

Menguante

Aproximación al mundo campesino,
en el corregimiento de La Pedregosa,
Municipio de Cajibío

Adrian Camilo Flor Campo



UNIVERSIDAD
DEL CAUCA

UNIVERSIDAD DEL CAUCA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES PLÁSTICAS
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS
POPAYÁN, CAUCA
2021

Menguante: Aproximación al Mundo Campesino,
en el Corregimiento de la Pedregosa, Municipio de Cajibío

Documento de Investigación-Creación

Adrian Camilo Flor Campo
Código. 100914011505

Trabajo en la Modalidad de Investigación-Creación para Optar por el Título de:
Maestro en Artes Plásticas

Directora:
Maestra Adriana Patricia Torres Cap

Universidad del Cauca
Facultad de Artes
Departamento de Artes Plásticas
Programa de Artes Plásticas
Popayán
2021

Nota de Aceptación

Aprobado por el Comité de Grado en
Cumplimiento de los requisitos exigidos por
la Universidad del Cauca para optar por el
título de Maestro en Artes Plásticas

Jerson Paz Gómez

Jurado

Eduardo Muñoz Pajajoy

Jurado

Claudia Marcela Ruiz Paz

Jurado

Adriana Torres Cap

Asesora de grado

Dedicatoria

Dedico este proyecto a mi abuelo Julio Campo Gallego, a mi madre Neila Campo Grueso, a mi padre Bernardo Flor Erazo y a todas las personas que como ellos, se enorgullecen de vivir y trabajar el campo.

Agradecimientos

El presente trabajo, así como muchos otros logros de mi vida, son metas alcanzadas gracias a la voluntad y el esfuerzo de personas solidarias, que brindaron su tiempo, capacidades e ideas, para dar forma y complemento a un proyecto que en principio estaba lleno de incertidumbre.

Mis padres (Neila Campo y Bernardo Flor) y mi abuelo (Julio Campo), quienes con sus enseñanzas y costumbres le dieron forma, a buena parte de mis percepciones del mundo, a la ética que rige cada uno de mis actos, a este arraigo que siento por la identidad del campesino... a ellos, les debo y les agradezco los principios sobre los cuales se posa la esencia de mi trabajo.

El haber construido una obra y una conceptualización en relación a referentes aislados del arte, en parte fue posible a la confianza y apoyo de la maestra Adriana Torres Cap, mi asesora de grado, quien, sin ningún perjuicio, observó y alentó el desarrollo de cada idea por descabellada que pareciera.

Los buenos concejos nunca están de más, por tanto, además de mi asesora, hubo personas, que contribuyeron con su experiencia y sabiduría, en los momentos indicados, especialmente, Alexander Trujillo, el ingeniero Rene Ausecha, los profesores Gerson Paz, Einer Calero, Claudia Ruiz, Sandra Navia y Alfonso Achente.

Por otra parte, escribir, es y ha sido un motivo de múltiples suplicios en mi vida, por lo cual debo dar los respectivos agradecimientos a quienes me ayudaron a sobrellevar este proceso, como lo fueron, la profesora Adrian Torres, Claudia Gutiérrez y Daniela Gaviria.

Cerca del momento de la sustentación, cuando necesité construir los instrumentos y artefactos de montaje de la obra, mis maestros de carpintería, el profesor Alonso Paz y Enrique Paz, cedieron un espacio dentro de su taller, para ayudarme y además permitir que mis manos recordaran el noble oficio del trabajo con la madera

Por último, cuando necesité darle termino a todo este proceso, aparecieron mis amigos y compañeros de vida, quienes aportaron sus manos y expandieron el pensamiento para hacer posible el montaje, los registros audiovisuales que necesité para realizar la sustentación de este proyecto de grado. Por tanto, agradezco de todo corazón a quienes estuvieron de manera incondicional, como lo fueron la profesora Adrian Torres, Yober Arbey Melo, Alejandra Gonzáles, Oscar Herrera, Camilo Pajajoy, Claudia Gutiérrez, Diana Cerón, Luis Miguel Flor, Andrés Ocampo, Gabriel Giró y Angélica Gonzáles.

Contenido

Introducción.....	15
El Retrato. Un punto de orientación de la Memoria, el Territorio y el Alma Humana	17
El Retrato	19
La Relación entre Arte y Territorio.....	20
La Memoria Familiar.....	21
El Campesino y sus Diálogos con el Entorno	23
Caminos Ramificados. Entre Senderos Seguros y Pasajes Oscuros	27
Paso a Paso. Lugares, Personas, Plantas y Prácticas.....	39
Ubicación	41
Referentes personales de la investigación-creación	45
Etapas de la investigación.....	45
a. Indagaciones sobre la foto-oxidación y su potencial estético	45
b. En el trabajo de campo:.....	50
c. Preparación de hojas y matrices:.....	50
Materiales.....	62
Manifestaciones del Tiempo	63
Relatos Biográficos	67
Julio Campo Gallego. Del mito a la realidad.....	67
Bernardo Flor Erazo. Una metáfora de soberanía.....	74
Neila Campo Grueso. El bienestar y la autoestima	80
Las plantas. Relaciones con el Territorio	86
Dibujar con el sol	90
Conclusiones y Reflexiones	105
Bibliografía	107
Anexo A. Presentación de la obra	111
Anexo B. Montaje y sustentación	169

Lista de Figuras

Figura 1. Retrato del hijo de Rubens, 1620	30
Figura 2. Retrato la madre de Durero, 1614.....	30
Figura 3. Billeto de diez mil pesos colombianos, vigente entre 1992 y 1994	31
Figura 4. Ángelus. 1859	33
Figura 5. Serie Inmortality. 2004	34
Figura 6. Chichona Lancifolia. (1783-1808)	36
Figura 7. Re-tratando, 2004.....	38
Figura 8. Mapa, localización del municipio de Cajibío.....	42
Figura 9. Libreta de artista, Mapa Político de La Pedregosa, 2020	43
Figura 10. Croquis de la Finca el Alterón, 2016	44
Figura 11. Libreta de artista, pruebas de reacciones de foto-oxidación, 2020	46
Figura 12. Libreta de artista, prueba de foto-oxidación, en periodos de horas, 2020.....	46
Figura 13. Libreta de artista, planilla para registrar el tiempo de exposición al sol, 2020.....	47
Figura 14. Experimentaciones:	47
Figura 15. Experimentaciones con “matriz tipo vegetal”, 2020.....	48
Figura 16. Libreta de artista, resultados experimentación, 2020	49
Figura 17. Experimentaciones:.....	50
Figura 18. Preparación de matrices: Deshidratado de las hojas, 2020	51
Figura 19. Libreta de artista, clasificación de hojas por tamaño, 2020	52
Figura 20. Preparación de matrices	52
Figura 21. Preparación de matrices	53
Figura 22. Preparación de matrices	53
Figura 23. Preparación de matrices	54
Figura 24. Preparación de matrices	55
Figura 25. Preparación de matrices	55
Figura 26. Dibujando con el sol	56
Figura 27. Dibujando con el sol	57
Figura 28. Libreta de artista, 2020	57

Figura 29. Libreta de artista, 1 ^{er} grafico de calendario agrícola, 2020	59
Figura 30. Libreta de artista, calendario modificado, 2020	61
Figura 31. Libreta de artista, tipos de nubes, 2020	61
Figura 32. Libreta de artista, ilustración: árbol genealógico familia Flor-Campo. 2020	65
Figura 33. Libreta de artista, boceto para retrato de Julio Campo Gallego, 2020	67
Figura 34. Álbum familiar: fotografía de 1958	70
Figura 35. Libreta de artista, boceto para retrato de Bernardo Flor Erazo, 2020	74
Figura 36. Primer cédula de ciudadanía de Bernardo Flor, 1978	77
Figura 37. Libreta de artista, boceto para retrato de Neila Campo Grueso, 2020	80
Figura 38. Primera cédula de ciudadanía de Neila Campo, 1977	83
Figura 39. Libreta de artista, gráfico del ciclo lunar y la agricultura, 2020	89
Figura 40. Libreta de artista, calendario agrícola, ciclos de cultivos, 2020	90
Figura 41. Libreta de artista, dibujo de un día con horizonte nublado, 2020	92
Figura 42. Libreta de artista, pintura de un día con horizonte despejado, 2020.....	93
Figura 43. Libreta de artista, pintura, vista al exterior en casa de Popayán, 2020	94
Figura 44. Libreta de artista, grafico del comportamiento de plantas con relación a la luna, 2020	95
Figura 45. Libreta de artista, grafico de comportamiento de plantas con relación a la luna, 2020	96
Figura 46. Libreta de artista, muestras de foto-oxidación en diferentes periodos del año, 2020	97
Figura 47.	98
Figura 48.	98
Figura 49.	98
Figura 50.	98
Figura 51.	99
Figura 52.	99
Figura 53.	99
Figura 54.	99
Figura 55.	100
Figura 56.	101
Figura 57.	102

Introducción

A partir del año 2015, la salud de Julio Campo Gallego, mi abuelo, empezó con un fuerte quebranto, que concluyó en 2017 con su deceso. Situación que me llevó a adquirir una conciencia de la fugacidad de la existencia y la propagación del olvido en que se ven sumergidos nuestros muertos, llevando consigo parte del espíritu y la memoria colectiva de una familia. Esta pérdida generó una profunda nostalgia en mí, al advertir que las edades actuales de mis padres que oscilan entre los sesenta y setenta años, se asemejan a la edad que tenía mi abuelo en el momento en que nació. Por lo cual, es inevitable no atestiguar el transcurrir de sus días, el llegar de su vejez y su culminación en el ocaso.

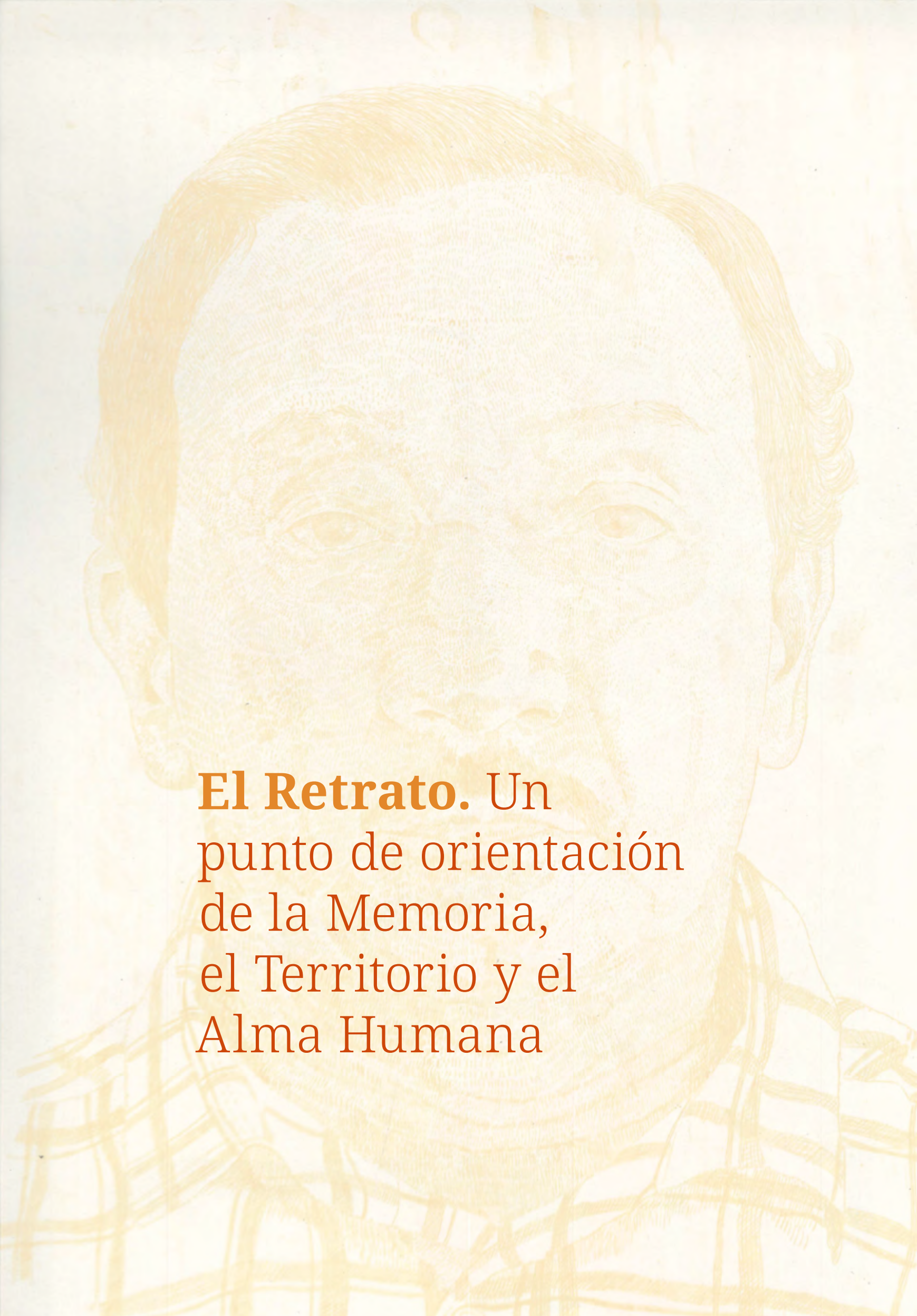
De ahí, surge *Menguante*, el nombre de mi trabajo de investigación-creación. Término empleado frecuentemente por mis familiares, entendido como una metáfora del ciclo de sus vidas. Con este nombre, se conoce a uno de los periodos lunares que comprende entre la luna llena, punto de mayor esplendor y las fases siguientes de decadencia. Este fenómeno natural es vital en las labores de la agricultura tradicional. Por tanto, *Menguante* es una manera de repensar la relación del campesino con su entorno, a partir de las narrativas de mi abuelo y mis padres.

En este sentido, el propósito de esta obra es resaltar el afecto que el campesino caucano tiene por su tierra, desde la construcción de imágenes referentes a tres personas fundamentales en mi vida como lo son mi abuelo (Julio Campo Gallego), mi madre (Neila Campo Grueso) y mi padre (Bernardo Flor Erazo). Seres que, con su experiencia de vida en un contexto rural, me brindan una perspectiva de lo nuevo, lo antiguo, lo presente, lo ausente, lo masculino y lo femenino. Por lo cual, realizo un retrato de cada uno de ellos, asociándolos con una serie de imágenes compuestas por las siluetas y los nombres de plantas existentes en el territorio, que según su uso son sembradas, admiradas, cultivadas o simplemente inadvertidas.

Estas imágenes, los rostros y siluetas, se obtienen gracias a la foto-oxidación que tienen ciertos tipos de papel, como el *periódico* o *edad media*, que, con el paso del tiempo, van tomando tonos ocres o pardos a causa de las condiciones del ambiente. Propiedad que es acelerada mediante la exposición directa del papel al sol. Por lo tanto, los retratos de las personas y las plantas mencionadas, han sido construidos con base al clima. Un factor fundamental que no solo determina los resultados de la obra, sino también, las labores de trabajo en el campo. Estos métodos implementados para la formalización de la obra, se encuentran evidenciados en mi libreta de artista, que conserva las memorias del trabajo de campo. Narrativas de los viajes a la finca de mis padres y abuelo, hechos con el propósito de redescubrir las dinámicas de vida en la finca El Alterón, ubicada en el municipio de Cajibío, Cauca.

La obra final se constituye de 142 imágenes, obtenidas en papel tipo edad media, con tres formatos: 19,6 x 19,6 cm, 39,2 x 39,2 cm y 68 x 48 cm. El número de las piezas resultó a partir de una idea, que consistió en elaborar una obra en un periodo de tiempo de un año, es decir, entre el mes de octubre del año 2019 y el mes de octubre de 2020. Respecto al montaje de las piezas, estas deben estar repartidas de manera secuencial o en el orden en que fueron construidas; buscando hacer referencia al tiempo, un factor transversal a todo el proceso creativo.

La estructura del *Documento de investigación-creación*, se compone de cuatro capítulos. El primer capítulo *El retrato. Un punto de orientación de la memoria, el territorio y el alma humana*, busca plasmar las nociones de: el retrato, las relaciones entre el arte y el territorio, la memoria familiar, el campesino y sus diálogos con el entorno. El segundo capítulo *Caminos ramificados. Entre senderos seguros y pasajes oscuros*, habla sobre los desarrollos formales e intelectuales del proyecto en relación a ciertas obras pertenecientes a artistas como Pedro Rubens, Alberto Durero, Jean Millet, Binh Danh y Óscar Muñoz. El tercer capítulo *Paso a paso. Lugares, personas y prácticas*, muestra los aspectos técnicos y metodológicos del proyecto de investigación-creación. Mientras tanto, el cuarto capítulo *Manifestaciones del tiempo*, presenta tres biografías sobre los referentes directos del trabajo de campo, las reflexiones sobre el territorio, las plantas y el acto creativo. Por último, se encuentran las conclusiones y reflexiones del trabajo, además de la bibliografía correspondiente. Al final se incluyen dos Anexos: el primero consiste en la *Presentación de la Obra*, donde se encuentra el registro fotográfico de las piezas, con sus respectivas referencias y los planos de montaje. El segundo, *Montaje y Sustentación*, muestra el registro fotográfico de la exposición de las piezas.



El Retrato. Un
punto de orientación
de la Memoria,
el Territorio y el
Alma Humana

El Retrato

La idea inicial sobre la que se desarrollan los conceptos y las prácticas estéticas de este trabajo, tiene origen en la construcción de tres retratos. Este tema, por sus orígenes antiguos es poseedor de un potencial sobre el que se puede reflexionar desde numerosas perspectivas. Para lo cual, comenzaré aclarando que:

Los retratos mantienen algo más que el recuerdo evanescente de un modelo. De algún modo, mantienen viva su presencia [...]. [Un buen retrato] Debe, ante todo, evocarlos espiritualmente, permitiéndole manifestarse a través de la obra ante los sentidos del espectador. (Azara, 2002, p. 14)

Por ende, un retrato es más que una copia exacta de los rasgos físicos de un individuo. Además, hay que pensar que estamos ante una invención humana con facultades que pueden abarcar ya sea la idea de un simple registro físico o un “ídolo mágico”.

Es de señalar que cuando a un retrato se le atribuyen propiedades mágicas, según Azara (2002), se lo vincula extremadamente con su modelo. A partir de allí, se cree que cualquier acción frente al retrato, tiene repercusiones sobre el individuo en quien fue inspirado. Podemos encontrar dos ejemplos planteados por Azara, para aclarar mejor el tema. El primero, está relacionado con tratar de llenar el vacío que deja la ausencia de un ser querido. Situación que no es novedad, ya que desde la antigüedad existen reflexiones como la del filósofo griego Eurípides (citado por Azara, 2002), quien manifiesta:

[...] si la bondadosa y fiel Akestis no hubiese aceptado trocar su vida por la de Admeto, su esposo a quien la muerte había llamado prematuramente, éste, desolado, no hubiese mandado esculpir una estatua que reproducía a la perfección los rasgos de su mujer, y con la que yacía cada noche, tratando de engañarse y olvidar. (p. 18)

El segundo ejemplo, habla acerca de la representación de un poder y un ideal, que se pueden observar en:

[...] la foto de un destacado político (el rey o un presidente) que preside en un lugar destacado o cualquier oficina gubernamental [...], nos olvidamos a menudo, que se nos está indicando que el gobernante vela en persona por todo el mundo y que garantiza y que da fe de que lo que allí se realiza acontece con su consentimiento. Esa simple fotografía no puede ser descolgada, escondida ni alterada sin que el infractor sea considerado como un opositor al político y a la institución que preside. (Azara, 2002, p. 19)

Sin embargo, lo primordial a tener en cuenta, es que el retrato permite que el registro físico de una persona perdure casi eternamente. Esto, considerando que todo hombre envejece y desfallece. Además, si tenemos en cuenta que el retrato pertenece solo a un instante de la vida de su modelo. Es preciso decir que, con el tiempo el ser retratado desaparece, sin embargo, el instante capturado en una imagen, lo caracterizará para siempre.

Sócrates [...] es para nosotros un sesentón semicalvo de blandas facciones y ojillos cercados de arrugas, que nunca ha sido joven. Gracias a los bustos que Lisipo esculpió, este filósofo se ha convertido en el prototipo o ideal de sabio canoso, mientras que [...] El célebre y bellísimo busto estilizado de Nefertiti [...] hace pensar que la reina de Egipto [...] [que] murió casi centenaria, hubiera pactado con los demonios: sigue conservando su tersa cara de eterna adolescencia que sonrío y se sitúa más allá de los avatares del tiempo, y sus labios siguen tan delimitados como el primer día. [Los hombres] [...] son célebres y son recordados porque las imágenes pintadas o esculpidas mantiene vivo su recuerdo (...) Por medio de las palabras de las historias y la poesía sabemos de sus acciones y reacciones, pero solo la imagen gráfica nos proporciona la impresión de que están vivos todavía, más vivos que nosotros, porque sabemos que sus retratos nos sobrevivirán. Por medio de las imágenes los hombres alcanzan casi la inmortalidad. (Azara, 2002, p. 24)

Lo anterior, es un factor importante de considerar en una obra que busca dignificar los individuos sobre los que se referencia. No obstante, en este caso se puede decir que hay un sacrificio frente a la perdurabilidad y solidez de la imagen. Esto, con el fin de aplicar nuevos materiales y nuevas formas de hacer y de pensar durante el proceso creativo. Lo que busco, está en las reflexiones que puede suscitar, cuando un medio utilizado para inmortalizar nuestra imagen se convierte en algo tan perecedero como nuestras vidas.

Además, veo de manera categórica lo dicho por Azara (2002): “los retratos plasman un único aspecto o una única faceta del modelo, en una época de su vida y en un momento y una situación dados” (p. 23). Según mi parecer, esto resalta algo que muchas veces pasa desapercibido: el retrato está adscrito a un tipo de narrativa y de estética que hacen parte del tiempo y el espacio en el que fue realizado. Esto hace que objetos como una prenda de vestir, una herramienta, un adorno o un diseño arquitectónico, sean factores que permiten denotar aspectos psicológicos y cognitivos pertenecientes no solo a una persona, sino también a un contexto. Por tanto, comprendo el retrato más que como el fin en sí mismo, como un medio desde donde se puede hablar sobre la memoria y el territorio.

La Relación entre Arte y Territorio

Es importante aclarar que las ideas aquí expuestas acerca de territorio, se basan en las reflexiones del filósofo Chirolla (2009), quien lo aborda desde una dimensión estética. Desde ahí, el autor hace un distanciamiento de la noción del tema que comúnmente relaciona con el Estado. Por tanto, para este trabajo la noción de territorio hace referencia a:

[...] los territorios existenciales humanos individuales o colectivos [los cuales], están ligados a formas de vida, lo que hace que estos sean desde su misma constitución [...] un espacio que configura formas de vida, un mundo y una comunidad, una distribución de los medios y una especialización de las funciones. (Chirolla, 2009, p. 9)

Esto, debido a que, durante la realización de este proyecto, he comenzado a considerar que lo más importante de un territorio no está en las denominaciones y las distribuciones políticas y geográficas. Aspectos que tratan de generalizar la interpretación de diversos sitios geográficos, desde la base de un modelo jerárquico e idealizado, haciendo que estos no sean interpretados por lo que son en realidad, sino por lo que se cree que

deberían ser. Por lo tanto, pienso que lo más importante para hablar acerca del territorio, está en la gran diversidad de expresiones de vida que se desarrollan dentro de este.

Apartarme de dichas convencionalidades, me ha permitido observar el territorio como un espacio que el hombre delimita, transforma y habita con cada gesto, sonido, color, objeto, fluido, pensamiento... acciones resultantes de la relación con este. En esa relación, pude observar desde otra perspectiva algunas prácticas desarrolladas por mis parientes campesinos. Prácticas que antes me resultaban parte de un pasado lleno de supersticiones y prejuicios, pero que luego se transformaron en sedimentos llenos de experiencias y reflexiones. Momentos que responden a circunstancias en un tiempo y un espacio determinado.

Por otra parte, además de darle cuerpo y fundamento a dicho concepto, las reflexiones de Chirolla dieron un impulso expresivo a mi labor artística. Chirolla (2009) advierte que, la construcción del territorio se puede relacionar con lo que hoy es el arte, diciendo que: “El territorio es una instalación de elementos heterogéneos, que mantienen su vínculo gracias al ritmo” (p. 3).

Esto, originó la búsqueda de materiales, signos y vínculos, producto de la relación profunda con un entorno, claro está, sin demeritar el valor de las técnicas y teorías propias del arte. De igual manera, en el arte contemporáneo pueden converger distintos medios y mecanismos, sin importar su origen. Como lo dice Chirolla (2009): “Lo que llamamos prácticas artísticas corresponden menos a formas o géneros de arte que a modos de hacer, modos diversos de hacer que hacen que el compuesto se sostenga a sí mismo.” (p. 6)

Esta idea, también puede ser soportada por un principio fundador que hace del arte una expresión humana en constante cambio. Así lo expone Jacques Rancière (citado por Chirolla, 2009), quien plantea:

La política del arte [...] está determinada por esta paradoja fundadora: el arte es arte a pesar de que es también no arte, una cosa distinta al arte. No necesitamos por tanto imaginar ningún fin patético de la modernidad o explosión gozosa de la posmodernidad, que ponga fin a la gran aventura moderna de la autonomía del arte y de la emancipación por el arte. No hay ruptura posmoderna. Hay una contradicción originaria continuamente en marcha. La soledad de la obra contiene una promesa de imaginación. Pero el cumplimiento de la promesa consiste en la supresión del arte como realidad aparte, en su transformación en forma de vida [...]. (p. 8)

A partir de estas reflexiones, se consolidó un proceso creativo para construir imágenes representativas de determinadas personas, contextos y recuerdos. Imágenes a partir de las cuales, pude recrear y plasmar expresiones propias de una forma de vida, penetrada con el entorno en el que se desarrolla ¿De qué manera y con qué medios lograrlo? Fueron interrogantes que se resolvieron de manera intuitiva. Como se expondrá más adelante, los soportes y las relaciones, llegaron ocultos entre los resultados fallidos de las exploraciones hechas. Esto, con el fin de encontrar medios de expresión, para construir piezas producidas a partir de relaciones holísticas y asociadas con el entorno.

La Memoria Familiar

Una de las motivaciones de este trabajo, es la construcción de un archivo que permita consolidar la memoria propia, o por lo menos, que vaya encaminada a la comprensión de un contexto específico, desde la experiencia de sus propios protagonistas. Con ello, espero contribuir a la revaloración de las expresiones de una comunidad campesina, cuya

historia está asechada por el olvido. Por lo tanto, considero importante profundizar en el concepto de memoria colectiva. Específicamente haciendo referencia a la memoria que se forma en las familias, puesto que presenta matices subjetivos que acompañan perfectamente las reflexiones autobiográficas que componen el trasfondo de esta obra.

En este sentido, hay que comenzar aclarando que: “El pasado en realidad, no se manifiesta tal cual es y que todo parece indicar que no se conserva, sino que es reconstruido desde el presente” (Halbwachs, 1994, p. 10). Por lo cual, es importante esclarecer que el pasado se deforma a medida que, las nuevas experiencias y perspectivas del día a día, eventualmente lo van afectando. Esto debido a que:

[...] el papel activo de la memoria en el sentido que no se limita a registrar, a rememorar o a reproducir mecánicamente el pasado, sino que realiza un verdadero trabajo sobre el pasado, un trabajo de selección, de reconstrucción y a veces, de transfiguración o de idealización (“cualquier tiempo pasado fue mejor”). La memoria no es sólo “representación”, sino construcción; no es solo “memoria constituida”, sino también “memoria constituyente”. (Giménez, 2009, p. 21)

Dicho esto, aclaro que los capítulos del texto destinados a narrativas biográficas, que a su vez, presentan los cambios sucedidos en el territorio a lo largo de varias décadas, no articulan el pasado de manera precisa. Esto, debido a factores como la carencia de registros fotográficos y documentos escritos que permitan ahondar en los detalles, pero sobre todo, porque este no es el fundamento principal del proyecto. La memoria aquí construida se ha hecho con los recuerdos que circundan entre las reuniones familiares y las mingas de trabajo. Por tanto, es una memoria que camina entre hechos posibles y hechos trastocados por la fantasía, que se nutre entre diálogos interminables, despertando una infinidad de sentidos y sensaciones. El reto, no fue tratar de fijar fracciones de un pasado que pertenece a mi familia, sino darle un sentido, a algo que está rodeado de multiplicidad de perspectivas.

Sin embargo, conforme profundicé en el tema, aparecieron luces entre las sombras, que fueron fortaleciendo mi confianza. Por una parte, encontré la definición del tipo de memoria que estaba buscando: la memoria colectiva, que se puede entender en el hecho, de que los grupos humanos también son capaces de recordar. Al respecto, Giménez (2009) hace una comparación entre la memoria individual y la memoria colectiva, para darnos una mejor dimensión del tema:

[...] la memoria individual tiene por soporte psicológico una facultad. La memoria colectiva, en cambio, no puede designar una facultad, sino una representación: es el conjunto de las representaciones producidas por los miembros de un grupo a propósito de una memoria supuestamente compartida por todos los miembros de este grupo. (p. 21)

Por otra parte, también encontré en las reflexiones de Halbwash (2004), un soporte a mi búsqueda por reconstruir una memoria haciendo uso de los diálogos surgidos en la cotidianidad de la vida familiar:

[...] es la sociedad donde el hombre adquiere sus recuerdos, es allí donde los evoca, los reconoce y los localiza [...] Lo más usual es que yo me acuerdo de aquello que los otros me inducen a recordar, que su memoria viene en ayuda de la mía, que la mía se apoya en la de ellos. (p. 8)

Además, el pensamiento de Halbwash (2004) debilitó mis miedos de alterar indiscriminadamente la naturaleza de los recuerdos, a la hora de hacer cada narrativa. Así mismo, pude comprender que la memoria colectiva familiar no depende de la conciencia, ni de los sentimientos o pensamientos de los individuos pertenecientes al grupo. Por el contrario, la memoria está sujeta a tradiciones, reglas y costumbres, que aparte de

establecer las jerarquías y los roles de parentesco de cada individuo, también brindan estabilidad en el tiempo.

Por lo tanto, lo más seguro es que mis pensamientos y sentimientos frente a mis familiares y recuerdos relacionados con ellos, sean en menor o mayor medida, compartidos por cada uno de ellos. Es de considerar que la versión que alguien puede tener frente a múltiples factores de la realidad, puede tener como fuente de interpretación las tradiciones y costumbres, que se han ido transfiriendo de generación en generación. Esto se entiende mejor en la siguiente afirmación hecha por Halbwach (2004):

[...] cada familia [...] [tiene] su espíritu propio, sus recuerdos que solamente ella puede conmemorar, y sus secretos que no debelan sino a sus miembros [...que a su vez] Son al mismo tiempo modelos, ejemplos y enseñanzas. En ellos se expresa la actitud general del grupo: no reproducen solamente su historia, sino también su naturaleza, sus cualidades y debilidades. (p. 181)

A partir de ello, se pueden encontrar mejoras a procesos creativos anteriores, que buscan aproximar el concepto de campesino, tratando de hacerlo a partir de una genealogía. El vínculo psicológico que gobierna el sentimiento de familia, aunque coincida con factores como la consanguinidad, los lugares, la religión, los niveles sociales y la profesión, son de otra naturaleza y sus recuerdos pueden prevalecer por encima de estos factores.

Por tanto, el impulso por reconstruir las narrativas biográficas para profundizar en el concepto de campesino, a partir de los recuerdos colectivos de mi familia, se hicieron con base en tres familiares que poseen características sociales y culturales para dicho concepto. Además, con este hecho se fortalecieron las perspectivas subjetivas de este tema. Hay que tener en cuenta que los lazos de parentesco son lazos emocionales muy fuertes, que unen en un solo pensamiento: el físico de una persona y la manera de relacionarse con esta. Al mismo tiempo, la imagen de cada individuo del grupo, adquiere una personalidad definida, hasta tal punto que se vuelve irremplazable.

Lo mencionado anteriormente, es un factor que a mi juicio es un aliciente que permite que la constitución de la obra profundice de una manera detallada en cada uno de los referentes, brindando otra perspectiva para abordar el tema del campesino. Esto posibilita una relación estrecha que deviene de la complejidad de los diálogos, como pequeños agujeros tras la pared, que se visualizan en la intimidad de su sensibilidad.

El Campesino y sus Diálogos con el Entorno

Ahora bien, incorporar en la práctica artística formas, experiencias y expresiones de la existencia campesina, fue posible gracias a que desde el inicio hubo cierto impulso por comparar las actividades y los comportamientos cotidianos de mis parientes, con personas del contexto urbano. Esto, me incentivó a investigar sobre la fuente de sus diferencias, encontrándome con las consideraciones de Max Neef (2011). El autor presenta un panorama desde donde se puede apreciar, un trasfondo de relaciones, en el que surgen dos dimensiones del saber que parecen ser de naturalezas contrarias: el conocer y el comprender.

Por una parte, Max Neef (2011) dice que el conocer, está relacionado con la Revolución Científica, que dio origen a:

[...] un ser humano que [...] para conocer mejor el mundo [...] fragmenta la realidad en pedazos y la vuelve a armar con el objeto de conocerla, un ser humano que no sólo se fragmenta intelectualmente sino que se fragmenta de hecho [tam-

bién en su vida cotidiana] de tal manera que evoluciona de haber descubierto el trabajo a inventar [...] [el] empleo, y entonces tiene un lugar donde duerme y come, otro lugar donde trabaja, otro lugar donde se divierte, otro lugar donde se educa, otro lugar donde va a sanarse cuando está enfermo, etc., y organiza su sociedad formal en términos fragmentados también [...] [Este proceso] estimula aún más el desarrollo de nuestra inteligencia, y este desarrollo se comienza a manifestar en la forma en que evolucionamos y vamos perfeccionando [...], nuestro lenguaje [...] [con el que] somos capaces [...] de describir situaciones, eventos, objetos, procesos, circunstancias y, más aún, [...] ser capaces de explicar procesos, circunstancias y eventos. En el proceso de ir describiendo y de ir explicando aquellas cosas [...] de la realidad, hemos ido aumentando nuestro conocimiento y hemos ido haciendo ciencia. (p. 2).

El autor concluye diciendo que, en el reino de la ciencia y el conocimiento nos separamos voluntariamente del mundo para poder describirlo y explicarlo. Nos acostumbramos “a detectar y plantear problemas y diseñar soluciones [...] [sobre] cualquier cosa que nos perturba [...]” (Max Neef, 2011, p. 4).

Por otro lado, respecto al *comprender*, este autor habla de un “ser que [...] [integra] todo, trabajo, diversión, educación, enseñanza, salud, en torno a un núcleo ampliado familiar” (Max Neef, 2011, p. 2). Es decir, un ser capaz de percibir totalidades, gracias a que no se relaciona con la realidad de forma externa, sino que busca conocerla e integrarse con esta de manera profunda, tal que:

En el mundo del comprender no hay problemas, hay transformaciones de las cuales nosotros somos parte y de las cuales no nos podemos desligar. Solo hay problemas cuando yo me puedo separar de aquello que yo identifico como problema; cuando yo soy parte de él ya no hay problema, hay transformación integral y completa y esa tengo que aprender a vivirla o a convivirla, para desde adentro ser capaz de influir en los problemas de transformación que es muy distinto de resolver problemas. (Max Neef, 2011, p. 4).

Es claro que, entre las actividades de mis padres y mi abuelo, están presentes ambas maneras de relacionarse con el entorno. Sin embargo, el *comprender*, desde donde ellos desarrollan las actividades y actitudes, los caracteriza como campesinos. Cualidades identificadas por Rengifo (2009), cuando hace una descripción sobre el campesino, a partir de sus prácticas productivas, diciendo que:

[...] un campesino no es una persona especializada en una parcela del saber. Y [por lo cual] para producir cada bien articula conocimientos del suelo, de las plantas, de la astronomía, del ciclo hídrico, de meteorología, y de organización social. Su mirada del mundo como su quehacer se mueve dentro de una visión y quehacer holístico y relacional. (Rengifo, 2009, p. 5).

A partir de estas primeras bases, me encuentro con actividades que dialogan simultáneamente con diferentes realidades. Una forma de vida que no se desarrolla a partir de sus decisiones propias, sino a partir de la expresión misma de la participación y la relación de múltiples factores y manifestaciones de vida, que ocurren alrededor.

Después de mucho buscar, encontré que dentro de este tipo de relaciones, estaban los ritmos de los que habla Chirolla (2009). Con esto, pude vincular y significar mi producción artística con un material capaz de reaccionar a los efectos del medio ambiente. Es el papel tipo edad media, como veremos más adelante. Sin embargo, tuve que seguir investigando sobre tales actividades que se compenetran con el entorno.

Para una mejor comprensión de cómo se desarrolla una actividad en estos contextos, desde una perspectiva desde el saber, Rengifo (2009) expone el siguiente ejemplo:

Para realizar una práctica como sembrar yuca, el campesino y el indígena observan las señas. Existen una variedad de indicadores naturales que les anuncian la época para realizar esta actividad. Para la ejecución misma tienen en cuenta lo que ellos llaman secretos, que se pueden traducir como normas de comportamiento, de modo que la conducta del humano se sintonice con el comportamiento de la naturaleza entendida ésta como una entidad viva. Empezar una práctica implica también realizar un rito, una ofrenda a sus deidades tutelares, pues el indígena entiende que la naturaleza no le pertenece. Existen deidades que custodian y tutelan lo que existe en el bosque, a quienes se pide permiso para extraer sus dones. (p. 25)

Estas dimensiones del saber, presentan una gran diversidad que posibilita establecer cuáles son las que mejor se adaptan a mi práctica estética. Dimensiones que complementan las técnicas ya implementadas, tales como el dibujo, el grabado y la fotografía. Por tanto, hubo que mantener como punto de referencia, la idea que constantemente he mencionado: construir una imagen a partir del relacionamiento con el entorno. Por lo cual, las dimensiones del saber deben estar ligadas a la producción agrícola y al pronóstico de los cambios atmosféricos.

En lo que corresponde al proceso creativo, hago mención a prácticas de la agricultura tradicional, tales como la lectura de las señales de la naturaleza. Signos a partir de los cuales, se anticipa a los cambios del tiempo. En lo profundo de las biografías y reflexiones de la obra, se encuentran los secretos o los códigos éticos que rigen las conductas y tradiciones que aún subsisten en el campesinado. Por tanto, es necesario definir dichos términos:

La práctica, se entiende como un proceso de producción, es decir, un saber-hacer en que intervienen escaladamente y combinadamente, capacidades o conocimientos de una persona, los insumos requeridos para producirlos, y las herramientas de producción. Hay un punto importante a considerar, que también está presente en los mecanismos implementados para la creación de las piezas de este proyecto: las prácticas, están adaptadas para un tiempo y un espacio específico; permitiendo que los procedimientos sean particulares, “sin que exista una norma o regla común”. (Rengifo, 2009, p. 26).

Sobre las señas o indicadores, Rengifo (2009) dice que son esa necesidad que requieren los comuneros a lo hora de reconocer el mejor “[...] momento y el camino a seguir, cuando se trata de realizar una actividad agrícola, acuícola y bosquesina, para lo cual realiza una lectura de las expresiones que brinda la naturaleza en sus diversas manifestaciones” (Rengifo, 2009, p. 27). Por tanto, las señas son estrategias que las comunidades rurales tienen para pronosticar, predecir y vaticinar sobre el comportamiento irregular del clima.

La importancia de estas, se fundamenta en la razón de que los buenos resultados de sus cosechas y por ende de una estabilidad en sus vidas, dependen del estado y las ocurrencias del clima, en particular de la regularidad y estacionalidad de la lluvia. Punto que como veremos, comparte mi producción artística, al tener la necesidad de estrategias para anticiparme a los cambios del clima y evitar que la lluvia dañe los materiales expuestos a la intemperie.

Algunos ejemplos, podrían ilustrar mejor de qué se trata cuando hablamos de las señas. Que mejor manera de hacerlo, que utilizar hechos de la cotidianidad de mis padres que, como buenos campesinos establecen relaciones entre los cuartos de luna y la mayor presencia de lluvias, o el cantar de las ranas y sapos con la proximidad de aguaceros, o el mirar las montañas durante los amaneceres y atardeceres para pronosticar los días, etc.

Sin embargo, Rengifo (2009) aclara que las señas:

[...] no son universales, sino locales y circunstanciales. Lo que indica una seña para un año no necesariamente es válido para otro momento [por tanto] lo que nos dice un indicador en un año usualmente varía el próximo ciclo. De allí que los comuneros tengan una diversidad de estrategias para dialogar con el clima, los tipos de suelo y sus circunstancias sociales y económicas. (p. 28)

Frente a los secretos, Rengifo (2009) afirma son “pautas que regulan el comportamiento de los humanos en su relación con la naturaleza” (p. 28).

[...] Están vinculados con la forma como una cultura concibe el origen y destino del humano, y de todo cuanto exista en su mundo. [...] El “secreto”, para el humano, en este contexto, es saber guardar la consideración y respeto por los actos de regeneración de las entidades de la naturaleza para que éstos fructifiquen adecuadamente [...]. La conducta del humano debe guardar correspondencia y sintonía con lo que le sucede a la naturaleza. (Rengifo, 2009, p. 28)

La expresión más clara de un secreto, la encontramos en:

La luna y sus ciclos, [...] [que] ordenan los ciclos de producción de cultivos, bosques y peces. [Haciendo que toda actividad tenga] que estar en acuerdo con lo que la luna indica. Esa es la ética del respeto y de responsabilidad que le corresponde al humano en este momento. (Rengifo, 2009, p. 29)

Ahora bien, creo que estos diálogos con el entorno, vinculan las concepciones que dan contenido y forma a mi trabajo. Por ende, se retrata a tres personas de origen campesino, desde una perspectiva intangible, pero fundamental en todo el desarrollo de su cotidianidad. Además, están asociadas a factores que dinamizan la construcción de sus territorios. Acción que finalmente, llevo a la construcción de las piezas, recreando las experiencias y conocimientos obtenidos a través de recuerdos, pertenecientes a un conjunto de tradiciones cuyos orígenes se remontan a tiempos y espacios remotos.



**Caminos
Ramificados.** Entre
Senderos Seguros
y Pasajes Oscuros

Cuando pienso en *los caminos ramificados*, pienso en las reflexiones que constantemente acompañaron las ideas y el desarrollo de las imágenes de este proyecto, las cuales tomaron rumbos y derivas diversas. Lo que hizo que los referentes artísticos, técnicos, históricos y temáticos, se distancien unos de otros. Por tanto, los referentes que comenzaron siendo propios del campo del arte, como por ejemplo el dibujo o el retrato, se fueron nutriendo con otros temas, disciplinas y actividades, como por ejemplo la agricultura. Lo que me permitió salirme de la zona de confort y mirar desde otra perspectiva los avances artísticos, al hacer de los fracasos algo más que un momento de frustración y derrota. En ellos resultaron las repuestas más importantes y novedosas del trabajo.

Trabajo que en sus comienzos, se encontró plagado de inseguridades, las cuales se fueron deshaciendo gracias a las palabras de Max Neef (2011). Quien le dio una orientación a ciertas percepciones que cavilaban en mi cabeza, acerca de la relación que había tenido con los procesos de creación y las piezas:

La persona que sabe exactamente a dónde va tiene solamente dos obsesiones y nada más: el punto de partida y el punto de llegada y todo lo que hay en medio es un estorbo que hay que superar lo antes posible, y resulta que toda la aventura de la vida, toda la posibilidad de descubrimiento, todo lo bello está justamente en ese estorbo [...] caso más dramático el que se recordará el próximo año: Cristóbal Colón murió sin haber descubierto América. Tan seguro estaba de dónde iba, que no descubrió lo que tenía que haber descubierto. [...] quien quiere comprender, quien quiere descubrir los mundos paralelos, quien quiere poder trabajar como ser completo, con lenguajes y silencios, quien quiere vivir una vida que sea realmente aventura, debe aprender a derivar, pero en estado de alerta. El secreto para mí y el secreto para el creador está en que es capaz de derivar, pero en estado de alerta. (p. 7)

Dicho esto, comenzaré señalando lo que a mi juicio ha sido uno de los grandes alicientes de mi gusto por el retrato y el dibujo. Esto, tiene lugar en lo afirmado por Gombrich (1995), quien advierte que una pieza de arte puede caer en la censura, cuando no nos libramos de nuestros prejuicios, ni entendemos que la hermosura de una obra no reside realmente en la belleza de su tema. Mientras de manera magistral complementaba su explicación con dos ejemplos, en los que muy seguramente dos grandes de la historia del arte, retrataron a uno de sus familiares, con devoción y cariño.

Se trata, de un dibujo donde el artista flamenco Rubens retrata a su hijo (figura 1), en el que se aprecia las agradables facciones de un rostro joven, por un lado; mientras, por otra parte, el pintor alemán Alberto Durero hizo un dibujo de su madre (figura 2), un retrato en donde se presenta de forma sincera los rasgos de la vejez y la decrepitud. De estas dos piezas, es claro reconocer, cual tiene mejor acogida entre público. Sin embargo, esto no significa que una sea mejor que otra o que una atente contra la integridad

de su modelo, en ambas obras es latente la dignidad que cada artista quiso darle a el personaje que retrató.



Figura 1. Retrato del hijo de Rubens, 1620
Autor: Fuente: Pedro Pablo Rubens
Técnica: lápiz negro y rojo sobre papel
Dimensiones: 25,2 x 20,3 cm
Galería Albertina, Viena



Figura 2. Retrato la madre de Durero, 1614
Autor: Alberto Durero
Técnica: lápiz negro sobre papel
Dimensiones: 42,1 x 30,3 cm
Galería de Estampas del Museo Nacional, Berlín

El hallazgo, en su momento significó el encuentro con una imagen de arte, que a partir de una intención tan sencilla como retratar a un ser querido, podía llegar a explorar libremente todo tipo de tema y condición humana, como también fijar y hacer visible todo aquello de nuestra cotidianidad que, por considerar desagradable o perturbador, procuramos siempre evitar. Además de haber observado como una técnica como el dibujo, habiendo sido empleada de una manera tan sencilla, dejó para la eternidad, unas imágenes precisas y contundentes.

Sin embargo, más adelante, también descubría en el grabado las mismas posibilidades de sencillez y de fuerza en sus imágenes, con un agregado, estas perdían su unicidad y adquirían la posibilidad de reproducirse mecánicamente. Hecho importante, si consideramos que, gracias a las técnicas pertenecientes a este, las efigies pudieron popu-

larizarse y con ello convertirse rápidamente en modelos de representación de la realidad. Lo que se puede ver, en los grabados, que repicaban las imágenes religiosas, traídas desde Europa, que para nuestros artistas barrocos, al parecer fueron sus primeras nociones de anatomía y de iconografía. Además, aunque con la tecnología actual existen sistemas de reproducción de imágenes más sencillos, que hace mucho han traspasado la barrera del blanco y negro, en nuestra cotidianidad esta técnica pervive fuerte junto a su poder simbólico, en cada billete que utilizamos. Como lo dice David Standish (citado por Henao, 2006):

Las imágenes en el papel moneda dicen mucho del país de su proveniencia. Más allá de la estética básica, los países proyectan sus imágenes a través de su moneda. Lo que un país decide poner en sus billetes revela lo que le parece importante, lo que considera especial y maravilloso, y muestra como quiere ser visto por el mundo. (p. 13).

Antes de conocer que cada billete tiene una visión de los signos y de la historia, en el caso de nuestro país, solo pertenecen a una fracción de nuestra sociedad, aclaro que mi primer acercamiento, a conocer más sobre la numismática fue la primera versión del billete de diez mil pesos (diseñado por Liliana Ponce de León, artista colombiana, figura 3) que tuvo vigencia entre los años de 1992 y 1994. El cual se aleja de presentarnos el estereotipo del héroe vestido con uniforme militar de tipo francés o el poeta, el escritor o científico de saco y corbata.

Era la primera vez que me encontraba con que el personaje principal pertenecía a un tema diferente del mundo de la política, la historia de la independencia o la academia. Se trata del rostro de una mujer de la comunidad indígena Emberá o Chocó. Por lo tanto, esta imagen rompe con la hegemonía masculina (aunque en el pasado hay una excepción en el billete de dos pesos oro de 1972, en el que aparece la heroína Policarpa Salavarrieta) y además nos presenta uno de los modelos sociales y culturales, de los que poco se sabe y se habla.



Figura 3. Billeto de diez mil pesos colombianos, vigente entre 1992 y 1994

Enfatizo en el personaje, considerando que si sus rasgos físicos los hubiesen suavizados hacia los cánones griegos (como solemos ver en las ilustraciones del siglo XVIII, donde los indígenas aparecen expuestos como si un europeo se hubiese vestido de taparrabo y penacho), el resto del contenido de la imagen, perdería el aire de inclusión y de diversidad que logró proyectarme. Para mí, lo más resaltante es la familiaridad y cotidianidad de esa mujer de pómulos prominentes, de ojos finos y de nariz gruesa y achatada. Verla a ella en un billete, fue casi como ver, partes de rostro cercanos y conocidos, dibujados con los trazos con que solo he visto retratado a los personajes de mucho reconocimiento en nuestra sociedad.

¿Quién es ella? a lo que pienso que, más allá de que su identidad, adscrita a una colectividad étnica, que es de las comunidades indígenas que más han sufrido el flagelo del despojo y la violencia en nuestro país. Ella hace parte, como también hace parte mi familia, del conjunto eterogéneo de las comunidades de nuestra sociedad que vive en las periferias rurales, cuyas historias y luchas, se han visto en el anonimato y han sido tratadas de ser enmarcadas dentro de una verdad ajena.

Por tanto, puede que resulte superficial y vació el razonamiento que voy a exponer. Pero es la manera más sincera de relatar los hechos sobre los que se fueron dando lugar las relaciones y la construcción formal de la obra. Por lo cual, debo decir que fui tejiendo relaciones con respecto a ese estilo de construir la imagen, partiendo de los atributos e imaginarios de reconocimiento que adquiere cuando está se encuentra sobre el papel moneda. Llevándome a pensar que la sola emulación estética que caracteriza al grabado de los billetes, tiene en si el peso simbólico de reconocimiento y estatus.

Así en el dibujo, los trazos subes y ondulantes del grafito fueron siendo remplazados por tramas negras y fuertes de la tinta de estilógrafos, también por tinta litográfica, en el caso del grabado. Mientras los retratos que comenzaron como un acto de devoción y cariño por dejar un documento capaz de atestiguar parte de la genealogía de una familia, se fue convirtiendo en un acto por dignificar una ascendencia y por la conquista de la memoria, que al parecer solo perdura si se materializa de forma física, en objetos que sirven como migas de pan, para ir a su encuentro.

Sin embargo, el que por medio del arte sea posible ir en la búsqueda de nuevos paradigmas asociados a la vida cotidiana y a personas del común, no es novedad. Desde siempre han existido puntos de contingencia, entre los cuales podemos mencionar un referente sucedido en la década de los cuarentas del siglo XIX, donde las artes figurativas y literarias se vieron influenciadas por un movimiento histórico conocido como el Realismo Francés, que busco dar una representación del mundo real de forma objetiva e imparcial, basándose en la observación minuciosa de la vida contemporánea. Algo que no parece ser novedoso, sin embargo, en aquel contexto las academias de arte estaban bajo ciertas convencionalidades que le daban el calificativo de cuadros serios solo a las obras que representaban a líderes políticos, burgueses, hechos históricos o temas concernientes a la cultura grecolatina, lo que hacía que personajes como los trabajadores y campesinos resultaban siendo temas inapropiados.

Por tanto, el Realismo se ocupó de darle un espacio en el arte a la vida cotidiana que muchas veces transcurre en escenas carentes de drama o una retórica que la justifique. Lo cual es observable en las pinturas de Jean François Millet (1814-1875), pintor procedente de una familia campesina de Normandía, quien junto a otros artistas se instaló en una aldea francesa llamada Barbizón desde donde elaborarían múltiples pinturas sobre la vida y el trabajo del campesino.

Este hecho, me ha llevado a tener muy presente su huella, entre las que resalto una de sus pinturas conocida como *Ángelus*, que data de 1859 (figura 4), en la que a mi pare-

cer logra capturar en una acción del día a día de los aldeanos de aquel entonces, un fragmento del alma campesina que parece ser universal y que ha pervivido en el tiempo.

La escena de un atardecer o amanecer, con personajes vestidos con ropas harapientas, a punto de comenzar o terminar su faena laboral, en un estado de solemnidad tal vez tratando de agradecer por los buenos tiempos o rogando por unas mejores cosechas a su Dios, las he visto presentes muchas veces en mi hogar, a miles de kilómetros y décadas de los campos franceses del siglo XIX. Por lo cual, este cuadro me inspira una sensación, tan familiar, como si estos dos personajes recrearan secretamente los momentos en donde mi madre o mi abuelo, a la luz de un sol tenue y anaranjado, insisten en repetir frases que no son otra cosa que reflexiones a las que han llegado a través de la experiencia con un medio ambiente, en donde nada es inmediato ni es seguro: “tras un tiempo viene otro”.

Sin embargo, conforme mis ideas fueron madurando, descubrí que la sola acción de dibujar se estaba convirtiendo en un callejón sin salida desde donde el pensamiento comenzaba a estancarse. Me sentía como si solo fuese un documentalista, transcribiendo información sin que nada de lo que observaba a mi paso significara algo más que una forma de emplear mi tiempo. Trataba de hablar de mi trabajo y de sus procesos, pero las únicas palabras que surgían eran prestadas. Como si mi mente estuviera excluida de toda reflexión profunda y verdaderamente transformadora, hasta que sucedió un imprevisto:



Figura 4. Ángelus. 1859
Autor: Jean François Millet
Técnica: óleo sobre lienzo
Dimensiones: 66 x 55,5 cm
Museo d'Orsay, Paris.

El papel sobre el que había realizado los dibujos de mi genealogía, resultó ser de baja calidad, por lo que después de unas cuantas horas de exposición a la luz solar, comenzó a mostrar cambios de un color blanco crema a un color pardo. Una irregularidad que afectó la calidad de los dibujos, al mismo tiempo que me supuso la manifestación de los efectos de tiempo sobre el material.

Por tanto, un error abrió nuevos caminos, al suponer que las manchas eran la prueba de la sensibilidad de una sustancia del papel a la luz solar, lo que me condujo a reflexionar sobre los orígenes de la fotografía. En encontrándome con que este término fue acuñado por el astrónomo y matemático inglés John Herschel, en un escrito de 1839 presentado a la “Royal Society”, titulado “*Notas sobre el arte de la fotografía, o la aplicación de los rayos químicos de la luz con finalidad Pictórica*”. Por lo cual su raíz etimológica viene de las palabras griegas Photós (luz) y Graphía (escritura o dibujo), que en su conjunto se puede interpretar como dibujar con la luz, lo que le da muchas posibilidades estéticas a esta técnica.



Figura 5. Serie
Immortality. 2004
Autor: Binh Danh
Técnica: fotoclorofila

Además, me encontré con unos inicios en que las imágenes fotográficas aun no podían ser permanentes y con técnicas increíbles como la antotipia. Técnica muy cercana a lo que más adelante lograría desarrollar. La cual consiste en aprovechar la propiedad foto sensible de pigmentos de origen natural como extractos de plantas y la clorofila, como emulsión para foto-sensibilizar superficies como el papel y así con la ayuda de la luz solar y un negativo se puede fijar una imagen.

Ahora bien, en la historia reciente del arte encuentro un tratamiento de la antotipia que me resulta profundamente evocador y con mucha más relación a mi trabajo artístico, en la obra del artista vietnamita Binh Danh (figura 5), quien desarrollo una técnica en la que no se estruja de manera violenta el material vegetal para aprovechar la foto-sensibilidad de la clorofila. Él simplemente deja que las imágenes se fijen sobre las hojas vegetales.

Además, a mi parecer ha hecho un trabajo minucioso y coherente, en una serie llamada *immortality*, las hojas pertenecen al bosque tropical de Vietnam y las fotografías relatan la guerra que se dio con los Estados Unidos entre los años de 1955 y 1975. Lo que la hace una obra, en la que el contexto está presente de tal forma, que se nos muestra de una manera muy poética, como si las piezas hubieran salido del mismo corazón de unas comunidades con una cosmovisión en la que los muertos y antepasados, son objeto de culto y adoración.

Sin embargo, a mi juicio, lo más relevante de la obra de Danh, es que construye una narrativa sobre la cual la imagen y el soporte nos habla, llevándonos a reflexionar sobre los paisajes, como algo más que un medio físico sobre el que transitamos, sino como un contenedor de signos, sobre el que las personas rememoran la historia de su sociedad. Lo que me supuso, un reencuentro con la fotografía y la acción de retratar.

El encuentro con técnicas adaptadas a reacciones químicas que se dan de forma natural, hizo que la fotografía dejara de ser un proceso mecánico, rápido, preciso y seguro, para convertirse en un medio lento e inestable. Pudiendo remplazar artefactos y mecanismos por elementos más recursivos y artesanales, haciendo que los logros sean el producto de un trabajo riguroso y de una experimentación constante.

Por lo cual, el atributo que trasgrede la calidad del papel, que con el tiempo sabría que se le conoce como foto-oxidación y se da gracias a la reacción con la radiación de la luz ultravioleta de una sustancia llamada lignina, me llevo al encuentro con una práctica creativa que me hizo reflexionar más allá de los límites de la representación y por tanto a ir en búsqueda de la misma presentación de un instante de la vida, dando la posibilidad a que la frase “tras un tiempo viene otro”, pueda ser percibida de manera visible y abstracta, se materializó en un proceso de saber y de hacer, desarrollado lejos de la seguridad de un taller o un laboratorio y a la exposición de un medio exterior donde los efectos del tiempo se hacen más notables.

Talvez las palabras que exponen de una manera sencilla y profunda lo que me propuse hacer, son las que les dije a mi padre, “trato de dibujar empleando el mismo proceso de pensar con que el campesino siembra y cosecha”, es decir construyo una imagen mediante el dialogo con el entorno para establecer y pronosticar los momentos propicios (días soleados) y los momentos de riesgos a los que se pueden exponer los soportes y materiales (la lluvia).

Mientras tanto, la idea del retrato también se vio trastocada, al pensarlo como algo que aparte de establecer una relación con su modelo gracias a la representación de sus rasgos físicos, también puede manifestar otro tipo de relaciones, a partir de la suma de objetos a los que este puede estar profundamente vinculado y por tanto puedan ser atribuibles a determinados rasgos de su personalidad. En este caso los personajes a retratar, pertenecen a un contexto en el que la relación con las plantas es un factor transversal a todas las dimensiones de la vida. Por tanto, considero que el solo conocimiento que estos tienen de ellas, puede ser entendidas como un vestigio de su identidad.

En este sentido, encontré en el pasado un referente que valida esta idea, el cual paradójicamente es a la vez muy cercano y distante, como lo es la Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (figura 6), que tuvo lugar entre 1783 y 1808, dirigida por

el médico, naturalista y matemático español José Celestino Mutis, en el que las plantas “nos dieron una lección de orgullo, nos enseñaron a mirar con asombro a nosotros mismos, y de aquel alto ejemplo ciertamente brotaron naciones” (Ospina, 2008). Lo que además es considerado como la primera gran aventura científica y estética sobre la región ecuatorial, con lo que se hicieron visibles ante los ojos y el pensamiento, parte de otro mundo y otro cosmos, que había pervivido en el anonimato, ante hombres que en su primer contacto con estas tierras, simplemente estaban evocados a encontrar lo ya conocido y lo ya visto.

Por tanto, ratificar mi interés por tres identidades específicas, hace que, en lugar de ir en la búsqueda de un conocimiento universal sobre las plantas siguiendo los lineamientos de la taxonomía moderna pautados por Linneo en 1755, vaya al encuentro con un saber local, siguiendo las palabras y enseñanzas de tres personas.

Encontrando en la simple acción de convivir y estar receptivo, un ejemplo para comprender lo dicho por Alfredo Molano, “Escuchar es una forma olvidada de mirar” (Molano, 1994, p. 5). Entre palabras frecuentes y otras no tan frecuentes o totalmente desconocidas para nuestro idioma, se originan fonemas que solo se relacionan con los olores, colores, texturas y sabores de un lugar específico.



Figura 6. Chichona Lancifolia. (1783-1808)
Fuente: lámina de La Expedición Botánica
del Nuevo Reino de Granada
Técnica: pintura sobre papel
Dimensiones: 54,5 x 38 cm.

Algo que según pienso, es sensorial y mental, en la experiencia he intuido que un nombre es más que una etiqueta adosada a la identidad de alguien o algo. Por tanto, considero que el mejor recurso que poseo, para darme a entender es una anécdota: he conocido tres maneras de llamar a un ave, la primera de parte de mis parientes como *calaguíngo*, la segunda de parte de las personas del sur del Cauca como *chololuis* y su nombre científico es *Crotophago ani*. Hecho que me evoca una sensación extraña. Cada nombre me remite a un ave diferente, como si la sola palabra le aportara a la realidad una manera particular de sentirnos y de asociarnos con ella.

Así mismo, quiero aclarar que los puntos de cercanía con la obra de Danh, estarían dados por la semejanza entre las técnicas. Ambas experimentan sobre propiedades foto-sensibles de determinadas sustancias y también en la medida en que se remiten a un cuerpo territorial y a una memoria a partir de un factor común, las plantas. Por lo demás, las imágenes no han perdido su carácter inicial, lejos de ser un fragmento de la realidad, siguen conservando ese testimonio iconográfico propio del dibujo y el grabado; mientras el discurso se mantiene independiente a hechos históricos de carácter nacional o temas como la muerte.

En este punto mi trabajo resulta difícil de catalogar, cada referencia técnica y temática con la que me he encontrado a lo largo del proceso, fue sumándose una tras otra, en una obra casi inclasificable. En lo formal puedo decir, que no es fotografía al no partir de una imagen reflejo de la realidad, no es dibujo, debido a que la imagen final es lograda gracias a una matriz, no es grabado al no utiliza tintas o algún procedimiento propio de este para imprimir la imagen.

Además, hay un factor que considero es el que causo los cambios más profundos. Producto de constatar que la técnica solo aceleraba un proceso que sucede de forma natural. En otras palabras, las imágenes obtenidas por foto-oxidación son perecederas. Encontrándome con una encrucijada, debido a que un principio fundamental de la obra, era garantizar que, a partir de su perdurabilidad, se mantuviera inmutable en el tiempo la representación física y los recuerdos de un pasado.

Un cambio profundo que convierte el proceso de creación y al esfuerzo por conservar la obra en una lucha por impedir un desenlace inevitable. Lo cual me remitió a una obra en específico, en donde la pérdida de la efigie se da de forma instantánea, del artista colombiano Oscar Muñoz, conocida como *Re-tratando* (figura 7): la cual se trata de un video, donde trata de dibujar con un pincel y agua un retrato, sobre el asfalto caliente, que como es de esperarse, rápidamente el agua se evapora, por lo que tiene que dibujarlo varias veces. Haciendo que esta obra sea de una fugacidad tal que en pocos segundos no queda ninguna huella de su corta existencia.

Es evidente, la alusión a la memoria que podemos encontrar en toda la obra de Muñoz, sin embargo, en esta en particular, es de aclarar que el tipo de memoria a la que alude no es conmemorativa. Al no encaminarse a construir retratos para la eternidad, sino que los mantiene en un estado de anonimato y fugacidad. Por tanto, es una denuncia a la condición de la memoria como aquella facultad humana que convierte la ausencia en la evocación de algo que por nostalgia u otro factor reclama ser recordado, sin que esto suponga una recuperación inmutable y eterna del pasado.



Figura 7. Re-tratando, 2004

Autor: Oscar Muñoz

Técnica: video instalación

Duración: 28 minutos y 37 segundos.

Perder la imagen, en mi caso en un lapso de tiempo muchos más prolongado y de manera imperceptible, me hizo ver la idea de memoria como algo que progresivamente va doblegándose al olvido. Además de darme cuenta que la memoria no está en las imágenes, que funcionan como un registro perdurable, el cual puede convertirse en una especie de escritura antigua, como las dejadas por algunas civilizaciones extintas, que al no tener una referencia simbólica, su contenido es indescifrable.

Ya he visto como con el pasar de los años los personajes de un álbum familiar se van convirtiendo en entes y sombras desconocidas. Por tanto, al igual que en la obra de Muñoz, la alusión de la memoria está en la misma acción de retratar y de tratar de conservarla. Los archivos pueden parecer tener un pacto con la eternidad, pero solo deviene memoria cuando alguien se toma el tiempo de descifrarlos.



Paso a Paso.

Lugares, Personas,
Plantas y Prácticas

En el presente capítulo me permito proporcionar una serie de datos geográficos y técnicos sobre lugares, personas, procesos de producción y labores cotidianas que se encuentran vinculados con el desarrollo del proyecto Menguante. Datos que me permitieron crear una serie de escritos, gráficos, dibujos y pinturas que hacen parte de las reflexiones motivadas principalmente por un conjunto de signos y de huellas que se manifiestan en un determinado territorio.

Territorio que al igual que muchos otros perviven en la distancia de la indiferencia. Lo que hace que importe por igual las referencias de este, que se pueden tener desde lo sensible, lo social y cultural, partiendo de las narrativas de mis familiares y las referencias técnicas, cartográficas que podemos encontrar en fuentes oficiales. Me permito pensar que hay que valerse de todas las posibilidades existentes para acortar las distancias, al menos mentales, entre las zonas centrales y las zonas periféricas de nuestra sociedad.

Ubicación

Macro ubicación

El Municipio de Cajibío (figura 8) se encuentra al norte del departamento del Cauca y hace parte de la zona centro del mismo, junto a los municipios de El Tambó, Morales, Piendamó, Popayán, Puracé, Timbío y Silvia. Tiene una extensión aproximada de un área de 747 km² y se encuentra georreferenciado entre: latitud norte 2°37'32" y longitud oeste 76°37'34".

Su cabecera municipal está a una distancia de 29 Km de la ciudad de Popayán (Inceder-Centro de Estudios Interculturales Pontificia Universidad Javeriana de Cali, 2013).

Límites:

Oriente: con el Municipio de Silvia

Occidente: con el municipio del Tambo

Norte: con los municipios de Morales y Piendamó

Sur: con los municipios de Popayán y Totoró

Cajibío se ubica sobre la Región Andina: en medio de la cordillera central y de la cordillera occidental.

Micro ubicación

El Corregimiento de la Pedregosa (figura 9), es uno de los 13 corregimientos de este municipio, el cual está ubicado a 15 km de la cabecera municipal; se encuentra a una altura comprendida entre los 1.156 y 1.780 m.s.n.m y con una temperatura promedio de 18 a 24°C. Se halla dividido por 16 veredas, las cuales son: vereda de la Pedregosa, La Palma, Santa Catalina, Nueva Florida, Carpintero, Las delicias, Las Casitas, Buenavista,

El Llanito, La Playa, El Cidral, Villa Hermosa, San Antonio, San Francisco, Marcongo y Jalaya (fuente: Incoder-Centro de Estudios Interculturales Pontificia Universidad Javeriana de Cali, 2013).

Límites:

Occidente: con el Rio Cauca.

Norte y oriente: con el Rio Piendamó.

Sur: con el corregimiento de El Carmelo y la cabecera del Municipio de Cajibío.

Zona de estudio

La Finca El Alterón (figura 10), se ubicada en la Vereda Las Casitas, la georreferenciación es latitud 2°41'6,6" y longitud-76°39'28,29"; se encuentra a una altura de 1.757 m.s.n.m (fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi, 2019), consta de aproximadamente 7 hectáreas y tiene una vocación agrícola y ganadera a pequeña escala.

El acceso a la zona de estudio se hace por la vía principal que comunica el Corregimiento con la cabecera municipal, que lo cruza desde la Vereda la Palma hasta la Vereda San Antonio, de la que se desprende una carretera alterna hacia la Vereda Las Casitas.



Figura 8. Mapa, localización del municipio de Cajibío
Disponible en: https://semanariovoz.com/wp-content/2016/1/20/MunsCauca_Cajibio.jpg

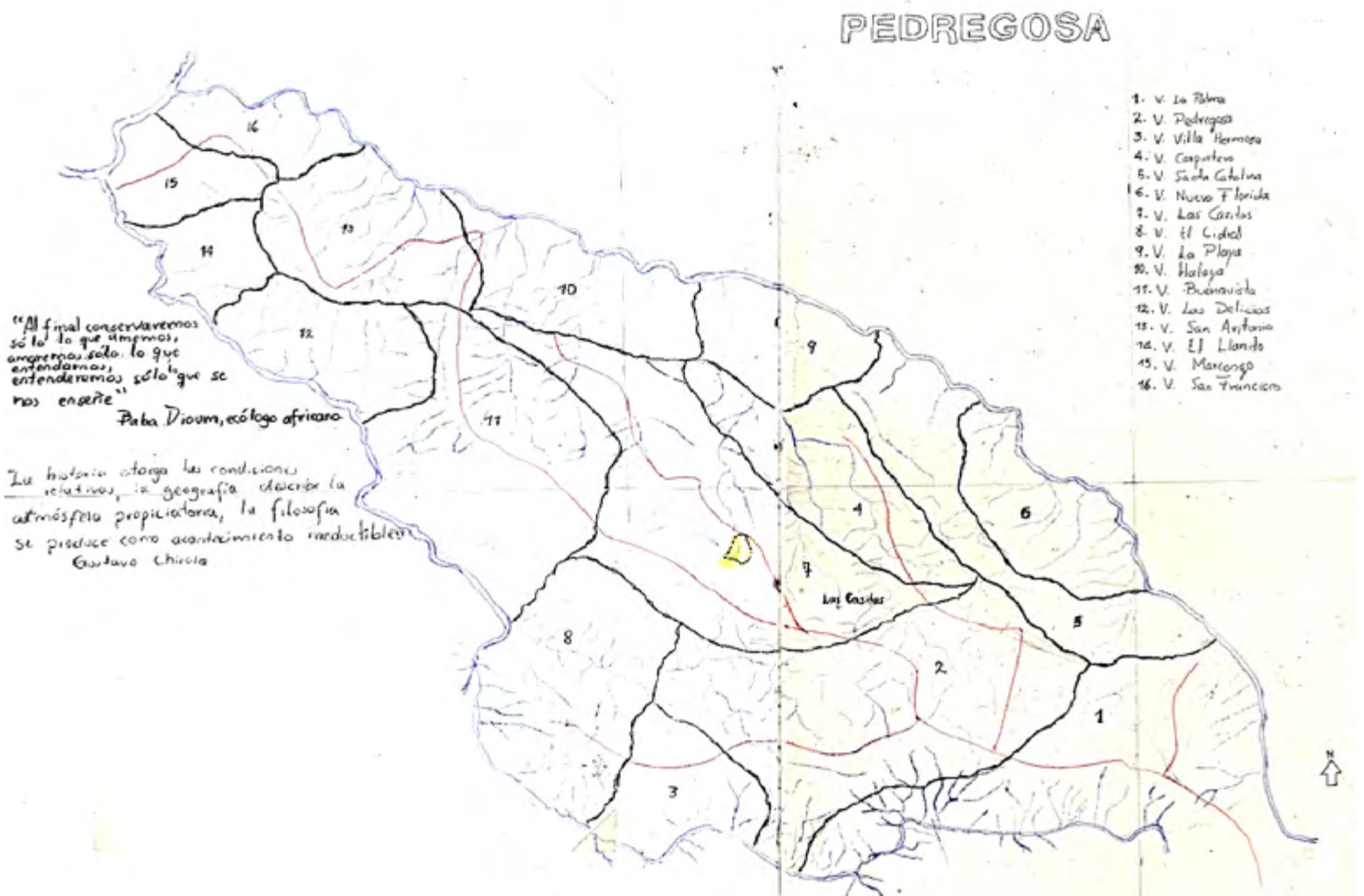


Figura 9. Libreta de artista, Mapa Político de La Pedregosa, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo, tomando como base el mapa de la secretaria de planeación del Municipio de Cajibío



Figura 10. Croquis de la Finca el Alterón, 2016
 Autor: Bernardo Flor Erazo.

Referentes personales de la investigación-creación

Los referentes de la investigación, a quienes he retratado y de quienes he obtenido el conocimiento esencial para este proyecto, son tres personas cuyas vidas han transcrito en un contexto rural por más de 60 años. Ellos son Julio Campo Gallego (mi abuelo), Neila Campo Grueso (mi madre) y Bernardo Flor Erazo (mi padre). Campesinos que con sus ideas y su trabajado, transforman física y mentalmente la finca el Alterón, un lugar al que con exaltación, lo llaman hogar.

Mientras los fragmentos de plantas cuyas siluetas y nombres han quedado insertos en imágenes, corresponden a los cultivos, árboles, arbustos, pastos, helechos, flores, etc. Que se encuentran dentro de los lugares que conforman la finca, tales como el jardín, áreas de cultivo, potreros, una pequeña quebrada (llamada Altamira), zonas de bosque, ciénaga y rastrojo.

Etapas de la investigación

a. Indagaciones sobre la foto-oxidación y su potencial estético:

En este caso esta sustancia es la lignina, la cual es de origen vegetal, el efecto de la foto-oxidación, es causado por la reacción de los componentes de esta sustancia cuando el material que la contiene, en este caso el papel, es expuesto a la luz ultra violeta, causando una opacidad o pardeamiento en su coloratura.

El fin de indagar, sobre este fenómeno es hallar modelos o trabajos artístico similares, en el que se aprovechara la foto-oxidación o cualidad foto sensible, de esta sustancia natural. Encontrando solo una referencia: durante un ejercicio de fotografía con el profesor Luis Mondragón, en el que se hicieron fotogramas usando papel periódico. Para luego experimentar con papeles con alto contenido de esta sustancia, en este caso el papel periódico y el papel edad media, de esta manera encontré los mejores resultados: en este caso fue el papel edad media como se muestra en la figura 11.

Posteriormente, conforme los resultados se fueron dando, sucedió que un aproximado de tiempo de exposición de 16 horas (figura 12), producían una coloración parda lo suficientemente intensa como para que una imagen pudiera quedar bien definida; para después diseñar unos mecanismos que me permitieran controlar el tiempo de exposición al sol y la forma de fijar una imagen.

Para llevar un orden de los tiempos de exposición al sol, desarrolle una pequeña planilla (figura 13) de tres columnas: la primera corresponde a la fecha, la segunda las horas de inicio y final de la exposición, la tercera el clima dividida en días soleados, templados y nublados, las cuales vienen acompañadas de una ecuación: en donde un día soleado equivale a las horas de exposición dividido entre uno ($T/1$), un día templado son las horas divididas entre dos ($T/2$) y los días nublados las horas divididas entre tres ($T/3$); de tal manera que en el caso de un día templado para que las horas de exposición al sol, tengan un equivalente similar a un día soleado, este debe ser el doble, mientras las horas de un día nublado para que tengan una equivalencia similar a un soleado, debe ser el triple; es decir si se diera el caso, si todos los días durante los que se expuso el papel al sol solo fueron soleados, templados o nublados, en el primer caso serían 16 horas, en el segundo serían 32 horas y en el tercer caso serían 48 horas.



Figura 11. Libreta de artista, pruebas de reacciones de foto-oxidación, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

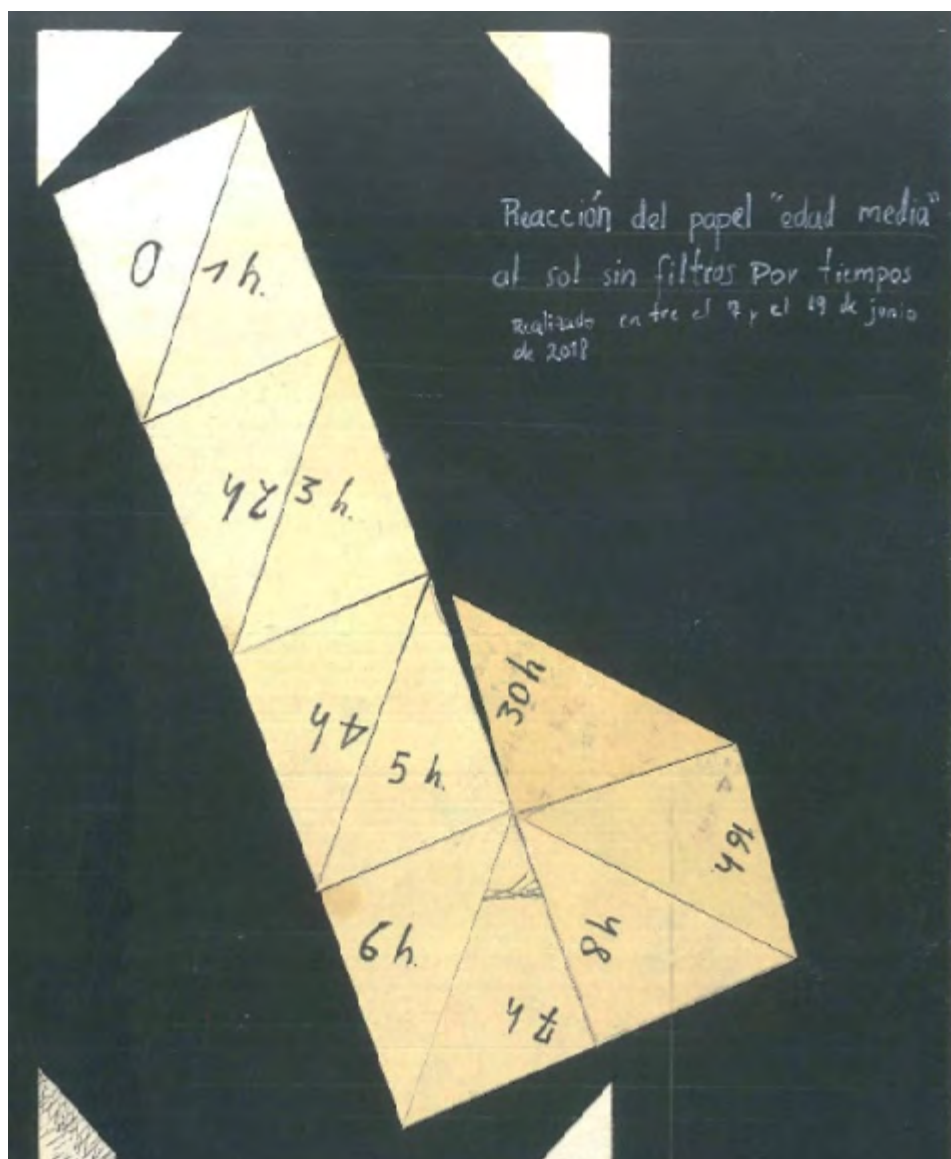


Figura 12. Libreta de artista, prueba de foto-oxidación, en periodos de horas, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

FECHA	HORAS		CLIMA					
	D	M	A	Inicio	Final	T°	T°/2	T°/3
				o m h m	o m h m			

Figura 13. Libreta de artista, planilla para registrar el tiempo de exposición al sol, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

Para fijar la imagen, formalicé tres tipos de mecanismos:

El primero, “matriz tipo esgrafiado sobre vidrio” (figura 14) el cual es logrado gracia a una película de tinta china que funciona como barniz sobre el vidrio y con ayuda de un punzón se realiza un dibujo en negativo, en el caso de letras estas deben quedar al revés. Los resultados de esta matriz son similares al grabado (figura 11).

El segundo, “matriz tipo marcador sobre acetato” (figura 14), como su nombre lo dice, consiste en escribir o dibujar sobre un acetato con la ayuda de un marcador, en este caso lo que se escribe se hace de forma corriente. Los resultados de esta, son similares a un negativo de fotografía (figura 16).

El tercero, “matriz tipo vegetal” (figura 15) que consiste en colocar una hoja vegetal en contacto directo con el papel, la cual debe estar deshidratada, con el fin de no arrugar o manchar el papel por la humedad o los fluidos que puede liberar esta. Los resultados son un negativo (figura 16).

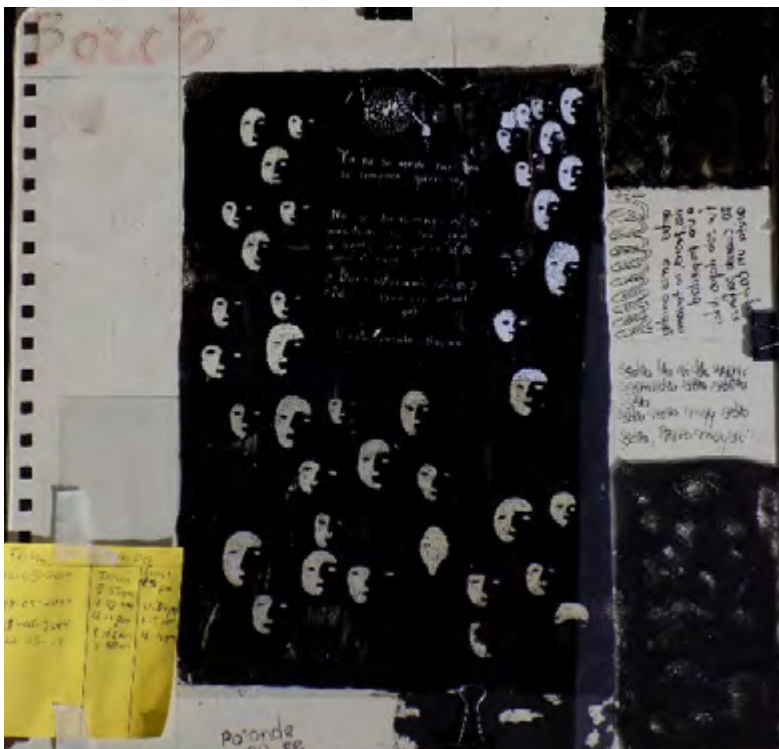


Figura 14. Experimentaciones:
Centro y derecha-arriba: “matriz tipo esgrafiado sobre vidrio”
Centro derecha: “matriz tipo marcador sobre acetato”, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

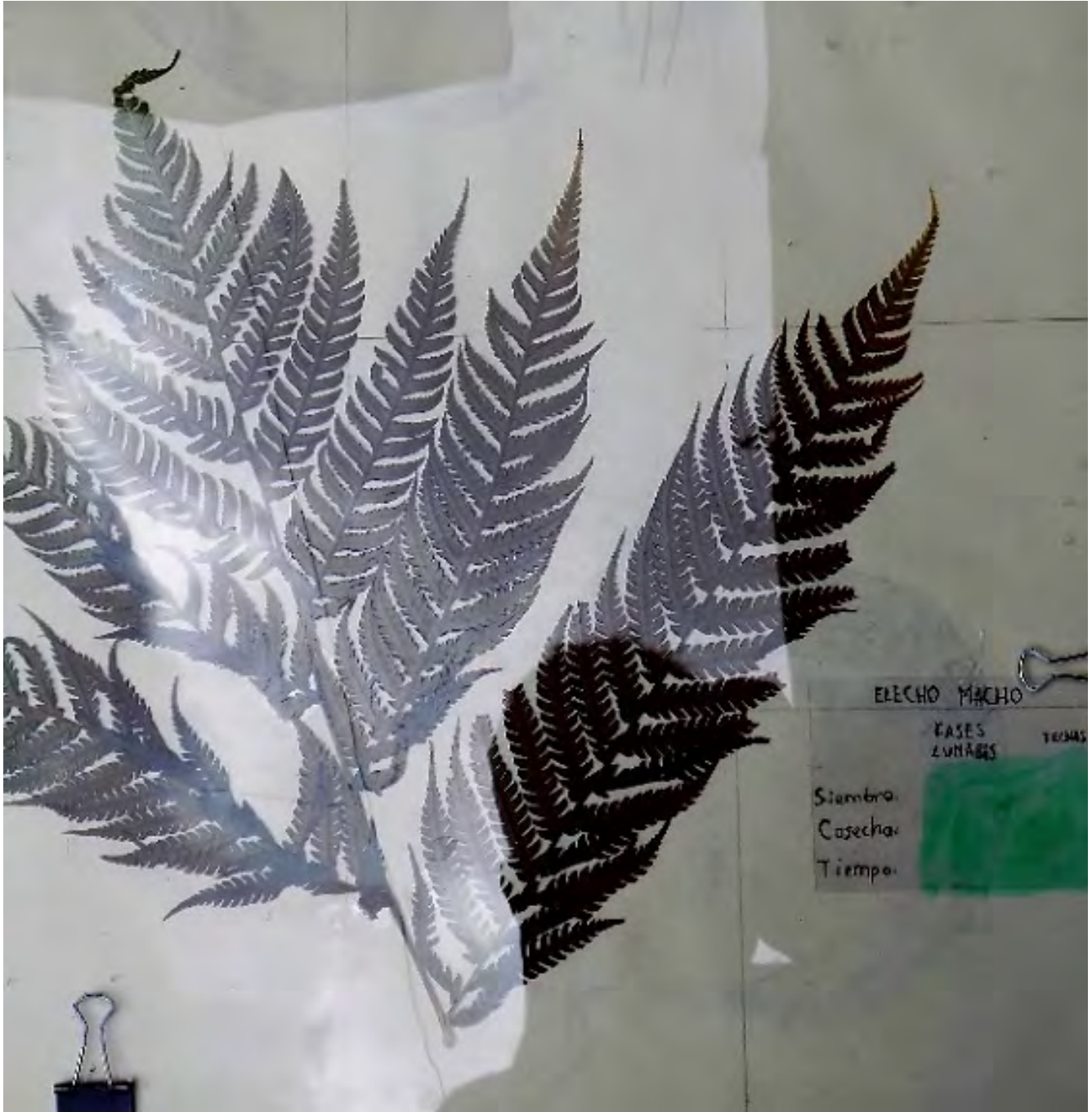


Figura 15. Experimentaciones con “matriz tipo vegetal”, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

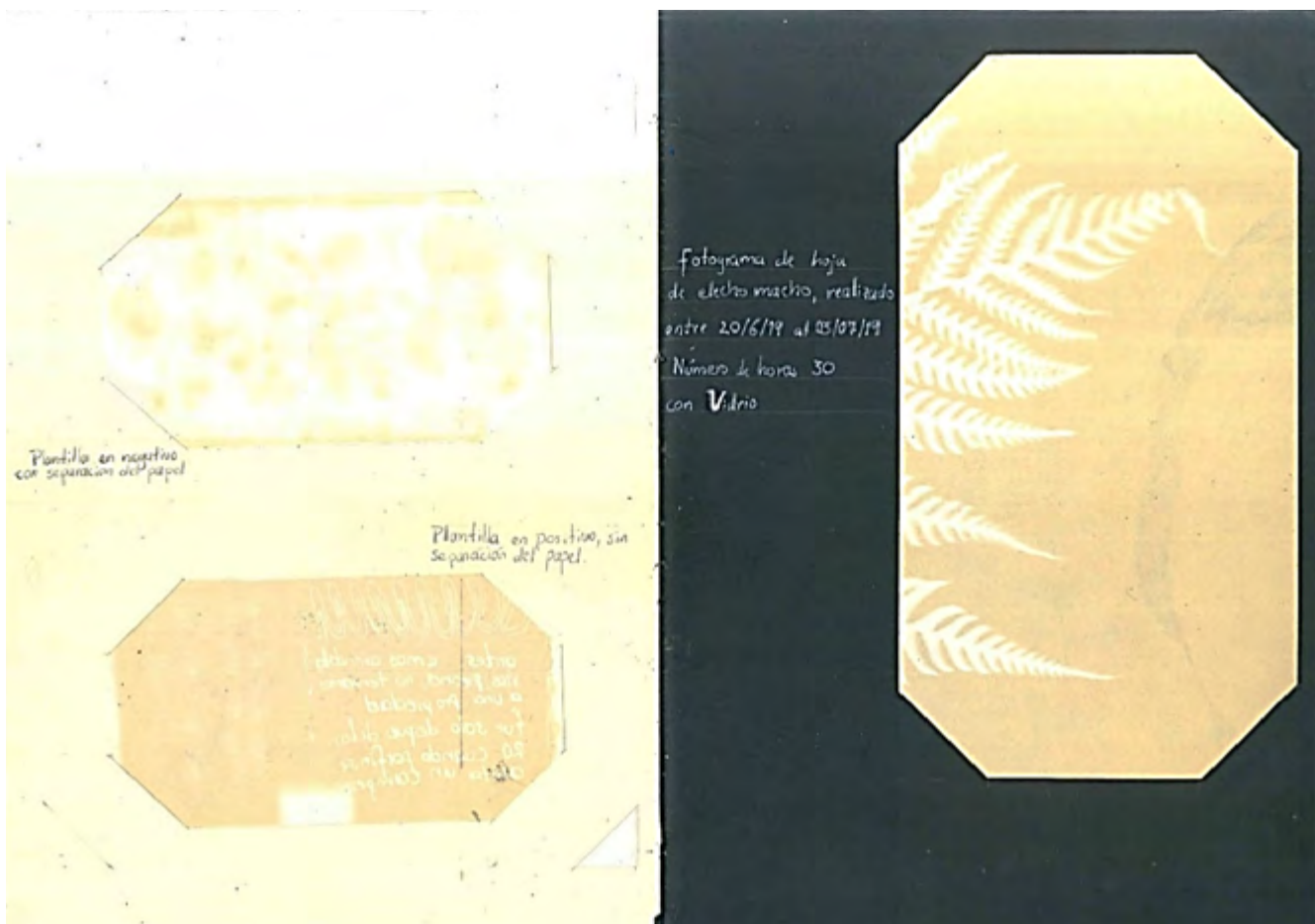


Figura 16. Libreta de artista, resultados experimentación, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

El sistema para la sobrexposición al sol (figura 17), consta de dos cristales (en el caso de la “matriz con esgrafía sobre vidrio” el cristal de arriba lo reemplacé por la plancha, debido a que consta del mismo material), en medio de los cuales van a quedar, encima la matriz o el objeto plano que fija la imagen y debajo la hoja de papel, los cuales son prensados con ayuda de ganchos; además este prensado se le debe colocar un objeto que lo suspenda del suelo por unos 5 a 10 cm, con el fin de que la exudación de la tierra no vaya tener una incidencia sobre el papel o para facilitar la manipulación.



Figura 17. Experimentaciones:
Sistema de montaje, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

b. En el trabajo de campo:

Lo primero que realicé fue, comunicarle a los personajes a retratar acerca del proyecto y su propósito, para después, mediante entrevistas recopilar información y documentos sobre sus vidas y el saber relacionado con las plantas que se encuentran en su finca, además de hacerles fotografías y recorridos alrededor de la finca, con el fin de recolectar muestras de plantas (hojas, tallos y flores), en este caso cinco muestras por cada especie, para tener una reposición en el caso de algún de imprevisto.

Además, profundicé sobre algunos saberes relacionados con las plantas, específicamente: el calendario agrícola, las fases de la luna en relación a la agricultura y los pronósticos meteorológicos que se pueden hacer con las nubes y el viento.

Es importante, aclarar que Julio Campo Gallego, murió en el 2017, es decir 3 años antes de ejecutar este proyecto, por lo que la información referente a él se hizo a partir de la memoria colectiva de su familia.

c. Preparación de hojas y matrices:

Para lo cual fue importante el empleo del parabólico o marquesina de la finca, utilizado para secar café, con el fin de acelerar el proceso de deshidratación de las hojas (figura 18), el cual se hace colocándolas en medio de dos cristales transparentes, buscando con ello aplanar la hoja y evitando con esto la degradación rápida del material por contaminación biológica y no afectar el papel por la humedad y los fluidos vegetales. Este

proceso no es igual para todos los tipos de hojas, ya que existen periodos de deshidratado de horas y otros de semanas.



Figura 18. Preparación de matrices: Deshidratado de las hojas, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

La realización de una clasificación de las hojas vegetales en ocho tamaños (figura 19), con el fin de archivarlas y para definir formatos en el papel edad media: las hojas de los primeros cinco tamaños quedan en un formato de 19,6 x 19,6 cm, mientras las hojas que está entre los tamaños seis y ocho quedan en un formato de 39,2 x 39,2 cm. Los tamaños para cada clasificación corresponden a las siguientes dimensiones: la clasificación *número uno* tiene 0,5 cm, *número dos* tiene 1,5, *número tres* tiene 4,5 cm, *número cuatro* tiene 7,5 cm, *número cinco* un tamaño de 10 cm, *número seis* un tamaño de 13 cm, *número siete* 19 cm y *número ocho* tiene 23 cm. Hay que decir, que para las hojas grandes que sobrepasan estos formatos decidí tomar un fragmento o ejemplares más pequeños del promedio y la medida base de los formatos para fijar las imágenes en el papel, es 19,6 cm porque equivale a el tamaño de una cuarta de mí mano derecha, tratando con esto de emular la forma en que mi padre realiza mediciones en su trabajo.

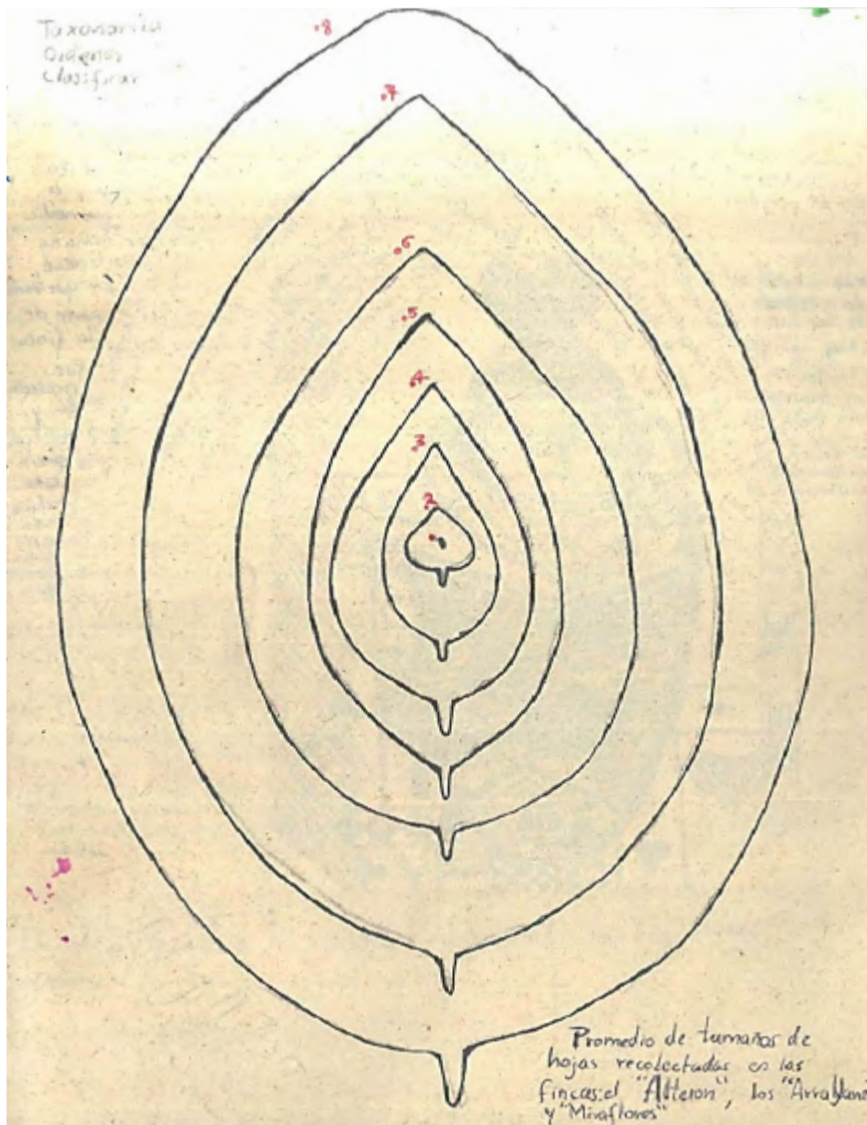


Figura 19. Libreta de artista, clasificación de hojas por tamaño, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

Para incluir los respectivos nombres de cada planta construí matrices “tipo marcador sobre acetato” (figuras 20, 21 y 22), las cuales presentan tres formas, con el fin de reconocer a quien se debe la referencia de determinada planta, por lo que las matrices con forma cuadrada referencian a Bernardo Flor, las matrices con forma ovalada tienen referencia en Julio Campo y las que presenta forma más orgánica tienen como referencia a Neila Campo.



Figura 20. Preparación de matrices: “matriz tipo marcador sobre acetato”, formato referido a Bernardo Flor Erazo, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo
 Dimensiones: 8 x 8 cm.

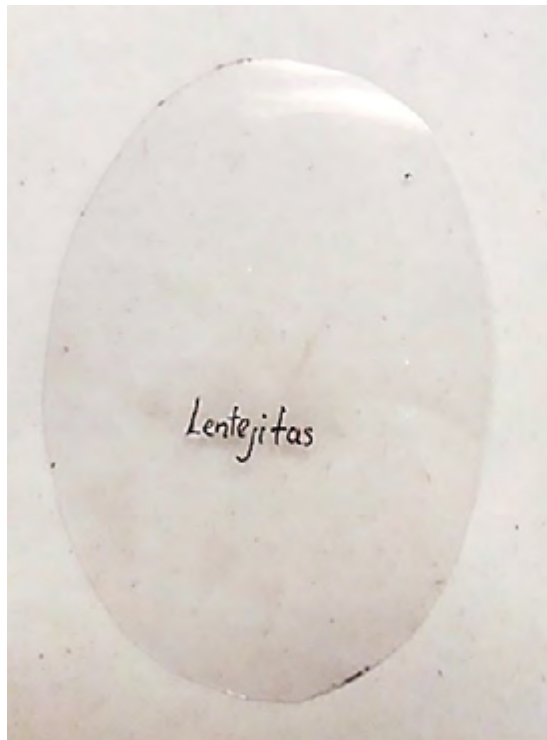


Figura 21. Preparación de matrices:
“matriz tipo marcador sobre acetato”, formato
referido a Julio Campo Gallego, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo
Dimensiones: 8 x 5,5 cm.



Figura 22. Preparación de matrices:
“matriz tipo marcador sobre acetato”, formato referido a Neila Campo
Grueso, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo
Dimensiones: 8 x 5 cm.

Realicé bocetos de medio pliego para después construir tres “matriz tipo esgrafiado sobre vidrio” (figuras 23, 24 y 25) de un formato de 32 x 67 cm, para erigir en el mismo formato los retratos finales.



Figura 23. Preparación de matrices:
“matriz tipo esgrafiado sobre vidrio”: Neila Campo Grueso, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo
Dimensiones: 68 x 48 cm.



Figura 24. Preparación de matrices:
“matriz tipo esgrafiado sobre
vidrio”: Bernardo Flor Campo, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo
Dimensiones: 68 x 60 cm.



Figura 25. Preparación de matrices:
“matriz tipo esgrafiado sobre vidrio”:
Julio Campo Gallego, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo
Dimensiones: 68 x 48 cm

d. Una vez preparada la información y los mecanismos, comencé con la producción de la obra, la cual es una serie que realicé en un tiempo que comprende los días primero de Octubre de 2019 al primero de Octubre del 2020, es decir durante un año, por lo cual decidí que para organizar y clasificar las piezas de la obra era pertinente subtitularlas por segmento respecto al periodo de tiempo en el que fueron realizadas, por ejemplo: las piezas realizadas entre los días de Enero 12 y Enero 17 del 2020 o las realizadas entre los días de Enero 28 y Febrero 5 del 2020, son llamadas respectivamente como *Enero 12 a Enero 17 del 2020* (figura 26) y *Enero 28 a Febrero 5 del 2020* (figura 27), lo que llevo al surgimiento del nombre de toda la serie: *Esbozos de tiempo*. Además, considerando que los materiales van a estar expuestos a la intemperie, empleé como estrategia de precaución los saberes obtenidos: del calendario agrícola: el ciclo del clima, la incidencia de la luna en los cambios meteorológicos y la observación de los signos naturales como las nubes y el viento.



Figura 26. Dibujando con el sol:
Esbozos de tiempo: Enero 12 a Enero 17 del 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.



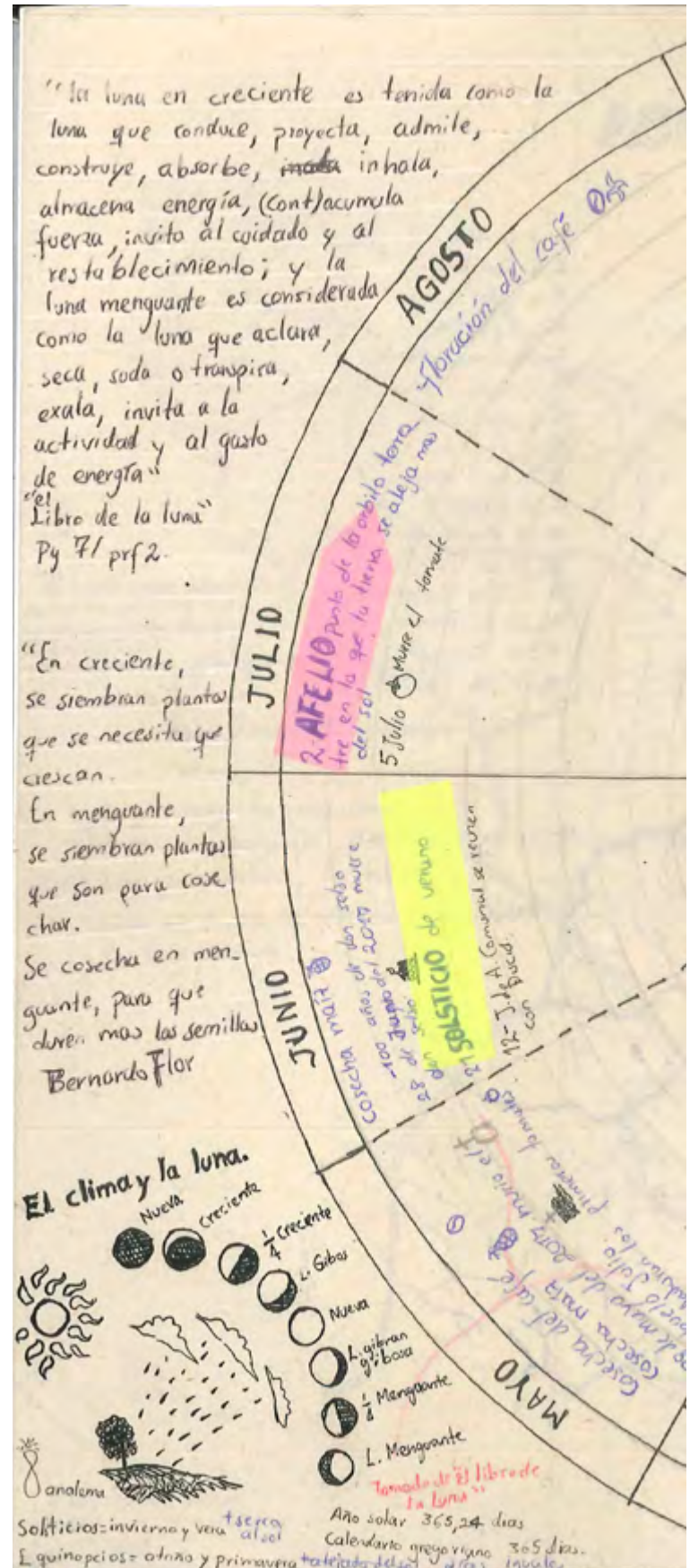
Figura 27. Dibujando con el sol:
Esbozos de tiempo: Enero 28 a
Febrero 5 del 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo.

e. Para llevar un registro más ordenado de los procesos de investigación y de creación, empleé una cámara fotográfica *Nikon COOLPIX L330* y construí una libreta de artista (figura 28), con una longitud de 24,5 x 16 cm, compuesta por papel opalina, papel ecológico, papel acuarela y cartulina española negra, buscando que sobre ella se pueda escribir, dibujar y pintar. Por tanto, en lo que respecta a la investigación, en ella se encuentran:



Figura 28. Libreta de artista, 2020
Autor Adrian Camilo Flor Campo
Dimensiones: 4,5 x 16 cm.

- Ejemplos, anotaciones y esquemas de los experimentos con el material el papel edad media (figura 11, pág. 46; figura 12, pág. 46; figura 13, pág. 47; figura 16, pág. 49 y figura 46, pág. 97).
- Información básica sobre antecedentes del proyecto que consta de los nombres de personas pertenecientes un árbol genealógico y una ilustración referente a este (figura 32, pág. 65).
- La información recogida sobre las plantas dispuestas en una planilla, que posteriormente pasé a digital (Tomo II, gráfico titulado *Las Imágenes y su Representación Simbólica*), la cual está dividida en tres columnas: el lugar donde fueron recogidas que puede estar entre el potrero, la finca, el jardín, el bosque y la ciénaga; el respectivo nombre que puede ser local, científico o simplemente una descripción y su uso entre los que puede estar económico, alimenticio, medicinal, ornamental, desconocido, etc.
- Gráficos sobre el calendario agrícola implementado por los referentes (figura 29), del que surgen las nociones de las épocas de lluvia, secas y mixtas, un calendario lunar relacionados a las actividades agrícolas (figura 39, página 89) y el periodo de duración de algunos cultivos (figura 40, página 90).



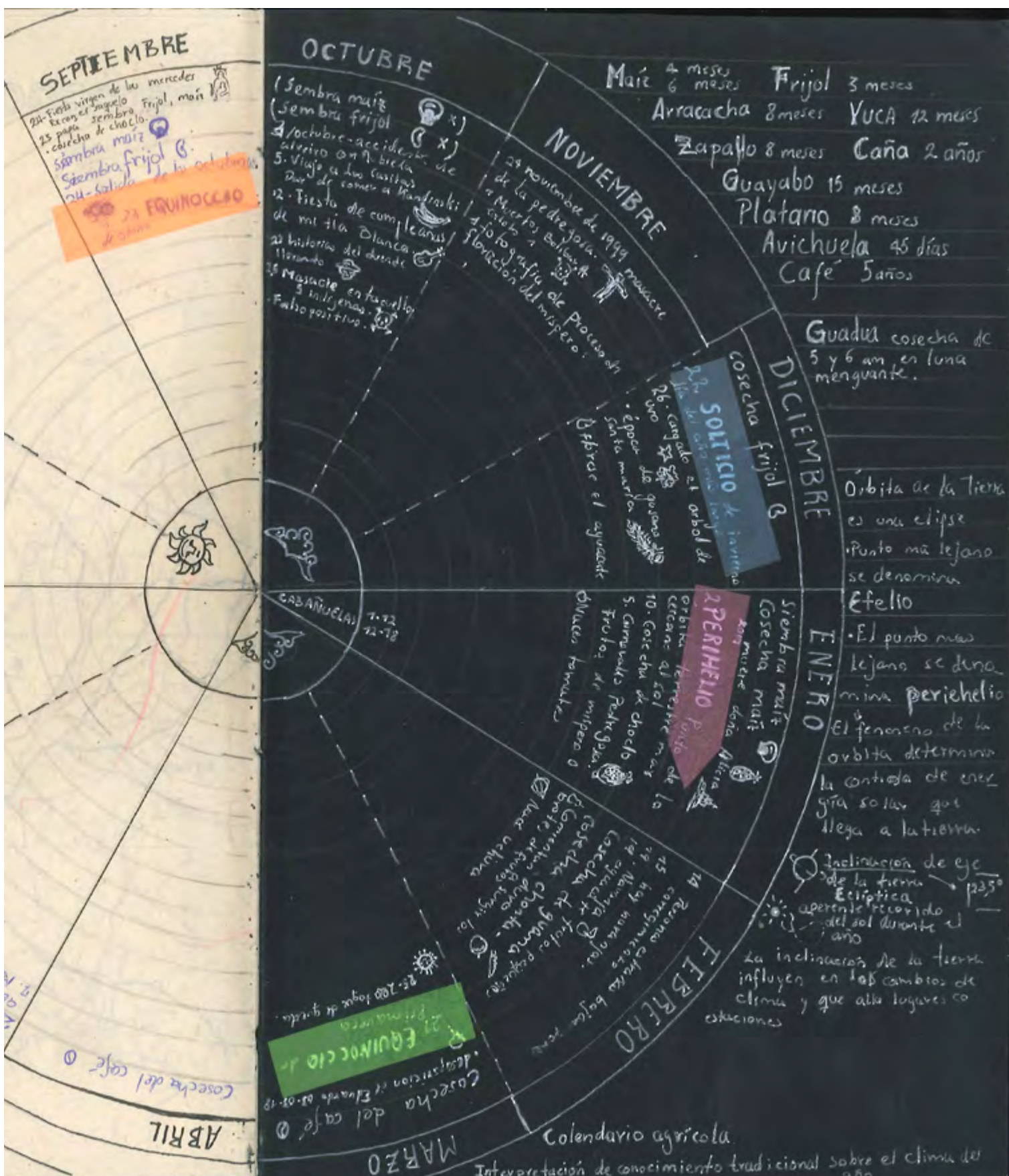


Figura 29. Libreta de artista, 1er grafico de calendario agrícola, 2020
Autor: Adrian Camilo Flor Campo
Dimensiones: 24,5 x 34 cm.

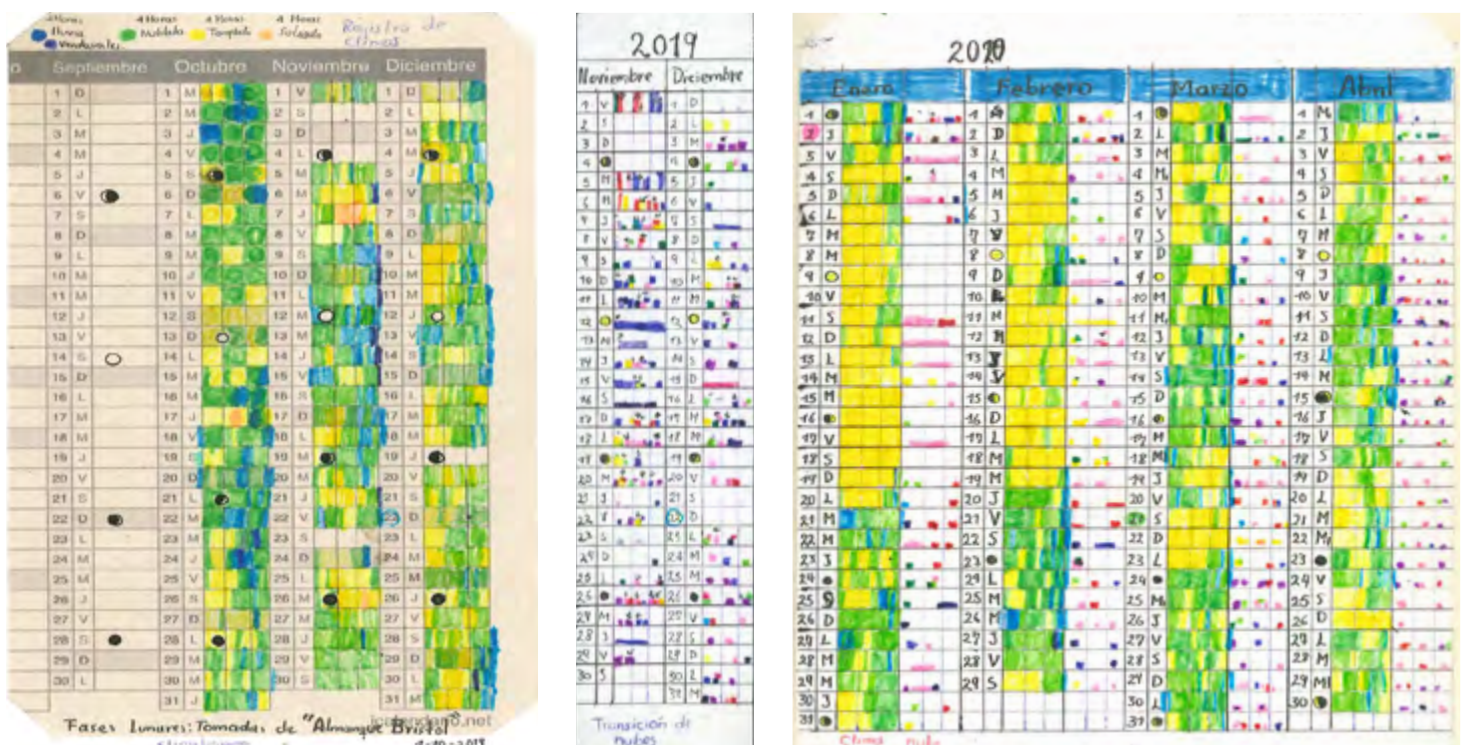
- Mapas del contexto, que no se encuentran explícitos en las fuentes investigadas, principalmente el mapa político del Corregimiento la Pedregosa (figura 9, pág. 43).
- Bocetos, dibujos y pinturas, con el fin de construir los retratos, observar y reflexionar sobre el contexto y los referentes (figura 33, pág. 67; figura 36, pág. 77; figura 37, pág. 80; figura 41, pág. 92; figura 42, pág. 93, y figura 43, pág. 94).

En lo que tiene que ver con la etapa creativa:

Un gráfico de la clasificación de las hojas en ocho tamaños (figura 19, pág. 52).

Buscando compenetrarme con los saberes para comprenderlos, realice gráficos para el seguimiento de plantas presentes en el patio de la casa localizada en la Ciudad de Popayán (figura 44, pág. 95 y figura 45, pág. 96), las cuales son: un árbol de aguacate, una planta de rosas, arbustos de tomate y uchuva, para observar los cambios de estas, durante el transcurrir del año, en cada cuarto de luna, los cuales tuvieron lugar entre los días de marzo 24 y Julio 12 del año 2020.

Adaptación de un calendario convencional (figura 30), con el fin de llevar un registro diario de los cambios del clima, en el que el día se divide en tres partes: de 6: 00 am a 10:00 am, de 10:00 am a 2:00 pm y de 2:00 pm a 6:00 pm, marcando con color amarillo cuando hace sol, con verde cuando esta nublado y con azul claro y oscuro cuando llovizna o llueve fuerte; un estudio de las nubes en el que se mantienen los tres segmentos del día, en que marqué con colores los diferentes tipos de nubes (figura 31): amarillo cirros, verde claro cirrocúmulos, verde oscuro cirrostratos, azul claro altocúmulos, azul violeta altoestratos, azul oscuro nimbostratos, rosado estratocúmulos, rojo estratos, fucsia cúmulos y café cumulonimbos, así como la dirección de los vientos más fuertes con el grafico de un vector en forma de flecha y la demarcación de los cuartos de luna: luna nueva, cuarto creciente, luna llena y cuarto menguante. Esto con el fin de experimentar las percepciones del tiempo aprendidos de los personajes investigados y retratados, así incorporar a la práctica creativa medidas de precaución para evitar accidentes, como la lluvia que puede mojar el papel mientras está expuesto a la intemperie, al mantenerme alerta o en diálogo permanente con el ambiente.



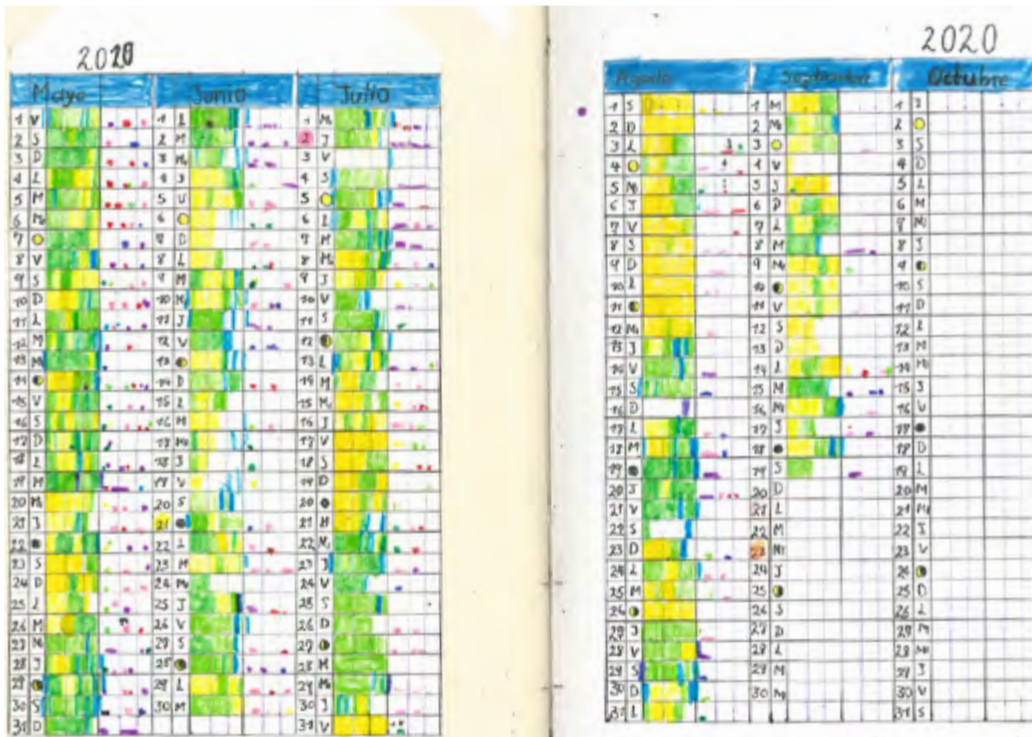


Figura 30. Libreta de artista, calendario modificado, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo.



Figura 31. Libreta de artista, tipos de nubes, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo

f. Ordenamiento de la información recolectada y registro fotográfico de la obra realizada, para la elaboración del documento de grado.

3.3 7. La consulta bibliográfica se efectuó con libros de las bibliotecas de la Universidad del Cauca, además de archivos, documentos y PDF encontrados en la red de internet (ver Bibliografía, página 126).

g. Realicé ajustes a la obra, además de pruebas de montaje y continué consiguiendo los materiales para su posterior montaje final.

Materiales

Utilicé cámara fotográfica, computador portátil, libreta de artista, papel, cristales, hojas vegetales, punzón, tinta china, ganchos tipo lotero, luz solar, alfileres, imanes de neodimio y madera.



Manifestaciones del Tiempo

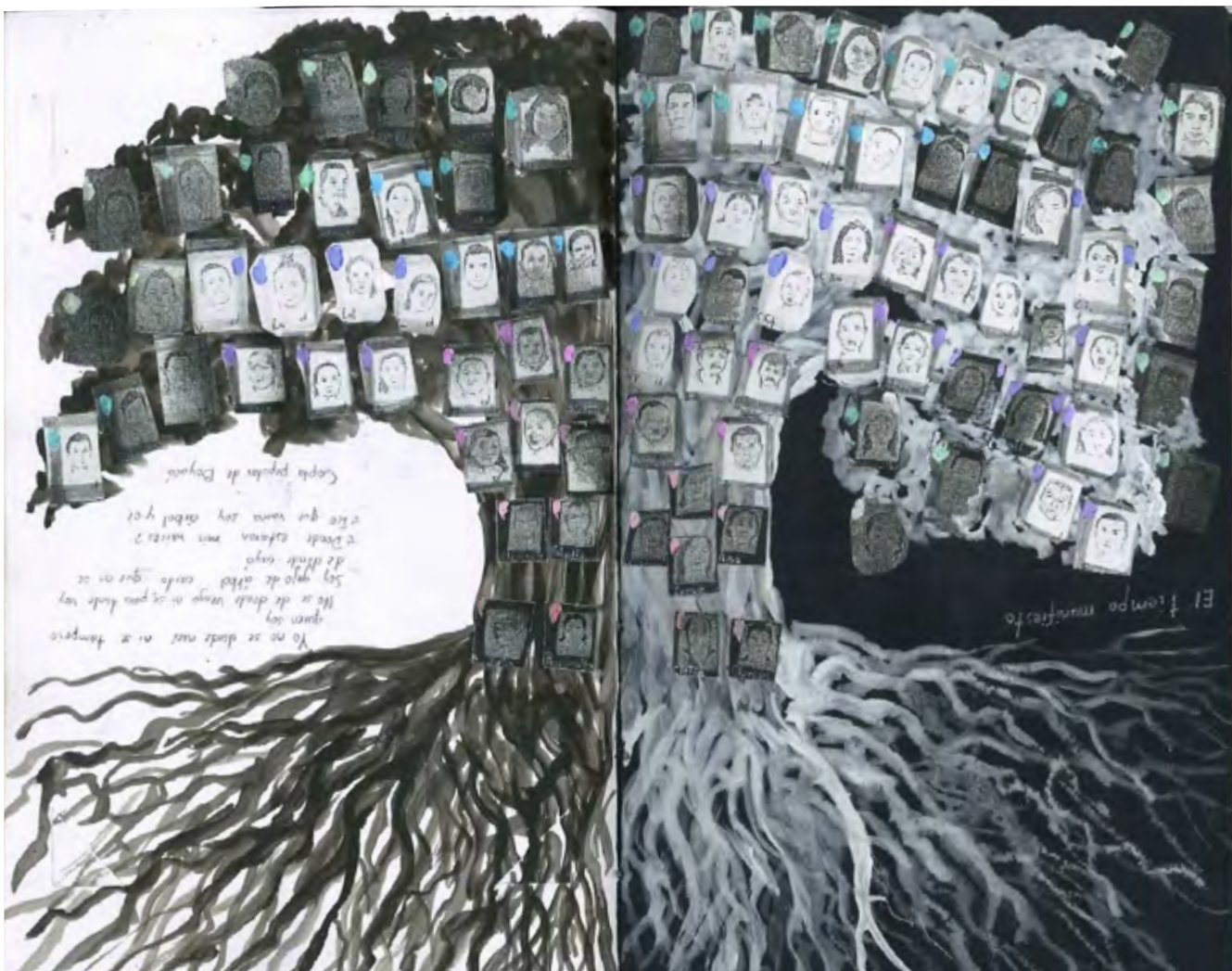


Figura 32. Libreta de artista, ilustración: árbol genealógico familia

Flor-Campo. 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: pintura acrílica y collage sobre papel

Dimensiones: 24,5 x 32 cm.

Luego de algunas aproximaciones y reflexiones, pensé que la pregunta por la identidad del campesino debía hacerla desde una perspectiva que trascendiera a los objetos y comportamientos observables de la cultura. Además, personalmente veo que el rol de observador para una persona ante un cuerpo que es su cuerpo, un miedo que es su miedo, una alegría que es su alegría y un pueblo que es su pueblo, resulta limitante. Ante la incógnita de ¿cómo representar algo, considerando que ese algo te constituye al mismo tiempo que lo constituyes, de una manera objetiva y distante? La respuesta puede resultar insustancial. Se está en un lado de la realidad del ser humano, alejado de lo que puede ser descrito y explicado, ya que pertenece al mundo paradójico de las emociones y los símbolos, que son factores importantes que le dan un contenido afectivo y un sentido a todo lo que percibimos, con una cierta constancia en el tiempo.

En consecuencia, *Autorretrato, la parte por el todo y el todo por la parte* (figura 32), que es el antecedente directo de este trabajo, abrió las puertas a otra manera de pensar mi proceso de investigación creación, debido a que materializó pensamientos que rondaban por mi cabeza, relacionados con la manera de abordar el tema en lo teórico y en lo práctico, al mismo tiempo que encontré una característica preponderante en mi proceso creativo.

Por tanto, fue la primera vez donde dispuse la pregunta por: ¿qué significa ser campesino? partiendo de un territorio conocido como lo es mi propia familia, realizando un ejercicio genealógico, en que se esconde detrás de una serie de dibujos compuestos por 94 retratos, registros fotográficos de personas perteneciente las familias Flor Erazo y Campo Grueso, oriundas del Corregimiento de la Pedregosa (Cajibío Cauca), a las que después las clasifiqué por: parentesco; años de nacimiento (que iban desde 1910 al 2017); por labores, oficios y profesiones; nivel de educación, lugar de nacimiento y residencia actual, buscando con esto distanciarme de las definiciones que encasillan este tema desde diferentes disciplinas y de las imágenes mediáticas, que nos expone (a los campesinos), en paredes como seres de un mundo bucólico o como el rostro frágil de la violencia. Mientras en lo concerniente a mi proceso creativo, me permitió observar, que mis trabajos concluían (sí es que se puede decir concluir), en una pieza de arte que siempre se percibe incompleta, por lo tanto, no deja de crecer y se va construyendo a partir de múltiples fragmentos, como si fuera un rompecabezas, a la vez que estos (fragmentos) se componen de otros y estos de otros más, convirtiéndose en un ciclo interminable a manera de un archivo de una misma cosa, vista desde diferentes puntos. Por lo cual, pareciera ser que, lo que prescindía de una respuesta concreta, se convirtió en algo urgido de más y más preguntas.

Por tanto, tratando de puntualizar en el tema: el proyecto actual, se retroalimenta de forma directa por este antecedente, que en su momento contribuyó a darle un rostro (conformado por mis abuelos, tíos, padres, hermanos y primos) y un contexto (en el corregimiento de la Pedregosa), a la palabra campesino, ahora la pregunta que surge, es cómo darle un atributo que permita visualizar la percepción que este tiene de su entorno. Lo cual es una nueva circunstancia que implica mecanismos distintos a los ya implementados.

Un estudio minucioso y riguroso, nos puede dar un listado de procedimientos, de palabras, de conceptos, de objetos, de relaciones. Nos puede mostrar el paso a paso de una receta de comida. Pero el hombre no es un autómatas que se mueva solo por sus instintos o adiestramientos, no solo ve su entorno en términos cuantitativos, a sus realidades les habitan entidades misteriosas y poderosamente sensibles. Por lo cual es de decir que, las cosas no adquieren su sentido por sí solas, estas se transforman gracias a un factor, que influye en la manera en que vemos y percibimos, que ocurre muy desde

adentro de nosotros. Como lo dice Giménez, hay un componente cultural que se presenta en “esquema cognitivo o de representaciones sociales” (Giménez, 2009, p. 9), sin el cual las formas y expresiones u objetos de la cultura, que existen en nuestro contexto, perderían su significado o la posibilidad de que los podamos interpretar o intuir.

Por tanto, para la nueva pregunta por el hombre que habita el campo, hay que ir más allá del registro de datos y de situaciones, hay que preguntarse por la verdadera humanidad que suscita su existencia. Por lo cual, la forma que me planteo para presentar una fracción, de ese complejo mundo, al que hace parte el campesino, es viviendo y sintiendo plenamente las referencias simbólicas y el esquema cognitivo producto de su relación con el territorio y sus plantas. Al respecto Eliade dice (citado por Sábato, 2000), “cada concepción de mundo necesita ser vivida desde adentro para comprenderla, y el hecho de compartirla afianza la pertenencia y el vínculo entre los hombres” (p. 30).

Algo que espero, deje resultados robustos, no olvidemos que las plantas y el territorio son factores que entroncan, prácticamente todas las dimensiones de la vida en el campo. Sin embargo, reconozco que resultaría sumamente arrogante de mi parte, creer que mi biografía fuese más que suficiente para afianzar las bases de la investigación. Puesto que nacer y haber vivido por más de veinte años en el campo, es una experiencia escasa, frente a vidas enteras que no han conocido otro hogar que este. Por lo cual, la respuesta está en las personas a las que les debo mi relación con la cultura, las tradiciones y los saberes que se desarrollan en este contexto, como lo son mi abuelo, mi madre y mi padre. Personas a las que considero como fieles a una cultura, llena de alteridad, de imaginarios, misterios, saberes y oficios.

Es el pensamiento y la memoria campesina (...) que entra así en movimiento, les abre el tesoro de sus tradiciones, de sus leyendas, de sus proverbios, les obliga a adaptarse a las divisiones habituales del tiempo, al calendario y las fiestas, fija las normas de sus ceremonias tradicionales y, recordándoles los malos días del pasado, les habitúa a la resignación. (Halbwachs, 2004, p. 191)

Relatos Biográficos



Julio Campo Gallego. Del mito a la realidad

Figura 33. Libreta de artista, boceto para retrato de Julio Campo Gallego, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: Estilógrafo sobre papel

Dimensiones: 24,5 x 16 cm.

No había capas, ni un cuerpo con músculos a reventar, lo más cercano a un héroe que conocí era tan real como yo, y lo recuerdo como un hombre de edad madura, que pasando por los setenta años de edad, de cabello negro y laceo, de contextura delgada, que constantemente iba y venía de a caballo, acompañado siempre por perros. Le gustaba salir de visita a los lugares más recónditos de un territorio sin fronteras, con conocidos por doquier. Alguien bastante vital para su edad, sin embargo, su vida pasaba por el momento en que todos, sin excepción, después de haber alcanzado el máximo potencial físico, nos encaminamos en un erosivo, desenfrenado y lento pasar del tiempo que culmina con un viaje sin retorno. Quedando como indicios de su existencia, un mínimo de registros fotográficos; los objetos que tras de haber sido suyos, lo evocan constantemente; las leyendas de tradición oral; la historia que subyace en cada lugar del territorio por donde anduvo; etc. En últimas son estos los puntos de orientación para que el recuerdo de Julio Campo Gallego, no se pierda en el hondo espacio del olvido.

Con su muerte, el día 28 de mayo del año de 2017, a la edad de 93 años, se cerraría la biografía de mi abuelo, que acumulaba grandes abismos del tiempo y vastos territorios, que comenzó con la migración de un matrimonio, conformado por Ricardo Campo y Rosario Gallego, que, durante la segunda década del siglo XX, se desplazaron desde el municipio de Totoró hacia el municipio de Cajibío en corregimiento de la Pedregosa. Él fue el quinto hijo de seis hermanos hombres, de nombres Gonzalo, Vicente, Juan, Guillermo, Julio (mi abuelo) y Miguel; además fue el primero de su familia en oficialmente nacer en estas tierras, el día 30 de diciembre de 1924. Tierras que, aunque también sean parte del departamento del Cauca, y aunque sean un municipio vecino de Totoró, se hallaba a catorce horas de camino de distancia que no solamente se transfiguraban en largas caminata, sino que se reflejaban en una amplia distancia entre la geografía, el clima y la gente. La tierra de sus padres, tíos y abuelos, es el lugar donde el frío pasa inclemente, donde los grandes e imponentes cerros y paramos son el paisaje imperante, donde se siembran ollucos, habas, papa, cebolla, maíz friano... mientras la tierra a la cual él le llamo hogar, es un ambiente cálido, con amplias planicies, pequeñas colinas y profundos despeñaderos, donde se siembran cabuya, café, caña, frijol, arracacha, yuca, plátano, banano, guayabo, rollizo, guineo, maíz calentano....

El motivo principal de la migración de sus padres no fue la violencia de las diferentes guerras civiles que desde siempre se han dado en nuestra nación, o la búsqueda desesperada por mejores condiciones para vivir, aunque esto fuesen factores influyentes. Según me ha dicho Gladis Campo Grueso, la hija mayor de mi abuelo, la razón de su migración radica en que Rosario Gallego era una mujer blanca, la hija natural de un militar que había luchado en la guerra de los mil días, que se había criado en la cabecera municipal de Totoró; mientras Ricardo Campo pertenecía a una familia de indígenas de la etnia totoroos, que eran mayordomos y aparceros de una hacienda de ganado de leche, ubicada en lo que hoy es el corregimiento de Miraflores del municipio de Totoró. Algo que para hoy quizás ya no tenga mayor importancia, sin embargo, la diferencia racial y cultural, para la época importaban mucho y harían que la convivencia entre la familia de Ricardo, con Rosario fuese conflictiva, al mismo tiempo que su propia familia optara por perder toda conexión con ella, de tal forma que hasta la época no tenemos referencia de la familia Gallego. Lo extraño de este hecho, es que para el contexto, era normal que hombres de piel blanca tuvieran descendencia en mujeres indígenas, sin embargo el que una mujer blanca y con un cierto estatus, decidiera consolidar un hogar con un hombre indígena, era un suceso poco probable, por el desprestigio que esto pudiera suscitar. Mas por circunstancias que desconocemos, sucedió y la única manera para que su unión fuese posible, sería abriendo camino por entre territorios poco explorados. En

los que el negro se había despojado de sus cadenas y vivía libre junto a unas cuantas familias mestizas.

Foráneos en unas tierras que aún eran vírgenes, en las que los bosques debían ser rozados para abrir un espacio y así construir apunta de barro, madera, bejucos y paja, el hogar que tanto les faltaba, que iba a ser sostenido con plantas que solo conocían sus frutos, entre los productos de tierra caliente que compraban en los mercados del municipio de Totoró. Por lo que sus primeros días, fueron tiempos difíciles sin duda los que pasaron, y más aun con la muerte temprana de su padre, cuando mi abuelo tan solo tendría unos seis años de edad y el mayor de sus hermanos, Gonzalo, unos dieciséis años de edad. El que sobreviviera, nos muestra la fortaleza de su madre y el amparo que, con dificultad, a la distancia sus parientes paternos pudieran hacer. Tuvieron que enfrentarse a la escases de recursos tanto económicos como vitales y al caminar invisible de la viruela y la poliomielitis que amenazaban las vidas más tiernas.

Creer sin la figura paterna formaría en Julio, mi abuelo, ese temperamento recio que siempre lo caracterizó. Hay que considerar que para entonces las condiciones para un niño con papá y mamá, eran tan difíciles: que en aquel entonces, el nivel educativo al que unos pocos podía aspirar, solo llegaba hasta tercero de primaria y las necesidades obligaban a que tuvieran que trabajar junto a sus padres desde muy tierna edad; por lo que tuvo que trabajar para ayudar con los gastos de la casa, en jornales de trabajo a los que a él por ser niño le reconocían cinco centavos, a diferencia de los adultos que según le oí decir, estaría entre unos quince a veinte centavos, en aquel entonces. En lo correspondiente a su educación, asistiría a la escuela de la Vereda Buenavista por un periodo de seis meses, donde aprendió a leer, escribir y a hacer los más básicos procesos matemáticos como sumar y restar.

Sin embargo, hay que decir que a pesar de las dificultades, durante pequeños nichos de tiempo, él también tuvo la posibilidad de hacer amistades con otros niños de su edad, con los que jugaría al trompo, que eran hecho por ellos mismos, en un juego conocido como rajatabla, el juego de bolas, y las bimbos, que es una especie de trompo que suena cuando baila, que consta de un fruto de corteza muy dura llamado humuy, atravesado en su eje por un tronco pulido en forma de púa, hecha en madera de café.

Llegaría a la adultez, en tiempos donde los campos y los pueblos, se tiñeron de sangre, y fue testigo de cómo sus vecinos y muchas de las personas con las que creció, se convertirían en sus enemigos de muerte. “Viva el partido liberal” decía ya de viejo, aun cuando durante su juventud, tuvo que esconderse entre las peñas y guaicos, o se vio un par de veces en los calabozos de municipio de Cajibío, con la zozobra de ser asesinado, por simplemente divulgar esta consigna. Sin embargo, sin saber, si él conoció los verdaderos valores concernientes al liberalismo o las profundas contradicciones que este ha tenido a lo largo de la historia en nuestro país, el furor con el que contaba sus anécdotas y sus aficiones, le daban un extraño velo de coherencia, en la medida en que, a diferencia del aparente dinamismo y divergencia de la naturaleza humana, él nunca abandono ninguna de sus convicciones. Quizás porque a diferencia de nuestro tiempo, en aquel entonces sola había una forma legítima de comprender el mundo, a la que él, aunque heredero de una cosmovisión diferente, se mostró fiel. No hay que olvidar que aunque de padre indígena, en ultimas la persona que termino convirtiéndose en su modelo cultural fue su madre, que en asocio a la influencia de un contexto socialmente heterogéneo, modelarían su fe, inscrita entre las doctrinas del catolicismo; su política, la del partido liberal; sus aficiones, entre los festivales (amenizados con bambucos, pasillos, chirimías y los inicios de la música de cuerda), las peleas de gallos y la cacería, mientras sus labores estarían entre la agricultura y la reventa de ganado.



Figura 34. Álbum familiar: fotografía de 1958, Julio Campo a la de edad de 34 años
Técnica: fotografía
Dimensiones: 3 x 3 cm.

Nacer en una familia de migrantes pobres, haber quedado huérfano de su padre a muy temprana edad o haber alcanzado la madurez en tiempos de violencia, hacen parte de un acumulado de experiencias, que le llegaron como cornadas de toro bravo, a lo largo de los distintos ciclos de su vida, que a su vez fraguarían en la extraña y pragmática sabiduría que siempre lo caracterizó. Por lo que no se me hizo raro oírle decir, que para él, adquirir una obligación, era la manera en la que se trascendía de una vida de derroche a una más organizada, fundamentando sus palabras en hechos y situaciones, similares a la historia de sus padres, cuando las circunstancias de decisiones inconscientes, lo llevaron a conformar su propio hogar.

Sin ningún recurso material significativo, a la edad de 26 años, al contraer matrimonio con Rosamalia Grueso Astudillo, quien en aquel entonces tendría unos 18 años de edad y se encontraba esperando su primer hijo, tuvo que acudir a la solidaridad de sus suegros, Don Juan Bautista Grueso y Doña Dolores Astudillo, y vivir un tiempo con ellos, mientras construían un rancho en los terrenos heredados por su esposa, localizado en una zona baja, de la vereda Buenavista, en un sector denominado el Trapiche. Labor que se aceleraría prematuramente, debido a que hubieron algunos problemas con otros miembros de la casa, por tanto su estadía en el Trapiche comenzó con una vivienda de tres piezas en obra negra, de paredes de barro tapiado, piso en tierra y techo de paja, al rededor unas diez hectáreas de terreno en pendiente que con mucho esfuerzo y sudor, a medida que el paisaje natural era remplazado por sembrados de caña y café, conllevaría al surgimiento de la economía familiar, mientras a su vez se observaba que poco a poco los vacíos de la casa se fueron llenando, como por ejemplo, las puertas y las ventanas, que por varios meses fueron cortinas de plástico. Allí pasarían los primeros años de vida sus cinco hijos, a quienes llamaron Gladis, Benjamin, Neila (mi mamá), Limbania y Ricardo. Sin embargo, no se asentaron de forma definitiva. Venderían estos terrenos para comprar otro en una vereda vecina localizada en zonas más altas y planas, llamada las Casitas, donde fundaron la finca el Alterón, lugar sobre el cual plantarían sus raíces definitivamente.

El anhelo de un futuro más próspero, lo llevaría a buscar por su propia cuenta, suplir las necesidades existentes en su familia y la comunidad aledaña. Por tal motivo, ante la falta de un lugar en el que sus hijos pudieran educarse, conformaría una junta

de acción comunal en la Vereda las Casitas, con la cual, junto a Bernardo Flor (tocayo de mi padre), Jesús Castro y Juan Grueso quienes entre otras cosas fueron sus grandes amigos, fundarían la escuela de la vereda. La cual funcionó por un tiempo en su casa, se sostuvo con los recursos obtenidos de los festivales y galleras que se realizaban sobre este mismo domicilio, con lo que le pagaban un sueldo a Aleida Mera, la primera profesora que tuvieron.

Por otro lado, la languidez con la que las alcaldías han administrado las zonas rurales, en aquel momento, permitieron que surgieran y crecieran cada vez más los focos de delincuencia, que amenazaban la seguridad de sus bienes y el producido de su trabajo. Por lo cual no dudo en conformar un grupo de guardia civil, con el que buscarían las pistas para perseguir a los ladrones de ganado, gallinas, maíz, café, pailas de cobre, dinero, etc. Apunta de peinilla y escopeta. Teniendo un cierto éxito y legitimidad en la comunidad de tal magnitud que con el tiempo le daría un reconocimiento por parte de la alcaldía, otorgándole el título de comisario, que entre otras cosas no tuvo remuneración, quedando como representante civil de la policía. Cuyas funciones específicas iban desde, ser el encargado de mediar en disputas entre miembros de la comunidad, hacer las denuncias y la entrega de notificaciones judiciales, hasta el arresto de infractores.

Admiración y respeto serían los honorarios dados por su comunidad, ante su labor efectuada con desinterés y sacrificio, que para aquel tiempo no era un bien nada desdeñable. En aquel entonces el estatus de las personas se daba en virtud de sus valores más que en los recursos económicos. Algo que denota la fuerza del sentido de pertenencia por su territorio, en tal magnitud que le llevaba a enfrentarse a eventos adverso sin importar las consecuencias. Según recuerdo sus acciones como comisario también repercutieron con el surgimiento de muchos enemigos, por lo que se vio implicado en muchas amenazas, y vio cómo su casa se desplomó, durante el sacudón del terremoto del 1983, debido a los constantes golpes que hicieron ceder las paredes hechas en adobe. Golpes que procedían de los primeros alumnos de la improvisada escuela y por las muchas peleas de borrachos, en las que terminaban las fiestas.

Sesenta y ocho años después de su nacimiento, tendría la posibilidad de conocerlo y verlo desde una perspectiva distinta a la de sus hijos, para quienes fue un hombre severo y estricto. En contraste, mi relación con él, fue más bien amistosa y de complicidad, lo veía como el portador de las llaves que abrían las puertas hacia un mundo mágico. Todo de si daba testimonio de un universo que llegaba a su ocaso. Su apariencia era como las imágenes idílicas de aquellos campesinos de antaño:

Portaba sobre su cabeza un sombrero de tipo llanero de color blanco, a veces abanó, con un cincho a su alrededor de color negro; vestía con camisas de colores terrosos y fríos, manga corta, las cuales siempre llevaba dentro de sus pantalones, que eran hechos en paño de colores gris, azul o café oscuro; usaba zapatos de cuero de la marca Grulla, muy parecidos a las botas Brama, los cuales permanecían resplandecientes al sol; sobre su hombro derecho, en días soleados, doblada reposaba una ruana hecha de lana de color abanó; sobre su cintura se sujetaba la cubierta que colgaba sobre su pierna izquierda, la cual estaba hecha en cuero teñido de café oscuro, adornada por la mitad con las hebras plásticas con las que se unía la comisura de la costura, que tenían colores como amarillo o rojo y en la parte superior descolgaban tiras de cueros delgados que se mecían con el movimiento y la brisa del viento; la peinilla que enfundada era pequeña, ligera y filosa; lo cual contrastaba a la perfección con un rostro de tez clara, con cejas siempre fruncidas, los labios doblados hacia abajo, con un mentón pronunciado y una mirada acechante, con la que reafirmaba la reputación de “verraco” y machetero que nos había construido con años de historias y anécdotas, lo cual generaba una sensación

de extrañeza, cuando por accidente dejaba entre ver pendiente de su cuello una medalla con la imagen de la Virgen de Las Lajas y de un crucifijo.

Pero bueno, más allá de lo que irradiaba su físico y temperamento, su presencia tiene un cierto misterio, que genera una percepción que ha ido transformándose con el pasar de los años. Lo que para mi niñez, era como un gran y entretenido libro de historias y de leyendas, ahora lo veo como arquetipo de la memoria local. Como un puente con el pasado, en el que más allá de “limitarse a registrar, a recordar o a reproducir mecánicamente el pasado [...] [realizaba sobre este] un trabajo de selección, de reconstrucción y a veces de transfiguración o de idealización” (Giménez, 2009, p. 15.). Lo cual era palpable durante sus narraciones, así repitiera varias veces un mismo tema, este nunca era presentado de manera idéntica. Siempre le faltaba o sobraba algo, como si sus recuerdos se entren mezclaran con hechos más próximos o con la totalidad de los acontecimientos que le precedían, o como si las circunstancias anímicas del preciso momento en que recordaba, a partir de la palabra reconstruyera el sentido de la historia.

Importante resaltar la preponderancia de la palabra, como el más completo monumento que sostiene la memoria colectiva que nos queda de él, además considerando que fue gracias a su vocabulario, caracterizado por ser limitado y preciso, acompañado de ciertos ademanes y sobresaltos, la forma en que casi cien años de vida se transmitiera a sus descendientes, que en la actualidad se compone de una familia de más de cincuenta integrantes. Le gustaba conversar y su expresión verbal, estaba dotada de ciertas destrezas, que hacía que una voz ronca y carrasposa, adquiriera una propiedad seductora que lograba que sus receptores quedaran atrapados. Al respecto, en la literatura he encontrado una imagen similar a lo que me refiero, cuando William Ospina (2019), describiendo las características comunicativas de uno de sus familiares, nos dice que “[...] hay algo en el habla local en todas partes que no se deja atrapar por la lengua común. Expresiones, cabriolas, reacciones momentáneas, aquí un silencio, allí una exclamación, allí un susurro, maneras de decir que siendo tan grande la lengua son solo de una región, de una familia, a veces de una persona.” (p. 92).

Por tanto, no sería exagerado decir, que el pasado de los lugares por donde anduvo, llega a nosotros sus familiares, con su voz superpuesta, instalada en nuestro cerebro como un micrófono oculto. Siendo ya un anciano sin fuerzas en las manos, sus palabras seguían sembrando el territorio, los lugares, los caminos, los bosques, los animales, las casas, las fincas y las personas, de diferentes historias, significados, situaciones, mitos y emociones. Cabría, por tanto para él la comparación recurrente que se hace a las personas mayores con árboles duros y longevos, en el sentido de que sin importar la edad, la fecundidad emanaba de su personalidad.

El angucho, árbol de gran fineza, de mediano tamaño, tronco curvado y de crecimiento lento, del que tengo referencia gracias a él mismo, a mi juicio es la mejor representación tangible que he podido encontrar de Julio Campo Gallego, ya que un ejemplar de este tipo de árboles, ha pervivido desde los tiempos en que los terrenos fueron sus cafetales y potreros. Sin embargo, no solo es un sobreviviente de sus huellas sobre el territorio, sus orígenes son anteriores a los artificios del hombre, por lo cual es también testigo de los antiguos bosques, los primeros dueños de este lugar. Algo que puede parecer superfluo, sin embargo, el que este árbol reverdezca en un espacio al que le han cambiado drásticamente su naturaleza y retoño, aun cuando ha sido talado, es una enseñanza muy profunda de algo que se nos impone aun que queramos negarlo, a cuenta de ignorarlo o lapidarlo.

Sus recuerdos, imágenes espectrales de un tiempo y un espacio al que ya no podemos retornar, que como lo hemos mencionado son sus interpretaciones del pasado, en

el fondo tienen alojado los materiales más perdurables, que al compartirlos, componen y rigen nuestras vidas, debido a que se mantienen inmutables, pese a que el orden de la sociedad y los hábitos hayan cambiado. Sin importar si hoy, ya no nos vestimos de ruana y sombrero, ciertas creencias y principios éticos, aún perviven y al igual que a él, nos siguen dando parte del contenido y el sentido la existencia.

Sin embargo, no se puede confundir, que sobre lo que estoy hablando, se cierra a los regimientos del catolicismo. Si bien es cierto que también tiene valores espirituales y morales que rigen ciertas conductas, la naturaleza de dichas creencia y comportamientos éticos fluyen por un camino diferente a la relación con un universo divino. Es un relacionamiento profundamente terrenal, desde donde salen comprensiones secretas que no son concebibles ante la racionalidad.

Sería importante retornar a el ejemplo del árbol, para dar a entender lo que trato de mostrar, ya que este es un ser complejo, que se conecta a nuestro mundo desde fuera y desde dentro, mientras sus ciclos vitales se desarrollan en relación a otros ciclos de vida: para poder nutrirse y crecer, con sus hojas, toma del aire y del sol, el oxígeno, el dióxido de carbono y la energía lumínica, mientras sus raíces toman del suelo el agua y los nutrientes que necesita. Para reproducirse, con sus flores atraen y alimentan a las abejas y otros polinizadores, mientras que sus frutos le proporcionan alimento a otros animales que se encargan de dispersar sus semillas; su tronco y sus ramas le sirven de hospedaje a insectos, como hormigas, que le ayudan a repeler posibles agresores, o a aves y mamíferos, que le aportan sus excrementos, que se apelmaza en conjunto con sus hojas caídas y al descomponerse le devuelven nutrientes al suelo. Todo esto, ejecutándolo en determinadas horas del día y la noche, en determinadas épocas del año. Por lo que se puede decir que sus actividades no surgen de decisiones propias o individuales, sino que son el equivalente de la interacción con todo su entorno.

Lejos de los santos y nociones científicas, más cerca del duende y de los mitos, expresiones similares, las he visto en mi abuelo y otros tantos conocidos, que se han concretado en una cultura que depende en gran medida de su relación con su medioambiente, de la cual resalto mucho los saberes que están en relación al tiempo y el clima. Estos tienen gran variedad de orígenes y adaptaciones, además que la gran parte de la agricultura tradicional se ha desarrollado a partir de estos. De los cuales podría mencionar ciertos ejemplos que van desde una perspectiva general, como la creación de un calendario climático, u otros muy particulares como el uso del sol o el cantar de los gallos, para mantener la referencia temporal durante el día y la noche; o hacer pronósticos meteorológicos en días y horas: mirando las montañas, durante el alba y el caso; distinguiendo las nubes por sus características físicas como color y forma, intuyendo la orientación y la temperatura del viento; conociendo los efectos de la luna sobre las nubes y relacionando comportamientos de ciertos animales con la llegada de las lluvias, como el canto de las ranas y el avistamiento de aves migratorias golondrinas.

Para terminar, quisiera decir que en últimas este sería el gran legado de mi abuelo y también el legado de muchas generaciones antes que él, que nos conectan con un pasado y unas tradiciones muy vivas. Originadas en tiempos inmemoriales y en espacios lejanos. No olvidemos que la tierra de sus padres tíos y abuelos fueron los páramos y las montañas de la cordillera central. La misma que él miraba durante los atardeceres, esperando le dijeran los pronósticos del siguiente día, como si desde la naturaleza, sus antepasados le mostraran el destino “en signos he indicios, que parecen insignificantes, pero que luego reconocemos como decisivos” (Sábado, 2000, p 17).

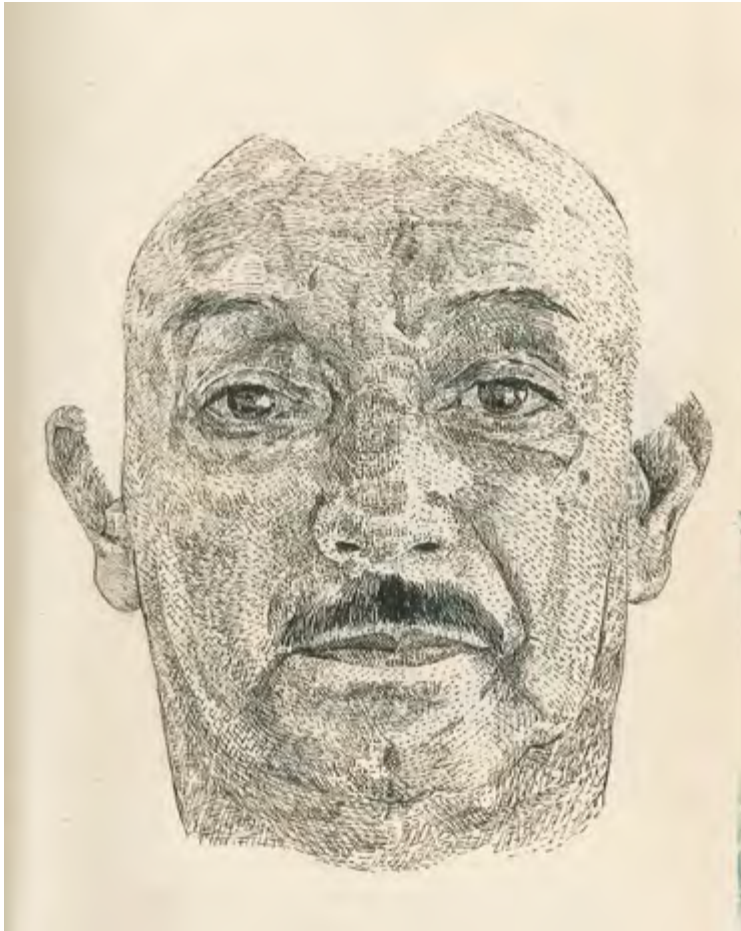


Figura 35. Libreta de artista, boceto para retrato de Bernardo Flor Erazo, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: Estilógrafo sobre papel

Dimensiones: 24,5 x 16 cm.

Bernardo Flor Erazo. Una metáfora de soberanía

La historia de la Pedregosa se ha ido construyendo a partir del día a día de personas y familias, con recursos modestos, entre las cuales, un gran porcentaje de ellas, como por ejemplo una parte de mi familia materna, representada en mi abuelo Julio, son viajeros llegados hace casi cien años, quienes se encontraron con una comunidad abierta y libre de prejuicios ante la diferencia racial y cultural. Por lo cual, al entrar a hablar sobre mi padre, es importante enfatizar que, como muchos, sus orígenes tienen filiaciones externas de fácil rastreo a otros territorios. Ciprian Flor Miranda, su padre, también provenía del municipio de Totoró, de lo que hoy es el Resguardo de Novirao, por lo cual era un hombre de rasgos y costumbres indígenas. Sin embargo, en esencia es la única coincidencia con la historia de mi abuelo. Su madre Clelia Erazo Victoria, procedía de una familia que desde antes ya había echado raíces en la región, en otro corregimiento de Cajibío, llamado el Carmelo. Lo cual era notable, en la medida en que, a pesar de tener facciones europeas, como la piel clara o el cabello lizo, había en ella ciertos rasgos de las familias más antiguas y grandes en proporción demográfica disipadas por

toda la región noroccidente de Cajibío, correspondiente a lo que son los corregimientos de Casas Bajas, Carmelo y Pedregosa; las cuales poco a poco se han ido integrando con todas las demás familias venideras, dándoles facciones y comportamientos propios del negro, a los nuevos descendientes.

Este sería el escenario en que familias socialmente heterogéneas como la construida por Ciprian y Clelia, contemporáneos a Julio, consolidarían su hogar. El cual tendría lugar en un primer momento, en la vereda del Corregimiento del Carmelo llamada San José, donde tendrían siete hijos, a quienes nombrarían como Ana, Irma, Blanca, Antonio, Álvaro, Bernardo (mi padre) y Delio. Allí, mi padre viviría sus primeros 10 años de vida, y recordaría estas épocas, con un cierto aire, semejante a las circunstancias vividas por mi abuelo, treinta años antes, durante su niñez. Por lo que, aun cuando Bernardo Flor Erazo hubiese nacido el día 21 de septiembre de 1959, por aquellos lugares las necesidades seguían sin ser atendidas. Como si fuese una maldición con la que cada generación tuviese que enfrentarse.

Por tanto, como si se tratase de una adaptación de una novela de televisión, a otro tiempo y espacio, con otros actores, los escenarios recreaban casi los mismos acontecimientos. Por dar ejemplos: en la educación, las escuelas seguían siendo pocas y sus

infraestructuras eran improvisados ranchos, con profesoras que eran pagadas por la misma comunidad, cuya labor sería titánica. Le correspondía a una sola docente dictar clase a todos los cursos, que iban desde primero a tercero de primaria; las familias seguían siendo pobres y los productos que vendían en el mercado, escasamente daban para comprar la remesa del mes, por lo cual los campesinos no solo sembraban cabuya, caña y café, sino productos para el autoconsumo, como maíz, frijol, yuca, arracacha y zapallo principalmente, el trabajo requería de todos los miembros de la familia, por tal motivo él y sus hermanos, se vieron forzados a trabajar desde muy peños; los caminos principales seguían siendo estrechos pazos de caballo, desprovistos de piedra o balastro, que se convertían en tremendos huecos llenos de barro y agua, durante las épocas de lluvia; las velas de cera y las mecheras de petróleo iluminarían las noches de manera total, hasta los noventa cuando comenzaron a ser remplazadas por la luz eléctrica, en un proyecto tan lento que hasta ahora no alcanza la totalidad de la cobertura de la región; la languidez de la salud, seguía manteniendo los altos niveles de muerte en las vidas más tiernas, ahora con un fuerte brote de “tosferina” (así le llama mi madre a una gripa de la época, caracterizada por ser ceca y aguda), y lo peor, el conflicto entre los partidos políticos, que tuvo origen en los cuarentas, siguió azolando los campos, ahora, mutado en un conflicto entre guerrillas campesinas y el Estado, que perjudicaban más a las partes no implicadas. Las comunidades se veían (y se han visto) intimidadas y censuradas, aquí la subversión no solo ha sido tomarlas armas, si no también tomar la palabra para criticar, mientras la verdadera subversión con el transcurrir de los años ha tenido una especie de involución de sus propósitos e ideales, hasta el punto de sumarse al bando de los verdugos y opresores.

Tiempos difíciles sin duda, pero las comunidades se recubren con una especie de piel de armadillo para seguir y no darle paso a la desesperanza. Así, con todas las limitaciones y dificultades posibles, construirían la primera casa, en la vereda de San José, sobre la falda de una montaña a la que recorrían a lomo de caballo o a pie descalzo. No obstante, su destino estaba justo al frente, a pocos minutos de distancia, cruzando un río llamado Pedregosa, en lo alto de una montaña, en terrenos más apacibles, los esperaban la tierra donde construirían el hogar definitivo. Un lugar con otro nombre, llamado Cidral (vereda del corregimiento de la Pedregosa), con la misma esencia, debido a que sus gentes y sus orígenes, son comunes.

La finca que construyeron la llamaron la Esmeralda, y aun cuando comenzaron habitándola con una improvisada casa, construida con materiales sencillos, como un techo de paja, con paredes de plástico y una improvisada cocina cuya hornilla era una tulpá que constaba de tres piedras sobre la que se posaba las ollas; sería el lugar donde más adelante construirían la casa que mejor representaba el estilo y la estética de la época, a la que solo las familias con un poco más de recursos, podían aspirar. Algo que solo fue posible gracias a las habilidades artesanales de Ciprian, que además de ser agricultor, él era carpintero, lo que le posibilitaba tener otra fuente de ingresos, además de una cierta facilidad para la construcción.

La vivienda que en la actualidad ya no existe, fue un modelo más austero de las casonas coloniales, solo contaba de siete cuartos, cada uno de unos 3 x 4 m de longitud, que según recuerdo, tenía una forma de L, con techo en teja; suelo adoquinado de ladrillos; con puertas y ventanas de madera; con amplios zaguanes, repletos de columnas compuestas por troncos gruesos y también de escaños o bancas arrinconadas hacia la pared, a la espera de visitantes; con paredes hechas en adobe, repellada con una mezcla entre boñiga de vaca y ceniza, pintadas de blanco con cal viva; el soberado, cruzado por gruesos y largas vigas de troncos redondos, cubiertos hasta la mitad por una delgado

repello de barro pisado y paja picada que impedía la vista hacia el esqueleto de madera que sostenía el techo; a un extremo de la casa, de la parte interna se encontraba la cocina, la cual se caracterizaba por estar dentro de una habitación, hecha de paredes de barro tapiado, por dentro no tenía soberado por lo que quedaba a las vigas el techo ennegrecidas por el hollín, a causa de la combustión de la leña en la hornilla de barro, a un lado donde se encontraba una puerta se hallaba contra la pared una banca que constaba de tres troncos de 50 cm de altura sobre el que se posaba un largo orillo de madera, de unos 2,5 m de longitud; al fondo, a unos pocos metros separado de la casa estaba la letrina, cubierta con esterilla de guadua, alrededor de toda la casa habían sembradas flores como rosas y dalias, frutales, pepino dulce y limón.

Mi padre paso su infancia, entre la parcela, trabajando, y entre los grupos de niños, reunidos con el propósito de jugar al trompo, las bolas o canicas, la meca, cuartas, la lleva, el escondite y también a practicar un deporte que apenas llegaba a la región, que se hacía cada vez más popular entre adultos y niños, de nombre futbol, el cual ante la falta de recursos para comprar guayos y un balón, que era el común denominador de la gran mayoría, lo jugarían descalzos y con una pelota de trapo sobre terrenos polvorientos.

Importante señalar que el futbol, como pocas cosas, alcanzaría una influencia sin límite de edad, traducida en una pasión que en adelante, cobraría una importancia similar a las peleas de gallos, que dejaron huella sobre el territorio y la idiosincrasia de generaciones anteriores. Claro está, sin decir con esto que una cosa remplazó la otra. Hoy día, la manera como están dispuestos los espacios públicos destinados a la recreación, en la gran mayoría de las veredas rurales del municipio y otros municipios cercanos, como Piendamó, constan de una caseta comunal, con cocina, cantina, pista de baile, un circulo o gallera y una cancha de futbol. Con lo que se puede pensar que la llegada de algo nuevo no siempre presupone la desaparición de lo antiguo.

Así, durante su juventud, hubo cambios, con ideas venidas de afuera, que de algún modo tuvieron una adaptación, a partir de la suma de componentes locales. Quedando como producto más significativo, en su caso particular, la formación de una ruptura con el pensamiento tradicionalista, resultado del transcurrir por las regiones de las diferentes milicias guerrilleras, que en sus inicios no solo andaban con fusiles y granadas, también llevaron a los lugares más apartados el pensamiento universal de la academia. Por tanto, una parte de esos nuevos campesinos, tuvieron acceso a la historia no oficial y una formación política, que cambiaba los términos de conquista por despojo, pobreza por desigualdad y exclusión, estatus por privilegios; la religión, la política y la violencia por herramientas de sometimiento.

Mi papá y buena parte de los jóvenes de su tiempo obtuvieron algo de lo que carecieron sus padres, y fue una perspectiva más amplia de sí mismos, que les permitió desacralizar las instituciones de poder y así sumarse en una lucha sin armas, con argumentos, de carácter nacional, por todo aquello que desde siempre se le había negado al campesino, su derecho a hacer parte y participe del desarrollo del país, que se ha reflejado en la distribución de la tierra. Un fenómeno que se llamó el movimiento campesino, que tuvo su auge entre las décadas de los sesentas hasta principios de los noventas, con incidencia en toda la nación, conformado por indígenas, afros y campesinos mestizos, según me cuenta mi padre, sin embargo, se disolvió durante la constituyente de 1991, cuando fueron reconocidos como sujetos de derecho las comunidades indígenas y afro, quedando los campesinos excluidos a este reconocimiento jurídico.

Más adelante, como un efecto de reacción en cadena, llegarían los sindicatos y los colectivos de personas comprometidos con el desarrollo social, que brindaban lo que sabían, en pro de una vida más digna para los sectores más apartados. Contribuyeron

a que las soluciones para las falencias locales, en lo social, lo económico y lo político, dejaran de ser complicadas y casi imposibles empresas de individuos solitarios, para convertirse en redes y sistemas de relaciones entre la comunidad y otros grupos de la sociedad, que se encontraban más cerca a la información, que conocían como hacer valer los derechos y nuevas maneras de organizarse. Así sería como mi padre, en compañía de otros campesinos y personas o colectivos comprometidos con los derechos humanos, lucharon por tierras, para las familias que carecían de ellas; organizaron y fundaron cinco tiendas cooperativas, en las veredas de la Palma, Pedregosa, Casitas, Cidral y Buenavista; conformarían una organización por los derechos humanos, hija de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), que ha ido cambiando su razón social y nombre, de acuerdo a las necesidades, tales como Asociación Colectiva Mujer y Familia, Asociación de Mujeres Campesinas Sembrando la Vida en el Cauca (AMUC-Vida), Asociación Nacional de Usuarios Campesinos-Unida y Reconstrucción, Cauca (ANUC-UR, Cauca), hasta llegar a lo que es hoy la Asociación de Productores Campesinos de la Pedregosa (ASOCAMP), una cooperativa con fines de comercialización de café, asociada a COSURCA, y por último pero no menos importante, darían entrada a la educación secundaria en el corregimiento, al contribuir con las gestiones y la donación del terreno (terreno que era de propiedad de mi padre) para la fundación de la Institución Educativa “Nuestra Señora de las Mercedes” de la Pedregosa.



Figura 36. Primer cédula de ciudadanía de Bernardo Flor, 1978

Documento de identidad

Dimensiones: 5,5 x 9 cm.

Todo esto realizado de manera simultánea al desarrollo de su vida cotidiana, no muy diferente del día a día de las personas del común. Hasta hoy, siempre ha encontrado el tiempo para trabajar en la agricultura y festejar con sus amigos, quienes a su vez son sus compañeros de lucha. Sacando a relucir la herencia de su familia. Hay que mencionar, el hecho de que hace parte de una familia de guitarristas empíricos, amantes de las reuniones sociales grandes, las fiestas y la bebida. Por lo cual no es raro oírle decir que durante su juventud él hacía parte de las bandas de músicos, que amenizaban los bailes, principalmente en la caseta de la vereda el Cidral, al son de canciones de “mú-

sica tropicalailable” también llamada “chucuchucu”, “raspa” y “cumbia”, surgida de la mezcla entre la música antillana y ritmos colombianos como el porro, la cumbia, el currulao y el bambuco, cuyo furor, se dio en todo el país, entre los años cincuenta a setenta, con canciones como “Azucena”, “Cabeza de hacha”, de Noel Petro o “La capuchona” de Gilberto Buitrago; entre otros. Y por azares de la vida, aunque hubiera viajado por vastos territorios de nuestro país, debido a su activismo político, la mujer con la que conformaría su hogar, sería de los mismos territorios que lo vieron nacer, cuando al calor de una fiesta, conocería a Neila Campo Grueso (mi madre), a una edad cercana a los treinta años.

Sin embargo para que su unión fuera posible, tendrían que pasar por encima de ciertas diferencias, relacionadas con las formas de pensar. La familia de Neila fue ajena a las ideologías nuevas, por lo cual, hasta el momento, ellos anteponen el carácter moral y la voluntad de Dios y la iglesia en el regimiento de sus vidas, pero defendiendo el ideal liberal oficialista, contradictorio a lo que realmente representa este ideario, que hace parte de la amarga historia de la violencia bipartidista del país... por lo cual las “ínfulas” de revolucionario de mi padre, las ven como una perversión en contra de la normalidad. Un primer impase que sería insuficiente, aun cuando sería algo con lo que nunca encontrarían una solución lo suficientemente efectiva, para prevenir futuras asperezas, no solo con sus familiares, sino también entre ellos mismos. No obstante, el ejemplo, sin ellos saberlo, lo tenían entre sus antepasados, en el diverso caudal de su sangre, que siempre encontraron puntos de convergencia ante la diferencia, logrando que en vez de hacer guerras y conflictos violentos, formaron lazos filiales. Así Bernardo, pasando por encima del miedo de un porvenir indeterminado, haría la que hasta ahora es su última migración, en la Vereda las Casitas, en la finca el Alterón, donde vive junto a Neila, con quien tuvo tres hijos, de nombres Carlos Humberto, Adrian Camilo (yo) y Luis Miguel.

Crecer a la sombra de mi padre, me ha hecho pensar que es el carisma y la perseverancia, las características que han hecho de él, un líder capaz de realizar complicadas empresas, por lo demás, es un hombre común y corriente: que viste con pantalones jeans, camisetas de colores azules y rojos (principalmente), zapatos, zapatillas y gorras, cuya contextura es robusta, su estatura baja, con manos duras provista de dedos cortos y gruesos, de piel canela, de cabello ondulado, de ojos grandes con una mirada que irradia candidez, de voz que suena como la mezcla de los sonidos graves y agudos de la guitarra, católico (eso si a su manera, debido a que conoció los lineamientos de la teología de la liberación) y un temperamento tranquilo que a veces se muestra soberbio.

Es decir, un mortal común y corriente, capaz de sobrellevar el peso de su labor aun cuando despierta sentimientos paradójicos. Él, alguien con una capacidad innata de convocatoria y un carisma extraños, decidido a cultivar su patrimonio ético por encima del material, haciendo que sus logros, estén enmarcados en el bienestar de su comunidad, adquiriendo una autoridad sostenida por el respeto y la gratitud, teniendo como consecuencias adversas, el desprecio de quienes no entienden o no les convienen su labor; la zozobra de amenazas por su vida; ser encarcelado por falsas imputaciones; ver enterrar a parte de sus compañeros de lucha; los reproches de quienes evalúan la gestión y el desarrollo social en parámetros de resultados inmediatos y escuchar constantemente las recriminaciones de una esposa y unos hijos que han vivido sus largas ausencias, un vida económica apretada y el miedo, ante la espera agónica de que en cualquier momento las represarías se puedan hacer efectivas.

En los momentos más duros lo he visto con miedo, sin embargo, está lleno de una convicción, que respalda con dos conceptos que siempre le he oído mencionar, resistencia y soberanía, que en la práctica lo han llevado a valorar de manera consiente

las diferentes labores y prácticas que desde tiempos inmemoriales, los campesinos han mantenido para dar solución a sus falencias económicas, debido a que los precios de los productos agrícolas, que tienen mayor demanda en mercado, nunca han sido suficientes para resarcir todo el trabajo empleado para su producción. Es decir, si con lo que se vende en café o panela, no alcanza para la remesa o para pagar a trabajadores, se sigue sembrando plantas para llenar lo que falte de comida o para *truequiar* con los vecinos los alimentos faltantes y se sigue implementando la minga o la mano cambiada, empleando de esta manera la propia fuerza de trabajo como moneda de cambio para contar con más fuerza de trabajo o simplemente para ser solidario con quien lo necesita.

“No es cuestión de trabajo, se trata de sentirse acompañado” me dijo un día Don Otoniel Grueso, un primo de mi madre y amigo de mi padre, al término de una minga; “la minga son muchas cosas” me dijo Bernardo, con lo cual, describiendo lo que he visto, por mi cuenta, me atrevo a pensar que es: una disculpa para trabajar con los amigos, compartir un plato de comida y después celebrar con licor y música, la alegría de encuentro; un espacio dispuesto a la integralidad humana, se trabaja, se conversa, se distrae y se aprende; una relación diferente a la de un patrón y sus jornaleros, sino más bien una relación de un amigo en posición de ayudar a otro amigo; un ejercicio de la memoria en que las narrativas tiene la posibilidad de viajar por distintos tiempos y espacios. Un coloquio espontáneo de conocimiento empírico y concejos claves para mejorar la labor diaria o resolver cualquier tipo de problemas, la mejor manera de compartir el éxito de lo cosechado, en un plato de sancocho; una reactivación de las expresiones culturales; una humilde caja de resonancia, donde se recuentan las canciones de antaño; la dulce voz de la guitarra, regresándole, al alma la alegría, el encuentro con la dignidad del hombre, desde el trabajo, la solidaridad y la empatía...

Con similares relaciones, podríamos encontrarnos frente otro tipo de prácticas tradicionales, lo que nos llevaría a pensar que sería un acto de ingenuidad creer que estos son solo productos de la creatividad ante la falta de los recursos económicos suficientes para la producción agrícola a gran escala. Lo que entiendo, para él, estos son maneras de reavivar el espíritu del campesino, como si vieran en la conservación o en la pérdida de ellos, otra manera de entender la riqueza y la pobreza.

El rico, según le entiendo, es aquel que cuenta con los recursos para disponer de todo lo que le apetezca, para decidir sobre sí mismo, mientras el pobre al no disponer de estos recursos, no pueden disponer de sí mismo. Unos escogen la vida que quieren vivir, mientras otros viven la vida que les tocó vivir. Por lo cual entiendo, para él, rico es el hombre que verdaderamente es soberano de sus actos y decisiones; la persona que ha dejado de delegar responsabilidades en otros, que tienen efecto sobre el rumbo de su vida. Para ser soberano hay que ser el autor y el ejecutor de un proyecto de vida propio, que comprenden muchas labores, con el propósito de que respondan a algo más que a una fracción de esta. Es en este sentido, donde nacen los debates que les he oído mencionar en compañía de los miembros del grupo de trabajo, al que pertenece: una educación propia, proyectos productivos enfocados al autoconsumo y el mercado, una organización social autónoma, reconocimiento social y político frente a otros grupos sociales, conservar y profesar rasgos culturales propios; etc.

Pero a que se refiere con lo propio, cuando esa palabra significa tanto: ese algo que en cualquier sociedad, abierta o relacionada con otra (s), se ve envuelto en “una trama de relaciones y tensiones permanentes” (Universidad Nacional de Colombia, 2004, p. 28), con lo universal y lo ajeno, que lo hace un término fluctuante, propenso siempre a cambiar, haciendo que la concepción de estos términos en cuestión de tiempos indeterminados se combinen o se reemplacen los unos por los otros, por ejemplo: lo que hoy es ajeno

para unos quizás más adelante pueda ser lo propio, pasando a ser ajeno lo que antes era propio, o que hayan componentes de lo propio que hagan parte de lo universal y en esto compartan una relación con lo ajeno, o que surja algo nuevo con la combinación entre lo ajeno y lo propio...

Por lo cual es importante esclarecer que de eso propio a lo que mi padre aboga por su conservación y realce, está compuesto por el legado dejado por sus padres y abuelos. Desde allí encuentre unos factores relacionados con una estructura cognoscitiva distinta de cualquier otro grupo social. Los cuales subraya y resignifica en un esfuerzo por generar un equilibrio con las perspectivas exógenas, de otros grupos hegemónicos, que al no entenderlos siquiera mínimamente, llevaron a que la reputación de su comunidad ha estado desde siempre por debajada.

Así encuentro en su labor un impulso por resignificar las tradiciones y el pasado, para que estos dejen de ser heridas dolientes y se conviertan en motivo de orgullo, en ejemplos de tenacidad y resistencia, para que sus comunidades resurjan, comenzando por recobrar su auto estima.

Lo propio, que puede ser la imagen romántica de un hombre, mirando el cielo pigmentado de violetas y anaranjados, viendo hacia el horizonte estriado por las montañas, o al pendiente de la metamorfosis de la luna, tratando de conseguir una señales de un buen porvenir con circunstancias propicias para sus cultivos; las prácticas de deshierba, sembrado, apolcado (actividad agrícola que consiste en cubrir con tierra la base de una planta en desarrollo, con el fin de fertilizarla), cosecha y trueque, distribuidas en un calendario agrícola, que comprende una gran diversidad de plantas, las estaciones del año y las fases lunares; ciertos comportamientos éticos que promueven el respeto hacia la tierra y las plantas de la finca; los ritos religiosos que buscan la bendición de sus cosechas, animales y semillas, en la fiesta de San Isidro Labrador; formas de organizarse, con familiares y amigos, para el trabajo en la finca, como la ya mencionada minga; un plato de sancocho, una mazamorra, un envuelto, una arepa y masas de choclo, etc. Las semillas que son ese sedimento fértil, dejado por la diáspora que desde lejos otras comunidades campesinas hicieron hasta la región, convirtiéndolas en la base de una agricultura, asociada a una diversidad de plantas, personas, actividades y conocimientos.



Neila Campo Grueso. El bienestar y la autoestima

Figura 37. Libreta de artista, boceto para retrato de Neila Campo Grueso, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: Estilógrafo sobre papel

Dimensiones: 24,5 x 16.

Cuando pienso en mi madre, me resulta más complicado separar sus experiencias y reflexiones, de un conjunto de recuerdos más amplio en el que están insertos otras personas. Es como si la atmosfera que cubre los campos, creando días grises de niebla o cálidos días soleados, fuera ella para mi familia. Quizás porque cuando habla de sí misma, no lo hace como un narrador que pretende ser el gran protagonista de carácter inquebrantable, sino más bien sus relatos siempre incluyen muchos personajes y están prestos a ser poseídos por sobresaltos emotivos.

Por tanto, comprenderla implica también pensar en muchas otras personas desde donde se desplegaron principios y valores a los que irremediablemente está atada. Debido a esto, aunque con condiciones distintas y en cuerpos separados, siempre he tenido la percepción, de que cuando hablo de mi abuela o de mi madre, es como si se tratase de dos identidades iguales. Por lo cual creo que para hablar de una forma adecuada y consecuente de ella, debo hacerlo, comenzando desde una identidad y un tiempo anterior a su nacimiento.

Siendo así, aunque mi abuela muere tres años antes de mi nacimiento (1989), a ella la conozco como si se tratase de alguien con quien he compartido toda la vida, por lo que pareciera que debajo de los cimientos fúnebres del cementerio, estuvieran los restos orgánicos de un ser cuyo espíritu quedo anclado a este mundo, debido a que sus hijos se encargarían de dirigir una campaña contra el olvido, frecuentándola constantemente dentro de sus conversaciones, hasta el punto de que la huella de su existencia no se vio limitada por una muerte repentina y prematura a los 57 años de edad, si no que se ha seguido postergando hasta el presente.

Tener referencia de ella a través de un perfil construida por recuerdos ajenos, genera una extrañeza, entre los registros gráficos que quedaron de su físico, y la imagen mental que se recrea a partir de memorias. Las fotografías hablan de una mujer trigueña, de mirada tímida, de rostro no muy agraciado, de baja estatura, contextura delgada, con vestidos de una sola pieza que cubren su tronco hasta el cuello y terminaban en una falda que le cubre hasta por debajo de sus rodillas; mientras la noción que tengo de ella en mi cabeza, la erige como una mujer robusta, de similar estatura e indumentaria, de mirada penetrante y poseedora de una belleza inexplicable. Tal vez porque para sus improvisados biógrafos, Rosamalia Grueso Astudillo, fue la mujer y madre perfecta, la sumisa, la hospitalaria, la humilde, la abnegada, la precavida, la intuitiva, la estricta, la virtuosa y la fuerte.

Lo cual, según veo, no son del todo exageraciones, esos valores perviven dentro de sus hijos, dándole un equilibrio al temperamento recio y visceral heredado por Julio Campo. Debido a que su personalidad es el resultado de una niñez con otras condiciones de vida, ella nunca se vio como advenediza, ya que su familia contaba con más tiempo en el lugar, y estaba provista de mejores recursos económicos. Los Campo Gallego, bien podrían ser la familia de foranos, huérfanos de padres, tratando de hacerse un nombre dentro el territorio, mientras la familia de los Grueso Astudillo, disponían de un prestigio y un patrimonio, consolidado dentro de la comunidad. Los padres de Rosamalia, fueron don Juan Bautista Grueso, un moreno fornido de gran estatura, dedicado a el trabajo de la arriería de mulas, que llevaban cargamentos desde la Ciudad de Popayán hasta el Puerto de Buenaventura, y de Dolores Astudillo, una mujer de piel clara y de contextura delgada, dedicada a los deberes del hogar y la crianza de sus hijos.

Pero entre tanta sobre estimación, admiración y respeto, hay algo que no suena tan idílico, detrás de las imágenes que consagramos, siempre hay una vida de sacrificio. No encontrar en ella un hecho que rompiera por un instante su virtuosismo, como un error humano, conflicto, sobresalto, suceso jocoso, una aventura, una anécdota, una historia

de gran valor subjetivo. Es decir, un momento donde sus emociones se hubiesen salido de borda, sugiere que su vida se vio siempre cercada por normas, tan interiorizadas, que ella misma bien podía ser su propio juez y verdugo, que la obligarían a escribir unas líneas en su vida, similares o iguales a las de su madre, como si desde su nacimiento ya se le hubiese asignado una labor, un destino, una única posibilidad de sentirse plena y realizada.

Así, es como me hago a la idea de un cuadro comparativo, donde mi abuelo era un hombre admirado por su visibilidad social y política, sus vicios y borracheras, por sus peleas y sus adulterios, su autonomía y liderazgo en el hogar... mientras mi abuela era una mujer admirada por su sumisión, por sus valores estoicos, por haber sido quien se entregó en cuerpo y alma a la crianza de sus hijos y a su marido, por haberse mantenido enclaustrada entre las paredes ennegrecidas de una cocina, por nunca haber pronunciado una queja o una voz de protesta...

Sin embargo, algo cambió y ha seguido cambiando con el pasar de los años que ha hecho que, en las generaciones de sus hijos y los hijos de sus hijos, estos roles, se han ido desdibujando. Lo cual se puede ver en sus descendientes que, aunque nacieron en unas condiciones similares de carencias materiales y de conflictos, tendrían contacto con otro tipo de contextos y culturas. Ya mencioné la introducción de ideologías socialistas, en la región con la presencia de los movimientos sociales y las milicias guerrilleras en su primera fase, ahora mencionaré un hecho que iba sucediendo en simultáneo, que responde más a una adaptabilidad a las nuevas ofertas y fuentes de ingresos, surgidas desde las ciudades como Cali, que comenzaban a presentar grandes demandas de personal para labores, a las que ellos eran fácilmente competentes para realizarlos: la construcción, la vigilancia y las labores domésticas. Una nueva y gran fuente de ingreso, que dio comienzo a profundos cambios y desplazamientos en la población de carácter temporal y permanente.

Este sería el gran factor que irradiaría la vida de mi madre, nacida el 8 de Julio de 1954, tiempos que corresponden a los primeros años en que Julio y Rosamalia, conformaron su hogar. Ella es la tercera hija de cinco hermanos de nombres Gladis, Benjamin, Neila (mi madre), Limbania y Ricardo, pasaría los primeros ocho años de su vida en la casa que construyeron en las zonas pendientes de la Vereda de Buenavista, en un sector llamado El Trapiche. Estas épocas que perviven en los recuerdos correspondientes al gusto por el juego de infancia, haciendo columpios en los árboles; a los momentos aterradoros, que ocurrían llegada la noche cuando desde los guaicos se escuchaba “chillar al duende” y a los oficios de cocina que desde muy pequeña tuvo que realizar, junto a su hermana mayor Gladis, teniendo que levantarse, entre las cuatro y las cinco de la mañana para tener listo el desayuno y adelantado el almuerzo, para los trabajadores que llegaban a las siete de la mañana.

Para estudiar, como ya he mencionado, las escuelas eran muy pocas y quedaban a largas distancia de camino, en este caso, media hora subiendo una montaña y hora y media en carretera plana, hasta llegar a la escuela de Buenavista, donde estudio hasta tercero de primaria, con una pedagogía, en la que la enseñanza y las correcciones se impartían acompañados “de reglazos en las manos”, algo que no se diferenciaba mucho con la manera como sus padres los educaban a ella y sus hermanos.

Pasado el tiempo, su familia migraría a la Vereda de Las Casitas, donde su padre le compraría a un señor llamado Jesús Flor, una finca llamada el Alterón. Allí pasaría el resto de su niñez, hasta llegar a la adolescencia, que seguramente no fue fácil. Para ella y sus hermanas, no un hubo ninguna estimación, desde siempre tuvieron que trabajar a la par con sus hermanos y más aún, además de realizar labores de deshierba, cogida

de café y molienda de caña, también debían cumplir con los oficios domésticos, como barrer, cocinar, lavar ropa y mantener la casa ordenada.

Labores que conforme llegaba a la adultez solo las hacían para obtener como pago los tres platos de comida diarios. Los tiempos en los que mi abuelo era quien respondía por sus necesidades llegaban a su fin, muy tempranamente ella y sus hermanos tuvieron que sobrevivir por su cuenta, buscando realizar trabajos independientes, algo para lo que sin saberlo se habían preparado toda su vida, por lo cual con las primeras ofertas para empleadas domésticas en la ciudad, ella no dudó en irse, aun cuando tuviera la edad de 16 años. Primero, llegaría a la Ciudad de Cali, donde por el calor no se adaptó, por lo cual consiguió un trabajo en la Ciudad de Armenia, allá se ausentó por largos tiempo, de hecho alcanzó la mayoría de edad, con contados regresos, para hacer rendir el pequeño salario, regresando solo en fechas especiales, como el día de la madre, o la fiesta de la Virgen de Las Mercedes en septiembre, a las que sin duda nunca faltó, el 24 y 31 de diciembre, fiestas en donde hasta ahora todas las familias de la región se reúnen sin falta.



Figura 38. Primera cédula de ciudadanía de Neila Campo, 1977
Documento de identidad
Dimensiones: 5,5 x 9 cm.

Es preciso decir que con su trabajo, más que buscar su propio bienestar, lo ha utilizado en favor de sus familiares, enviando dinero para suplir las necesidades, relacionadas con la adecuación de la casa, adquisición de tecnología para el trabajo agrícola como la máquina de moler café, apoyar el estudio de sobrinos o simplemente comprar ropa. Haciendo que las relaciones con sus padres se revirtieran, ahora era ella en compañía de sus hermanos quienes velaban por sus necesidades, en una tarea impulsada por una cuestión de afecto y de compromiso más que de obligaciones. Lo cual es notorio con lo sucedido en el terremoto del 1983, en el que la casa de sus padres se desplomó, fue gracias a los ingresos obtenidos por ella y su hermana Limbania, que construyeron una nueva.

A los treinta años de edad durante una de las visitas a sus padres, en una fiesta en la Vereda el Cidral conoció a Bernardo Flor, con quien como ya lo he comentado conformaría un hogar en el que tendrían tres hijos: Carlos, Adrian y Luis. Para lo cual, lo primero que necesitaron fue definir un lugar sobre el cual establecerse, lo que por suerte no fue difícil. Sus padres para entonces ya vivían solos, lo que hizo que la casa que comenzó

como un regalo para ellos, poco a poco se convirtió en su casa, al igual que toda la Finca el Alterón. fue comprando las parcelas que les correspondían a sus hermanos, con el dinero obtenido por los trabajos en la ciudad y también el dinero obtenido de su trabajo como madre comunitaria, encargada del kínder de la vereda Las Casitas.

Debido a que ambos habían vivido experiencias tan diferentes, el hogar que conformaron no ha sido tan convencional, comenzando de entrada, porque mi madre ha sido incapaz de subordinarse, haciendo que las ideas y decisiones sean tomadas por ambos, construyendo un proyecto de vida en el que se cruzan dos concepciones de bienestar muy diferentes; él desde la gestión y las organizaciones sociales y ella saldando las carencias materiales imprescindibles para una vida más llevadera en el contexto. Lo cual se puede ver marcadamente en los aportes que cada uno hace a la familia, por un lado mi padre con su labor agrícola y la cría de especies menores, aporta buena parte de la alimentación, que los logra sustentar con un recurso limitado, gracias a prácticas asociativas, como la minga o con recursos obtenidos a partir de proyectos producto de convenios con organizaciones, mientras mi madre ha sido quien ha propiciado la obtención de recursos industriales, como la ropa, electrodomésticos, una motocicleta o ha modificado y reparado los imperfectos de la casa y quizás su mayor logro, es que ha hecho posible que sus hijos traspasaran los límites educativos de un tercero de primaria a una formación universitaria.

Lo que deja a mi padre en entredicho, en una sociedad en la que es el hombre quien tiene la responsabilidad de suplir cualquier carencia de la familia, haciendo que el caso de mi madre sea percibido, como el de una mujer que mantiene a un marido holgazán. Sin embargo, hay que considerar, que aquellas mujeres que han dependido de los aportes económicos de sus esposos, en realidad no tiene que trabajar menos. En últimas las labores domésticas son implementadas por ellas, al igual que mi madre, con la única diferencia de que en un caso es remunerado y en el otro no.

Además, es de destacar que su independencia económica, le brindó la posibilidad de fantasear con una vida en la que fuera ella, en lo posible la que decidiera el rumbo sobre el cual encaminarse; uno lleno de experiencia y anécdotas, recorriendo vastos territorios y diferentes culturas, que contribuirían a forjar su personalidad libre de esa nostálgica y timidez inmanente en la mirada que tanto resaltan las fotografías de su madre. Lo que me llevo a pensar que, a pesar de no haber roto con estereotipos, respecto al rol de la mujer en la sociedad, si lo hizo con la sumisión, dignificando y valorando su rol a través de un salario, que le brindó la posibilidad de participar en la economía familiar, haciendo que su voz fuera escuchada y no verse en ese mundo de imposibilidades en el que se vio enclaustrada su propia mamá. Así me encuentro con que la imagen que se había gestado en mi cabeza de mi abuela, de esa mujer bella, de baja estatura, de contextura gruesa, de valores virtuosos, llena de hospitalidad, con mirada penetrante, estuvo siempre mediada por la referencia de mi madre, quien se le parece mucho en lo físico y en lo psicológico, y claro acompañado de un carácter que puede llegar a ser tan vehemente como el de mi abuelo.

No haber renunciado a ese arduo trabajo, que por generaciones ha recaído sobre las mujeres de su familia, ha permitido que perviva por una generación más, un mundo que amenaza por desaparecer. Sin el ejemplo de mi madre y el de mis tías, la vida de mis antepasados sería como las historias de duendes y nomos. Quien si no ellas, las que con un sentimiento de profunda hospitalidad están dispuestas siempre a cocinar de más con la llegada de un visitante, a no dejarlo ir sin que se lleven consigo una panela, un plátano o una mazorca, o ir a otras casas siempre con costales o jigras llenos de comida y de detalles; ellas que con su gastronomía permiten seguir sembrando zapallos, frijoles,

plátanos, cidras, alchuchas, maíz, arracachas y yucas, además de seguir criando cuyes y gallinas...

Así, paradójicamente sería la misma feminidad de facciones tradicionalistas, la que ha permitido en el caso de mi madre, despertar una fuerza transformadora, la cual en tiempos en los que su padre era la cabeza del hogar, se presentaba con timidez, en pequeños jardines compuestos por rosas, dalias, resucitados, claveles, geranios, cartuchos, hortensias y antúrios principalmente, que competían con una casa austera de paredes descubiertas, pisos polvorientos, con lavaplatos a la intemperie compuestos por rústicos troncos que sostienen una gran piedra y una olla vieja, mientras el interior de la casa carecía de soberado, la cocina poseía una hornilla de barro bastante resquebrajada que prestaba sus servicios sin que por mucho tiempo se le hiciera un mantenimiento... Al parecer el presupuesto destinado por mi abuelo y en esto también debo incluir a mi padre, en lo que tiene que ver con los lugares de residencia, abarcan solo lo estrictamente esencial para sobrevivir.

Por tanto la timidez se fue desvaneciendo, a medida que con sus recursos, los espacios de la casa se iban adecuando con materiales más perdurables, que a su vez cubrían el esqueleto grisáceo de una arquitectura sin terminar, para develar un rostro más colorido, una superficie más tersa y reluciente, haciendo que el lugar dejara simplemente de ser un resguardo y un abrigo del cuerpo, para también darle cobijo a sus sueños e ilusiones, que se han seguido multiplicando. Detrás de cada trabajo, conoce nuevas maneras de habitar, haciendo que esto sea solo el principio. Quizás su noción de casa se desborde de los cimientos, por lo que se ha comenzado a extender con un jardín que cada vez va sumando una nueva sección de la finca y al que se han sumado nuevas flores como heliconios, helechos, alstroemerias, bifloras, bromelias, lirios, margaritas, crisantemos, etc.

En principio los cambios en los espacios responden a hacer de ellos lugares más confortables, y con ello fortalecen un sentimiento de satisfacción y de autoestima con lo propio, además, estas mudanzas son la suma de lo nuevo que convive con lo antiguo. En medio de las plantas traídas de otros sitios, se mantienen las flores que por años se han sembrado en la región, las cuales se conservan, por algo más que su respectiva apariencia, ya que en comparación con muchas de las nuevas, presenta formas menos llamativas, por ejemplo algunas, como una orquídea de flor amarilla con olor a vainilla que trajo del Departamento del Valle del Cauca, parecen abejas reposando sobre una delgada rama, o las alstroemerias presentan flores con pétalos ondulantes, manchados con colores rosados y blancos.

Por lo cual es de sobresaltar que las más antiguas, llevan tras de sí, los recuerdos más evocadores de su madre, al punto de que son sembradas, por ella y por sus hermanas; hecho del que me percate una vez que una plaga secó una planta llamada mayito, la flor favorita de la abuela, la cual, pudo recuperar porque su hermana Gladis, que provisionalmente vive en Popayán, a más de 30 km de distancia, seguía sembrando esta planta. Además, las flores son los principales detalles con el que sus amistades y familiares se encuentran a su llegada, convirtiéndose en un símbolo sobre el que se halla representada ella y su devoción por sus seres queridos, a los que visita sin importar distancias o sin importar si yacen en el cementerio. Por tanto, como si se tratara de una especie de bandera al que hay que tratar con respeto y honores, así las he visto ocupando los recintos cálidos de hogares y también contrastando con el gris de una tumba, compitiendo con las letras de una lápida que poco a poco son borradas por la erosión y el musgo, por evitar que la muerte sea una disculpa para olvidar.

Por lo cual, puede decirse que ellas son una balanza que nivela los valores de un mundo material, hecho a sudor y sacrificio, con el mundo de las emociones, sin las que

nada perduraría. Al acecho de años de conflicto armado, de pequeñas bandas delincuenciales que surgen esporádicamente y ahora del auge de cultivos de uso ilícito, la convicción de un sentimiento de esperanza, puede ser la luz que nos mantiene en la lucha del día a día.

Quizás para mi madre le sean ajenos los conceptos de soberanía y resistencia, o tal vez conceptualizar la palabra campesino le sea imposible, pero no necesita hacerlo para identificarse como tal. A ella, le habitan plenamente las referencias prácticas y simbólicas del contexto rural y sus flores son la expresión misma de un vínculo eterno con la tierra.

Las plantas. Relaciones con el Territorio

Respuestas concretas para decir, que ha hecho que mi abuelo, mi papá y mi mamá, decidieran quedarse definitivamente en el campo, no tengo, solo conservo palabras y reflexiones, en las que es notable ciertos motivos que los enorgullecen y les generan un bienestar, tales como: “aunque no haya plata, aquí el que aguanta hambre es porque quiere”, “me siento dueño y señor de mi tiempo”, “aquí el ambiente es más sano para los niños y jóvenes”, “una casa con puertas y ventanas cerradas se ve fea”, “no todo en la vida es plata” ... por lo cual al parecer su hogar les brinda refugio, sustento y confianza, independientemente de las falencias económicas y del conflicto armado, ellos se sienten cobijados por un entorno para el que su existencia no pasa desapercibida. Tal vez sea esta cuestión de empatía la que ha generado ese profundo sentimiento de arraigo por un territorio, que se expande de forma tal que los pensamientos hacia sí mismos, a las persona y familias vecinas, se confunden permanentemente con los lugares de vivienda y trabajo.

Lo cual me ha llevado a pensar una analogía entre la habitación y la finca, que podría pensarse que por la proporción, el carácter subjetivo detrás de cada uno de estos, son de naturaleza muy diferentes, sin embargo, en el caso de mi familia la vida privada y doméstica siempre ha trascendido a la casa, a tal punto que los cuartos, desprovistos de puertas, casi que carecen de un decorado que de testimonio de la personalidad de quien lo ocupa o guardan pocos objetos antiguos que contengan secretos, mientras los recuerdos más entrañables y duraderos se encuentran entre lugares más amplios: en la huerta hay un naranjo con el que se alivian los vecinos, llamado *El palo de los enfermos*, en el jardín están varias de las flores favoritas de la abuela como los geranios, la hortensia y el mayito o al lado del aljibe se encuentra la mata de guadua que mi padre trajo de un viaje que hizo al eje cafetero.

Por tanto, es habitual verlos angustiarse y alegrarse por el bienestar de su familia y su finca, como si además de sentirse dueños se sienten parte del suelo que habitan, el cual lleva en sí, además de un sinfín de emociones y de pensamientos, una presencia abstracta de ellos mismos. Pienso que los lugares que habitamos llevan una parte de nosotros, ya que aunque ahora no estemos impregnándolos con el olor de nuestros fluidos corporales como lo hacen los animales, muchas veces he visto emplear a mi padre, extensiones de sí mismo como pasos, brazadas, cuartas, la altura de sus rodillas, ingle, ombligo y pecho, como medidas para construir o sembrar; lo que él hace con fines prácticos, en mi entender convierte las proporciones de su cuerpo en paisaje.

Por lo cual, ver la Finca El Alterón, es también verlos a ellos en una parte de su físico y de la intimidad de sus pensamientos. Lo que se hizo más claro haciendo la analogía, que me llevo a pensar que si en lugar de llamar a un cuarto como la habitación de mis padres o el cuarto de mi abuelo, lo hiciera nombrando y describiendo cada objeto que lo

compone, este con esa simple acción dejaría de percibirse como un espacio meramente material, uniforme y delimitado; a un entorno de límites difusos en el que convergen diferentes símbolos y signos que lo transforman constantemente. Por tanto, la finca ha estado relacionada con ellos por algo más que una escritura de propiedad, tras de cada espacio intacto o transformado yacen diversidad de recuerdos, percepciones, sentimientos y vacíos.

De esta relación, las plantas reflejan de manera preponderante vestigios de su subjetividad. Son quienes en últimas han conducido gran parte de sus vidas. Lo digo porque a partir de cada planta se desprenden particularidades de un carácter ambivalente, ya que ellas pueden dejarnos una descripción y explicación del entorno, una representación simbólica o una relación afectiva. Por ejemplo: con los cultivos se puede, entre muchos temas, hablar de economía y política; de plantas del bosque como el “café del duende” de mitología y tradiciones o de las flores del jardín, de estética o bienestar.

Lo cual me llevo a profundizar y conocer más sobre las plantas presentes en la finca, hasta descubrir en la representación simbólica, un lado misterioso y desconcertante, el cual cuenta con el poder de diferenciar, resaltar o simplemente convertir en una masa anónima a la realidad. En ese proceso de recolectar y consultar, di con árboles gigantes invisibles y arvenses diminutos perceptibles a la distancia y cuando creí que la respuesta se encontraba entre el uso y la frecuencia con la que se interactúa con ellos, encontré entre los lugares más concurridos, especímenes desconocidos con los que se alimentan los animales de crianza o se obtiene medicina y en lo recóndito de un bosque, especímenes muy presentes en sus imaginarios.

Además, los nombres de cada planta se convirtieron en un espejo de sus pensamientos. Aparecieron palabras de un lenguaje común, en el que hay testimonios de la influencia de varias culturas, que se puede observar en palabras como papunga, garrocho, cadillo, poleo, hortensia y leguminosa. Que parecen también replicar el drama de una tendencia de sustituirse unos por otros, como es el caso de dos nombres usados para un mismo tipo de planta, por ejemplo: las platanillas que también son nombradas como heliconias. Sin embargo, en este ejercicio de examinar palabra por palabra, encontré que cada una de ellas generaban sensaciones similares a cuando estamos escuchando la melodía de una canción o viendo una pintura, la naturaleza de cada palabra me generó un tipo de sentimiento que ambienta o transforma el entorno.

No obstante, detrás de lo evidente, de esa aparente interposición de la conciencia como un factor que orienta la percepción de la naturaleza, me surgió la idea de que la relación es, al contrario: las plantas y el ambiente son los verdaderos transformadores del pensamiento. He visto que una serie de sus saberes y conocimientos, solo tienen coherencia en la medida en que sean asociados con el comportamiento propio de las plantas. Lo que me lleva a pensar mis familiares en una dirección distinta de la idea del hombre que se sobrepone a la naturaleza mediante la técnica y la lógica: que aprecia a las plantas domésticas como formas de vida anuladas de toda relación con su medio ambiente, totalmente subyugada y dependiente a su cuidado; para verlos como seres abiertos al dialogar con ellas, que entienden que el bienestar y la dependencia es recíproca.

Es en este sentido, que una característica presente en cada una de ellos como lo es la observación constante por prever los cambios climáticos, dejó de ser una serie de cavilaciones incomprensibles, para convertirse en una expresión de la compenetración de ellos con su entorno, de lo cual pienso que el resultado más complejo y revelador es el calendario agrícola (figura 29, pág. 59; figura 39, pág. 89 y figura 40, pág. 90). El cual reúne las nociones del calendario tradicional, que registra el tiempo en unidades precisas como años, meses, semanas, días, horas, minutos, segundos, etc. El comportamiento del

clima en relación a estas unidades es decir las épocas de lluvia, épocas secas y épocas transitorias, el movimiento de la luna, la lectura de indicios o señas de la naturaleza (véase *El campesino y sus diálogos con el entorno* pág. 23) y los ciclos y necesidades vitales de las plantas a cultivar.

Por tanto, es válido afirmar que sus labores cotidianas son acciones producto de la interacción de múltiples componentes del entorno, por ejemplo: hay que tener en cuenta que se siembra en tiempos de luna menguante cuando son plantas que se necesita que gasten menos energía en crecer, más en florecer y fructificar, mientras que se siembra en luna creciente cuando son arboles maderables, forraje y hortalizas como el cilantro. La cosecha y el corte de la madera se debe hacer en menguante, si se quiere que la semilla no sea rápidamente afectada por el gorgojo o que la madera sea más fina y resistente al comején; se intuye que el día va a estar lluvioso, si al amanecer las nubes cubren totalmente las montañas de la cordillera central o si están despejadas o mínimamente se les puede ver una tenue silueta, es probable que no llueva. Esto llevado a la práctica nos dice que en luna menguante se siembra maíz cuatromesino en asociación con el frijol, entre los meses de septiembre y octubre con el fin de aprovechar la gran cantidad de lluvia que cae durante esta época del año y así favorecer su desarrollo a la vez que la cosecha de estos se hace en el mismo periodo lunar: la de frijol, que se demora tres meses en ser cosechado tiene lugar en diciembre y la del maíz en el mes de enero, meses en los que las lluvias son moderadas, con lo que se previene que las semillas se pudran antes de ser recolectadas.

Debo decir que, por la constancia de estas actitudes, la observación del clima es un tema muy frecuentado en cada instante de su vida, el caso que a mi juicio resulta más intrigante y misterioso es el de mi abuelo. Él solo necesitaba ver su sombra o mirar la posición del sol, para saber de manera certera las horas del día, si era de noche se orientaba en el tiempo con el cantar de los gallos en la madrugada o como el climatólogo más experimentado, con mucha anticipación preveía la lluvia con solo sentir el aire o mirar las nubes. Verlo a él y a mis padres, siempre me ha resultado como ver el ritmo frenético y lento de las forestas que atienden a un ciclo que imperceptible o abruptamente se reajusta. Por tanto, las plantas las considero como atributos del contexto al que pertenecen, una parte importante de la presencia física y mental de su territorio, también como una huella que moldea lo más profundo de sus pensamientos.

Aquello me hizo percibir un fluir del tiempo determinado por la continuidad de las noches y los días, permitiéndome ver una noción donde: los opuestos no se contraponen entre sí, sino que se complementan; mientras mágicamente, la intuición y la imaginación están presentes en las acciones de hombres y mujeres, que intentan anticiparse a las acciones de la naturaleza, tratando encontrar los hilos invisibles que se desprenden de los fenómenos más inesperados. Es desde aquí donde surge una imagen extraña y hermosa a la vez: una luna menguante, moribunda a punto de desaparecer que es a la vez esperanza y fertilidad.

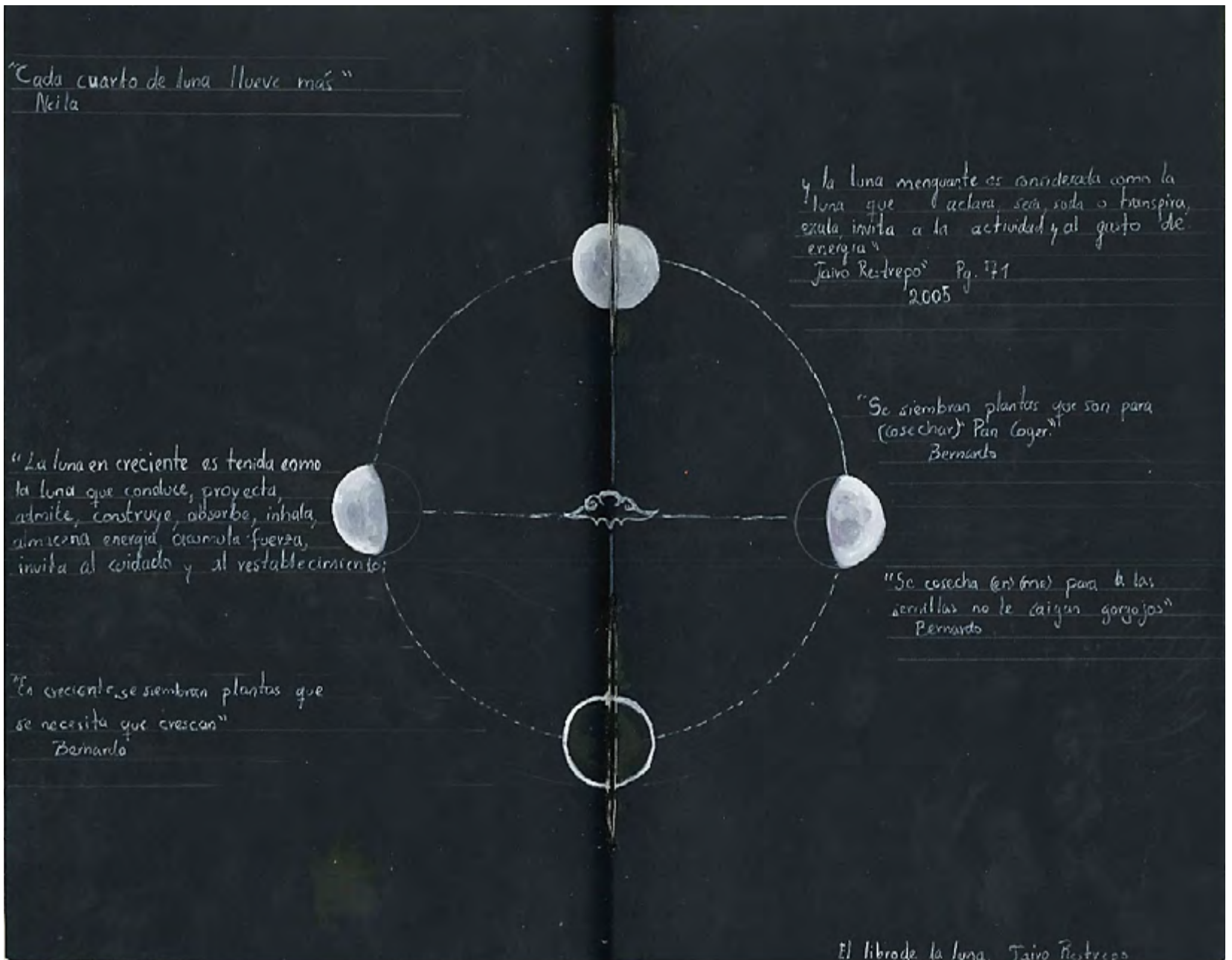


Figura 39. Libreta de artista, gráfico del ciclo lunar y la agricultura, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo
Lapicero blanco sobre papel negro
Dimensiones: 24,5 x 32 cm.

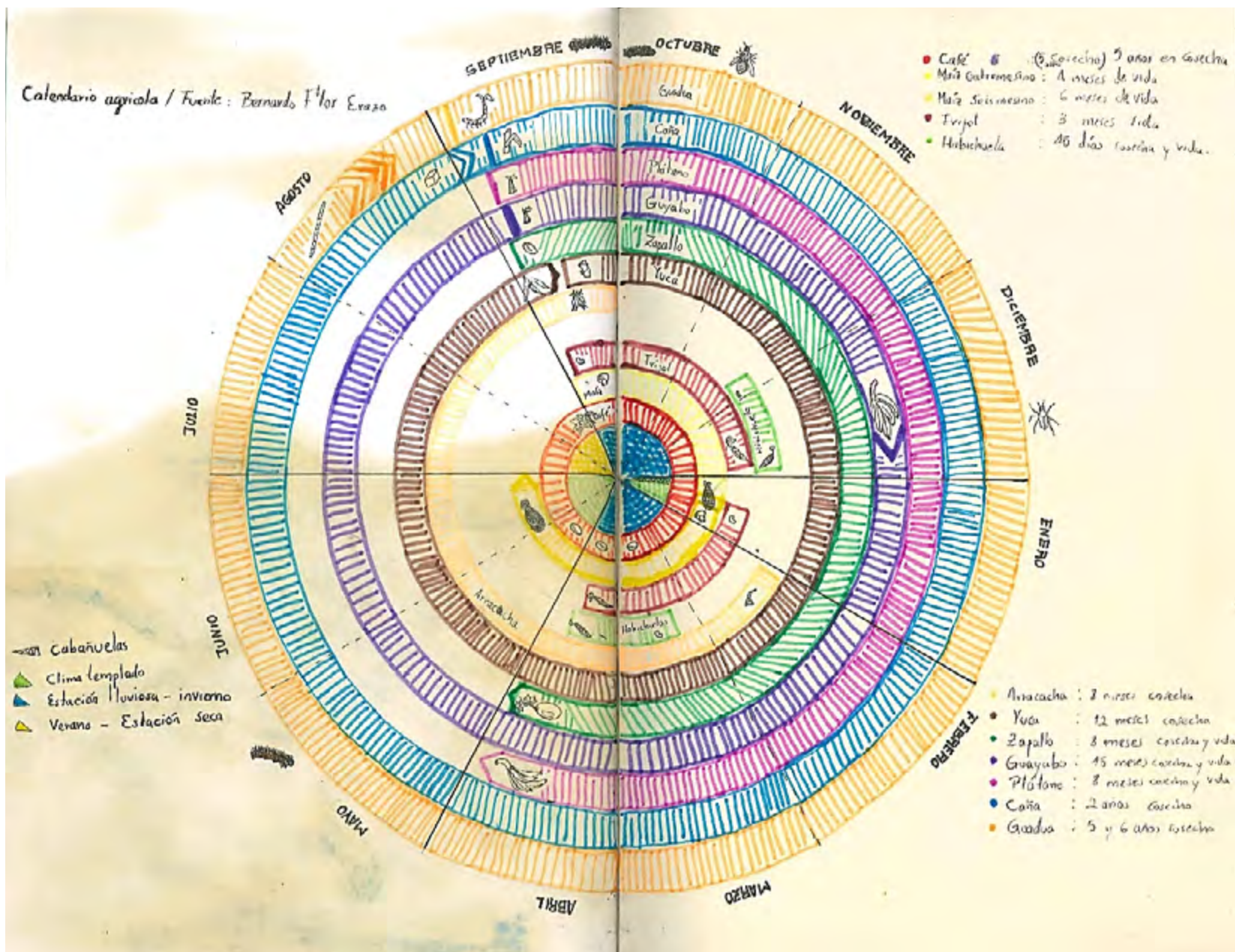


Figura 40. Libreta de artista, calendario agrícola, ciclos de cultivos, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo
 Marcador sobre papel
 Dimensiones: 24,5 x 32 cm.

Dibujar con el sol

El papel edad media, al exponerse a la radiación solar tiene una reacción bioquímica llamada fotooxidación, la cual se manifiesta en cambios físicos como el pardeamiento de la superficie expuesta a la luz solar, debido a un alto contenido de lignina, sustancia presente en la madera que junto con la celulosa, se encargan de darle dureza, elasticidad y resistencia. Por tanto, la foto-oxidación que comúnmente se atribuye al intemperismo y la acides que puede presentar el papel, en realidad es producto de la excitación a la luz visible y la luz ultravioleta que tienen las sustancias que componen, la lignina que se observa en una decoloración en los niveles lumínicos del material, ocasionando una opacidad en el color, en nuestro caso el papel toma un matiz pardo claro.

Fue una afortunada casualidad haberme encontrando con el papel edad media. Material subestimado y destinado a las labores preparatorias, tales como los borradores de textos y bocetos, es decir parte del esqueleto que está detrás de muchos proyectos de

investigación-creación. Sin embargo, el encuentro con esta reacción al ambiente, me sedujo irracionalmente a desarrollar una forma de aplicarla en un campo estético, con una conexión tal que fue como si una parte de mí se anticipara a los hechos por venir, a la vez que hasta cierto punto me sentí dueño de los pensamientos que rondaban mi cabeza, era como si el material se hubiera desprendido de su timidez para abrirse paso a debelar sus secretos, que comenzó con una asociación con las marcas de la piel producto de la reacción de la melanina, convirtiéndose en un soporte capaz de captar y transformar los efectos del tiempo en matices; idea que se ha ido articulando a un discurso, que ha tomado forma y complemento con la experimentación e interacción constante con este material.

De ahí que surgió la idea de “dibujar con el sol”, lo que es una interpretación de la palabra fotografía y la puerta a otro tipo de relaciones. En esta sencilla frase, se origina la imagen de unos rayos de sol que se transforman en pigmento para dibujar, evocándose circunstancias en la que la luz solar se materializan de una forma mágica, como lo es el caso de las plantas y la fotosíntesis, que desde lo teórico puede parecernos una ecuación sin misterio, sin embargo en la realidad hay variantes que hacen que sea una interpretación muy simplificada de lo que verdaderamente sucede en este proceso. Los rayos deben presentar determinadas intensidades para que ocurra la fotosíntesis en una planta, al tiempo que la cantidad de agua que esta puede tener a su disposición nunca es uniforme, lo que hace que la coloración y densidad de la floresta en el transcurrir de los periodos del año cambie de acuerdo a la mayor o menor presencia de sol y agua.

Por lo tanto el sol y el agua redibujan el paisaje constantemente y la experiencia más clara de este suceso la tengo por cuenta de mis padres y abuelo , quienes en sus labores agrícolas hacen notables cambios en el entorno a la hora de sembrar, para lo cual aparte del trabajo de labranza, utilizan múltiples saberes que les permite que los ciclos del clima sean su mayor aliado, de una manera que me remiten a el pulso de un artesano experimentado: saben cómo lograr que haya mucha agua, un sol suave para la germinación y desarrollo del cultivo; agua moderada, un sol más fuerte para deshidratar los frutos y posteriormente cosechar. Lo cual hace que hasta ahora la mejor manera de hacer entender mi trabajo son las palabras que utilicé con mi papá: “trato de dibujar de la misma manera en que el campesino siembra y cosecha”.

Esto sin duda es un aliciente, debido a que estas reflexiones puestas en el proceso de construir los retratos de Julio Campo Gallego, Neila Campo Grueso y Bernardo Flor Erazo me permitieron crear imágenes basándome en las plantas presentes en su hazienda territorial, a manera de atributos, ya que son perfectamente compatibles con los personajes a representar, el contexto y los medios incorporados en la elaboración, que vienen siendo conocimientos propios de su oficio en la agricultura, estrechamente asociados a el sol y la atmosfera, lo que en últimas se convirtieron en los cuidados necesarios para fijar lentamente las imágenes en el papel (véase “Etapas de la Investigación” pág. 45).

Surgiendo así el complemento de un trabajo que gracias al dibujo, me permitió observar con detalle el lado físico y tangible de la realidad, mientras que con la inclusión del medio exterior para terminar de construir la imagen, surgió una conexión con un pensamiento hacia el entorno y el ambiente. De esta forma puedo decir que mientras construí, al amparo de un escenario cerrado, las matrices necesarias para erigir sus rostros (figura 23, pág. 54; figura 24, pág. 55 y figura 25, pág. 55), me familiaricé con unas facciones y una estética humana que antes, a pesar de también poseerla, me parecían poco notables, convirtiéndose de este modo también en un ejercicio de auto-reconocimiento; a la vez que las largas horas de exposiciones al sol, transformaron mis hábitos cotidianos, dándole protagonismo a un tiempo fluctuante que trastocó mis percepciones

de la realidad y me permitió comprender en una forma profunda ciertos regimientos presentes en las vidas de mis padres y de mi abuelo que antes me resultaban enigmáticos.

Por tanto, los meses, días, horas, minutos y segundos, se combinaron con la fuerza indómita e impredecible del clima, dándole sentido a un calendario que se rescribe constantemente, cuyas nociones generales, en la mente de mis familiares, redistribuyen un año en función del ciclo climático: para el cual el mes de enero, es un periodo de transición, con días de lluvia y de sol moderado; continúa con la aparición de grandes precipitaciones en los meses de febrero, marzo y abril. Otro espacio de transición tiene lugar en mayo y junio, vientos fuertes y helados bajan desde los páramos y un sol abrasador tiene protagonismo entre julio y agosto; posteriormente reaparecen las lluvias acompañadas de tempestades a finales de septiembre y el mes de octubre, para prolongarse en aguaceros y lloviznas que tienen lugar en noviembre y diciembre.

Calendario que también se adapta a las divergencias del clima, disponiendo de estrategias para anticiparse a los imprevistos, como el caso de los primeros 18 días del mes de enero: periodo que se le conoce popularmente como *cabañuelas*, el cual consiste en asociar los cambios atmosféricos de cada día con el clima que pudiera haber en cada mes del año y son dieciocho días porque posee seis días más de rectificaciones, que según mi madre tiene mayor precisión, los cuales asocian un medio día con un mes, es decir dos meses son un día; otro tipo de indicador del tiempo, son los cuartos de luna, periodos del mes en los que hay mayor probabilidad de lluvia, respeto de los días anteriores y posteriores. El último eslabón del que tengo noción, es la observación de las montañas (figuras 41 y 42) de la cordillera central (especialmente el Volcán Puracé) y la cordillera occidental (especialmente el Cerro Munchique) durante el alba y el ocaso, para intuir como se va a comportar el clima durante un día, lo que se dice: si en la madrugada las montañas están totalmente cubiertas por las nubes, hay gran probabilidad de llover, si por el contrario aparecen destapadas o cubiertas pero visibles, es poco probable que llueva, mientras que en el atardecer, un horizonte violáceo o anaranjado es indicador de que los siguientes días serán soleados.



Figura 41. Libreta de artista, dibujo de un día con horizonte nublado, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: Pigmentos naturales sobre papel

Dimensiones: 24,5 x 32 cm.



Figura 42. Libreta de artista, pintura de un día con horizonte despejado, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: óleo sobre papel

Dimensiones: 24,5 x 32 cm.

Dibujar con el sol ha significado alejarme de la comodidad y la seguridad que proporciona un techo y cuatro paredes, para sentirme vulnerable e insignificante ante un medio ambiente con el cual debo desprenderme de la soberbia: de creer ser el autor y director de los destinos de mi trabajo, para ser solo quien proporciona los cuidados necesarios para su desarrollo. Lo cual es notable en las estrategias que asumí para anticipar cualquier tipo de imprevisto, que se ha visto limitado, debido que el lugar donde el trabajo se fue formalizando, es la ciudad que, a diferencia del campo es un lugar donde las grandes edificaciones han borrado los horizontes que han hecho inmensas y casi perpetuas las sombras (figura 43). Lo que se traduce en menos tiempo de sol y dificultades para observar los indicios del clima en las montañas.



Figura 43. Libreta de artista, pintura, vista al exterior en casa de Popayán, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: Acrílico sobre papel

Dimensiones: 24,5 x 32 cm.

Aparte de las de las formalidades, el proceso despertó cierta sensibilidad que hizo visible un mundo al que era indiferente, así apareció ante mis ojos, algo que siempre estuvo ahí, una naturaleza que se abre camino entre las grietas del cemento, a la que solo pude distinguir de un paisaje aparentemente homogéneo, mediante los diálogos diarios con el entorno que sin explicación clara, me llevaron a empatizar con las plantas que crecen en un patio amurallado (figuras 44 y 45). De esa forma cobraron gran protagonismo: un árbol de aguacate, una rosa sembrada por mi madre, plantas de tomate y uchuva que periódicamente rebrotan, las cuales me permitieron poner en práctica conocimientos que mis familiares tienen alrededor de ellas relacionados con el calendario agrícola, hasta despertar una relación con ellas que me permitió tener un avistamiento de lo que las plantas de su territorio pueden significar para ellos, al tiempo que pude vivenciar los ritmos de una naturaleza para quien el tiempo puede ser frenético, como es el caso del tomate y la uchuva cuya vida no va más allá de unos cuantos meses o un tiempo lento como es el caso del aguacate que va gradualmente realizando sus actividades vitales en un ritmo casi estático.



Figura 44. Libreta de artista, grafico del comportamiento de plantas con relación a la luna, 2020

Autor: Adrian Camilo Flor Campo

Técnica: tinta sobre papel

Dimensiones: 24,5 x. 32 cm

Figura 45. Libreta de artista, gráfico de comportamiento de plantas con relación a la luna, 2020
 Autor: Adrian Camilo Flor Campo
 Técnica: tinta sobre papel
 Dimensiones: 24,5 x 32 cm.



A este punto pareciera que este trabajo está sometido a muchas actividades e ideas sueltas. Quizás se mantuvo así por mucho tiempo mientras se fue desarrollando. Sin embargo, mágicamente todo se fue convirtiendo en una sola cosa y no precisamente gracias a los aciertos que se fueron dando, sino por el contrario fueron las irregularidades y situaciones por fuera de mi control, el adhesivo que permitió la unicidad en el trabajo. Por tanto, en la elaboración de cada imagen, debido a que no contaba con los medios, ni con un lugar lo suficientemente espaciado para hacer en simultaneo todas las imágenes, surgió la imposibilidad de lograr una foto-oxidación de igual coloración en todas, lo cual comprendí como un claro reflejo de lo sucedido en los días que tuvo lugar la realización de cada grupo de imágenes: si hubo sol, si llovió, si estuvo nublado, etc. Lo que es notable en la cantidad de días que estuvo expuesto el papel al sol, en la menor o mayor intensidad del matiz pardo. Lo que a la vez fue registrado en la libreta de artista (figura 30, pág. 61 y figura 46, siguiente página), por tanto, la obra final al igual que los gráficos de la libreta, son dos formas en que se materializó las nociones de tiempo climático.

En este orden de ideas nace el nombre de toda la serie y de los subtítulos de esta, al percatarme que cada dibujo y cada fotograma, eran la manifestación del tiempo climático registrado en varios segmentos, repartidos alrededor de un año surgió la frase *Esbozos del Tiempo* para titular toda la serie realizada a partir del mes de octubre del año 2019 hasta el mes de octubre del año 2020, que a su vez es subtitulada por el lapso de tiempo en el que fueron efectuados cada uno de los grupos de imágenes: es decir *28 de enero a 5 de febrero del 2020*, es el subtítulo del grupo de imágenes realizadas en ese preciso periodo, (figuras 47 a 57).

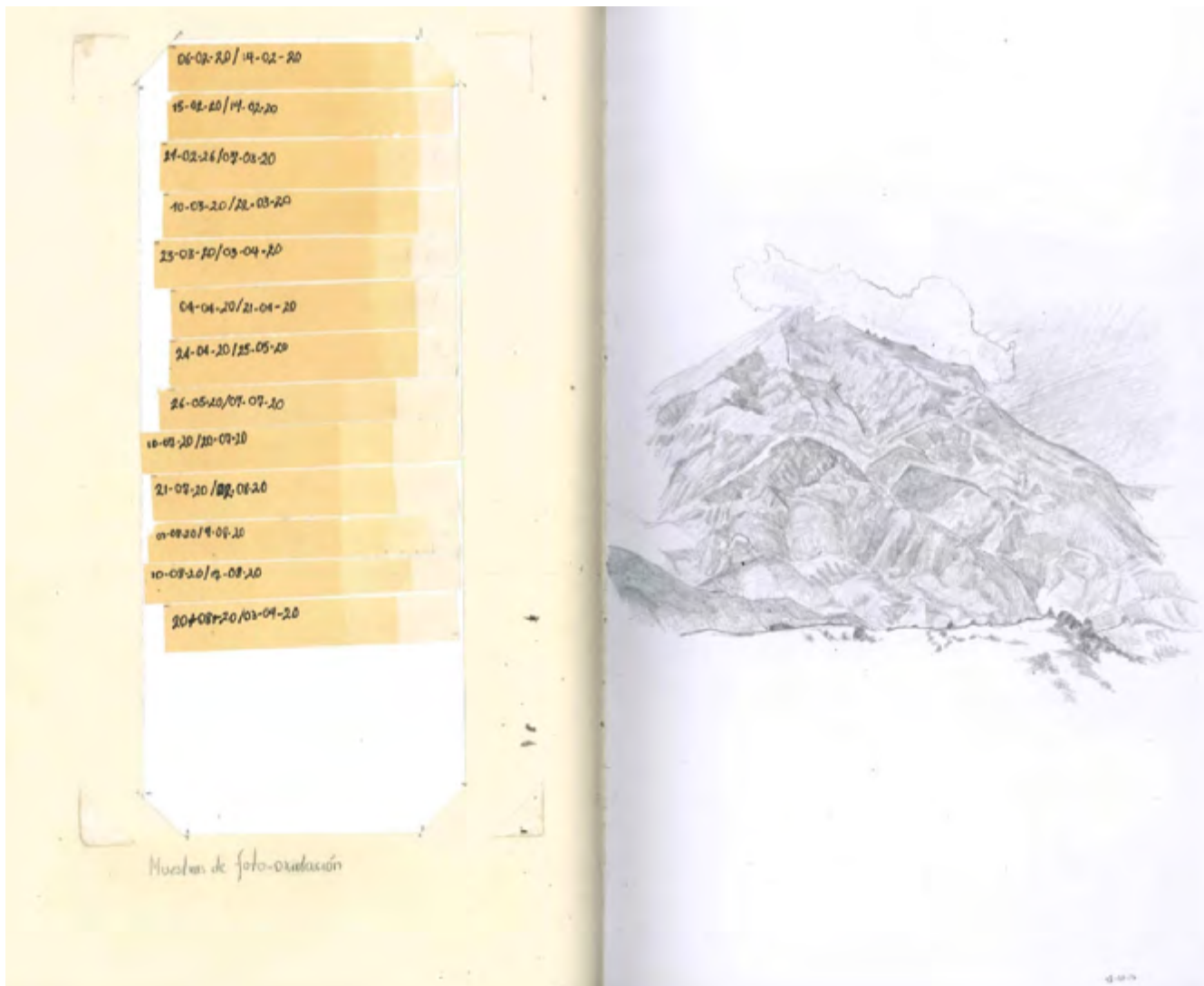


Figura 46. Libreta de artista, muestras de foto-oxidación en diferentes periodos del año, 2020

Autor Adrian Camilo Flor Campo
Técnica: Escalas de foto oxidación
Dimensión: 19 x 8,5 cm.

Por tanto, lo que se ha convertido en unos extraños y extensos retratos, que aluden a unos personajes, unos territorios, unas plantas y unos saberes, también lo hacen constantemente al tiempo y a la facultad que tenemos para evocar al tiempo perdido, el pasado, como lo es la memoria. Veo que las mismas imágenes, que a pesar de estar adheridas como si fuera tinta indeleble sobre el papel, son tenues y efímeras, además de que son en esencia la huella y la sombra de un cuerpo ausente que solo puede ser reconstruido en la imaginación, a partir de un dibujo detallado, una forma simplificada (silueta) y una palabra.

Serie Esbozos de Tiempo: Enero 28 a Febrero 5 del 2020

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 x 19,6 cm.



Figura 47.



Figura 48.



Figura 49.



Figura 50.



Figura 51.



Figura 52.



Figura 53.



Figura 54.

Serie Esbozos de Tiempo: Enero 28 a Febrero 5 del 2020

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 68 x 48 cm.

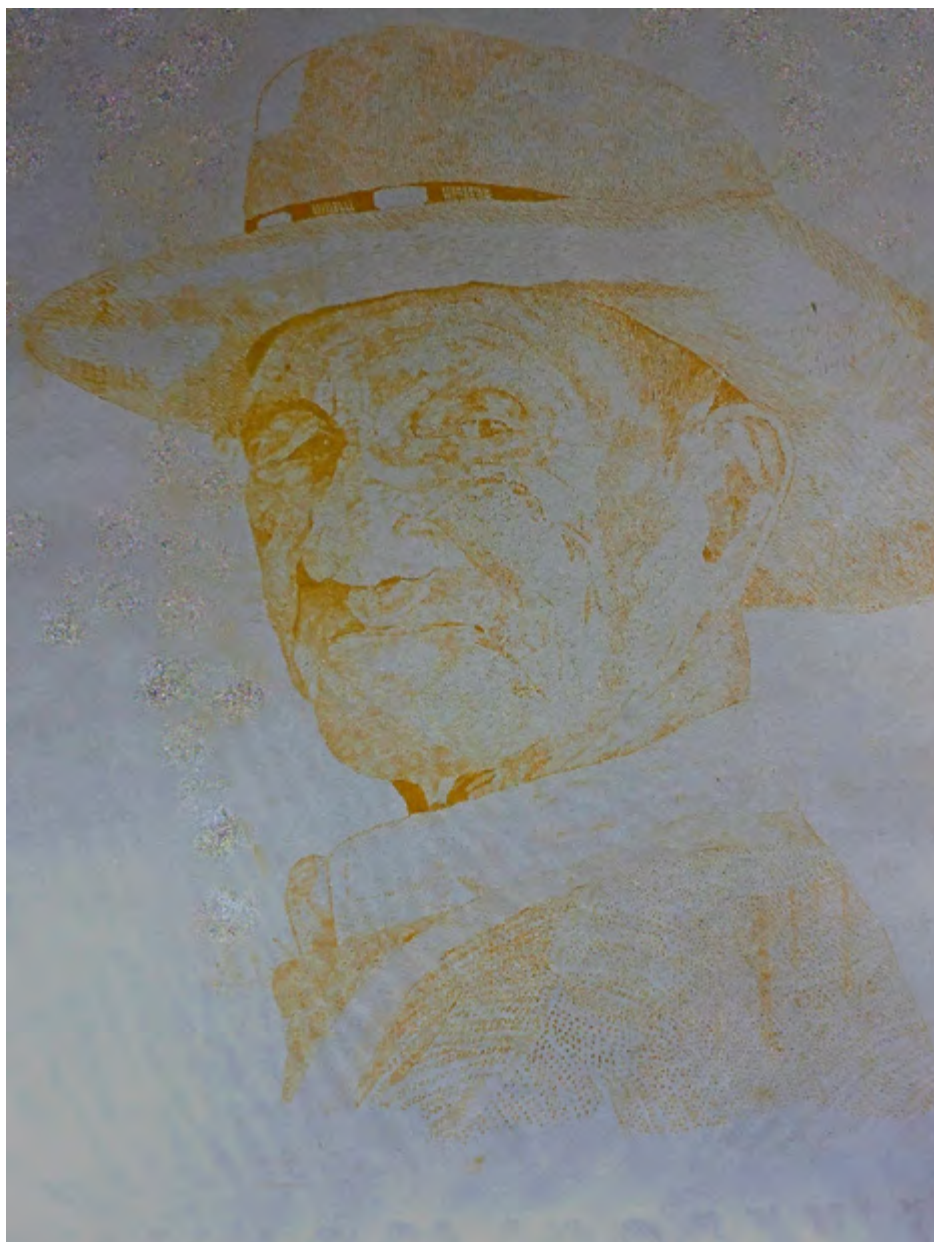


Figura 55.



Figura 56.

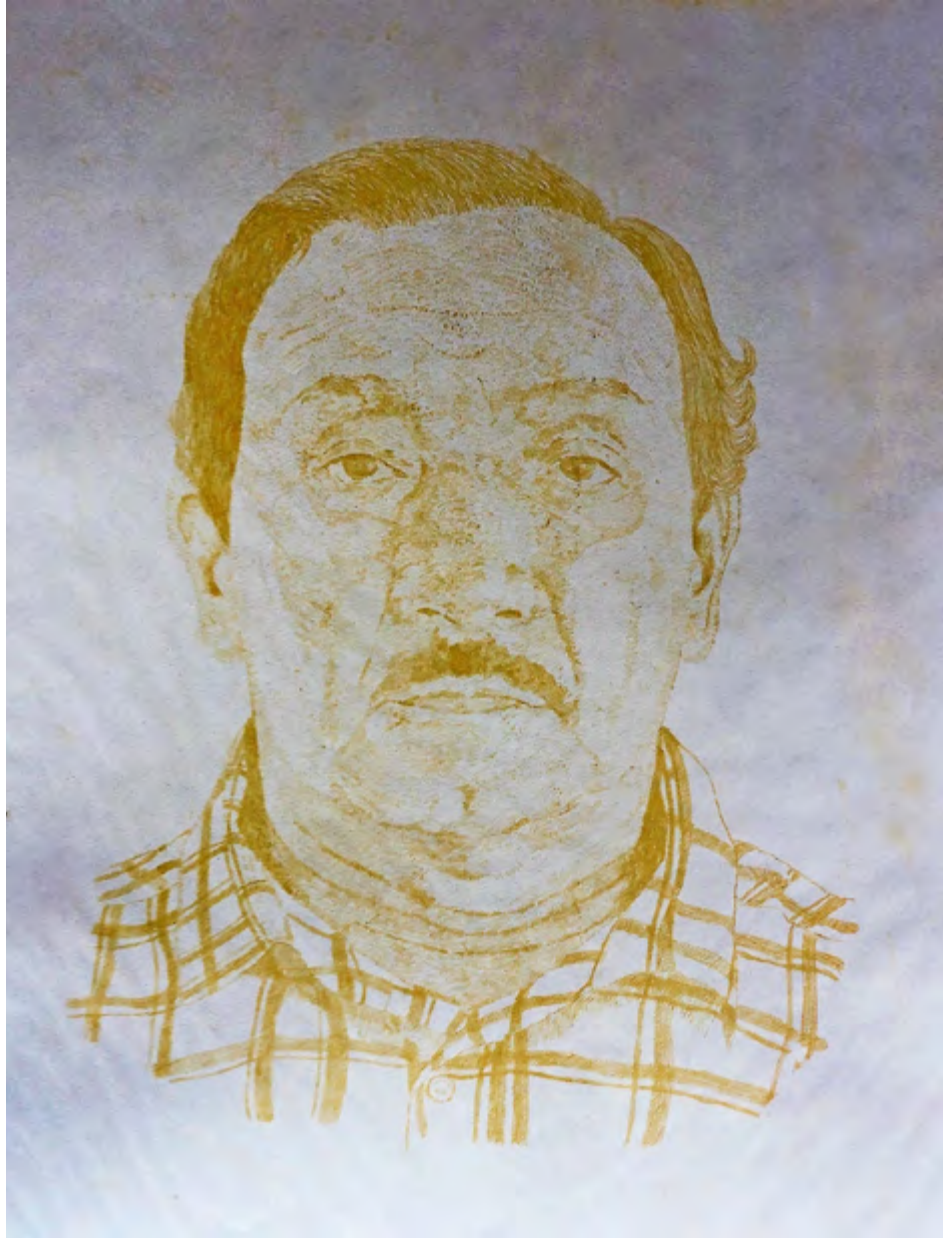


Figura 57.

Lo cual sólo fue posible gracias a un soporte con una propiedad capaz de llevar al extremo, fantasías de mi imaginación, relacionadas con mi vida en el campo, lugar del que tengo noción gracias a la referencia de Nila Campo Grueso, Julio Campo Gallego y Bernardo Flor Erazo. Cuyas imágenes quedaron registradas sobre un papel, gracias a una técnica, en la que fusioné medios del arte como el dibujo, el grabado y la fotografía, con medios de la agricultura, la cual a mi parecer es bella por la humildad de sus materiales y los procedimientos, en últimas, bien su ficha técnica pude decir que sus materiales fundamentalmente son papel y sol, por analogía también pueden ser sus conceptos fundamentales el arte y el tiempo.

Conclusiones y Reflexiones

Menguante, palabra llena de paradojas y contradicciones que en el mundo campesino designa, una luna madura, decrepita y también moribunda, al tiempo que sus rayos de sol nocturno, en agonía iluminan un ciclo fecundo propicio para sembrar y cosechar, como si se tratara de la metáfora hacia un mártir dispuesto a sacrificar la vida propia por la de otro; lo que hace de este término una alusión a un mundo, en el que los opuestos son complementos de una misma cosa, la cual a su vez hace parte junto con muchas otras a una realidad en la que no hay límites sino continuidad. En un plano más subjetivo menguante puede remitir a un sentimiento de nostalgia causado por la muerte de mi abuelo, por la conciencia de saber que mis padres están en el inicio de su vejez y por haber visto el empobrecimiento de su cultura a causa de los cambios acelerados del contexto y las circunstancias de vida.

Pensar si se cumplió o no el objetivo, de resaltar el afecto que el campesino tiene por su tierra, a partir de la construcción del retrato de Julio Campo, Neila Campo y Bernardo Flor, es una labor que dejó a los lectores y espectadores para quienes mis reflexiones y mi obra pueda tocar su sensibilidad. Lo que sí puedo decir, es que si fue posible materializar, la idea de producir una pieza de arte, que me permitiera desarrollar procedimientos autónomos, adaptados a un medio y unas circunstancias que no solo le pertenecieran al el campo del alter, lo que fue posible gracias a la ausencia de una directriz que condicionará los procesos de pensamiento y producción, permitiéndome estar por fuera de prejuicios que me impidieran intuir, antes de que conscientemente lo pudiera entender, la posibilidad de un soporte como el papel edad media, de reflejar los cambios que se dan en el entorno, gracias a una sustancia llamada lignina que al igual que la melanina en nuestra piel, reacciona cuando se expone a la luz del sol.

Así un saber y hacer, perteneciente a la historia del dibujo, el grabado y la fotografía pudo converger con capacidades y conocimientos propios de la agricultura tradicional (el calendario agrícola), gestando un proceso creativo que me permitió conectar mis pensamientos con un entorno. Causando que el acto de retratar se complejizará al punto de convertirse en una acción que se puede extender de forma infinita en el tiempo: a la muestra están las imágenes que reproducen sus facciones físicas, rodeadas por un conjunto de efigies en forma de hojas, tallos y flores que atribuyo a sus afectos, su personalidad, su territorio y su conocimientos; como también hizo que las imágenes de un retrato, con las que tradicionalmente los hombres pretenden llevara a la eternidad su recuerdo, se pierdan en un lapso de tiempo prolongado que de manera imperceptible, refleja un carácter de la memoria en el que esta no se opone radicalmente al olvido sino que esta simplemente va perezosamente doblegándose a este, de tal manera que los ob-

jetos e imágenes pueden quedar desposeídos de esta, haciendo que solo el esfuerzo por recordar sea su verdadero redentor.

Con los resultados, me fue posible comprender que el tiempo es el factor trasversal a todo el proyecto de investigación-creación. Fue a través de él que se han transformado las vidas de mi abuelo, mi padre y mi madre, son a sus efectos a los que intentan anticiparse en la agricultura; es él, el que se manifiesta en los ciclos vitales de las plantas, es su transcurrir el que mire cada día, en el ciclo climático y el ciclo lunar, son sus efectos en complicidad con el sol los que pigmentaron el papel... En últimas las imágenes, las biografías, los registros del proceso, son marcas del tiempo presente en cambios irreversibles e incontenibles.

Bibliografía

- Acosta, M. (2012). *Memoria y fragilidad*. https://repository.icesi.edu.co/biblioteca_digital/bitstream/10906/68633/1/memoria_fragilidad_arte.pdf
- Azara, P. (2002). *El ojo y la sombra: una mirada al retrato en occidente*. Barcelona: Gustavo Gili SA
- Badiou, A. (2013). *Disertaciones de A. Badiou: "Las condiciones del arte contemporáneo"*. [Video]. Lectura Mundi. <https://www.youtube.com/watch?v=0Jpqqoice0rc>.
- Ballesteros, M. & Beltrán, E. (2008). *¿Investigar creando? Una guía para investigación creación en la academia*. Bogotá: Universidad el Bosque
- Chirolla, G. (2009). *La relación arte y territorio. Aproximaciones a una geoestética a partir de Deleuze y Guatari*. http://salonesdeartistas.com/2009/arteyterritorio_gustavochirolla.pdf
- Contreras, C. (2016). *Armando Silva, sus avances, transformaciones y productos*. <https://www.researchgate.net/publication/321838067>.
- Cuaderno de cultura científica. (2013). *El papel viejo es amarillo*. <https://culturacientifica.com/2017/02/09/papel-viejo-amarillo/>
- Giménez, G. (2009). *Cultura, identidad y memoria. Materiales para una sociología de los procesos culturales en franjas fronterizas*. Tijuana: el Colegio de la Frontera Norte. A.C.
- Gombrich, E. (1995). *La historia del arte*. México: Editorial Diana
- Groys, B. (2008). *Bajo sospecha. Una fenomenología de los medios*. España: PRE-TEXTOS
- Güido, C. (2019). John Frederick Willam Herschel. <https://fotografia.ceduc.com.mx/john-frederick-william-herschel/#:~:text=Sir%20John%20Frederick%20William%20Herschel,quien%20descubri%C3%B3%20el%20planeta%20Urano.&text=Es%20considerado%20el%20primer%20qu%C3%ADmico,disuelve%20las%20sales%20de%20plata.>

- Henao, I. (2006). *Billetes de Colombia. Época del Banco de la República 1923-2006*. Bogotá: Grupo OP Gráficas S.A
- Halbwash, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos
- Incoder-Centro de Estudios Interculturales Pontificia Universidad Javeriana de Cali. (2013). *Análisis de la estructura de la propiedad en el Municipio de Cajibío (Cauca)*. https://www2.javerianacali.edu.co/sites/ujc/files/node/field-documents/field_document_file/informefinal_analisis_de_estructura_de_la_propiedad_en_el_municipio_de_cajibio_nov20.pdf
- Instituto Geográfico Agustín Codazzi. (consultado octubre 20 del 2019). Consulta catastral. <https://geoportal.igac.gov.co/contenido/consulta-catastral>
- Look 3. (2016). Binh Danh. Disponible en: <http://www.look3.org/binhdanh>.
- Martínez. T. (2019). Tiempo y arte. <https://www.diarioinformacion.com/opinion/2009/05/03/tiempo-arte/881522.html>
- Max, A. (2011). Creatividad Manfred Max. [video]. Ramalcas 1. https://www.youtube.com/watch?v=j0GFtMww_A&t=46s.
- Mejía, S. (2007). Oscar Muñoz y la fragilidad del recuerdo. <https://elpulphoto.com/oscar-munoz-conservador-la-fragilidad-del-recuerdo/>.
- Molano, A. (1994). *Trochas y fusiles*. Bogotá: El Árcano Editores
- Musibloglogia. (2013). *Historia de la música tropical*. <https://musibloglogia.wordpress.com/2013/08/02/historia-de-la-musica-tropical/>
- Ospina. W. (2008). José Celestino Mutis según Willam Ospina. https://revistadiners.com.co/cultura/58649_jose-celestino-mutis-segun-william-ospina/
- Ospina, W. (2019). *Guayacanal*. Bogotá: Literatura Ramdom House
- Ospina, W. (2013). *Pa que se acabe la vaina*. Bogotá: Editorial Planeta Colombia S.A.
- Portiño, G. (consultado el 28 de octubre del 2019). Tipos de nube. <https://www.meteorologiaenred.com/tipos-de-nubes.html>
- Rengifo, G. (2009). *Calendario comunal. Modulo I*. Lima: PRATEC
- Restrepo, J. (2005). *La luna “El sol nocturno en los trópicos y su influencia en la agricultura”*. Bogotá: El Autor, impresora Feriva
- Sábato, E. (2000). *La resistencia*. Buenos Aires: Editorial Planeta Argentina S.A.I.C.
- Sartre, J. (1938). *La Náusea*. Bogotá: COMCOSUR

Semanariovoz.com. (2016). Ubicación Cajibío. https://semanariovoz.com/wp-content/uploads/2016/01/20/MunsCauca_Cajibio.jpg

Universidad Nacional de Colombia, Vicerrectoría General. (2001). *Espacio y territorio. Razón pasión e imaginación*. Bogotá: Editorial Unibiblos

Yukavetsky, G. (2012). *Antotipia: regresando a los orígenes de la fotografía*. <https://y-academia.com/antotipia-regresando-a-los-origenes-de-la-fotografia/>

Anexo A
Presentación
de la obra

Tabla de Contenido

Las Imágenes y su Representación Simbólica	117
Registros Fotográficos	123
Serie Esbozos de Tiempo: “Octubre 5 a Noviembre 20 del 2019”	123
Serie Esbozos de Tiempo: “Noviembre 26 a Diciembre 21 del 2019” ...	126
Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 12 a Enero 17 del 2020”	129
Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 19 a Enero 24 del 2020”	132
Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 28 a Febrero 5 del 2020”	134
Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 28 a Febrero 5 del 2020”	136
Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 6 a Febrero 14 del 2020”	139
Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 15 a Febrero 19 del 2020”	146
Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 15 a Febrero 19 del 2020”	149
Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 21 a Marzo 7 del 2020”	150
Serie Esbozos de Tiempo: “Marzo 10 a Marzo 22 del 2020”	151
Serie Esbozos de Tiempo: “Marzo 23 a Abril 4 del 2020”	152
Serie Esbozos de Tiempo: “Abril 4 a Abril 21 del 2020”	153
Serie Esbozos de Tiempo: “Abril 27 a Mayo 25 del 2020”	154
Serie Esbozos de Tiempo: “Mayo 26 a Junio 9 del 2020”	155
Serie Esbozos de Tiempo: “Junio 9 a Junio 19 del 2020”	156
Serie Esbozos de Tiempo: “Junio 20 a Julio 1 del 2020”	157
Serie Esbozos de Tiempo: “Julio 2 a Agosto 8 del 2020”	159
Serie Esbozos de Tiempo: “Agosto 9 a Agosto 17 del 2020”	160
Serie Esbozos de Tiempo: “Agosto 20 a Septiembre 3 del 2020”	161
Serie Esbozos de Tiempo: “Septiembre 5 a Septiembre 20 del 2020” ..	163
Serie Esbozos de Tiempo: “Septiembre 22 a Octubre 2 del 2020”	164
Planos de Montaje	166
Distribución de los Espacios	167

Menguante se compone de 140 piezas, que son “unos extraños y extensos retratos, que aluden a unos personajes, unos territorios, unas plantas y unos saberes, también lo hacen constantemente al tiempo y a la facultad que tenemos para evocar al tiempo perdido, el pasado, como lo es la memoria; pues veo que las mismas imágenes, que a pesar de estar adheridas como si fuera tinta indeleble sobre el papel, son tenues y efímeras, además de que son en esencia la huella y la sombra de un cuerpo ausente que solo puede ser reconstruido en la imaginación, a partir de un dibujo detallado, una forma simplificada (silueta) y una palabra.” (Pág. 97)

“Lo cual sólo fue posible gracias a un soporte con una propiedad capaz de llevar al extremo, fantasías de mi imaginación, relacionadas con mi vida en el campo, lugar del que tengo noción gracias a la referencia de Nila Campo Grueso, Julio Campo Gallego y Bernardo Flor Erazo. Cuyas imágenes quedaron registradas sobre un papel, gracias a una técnica, en la que fusioné medios del arte como el dibujo, el grabado y la fotografía, con medios de la agricultura, la cual a mi parecer es bella por la humildad de sus materiales y los procedimientos, pues en últimas, bien su ficha técnica puede decir que sus materiales fundamentalmente son papel y sol, por analogía también pueden ser arte y tiempo.” (Pág. 103)

Adrian Camilo Flor Campo

Las Imágenes y su Representación Simbólica			
Figura	Nombre	Uso	Lugar de recolección
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Octubre 5 a Noviembre 20 del 2019"</i>			
1	Botoncillo	Antibiótico	Jardín
2	Escoba	Doméstico	Jardín
3	Escobilla	Doméstico	Jardín
4	Fosforito	Ornamental	Jardín
5	Helecho	Desconocido	Jardín
6	Helecho marranero	Desconocido	Finca
7	Lebucadena	Fijación de nitrógeno	Finca
8	Milinrama	Medicinal, dolor de estómago	Jardín
9	Orozuz	Medicina contra la tos	Jardín
10	Poleo	Condimento y medicina contra la tos	Jardín
11	Verbena	Monte	Jardín
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Noviembre 26 a Diciembre 21 del 2019"</i>			
12	Ají	Condimento	Jardín
13	Anayuyu	Repelente contra las plagas	Finca
14	Begonia de moñito	Ornamental	Jardín
15	Biflora	Ornamental	Jardín
16	Descansé	Medicinal, contra la fiebre	Jardín
17	Hierba buena	Medicinal, problemas estomacales, baños de partos	Jardín
18	Hierba buena de monte	Desconocido	Finca y jardín
19	Hinojo	Medicinal, baños de parto	Jardín
20	Lluvia de plata	Desconocido	Jardín
21	Papunga	Forraje	Finca
22	Suelda con suelda	Monte, medicina, golpes	Jardín
23	Trébol de tres hojas	Desconocido	Finca y jardín
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Enero 12 a Enero 17 del 2020"</i>			
24	Batatilla	Tubérculo comestible	Finca
25	Cargadita	Desconocido	
26	Coca pajarita	Medicinal, problemas estomacales	Jardín
27	Guasca	Condimento alimento para cuyes y conejos	Finca

28	Guayacán amarillo	Árbol maderable	Llano
29	Rosa	Ornamental	Jardín
30	S.N. Leguminosa con hoja de poleo	Desconocido	Finca y jardín
31	S.N. Semilla adherente con hoja de poleo	Desconocido	Finca
32	Uchuva	Comestible, medicina para los ojos	Jardín
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Enero 19 a Enero 24 del 2020"</i>			
33	Corazón	Desconocido	Finca
34	Frambuesa	Comestible	Jardín
35	Guanábana	Comestible	Finca
36	Hierba roja	Medicinal, irritaciones en la piel	Jardín
37	Mora silvestre	Comestible	Potrero y rastrojo
38	Murupacha	Desconocido	Rastrojo
39	S.N. Ornamental flor morada	Ornamental	Jardín
40	S,N, Sombrillita	Ornamental	Jardín
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Enero 28 a Febrero 5 del 2020"</i>			
41	Angucho	Árbol maderable	Finca y bosque
42	Lentejitas de montaña	Desconocido	Bosque
43	Mayo pequeño	Desconocido	Bosque
44	Musgo	Desconocido	Bosque
45	Salvia morada	Desconocido	Potrero
46	S.N. Leguminoso silvestre	Desconocido	Potrero
47	S.N.4 Leguminosa ornamental	Ornamental	Rastrojo
48	S.N. Planta de barranco	Desconocido	Jardín
49	Retrato de Julio Campo Gallego		
50	Retrato de Bernardo Flor Erazo		
51	Retrato de Neila Campo Grueso		
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Febrero 6 a Febrero 14 del 2020"</i>			
52	Astromelia	Ornamental	Jardín
53	Bejuco blanquillo	Desconocido	Bosque y rastrojo

54	Botón de oro de jardín	Ornamental	Llano
55	Cadillo	Aglutinante sacar panela	Rastrojo
56	Crisantemo rojo	Ornamental	Jardín
57	Crotalaria	Fijar nitrógeno al suelo	Jardín
58	Dalia	Ornamental	Jardín
59	Frijol arbolito	Alimento	Finca
60	Garrocho o cucharo	Árbol maderable	Potrero
61	Geranio rojo	Ornamental	Jardín
62	Guadua	Maderable	Jardín
63	Guayaba	Alimento y medicina para la gripa	Llano
64	Guayaba agria	Medicina para problemas estomacales	Llano y potrero
65	Hierba coneja	Alimento para cuyes y conejos	Finca
66	Maní forrajero	Evitar la erosión del suelo	Jardín
67	Mortiñito	Desconocido	Potrero y rastrojo
68	Michincho	Alimento	Finca
69	Ortiga	Medicina, diurético	Jardín
70	Palo bobo	Aglutinante sacar panela	Finca
71	Perejil	Condimento	Jardín
72	Ramio	Alimento para cuyes, conejos y gallinas	Finca
73	Salvia	Medicina para la amibiasis	Potrero
74	Siempre viva	Desconocido	Finca
75	S.N. Planta de flor morada	Desconocido	Finca
76	Tomate cherry	Alimento	Finca y jardín
77	Trébol de cuatro hojas	Ornamental	Jardín
78	Veranera	Ornamenta	Jardín
Serie Esbozos de Tiempo: "Febrero 15 a Febrero 19 del 2020"			
79	Angucho	Árbol maderable	Finca y bosque
80	Jazmín	Ornamental, cerco vivo	Jardín
81	Papunga de jardín	Ornamental	Jardín
82	Pasto con hoja de flecha	Desconocido	Finca y bosque
83	Pasto delgadillo	Desconocido	Llano
84	Pasto estrella	Pastoreo	Potrero
85	S.N. Leguminosa silvestre	Desconocido	Rastrojo

86	S.N. planta con hoja en forma de ala de abeja	Desconocido	Finca
87	Venadillo	Alimento para cuyes y conejos	Finca
88	Arracacha	Alimento	Finca
89	Cascarillo	Sombrío y maderable	Potrero y bosque
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Febrero 21 a Marzo 7 del 2020"</i>			
90	Arracacha de jardín	Ornamental	Jardín
91	Margarita	Ornamental	Jardín
92	Platanillo	Ornamental	Jardín
93	Resucitado	Ornamental	Jardín
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Marzo 10 a Marzo 22 del 2020"</i>			
94	Gargantillo	Desconocido	Llano y bosque
95	Guama mona	Alimento, sombrío y fijación de nitrógeno	Finca
96	Mortiño morado	Desconocido	Rastrojo y potrero
97	Uvo	Desconocido	Finca y bosque
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Marzo 23 a Abril 4 del 2020"</i>			
98	Mango	Alimento	Jardín
99	Morera	Alimento para cuyes y conejos	Finca y jardín
100	Nacadero	Alimento para cuyes y conejos	Finca
101	Yantel	Medicinal, para el hígado	Finca y jardín
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Abril 4 a Abril 21 del 2020"</i>			
102	Alchucha	Alimento	Jardín
103	Frijol de vara	Alimento	Finca
104	Maíz calentano	Alimento	Finca
105	Yuca bajuna	Alimento	Finca
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Abril 27 a Mayo 25 del 2020"</i>			
106	Botón de oro	Alimento para cuyes y conejos	Llano
107	Heliconia roja	Ornamental	Jardín
108	Lengua de suegra	Ornamental	Jardín
109	Árbol loco	Desconocido	Llano
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Mayo 26 a Junio 9 del 2020"</i>			
110	Higuerilla	Sacar aceite	Finca
111	Limón	Alimento, medicina contra la gripa	Finca y llano

112	Nacedero	Alimento para cuyes y conejos	Finca
113	Naranja	Alimento, medicina contra la gripa	Finca
Serie Esbozos de Tiempo: "Junio 9 a Junio 19 del 2020"			
114	Aguacate	Comestible	Finca
115	Café	Comestible y comercial	Finca
116	Mortiño azul	Desconocido	Rastrojo
117	Yarumo	Desconocido	Rastrojo y bosque
Serie Esbozos de Tiempo: "Junio 20 a Julio 1 del 2020"			
118	Anturio	Ornamental	Jardín
119	Fragmento de hoja de banano	Alimento	Finca
120	Guama peinilla	Alimento, sombrío y fijación de nitrógeno	Finca
121	Rascadera	Alimento para gallinas y peces	Finca
Serie Esbozos de Tiempo: "Julio 2 a Agosto 8 del 2020"			
122	Begonia	Ornamental	Jardín
123	Chachafruto	Alimento	Finca
124	Heliconia fucsia	Ornamental	Jardín
125	Pepino de jardín	Ornamental	Jardín
Serie Esbozos de Tiempo: "Agosto 9 a Agosto 17 del 2020"			
126	Gloxínea azul	Ornamental	Jardín
127	Gloxínea fucsia	Ornamental	Jardín
128	Mallorquín	Desconocido	Bosque
129	Míspero	Alimento	Jardín
Serie Esbozos de Tiempo: "Agosto 20 a Septiembre 3 del 2020"			
130	Chambiba	Ornamental	Jardín
131	Heliconia	Ornamental	Jardín
132	Hierba mora	Medicinal, baño de parto	Finca
133	Zapallo	Alimento	Finca
Serie Esbozos de Tiempo: "Septiembre 5 a Septiembre 20 del 2020"			
134	Helecho arbóreo	Desconocido	Finca
135	Helecho arbóreo de jardín	Ornamental	Jardín
136	Helecho gigante hembra	Desconocido	Rastrojo y bosque

137	Helecho gigante macho	Construir	Rastrojo, jardín y bosque
<i>Serie Esbozos de Tiempo: "Septiembre 22 a Octubre 2 del 2020"</i>			
138	Helecho barranquero	Desconocido	Linderos bosque
139	Helecho crespo de jardín	Ornamental	Jardín
140	Helecho rosado	Desconocido	Bosque linderos
141	Orquídea de caña	Ornamental	Jardín

Registros Fotográficos

Serie Esbozos de Tiempo: “Octubre 5 a Noviembre 20 del 2019”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 * 19,6 cm.



Figura 1A



Figura 2A



Figura 3A



Figura 4A



Figura 5A



Figura 6A



Figura 7A



Figura 8A



Figura 9A



Figura 10A



Figura 11A

Serie Esbozos de Tiempo: “Noviembre 26 a Diciembre 21 del 2019”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 * 19,6 cm.



Figura 12A



Figura 13A



Figura 14A



Figura 15A



Figura 16A



Figura 17A



Figura 18A



Figura 19A



Figura 20A



Figura 21A



Figura 22A



Figura 23A

Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 12 a Enero 17 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 * 19,6 cm.



Figura 24A



Figura 25A



Figura 26A



Figura 27A



Figura 28A



Figura 29A



Figura 30A



Figura 31A



Figura 32A

Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 19 a Enero 24 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 * 19,6 cm.

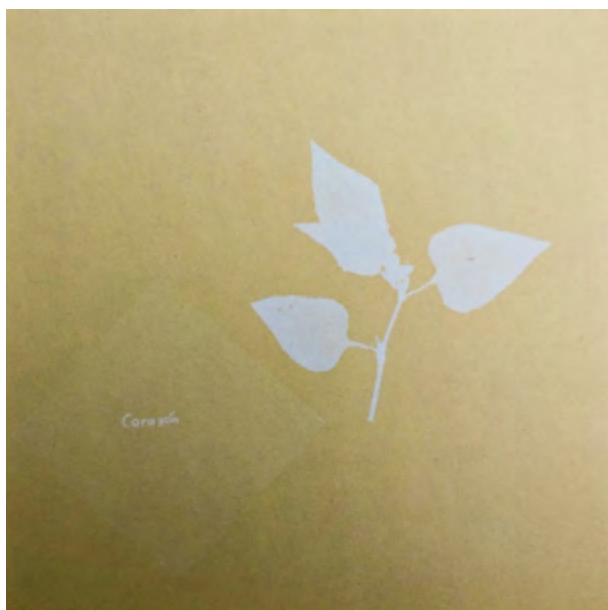


Figura 33A



Figura 34A



Figura 35A



Figura 36A



Figura 37A



Figura 38A



Figura 39A



Figura 40A

Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 28 a Febrero 5 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 * 19,6 cm.



Figura 41A



Figura 42A



Figura 43A



Figura 44A



Figura 45A



Figura 46A



Figura 47A



Figura 48A

Serie Esbozos de Tiempo: “Enero 28 a Febrero 5 del 2020”

Técnica: foto-oxidación
Dimensiones: 68 * 48 cm.



Figura 49A



Figura 50A

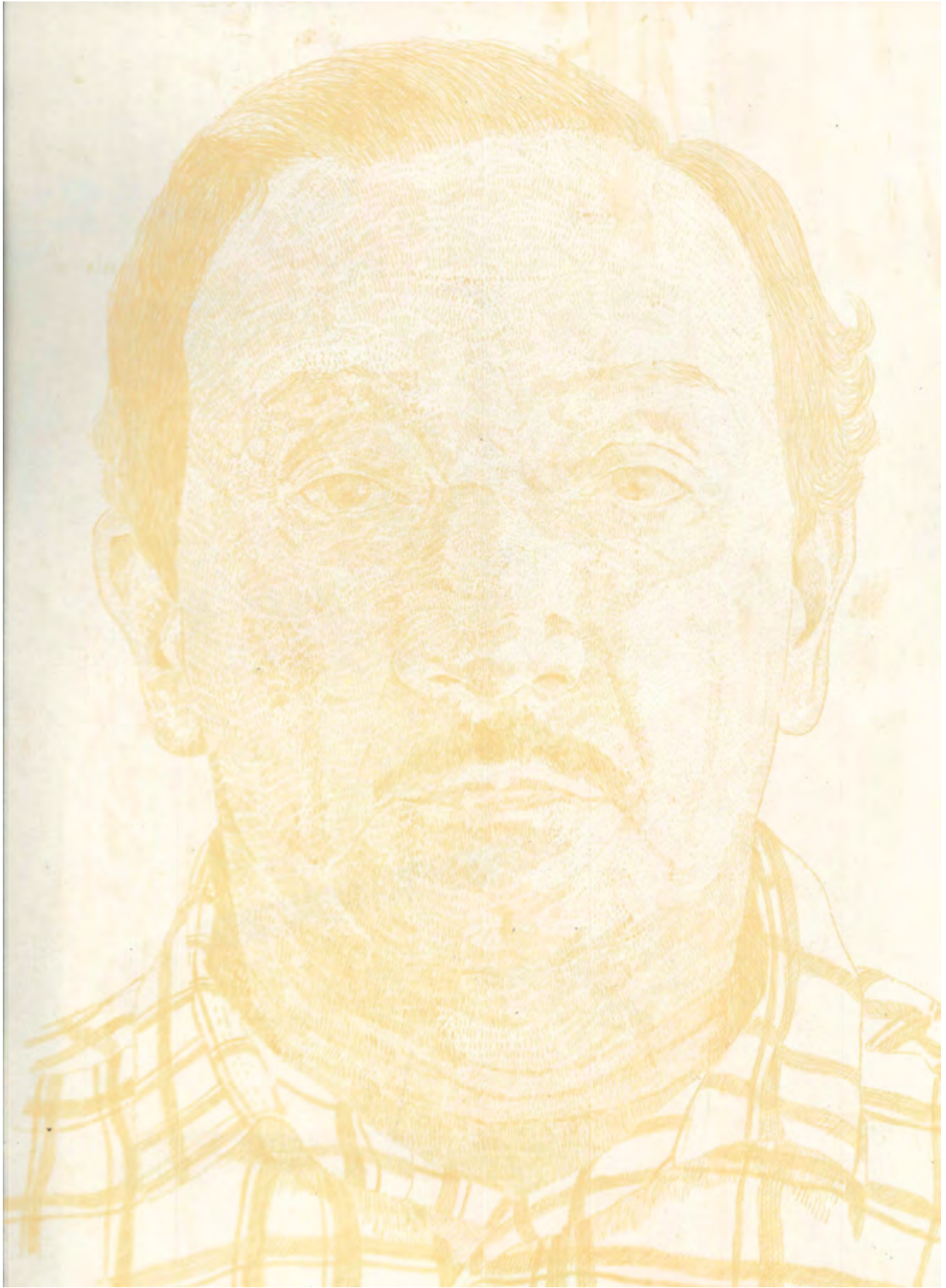


Figura 51A

Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 6 a Febrero 14 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 * 19,6 cm.



Figura 52A



Figura 53A



Figura 54A



Figura 55A



Figura 56A



Figura 57A



Figura 58A



Figura 59A



Figura 60A



Figura 61A



Figura 62A



Figura 63A



Figura 64A



Figura 65A



Figura 66A



Figura 67A



Figura 68A



Figura 69A



Figura 70A



Figura 71A

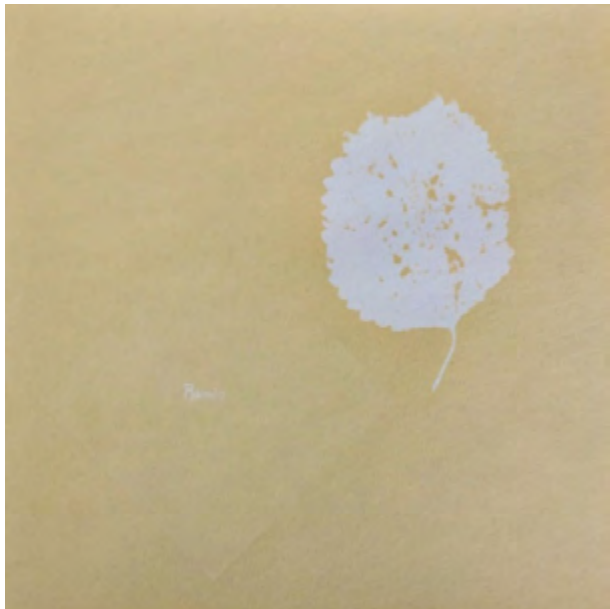


Figura 72A



Figura 73A



Figura 74A



Figura 75A



Figura 76A



Figura 77A



Figura 78A

Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 15 a Febrero 19 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 19,6 * 19,6 cm.



Figura 79A



Figura 80A



Figura 81A



Figura 82A



Figura 83A

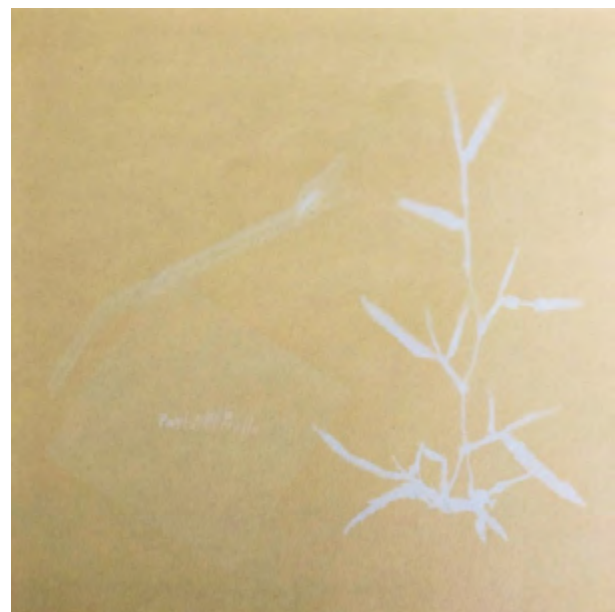


Figura 84A



Figura 85A



Figura 86A



Figura 87A

Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 15 a Febrero 19 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 88A



Figura 89A

Serie Esbozos de Tiempo: “Febrero 21 a Marzo 7 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 90A



Figura 91A



Figura 92A



Figura 93A

Serie Esbozos de Tiempo: “Marzo 10 a Marzo 22 del 2020”

Técnica: foto-oxidación
Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 94A



Figura 95A



Figura 96A



Figura 97A

Serie Esbozos de Tiempo: “Marzo 23 a Abril 4 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 98A



Figura 99A



Figura 100A



Figura 101A

Serie Esbozos de Tiempo: “Abril 4 a Abril 21 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 102A



Figura 103A



Figura 104A



Figura 105A

Serie Esbozos de Tiempo: “Abril 27 a Mayo 25 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 106A



Figura 107A



Figura 108A



Figura 109A

Serie Esbozos de Tiempo: “Mayo 26 a Junio 9 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 110A



Figura 111A



Figura 112A



Figura 113A

Serie Esbozos de Tiempo: “Junio 9 a Junio 19 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 114A



Figura 115A



Figura 116A



Figura 117A

Serie Esbozos de Tiempo: “Junio 20 a Julio 1 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 118A



Figura 119A



Figura 120A



Figura 121A

Serie Esbozos de Tiempo: “Julio 2 a Agosto 8 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 122A



Figura 123A



Figura 124A



Figura 125A

Serie Esbozos de Tiempo: “Agosto 9 a Agosto 17 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 126A

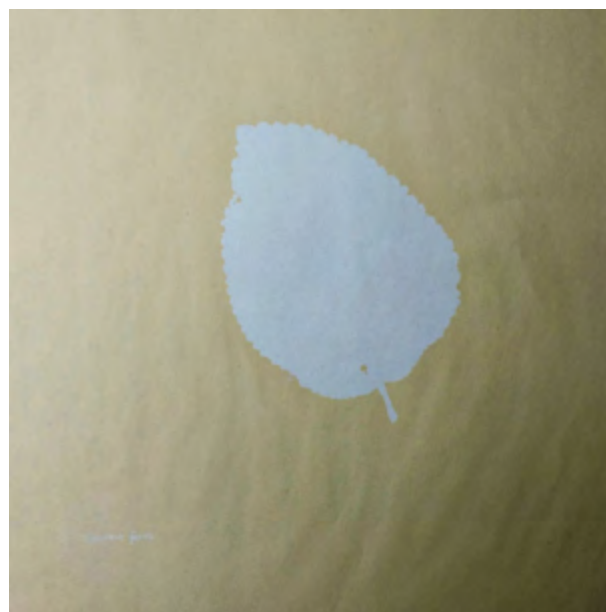


Figura 127A



Figura 128A



Figura 129A

Serie Esbozos de Tiempo: “Agosto 20 a Septiembre 3 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 130A



Figura 131A



Figura 132A



Figura 133A

Serie Esbozos de Tiempo: “Septiembre 5 a Septiembre 20 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 134A



Figura 135A



Figura 136A



Figura 137A

Serie Esbozos de Tiempo: “Septiembre 22 a Octubre 2 del 2020”

Técnica: foto-oxidación

Dimensiones: 39,2 * 39,2 cm.



Figura 138A



Figura 139A



Figura 140A



Figura 141A

Planos de Montaje

Para el caso del montaje, este se realizará en la Sala Exposiciones CONTEMPORÁNEA de la facultad de Artes de la Universidad del Cauca, el cual va a tener características similares al montaje del proyecto que realicé en Énfasis II, llamado: “*Autorretrato, la parte por el todo y el todo por la parte*” (Figura 141A), ya que este presenta unas características que favorecen la presentación de las piezas de *Menguante*, tales como:

- La disposición de todas las imágenes es de forma lineal, evitando que haya una jerarquía de unas sobre las otras y al estar desplegada en line recta, la obra adquiere dinamismo puesto que debe ser recorrida para contemplarla en toda su extensión.
- La altura promedio del eje horizontal de las piezas que va a esta entre 1,53 y 1,60 m favorece la interacción con el espectador.
- La exposición se hace fuera de vidrios y marcos y el papel es sostenido en la pared con alfileres e imanes (Figura 143A), permitiendo mantener, una relación con la fragilidad y el ambiente del medio.

Por tanto, hay factores a tener en cuenta durante la exposición que pueden dañar las piezas, tales como la humedad y las filtraciones de luz solar. Las cuales se solucionan con la utilización de un deshumificador y cubriendo las filtraciones de luz exterior



Figura 142A. Montaje de “*Autorretrato: la parte por el todo el todo por la parte*”

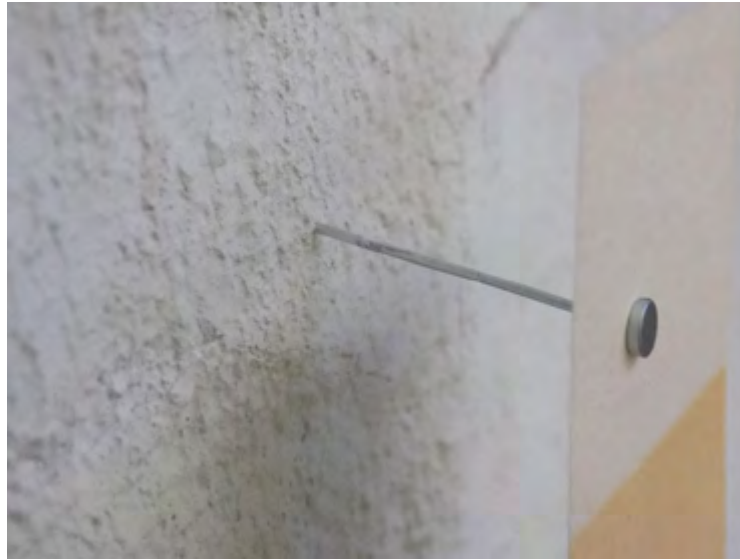


Figura 143A. Detalle de montaje

Distribución de los Espacios

El proyecto consta de tres formatos o dimensiones de papel: **formato 1** (Figuras 144A y 145A: representado con el color rojo) que es de 19,6 * 19,6 cm, **formato 2** (Figuras 144A y 145A: representado con el color anaranjado) que es de 68 * 48 cm y el **formato 3** (Figuras 144A y 145A: representado con el color verde) que es de 39,2 * 39,2 cm.

Del **formato 1** son un total de 84 piezas, que dispuestas en el espacio, dejando entre imagen e imagen 1 cm, ocupan 17,85 m; del **formato 2** hay 3 piezas, que dispuestas con un espacio entre ellas de 2 cm ocupan un total de 1,5 m y del **formato 3** se tiene 54 piezas, las cuales dispuestas, dejando entre imagen e imagen 2 cm, ocupan un espacio de 22,68 m. Por tanto, el espacio requerido es de 42,03 m y el espacio disponible en la Sala de Exposiciones, sumando dos de las paredes de la primera sección y las paredes del pasillo es de 51,15 m aproximadamente.

La distribución de las piezas se hará en dos de las paredes de la primera sección de la sala y en las dos paredes del pasillo y la presentación del proceso estará instalado en la sala contigua al pasillo, como lo muestra la Imagen 144A.

La altura de las piezas, estas regida por un eje horizontal de 153 cm, quedando así el **formato 1** a una altura de 140 cm, el **formato 2** a una altura de 124 cm y el **formato 3** a una altura de 130 cm, como lo muestra la Imagen 145A.

Convenciones Imágenes					
	Periodos de Tiempo D-M-A/D-M-A	Número de piezas	Espacio ocupado por grupo de piezas en cm	Espacio disponible por segmento de pared	Espacio sobrante
1	05-10-2019 / 20-11-2019	11	2,31 m		
2	26-11-2019 / 21-12-2019	12	2,52 m		
3	12-01-2020 / 17-01-2020	9	1,89 m		
Total			6,72 m	8 m	1,28 m
4	19-01-2020 / 24-01-2020	8	1,68 m		
5.1	28-01-2020 / 05-02-2020	5	1,05 m		
total			2,94 m	3,26 m	0,32 m
5.2		3	0,63 m		
6.1	06-02-2020 / 14-02-2020	11	2,31 m		
Total			2,94 cm	3,5 m	0,56 m
6.2		16	3,36 m		
7	15-02-2020 / 19-02-2020	9	1,89 m		
8	28-01-2020 / 05-02-2020	3	1,5 m		
9	28-01-2020 / 05-02-2020	2	0,84 m		
10	21-02-2020 / 07-03-2020	4	1,68 m		
11	10-03-2020 / 22-03-2020	4	1,68 m		
12	23-03-2020 / 04-04-2020	4	1,68 m		
13	04-04-2020 / 21-04-2020	4	1,68 m		
14	27-04-2020 / 25_05-2020	4	1,68 m		
15	26-05 2020 / 09-06-2020	4	1,68 m		
Total			17,67 m	21,79 m	4,12 m
16	9-06-2020 / 19-06-2020	4	1,68 m		
17	20-06-2020 / 01-07-2020	4	1,68 m		
18	02-07-2020 / 08-08-2020	4	1,68 m		
19	09-08-2020 / 17-08-2020	4	1,68 m		
20	20-08-2020 / 03-09-2020	4	1,68 m		
21	05-09-2020 / 20-09-2020	4	1,68 m		
22	22-09-2020 / 02-10-2020	4	1,68 m		
Total			11,76 m	14,60 m	2,84 m
23	Proceso				
TOTAL		141	42,03 m	51,15 m	9,12 m

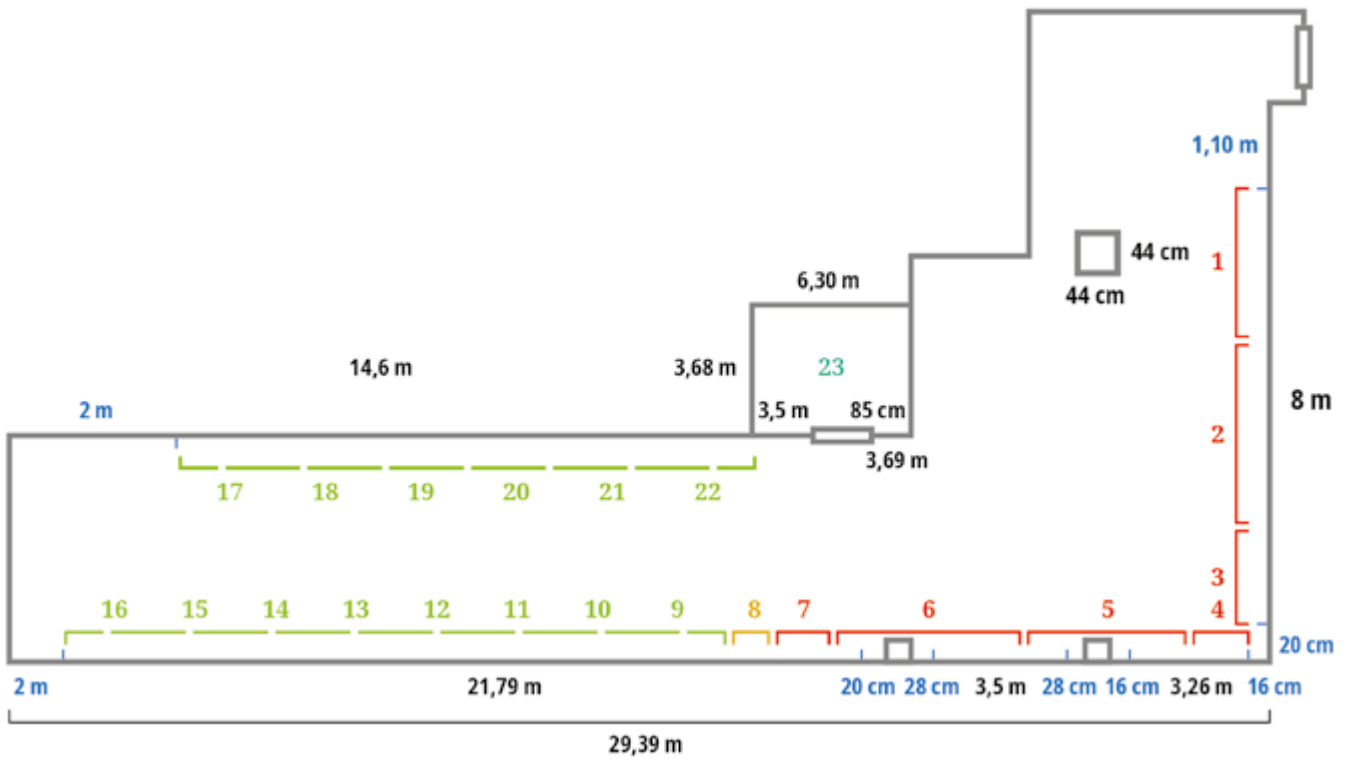


Figura 144A. Plano de la sala de exposiciones contemporánea y la distribución de las piezas

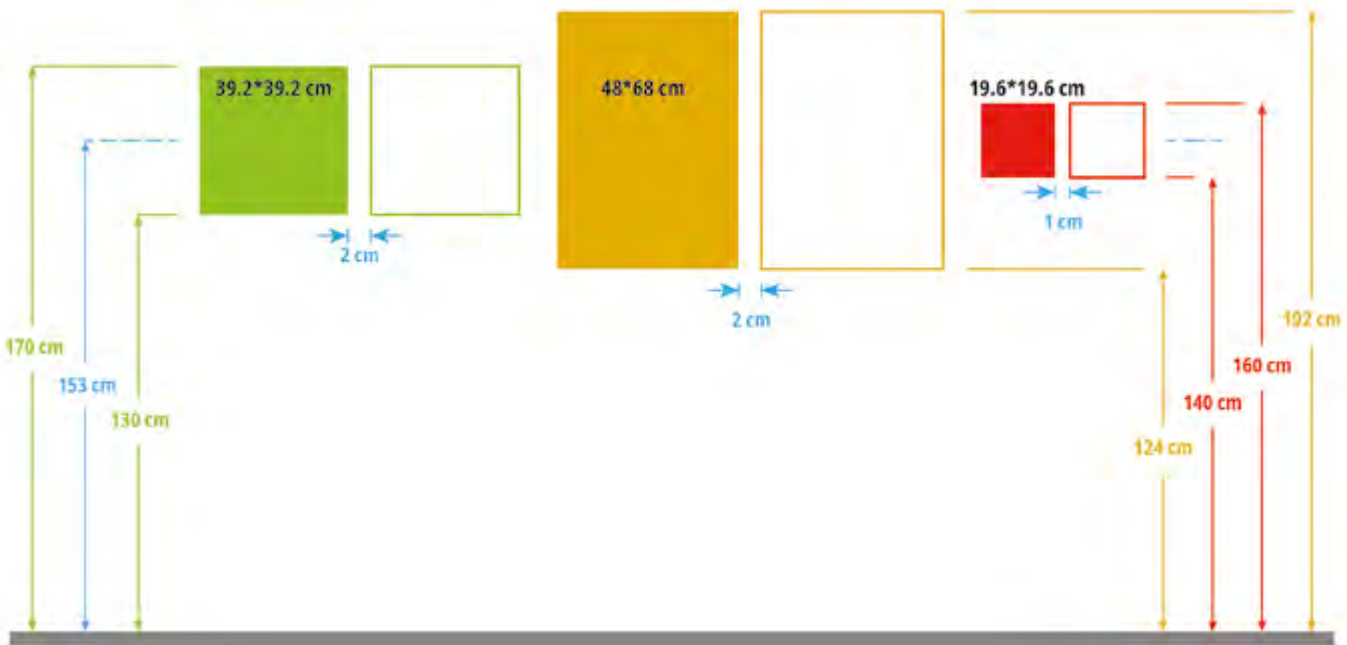


Figura 145A. Alturas y espacio entre piezas

Anexo B
Montaje y
sustentación

Exposición del proyecto de grado. De lo íntimo a lo público

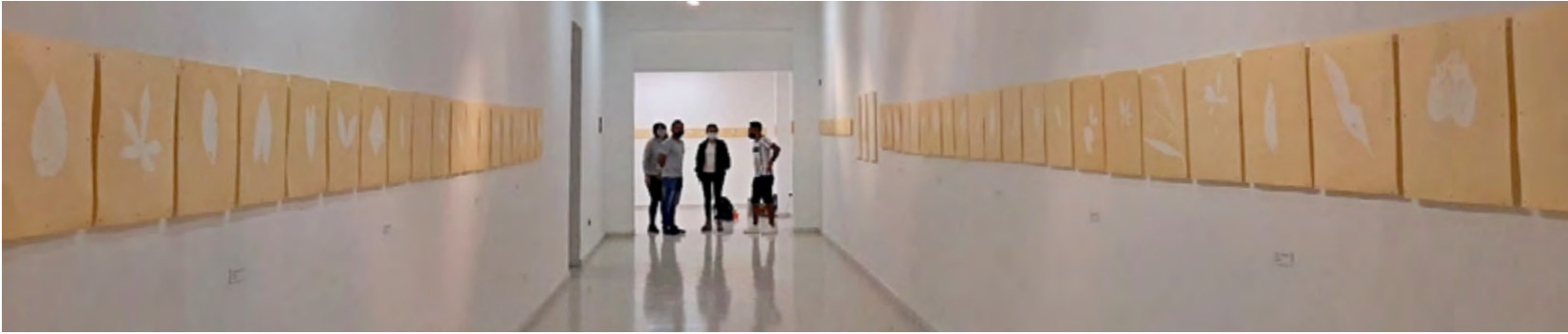


Figura 1B. Exposición: vista general

La experiencia artística, una expresión humana que nace en lo profundo de los pensamientos que componen nuestra intimidad. Un viaje en lo profundo de nosotros que cambia nuestra mente y nuestro cuerpo, en una marcha que una vez iniciada no puede detenerse, arrastrándonos a límites y lugares inesperados, hasta que al final, cuando nuevamente somos conscientes, hemos llegado a otro lado y a otra vida. Por tanto, pienso que exponer y sustentar, es otra manera de celebrar hechos de trascendencia, en un evento en el que el tiempo pierde su ritmo ordinario y justo en ese momento en el que este parece pausarse, tratamos de hacer cómplices a los demás de ese largo viaje enriquecido de experiencias y pensamientos, ya que el arte, como lo hemos advertido, aparte de crear obras, crea y recrea acontecimientos, procesos y modos de vida.



Figura 2B. Exposición: silueta de plantas



Figura 3B. Exposición: retratos



Figura 4B. Exposición: retrato de Julio Campo Gallego



Figura 5B. Exposición: retrato de Neila Campo Grueso



Figura 6B. Exposición: retrato de Bernardo Flor Erazo



Figura 7B. Exposición: Matices tipo Esgrafiado sobre vidrio



Figura 8B. Exposición: matriz esgrafiado sobre vidrio de Julio Campo



Figura 9B. Exposición: matriz esgrafiado sobre vidrio de Neila Campo



Figura 10B. Exposición: matriz esgrafiado sobre vidrio de Bernardo Flor



Figura 11B. Exposición: muestra de hojas recolectadas



Figura 12B. Exposición: montaje de libreta de artista



UNIVERSIDAD
DEL CAUCA

la Campa Grueso