



Calle14: revista de investigación en el
campo del arte

ISSN: 2011-3757

calle14@udistrital.edu.co

Universidad Distrital Francisco José de
Caldas
Colombia

Pérez, Mateo

GEOGRAFÍA DE LA MIRADA EL PAISAJE DESDE LA MIRADA FOTOGRÁFICA
CONTEMPORÁNEA

Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 11, núm. 18, enero-abril, 2016,
pp. 138-147

Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=279047494009>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

GEOGRAFÍA DE LA MIRADA EL PAISAJE DESDE LA MIRADA FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA

Artículo de investigación

<http://dx.doi.org/10.14483/udistrital.jour.c14.2016.1.a10>

SECCIÓN
TRANSVERSAL



Mateo Pérez

Pontificia Universidad Javeriana / perezcomateo@gmail.com

Profesor Departamento Artes Visuales, Facultad de Artes, Pontificia Universidad Javeriana.

Pérez, M. (2015). Geografía de la mirada. El paisaje desde la mirada fotográfica contemporánea. Calle14, 11 (18) pp. 138 - 147

GEOGRAFÍA DE LA MIRADA.
EL PAISAJE DESDE LA MIRADA FOTOGRÁFICA CONTEMPORÁNEA

RESUMEN

¿Cómo entender el concepto de paisaje a partir de las prácticas fotográficas contemporáneas? Este artículo busca responder a esta pregunta con la ayuda de un proyecto finalizado de creación artística que tenía como objetivo exponer una serie de imágenes fotográficas del Salto del Tequendama y alrededores, en las inmediaciones de Bogotá. Se trata de comprender la manera en que se abordó este proyecto artístico y también de dilucidar ciertos aspectos del concepto de paisaje, especialmente la forma en que hoy se le considera desde la fotografía. Con este acercamiento, se hace una revisión histórica de las imágenes que existen del Salto del Tequendama de modo que, a través de ellas, se pueda comprender e interpretar mejor las formas de representación actuales, específicamente las que se produjeron para la exposición. El artículo señala cómo el concepto de paisaje es un concepto dinámico, construido a partir de su contexto histórico.

PALABRAS CLAVES

Fotografía, paisaje, Romanticismo, Salto del Tequendama, sublime, suicidio.

AWANINAMANDA KUWANGAPA ATUN LLAGTA KAWANGAPA MAIPI NUKANCHI KAUSAGTA

SUGLLAPI

Kaipi ninakumi imasai kawachinaku nukanchipakausadiruta parlanakume sug killkawa imasami karunimanda kawanaku tapuchiskata añispa kawachispa kunaauramandakunata kai fotokuna salto de Tequendama suti, paikuna rurankuna sug iachachikuna mana chingaringapa kai ñugpamanda kausaikuna chasallata tukui rurakuna tukuikunata iachachispa kawachispa tukuikunamanda.

IMA SUTI RIMAI SIMI:

Kawachiikuna, sachaku, llakii, wañui kawachispa sutipa llullangapa-

GEOGRAPHY OF THE GAZE LANDSCAPE AS SEEN FROM THE CONTEMPORARY PHOTOGRAPHIC GAZE

ABSTRACT

How to understand the concept of landscape based upon contemporary photography practices? This article tries to answer this question with the help of a concluded artistic project, whose main objective was exposing a series of photographic images of Tequendama Falls and its surroundings, near Bogotá.

The article tries to understand the way in which this artistic project was addressed and to explain certain aspects of the concept of landscape and of the way it is conceived by photography today. With this approach, an historic overview of some historical images of Tequendama Falls is carried out, so as to improve the processes of understanding and interpreting contemporary forms of representation, specifically the ones produced for the exhibition. The article points out how the concept of landscape is a dynamic one and how it is based on its historical context.

KEYWORDS

Photography, landscape, Romanticism, Tequendama Falls, sublime, suicide.

GEOGRAPHIE DU REGARD

LE PAYSAGE A PARTIR DU REGARD PHOTOGRAPHIQUE CONTEMPORAIN

RÉSUMÉ

Comment comprendre le concept de paysage basé sur les pratiques de la photographie contemporaine ? Cet article tente de répondre à cette question avec l'aide d'un projet artistique conclu, dont l'objectif principal était d'exposer une série d'images photographiques du Salto del Tequendama et ses environs, près de Bogotá. L'article tente de comprendre la façon dont ce projet artistique a été abordé et aussi d'expliquer certains aspects de la notion de paysage et de la façon dont il est conçu par la photographie aujourd'hui. Avec cette approche, un aperçu historique de quelques images historiques du Salto del Tequendama est réalisé de manière à améliorer les processus de compréhension et d'interprétation des formes contemporaines de représentation, en particulier celles produites pour l'exposition. L'article souligne comment le concept de paysage est dynamique et comment il est basé sur son contexte historique.

MOTS-CLEFS

Photographie, paysage, romantisme, Salto del Tequendama, sublime, suicide.

GEOGRAFIA DO OLHAR

A PAISAGEM DESDE O OLHAR FOTOGRÁFICA CONTEMPORÂNEA

RESUMO

Como entender o conceito da paisagem a partir das práticas fotográficas contemporâneas? Este artigo procura responder a esta pergunta com a ajuda de um projeto finalizado de criação artística que tinha como objetivo expor uma série de imagens fotográficas do Salto do Tequendama e aos redores, nas imediações de Bogotá. Trata-se de compreender a maneira em que se abordou este projeto artístico e também de (desoxidar) certos aspectos do conceito da paisagem, especialmente a forma em que hoje se lhe considera desde a fotografia. Com esta aproximação, se faz uma revisão histórica das imagens que existem do Salto do Tequendama de maneira que, a través delas, se possa compreender e interpretar melhor as formas de representação atuais, especificamente as que se produziram para a exposição. O artigo assinala como o conceito da paisagem é um conceito dinâmico, construído a partir de seu contexto histórico

PALAVRAS CHAVES

Fotografia, paisagem, Romantismo, Salto del Tequendama, sublime, suicídio.

Recibido el 07 de octubre de 2014
Aceptado el 03 de diciembre de 2015

Introducción

Este artículo hace parte de un proyecto de investigación-creación financiado por la Vicerrectoría Académica de la Pontificia Universidad Javeriana. El tema principal del artículo de investigación gira en torno a la mirada fotográfica y el paisaje. Para el desarrollo del proyecto, se escogió un sitio específico de nuestra geografía: el salto del Tequendama.¹ Además del artículo, el proyecto realizó una exposición que se llevó a cabo en Espacio Odeón, en Bogotá, entre los meses de septiembre y octubre de 2014.



Montaje Exposición "Geografía de la Mirada", Espacio Odeón, Bogotá, septiembre-octubre 2014.
Fotografía: Mateo Pérez, 2014

Dentro de las motivaciones artísticas que permitieron desarrollar el proyecto están las cuestiones del control y configuración del paisaje y la manera en que se establecen relaciones entre el hombre y el espacio que habita. Esto significa una manera particular de observar y mirar el paisaje, no como un terreno alejado de la mano del hombre sino, por el contrario, como un lugar de continua interacción humana.

El paisaje ha sido entendido de innumerables maneras a través de la historia, y la mirada del hombre sobre el paisaje ha sido representada a través de la pintura y la fotografía, entre otras artes, pero también de modos diversos según el contexto histórico y cultural de la época. Se trata de entender cómo la fotografía contemporánea de paisaje, especialmente en el contexto de este proyecto particular, revela nociones y maneras particulares de acercamiento en nuestra relación actual con el paisaje.

Los paisajes son fenómenos complejos, combinan elementos de la mirada, el espacio, el lugar, pero

también intervienen elementos políticos, sociales y culturales que los determinan. De nuevo, dada la estrecha relación que se da entre el concepto de paisaje con su representación, la fotografía del paisaje constituye un material fundamental para estudiar el concepto mismo de paisaje.

Es notorio como nuestra relación con este lugar, lugar del cual hacemos parte, está constituido por una multiplicidad de fenómenos: el lugar físico, las representaciones sobre el lugar, lo imaginario, lo mítico y lo simbólico, la memoria y la experiencia. Todos estos fenómenos forman un complejo entramado que determina tanto la forma en la que lo entendemos como también nuestra mirada sobre este paisaje.

El salto como paisaje

Las primeras descripciones del salto obedecen a consideraciones de tipo religioso y sagrado. Según la leyenda muisca, una acción divina abrió un boquete en la tierra para permitir la salida del agua que inundaba toda la Sabana de Bogotá.² Dicho fenómeno constituye el punto de retorno del pueblo muisca a la Sábana, y por tal razón el salto fue y es considerado como un lugar sagrado para esta cultura. Esta afirmación de tipo religioso-cultural le da vida a la imagen del salto como símbolo cosmogónico de la cultura muisca.

Parte del proyecto consistía en hacer un acopio de las representaciones pictóricas y fotográficas que se han hecho sobre el salto del Tequendama. La mayor parte de esta recopilación pertenece a los siglos XIX y XX. La primera representación de que se tenga noticia es un boceto hecho por Alexander von Humboldt entre 1810 y 1813. Y fue Humboldt quien con su trabajo influenciaría la producción pictórica posterior, por lo menos hasta finales del siglo XIX.³

Desde sus inicios en las primeras décadas del siglo XIX, la geografía moderna ha mostrado un gran interés por el paisaje. Sus fundadores, los geógrafos alemanes Alexander von Humboldt y Karl Ritter, prestaron atención a la dimensión natural y a la dimensión cultural del paisaje (Ortega Cantero: 107-127). En la descripción literaria del paisaje del salto del Tequendama, escrita por Humboldt en "Sitios de las Cordilleras y Monumentos de los pueblos indígenas de América" (1878) se distingue la intención de reunir dimensiones descriptivas o explicativas del salto junto con las sentimentales o comprensivas.

1. El salto del Tequendama es una cascada natural formada por la caída del Río Bogotá en inmediaciones del municipio de Soacha, aproximadamente a 30Km al suroeste de Bogotá D.C.

2. Esta leyenda simboliza la acción del bien y del mal personificados en Bochica y Huytaca respectivamente y da origen a la civilización muisca. (Uribe White, 1981: 20)

3. Para ampliar esta información ver Gonzáles, 2000.

El Salto del Tequendama reúne cuanto pide un sitio para ser eminentemente pintoresco. No es la cascada más alta del globo, como se cree en el país y como algunos físicos han repetido por Europa; ni el río se precipita, según dice Bouguer, en un antro de 500 a 600 metros de profundidad perpendicular; pero si bien esto no es exacto, lo es indudablemente que no existe cascada alguna que presente igual proporción entre la altura considerable y gran masa de agua. El río de Bogotá, después de haber atravesado las aldeas de Facatativa y Fontibón, aún conserva cerca de Canoas, algo más arriba del salto, una anchura de 44 metros, y que es la mitad de la del Sena, de París, entre el Louvre y el Instituto. [...]

Redúcese mucho el río en la proximidad de la cascada, donde la grieta, que parece formada por algún terremoto, sólo tiene 10 ó 12mt de abertura. Aún en la época de las grandes sequías presenta el volumen del agua un perfil de 90mt², precipitándose a 175mt de profundidad. [...]

He conseguido transportar instrumentos a la quebrada misma, al pie de la cascada. Para llegar hasta allí se emplean 3 horas por el camino de culebra que lleva al barranco de la Póvasa. Por más que pierda el río, al caer, gran cantidad de su masa de agua, por reducirse a vapores, la rapidez de la corriente inferior obliga al observador a permanecer alejados a unos 140mt de la cuenca formada por el choque del agua. Apenas si la luz del día penetra en esta grieta; y la soledad del sitio, la riqueza de la vegetación y el espantoso ruido que se percibe, convierten este lugar de la cascada de Tequendama en uno de los más salvajes de las cordilleras" (Uribe White, 1981: 46).

Muchos de los viajeros que pintaron el salto se vieron influenciados por lo que otros viajeros ya habían hecho en el salto.⁴ No solo los viajeros extranjeros que conocieron la obra de Humboldt si no también proyectos científicos como la Comisión Corográfica se vieron influenciados por la mirada, explicativa o científica y contemplativa o poética. Hay que decir, en todo caso, que sobre esto hubo variaciones que determinaron la naturaleza de las representaciones. Algunos pintores de esta época, probablemente influenciados también por el romanticismo

alemán más idealizado y alegórico, encontraron en el salto la imagen romántica por excelencia. Para abreviar, diremos que muchas de las pinturas y dibujos que del salto conocemos están influenciados por la mirada romántica, algunos haciendo mayor énfasis en la parte descriptiva y otros en la parte alegórica o idealizada.

Gracias a las características topográficas del salto la estética de lo sublime caló profundamente en la mirada y método de aproximación de los viajeros hacia la naturaleza americana, especialmente en la segunda mitad del siglo XIX. Lo sublime se opone a lo bello en tanto lo primero hace referencia a lo grandioso que rebasa la posibilidad de cálculo, medida e imitación.⁵ Según Humboldt, "la conformación del sitio dificulta sobre manera una medida exacta de la altura del salto." (Pérez Arbeláez, 1981: 156-158) En el capítulo 39 de "El mundo como voluntad y representación" de Arthur Schopenhauer se describe lo sublime a través de una lista gradual de menor a mayor intensidad.

Pero la impresión es aún más fuerte cuando presenciamos la lucha de los elementos desencadenados; bien ante una catarata cuyo estruendo nos impide oír nuestra propia voz o a orillas del inmenso mar agitado por la tempestad, cuando montañas de olas que se elevan para derrumbarse chocan impetuosamente contra los acantilados de la costa y levantan nubes de espuma, ruge el huracán, braman las aguas, los relámpagos desgarran las negras nubes y los truenos cubren el estruendo del mar y del viento. (Schopenhauer 2005: 166)

Esta manera de entender el paisaje sublime hace énfasis en la noción sagrada de paisaje en tanto reúne alegóricamente historia y mito. En la pintura del salto "Tequendama Falls, near Bogotá, New Granada" (1854) de Frederic Edwin Church, lo sublime se manifiesta a través de una alegoría de lo exótico y lo salvaje, de fuerzas que se levantan junto con la espuma del agua, con el vacío y la espesura. Pero más que representar el carácter sagrado del salto en la mitología muisca, Church representa principios morales en tanto el salto como lugar geográfico desaparece para ser reemplazado por lo simbólico. El salto como símbolo de la creación de Dios y de nuestro encuentro con su espíritu.⁶

4. Frederic Edwin Church, influenciado por la obra de Alexander von Humboldt, siguió sus pasos en sus viajes por América.

5. La mayoría de los viajeros que llegaban al salto tenían una obsesión por calcular la medida exacta del salto. (Uribe White, 1981: 155)

6. Especialmente se hace referencia a un tipo de aproximación religiosa y moral de lo sublime, cercana a los principios puritanos de la época (ver Wells, 2011:31)

En las pinturas del salto del siglo XIX la imagen de la naturaleza adquiere una visión poética en donde el ser humano representa el papel de un espectador, que a la distancia, observa la grandiosidad y majestuosidad del paisaje. Vale la pena aclarar que en ninguna de estas pinturas del salto aparece representada la figura humana, pero de nuevo su posible ubicación coincide con la del pintor como espectador.

Tanto en la visión poética como en la visión sagrada del paisaje el hombre parece disuelto ante la inmensidad del paisaje, incapaz de hacer parte, si no es solo como espectador, de un paisaje que aparece como intimidante y amenazador. El paisaje en este sentido es idealizado en un sentido filosófico y religioso. Sobre la pintura *Niágara* de Church, se dice que, a pesar de que este paisaje ya era un destino turístico bien conocido, lleno de hoteles, fábricas y gente; todo esto fue editado de la pintura para reforzar el significado de lo sublime y de lo salvaje en las cataratas. (Wells, 2011: 38)

Con respecto al salto, Church no tuvo que editar nada para representar la idea de lo sublime pues en esa época no había ningún desarrollo industrial o rural alrededor del lugar; de este modo, se trataba de enfatizar aspectos propios del paisaje sublime, muy presentes en el salto, para despertar en el espectador los sentimientos de sobrecogimiento y sorpresa propios de lo sublime. La búsqueda de lo exótico por parte de muchos de estos viajeros pintores tenía que ver con encontrar lugares sin domesticar, lugares ideales para representar lo sublime.

Además de estos sentimientos propios de lo sublime existen algunos, más cercanos a la naturaleza del salto que tienen que ver con lo siniestro. Dichos sentimientos van más allá del simple sobrecogimiento pues tienen que ver con sentimientos de incomodidad, de miedo y de amenaza de poner en peligro el orden social.

Lo sublime no se da en el paisaje mismo sino que es una manera de pensar relacionada con aspectos existencialistas: nuestra relativa insignificancia y la brevedad de nuestra existencia son sentimientos que se manifiestan al estar frente a un paisaje sublime. En contraste con lo bello y lo pintoresco, lo sublime se asocia con el asombro, el sobrecogimiento, con el peligro y el dolor; con lugares donde los accidentes pueden ocurrir. Debido, entonces, a la relación del salto con el peligro, el riesgo, la muerte y el suicidio, especialmente, puede decirse con propiedad que por esto y por sus características geográficas el salto encarna el ideal de paisaje sublime.

Para nuestro proyecto las imágenes del salto constituyeron un punto de partida al cual queríamos retornar, pero teniendo siempre presente el contexto actual, político y cultural en el que se encuentra el salto.

La mirada fotográfica y el paisaje

En 1900 se inaugura la hidroeléctrica El Charquito y con ella la intervención constante y creciente sobre el río y sobre el paisaje.⁷ Con la introducción de la razón instrumental y el capitalismo⁸ a principios del siglo XX, el paisaje empieza a ser intervenido por el hombre de una manera drástica y exponencial. Desde este momento, el salto pasa a ser un paisaje intervenido, manipulado, mediado por la cultura y el ser humano. La visión romántica del paisaje parece desaparecer y la mirada contemplativa es ahora reemplazada por una mirada crítica que entiende que el paisaje es una construcción cultural en la que el hombre juega un papel determinante.

El paisaje es un producto social; paisajes particulares nos dicen algo acerca de nuestras actitudes e historias culturales. El paisaje resulta de la intervención humana para formar y transformar fenómenos naturales, de los cuales nosotros somos una parte. Una definición básica y útil de paisaje puede ser: vistas que comprenden la naturaleza y los cambios que los humanos han hecho sobre el mundo natural. (Wells, 2011: 2)

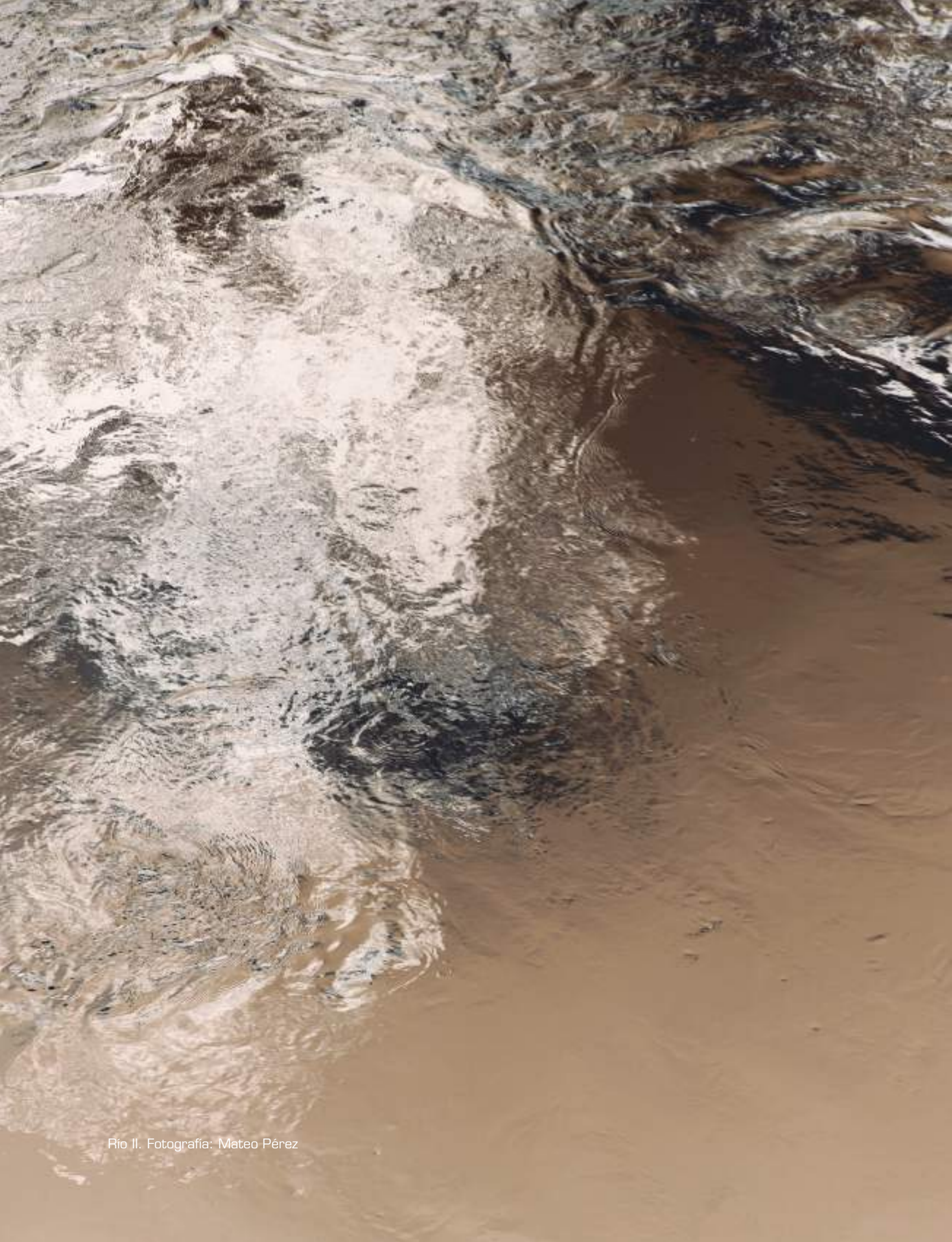
El caudal controlado por la hidroeléctrica, la deforestación y la contaminación del río Bogotá son los principales factores que han transformado la imagen de este paisaje. Desde mediados del siglo pasado la imagen idílica y romántica del salto fue desapareciendo para dar lugar a una imagen desoladora, de una belleza natural arruinada por los factores mencionados anteriormente.

A lo anterior hay que agregarle la contaminación del río Bogotá, que desde su nacimiento recibe desechos biológicos e industriales de todos los municipios de la Sabana y que a su paso por la ciudad de Bogotá recibe también una alta dosis de contaminación de tres de sus principales afluentes: ríos Salitre, Fucha y Tunjuelo. Es tal la contaminación que entre la desembocadura del Juan Amarillo y el salto del Tequendama se dice que el río Bogotá es un río muerto pues no posee vida macrobiótica alguna.

El salto actual es una imagen del país, escribió Antonio Caballero en un artículo para la revista *Arcadia* (Caballero, 2010). Para nadie es un secreto el daño ecológico que se le hizo al salto. Este lugar, que alguna vez se estableció como el paisaje

7. Para la producción de energía hidroeléctrica, El Charquito se vale del agua del Río Bogotá antes del salto, afectando el caudal de agua que baja al salto.

8. Entiendo aquí la noción de razón instrumental y capitalismo como un modo de pensamiento que busca la utilidad y en este caso la rentabilidad económica como fin último del progreso y de la tecnología productiva.



Río II. Fotografía: Mateo Pérez

turístico por excelencia para los viajeros ilustrados del siglo XIX y para el nascente turismo de principios del XX, ha desaparecido de la memoria colectiva, al punto que no hace parte del plan turístico de la región, mucho menos de la nación.

Es curioso pero el cambio de siglo parece coincidir con una desaceleración en el deseo de representación pictórica del salto y con la aparición de las primeras fotografías del mismo.⁹

Durante el acopio de imágenes del salto, encontramos la que consideramos la primera fotografía del salto del Tequendama, una fotografía de Henry Duperly tomada el 17 de noviembre de 1895 en la que aparece Henri Warner cruzando el salto en la cuerda floja. Y también un retrato anónimo de un paseo numeroso al salto, de 1895.

La fotografía, en sus inicios, heredó gran parte de las aproximaciones de la pintura hacia el paisaje. Y esto es evidente en las fotografías antiguas del salto, donde el paisaje comparte esa visión romántica y sublime ya manifestada en la pintura del siglo XIX.¹⁰

Uno de los aspectos fundamentales de la mirada sobre el paisaje en la fotografía contemporánea tiene que ver con el señalamiento de las intervenciones (para bien o para mal) que el ser humano ha provocado sobre nuestro territorio. En la discusión sobre la fotografía de paisaje en el Oeste americano, Liz Welles menciona que los fotógrafos previamente fotografiaron el silencio, los fotógrafos de hoy día prefieren documentar las consecuencias de la invasión humana.

Y aunque esto no es nuevo, se podría decir que en las últimas décadas los artistas han contribuido a lo que ahora es ya un extenso archivo de la destrucción. (Wells, 2011: 142)

A partir de la década de los sesenta, la fotografía se convirtió en lugar y punto de reflexión política, económica y cultural. Aunque desde mediados del siglo XX ya había fotógrafos interesados en la documentación de un medio ambiente en transformación, el interés explícito por asuntos socio-políticos es un interés relativamente nuevo. La exposición *New Topographics: Photographs of a Man-Altered Landscape* (George Eastman House, Rochester,

USA, 1975) marcó un distanciamiento evidente en la forma en la que se abordaba el territorio y el paisaje, y constituyó la evidencia de que las prácticas fotográficas estaban realmente interesadas en hacer señalamientos sobre la densificación urbana y la degradación ambiental ocurridos especialmente en el Oeste americano. Uno de los aspectos que en general los fotógrafos de esta exposición reclamaron es su postura neutral en contraposición a posturas más expresivas o, si se quiere, metafóricas. Dicha postura neutral no hace otra cosa que abrir y cuestionar la relación entre imagen y representación. Posturas críticas, al explorar modos de ver y experimentar estéticas alternativas trasciende las estructuras convencionales y las características literales de lo fotográfico. En general estas investigaciones interrogan las nociones de tiempo y espacio (categorías de lo fotográfico), esto es, de la historia y de la geografía. En últimas se trata de poner en entredicho la noción misma de paisaje, no como algo dado que se nos ofrece frente a nosotros, listo para ser contemplado, observado y fotografiado. En cambio, la fotografía contemporánea mira de reojo y con beneficio de inventario este escenario que se despliega frente a la mirada y lo critica e interroga al poner en duda las maneras convencionales de su representación.

Las obras que hacen parte de la exposición del proyecto tienen en cuenta asuntos de orden político y social, por no decir ecológicos, pero existen otros factores que he mencionado anteriormente que hicieron parte de la mirada con la que se concibió la exposición.

El proyecto estuvo influenciado desde el principio por un acontecimiento trágico. La primera visita al salto, como parte del proyecto, fue el 13 de febrero de 2012. Durante la visita pudimos observar como un sujeto, que se acercaba peligrosamente al borde de la caída, se suicidaba frente a nosotros. Este acontecimiento trágico y espeluznante marcó de alguna manera el eje del proyecto. Los suicidios en el salto han hecho parte de las anécdotas e historias de Bogotá desde principios de siglo. El carácter sublime de este paisaje es revalidado por esta serie de acontecimientos trágicos que se conocen desde hace tiempo.¹¹ De este modo, el proyecto tuvo una suerte de sino trágico que soporta su existencia. Por un lado, un paisaje intervenido y casi echado a perder, tanto por la condición ecológica del río y como la frecuente visita de suicidas. Dadas estas condiciones uno podría pensar que el carácter sublime y trágico, entendido

9. En el acopio de imágenes fotográficas pudimos evidenciar que no existen fotografías que hayan sido tomadas entre 1900 y 1920. De nuevo, esto sin tener en cuenta que seguramente existen imágenes en archivos privados a los cuales no tuvimos acceso.

10. Ver por ejemplo las fotografías del salto que se encuentran en el archivo fotográfico de Gumersindo Cuéllar, perteneciente al Banco de la República de Colombia [www.banrepcultural.org/blaavirtual/gumercindo-cuellar].

11. En "Las Crónicas de Ximénez" (Jiménez, 1996), el cronista de mediados del siglo XX, José Joaquín Jiménez, relata diferentes suicidios en el salto acontecidos en esa época.

no como se podría hacer a finales del siglo XIX, sino como un paisaje intervenido y como paisaje cementerio constituye, hoy por hoy, el paisaje sublime por excelencia. Michael Newman describe el paisaje como cementerio y como camposanto, haciendo un análisis de la obra de Jeff Wall para quien el tema de los géneros en la fotografía y en el arte hace parte de su reflexión artística.



Fig. 1 Mateo Pérez, Suicidio, 13 de febrero de 2012, impresión por inyección de tinta, 63x80cm. Colección de arte Banco de la República de Colombia.

Citando a Newman, “una imagen tiende más a la categoría genérica de paisaje a medida que nuestro punto de vista físico se aleja más de sus motivos de base. No puedo evitar ver ahí algo análogo al gesto de la despedida, o bien de acercamiento de encuentro. Por eso precisamente podría ser una imagen de un cementerio, al menos en teoría, el tipo ‘perfecto’ de paisaje. El fenómeno de la muerte, que se acerca de modo inevitable y al mismo tiempo es inaccesible, la necesidad de dejar atrás a quienes han fallecido, es la analogía dramática más llamativa del punto de vista distante (pero no demasiado) identificado como ‘típico’ en el paisaje.” (Newman, 2007:19)

La muerte es un acontecimiento inaccesible y a la vez no representable, pues como fenómeno temporal se hace impensable. Esta ambigüedad temporal está presente en el libro *La Cámara Lucida* de Roland Barthes, quien, con la idea del *Esto fue ahora* o también, *El trazo del pasado que persiste en el presente* propio de las fotografías alega una constante presencia de la muerte en ellas. El retorno de un momento que ya pasó es, en cierta medida, resucitar un momento muerto o que vive en el pasado.

¿Qué ocurre con la foto del suicida? ¿Está este sujeto en trance de morir mientras cae al abismo? ¿Acaso ya habrá muerto cuando se capturó en la fotografía? ¿Cómo entender la representación de la muerte en esta fotografía?

Tanto Barthes como Freud relacionan a la fotografía con una pulsión de la muerte y, más aún, con un retorno de la muerte y de los muertos, casi como si las fotografías estuvieran cargadas de espectros fantasmagóricos. Este devenir de la muerte en las fotografías y especialmente en esta del suicida, como también la condición de camposanto o cementerio del salto, hacen de este lugar y de este paisaje un escenario propio de lo sublime, de nuevo no entendido en clave romántica o idealista, si no como paisaje sublime siniestro o misterioso, en el sentido desarrollado por Freud y por Barthes (la palabra en inglés es *uncanny*), quienes consideran la problemática temporal de las fotografías como un acercamiento con la naturaleza de la muerte y una definición por tanto distinta del concepto de lo sublime en el arte.

Referencias

Barthes, R. (2009). *La cámara lucida nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Caballero, A. (febrero 2010). Lo que fue el Salto, Bogotá: Revista Arcadia (Publicaciones Semana SA).

Freud, S. (1973) *Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Nueva.

González, B. (febrero 2000). Los pintores viajeros y la nueva concepción del paisaje, Bogotá: Revista Credencial Historia.

Jiménez, J.J. (1996). *Las famosas crónicas de Ximenez*. Bogotá: Planeta Colombiana Editorial.

Newman, M. (2007). *Jeff Wall, Obras y escritos*, Barcelona: Ediciones Polígrafa

Pérez Arbeláez, E. (1981). *Alejandro Humboldt en Colombia*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura.

Schopenhauer, A. (2005). *El mundo como voluntad y representación*, México: Editorial Porrúa.

Uribe White, E. (1981). *El Tequendama*, Bogotá: Colección Biblioteca de la Corporación Nacional de Turismo.

Wells, L. (2011). *Land Matters: Landscape Photography, Culture and Identity*, Nueva York: I.B. Tauris.



Salto I. Fotografía: Mateo Pérez