Quien habla en la biografía no es sino un yo múltiple, fragmentado, contradictorio, constituido en relaciones interdiscursivas, e intersubjetivas, producido en los discursos del otro y en relaciones internas con otros. Un yo politemporal en lo que es y tiene vínculos con lo que ha sido y lo que podría/desea ser. (González, 1996, 124)





El fotógrafo está comprometido, quiéralo o no, en la empresa de volver antigua la realidad. (Sontag, 1973, 119)





El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías el aura nos hace señales por vez postrera en la expresión fugaz de un rostro humano, y eso constituye su belleza melancólica e incompatible. (Benjamín, 2008, 106)



Cuelgo un cuadro en la pared, en seguida me olvido de que allí hay una pared. He colgado el cuadro en la pared para olvidar que allí había una pared, pero al olvidar la pared me olvido también del cuadro. (Perec, 1999, 68)



Por qué nos saciamos tan pronto de la dicha de habitar aquella morada? ¿Por qué no hicimos durar las horas pasajeras? Le faltó a la realidad algo más que la realidad misma. En la casa no hemos soñado bastante. Y puesto que podemos volver a encontrarla por el ensueño, el enlace se efectúa mal. Los hechos agobian nuestra memoria. Quisiéramos revivir, allende los recuerdos reiterados, nuestras impresiones abolidas y los ensueños que nos hacían creer en la felicidad. (Bachelard, 1957. 67)



La ordenación del espacio supone así una configuración o estructura, una disposición de la materia diseminada o dispersa que no es una fragmentación caótica o dinamitada de la materia; sino agrupaciones nucleares del todo en múltiples partes, entre las que se establecen y mantienen en relaciones de variada tipología y nivel. (Perec, 1999, 11)





Y todos los espacios de nuestras soledades, los espacios donde hemos sufrido de la soledad o gozado de ella, donde la hemos deseado o la hemos comprometido, son en nosotros imborrables. Y, además, el ser no quiere borrarlos. Sabe por instinto que esos espacios de su soledad son constitutivos. Incluso cuando dichos espacios están borrados del presente sin remedio, extraños ya a todas las promesas del porvenir. (Bachelard, 1957. 32)



La presencia que se invoca al interior de la casa por medio de retratos y cuadros va más allá que un simple recuerdo; quizá se trate más bien de una invocación real al espíritu de aquel que habita el cuadro, que termina volviéndose invisible cuando todos en la casa descubren que su presencia deja de alterar el entorno.



El trabajo interpretativo y las dinámicas del auto relato del individuo operan en este escenario de poderes globales, a veces como ajuste adaptativo, a veces como protesta, a veces como desencanto, a veces como confirmación de la impotencia, a veces como resistencia, a veces como cinismo, a veces como desesperanza; la actividad autobiográfica deviene entonces ensimismamiento positivo: se trata de registrar la prueba de una vida emocionalmente vivida con el cuerpo, frente a los poderes globales; goce local y corporal. (González, 1996, 147)



Quizá el tiempo empiece con el olvido.

(Fin)

Bibliografía.

Capítulo 1. Nostalgia Cuesta Arriba.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, España, 1989.

Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, España, 1986.

Berger, J. (2000). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona, España, 2000.

Benjamín, W. (2008) *Sobre la fotografía*. Pre-Textos. Valencia, España, 2008.

Bourriaud, N. (2009). *Postproducción. La cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Adriana Hidalgo Editora S.A. Buenos Aires, Argentina, 2009.

Cortázar, J. (1977). *Julio Cortázar a fondo*. Entrevistado por Joaquín Soler Serrano. A Fondo (Televisión Broadcast). España: RTVE.

Derrida, J. (1995). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trolta S.A. Madrid, España, 1997.

Didi-Huberman, G. (1992). *Lo que vemos lo que nos mira*. Ediciones Manantial. Buenos Aires, Argentina, 1997.

Didi-Huberman, G. (2010). *Atlás ¿Cómo llevar el mundo acuestas?* (Ensayo). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España, 2010.

García, G. (2010). *Procesos creativos en artistas outsider*. (Memoria para optar para el grado de Doctor). Universidad Complutense de Madrid, España, 2010.

González, J. (1996). *Videografías familiares: la vida como souvenir*. En *Serie: Informes de Investigación No.2, Simulaciones Políticas y Consumo de*

Masas en Colombia. Compiladora Sonia Muñoz. Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle, Cali, Colombia 1998.

Gubern, R. (1996). *Del bisonte a la realidad virtual. La escena y el laberinto*. Editorial Anagrama, S.A. Barcelona, España, 1996.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones Gustavo Gili. Barcelona, España, 1987.

Silva, A. (1996). *Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos*. Editorial Universidad de Medellín. Medellín, Colombia, 1996.

Sontag, S. (1973). *Sobre la fotografía*. Santillana Ediciones Generales, S.A. México D.F, México, 2006.

Varda, A. (directora). (2000). *Los espigadores y la espigadora* (Documental). Francia: Tamaris Cinema

Capítulo 2. 1965, el álbum del General.

Libros.

Alba, J. Tito. (1965). “*Vida, confesión y muerte de Efraín González. Un relato de amor, violencia y desesperanza*.” Sin editorial. Ejemplar parte de un tiraje de 50 copias.

Arenas, Jacobo (1969). “*Diario de la resistencia de Marquetalia*”. Editorial Paz y Socialismo, Praga, 1969.

Catálogos.

González, Miguel (2015). Catálogo de la Exposición “*Norman Mejía - Obra Huésped – Noviembre 2015 a Enero 2016*”. Museo Rayo, Roldanillo, Colombia.

Artículos en prensa e internet.

Sin autor especificado:

1965 (artículo en Wikipedia). <https://es.wikipedia.org/wiki/1965>

“7500 Fotos de la Luna” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo, domingo 21 de febrero de 1965.

“Abogado y no tropero” Especiales Revista Semana, 1982.

“Apolítico debe ser el sacerdote” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 12 de Junio de 1965.

“El clan del ministro Varón Valencia”. Revista Alternativa. Colombia, 1975.

“Especial Simacota” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 09 de Enero de 1965.

“Hoy Fotos de Marte” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 15 de Julio de 1965.

“Las redes de asesinos de Colombia: La asociación militar, paramilitares y Estados Unidos” www.hrw.org (Human Right Watch, noviembre de 1996).

“Más Bombardeos de EE.UU. a Vietnam Norte” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo, miércoles 3 de marzo de 1965.

“Muerto Camilo Torres en el combate de Santander” Viernes 18 de febrero de 1966. Archivo Periódico El Tiempo.

“Muerto Efraín González” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 10 de junio de 1965.

“Murió Le Corbusier” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 28 de agosto de 1965.

“Rockefeller pide apoyo para la Alianza” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 28 de enero de 1965.

“Siglo XX en El Tiempo, año. 1965” (Archivo de Periódico). Diario El Tiempo 1999.

Con autor especificado:

Arciniegas, Germán (1965). “Hasta el Webster se equivoca” (Artículo de prensa). Periódico El Tiempo 28 de enero de 1965.

Galán, Carlos Fernando (2007). “Dónde estuvieron durante 32 años restos de Camilo Torres, revela el general Álvaro Valencia Tovar”. 21 de abril de 2007, Editor Político. Archivo El Tiempo.

Gómez Hurtado, Álvaro (1961). Intervención ante el parlamento efectuada el 25 de octubre de 1961. Tomado de Revista Semana, 1999. “Marquetalia 35 años después”. (Sin autor especificado)

Muñoz Vargas, César (2014) “El Gobierno nunca corrigió su error al vincularlo con el M-19”. Periódico El Heraldillo de Barranquilla, 2014.

Pignalosa, Arcadio (2007). “Un texto periodístico: Pedro Manrique Figueroa, Precursor del Collage en Colombia. El secreto mejor guardado de la plástica nacional es llevado al séptimo arte” (Artículo publicado en internet). Esfera Pública, www.esferapublica.org.

Rueda Navarro, Camilo (2014). “Colombia: 50 años de guerra (III parte) – Marquetalia y el inicio del conflicto armado contemporáneo” 4 junio, 2014, Semanario Voz, La verdad del Pueblo.

Samper Pizano, Daniel (1994). *"Klim, un vigilante armado de humor"*. 05 de mayo de 1994. Credencial Historia No.53.

Traba, Marta (1965). *"La batalla No. 17"* La Nueva Prensa, No. 138, Septiembre 25 de 1965. (Artículo sobre el VXII Salón de Artistas Nacionales del año 1965)

Vidales, Luis (1965). *"Nueve nocturnos de turno"* (Fragmento de poesía). Boletín Cultural y Bibliográfico Vol. 8, núm. 03 (1965). Biblioteca Luis Ángel Arango, Bogotá.

Capítulo 3. ...Y aunque lo parezca la vida no es un souvenir.

Bachelard, Gaston (1951). *Poéticas del Espacio*. Presses Univeritaires de France, París, 1957.

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Ediciones Paidós Ibérica S.A. Barcelona, España, 1989.

Benjamín, W. (2008) *Sobre la fotografía*. Pre-Textos. Valencia, España, 2008.

Didi-Huberman, G. (2010). *Atlás ¿Cómo llevar el mundo acuestas?* (Ensayo). Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, España, 2010.

González, J. (1996). *Videografías familiares: la vida como souvenir*. En *Serie: Informes de Investigación No.2, Simulaciones Políticas y Consumo de Masas en Colombia*. Compiladora Sonia Muñoz. Escuela de Comunicación Social, Universidad del Valle, Cali, Colombia 1998.

Martín-Barbero, J. (1987). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Ediciones Gustavo Gili. Barcelona, España, 1987.

Perec, Georges (1999). *Especies de Espacio*. Editions Galilée, París, 1974.

Silva, A. (1996). *Álbum de Familia. La imagen de nosotros mismos*. Editorial Universidad de Medellín. Medellín, Colombia, 1996.

Sontag, S. (1973). *Sobre la fotografía*. Santillana Ediciones Generales, S.A. México D.F, México, 2006.

Adjuntos.

Referentes.

Durante la construcción de este proyecto he tenido en cuenta obras y producciones artísticas que tienen que ver con fotografía contemporánea, libro de artista, ensayo y archivo. La finalidad de este aparte es consignar algunas de estos referentes que me sirvieron de apoyo y sobretodo de motivación en este trabajo. Otra finalidad al exponer estas referencias es de algún modo respaldar el marco teórico y la metodología con ejemplos específicos que ponen en perspectiva algunas acciones descritas en este proyecto, tales como la recolección de material, el uso de fotos tomadas por otros o anónimas, la diagramación como un procedimiento de curaduría en el papel, acumulación y la relación texto/imagen o figura/discurso.

Erik Kessels. (Roermond, Holanda.1966)

24 Hrs in Photo.

“...Thanks to the wealth of image sharing sites and the availability of digital cameras, the world is subjected to an avalanche of new photos every single day. For '24 Hrs In Photos,' a single day was chosen, and the images for that day printed out. The result were mountains of photos, reaching from gallery floor to ceiling.”

Kessels, E. (2011) Kessels Kramer, Official web page. London U.K, Los Angeles U.S.A. www.kesselskramer.com

Erik Kessels es un artista holandés que por medio de esta obra materializa la condición desechable e inestable de la imagen, la producción excesiva de fotografías que las anula como objeto. Esta instalación la ha proyectado en diversos lugares, entre ellos templos e iglesias, siempre con el mismo resultado: olas de imágenes que se tragan el espacio y el mobiliario, conformando una nueva arquitectura ondulante. Imposible enfocar la atención en una sola imagen.

La obra está hecha para que las personas caminen sobre ella, para que agiten el papel o recojan al azar alguna imagen que seguramente dará un instante de sentido, efímero y quizá superficial de la misma condición de lo retratado. Durante un día en Flickr, la red social de fotografía más popular del mundo junto a Instagram, se suben imágenes con temas familiares hasta producciones de alto nivel estético y artístico, fotos con Copyright y fotos de libre descarga, postales, personales, de diseño, de modelaje, etc. A mi modo de ver, precisamente es este “etc” que se logra evidenciar con la obra, un etcétera limitado por el espacio y por el tiempo, en el que es imposible abarcar con la mirada todo el material.



Erik Kessels - 24 Hrs in Photo.

Alan Berliner (New York, Estados Unidos. 1956)
The Family Album (1988)

The Family Album (1988) es un documental realizado por Berliner a partir de metraje encontrado (Found Footage) proveniente de films familiares con los que logra articular un ensayo sobre lo íntimo y sobre los lazos que unen los seres queridos. Es quizá un recorrido por lo que tienen en común muchas familias, ya que Berliner agrupa momentos que son compartidos por todos demostrando quizá la importancia de lo particular en lo universal. El nacimiento del bebe, la escuela, la juventud, el matrimonio y la nueva generación van quedando como registro mudo de unos personajes a los que el autor les otorga una nueva oportunidad de hablar.

Este método de producción, a mi modo de ver, es lo más interesante de Alan Berliner, su capacidad de archivar, organizar y montar material disperso y proveniente de distintas fuentes como periódicos, films, metrajes, fotos, incluso objetos y sonidos. Es un caso extremo de la práctica del archivo y las posibilidades que tiene lo que ya una vez ha sido producido por “otros”. La apropiación y el montaje del material trasforma el sentido de lo originario en nuevas hipótesis o metáforas.

Oscar Muñoz (Popayán, Colombia. 1951)

Archivo por Contacto (2009)

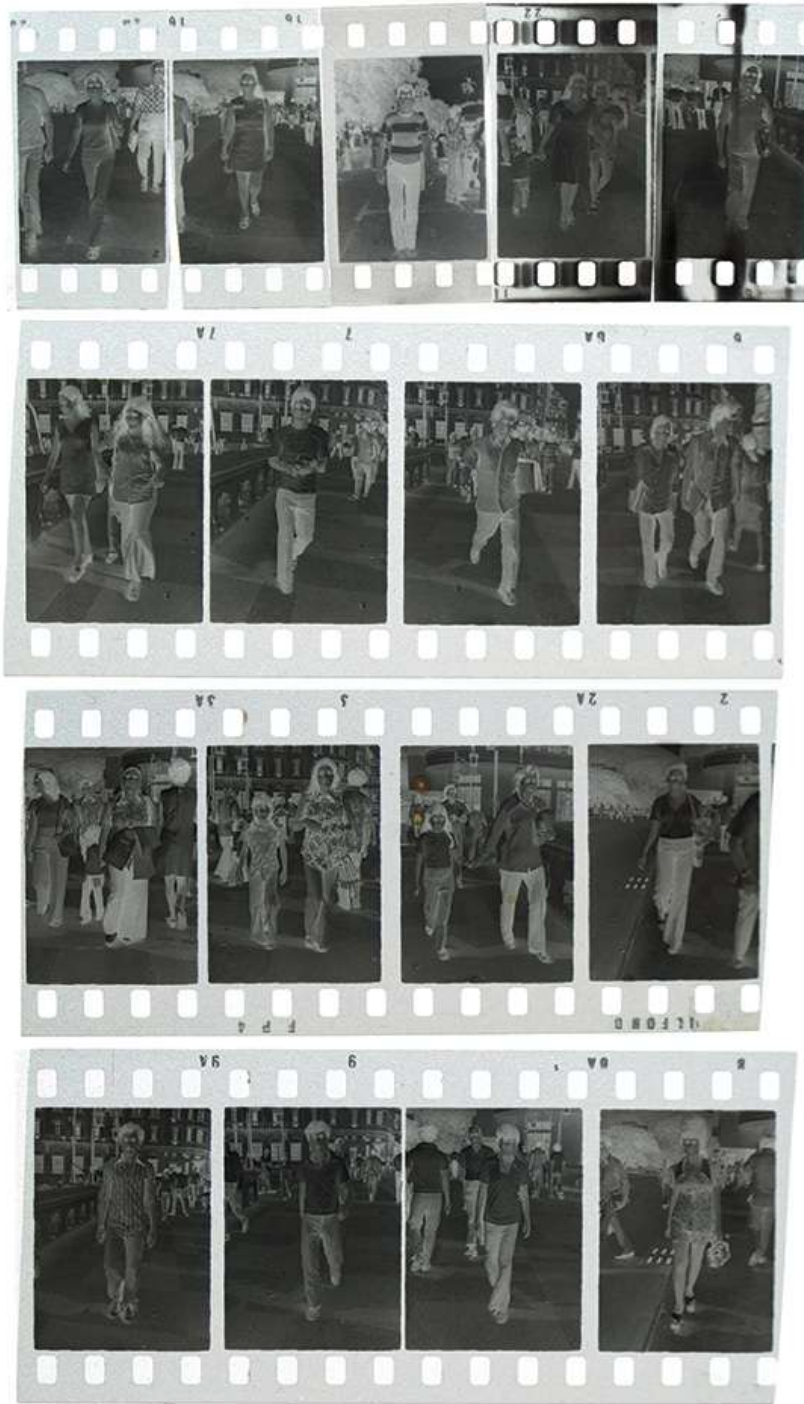
Archivo por Contacto de Oscar Muñoz, es un ensayo visual que gira en torno a un bulto de fotos comprado por el artista en un laboratorio fotográfico tradicional, que iba a cerrar sus puertas en los años 70's. Durante mucho tiempo lo mantuvo cerrado, sin saber qué hacer con él, hasta que empezó a revisar su contenido y encontró que muchas de las imágenes tenían como escenario el Puente Ortiz, además de tener como tema el de “*los caminantes desprevenidos*”, retratados por los fotógrafos del lugar.

En este ensayo visual Muñoz encuentra una constante que atraviesa el material y presenta el hallazgo junto a una serie de notas y apuntes sobre la fotografía y el contexto de las tomas. Este trabajo contiene el valor de un documento histórico pero también la condición de una obra de arte, en el sentido de que articula el material fotográfico con una serie de reflexiones sobre el andar, transformando la esencia de las imágenes, ya que en un principio eran retratos cuyo fin era el de ser vendidos, para luego tornarse imágenes de anónimos que representan el caminar.

Posteriormente, la manera en que esta obra se lleva a cabo es por medio de una publicación o libro de artista, en el que reproduce las imágenes junto a una corta investigación en torno al contexto, a la fotografía y al andar. El formato del libro obedece al tamaño de la cámara Olympus Pen, con la que trabajaban los fotógrafos de la época. Cabe anotar que Oscar Muñoz ha producido otras obras con este material, tales como las proyecciones sobre el río que se hicieron sobre el Puente Ortiz en el 2003 (El Puente, 2003).



Alan Berliner en su estudio.



Archivo de Óscar Muñoz, hoja de negativos adquirida del estudio fotográfico Instantáneas Panamericanas, s.f., Cali. Foto publicada por la Revista Errata no.1, cortesía del artista. <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-1-arte-y-archivos/la-obsesion-por-un-bulto-de-imagenes-oscar-munoz>

Richard Prince (Panamá, 1949)
New Portraits (2015)
The Gagosian Gallery, New York.

Durante el año 2015 quizá el caso más polémico de apropiación o robo, según como se aborde el problema, tuvo lugar en la exposición The New Portraits del artista Richard Prince, quien amplió e imprimió fotografías provenientes de usuarios de la red social Instagram, quienes no dudaron en demandar al artista por infringir la ley de derechos de autor.

Uno de los argumentos usados por Prince para ganar las demandas es que las imágenes expuestas no se limitan a la fotografía, sino que incluyen la interface visual de Instagram, así como el nickname del usuario de dónde sacó la imagen, un caption inspirado en la foto y una serie de Hashtags. En la feria de arte Frieze de New York (2015) estas obras se ofrecieron en un monto de hasta 100.000 dólares, aspecto que amplió el descontento entre los propietarios legales de las fotos.

En el caso del presente proyecto, el uso de las fotografías es parte de una serie de procedimientos que tienen que ver con posproducción. La diagramación y el uso de la imagen transforman el material y su sentido originario. Tales puntos se están debatiendo en este caso, ya que las leyes de derecho de autor y copyright están escribiéndose todavía en relación al material digital. Volviendo al proyecto, me parece importante entender que el material usado por mí había sido descartado y desechado y sus nuevas condiciones están en otra perspectiva, hacen parte de un nuevo producto.

Self-Publish Be Happy: www.selfpublishbehappy.com

Bruno Ceschel (Sitio web)

10x10 Photobooks: <http://www.10x10photobooks.org/>

Matthew Carson, Russet Lederman and Olga Yatskevich (Sitio web)

Estas organizaciones son tan solo dos ejemplos entre muchos otros, que se especializan en publicaciones de foto-libros y libros de artista. En las páginas web se pueden visualizar producciones de todo el mundo en este género en el que la fotografía adquiere sentido cuando se diagrama y se yuxtapone con otras. La publicación y el editorial poseen características propias que pueden amplificar la pertinencia de una imagen y ponerlas en relación con otras. En estas producciones se manifiesta fuertemente el concepto de “intervalo” aludido por Didi-Huberman en el libro *Atlás ¿Cómo llevar el mundo acuestas?* (2010), en relación a la potencia que pueden tener las imágenes al juntarse.





Currículo.

Breyner Huertas
rougecabaret@gmail.com
315 3313200

Actualmente.

- Comunicador Social, Fotógrafo y web Master – Lugar a dudas.
- Curador de la Biblioteca Departamental Jorge Garcés Borrero
- Corresponsal Revista Art-Nexus – Arte en Colombia

Sitios en Internet.

- www.lepulpo.com: Escritos sobre arte, archivo Letra Pequeña, memorias Objeto-Workshops.
- www.Imageninstrascendente.tumblr.com: Fotografía y objeto encontrado.
- Escrituras diarias de mini-ficciones, en estados del Facebook (rougecabaret@gmail.com). Desde 2009.
- www.bhuertas.com

Premios y Distinciones.

- Beca de publicaciones Literarias con el libro *Tiempo Universal Coordinado – Bienvenidos a la Redundancia*. Programa de Estímulos, Alcaldía de Cali. 2015.
- Beca de Circulación, programa de Estímulos Ministerio de Cultura, invitación al Salón Regional Zona Centro, Escuela de Garaje, 2015.
- Beca de creación de artistas jóvenes, con el proyecto “Antología del Arte Colombiano”. Programa de Estímulos, Ministerio de Cultura. 2014. Creación de la colección Doppel.

- Beca de Circulación para invitar a Carlos Duque al Workshop “El Péndulo, con Objeto/Workshops. Programa de Estímulos, Ministerio de Cultura. 2014.
- Premio de Crítica “desde el malestar”, 14 Salones Regionales, Zona Pacífico, 2012.
- Suplente Beca de Arte Público con la Revista Letra Pequeña - Programa de Estímulos, Ministerio de Cultura. 2013.
- Suplente Beca de publicaciones artísticas con la Revista Letra Pequeña - Programa de Estímulos, Ministerio de Cultura. 2014.
- Suplente Beca de publicaciones artísticas con la Revista Letra Pequeña - Programa de Estímulos, Ministerio de Cultura. 2015.

Exposiciones Individuales.

- Exhibición Archivos de Letra Pequeña – Lugar a Dudas – 2013
- La Tiranía de la intimidad – Beca de Creación, Ministerio de Cultura. Noche de Galerías, espacio de LAAGENCIA, Bogotá 2014. Colección Doppel.

Ultimas exposiciones Colectivas.

- Premio de Arte Joven 2015, Galería Nueveochenta. Bogotá, 2015.
- Correspondencias. Galería Casas Reigner, Bogotá, 2015.
- The Wilson Days, exposición en El Parche Artist Residency con Wilson Díaz y Objeto Workshops – Bogotá, 2015.
- Teaser. 15 Salón Regional, Zona Pacífico, La sucursal.clo, Cali – 2015
- [...], curaduría Juan Guillermo Tamayo, Casa fractal, Cali – 2015.
- Escuela de Garaje, 15 Salón Regional, Zona Centro. Taller “el Club de los Mentirosos”, Espacio Odeón, Bogotá - 2015.
- Objeto/Workshops, colectiva de todos los talleres de Objeto-Workshops – Museo La Tertulia, Cali – 2015

- Frente a la Euforia, curaduría por Fábio Zuker, Isabella Rjeille e Mariana Lorenzi, proyecto ganador de “Residencia para curador extranjero en Bogotá” de la Fundación Gilberto Álzate Avendaño. CASA DO POVO, Sao Paulo, 2015.
- Para verte mejor, muestra de video arte, Popayán 2014.
- Imagen Regional 8, Banco de la República, Cali, 2014.

Talleres con Objeto-Workshops (convocación de artistas a hacer un taller y obra):

- Workshop “Atención Flotante” con el artista invitado Jorge Acero (Cali), instalación No Concertada a las afueras del Museo La Tertulia.
- Workshop “Turismo Estético” con la artista invitada Nadia Granados, La Fulminante (Bogotá).
- Workshop “El péndulo” ganador de convocatoria de Carteles de la Fundación Camina el Rio, con Carlos Duque.
- Workshop “El Monstruo” con los artistas invitados: Irene Fuga (Italia), Jim Stoten (Inglaterra), Samuel Bohórquez (Cali).
- Workshop “The Wilson Days” con el artista invitado Wilson Diaz (Cali).
- Workshop “Fibrux” con el artista invitado Raily Yance (Venezuela) FLASHMOB: Torneo de Ping Pong con Máscaras gigantes, en la clausura de la exposición en el Museo La Tertulia.

Publicaciones Producidas (Crítica de arte, literatura e híper-texto).

- Libro Tiempo Universal Coordinado, Bienvenidos a la Redundancia. Proyecto de compilación de cuentos cortos escritos a diario del 2009 al 2015.
- Colaborador Periódico Arteria.
- Corresponsal y cronista para la revista ART-NEXUS – ARTE EN COLOMBIA – 2013 – en Curso.

- Texto Curatorial para la Exposición de Alberto Lezaca en Galería Bis, Oficina de Proyectos.
- Texto curatorial para la exposición de Jorge Acero, en el Museo la Tertulia. Curaduría por Circular Presents, 2015.
- Publicación en Lugar a Dudas, Clásicos de la Provincia, textos sobre artistas de Cali. 2014.
- Creador y administrador de la página web de crítica y artículos sobre arte en Cali, www.lepulpo.com. 2012 en curso.
- Creador y editor de la revista de distribución masiva y gratuita Letra Pequeña, pequeña litografía hipertextual, paródica, narrativa y crítica. 2012 en curso.
- Publicación en Lugar a Dudas, Cuartillas # 3 a propósito de los proyectos ganadores de las Becas Locales de Creación BLOC 2012. Abril del 2013.
- Publicación sobre Ultraliviano – Programa de residencias del espacio independiente Galería La Mutante – Bucaramanga – Noviembre 2013
- Textos sobre arte han sido publicados en Esfera Pública – desde 2013.
- Publicación de reportajes gráficos y ensayos fotográficos en la revista del programa de Comunicación Social, de la Universidad del Valle, Ciudad Vaga. 2008 – 2011.