



Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos

Autor: Jorge Heriberto Idárraga Díaz

Código: 10120211003

Santiago de Cali

Mayo de 2023

Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos

Presentado por:	Jorge Heriberto Idárraga Díaz
Código:	10120211003
Trabajo de grado para optar al título de:	Maestro en artes plásticas
Asesor:	Fabio Melecio Palacios
Grupo de Investigación:	Aisthesis, Teoría y Creacion
Línea de investigación:	Investigación creación

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS
ARTES FACULTAD DE ARTES VISUALES
Y APLICADAS
MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS
Santiago de Cali
Mayo de 2023

Dedicatoria

Para doña Fanny Diaz (q.e.p.d.), mi madre
Para Lady Andrea Marín, mi compañera

Agradecimientos

Un agradecimiento muy especial a mi amigo Guillermo Nieto.

Tabla de Contenido

Capítulo 1 Descripción del Proyecto Plástico	1
Momento Instalativo “Una Familia Venezolana”	2
Momento Instalativo “Delfín Mamundia y Ligia González (Emberas Katío)”	3
Momento Instalativo “Don William”	4
Momento Instalativo “Julieta y la Niña”	7
Momento Instalativo “Proyección de Bitácora Visual Sobre Pared”	9
Capítulo 2 Motivos Personales y Antecedentes Plásticos.....	11
Motivos Personales	11
Antecedentes Plásticos	13
El Calvario V.I.P (2019).....	13
Capítulo 3 Sistematización	20
Metodología investigación – creación.	20
1. Reconocimiento de la persona.	20
2. Compra del cartel.	21
3. Entrevista. Fotos, video, objetos (opcionales).....	22
4. Lectura de los elementos recolectados.	22
5. Elaboración de ideas para la intervención del cartel.	22
6. Intervención del cartel y creación del Retrato Expandido.....	22
7. Instalación.	22
8. Evaluación y evolución de la propuesta.	22
Julieta y la niña	23
Don William	27
Una familia venezolana	34
Ángel	42
<i>Ejercicio 1. Ángel, el arriero hechizo</i>	44
<i>Ejercicio 2. Ángel, nítido/difuso</i>	45
<i>Ejercicio 3. Yo, Ángel</i>	48
Delfín Mamundia y Ligia González (Emberas Katío).....	51
Instalación completa de todos los ejercicios	56
Capítulo 4 Marco Referencial	58
“Signo de los Tiempos” de Andrés Serrano (2013).....	59
“Todos somos personas sin hogar” de Willie Baronet (1993).....	62
“Héroes del Brillo” de Federico Estol (2022).	65
“Mugre” de Rosemberg Sandoval (1999).....	69
Otras Referencias	71
Capítulo 5 Reflexiones / Consideraciones del proceso	73
En lo personal	73
En lo académico.....	75
En lo profesional.....	76
Bibliografía.....	77
Índice de Imágenes	78
Anexos	83
Anexo 1. Fotografías del proyecto “El Calvario V.I.P”	83

Capítulo 1

Descripción del Proyecto Plástico

*Dios bendiga su hambre*¹ – *Retratos Expandidos*, consiste en una puesta en escena de cinco momentos instalativos, expuestos en la Sala Principal de Bellas Artes. Estos corresponden a cuatro intervenciones desde la plástica y la fotografía expandida a carteles que fueron utilizados por personas en condición de mendicidad para pedir dinero en algunos semáforos de la ciudad de Cali, recolectados durante un periodo de dos años (2021-2022), sumado a una bitácora visual (video) que da cuenta del proceso desarrollado.

Estas intervenciones o soluciones plásticas son el resultado de una lectura del cartel mismo y su materialidad junto a las historias, objetos, fotografías, videos que también fueron recolectados durante una o varias conversaciones con estas personas.

Cada intervención se puede ver como un retrato expandido, es decir, como una imagen de estas personas expresada a través no sólo de la fotografía, sino también de materialidades y técnicas diferentes a la fotografía. Entre las materialidades utilizadas están la cartulina, el cartón, el plástico, el hierro, la tela. Entre las técnicas utilizadas además de la fotografía están el video, el tejido, el collage, el happening, el performance y la instalación.

Estos momentos instalativos serán exhibidos en la Sala de Exposiciones del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali. Escojo este espacio porque quiero descontextualizar los carteles de su lugar callejero natural, donde habitualmente son

¹ La palabra “hambre” la tomo tal cual como fue escrita en uno de los carteles intervenidos.

ignorados e invisibilizados, buscando capturar la atención, la lectura atenta e inmersiva del espectador, en la sala de exhibición de las bellas artes.

Los elementos que componen la exposición son los siguientes:

Momento Instalativo “Una Familia Venezolana”.

Este momento instalativo consta de un cartel escrito con marcador, intervenido con tejido en lana, cosido a la bandera venezolana intervenida con chupetas de caramelo, instalados en pared. En el piso, una venta de chupetas, con un letrero pequeño que indica su precio “a 300” pesos cada una. Se coloca un pequeño recipiente para la recepción de monedas (imagen 1).



Imagen 1. Instalación “Una familia venezolana”

Ficha Técnica	
Título:	Una familia venezolana
Técnica:	Instalación, collage y tejido
Materiales y soportes:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cartel en cartulina escrito con marcador intervenido con bordado en lana y chupeta. 2. Bandera de Venezuela en tela intervenida con chupetas cosidas a la bandera. 3. Venta de chupetas.
Medidas:	En pared: 2,10 x 2 metros; en piso 50 centímetros de profundidad.

Momento Instalativo “Delfin Mamundia y Ligia González (Emberas Katío)”.

Este momento instalativo consta de una obra en pared denominada “Embera-Wounnan City”. Se trata de un tapiz de doce (12) centímetros de ancho tejido en chaquira, para enmarcar un cartel en banner escrito con marcador. A su vez, cartel y tapiz van enmarcados sobre lino negro y marco de cedro tolúa (imagen 2).

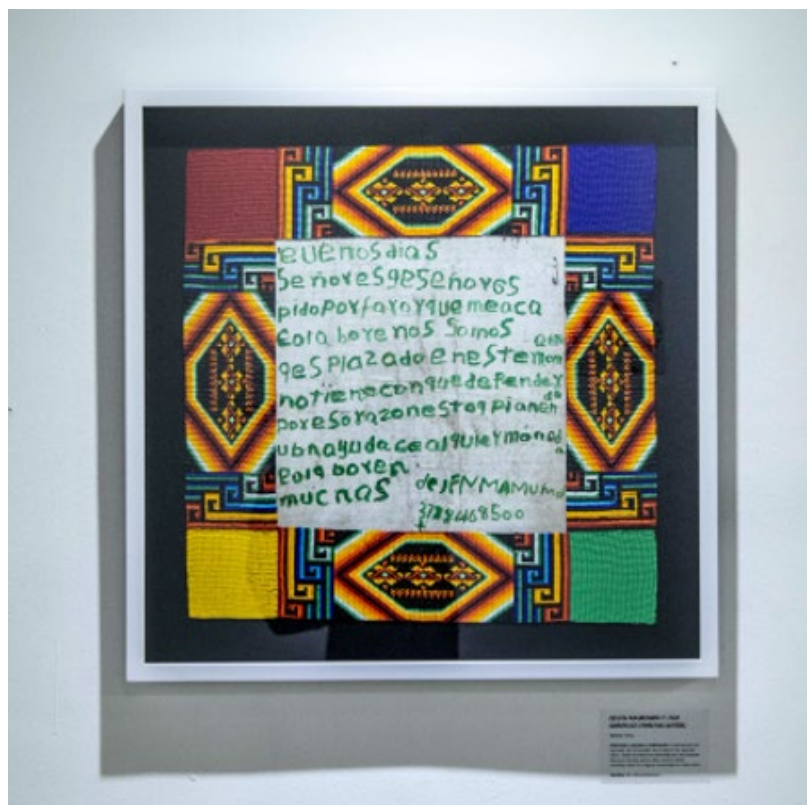


Imagen 2. Obra “Embera-Wounnan City”.

Ficha Técnica	
Título:	Embera-Wounnan City
Técnica:	Mixta: chaquira y banner
Materiales, soportes y elaboración:	Cartel escrito con marcador por el respaldo de un banner de segunda mano. Tejido de chaquiras elaborado por tres mujeres Wounnan durante quince días. Cartel y tejido montado sobre lino negro y enmarcado en cedro tolúa.
Medidas:	81x81 centímetros

Momento Instalativo “Don William”.

Este momento instalativo consta de cinco partes:

A) El cartel de don William de cartón-cartulina intervenido por detrás con impresión digital y tejido, instalado en estructura tubular oxidada (imagen 3).

B) Palabras fotografiadas del cartel de don William impresas en cartón cartulina componiendo el título de la obra “Dios Bendiga su hambre” (imagen 4).

C) Palabras fotografiadas del cartel de don William impresas en cartón cartulina componiendo las siguientes frases: “Soy nadien paso mayor trabajo”, “Por Dios paso hanbre” y “Necesito de su ayuda Dios” (imagen 5).

D) Pintura al vinilo sobre lienzo pintado por Don William (imagen 6).

E) Retrato de don William impreso sobre lienzo (imagen 7).



Imagen 3. Instalación Don William, cartel.

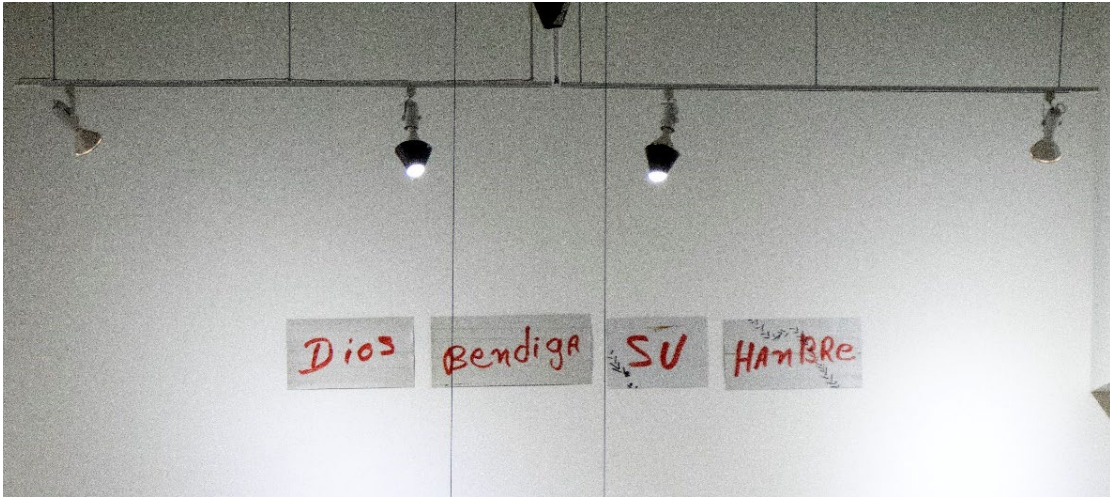


Imagen 4. Instalación "Don William". Título.

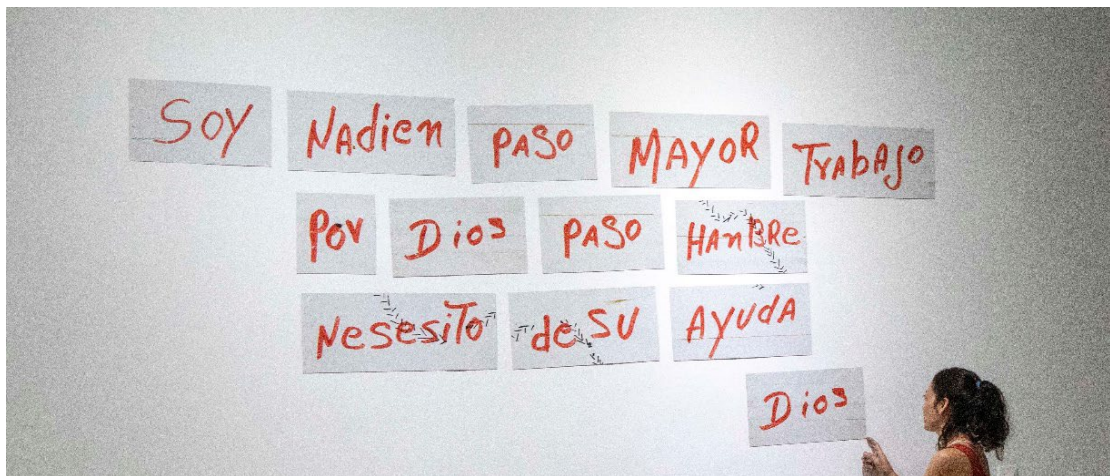


Imagen 5. Instalación "Don William". Frases.



Imagen 6. Instalación "Don William". Pintura.



Imagen 7. Instalación "Don William". Retrato.

Ficha Técnica	
Título:	Don William
Técnica:	Instalación, tejido, fotografía
Materiales y soportes:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cartel en cartón-cartulina, laminado con cinta transparente, intervenido por el respaldo con impresión digital de fotografía + tejido con hilo, con marco en tubo metálico oxidado, sostenido con caimanes y colgado con cordón. 2. Estructura metálica tubular oxidada en forma de triángulo. 3. Impresión ampliada de palabras extraídas del cartel sobre cartón-cartulina. 4. Pintura al vinilo sobre lienzo en bastidor. 5. Fotografía impresa sobre lienzo en bastidor.
Medidas:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cartel con marco 77 x 58 cms. 2. Estructura metálica triangular 1x2 metros por cada lado. 3. Instalación en pared de palabras de palabras impresas en cartón-cartulina, título 30 cms. x 2.50 mts. 4. Instalación de palabras en pared, frases 2,50 x 1,50 mts. 5. Pintura al vinilo sobre lienzo en bastidor 55 x 83,5 cms. 6. Fotografía impresa sobre lienzo en bastidor 55 x 83,5 cms.

Momento Instalativo “Julieta y la Niña”.

Esta instalación consta de cartel escrito con marcador por ambos lados instalado en estructura tubular oxidada. Fotografía impresa sobre cartón instalado en pared, intervenida con siluetas en cartón más pequeño y tejido que se prolonga en la pared con línea pintada con plumón o marcador (imagen 8).



Imagen 8. Instalación "Julieta y la niña".

Ficha Técnica	
Título:	Julieta y la niña
Técnica:	Instalación, fotografía, tejido
Materiales y soportes:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cartel en cartón escrito con marcador, con marco en tubo metálico oxidado, sostenido con caimanes y colgado con cordón. 2. Estructura metálica tubular oxidada en forma de L. 3. Fotografía impresa sobre cartón, intervenida con siluetas en cartón y bordado. 4. Líneas con marcador sobre pared.
Medidas:	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cartel con marco 45 * 53 cms 2. Fotografía sobre cartón 57*57 cms 3. Estructura metálica 1*” metros cada lado

Momento Instalativo “Proyección de Bitácora Visual Sobre Pared”.

Esta instalación consta de la proyección de una Bitácora Visual a través de videobeam, que muestra el desarrollo de todo el proceso de construcción de la obra *Dios bendiga su hambre - Retratos Expandidos*.

La Bitácora visual puede verse en el siguiente enlace:
https://drive.google.com/file/d/10879p62Kmy4UGR9X96dnjYMNCRAPXVul/view?usp=share_link

El desarrollo y construcción de cada uno de estos momentos instalativos lo detallaré en el apartado de Sistematización.

Por último, quiero agregar una propuesta de montaje de cada momento instalativo sobre el plano de la Sala de Exposiciones de Bellas Artes (imagen 9).

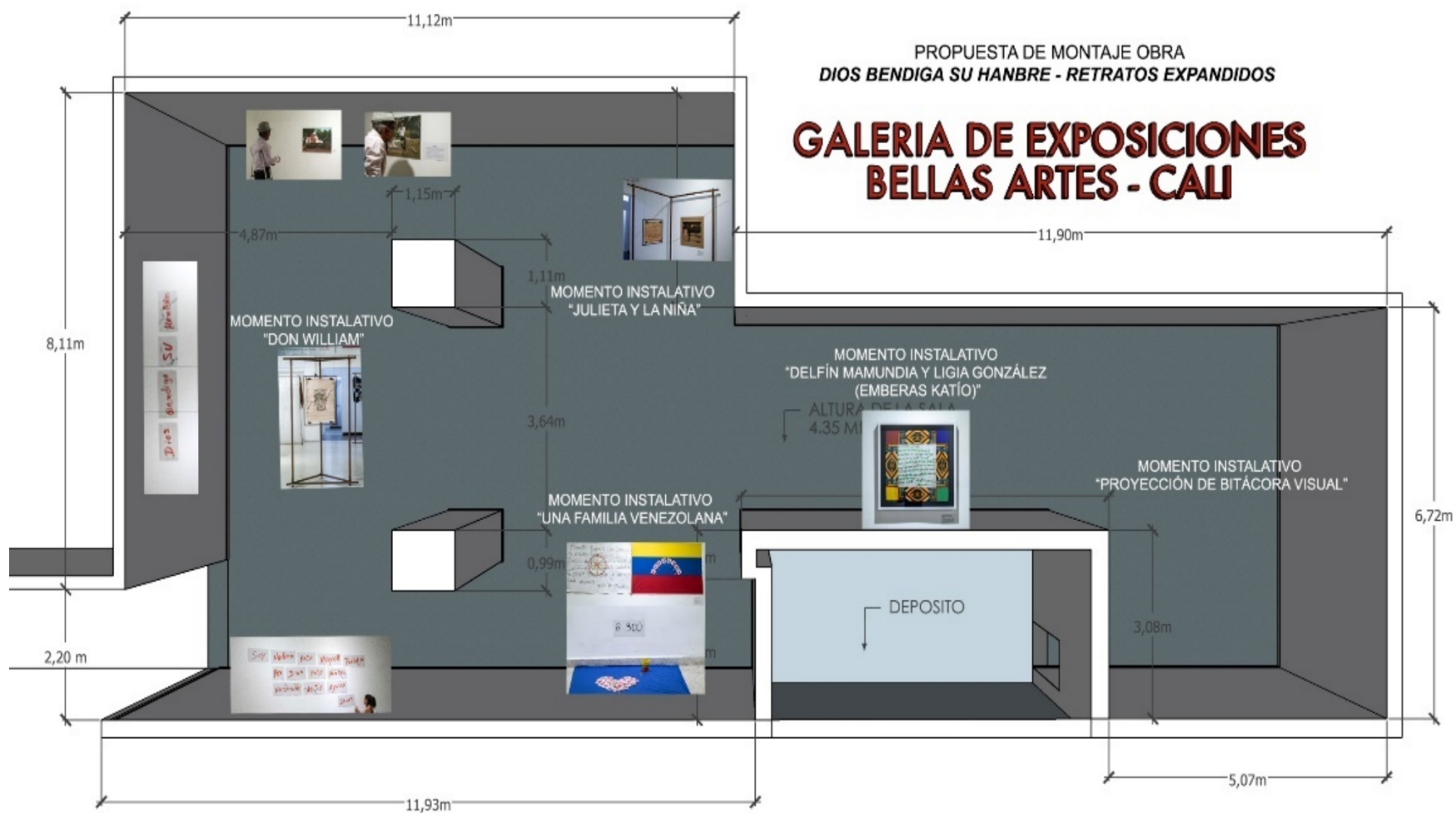


Imagen 9. Plano propuesta de montaje.

Capítulo 2

Motivos Personales y Antecedentes Plásticos

Motivos Personales

Soy hijo adoptivo de Buenaventura, ciudad-puerto ubicada sobre la Costa del Pacífico, al occidente de Colombia. Allí me llevó mi madre a muy temprana edad, desplazados por violencia intrafamiliar, huyendo de un padre alcohólico e iracundo. Durante muchos años conocimos la pobreza, de donde salimos gracias al esfuerzo y el tesón de mi madre.

Alrededor de 1997 inicié allí mi ejercicio fotográfico profesional como reportero gráfico, en el periódico “Pacífico al Día”, propiedad del Periódico el País de Cali. En esta labor aprendí a documentar comunidades tradicionales. He registrado a las cantadoras de río y a las parteras tradicionales del Pacífico, también a los Matachines del río Yurumanguí y a diferentes procesos sociales y culturales de la región.

Siempre quise que mi fotografía estuviera al servicio de la comunidad y la ciudad. Cuando realicé mi primera exposición fotográfica en Cali, titulada “Piropos a Buenaventura”, le puse por subtítulo “Nueva imagen de la ciudad y su gente”, queriendo decir con ello que también teníamos otras realidades diferentes a las que proyectaban los fotógrafos de paso por Buenaventura y el litoral: escenas de pobreza extrema, de niños desnudos, mocosos, sucios y barrigones; casas palafíticas derruidas, entre otras, que empobrecían el imaginario nacional sobre nosotros.

Ahora bien, estos trabajos siempre los realicé desde una idea clásica de la fotografía, es decir, de una manera testimonial y documental. A partir de cierto momento empecé a sentir que en este marco no podía expresar una imagen o una visión más compleja de la realidad, y que en consecuencia me quedaba en un plano muy exterior y superficial.

Ya viviendo en Cali, recuerdo cuando en 2015 pasaba por la Carrera 10, a la altura del barrio El Calvario, considerado entonces la “olla” más grande de la ciudad, el “Bronx de Cali”. Allí empezaba a darse un proceso de renovación urbana con el consecuente desplazamiento de esta comunidad. Pensaba: me gustaría hacer un trabajo de fotografía allí, retratar a las personas que habitan ese lugar: habitantes de calle, indigentes, drogadictos, delincuentes. ¿Pero cómo y de qué manera? Mi relación con la fotografía y la manera como la venía haciendo después de tanto tiempo estaba en crisis.

Un grupo de personas llamó especialmente mi atención, aquellas que se me acercaban pidiendo dinero, que en adelante llamaré “en condición de mendicidad” y que la pandemia de 2020 multiplicó. Frente a ellas tenía un sentimiento de dualidad. Cuando me pedían dinero en la calle me producían una enorme incomodidad, sentía rabia y desprecio, evitaba el contacto visual y miraba hacia otro lado, los ignoraba, los invisibilizaba. Me sentía acosado y me desentendía. En ocasiones, algunas de estas personas portaban un cartel que supuestamente debía leer, pero sucedía todo lo contrario: la escena se me tornaba más ilegible.

No obstante, por experiencia propia, en tanto que conocí la pobreza y el infierno del consumo de alucinógenos durante un lapso de mi vida, cuando los veía durmiendo en la calle, consumidos por el hambre, la droga y la locura, o veía personas pidiendo dinero en los semáforos, desplazados por cualquier tipo de violencia, algunas exhibiendo un cartel con un grito de hambre, también sentía solidaridad, indignación, una especie de compasión, algo que me conmovía y estremecía por dentro. Sentía y siento que yo podría ser uno de ellos.

¿Cómo podemos tener estos dramas humanos frente a nuestros ojos y no verlos? Ellos cuestionan profundamente mi humanidad y la calidad de sociedad en la que vivo.

Recordé que mi obra *El Calvario V.I.P realizada en el año 2019*, (que reseñaré en el apartado de Antecedentes), me permitió romper barreras, prejuicios, estigmas, cambiar o modificar mis percepciones. Así que, para enfrentar este sentimiento de dualidad respecto de las personas en condición de mendicidad, decidí acercarme y hablar con ellos, específicamente con quienes portaban un cartel.

Decía arriba que mi relación con la fotografía y la manera como la vengo realizando está en crisis. En general, diría que fue esta crisis la que me llevó a postularme a la Profesionalización en Artes Plásticas en el Instituto Departamental de Bellas Artes. Inicialmente dije: “Quisiera que mi fotografía fuera menos documental y se hiciera más expresiva”. Ahora entiendo que se trata de expandir las herramientas para desarrollar el trabajo artístico. En ese sentido la idea de una “fotografía expandida” me resulta muy apropiada, lo mismo que los instrumentos y conceptos que la Profesionalización en Artes Plásticas me ha enseñado.

De tal manera que el proyecto de investigación-creación *Dios bendiga su hambre - Retratos Expandidos*, no solamente está motivado por el deseo de enfrentar y conciliar mi dualidad interna frente a las personas en condición de mendicidad y de poder mirar de frente esta realidad, sino también de explorar una nueva manera de hacer y relacionarme con la fotografía, y más ampliamente, de ejercer la actividad artística.

Antecedentes Plásticos

El Calvario V.I.P (2019).

Este fue el primer proyecto en el que trabajé con una comunidad estigmatizada por la mendicidad, la pobreza extrema, el consumo de psicoactivos, la delincuencia, entre otros, pero además en el que me propuse involucrar elementos adicionales al mero registro fotográfico documental, de expandir los límites de mi ejercicio fotográfico. Me

basé para este trabajo en el concepto de fotografía expandida propuesto por Escobar-Jaramillo (2020), en el que indica “que tiene como característica fundamental la hibridación, la transdisciplinariedad, la fragmentación, y la resignificación constante en el plano práctico, estético y simbólico de las prácticas fotográficas” (Pg. 18).

En octubre de 2018, la Fundación Educreando, que trabaja con los niños del barrio El Calvario, lanzó una convocatoria por redes sociales para que fotógrafos y videógrafos fuéramos a registrar los últimos días del tradicional barrio, con más de 400 años de historia, según lo registra Ruiz, Mera y Serna (2015). La Administración Municipal de Cali, a través de la Empresa de Desarrollo y Renovación Urbana (EDRU), había decidido demoler el barrio para construir un proyecto urbano denominado “Ciudad Paraíso”. Para ello compró predios y desplazó a sus habitantes.

Durante ocho meses asistimos al lugar cada fin de semana, retratando a las personas con la demolición de fondo y entrevistándolas en video. Preguntábamos por su historia personal y la del barrio, por sus sueños e ilusiones, por el futuro inmediato luego de la demolición. Resultó que no era sólo una “olla”, sino un espacio con vida de barrio, con una tienda en cada esquina, con niños que iban a la escuela y padres que trabajaban día a día.

Para la entrevista en video, pedíamos a las personas hacerla en el lugar más íntimo de su casa, sobre su cama. Si la casa ya había sido demolida, como en el caso de doña Martha (imagen 10), pedíamos a la persona que ubicara el lugar donde había quedado el cuarto y su cama.

Me preguntaba: ¿Cómo abordar estas comunidades desde un lugar respetuoso y dignificante sin caer en la llamada “porno-miseria”?



Imagen 10. Retrato de Doña Martha.

Durante un recorrido por el barrio, uno de sus habitantes nos dijo que esperaba que el video que estábamos realizando lo proyectáramos allí mismo, en una sala V.I.P. Así nació este proyecto que presentamos en 2019 al Programa Estímulos de la Secretaría de Cultura de Cali, ganando una beca de creación.

En una calle aledaña a El Calvario instalamos una sala para proyección de video con alfombra roja, acomodador, gradería, aire acondicionado, pantalla gigante, sonido envolvente, cada quien con su boleta, crispeta y jugo de frutas (imágenes 11, 12 y 13). En la calle instalamos una exposición fotográfica con 52 retratos (imagen14).

Por supuesto era una ironía, un sarcasmo, pero también un deseo de dignificar a la gente, de mostrarle respeto. El proyecto no fue pensado para mostrar afuera, sino para

que la gente se viera y se escuchara a sí misma, al tiempo que se despedía de su barrio. Desde las ocho de la mañana hasta las seis de la tarde acudió una romería de personas. Fue como una especie de catarsis colectiva.

Las fotografías fueron impresas sobre cartón y la fachada de la sala V.I.P realizada en plástico, con la idea de que todo quedara en el barrio, de que todo fuese reciclado. El Calvario V.I.P fue una instalación efímera (imagen 15).



Imagen 11. Afiche promocional de la instalación "El Calvario V.I.P".



Imagen 12. Sala de proyección de video, instalación "El Calvario V.I.P."



Imagen 13. Interior de la sala de proyección de video.



Imagen 14. Exposición fotográfica “El Calvario V.I.P”.
 Habitantes de El Calvario observando la exposición fotográfica.



Imagen 15. Collage de fotos, Calvario V.I.P
 Fin de la instalación. Las personas se llevan su retrato impreso en cartón, lo mismo que el resto del material plástico.

Considero *El Calvario V.I.P* un antecedente plástico del proyecto de investigación-creación *Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos* no sólo por la semejanza en las comunidades con las que trabajo en cada proyecto, sino por la profundización en el plano formal y metodológico, trabajando en diferentes capas, con diferentes técnicas y materiales, utilizando la fotografía de una manera expandida y transversal. Se anexan las fotografías que hicieron parte de la exposición y el video exhibido (Anexo 1).

Capítulo 3 Sistematización

Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos se concibió entre febrero y marzo de 2021. Había pasado la parte más dura de la pandemia de 2020 y el número de personas pidiendo dinero en la calle se había vuelto abrumador.

Por esos días había conocido el proyecto “*Sign of the times*” (*Signo de los tiempos*) del artista Andrés Serrano. En 2013, se dedicó a comprar los carteles que usaban los “sin techo” (*homeless*) para pedir dinero en la ciudad de Nueva York.

Se me ocurrió hacer lo mismo en Cali, pero también pensé que debía hacer algo más: no sólo quería comprar el cartel, sino que también quería conocer la historia de cada una de estas personas, el camino recorrido desde su lugar de origen hasta aquel semáforo donde la encontraba, obtener alguna fotografía, un video si era posible, algún objeto.

Aunque no tenía muy claro qué hacer luego con el cartel y las demás cosas obtenidas, tenía la idea de que, si podía trabajarlas de alguna manera, podría también contar las historias de estas personas. Propuse el proyecto en el Taller de Plásticas - Espacio, en el Primer Semestre de la Profesionalización.

Durante los siguientes semestres logré estructurar una metodología y desarrollar diferentes ejercicios. A continuación, detallaré los pasos que implementé desde la metodología de investigación-creación.

Metodología investigación – creación.

1. Reconocimiento de la persona.

Cuando veía una persona en condición de mendicidad haciendo uso de un cartel para pedir dinero, me dirigía a ella para establecer una conversación. Por supuesto, una conversación de estas en el azar de un semáforo, no es fácil. La primera dificultad era

crear un mínimo de confianza para tratar de explicar mi intención. Y explicarla exigía un discurso que también fui construyendo poco a poco. Ambas cosas se fueron perfeccionando en la medida que se dieron los encuentros y las conversaciones. Para encontrar estas personas hacía recorridos por la ciudad, les pedía a mis amigos que si veían a alguien me informaran, en ocasiones hacía llamados por redes sociales.

2. Compra del cartel.

La idea de comprar el cartel me causó conflicto en un principio, pero pronto entendí que era el camino adecuado porque me permitía establecer una relación horizontal con estas personas. Proponerles la compra del cartel dislocaba su condición mendicante y los ponía de tú a tú con mi propuesta. Siento el ejercicio de la caridad como un acto vertical, y de ninguna manera quería que mi propuesta sonara como una “ayuda”, sino más bien como una relación comercial en paridad.

En general, a las personas les resultaba difícil entender que yo quisiera comprar su cartel. Yo les explicaba que era artista y estudiante de Artes Plásticas, y que con los carteles quería hacer visible su historia, no su condición de mendicidad o su vulnerabilidad sino la persona que había detrás del cartel.

Recuerdo que, a Julieta, mujer de aproximadamente 40 años a la que me acerqué, la idea de vender su cartel le resultó pavorosa y lo apretó contra su pecho, expresando que si vendía el cartel qué haría después, con qué se ganaría la vida. Entendí que ese era su modo de trabajo.

En adelante me seguí expresando en esos términos, les decía que en realidad yo les proponía un trabajo: que me vendieran el cartel y que por otra suma de dinero me contaran la historia detrás del cartel, que me permitieran tomar unas fotos, grabar un video, obtener algún objeto.

3. Entrevista. Fotos, video, objetos (opcionales).

Por otra suma de dinero les proponía realizar una entrevista. En particular me interesaba conocer el camino recorrido desde su lugar de origen hasta aquel semáforo. También intentaba obtener fotos, videos, objetos, aunque no siempre era posible.

4. Lectura de los elementos recolectados.

Lectura detallada del cartel y de su materialidad, en busca de significados como también de una comprensión a fondo de cada uno de los elementos recolectados.

5. Elaboración de ideas para la intervención del cartel.

A continuación, acumulaba un banco de ideas sobre cómo se podría intervenir el cartel, construyendo metáforas de acuerdo a cada historia para probar y explorar la estrategia plástica más pertinente. Aquí era importante la conversación con los profesores, y los conocimientos adquiridos durante la Profesionalización. Conversaba mucho con amigos, especialmente con Guillermo Nieto y con mi compañera Lady Andrea Marín, a quienes mencionaré repetidamente en este trabajo.

6. Intervención del cartel y creación del Retrato Expandido.

Haciendo uso de diferentes disciplinas como el tejido, el collage, la fotografía, entre otros, intervenía el cartel de tal manera que permitiera contar una historia o realizar un Retrato Expandido.

7. Instalación.

Pensaba en la manera de colocar la intervención o el Retrato Expandido en un espacio expositivo. Su relación con el espacio, con el contexto y con el espectador. Aquí de nuevo eran muy importantes los conocimientos adquiridos durante la Profesionalización.

8. Evaluación y evolución de la propuesta.

La intervención o el Retrato Expandido no es estático. Puede evolucionar y ser recreado nuevamente, volviendo a las fases iniciales de lectura y nueva elaboración de ideas.

Hasta el momento he recolectado nueve carteles. A continuación, voy a relacionar cada una de las operaciones y ejercicios que hice con cinco de estos carteles, en orden cronológico, siguiendo la metodología anteriormente descrita durante 2021, 2022 y parte de 2023.

Julieta y la niña

Mi primer acercamiento se produjo en la esquina de la Avenida 4 Norte con Calle 17 Norte, detrás del Club Colombia. Julieta (nombre ficticio, migrante venezolana, de aproximadamente 40 años) estaba con una niña, su hija, de ocho años aproximadamente. De manera titubeante le expliqué lo que quería. Fue evidente que mi torpeza y nerviosismo al abordarla impidió crear un ambiente de confianza. A Julieta le resultaba incomprensible que quisiera comprar su cartel y el motivo que me animaba. La idea de hacer una foto o un video la sobresaltó en extremo y me pidió que me fuera. Insistí y al final accedió sólo a venderme el cartel y a contarme el camino recorrido desde su lugar de origen hasta ese semáforo.

Para establecer el precio del cartel le pregunté por el tiempo que permanecía en el semáforo y cuánto dinero se hacía en promedio. Dijo que llegaba aproximadamente a las nueve de la mañana y se iba alrededor de a la una de la tarde; dijo que en ese tiempo se hacía entre quince y veinticinco mil pesos. Eran las once de la mañana y le ofrecí veinticinco mil pesos por el cartel. Pactamos todo en treinta mil pesos, contándome adicionalmente el camino recorrido.

Dijo que había tomado un bus en Caracas hasta San Antonio del Táchira en Venezuela, que había pasado la frontera hasta llegar a Cúcuta y que de allí había tomado otro bus hasta Cali. Que desde la Terminal de Transportes de Cali había caminado hasta el barrio Terrón Colorado, donde un familiar o conocido (no entendí bien) la había recibido con sus dos hijos. Y no quiso hablar más y volvió a pedirme que me fuera.

Cuando abrí el cartel a solas en mi casa, no pude dejar de sentir un estremecimiento. Me pareció que el cartel tenía cierta aura, digamos, el peso de una historia. Lo primero que hice fue fotografiar el cartel por ambos lados (imagen 16).

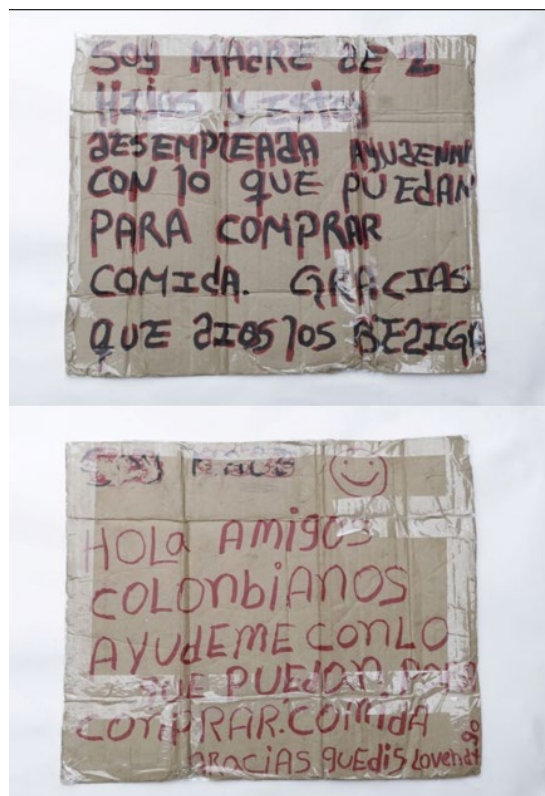


Imagen 16. Cartel de Julieta y la Niña.

Cartel escrito con marcador sobre cartón, tamaño 46x38 cm.

Era evidente que el cartel había sido escrito a dos manos: por un lado, lo escribió Julieta, por el otro lado la niña. Pensé que tenía que volver a verlas, ganar su confianza,

que me contaran otro tramo de su historia. Por lo menos cinco veces volví a aquel semáforo, pero nunca más las encontré. Comprendí el carácter efímero de estas personas.

Esta ausencia comenzó a pesarme. Lo único que se me ocurrió fue tomar una foto del lugar (imagen 17).



Imagen 17. Lugar donde conocí a Julieta y la niña.
Fotografía tomada con cámara de negativo Pentax K-100

Digitalicé el negativo e imprimí este archivo sobre un cartón, el mismo material en que fue escrito el cartel. Sobre otro cartón más pequeño recorté las siluetas de Julieta y la niña, para que Lady lo remendara con hilo al cartón impreso con la foto, bordando además el camino recorrido desde Caracas hasta Cali.

Pero cuando instalé esta pieza para efectos de una presentación final en Primer Semestre de la Profesionalización (junio de 2021), en el Taller de Plásticas, dirigido por maestros Henry Salazar y Fabio Melecio, sentí la necesidad de prolongar este camino pintándolo con marcador sobre la pared, tanto hacia Caracas como hacia el lugar desconocido donde Julieta y la niña se me habían perdido para siempre (imagen 18).



Imagen 18. Fotografía de obra "Camino y ausencia".

Por su parte, el cartel de Julieta y la niña lo puse en un marco de hierro oxidado, sujetado con pequeños caimanes, y lo colgué al techo (imagen 19).



Imagen 19. Fotografía de instalación “Julieta y la niña”.

Don William

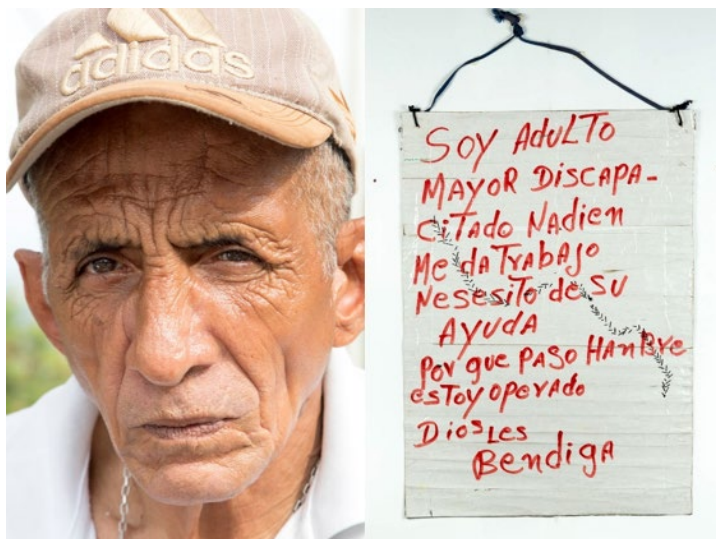


Imagen 20. Retrato de don William. Fotografía a cartel de don William.

El cartel de Don William está realizado sobre cartón-cartulina, plastificado con cinta transparente, escrito con marcador rojo, tamaño 50x70 cms, con cordón para colgar al cuello.

El cartel de Don William fue el primero que funcionó como caso modelo. En primer lugar, por el número de objetos obtenidos además del cartel: fotografías, un relato, una entrevista en video y un objeto. En segundo lugar, porque gané una relación y una conversación continuada en el tiempo con Don William. Y, por último, por la cantidad de ejercicios realizados con todos los elementos recolectados que condujeron a la construcción de su Retrato.

Encontré a Don William a mediados del primer semestre de 2021, en el semáforo de la Avenida Tercera Norte con Calle 34 Norte, al pie del Monumento a la Solidaridad, en Cali. Había tenido un accidente y estaba discapacitado de un pie, por lo cual se movilizaba con ayuda de dos muletas. Llevaba su cartel colgado al cuello.

Compré su cartel en 30 mil pesos y le propuse realizar unas fotos y una entrevista en video. Aceptó la propuesta con la condición de que no fuera en aquel semáforo pues era algo que lastimaba su dignidad. Nos encontramos por la tarde en la Colina de San Antonio, donde pactamos todo por un valor de 70 mil pesos.

De nacionalidad venezolana, Don William migró con su mujer y su hijo desde Caracas, pasando por Valencia, Puerto Cabello, Guanare, San Antonio, Cúcuta, Pamplona, Bogotá, Armenia hasta llegar a Cali. Su hijo fue asesinado en la frontera, mientras esperaban el permiso de entrada al país por parte del Estado colombiano. Con su mujer Marylin, viven en una pequeña habitación del barrio Terrón Colorado. Don William es pintor. Mientras le hacía unos retratos y realizábamos la entrevista en video, pintó la Iglesia de San Antonio al vinilo sobre lienzo. Alquilé su pintura en 30 mil pesos adicionales.

Cuando observé el cartel de Don William en la soledad de mi casa sentí un estremecimiento muy grande. El cartel tenía cierta aura, una energía que irradiaba peso

e historia. Lo primero que hice fue fotografiar el cartel. Lo segundo fue imprimir el retrato de Don William por detrás del cartel. Luego pedí a Lady que bordara con hilo el camino recorrido por Don William desde Caracas hasta Cali como otra arruga sobre su rostro o como la sutura de una herida (imagen 21, 22 y 23).



Imagen 21, Fotografía de obra "Arruga, sutura y herida".

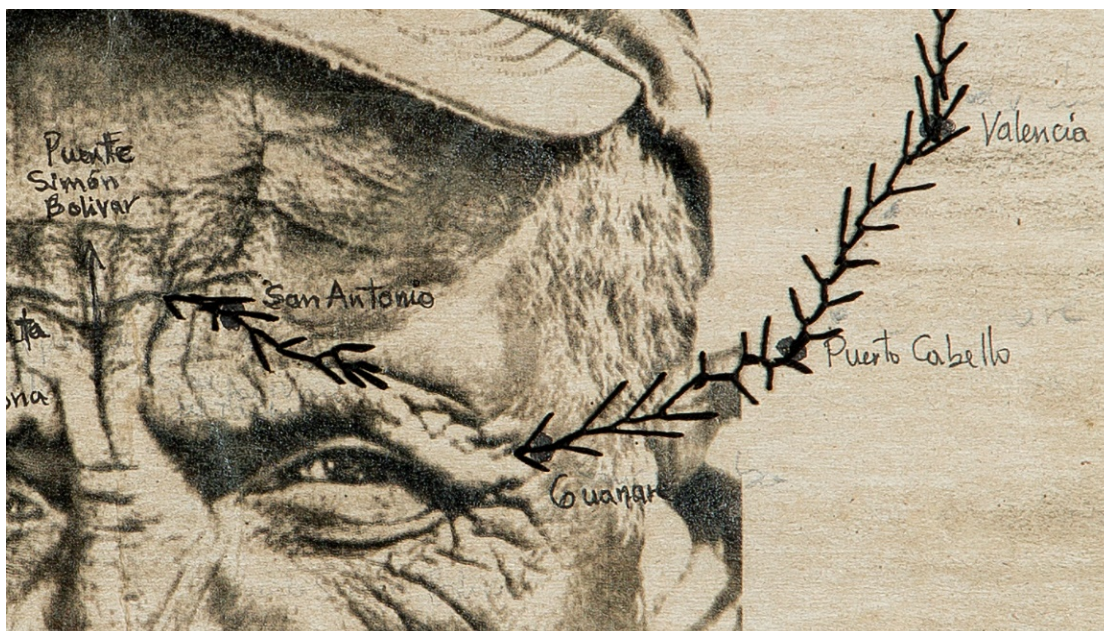


Imagen 22. Fotografía de obra "Arruga, sutura y herida". Detalle.
Los lugares del camino recorrido fueron anotados con lapicero negro.



Imagen 23. Proceso de tejido del cartel.

Lo tercero que hice fue fotografiar cada palabra del cartel de Don William. Esto me permitió desestructurar y ampliar su mensaje, su grito de hambre, y organizar nuevas frases. De este ejercicio salió el título *Dios bendiga su hambre*. También las frases: *Soy nadie en paso mayor trabajo; Por Dios paso hambre; Necesito de su ayuda Dios*. Cada palabra fue impresa en cartón-cartulina, el mismo material del cartel de don William, a un tamaño promedio de 25 x 40 centímetros.

Esta instalación la expuse por primera vez en tercer semestre de la profesionalización (junio de 2022), en el marco del Taller de Plásticas orientado por los profesores Paul Arias y Jimena Andrade el 5 de junio de 2022, en la sala de exposiciones de Bellas Artes. La instalación constó de cuatro secciones, como se puede ver en las imágenes 24, 25, 26 y 27. Don William y su esposa Marylin fueron invitados para conocer su opinión y para que dieran su testimonio ante el grupo, mis compañeros de Profesionalización. *Dios bendiga su hambre* sería un trabajo magnífico para presentar en el hall del edificio de la ONU o de la OEA, dijo don William, o en cualquiera de esos edificios institucionales (y burocráticos) donde supuestamente deberían solucionar los problemas de migración, pobreza y hambre.

La presencia de Don William dio contexto y sentido a la instalación. También se nos ocurrió la idea de que algún día Don William pudiera ser el guía de la exposición, debidamente remunerado, algo de lo que hicimos un primer ensayo en la presentación final del trabajo en cuarto semestre de la Profesionalización (febrero de 2023).



Imagen 24. Fotografía de Instalación "Don William".



Imagen 25. Fotografía de instalación "Don William".



Imagen 26. Fotografía de instalación "Don William".

Don William observa su pintura de la iglesia de San Antonio al vinilo sobre lienzo con su respectiva ficha técnica.



Imagen 27. Fotografía de instalación "Don William".

Don William observa uno de los retratos que le tomé exhibiendo su pintura al vinilo sobre lienzo, al tiempo que lee una breve reseña de su historia.

Una familia venezolana



Imagen 28. Fotografía de familia venezolana.

Tomada en el sector conocido como La Luna en Cali, en la intersección de la Autopista Sur con Calle 13, el 23 de junio de 2021.

Esta familia de migrantes venezolanos estaba conformada por el papá, la mamá y dos hijas de ocho y once años. No quisieron expresar sus nombres, pero accedieron a vender el cartel, contar una parte de su historia y el camino recorrido desde Caracas hasta Cali. También se dejaron tomar fotografías de la parte inferior de sus cuerpos, nunca de su rostro. En el momento de la foto faltaba una de sus hijas, que se encontraba descansando en el lugar de hospedaje. Pagué por todo ello 45 mil pesos (imagen 28).

Vendían paletas o bombones o chupetas de caramelo en forma de corazón, y les compré una en 300 pesos, como rezaba el cartel (imagen 29). Contaron que migraron a Colombia en busca de salud para una de sus hijas, afectada por un tumor en la cabeza.

Llegaron a la frontera y pasaron a Cúcuta y luego directamente en bus hasta Bogotá, donde les dijeron que el único lugar en Colombia donde les podían ayudar era en la Fundación Clínica Infantil Club Noel, en Cali.

Sin dinero, aceptaron la ayuda de un señor que ofreció traerlos hasta Cartago, en el Valle del Cauca. A partir de allí iniciaron un periplo pidiendo dinero y pasando de pueblo en pueblo hasta llegar a Cali: La Unión, Roldanillo, Zarzal, Tuluá y Buga.

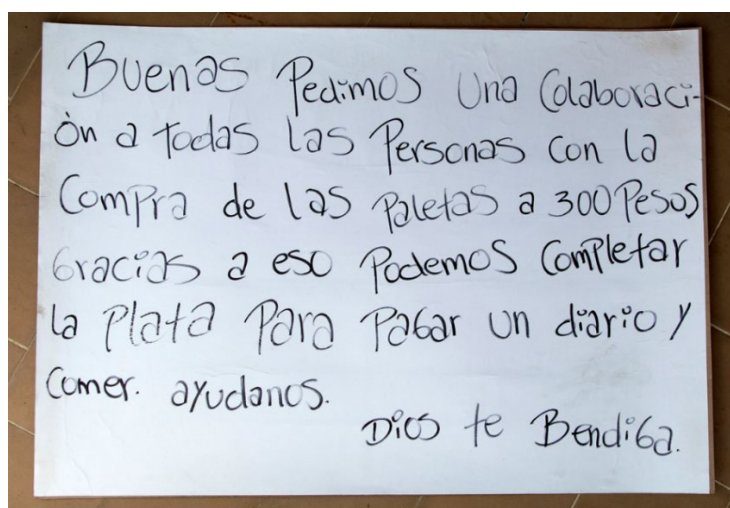


Imagen 29. Fotografía de Cartel de familia venezolana.

Cartel escrito con marcador sobre cartulina blanca tamaño pliego (100x70 cms).

Relataré en plural este ejercicio, puesto que conté con la participación activa de Lady. Al hacer una lectura del cartel nos llamó la atención dos cosas: Por un lado, la fórmula religiosa “Dios te Bendiga”, que se repetía en los otros dos carteles obtenidos, el de don William y el de Julieta y la niña. Esta puede ser una expresión formal, que se dice por costumbre, pero también puede ser la expresión de una creencia y religiosidad genuina. Por otro lado, el hecho de que esta familia cifrara en la venta de la chupeta a 300 pesos la posibilidad de conseguir un sustento diario.

Al hacer una lectura del objeto paleta o bombón o chupeta, saltó a la vista su forma de corazón. De hecho, su nombre comercial es *Tipitín Corazón* (imagen 30).



Imagen 30. Fotografías de objeto paleta, bombón o chupeta.

Nos resultó inevitable pensar en el Sagrado Corazón de Jesús. Iniciamos una indagación sobre este popular ícono y realizamos el siguiente ejercicio (imagen 31).

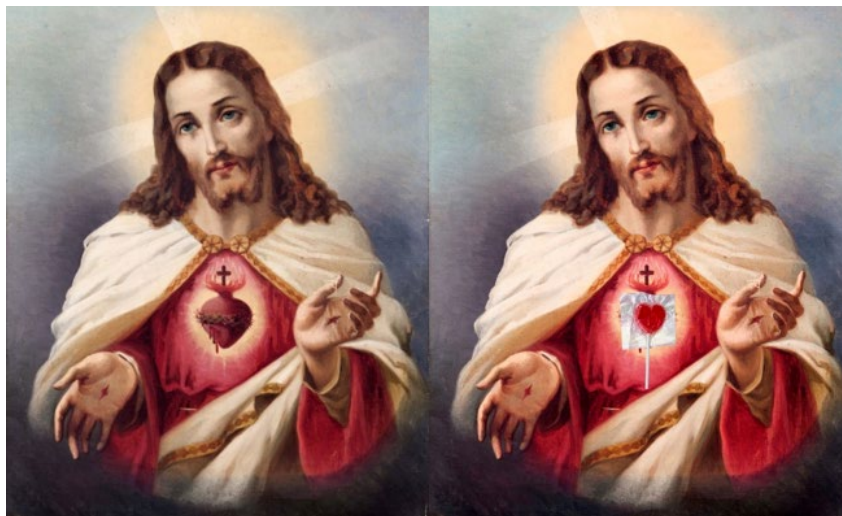


Imagen 31. Intervención a la imagen Sagrado Corazón de Jesús. Imagen de pintura del Sagrado Corazón de Jesús en óleo sobre lienzo de la escuela portuguesa, siglo XIX, e intervención en Photoshop.

Por supuesto, podría ser una relación forzada, llegar desde la fórmula religiosa “Dios te bendiga” y la forma de corazón de una paleta, hasta la imagen del Sagrado Corazón de Jesús. Sin embargo, seguimos pensando en el hecho dramático de cifrar el sustento diario en la venta de una paleta a 300 pesos. Es como si cada día se esperara un milagro. Nos cuidamos, pues de no ir a la ligera y seguimos buscando, hasta que nos encontramos con la imagen del sagrado corazón, tejido en un tipo de atrapasueños (imagen 32).



Imagen 32. Sagrado Corazón tejido con gancho montado en aro.

Nos llamó la atención el hecho de que, dijéramos, parecía una versión más laica y menos religiosa del Sagrado Corazón de Jesús, o que no hacía una referencia tan directa o un uso tan directo de este conocidísimo ícono de la religión católica. Nos quedamos pues pensando en la relación con el atrapasueños, el sueño (la fe) de conseguir un sustento diario.

Primero pensamos en construir el objeto para ponerlo colgado delante del cartel, como se cuelgan los atrapasueños. Nos pareció una buena opción (imagen 33).



Imagen 33. Imagen intervenida en Photoshop.

Pero pensamos que sería más consecuente seguir interviniendo el cartel con el tejido, como hicimos con el cartel de Don William y el de Julieta y la niña, así que decidimos tejer este “atrapasueños- sagrado corazón” al cartel.

Hicimos un boceto del atrapasueños sobre el cartel, pero al hacerlo, parecía más bien una rosa de los vientos (imagen 34).

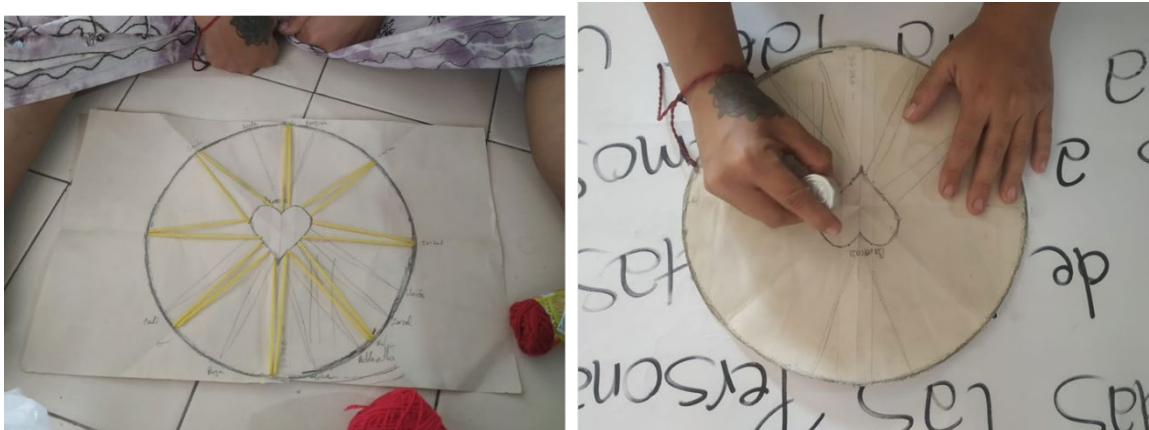


Imagen 34. Boceto de atrapasueños – rosa de los vientos.

De nuevo, Lady tejió sobre el cartel, esta vez con lana amarilla y roja, los colores publicitarios de la chupeta (imagen 35).

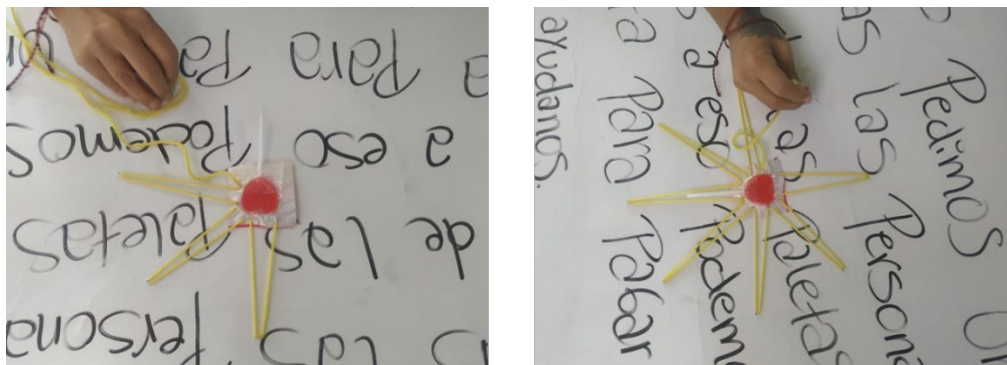


Imagen 35. Proceso de tejido sobre cartel.

Luego escribimos con plumón rojo cada uno de los lugares recorridos por esta familia venezolana, poniendo a Caracas en la chupeta con forma de corazón, y los demás lugares en cada punta de esta rosa de los vientos. Este símbolo tradicionalmente utilizado para la navegación, se convirtió en la metáfora visual con la que intervenimos finalmente el cartel. Una rosa de los vientos-chupeta que marcaba los rumbos, los caminos en la búsqueda de salud para una de las hijas (imagen 36).

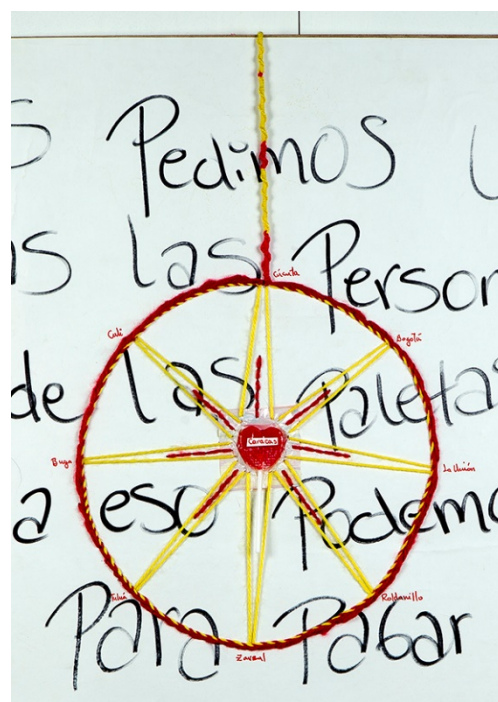


Imagen 36. Obra "Rosa de los vientos, de Caracas a Cali".

Transcurría el primer semestre de 2021. Los tres carteles recolectados hasta ese momento pertenecían a migrantes venezolanos. Se sentían los estragos dejados por la

pandemia y era evidente la precaria situación de éstos en las calles de Cali. Era inevitable pensar en la situación del hermano país empobrecido. De pronto sentímos que esa chupeta de caramelo podría perfectamente ser el símbolo de esa pobreza.

En su franja azul, la bandera venezolana lleva ocho estrellas que representan a las siete provincias que firmaron el acta de independencia en 1811 (Margarita, Cumaná, Barcelona, Barinas, Mérida, Trujillo y Caracas), y a la provincia de Guayana que prestó un invaluable apoyo a la causa independentista. En Photoshop borramos las estrellas de la bandera venezolana y pusimos en lugar de ellas ocho chupetas (imagen 34).



Imagen 37. Bandera de Venezuela intervenida.

Para efectos de presentar el trabajo final del Taller de Plástica en el primer semestre de la Profesionalización (junio de 2021), construimos este modelo en tela, remendando las chupetas a la bandera venezolana. A su vez, la bandera fue atada con

hilo al cartel intervenido con la rosa de los vientos. También colocamos una venta de chupetas a 300 pesos. La instalación final quedó como se aprecia en la imagen 38.



Imagen 38. Fotografía de instalación "Una familia venezolana".

Ángel



Imagen 39. Retrato de Ángel en la Calle Sexta de Cali.
Fotografía tomada en cámara de negativo Pentax K-1000.

Fue curioso el encuentro con Ángel en uno de los semáforos de la Avenida Sexta, en el norte de Cali. Como siempre, primero le planteé la compra del cartel, su historia y unas fotos, pero a la vista de su formidable ajuar, empecé a ofrecerle compra por cada una de sus piezas: el sombrero, el bastón, el carriel y el recipiente para recolectar el dinero. Cuadramos todo en 70 mil pesos (imagen 39). Manifestó que iría inmediatamente a comprar un mercado, pues su mujer y su hija llevaban dos días aguantando hambre. Recuerdo mucho que Ángel salió corriendo.

A solas, volví a asombrarme cuando descubrí todas estas cosas. En esta oportunidad, lo primero que hice fue un ejercicio de escritura con la historia que me contó:

“Ángel vivía en Charco Azul, al oriente de Cali. Un día, un señor le dijo que en Pance tenía una tierrita, que ahí podía tener casa y un lote para sembrar. Ángel se fue con su mujer y su hija a vivir a Pance.

Tenía un plante de 300 mil pesos y decidió sembrar lechugas. Cuando ya iba a recolectar, una helada le echó a perder la cosecha. La pandemia de COVID19 y el Paro Nacional acabaron de arruinarlo todo. Ángel y su familia se quedaron sin mercado.

Un venezolano le enseñó a Ángel a escribir carteles, letreros para pedir plata en los semáforos de Cali. Desde entonces, Ángel desciende de Pance cada dos o tres días. A veces se instala por la Carrera 15, y otras por la Avenida Sexta. Ángel dice que en un día bueno recoge hasta 70 mil pesos.

A Ángel le ha tocado así toda la vida. Alguien que lo conoce contó que en un tiempo se vistió como la gente de los Llanos Orientales, y otra como los pescadores del Río Magdalena, y que cada vez salía con un cuento diferente. Ahora, es una especie de arriero pobre y hechizo.

En realidad, Ángel vende historias. Un artista del hambre”.

Con el cartel, la historia y demás objetos de Ángel, realicé varios ejercicios.

Ejercicio 1. Ángel, el arriero hechizo

La historia de Ángel y la confrontación con las versiones de personas que lo conocían de otras épocas, me llevó a un primer ejercicio de exploración, no para cuestionar la veracidad de su relato para conseguir unas monedas, sino, para explorar su juego escénico y la parafernalia en la elaboración del personaje.

Tomé el cartel y los demás elementos, claramente hechizos, y los puse en un perchero: un sombrero de fieltro cubierto y remendado con cuero sintético y banner blanco con grandes puntadas de cáñamo café y rastros de solución seca; un bastón, construido con un palo lijado, con terminados en el mismo cuero sintético y retazos de tela con los colores de la bandera; una especie de carriel también de cuero sintético, cosido con tela y cáñamo; y una cajita de madera MDF forrada de amarillo, azul y rojo, un pedazo de tela de peluche y un corbatín, con la que recibía el dinero.

Inicialmente con la idea del perchero quería invitar a que los espectadores tomaran los elementos, los miraran, se los pusieran. Para ello, en la primera indagación, los instalé en la entrada principal de Bellas Artes en diciembre del 2022, en el marco del Taller de Plásticas de cuarto semestre.

Después, yo mismo me puse este vestuario para hablar del proyecto *Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos* en el marco del conversatorio que cada mes realiza en la ciudad de Cali el colectivo fotográfico Lóbulo Frontal (imagen 40).

Y finalmente los volví a exponer en el perchero en la instalación que realicé, en la muestra final del Taller de Plásticas, en cuarto semestre de la Profesionalización. Sin embargo, nadie los miró, ni los tocó, ni se los puso. Sólo aparecieron un par de monedas en el recipiente de madera.

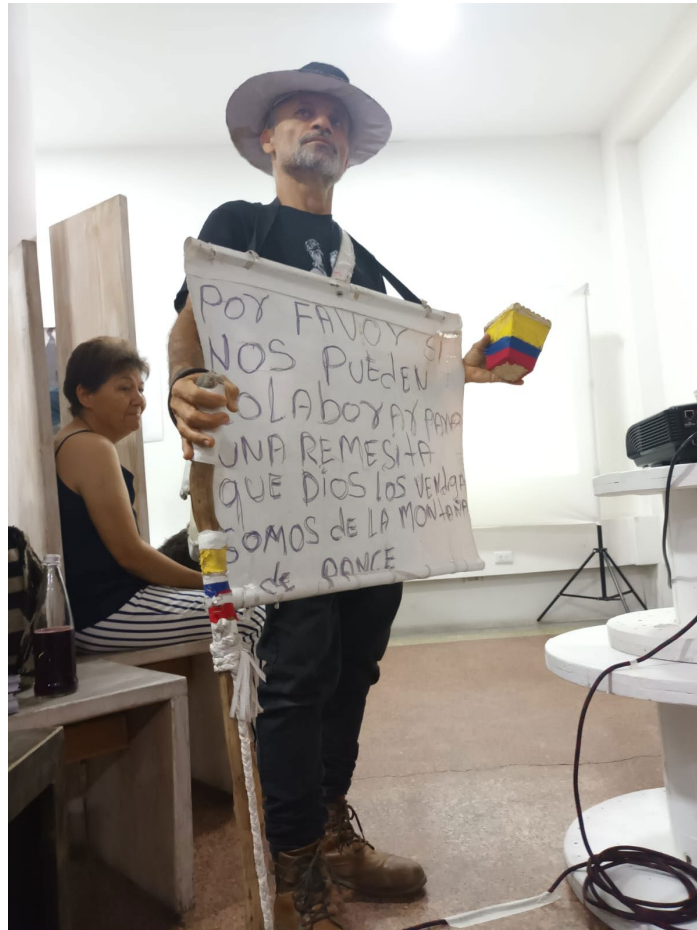


Imagen 40. Fotografía de performance "Ángel, el arriero hechizo".

Durante presentación pública del proyecto *Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos*, Cali, Galería 19, 26 de enero de 2023.

Ejercicio 2. Ángel, nítido/difuso

Recuerdo que a principios del cuarto semestre de la Profesionalización (septiembre de 2022) entré en crisis con el proyecto. Me pareció que en los ejercicios realizados hasta el momento había abandonado el enfoque desde la fotografía expandida (como era mi deseo inicial), por un enfoque en el que predominaban los recursos plásticos resueltos a través de formas instalativas. En este ejercicio quise recuperar un enfoque en el que predominara la fotografía.

Volví al principio. Recordé que desviaba la vista hacia otro lugar cuando veía a estas personas pidiendo dinero, o miraba a través de ellas, sin verlas. Y que al hacer esto las invisibilizaba, dicho de otra manera, las difuminaba, las desenfocaba.

Y que, por el contrario, personas como Ángel se hacían nítidas para mí, es decir, dejaban de ser difusas, dejaba de ignorarlas, en la medida que me acercaba, leía su cartel y conocía la historia que hay detrás del cartel. Decidí trabajar los conceptos de enfocado/desenfocado, nítido/difuso, utilizados en fotografía. ¿Cómo desenfocar y enfocar a Ángel?

Para representar esto intervine la fotografía que tomé a Ángel. Hice una impresión sobre papel fotográfico tamaño 46,5 x 71 cms. A continuación, volví difuso a Ángel colocándole un material plástico encima (imagen 41).



Imagen 41. Fotografía de Proceso de hacer difuso a Ángel.

Luego lo fui haciendo nítido agregando por capas (como en Photoshop) partes recortadas de su indumentaria, exactamente las que le compré cuando hablé con él (imagen 42).



Imagen 42. Fotografías de proceso de hacer nítido a Ángel.

Ejercicio 3. Yo, Ángel

El anterior ejercicio y esta manera de ver las cosas, donde alguien se hace nítido para mí y cobra foco en la medida que conozco su historia, me llevó a plantear un ejercicio a manera de *happening* para interpelar a las personas en el espacio público, durante el Taller de Plásticas de cuarto semestre de la Profesionalización (diciembre de 2022).

Pedí a Guillermo Nieto la construcción de una mampara de hierro forrada en plástico de 2 metros de alto por 1,20 metros de ancho (imagen 43). Escogí la entrada de Bellas Artes (imagen 44), un espacio público y de tránsito para preguntar a las personas lo siguiente: “Si tuvieras que pedir algo ¿qué pedirías?” y se las invitó a escribir su respuesta en un cartel (imagen 45) y a mostrarlo detrás de la mampara dejando nítido el cartel y difusa su imagen (imagen 46). Si la persona quería contar su historia podía ponerse frente a la mampara y contar su historia, haciéndose nítida.



Imagen 43. Mampara para happening "Yo, Ángel".



Imagen 44. Puesta en escena de happening "Yo, Ángel".

El happening se llevó a cabo entre la tarde del 2 y la mañana 3 de diciembre de 2022.



Imagen 45. Proceso de ejecución de happening "Yo, Ángel".

Un total de veinte (20) personas accedieron a escribir un cartel y a exhibirlo en la mampara, dejándose fotografiar. Los carteles escritos por las personas participantes eran luego expuestos en el mismo happening (imagen 46).



Imagen 46. Proceso de realización de happening “Yo, Ángel”.

Obsérvese que también intentaba hacer el Ejercicio *Ángel nítido/difuso* de otra manera, utilizando otras técnicas y otras materialidades.

Ahora comprendo más a fondo el manifiesto de Escobar Jaramillo (2020): la fotografía expandida más que una sumatoria de técnicas y materiales, nos invita a jugar con múltiples elementos en hibridación constante, puestos a disposición de exploraciones que resignifican, que transforman la estética, el simbolismo y las formas para la generación de nuevas prácticas fotográficas, de nuevas narrativas sobre lo que queremos contar.

Delfín Mamundia y Ligia González (Emberas Katío)



Imagen 47. Los esposos Delfín Mamundia y Ligia González.

Fotografías tomadas el 16 de diciembre de 2022.

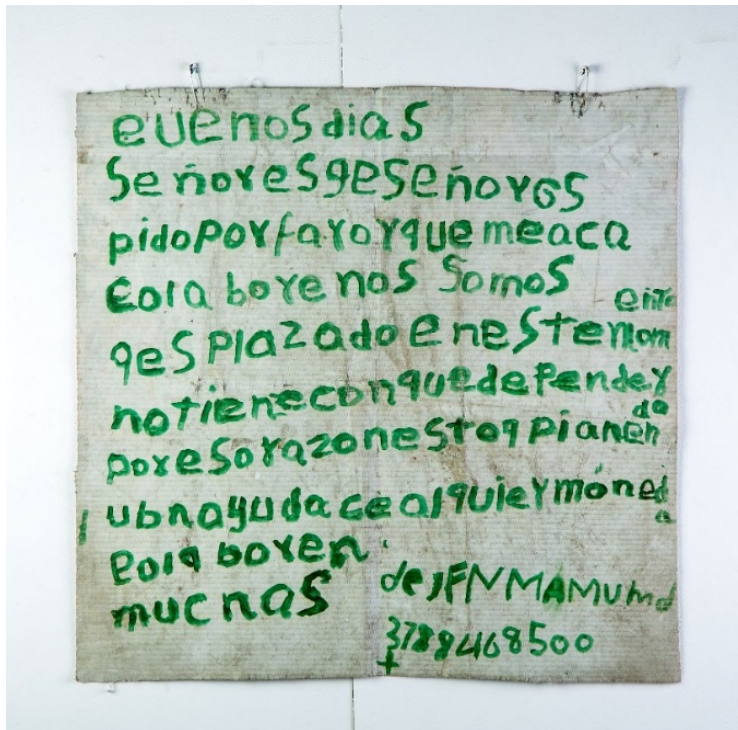


Imagen 48. Cartel portado por Delfín.

Encontré a los esposos Delfín Mamundia y Ligia González sobre la Calle 5 en Cali, al frente del Hospital Departamental. Mientras Delfín pedía dinero con su cartel sostenido a su camisa por dos pequeños ganchos de ropa, Ligia tejía collares y pulseras con chaquiras, sentada sobre el andén (imagen 47).

Fue muy difícil la comunicación con Delfín porque hablaba muy poco el idioma español. Con mucha dificultad fui comprendiendo su historia. Embera Katío procedente del pueblo de Santa Cecilia en el Departamento del Chocó, había llegado hacía un mes a Cali, junto a su mujer y sus cuatro hijos: Princesa de 12 años, Eliecer de 11, Gerardo de 6 y Mónica de 3 años y medio.

Salieron de su pueblo por necesidad. Combatiendo contra grupos armados, el ejército colombiano bombardeó el territorio. “Todo lo sembrado se murió”, dijo Delfín, y toda la comunidad se desplazó hacia Medellín, Bogotá y Cali.

Pagan 10 mil pesos diarios por una habitación, donde viven otras cuatro familias. Están anotados en el Centro Regional de Atención a Víctimas de Cali, para ser regresados a Santa Cecilia. Pidiendo dinero en los semáforos, obtiene un promedio de 25 mil pesos diarios.

Cuando le ofrecí a Delfín 25 mil pesos por su cartel, se negó rotundamente y exigió 100 mil. Le expliqué que era demasiado, pero se negó radicalmente a bajar su precio y terminé pagando lo que exigía. Además de la historia que me contó con su escaso español, me permitió tomarle fotos a él y a su familia.

Al hacer una lectura del cartel y el par de ganchos con los que Delfín ataba el cartel a su camisa, lo primero que imaginé fue prolongar estos ganchos, hacer una seguidilla que saliera del espacio expositivo hasta el andén y la calle, como buscando llegar al lugar de origen, allá en Santa Cecilia, para engancharse a ese territorio de donde fueron desplazados y a donde desean regresar.

Pero pensé que era seguir desde el ángulo exclusivo de las artes plásticas y que lo que quería era continuar utilizando conceptos de la fotografía, para expresarlos de otra manera, utilizando otras disciplinas y materialidades.

Me pareció de alto contraste la escena de Delfín mendigando dinero con su cartel, mientras Ligia tejía collares con chaquiras. También era de alto contraste el cartel realizado en un banner de segunda mano, todo mugroso y chorreado, escrito en un español muy precario, contra los hermosos collares que tejía Ligia.

Decidí hacer un ejercicio aplicando el concepto de “contraste” utilizado en fotografía. Imaginé un tapiz tejido en chaquiras, para enmarcar el cartel de Delfín. Quería que se apreciara el alto contraste entre la hermosa y rica artesanía que caracteriza a los

pueblos indígenas, contra un cartel precario que describe la situación de pobreza de esta familia.

Quise volver a contactarlos para proponerle a Ligia la construcción de este tapiz, pero no fue posible. Decidí contratar entonces a Eneida y Oneida Ortiz Chamarra del pueblo Wounaan, asentado en la localidad de Burujón, a orillas del río San Juan en el Chocó, a quienes había conocido dos años atrás, cuando llegaron a Cali en condiciones parecidas a las de Delfín y Ligia.

Expliqué muy bien a Eneida y Oneida el sentido del ejercicio. Ellas a su vez, tanto en el desarrollo del diseño como en el tejido del tapiz pusieron como intención la idea de solidaridad, el deseo de ayudar a los demás (imagen 49 y 50).



Imagen 49. Proceso de tejido de tapiz.

Las hermanas Eneida y Oneida, habitantes del barrio Siloé en Cali, tardaron quince días tejiendo el tapiz.



Imagen 50. Detalle de proceso de tejido de tapiz.

Concluido el tejido del tapiz, se contrató una enmarcación de alta factura. La idea con esta enmarcación era acabar de acentuar el alto contraste entre el cartel y su muy elaborado marco (imagen 51).

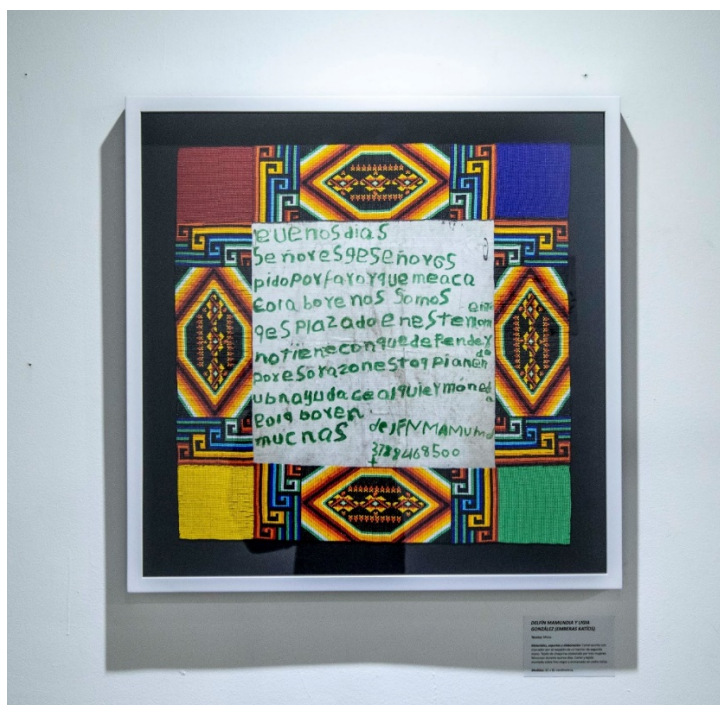


Imagen 51. Obra colaborativa “Embera – Wounaan City”.

La solución estética alcanzada en este ejercicio, me pareció de un alto nivel de síntesis, entre todos los ejercicios planteados con los demás carteles. Dicho de otra manera, sentí que la experiencia acumulada hasta el momento con todos los anteriores carteles en la búsqueda de soluciones desde la plástica y la fotografía expandida, llegaba a un clímax en la obra “Embera – Wounaan City”.

Instalación completa de todos los ejercicios

Para terminar esta Sistematización relacionaré la experiencia de montaje final al terminar el cuarto y último semestre de la Profesionalización (febrero de 2023), en la Sala Alterna de Bellas Artes.

Todos los ejercicios, cinco en total, habían sido instalados de manera individual en algún momento del proceso. Para este montaje final me propuse verlos en conjunto, averiguar cómo se relacionaba cada uno de los momentos instalativos con los demás, y en general para evaluar cómo funcionaba la exposición *Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos*, lo mismo que la reacción del público (imágenes 52 y 53).

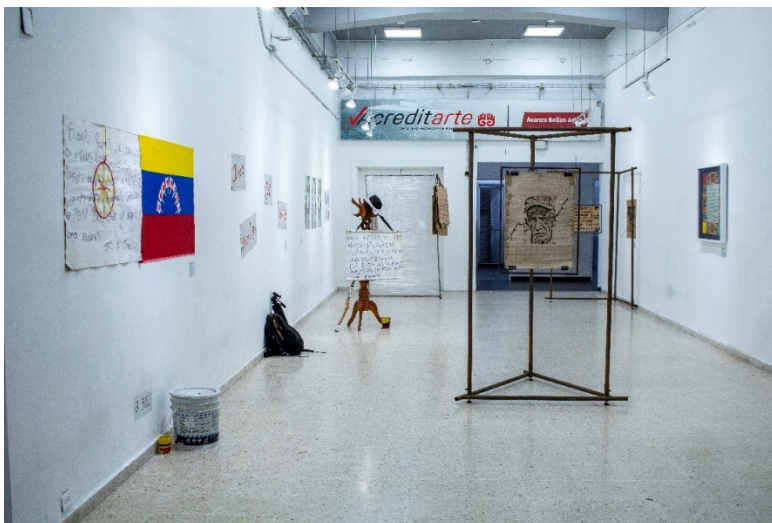


Imagen 52. Fotografía de Exposición "Dios bendiga su hambre - Retratos Expandidos"



Imagen 53. Fotografía de Exposición "Dios bendiga su hambre - Retratos Expandidos".

Viví esta experiencia con sobresalto y mucha incertidumbre. He realizado muchas exposiciones fotográficas, pero era la primera vez que ponía en escena una exposición de esta naturaleza. Sentía que pisaba un terreno completamente desconocido y me embargaba la duda sobre la validez de lo que estaba mostrando.

Observaba que muchas personas se detenían en cada una de las instalaciones, miraban de cerca, incluso tocaban e interactuaban con las piezas, hablaban entre ellos. Sentí que la exposición proponía una experiencia inmersiva al espectador.

Capítulo 4

Marco Referencial

A continuación, voy a relacionar los referentes que tuve en cuenta para la realización de *Dios Bendiga su hambre – Retratos Expandidos*:

Escogí *Signo de los Tiempos* de Andrés Serrano (2014) y *Todos Somos Sin Hogar* de Willie Baronet (1993) porque me interesó la forma de proceder de estos artistas en su aproximación a las personas en condición de mendicidad que utilizan un cartel para pedir dinero en la calle. En primer lugar, la decisión metodológica de comprar el cartel como medio de entablar una conversación horizontal con cada una de estas personas, y, en segundo lugar, la decisión de divulgarlos y visibilizarlos ante el público. Veremos que, si bien ambos artistas se parecen en la primera parte de su metodología, en la segunda parte se diferencian, en tanto Baronet se muestra más empático, dedica más tiempo a su proyecto y lo utiliza para crear conciencia, al tiempo que va más lejos en su propuesta artística.

También escogí la obra *Héroes del Brillo* del fotógrafo Federico Estol (2022), porque me parece un buen ejemplo de Fotografía Expandida, en la medida que el autor trabaja de manera colaborativa con una comunidad, hibrida y utiliza varias disciplinas o técnicas, resignifica símbolos y produce diferentes productos estéticos.

Finalmente, presentaré dentro del marco referencial, la obra *Mugre* del artista Rosemberg Sandoval, performance ejecutado en 1999, en la que me interesa observar la cuestión ética de trabajar con personas en condición de mendicidad e indigencia, de utilizar dramas humanos para hacer ejercicios estéticos. Me interesa cómo Rosemberg Sandoval por medio de esta obra valida los límites de una actividad artística y la llamada “porno-miseria”.

“Signo² de los Tiempos” de Andrés Serrano (2013).

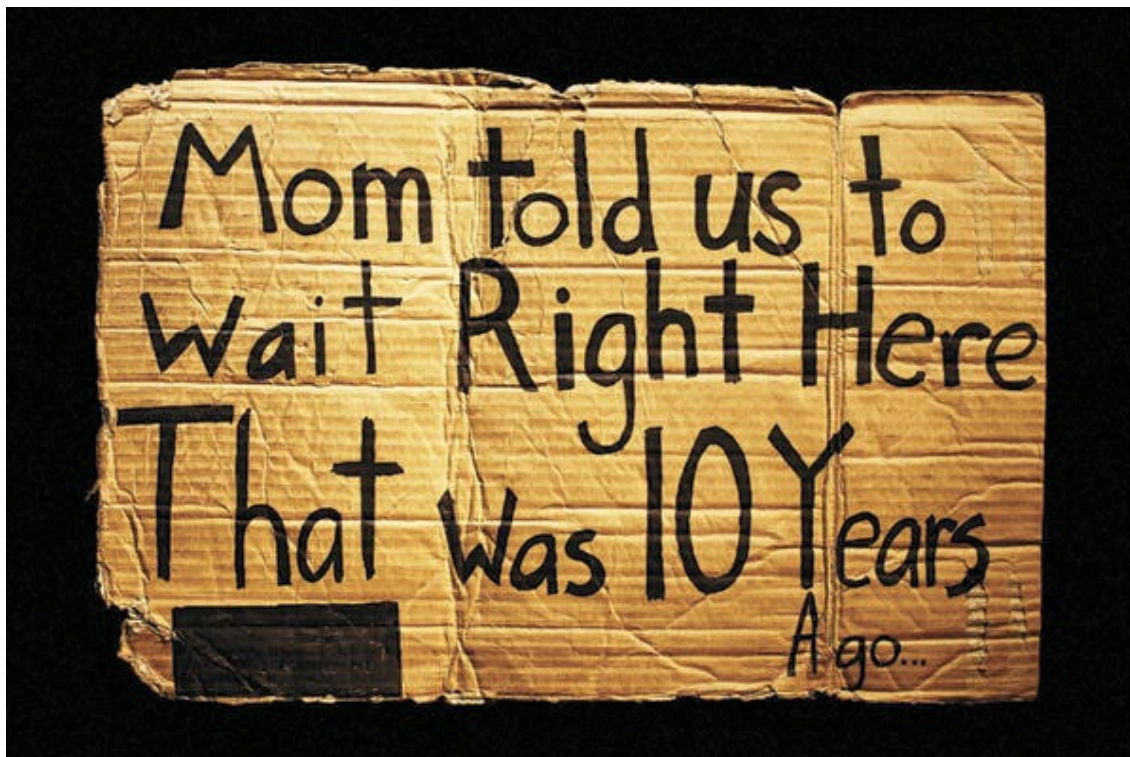


Imagen 54. Obra Signos de los Tiempos (Sign of the Times). Fotograma de video.

Andrés Serrano cuenta que se le ocurrió la idea de comprar los letreros o carteles de personas sin hogar (*homeless*, en inglés) a principios de 2013, cuando notó su aumento en las calles de New York. (Serrano, 2014).

El resultado final fue un video en el que aparecen y se acercan uno a uno los carteles, mientras se escucha de fondo una interpretación del discurso de Martin Luther King “Yo tengo un sueño” (I have a Dream), al ritmo galopante de una banda sonora compuesta por Simon Pearson (imagen 54).

² La palabra “sign” en inglés significa a la vez “signo” y “cartel” o “letrero”.

Serrano también ha colgado estos carteles en paredes de espacios expositivos, como lo hizo en los Museos Reales de Bélgica, en Bruselas, a propósito de una retrospectiva de su obra (marzo - agosto de 2016). En una entrevista de Radio Francia Internacional (RFI), Serrano dice, con los carteles de fondo y en un español pedregoso: “No soy fotógrafo, soy artista, y aquí era una obra conceptual, aquí no hay nada de fotos, yo no hice nada, solamente fui comprándoles los carteles a los hombres...cuando les compraba sus carteles yo les decía: mira yo soy un artista y los artistas ven cosas que otras gentes no ven, y para mí cada cartel es una historia, aquí en esta obra yo dejo que los hombres hablen por ellos mismos” (RFI Español, 2016) (imagen 55).

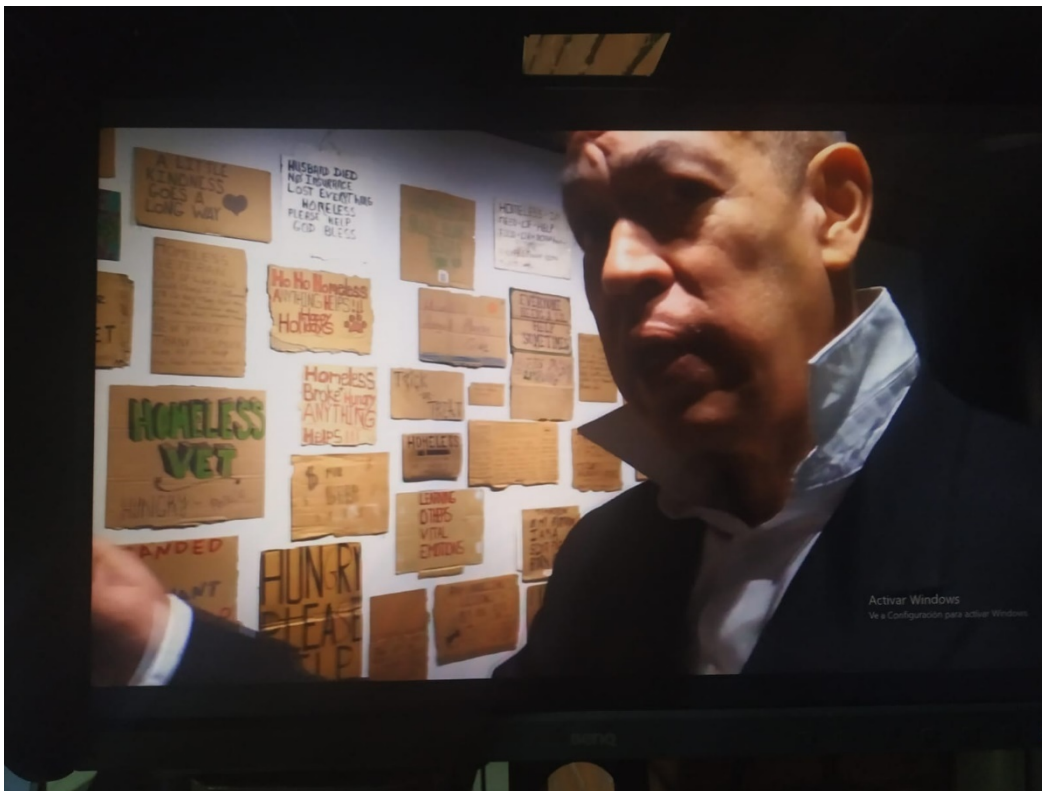


Imagen 55. Entrevista a Andrés Serrano. Captura de pantalla.

Lo que me interesa de la obra de Serrano es la idea: comprar y recolectar los carteles que usan las personas en condición de mendicidad para pedir dinero en la calle.

Serrano dice: "Yo no hice nada". Sin embargo, la obra en sí misma es un acto político, de hecho, una protesta, una manera de poner en evidencia el aumento de personas en condición de mendicidad, algo que queda acentuado con el discurso de fondo de Martin Luther King en el video. Y es inevitable que, al ponerlos en la pared de un espacio expositivo, otorgue a los carteles un valor estético.

Pero es verdad que Serrano no toca los carteles, los expone tal cual, dejando que hablen por sí mismos. Sin embargo, no creo que el cartel por sí mismo cuente una historia. Si bien Serrano se toma un momento para hablar con las personas portadoras de estos carteles, no intenta profundizar en esta relación ni conocer más a fondo su historia.

En mi trabajo, no me basta con comprar el cartel, también me interesa conocer la historia detrás del cartel, el camino recorrido desde su lugar de orígenes hasta aquel semáforo, e incluso adquirir otros elementos como fotografías, video, objetos. Todo un conjunto que me permita luego de una lectura, intervenir el cartel para, allí sí, contar una historia, para configurar lo que he llamado un Retrato Expandido.

“Todos somos personas sin hogar” de Willie Baronet (1993).



Imagen 56. Obra "Todos somos sin hogar" (We are all homeless). Fotografías de Instalaciones.

El profesor Willie Baronet recorrió los Estados Unidos durante 20 años comprando y recolectando los carteles que usan las personas sin hogar para pedir dinero en la calle.

La motivación personal del profesor Baronet coincide plenamente con la mía:

El proyecto TODOS SOMOS SIN HOGAR comenzó en 1993 debido a la incomodidad que sentía cuando me detenía en una intersección y me encontraba con una persona que sostenía un cartel pidiendo ayuda. Como muchos, luché con si estaba haciendo bien o no al darles dinero. Principalmente luché con mis obligaciones morales y cómo mis propias elecciones contribuyeron de manera consciente o inconsciente a la pobreza que estaba presenciando. Luché con la injusticia de las vidas en las que nacen las personas, las discapacidades físicas, mentales y psicológicas. En mi lucha, evité el contacto visual con los que estaban en

la calle, porque no estaba dispuesto a verlos realmente, y al hacerlo evité ver partes de mí mismo. Eso comenzó a cambiar una vez que comencé a preguntarles si venderían sus letreros. (Baronet, 1993, s.p.)

Al igual que en Serrano, la idea de comprar y recolectar estos carteles me pareció muy potente, una manera además eficiente de acercarme a estas personas, dislocando la relación vertical mendicidad-caridad, procurando al contrario una relación horizontal.

Aparentemente, los referentes de Baronet y Serrano son muy parecidos y de hecho son idénticos en el punto de comprar y recolectar el cartel. Pero más allá de esto se diferencian en muchos sentidos, y es esta diferencia la que me interesa.

En primer lugar, el proyecto del profesor Baronet es de largo plazo y de alcance nacional. Mientras que Andrés Serrano ejecutó su proyecto sólo durante un año (2013) y sólo en la ciudad de Nueva York, el profesor Baronet lo ejecutó durante 20 años desde 1993, en buena parte del territorio de los Estados Unidos.

En segundo lugar, si bien ambos tienen una intención artística, mientras que a Serrano le basta con poner los carteles en la pared del algún espacio expositivo, Baronet explora más la instalación, apila los carteles, los pone sobre el piso, los compone sobre estructuras en el espacio público, intenta múltiples maneras de instalarlos en edificaciones diferentes.

En tercer lugar, el profesor Baronet además utiliza su proyecto para crear conciencia, dar charlas, conferencias y discursos sobre temas relacionados con la falta de vivienda, personas sin hogar, compasión y humanidad, incluso recogiendo fondos para ayudar a personas necesitadas.

Por último, Serrano realizó un video de tres minutos con treinta segundos, mientras que Baronet volvió a recorrer los Estados Unidos en 2014 junto a tres cineastas,

entrevistando a más de 100 personas sin hogar y comprando más de 280 carteles, con el objeto de realizar la película documental *Signos de Humanidad* (*Signs of Humanity*). La película tiene el mismo objetivo de crear conciencia sobre la falta de hogar de muchos estadounidenses (imagen 57).

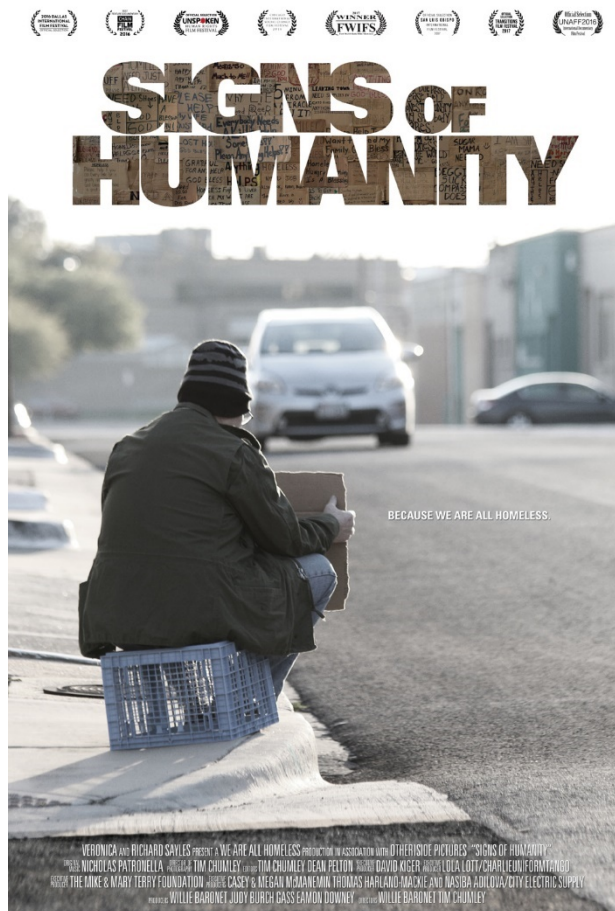


Imagen 57. Afiche de la película documental "Signos de Humanidad".

La obra del profesor Baronet me parece más empática y sensible con las personas en condición de mendicidad. No sólo es un proyecto artístico sino también un proyecto de alcance social, de sensibilización y creación de conciencia sobre las personas sin hogar.

Me resulta más inspiradora la experiencia del profesor Baronet para desarrollar mi proyecto *Dios Bendiga su hambre – Retratos Expandidos* en la ciudad de Cali.

“Héroes del Brillo” de Federico Estol (2022).



Imagen 58. Fotografía de la obra "Héroes del Brillo".

Los tres mil lustrabotas de La Paz y El Alto en Bolivia usan pasamontaña para proteger su identidad. Este oficio es discriminado y estigmatizado en ese país:

En sus barrios nadie sabe que se dedican a esta tarea. Incluso sus familias creen que tienen un oficio distinto. No es que lleven máscaras como los superhéroes. Sólo intentan mantener ese secreto para combatir, a su modo, un enemigo histórico: la discriminación racial, de clase, y la estigmatización de su oficio. (Estol, Instagram, 2022, s.p)

El artista y fotógrafo, en un trabajo colaborativo con la ONG Hormigón Armado, que agrupa a sesenta de estos lustrabotas, crean una narrativa heroica para cambiar la

percepción sobre este grupo social. El pasamontaña, que tiene asociaciones negativas, es transformado en la máscara del superhéroe que sale cada mañana a prestar un servicio social, a darle brillo a sus conciudadanos, a la ciudad (imagen 58 y 59).



Imagen 59. Fotografía de la obra "Héroes del Brillo".

Trabajaron durante tres años, creando no un trabajo documental sino una historia de ficción, un *storyboard*, un conjunto de ilustraciones, un cómic, que luego ponían en escena a través de talleres de fotografía, como una fotonovela. El resultado es un fotolibro en el que a manera de collage (fotografía, ilustración, cómic) cuentan la historia de estos superhéroes en Brillolandia. El fotolibro fue vendido por los mismos lustrabotas en las

calles de La Paz y El Alto (imagen 60), como una edición especial de su periódico Hormigón Armado:

Eran 6000 ejemplares que vendieron 60 lustrabotas por medio de la distribución callejera directa y con un contenido realizado por ellos, narrando una historia para que no los discriminen con un precio equivalente a cinco lustradas de zapatos, facilitando el diario vivir del grupo" (Estol, Punto de Fuga, 2019, s.p.).



Imagen 60. Fotolibro "Héroes del Brillo"

Se han realizado también exposiciones de este trabajo colocando las imágenes sobre la pared a manera de collage e interviniendo con espejos en la base de la pared y el piso para que refleje los zapatos de los visitantes (imagen 61).

Sin duda es un panfleto político y un acto de resistencia, hacerlo como una propaganda dirigida a cambiar un problema social determinado en un territorio

concreto. Elaborada por el colectivo con arte participativo y para distribuir en la calle con un discurso concreto, el objetivo de cambiar valores negativos atrayendo la atención del otro a una historia que genere empatía entre los involucrados.

(Estol, Punto de Fuga, 2019. S.P)



Imagen 61. Fotografía de Instalación de la obra "Héroes del Brillo".

De esta obra se han realizado muchas instalaciones. Ésta de la foto en el Centro de Fotografía de Montevideo.

Este trabajo de Federico Estol es un buen ejemplo de Fotografía Expandida por cuanto trabaja en capas diferentes desde lo documental, mezclando otros formalismos técnicos, resignificando símbolos, incidiendo sobre la realidad y trabajando de manera colaborativa con los involucrados.

“Mugre” de Rosemberg Sandoval (1999).



Imagen 62. Secuencia del Performance "Mugre".
Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, 1999.

La descripción que hace el mismo autor de este performance en su página web es muy precisa:

Acción hecha con el desplazamiento de un indigente al hombro, desde su lugar de asentamiento hasta una de las salas del Museo de Arte Moderno, en donde utilizándolo como un trapo sucio y sobre mis hombros todavía, voy dibujando con él una línea de dolor y mugre sobre la pared blanca del museo. Enseguida, y colocándolo después sobre una base impecable de madera que hay en el piso, escribo con él de manera enferma, esta vez agarrándolo de los pies y rayando

con la espalda del miserable la base blanca. (Sandoval, Rosemberg Sandoval, s.f.)

Lo que me interesa de Rosemberg Sandoval es la cuestión ética de utilizar indigentes y por extensión personas en condición vulnerable o situación de mendicidad para desarrollar un trabajo artístico. Y si al hacerlo incurro en lo que se ha denominado la “porno-miseria”.

En una entrevista de Hans-Michael Herzog a Sandoval (2004), el artista dice:

El indigente para mí es un instrumento, no tengo por qué protegerlos. Es utilizarlos en el momento y desecharlos. Es lo que hace la sociedad con ellos. Esta tarea le correspondería a una institución del estado colombiano, la de limpiarlos y reconstruirlos. Yo no tengo con qué, además en la universidad, en donde trabajo, tengo salario de sirvienta.” “Eso parece un poco cínico”, contraargumenta Herzog. Y Sandoval remata: “Cínica es la sociedad que los mata y los margina. Yo de alguna manera los vuelvo luminosos por cinco o diez minutos en la performance, los pongo encima de un pedestal, los limpio y los llevo al museo. Eso es algo!. (Sandoval, Rosemberg Sandoval, 2004)

Al principio, cuando empecé a acercarme a hablar con personas en situación de mendicidad y a comprar sus carteles, me preguntaba si estaba haciendo lo correcto. Pero, igualmente, cuando me pedían dinero en la calle, también me preguntaba qué era lo correcto: si darles o no darles dinero.

Luego pensé que al menos yo les proponía una transacción comercial que dislocaba la relación vertical mendicidad-caridad, y más bien proponía una relación horizontal, entre pares, consciente, en la medida que al mismo tiempo informaba de qué

se trataba mi intención. Lo mismo sucedía cuando además les proponía el trabajo de hacer una entrevista o realizar unas fotos.

¿Es este performance de Rosemberg Sandoval “porno-miseria”? ¿*Dios bendiga su hambre* incurre en porno-miseria? Pienso que ponen en evidencia cosas que ocurren allá afuera y que de una cierta manera se traen a espacios expositivos para ser resignificados.

Desde referentes teóricos

Nicolás Bourriaud en su texto *Estética Relacional*, habla de la práctica de “un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado” (Bourriaud, 2006, pg 13).

Considero que Bourriaud da apertura a la obra de arte como interacción social, lo que me parece relevante para mi obra *Dios Bendiga su hambre – Retratos Expandidos*. Según Bourriaud, el arte relacional se centra en las relaciones sociales, en lugar de los objetos estéticos tradicionales.

En *Dios Bendiga su hambre – Retratos Expandidos* propongo y exploro la relación entre objetos visuales como los carteles y las personas que los ven (¿cómo reacciona la gente al ver estos letreros? ¿Hay empatía, indiferencia, rechazo?), hasta las interacciones y conversaciones que he sostenido con las personas en condición de mendicidad, componiendo un documento vivo, un testimonio de vida, del habitar y de la cotidianidad que a diario vemos.

Es una experiencia que apunta a lo que podría traducir como: tomar conciencia o detenernos a pensar en el otro, en fomentar empatías y reflexiones sobre lo que pasa en el ámbito público.

En segundo lugar, la idea de Retrato Expandido, que se deriva de la idea de una fotografía expandida que “tiene como característica fundamental la hibridación, la transdisciplinariedad, la fragmentación y la resignificación constante en el plano práctico, estético y simbólico de las prácticas fotográficas” (Escobar-Jaramillo, 2020, pg. 18).

En una entrevista para el portal Vistprojects, Escobar-Jaramillo también dice:

Con ‘expandido’ queremos decir que nos interesa todo aquello que no está definido en la foto y que va más en la cognición y conversación con otras prácticas: ya sea desde la investigación, desde el método, desde la misma producción o puesta en escena, desde cómo se muestra, cómo se hace (Escobar-Jaramillo, Vist, 2021).

Capítulo 5

Reflexiones / Consideraciones del Proceso

Como síntesis de la sistematización del trabajo *Dios bendiga su hambre - Retratos Expandidos*, relacionaré algunas reflexiones que me ha generado el proceso. Inicialmente hablaré en el plano personal, después en el plano académico y finalmente en el plano profesional.

En lo personal

Cuando ingresé a la Profesionalización en Artes Plásticas, como ya he mencionado, lo hice en medio de una crisis sobre mi trabajo fotográfico. Luego de más de 20 años en el oficio de la fotografía, fundamentalmente en el campo del retrato, desde 2015 inicié una búsqueda hacía un ejercicio más experimental y expresivo.

Desde un plano muy empírico, por acierto y error, introduje algunas variaciones en mis producciones. Por ejemplo, la impresión sobre diferentes soportes como la madera, el bronce, el lienzo, el cartón y el polietileno; la intervención pictórica sobre las imágenes fotográficas y la vinculación de otros elementos visuales, plásticos e instalativos en proyectos como *El calvario V.I.P.* Pero siempre, en todos los casos, partiendo de una imagen fotográfica.

Sin embargo, al enfrentarme a la Profesionalización en Artes Plásticas decidí correr el riesgo de experimentar con un proyecto que, si bien utiliza la fotografía, no parte de ella. Esto, sin lugar a dudas, me sacó de mi espacio de confort.

Cuando propuse el proyecto *Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos*, nunca imaginé la aventura a la que me enfrentaba: quedé completamente a la deriva, encarando retos estéticos, simbólicos, plásticos, desde un campo poco recorrido por mí. Esto me ha generado un estado de constante incertidumbre y terribles conflictos internos.

Sin embargo, esta falta de certezas también me ha llevado a descubrir con asombro la capacidad de generar nuevas propuestas, de expandir los límites de mi ejercicio fotográfico: he conseguido configurar retratos sin tener necesariamente como materia prima una imagen fotográfica: lo que aquí he llamado Retratos Expandidos.

Otra sombra que me ha inquietado durante todo el proceso, incluso desde *El Calvario V.I.P.*, es la cuestión ética de estetizar dramas humanos, de trabajar con una población con situaciones de vida tan complicadas ¿Cómo visibilizarlos sin caer en el miserabilismo o en lo que se ha llamado “porno-miseria”?

Con el trabajo realizado en *Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos* mi intención no es conmover a los espectadores sino visibilizar una historia, llamar su atención, para que por fin logremos leer el grito de hambre y necesidades escrito en cada cartel. Pienso que todos en algún momento tenemos gritos de necesidad, aunque no mostremos un cartel.

Desarrollando este trabajo, he aprendido nuevas formas de relacionarme con cada persona en condición de mendicidad que abordo en la calle. Me doy la oportunidad de ver la persona que hay detrás de cada drama, humanizándola y rompiendo los estigmas que culturalmente hemos construido. He vencido mi desconfianza y severidad para juzgarlos. Siento que, en general, las personas detrás de estos carteles que expongo, tienen muy lesionada su dignidad y autoestima.

Me pregunto qué más podría hacer como artista. Me inquieta saber si con este trabajo realmente genero algún impacto, si puedo transformar algo, si realmente la percepción de los espectadores cambia, si es permeada un poco por los retratos que expongo.

Un hallazgo muy importante, que en un principio me causó conflicto, es la importancia que ha tenido el acto de comprar el cartel, puesto que, al proponer una transacción comercial entre pares, disloco la relación vertical mendicidad-caridad para establecer una relación horizontal, un trabajo en conjunto tratando de vincular a las personas al proceso, explicándoles el objetivo, invitándolos a participar. Este punto ha sido muy difícil desarrollarlo en su totalidad, pero anhelo seguir avanzando en ello. Uno de los regalos más valiosos que me ha *dejado Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos* es haber conocido a Don William, sostener con él una relación en el tiempo, un hombre con una tenacidad, una resistencia y una perseverancia sorprendentes.

En lo académico

Referente al tema académico, el eje de esta indagación es la de un fotógrafo que desea expandir sus herramientas para el desarrollo de su trabajo artístico, a través de la plástica y el permanente cuestionamiento sobre la validez de las soluciones estéticas, poéticas y simbólicas propuestas en las instalaciones: ¿Serán claros los mensajes? ¿Impactará a los espectadores? ¿Será esta la mejor idea? Siento que toda esta incertidumbre al final potenciaba los procesos creativos, me hacían explorar e investigar múltiples formas antes de encontrar con certeza una solución.

Otro de los hallazgos más importantes es la de reconocer el proceso que en cada caso me llevó a las soluciones plásticas, estéticas y metafóricas para componer cada Retrato Expandido, y la habilidad de cambiar rápidamente de solución cuando la propuesta no estaba funcionando.

De la misma manera, durante el ejercicio propuesto a la entrada de Bellas Artes donde le pregunté a los transeúntes “si tuvieras qué pedir, ¿qué pedirías?” (diciembre de 2022), y la muestra final realizada en cuarto y último semestre de la Profesionalización

(febrero de 2023), fue muy valiosa la reacción de los espectadores quienes se detuvieron ante los carteles y ante cada historia, participaron de manera autónoma en el happening propuesto, se tomaron fotos con carteles de otras personas, apreciaron los caminos tejidos con hilos y chaquiras. Sé que aún hay mucho que explorar en este aspecto.

Adicionalmente, un factor que potenció o minimizó la situación problemática a la que me enfrenté, fue el acompañamiento de los maestros durante el proceso de Profesionalización. Las retroalimentaciones, críticas, referentes, consejos y percepciones de ellos, lograron orientarme en momentos de incertidumbre, así como despejarme dudas en los aspectos débiles de mi tema de trabajo.

En lo profesional

Finalmente, me referiré al aspecto profesional y la situación sobre cómo este proceso de profesionalización y la sistematización de la experiencia en *Dios bendiga su hambre – Retratos Expandidos* han permeado mi ejercicio laboral y cómo vincularé estos saberes en relación a las estrategias para mi sustento diario como fotógrafo. De ello, he obtenido los siguientes hallazgos:

1. Capacidad de estructurar las ideas como proyectos, encontrando método para trabajar por etapas e ir encontrando soluciones.
2. Ampliación de la comprensión de los espacios expositivos, puesto que me siento con un abanico más amplio de ideas para mis exposiciones fotográficas. Indiscutiblemente me siento permeado por la fotografía expandida.
3. Capacidad de hallar nuevas formas de abordar la fotografía.
4. Ampliación de herramientas plásticas y estéticas para los procesos de intervención.

Bibliografía

- Baronet, W. (1993). *We are all homeless*. Obtenido de We are all homeless:
<http://www.weareallhomeless.org/#about>
- Bourriaud, N. (2006). *Estética Relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Escobar-Jaramillo, S. (2020). Un manifiesto sobre la fotografía expandida. En L. Agusti, *Hilanderas del fin del mundo* (pág. 68). Manizales: Raya Editorial.
- Escobar-Jaramillo, S. (23 de Julio de 2021). *Vist*. Obtenido de Vist:
<https://vistprojects.com/la-fotografia-expandida-llego-para-quequedarse/>
- Estol, F. (2019). *Punto de Fuga*. Obtenido de Punto de Fuga:
<https://puntodefugabogota.com/2019/08/06/federico-estol-heroes-del-brillo-el-ministerio-ediciones-hormigon-armado-2018/>
- Estol, F. (1 de Agosto de 2022). *Instagram*. Recuperado el día 20 de abril de 2023 de Instagram: <https://www.instagram.com/p/Cgui7YnOtGj/>
- RFI Español. (30 de Marzo de 2016). *Youtube*. Recuperado el día 2 de marzo de 2023 de Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ZopO0pNnwGU>
- Ruiz López, A., Mera Vivas, H., & Serna Victoria, D. (2015). *Entre el calvario y el paraíso: memoria, contrastes y voces de ciudad*. Cali: Alcaldía de Santiago de Cali.
- Sandoval, R. (30 de Enero de 2004). *Rosemberg Sandoval*. Obtenido de <http://www.rosebergsandoval.com/entrevista.html>
- Sandoval, R. (s.f.). *Rosemberg Sandoval*. Obtenido de <https://www.rosebergsandoval.com/mugre.htm>
- Serrano, A. (2014). Signo de los tiempos, carteles de los sin techo. *Sin Permiso*.
- Serrano, A. (30 de Marzo de 2016). Andrés Serrano, un artista sin censura. (R. Español, Entrevistador)

Índice de Imágenes

Imagen 1. Idárraga, J. Instalación Una familia venezolana, 2023, fotografía, archivo digital.....	2
Imagen 2. Idárraga, J. Obra Embera-Wounnan City, 2023, cartel en banner, tapiz de chaquira, marco en cedro tolúa, 81x81 cms., archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	3
Imagen 3. Idárraga, J., Instalación Don William. Cartel, 2023, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	4
Imagen 4. Idárraga, J., Instalación Don William. Título, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	5
Imagen 5. I Idárraga, J., Instalación Don William. Frases, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	5
Imagen 6. Idárraga, J., Instalación Don William. Pintura, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	6
<i>Imagen 7.</i> Idárraga, J., Instalación Don William. Retrato, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	6
Imagen 8. . Idárraga, J., Instalación Julieta y la niña, 2023, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	8
Imagen 9. Institución Universitaria Departamental de Bellas Artes, plano propuesta de montaje, 2023, intervención digital en Photoshop sobre plano, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	10
Imagen 10. Idárraga, Retrato de doña Martha, 2019, fotografía, archivo digital de El Calvario V.I.P.....	15
Imagen 11. Idárraga, J. Afiche promocional de la instalación "El Calvario V.I.P", 2019, imagen digital 35x50 cm, archivo digital de El Calvario V.I.P.....	16
Imagen 12. Idárraga, J. Sala de proyección de video, 2019, fotografía, archivo digital, archivo digital de El Calvario V.I.P.....	17
Imagen 13. Idárraga, J. Interior de la sala de proyección de video, 2019, fotografía, archivo digital de El Calvario V.I.P.....	17

Imagen 14. Idárraga, J. Exposición fotográfica, 2019, fotografía, archivo digital, archivo digital de El Calvario V.I.P.....	18
Imagen 15. Idárraga, J. Collage, Calvario V.I.P, 2019, fotografía, archivo digital de El Calvario V.I.P.	18
Imagen 16. Idárraga, J. Cartel de Julieta y la niña, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	24
Imagen 17. Idárraga, J. Lugar donde conocí a Julieta y la niña, 2021, fotografía, negativo digitalizado del proyecto Dios bendiga su hambre	25
Imagen 18. Idárraga, J. Fotografía de obra Camino y ausencia, 2021, collage y tejido sobre cartón, 57,5 x 57,5 cms, con intervención sobre pared, fragmento de instalación Julieta y la niña, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	26
Imagen 19. Idárraga, J. Fotografía de instalación Julieta y la niña. 2021, fotografía, archivo digital, instalación.....	27
Imagen 20. Idárraga, J. Retrato de don William, fotografía a cartel de don William, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	27
Imagen 21. Idárraga, J. Fotografía de obra Arruga, sutura y herida, 2021, impresión digital sobre cartón- cartulina, bordado con hilo negro, lugares recorridos anotados con lapicero negro, 50 x 70 cms., archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre...	29
Imagen 22. Idárraga, J. Fotografía de obra Arruga, sutura y herida. Detalle, 2021, impresión digital sobre cartón- cartulina, bordado con hilo negro, lugares recorridos anotados con lapicero negro, 50 x 70 cms., archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	30
Imagen 23. Idárraga, J. Proceso de tejido del cartel, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	30
Imagen 24. Idárraga, J. Fotografía de instalación "Don William", 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	32
Imagen 25. Idárraga, J. Fotografía de instalación "Don William", 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	32
Imagen 26. Idárraga, J. Fotografía de instalación "Don William", 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	33
Imagen 27. Idárraga, J. Fotografía de instalación "Don William", 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	33

Imagen 28. Idárraga, J. Fotografía de familia venezolana, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	34
Imagen 29. Idárraga, J. Fotografía de Cartel de familia venezolana, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	35
Imagen 30. Idárraga, J. Fotografías de objeto paleta, bombón o chupeta, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	36
Imagen 31. Idárraga, J. Intervención a la imagen Sagrado Corazón de Jesús, 2021, imagen con intervención digital en Photoshop, imagen original tomada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Sagrado_Coraz%C3%B3n_de_Jes%C3%BA , archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	36
Imagen 32. Cielinni, Sagrado Corazón tejido con gancho montado en aro, imagen tomada de: https://www.pinterest.com.mx/pin/448952656586722495/	37
Imagen 33. Idárraga, J. Imagen intervenida en Photoshop, 2021, imagen original tomada de: https://www.pinterest.com.mx/pin/448952656586722495/ , archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	38
Imagen 34. Idárraga, J. Boceto de atrapasueños, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	38
Imagen 35. Idárraga, J. Proceso de tejido sobre cartel, 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	39
Imagen 36. Idárraga, J y Marín L. Obra Rosa de los vientos de Caracas a Cali, 2021, tejido con lana roja y amarilla, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre...	39
Imagen 37. Idárraga, J. Bandera de Venezuela intervenida, 2021, imagen con intervención digital en Photoshop, imagen original tomada de: https://es.wikipedia.org/wiki/Bandera_de_Venezuela#/media/Archivo:Flag_of_Venezuela.svg	40
Imagen 38. Idárraga, J. Fotografía de instalación "Una familia venezolana", 2021, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	41
Imagen 39. Idárraga, J. Retrato de Ángel en la Sexta de Cali, 2021, fotografía, negativo digitalizado, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	42
Imagen 40. Chaco, P. Fotografía de performance "Ángel, el arriero hechizo", 2023, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	45

Imagen 41. Idárraga, J. Fotografía de Proceso de hacer difuso a Ángel, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	46
Imagen 42. Idárraga, J. Fotografías de proceso de hacer nítido a Ángel, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	47
Imagen 43. Idárraga, J. Mampara para <i>happening</i> Yo, Ángel, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	48
Imagen 44. Idárraga, J. Puesta en escena de <i>happening</i> Yo, Ángel, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	49
Imagen 45. Idárraga, J. Proceso de ejecución de <i>happening</i> Yo, Ángel, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	49
Imagen 46. Idárraga, J. Proceso de ejecución de <i>happening</i> Yo, Ángel. 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	50
Imagen 47. Idárraga, J. Los esposos Delfín Mamundia y Ligia González, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	51
Imagen 48. Idárraga, J. Cartel portado por Delfín, 2022, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	52
Imagen 49. Idárraga, J. Proceso de tejido de tapiz, 2023, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	54
Imagen 50. Idárraga, J. Detalle de proceso de tejido de tapiz, 2023, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	55
Imagen 51. Mamundia, D., Ortiz Chamarra, E., Ortiz Chamarra O., Acevedo, A., Idárraga, J. “Embera – Wounnan City”, obra colaborativa, 2023, técnica mixta, tejido en chaquira, cartel en banner, marco en cedro tolúa, 81 x 81 cm, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre.....	55
Imagen 52. Idárraga, J., Fotografía de Exposición "Dios bendiga su hambre - Retratos Expandidos", 2023, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre..	56
Imagen 53. Idárraga, J. Fotografía de Exposición "Dios bendiga su hambre - Retratos Expandidos", 2023, fotografía, archivo digital del proyecto Dios bendiga su hambre..	57
Imagen 54. Serrano, A. Obra Signos de los Tiempos (Sign of the Times). 2013, video, 15'' 40', captura de pantalla tomada de: https://www.youtube.com/watch?v=kNmMTOM12y4	59

- Imagen 55. Entrevista a Andrés Serrano, 2021, captura de pantalla tomada de:
<https://www.youtube.com/watch?v=ZopO0pNnwGU>.....60
- Imagen 56. Baronet, W., Obra "Todos somos sin hogar" (*We are all homeless*), 1993,
 Proyecto de recolección de carteles que usan las personas sin hogar en los Estados
 Unidos, fotografías de Instalaciones con estos carteles tomadas de
<http://www.weareallhomeless.org/#exhibits>.....62
- Imagen 57. Afiche de la película documental "Signos de Humanidad" (*We are all
 homeless*), 2014, imagen tomada de: <http://www.weareallhomeless.org/#soh>.....64
- Imagen 58. Estol, F., Héroes del Brillo, 2018, fotografía expandida, fotolibro, comic,
 instalación, fotografía tomada de: [https://www.elpais.com.uy/tvshow/arte/heroes-del-
 brillo-un-fotolibro-de-federico-estol-premiado-en-prestigioso-festival-frances](https://www.elpais.com.uy/tvshow/arte/heroes-del-brillo-un-fotolibro-de-federico-estol-premiado-en-prestigioso-festival-frances).....65
- Imagen 59. Estol, F., Fotografía de la obra "Héroes del Brillo", 2018, fotografía expandida,
 fotolibro, comic, instalación, fotografía tomada de:
<https://www.bbc.com/mundo/noticias-40140673>.....66
- Imagen 60. Estol F., "Héroes del Brillo", 2018, fotolibro, imagen tomada de:
[https://puntodefugabogota.com/2019/08/06/federico-estol-heroes-del-brillo-el-
 ministerio-ediciones-hormigon-armado-2018/](https://puntodefugabogota.com/2019/08/06/federico-estol-heroes-del-brillo-el-ministerio-ediciones-hormigon-armado-2018/).....67
- Imagen 61. Estol F., Fotografía de Instalación de la obra "Héroes del Brillo, 2018, fotolibro,
 imagen tomada de: <https://cdf.montevideo.gub.uy/exposicion/heroes-del-brillo>.....68
- Imagen 62. Sandoval, R., Secuencia del Performance "Mugre", 1999, performance
 asistida, Museo de Arte Moderno La Tertulia, Cali, imagen tomada de:
[https://traficovisual.com/2017/04/03/el-cuerpo-de-la-representacion-a-la-accion-por-
 felix-suazo/](https://traficovisual.com/2017/04/03/el-cuerpo-de-la-representacion-a-la-accion-por-felix-suazo/).....69

Anexos

Anexo 1. Algunas de las Fotografías expuestas en la obra “El Calvario V.I.P”



















Link del video en YouTube: https://youtu.be/pyE_CxnmP6Y