

**Bogotá, 14 de octubre de 2022**

**Akorde Media**

**Podcast: Oblicuo**

## **Transcripción episodio 2. Territorio**

Juanita Solano: [00:00:04] Desde sus comienzos, la fotografía latinoamericana ha tenido grandes exponentes mujeres que ayudaron a desarrollar esta disciplina en la región. Sin embargo, ante la historia contada, la presencia femenina ha quedado en un segundo plano. El miedo a la visibilidad de las mujeres en el ámbito público y profesional y el poder potencial que implica la visibilidad, provocó que las mujeres fotógrafas quedaran reprimidas y aisladas del discurso fotográfico. [00:00:30][25.5]

Juanita Solano: [00:00:35] Bienvenidos y bienvenidas a Oblicuo, soy Juanita Solano, profesora del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de los Andes y les acompañaré en la conducción de este podcast. Durante los últimos seis meses me embarcado en una investigación sobre mujeres fotógrafas en Latinoamérica, su influencia en el medio y su dominio de la escena en la región, derribando paradigmas y prejuicios heredados del pasado. En este espacio de cinco capítulos conversaremos con grandes exponentes de este medio, abordando cinco temas valiosos relacionados con su trabajo, con la condición de ser mujeres y las realidades de su entorno. [00:01:11][35.8]

Juanita Solano: [00:01:24] La palabra territorio hace alusión a un área en posesión de alguna persona, una institución del Estado, una jurisdicción o autoridad determinada. Es un área definida con bordes y límites. Un territorio puede ser muchas cosas un pedazo de tierra, de océano o incluso un espacio aéreo. El territorio ha sido el espacio a través del cual los humanos nos relacionamos con la tierra, la naturaleza y con nosotros mismos. Puede ser entendido entonces como un actor, testigo y gestor de todas las relaciones que en él se dan a lo largo de la historia de la fotografía. [00:02:01][36.7]

Juanita Solano: [00:02:02] Los espacios geográficos se han representado de maneras diversas, como territorios de exploración científica, como vistas pintorescas o incluso como espacios colonizados. La relación entre la fotografía y el territorio es

compleja y de larga data. En el capítulo de hoy hablaremos con las fotógrafas Luis María Bedoya de Perú, Carla Gachet de Ecuador y Juanita Escobar de Colombia. Discutiremos sobre su trabajo abordando las distintas aproximaciones que estas fotógrafas han usado para documentar algunos espacios geográficos del territorio que hoy en día llamamos Latinoamérica. [00:02:41][38.6]

Juanita Solano: [00:02:51] Primero conversaremos con Luis María Bedoya. Su trabajo "Punto Ciego2, del año 1997 documenta desde la carretera Panamericana el largo desierto peruano, un territorio que cruza todo el país de sur a norte desde la frontera con Chile hasta el norte en la región de Piura. El desierto, visto desde la cámara de Bedoya, parece un paisaje indeterminado. No hay indicadores en la imagen fotográfica que permitan determinar en dónde estamos o qué es exactamente lo que se está documentando. Al igual que el paisaje que fotografía, las imágenes de Bedoya son planas, sin altos contrastes, siguen el recorrido del horizonte y presentan una aparente monotonía que despierta el interés por los detalles. Documentar así toda la costa de Perú es una forma de comprender y de acercarse al territorio desértico que caracteriza esta región. Es también una forma de delimitación que nos habla de lo artificial y de lo aleatorio que son en últimas estas formas de definir los bordes. Luz María, bienvenida a Oblicuo. [00:03:52][61.3]

Luz María Bedoya: [00:03:53] Hola, muchas gracias, Juanita. [00:03:55][1.4]

Juanita Solano: [00:03:56] Luis María Me gustaría que empezáramos esta conversación por una descripción de tu obra Punto Ciego. ¿Cómo es visualmente? ¿Qué es lo que el espectador se enfrenta a la obra? [00:04:05][9.6]

Luz María Bedoya: [00:04:06] Punto Ciego es una instalación fotográfica. Es una serie de 70 fotografías en blanco y negro en formato apaisado, que están instaladas idealmente en una sola línea horizontal, sin espacio entre ellas. Las imágenes son tomadas desde la carretera Panamericana en su recorrido a lo largo de la costa del Perú. Desde la frontera con Ecuador hasta la frontera con Chile fueron tomadas con una cámara de bolsillo. Y bueno, más detalles podemos seguir hablando luego en el transcurso de la conversación. [00:04:44][37.7]

Juanita Solano: [00:04:45] Muy bien. El título de la obra Punto Ciego apela justamente a eso que no podemos ver, ¿no? el punto ciego es finalmente ese lugar

del ojo en donde no hay sensibilidad a la luz. Entiendo que en cierta medida estás apelando acá a la dificultad de poder documentar un todo, ¿no? ese todo en este caso sería la idea de la carretera Panamericana que atraviesa Perú mediante un mecanismo que en teoría es capaz de capturar cualquier cosa que se posa frente a la cámara. Cuéntame un poco sobre esa contradicción a la que apelas en esta obra entre medio e imagen a través del título de la pieza. [00:05:20][35.2]

Luz María Bedoya: [00:05:21] Quizás decir primero que Punto Ciego es una serie fotográfica que ya este año cumple 25 años. Es un trabajo que yo realicé entre 1996 y lo expuse, lo cerré, digamos, lo terminé y lo expuse en 1997. Entonces es un trabajo de bien al inicio de mí, de mi experiencia como fotógrafa y es un primer trabajo o uno de los primeros trabajos en donde me doy cuenta o me intereso con más claridad y la relación entre el lenguaje, el texto y la imagen visual. Punto ciego, efectivamente, como tú dices, Juanita es esta anulación de terminales de nervios en el ojo que carece de sensibilidad a la luz, carece de sensibilidad a la imagen y no puede ver. Y es el cerebro el que reconstruye por contexto aquel vacío que cae en el punto ciego del ojo. Entonces, en realidad, cuando vemos, hay algo que biológicamente nuestro ojo, nuestros ojos no ven y que nuestro cerebro lo rellena por contexto. [00:06:27][66.2]

Luz María Bedoya: [00:06:28] Yo pensaba, cuando decidí ponerle ese título a este trabajo que fue al final del proyecto yo rehice todo en la serie de fotos a lo largo de un año y fue solo al final cuando pensé en ponerle un título y decidí, opté por llamarla Punto ciego. Yo pensaba quizás sí, en parte en que la carretera en sí misma era el punto ciego. Todo fotógrafo, digamos que está mirando a través del visor es el punto ciego de la toma, ¿verdad? No aparece en la toma. Podríamos pensar así también. Lo consideraba también en relación a aquello que aparecía en la imagen, y me interesaba pensar justamente en esos espacios desérticos en la costa del Perú, con pequeñas poblaciones, con espacios de habitación, con pequeños objetos en general fuese naturaleza, seres humanos, animales que aparecían apenas, que aparecían apenas frente a los cuales había una cierta ceguera. Entonces, el punto ciego en realidad tenía que ver también con aquel escenario que yo estaba intentando fotografiar. [00:07:29][60.5]

Juanita Solano: [00:07:30] Esta es una obra que utiliza el medio, la fotografía, pero que realmente se enmarca dentro del lenguaje, del arte conceptual, es decir, en donde priman las ideas sobre la materialización formal de la obra. A mí me recuerda un poco a lo que hizo Edward Ruscha por primera vez en 1966 con su fotolibro "Every Building on Sunset Street", en el que documenta, usando el lenguaje más bien frío, alejado del interés formal de las generaciones precedentes, cada uno de los edificios que había en ese momento y en esa calle de Los Ángeles. ¿Lo ves tú de una forma similar? ¿porque te interesaste por el uso de un lenguaje distante, poco expresivo, que apela más a la información que a la estética? No es que no sean bellas las imágenes, a mí me encantan, pero evidentemente tú haces uso de otro lenguaje. Entiendo, además, por lo que nos contaste, pues que usaste una cámara de bolsillo para tomar estas fotografías y no una cámara profesional.

[00:08:25][55.1]

Luz María Bedoya: [00:08:26] Sí, de hecho, ese trabajo de Ruscha a mí me gusta mucho y me gusta mucho, sobre todo como juega con el título, ¿verdad? Porque él trabaja en Sunset Steet, pero a esa calle y a ese libro lo titula Sunset Strip, que es tira, que es franja, ¿no? Porque su libro, que es como tú bien has escrito una serie de fotos de las fachadas de los edificios en esta calle larga en Los Ángeles, eh, las despliega como en hule por él, no, el libro se despliega en una sola pieza muy larga y todas las fotos tienen el número de la dirección, no el número del edificio que documenta en esa medida, en la medida de que hay un número en relación a una, a un registro, y que hay digamos una franja que está siendo de algún modo documentada, en ese caso es la franja de la de la calle, en mi caso, digamos que es la larga franja de la carretera Panamericana en la costa del Perú, sí, hay una relación. [00:09:26][59.7]

Luz María Bedoya: [00:09:27] Donde creo que no hay ninguna relación es en que digamos que Punto Ciego subvierte las expectativas asociadas a una investigación sistemática, lo que te propone es Ruscha, en su caso es todos los edificios. Es cierto, uno luego del otro. En el caso de Punto ciego había una cuestión muy inesperada. En las tomas hay un desorden, absolutamente un desorden geográfico al momento de instalar la serie. Es decir, yo coloco el kilómetro 25, por ejemplo, 25 norte, por decir, porque todos las fotos tienen el número de kilómetro de la carretera

donde las tomé al lado del de la letra N o S, si es que está al norte o al sur del kilómetro cero. Y más bien lo que hago es desordenar esa geografía ¿no?

Precisamente. No construyo una línea que reproduzca un orden geográfico de norte a sur o de sur a norte, sino opero por saltos, por saltos desordenados. Entonces siempre, deliberadamente buscaba a la hora de hacer el montaje, como te decía de esta instalación, buscaba que nunca hubiera una sucesión ordenada de kilómetros, sino todo lo contrario. [00:10:39][72.1]

Juanita Solano: [00:10:40] Claro, eso me lleva a otra pregunta sobre la idea de lo artificial y lo arbitrario que son las definiciones de un territorio. Investigando sobre esta obra, también leí que en algunos casos tú incluso te inventabas esos números hacia como que no corresponden necesariamente al lugar preciso donde tú tomaste esa imagen. Y me gustaría que nos contaras un poco sobre el uso del lenguaje en esta pieza que finalmente define ese territorio que tú estás documentando, pero que lo subvierte justamente como nos, nos lo estás contando. Porque además sé que el lenguaje es un tema muy importante en tu obra en general y nos gustaría pues oírte un poco más sobre esto. [00:11:19][38.7]

Luz María Bedoya: [00:11:19] Sí, en relación a la invención de los kilómetros, es una invención a cierto nivel. Lo que pasa es que creo que toda esa criatura con el dato del kilómetro es ya un artificio, verdad? Porque el kilóm, cada kilómetro es una infinita cantidad de puntos, ¿no? Entonces lo interesante que quería explorar y para mí en ese momento, al decidir nombrar las imágenes con un número de kilómetros de una ubicación geográfica, era precisamente crear todo lo contrario a la idea de la ubicación determinada. Era justamente crear una una paradoja, no una suerte de indeterminación. ¿Porque cómo podemos decidir? ¿O cómo podía yo decidir que exactamente ese punto de vista de esa toma era el kilómetro 228 sur, por decirlo, no? [00:12:06][46.6]

Luz María Bedoya: [00:12:07] ¿Qué hace que eso fuese ese kilómetro? Ese punto estaba dentro, en alguno de los infinitos puntos. Dentro de esos kilómetros, entonces había un juego de desconexión, justamente de desfase entre el lenguaje y la imagen, no aquello con lo cual nombraba la foto y la imagen, el referente en la imagen fotográfica. Y ocurrió que cuando hacía los viajes fueron varios viajes que hice en auto en la carretera para hacer este trabajo y yo iba anotando cada vez que

hacía una toma y netamente anotaba en mi, en mi bitácora, en mi cuadernito, el kilómetro en el que estaba. Pero por supuesto, a veces esto no se hacía del todo porque estaba yendo a mucha velocidad, porque se me pasaba alguna, alguna anotación ¿no? y luego cuando ya revelaba los los rollos y hacía la hoja de contacto, todo esto era analógico, por supuesto, y hacía el paso de mi libretita a la hoja de contactos para numerar, para poner los kilómetros. [00:13:02][54.9]

Luz María Bedoya: [00:13:03] Por allá encontraba algunos vacíos, algunas imágenes que no habían sido y yo me había olvidado de hacer la notación. Ahí le colocaba un kilómetro aproximado, no según lo que correspondía por su posición dentro del rollo fotográfico. Llevaba un poco más lejos la idea de la arbitrariedad del lenguaje y la arbitrariedad de la forma de nombrar. [00:13:26][23.3]

Juanita Solano: [00:13:27] Para terminar, me gustaría que habláramos del formato panorámico, que es algo que a mí me interesa muchísimo. Este es un formato que apela a una mirada desde lo lejos, a una distancia. Es un formato asociado incluso con la mirada colonial. Justamente por esa resistencia a acercarse. Obviamente no estoy diciendo que tu obra tenga una mirada colonial, es un referente histórico, como por ejemplo las fotos de Samuel Baring en Cachemira. En tu caso, el uso del formato panorámico claramente va por otro lado. ¿Qué te interesó de ese formato horizontal y alargado de la fotografía? [00:14:01][34.5]

Luz María Bedoya: [00:14:03] Es interesante la referencia que haces al formato panorámico en esa serie, porque lo que yo usé es lo que digamos, podríamos llamar un entre comillas falso panorámico en la medida que era una cámara de bolsillo muy, muy, muy sencilla. Era una camarita Nikon prácticamente de plástico, que tenía un lente fijo minúsculo de 28 milímetros, una cámara donde solamente disparaba así y nada más. No había forma alguna de hacer ningún tipo de control, de apertura de diafragma ni de velocidad de obturación. Absolutamente nada. Una cámara, por supuesto, de para rollo de 35 milímetros con un lente angular de 28 milímetros y tenía un botoncito que permitía cortar el negativo en la parte superior y en la parte inferior aparecían unas plaquitas detrás del negativo en la zona donde iba el negativo a ser expuesto al interior de la camarita y bloqueaban la franja superior y la franja inferior del negativo 35 milímetros, con lo cual el negativo quedaba reducido casi a 1/3, 1/3 de su tamaño original. [00:15:16][73.9]

Luz María Bedoya: [00:15:17] Es decir, la imagen que se exponía era realmente pequeña, ¿no? Entonces, a diferencia de la de la toma panorámica histórica que lo que hace es tener un ángulo de vista mayor, no para capturar una una escena más amplia, digamos. Esto opera por reducción. Lo que hace es que de una un encuadre, digamos, regular, lo limita, lo estrecha y lo, lo aplana, ¿no? Y esa planura, que era una una formalización referida al trabajo para mí, estaba sin duda asociada al formato mismo de la, de la línea a la carretera, ¿no? Al formato del horizonte, ¿no? A la planura. [00:16:00][43.6]

Luz María Bedoya: [00:16:00] Una de mis requisitos a la hora de fotografiar, como tú bien dijiste, si había toda una, un pensamiento de algún modo que se insertaba, ¿no? Todavía tímidamente en un pensamiento conceptual en mi trabajo, uno de mis requisitos era, por ejemplo, nunca incluir el punto de fuga de la carretera, sino siempre la línea de horizonte, sea Oriente o Occidente, sea hacia el oeste o hacia el Pacífico, o hacia el Este, es decir, hacia Los Andes no, entonces siempre había alguna línea, una línea que partía el encuadre en algún punto, el formato aplanado, achatado. Este falso panorámico lo que me permitía era reforzar esa experiencia de esa línea que se sucedería una tras otra, tras otra tras otra, en la sucesión de fotos que a su vez estaban instaladas en una línea continua. [00:16:51][50.7]

Luz María Bedoya: [00:16:52] Una línea continua pero desordenada al interior, es lo que decía al principio ¿no? Una línea que justamente subvertía el orden geográfico de la propia carretera y que operaba por saltos. Entonces, una vez más, se construye esta paradoja entre una suerte de continuidad, una imagen luego de la otra y una suerte de discontinuidad mental al momento en que uno miraba el nombre y el número de kilómetro y entendía que estaba yéndose constantemente de norte a sur o de sur a norte a lo largo de su recorrido. [00:17:20][28.2]

Juanita Solano: [00:17:21] Muchas gracias Luz María. Definitivamente creo que esta es una obra fundamental dentro de el lenguaje conceptualista fotográfico y pues ha sido un placer oírte y que compartieras con nosotros algunas de tus reflexiones sobre esta obra. [00:17:35][13.7]

Luz María Bedoya: [00:17:36] Te agradezco mucho Juanita por la invitación. Ha sido un gusto conversar contigo. [00:17:38][2.3]

Juanita Solano: [00:14:19] Si quieres conocer más sobre nuestra investigación y sobre las fotografías que escribimos en este podcast, te invitamos a que ingreses a nuestra cuenta de Instagram: oblicuo\_foto. Allí verás con detalle los trabajos de cada una de estas autoras. Si crees que este podcast puede interesarle a alguien más, compártelo. Gracias por la difusión. [00:14:37][17.5]

Juanita Solano: [00:18:08] Ahora tenemos el gusto de conversar con Carla Gachet de Ecuador. Gachet es la autora de la serie fotográfica Yasuní, en la que documenta las tensiones entre los intereses económicos y ambientales que rodean al Parque Nacional Yasuní en Ecuador. Este parque es uno de los lugares más bio diversos de la tierra y hogar de los grupos indígenas guaraní y kichwa. Pero además, el subsuelo de este territorio está valorado en billones de dólares debido a sus grandes reservas de petróleo, por lo que tanto el gobierno ecuatoriano como compañías petroleras internacionales han estado interesadas en la explotación de los recursos naturales de este paraje. [00:18:44][35.6]

Juanita Solano: [00:18:45] A raíz de esto, se han empezado a llevar a cabo intervenciones en este espacio protegido. La investigación ha demostrado que una de las principales causas de deforestación tropical es la construcción de carreteras. Estos nuevos caminos tienen impactos socioambientales secundarios, como la tala ilegal de árboles, la caza y la colonización del territorio, llevando la degradación de los ecosistemas. Esto tiene además un impacto enorme en las comunidades indígenas que habitan estos espacios al documentar fotográficamente lo que sucede en el Parque Nacional Yasuní. Gachet visibiliza el impacto de estas intervenciones y hace así un llamado a la acción. Karla muchísimas gracias por aceptar la invitación. Obligo. Bienvenida. [00:19:25][39.9]

Karla Gachet: [00:19:26] Muchas gracias por invitarme. Juanita que bueno estar aquí. [00:19:28][2.0]

Juanita Solano: [00:19:28] Karla cuéntame ¿cómo llegaste a documentar la carretera? ¿Qué estaba haciendo Petro Amazonas, la compañía petrolera nacional de Ecuador en secreto, en el corazón del Parque Nacional Yasuní? [00:19:39][10.4]



Karla Gachet: [00:19:40] Bueno, esta historia fue una comisión que me llegó de la revista National Geographic a mí y a mi compañero Iván Cassini, que fue una historia que fue dividida entre cinco fotógrafos. Había una persona que iba a hacer animales grandes, otra persona iba a hacer insectos. Bueno, a mí, a Iván nos, nos encargaron documentar a los Huaorani, que es la gente que vive en el Parque Nacional Yasuní, y había estas como sospechas de que Petro Amazonas estaba ya construyendo un sendero ecológico. Era lo que les llamaban, que básicamente era para llegar hacia este bloque que es el ITT, y era como algo súper controversial en ese tiempo, porque el presidente de ese año, Rafael Correa, había pedido a la comunidad internacional que den dinero para que Ecuador no extraiga petróleo de esa área. [00:20:32][52.7]

Karla Gachet: [00:20:33] Y la verdad era que tal vez siempre estuvieron con planes de extraer porque esa carretera ya estaba siendo construida. Claro, fue muy difícil porque era totalmente hermético todo este proceso que estaban llevando a cabo. Nosotros volamos en un helicóptero y pudimos hacer fotos de este sendero que le decían ellos, que era la final de la carretera que ya estaba en proceso de construcción. [00:20:54][21.0]

Juanita Solano: [00:20:55] ¿Y podrías describir para nosotros la fotografía que se publica en National Geographic, justamente esta intervención en la selva? [00:21:01][5.7]

Karla Gachet: [00:21:02] La foto es de este, como te digo, esta carretera que ya estaba siendo construida. El problema con las carreteras que se construyen en la selva es que la deforestación y la sobrepoblación, como decir a las orillas de las carreteras, empieza a pasar súper rápido. Entonces no solamente era que se empezaba este sendero o esta carretera para empezar a extraer petróleo de estas áreas, que a la final son áreas que están cerca de toda esta área protegida, ¿no? [00:21:30][28.6]

Juanita Solano: [00:21:31] ¿A dónde llegaba ese camino? [00:21:32][1.0]

Karla Gachet: [00:21:33] Exactamente a dónde no sé, porque es medio complicado, porque todos son bloques. Entonces el bloque donde estaba siendo construido era el bloque 31 y eso estaba ya bien cerca de uno de estos otros bloques del ITT, pero

como lo importante es que el gobierno estaba ya construyendo como decir esta carretera, cuando tal vez había otra retórica, otro discurso ¿no cierto? y tal vez como toda la gente que estaba súper entusiasmada de poder dejar el petróleo bajo tierra, de poder preservar estas áreas, era como una bofetada a pensar que, que tal vez nunca estuvo en los planes respetar como decir estas propuestas ¿no?

[00:22:11][38.3]

Karla Gachet: [00:22:12] A la final la comunidad internacional tampoco dio la plata, como decir para que no se extraiga petróleo. Y claro, era un problema también súper político. Al final de cuentas todo se va a que el país no protege a todas estas comunidades que viven en el Parque Yasuní, que ha sido su hogar por siempre. Todavía existen ehm, gente que no ha tenido contacto y que cada vez, como decir su zona protegida, se va reduciendo más por estas concesiones petroleras y por y por la tala de árboles indiscriminada que hay en todo este sector. [00:22:46][33.9]

Juanita Solano: [00:22:46] Claro, y me interesa justamente eso que traes a colación, porque realmente esta imagen de la que estamos hablando es una muy particular de la serie y realmente la gran mayoría de las fotografías están hechas a pie de tierra, en donde tú entras en contacto directo con las comunidades indígenas. ¿Cómo fue ese primer contacto con ellos? Y cuéntenos un poco ¿qué buscabas narrar tú a través de las imágenes? [00:23:07][20.6]

Karla Gachet: [00:23:08] Bueno, la idea era un poco enseñar quién vive aquí en estos territorios, porque a veces tenemos como ideas bien románticas de cómo es la selva y de la gente que vive en la selva y hay muchos problemas. Hay carreteras que se han construido, donde han ido petroleras y que ahora la gente del sector, las comunidades indígenas, dependen 100% de estas petroleras. Entonces hay problemas tan graves y como una falta de servicios básicos. Y claro, tenemos un gobierno que no le importa para nada. No se habla de que claro la extracción de petróleo trae progreso o trae como decir dinero a estas comunidades, pero es mentira. [00:23:45][36.9]

Karla Gachet: [00:23:46] O sea, eso nunca se ha visto y hemos sido un país petrolero toda la vida. La idea era eso, como enseñar quién vive aquí y como un poco ¿no? La idea no era romantizar como esta idea idílica que tenemos de la gente

que vive en la selva, sino más bien como que o que aquí están estas comunidades que dependen todavía de la selva, todavía este es todavía su hogar. ¿Y qué es lo que estamos haciendo con su hogar? O sea, cuáles son todos los problemas que vamos dejando, ¿no? Fue complicado entrar a las comunidades porque muchos lugares son súper lejanos, entonces hay que contratar lanchas y hay que contratar guías que te puedan llevar. Todo en la selva es súper caro en una lancha para que te lleve de un lugar a otro. Es súper caro. A veces tienes que acceder por helicóptero a comunidades que están bien lejanas, entonces la parte logística es bien complicada. [00:24:35][49.8]

Karla Gachet: [00:24:37] También el hecho de que estamos entrando a unas comunidades donde no compartimos tal vez un mismo lenguaje, eso también fue complicado. Entonces siempre había que trabajar con gente del lugar que nos pueda ayudar no solamente a interpretar lenguaje, sino situaciones, y eso es siempre complejo. No importa lo que tú hagas a cualquier historia que tú vas a un lugar donde no, no entiendes bien como códigos culturales o lenguaje. Es como súper importante trabajar con, con personas del lugar para que ellos te ayuden a navegar como etapas de estas situaciones. Entonces fue algo muy complejo también para nosotros aprender qué era lo que estaba pasando como, lo todo lo que uno tal vez le dicen o lee o investiga el rato que tú estás ya en el como decir en el territorio son cosas muy muy distantes a lo que uno también se imagina.

[00:25:28][51.3]

Karla Gachet: [00:25:29] Entonces también es un tema de uno de construir lo que uno piensa para poder estar abierto a lo que es o tal vez a una parte de lo que es, porque tampoco es que uno va y entiende todo o captura todo. ¿Si me entiendes? Entonces es como un momento en el tiempo en el que tienes esta oportunidad para retratar algo que es en ese punto y en ese instante del tiempo, se puede decir fue complicado, pero también fue muy hermoso y también es lindo todas las conexiones que uno puede encontrar en las comunidades, para mí siempre ha sido como, como algo súper importante, esas conexiones con mujeres, porque las mujeres, las mujeres abren puertas a tantos mundos. Entonces es como cuando tienes a alguien en la comunidad que te puede explicar cosas a otro nivel o de mujer a mujer, es como que siempre ayuda. Entonces en el Yasuní y con la comunidad guaraní

también fue, fue igual, fue encontrar a mujeres que te acogen y te ayudan y te explican eso más o menos. [00:26:27][58.5]

Juanita Solano: [00:26:28] Muy bien, muchas gracias. Es muy bonito todo lo que nos narras, porque evidentemente en la serie pues vemos que tú no estás buscando en ningún momento romantizar la vida de las comunidades indígenas, sino todo lo contrario. Se transmite esa especie de cercanía y casi que transparencia, a pesar de que el medio fotográfico no sea un medio objetivo, hay como una especie de transparencia entre la imagen y lo que tú nos estás narrando en este momento. Karla y para cerrar, quería preguntarte si tú crees que la fotografía puede ser un medio que potencializa la visibilización en el sentido más amplio, ¿no? de justamente este tipo de problemáticas como la que estamos hablando.

[00:27:08][40.5]

Karla Gachet: [00:27:09] Sí, yo creo que es una combinación de muchas cosas. Creo que la fotografía así solamente la fotografía tal vez puede solamente llegar hasta cierto punto, pero cuando ya empiezas como a colaborar con más gente, no, entonces no solamente el fotógrafo, sino el fotógrafo con, tal vez el activista con tal vez el político, tal vez el líder comunitario y se unen como decir todas estas fuerzas y estas voces no, porque a la final la fotografía es un lenguaje visual, pero no todo el mundo lo tiene que ser lenguaje visual y tal vez en muchas ocasiones es un lenguaje más efectivo que el lenguaje escrito, tal vez porque ya es algo que alguien ve y ya le toquen algún tengo una parte de su ser, ¿no? [00:27:51][41.4]

Karla Gachet: [00:27:51] Bueno, con este proyecto hicimos como un trabajo multimedia que tenía también como sonidos de la selva, gente cantando, porque los guaraníes cantan y tienen como estos mantras que cantan, es súper lindo, entonces le da otra capa, ¿no? cierto, que también ya nos conecta de otra. La manera, entonces es una combinación de todo. Tal vez es importante, por ejemplo, que estos trabajos salgan en medios, tal vez súper masivos, ¿no? cierto, como es, por ejemplo esta revista National Geographic que llega a muchísimas personas.

[00:28:20][29.1]

Karla Gachet: [00:28:22] ¿Pero cuál es esa audiencia? ¿No es cierto? Es como que ok, esa audiencia es bien específica. Entonces, ¿cómo llego a otras audiencias

también? O sea, no solamente es cantidad, sino también a que grupo quiero llegar entonces, no solamente dejar como que un trabajo tenga una vida y ahí se acaba, sino que tratar de empujar para que salga en diferentes medios, en medios locales, tal vez gente que está peleando por los derechos de las comunidades indígenas pueden usar estas imágenes para graficar qué es lo que está pasando, entonces todas esas vidas sí tuvo este proyecto que fue algo súper bueno para nosotros, porque sientes que la voz, esta voz visual como decir sí, se escuchó en diferentes sectores, ya se, no se vuelve algo como tuyo, no ciertos, como que algo que ya tiene vida propia y busca sus lugares también donde vivir. [00:29:10][48.0]

Karla Gachet: [00:29:10] Entonces creo que la combinación de todo y el pensar como decir de manera colectiva, no pensar como que o este es mi trabajo y solamente quiero que salga mi nombre en esto, lo que sea. Es como por ejemplo yo trabajo con mi esposo y hemos trabajado juntos muchos años, trabajamos, tenemos un colectivo, soy parte de otro colectivo de mujeres, somos ocho mujeres latinoamericanas. Entonces como todos estos trabajos colectivos tienen un alcance tan más grande que cuando uno está solito y también es como otro energía pensar en eso, en colaborar para que estas historias que hay, para que estos mensajes como decir tengan más vidas y lleguen a más personas y ojalá a las personas correctas que puedan afectar cambios en todas las políticas de los gobiernos. [00:29:54][44.3]

Karla Gachet: [00:29:55] Y bueno, por ejemplo ahorita en todo este caso de de las comunidades en el Yasuní están justo siendo discutidas en la en la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Entonces es como que cómo llegas a todas esas personas como de un lenguaje visual a los lugares uno tiene que llegar, tal vez todo lo que ha pasado, todo lo que se ha cubierto del Yasuní, todas las luchas de todos los diferentes grupos, cada parte desde su lugar han empujado para que todo esto de que ahora una Corte Interamericana, entonces pensar que estas historias tienen más que una vida y que a la final el trabajo colectivo es el que tal vez necesitamos más ahora que nunca para para que estos temas se hagan visibles no solamente en otros países, sino a nivel internacional. [00:30:40][45.0]

Juanita Solano: [00:30:41] Así es, pues esperemos que este espacio sea uno más para difundir este trabajo y trabajar colectivamente. Karla Muchas gracias por

compartir todo esto con nosotros, de verdad ha sido un placer tenerte acá y espero que este sea el principio de muchas más conversaciones ya. [00:30:58][16.5]

Karla Gachet: [00:30:58] Muchas gracias. [00:30:58][0.3]

Juanita Solano: [00:31:04] El episodio culmina con una conversación con la fotógrafa colombiana Juanita Escobar con una metodología etnográfica. Escobar explora los temas de género, el territorio y el comportamiento humano en relación con su entorno. Las regiones colombianas del Llano y la Orinoquia han sido dos de sus principales focos. Esta conversación girará en torno a su serie titulada Llano. [00:31:25][20.8]

Juanita Solano: [00:31:26] En esta obra, Escobar documenta la vida cotidiana de los habitantes de los Llanos Orientales colombianos, en contraste con el territorio de la región andina y Caribe, con los que comúnmente se asocia el paisaje colombiano. La región de los Llanos se caracteriza por ser un territorio plano en donde la vida depende de la crianza de ganado y la agricultura. Las fotografías en blanco y negro de Escobar le presentan al espectador el día a día los llaneros, la vida íntima de algunos de ellos y el territorio que ellos ocupan desde una perspectiva novedosa e íntima. Juanita, bienvenida a este podcast. Muchas gracias por aceptar la invitación. [00:32:01][35.0]

Juanita Escobar: [00:32:02] Hola Juanita. Gracias a tía Isabel por esta conversa. [00:32:05][3.1]

Juanita Solano: [00:32:06] Juanita, tú estudiaste primero cine en Cali y después hacia el 2007 decides irte a vivir al llano. Cuéntanos ¿cómo tomaste esa decisión y que te llevó a esta zona del país? [00:32:15][9.8]

Juanita Escobar: [00:32:16] Bueno, yo estudié cine haciendo, digamos que no formalmente. A los 17 años me vinculé con un grupo de cine en Cali que hacía películas de la Universidad del Valle para hacer la película El Roi, donde participaron muchos profes de periodismo y estudiantes de ahí, de Cali, de la Universidad del Valle. Y para mí ese primer año la película duró un mes, pero todo ese año, incluso dos años, trabajé con grupos tanto de profes como Lucho Hernández, profesor de fotografía en periodismo y de cine, y junto con él y sus

estudiantes estuve dos años aprendiendo, compartiendo, trabajando en cine, la parte de luces. [00:32:57][41.2]

Juanita Escobar: [00:32:58] Digamos que ellos fueron como mis primeros compañeros de miradas, donde se me abrió como el asombro por la fotografía. O las historias por querer profundizar, no importa si se llevaba a ficción o documental ahí como digamos que la principal enseñanza era pasar tiempo, dedicarle como vuelvo a repetirlo, tiempo para darle muchas fases y percibir muchas etapas o digamos, como capas de las historias, ¿no? Entonces ese fue como mi escuela, estar con ellos, principalmente con Lucho Hernández y con Sofía o Johnny, que es una directora de foto colombiana. Y bueno, ese fue como, como el inicio de la reflexión y de las ganas de contar historias. [00:33:43][44.4]

Juanita Escobar: [00:33:44] Como dije, tenía 17 años y estuve ahí hasta los 20 cuando llegué al llano en el 2007 por primera vez a trabajar con Sofía o Jhonny que me llevaba de asistente. Entonces ahí fue como descubrir ese territorio. Ya venía con esa intención de dedicarme a la foto, a, al documental y el llano fue como ese piso que me permitió como empezar mi exploración ya más como autora de aprender, de hacer imágenes, de contar esa historia ahí que era como donde quise quedarme desde entonces. [00:34:16][31.5]

Juanita Solano: [00:34:16] ¿Puedes describir el llano para nosotros? Piensa en cómo le relatarías a alguien que no conoce este territorio qué es el llano, y me interesa, por ejemplo, que nos hables esa distinción que tú has hecho sobre entre el llano llanero y el llano del río, por ejemplo. [00:34:31][14.3]

Juanita Escobar: [00:34:32] Si el llano y por eso siempre lo escribimos acá o lo decimos como con L mayúscula y en singular, porque no son los llanos de la Orinoquia, digamos, desde donde me paro, y ha sido ese llano de los llaneros del Casanare, principalmente del Arauca, aunque yo no he estado en Arauca, pero es una cultura que comparte unas faenas a sabana abierta, un conocimiento del territorio que venía del indígena luego del indígena de a caballo, luego del llanero, que así como los gauchos y huasos y charros fueron culturas de jinetes que florecieron en América y en las llanuras colombo venezolanas, pues está el llanero, las Llaneras. [00:35:14][42.5]

Juanita Escobar: [00:35:15] Entonces es ese llano al que yo llegué y no solo llegué por el paisaje, sino llegué también con la compañía de colegas que llevaban trabajando aquí mucho tiempo, poetas, compositores, antropólogas que me llevaron como a esa manera también de percibir ese llano, ¿no? Y luego ese ya no me llevó por los ríos, porque geográficamente la cuenca del Orinoco me llevó como a querer conocer el río Orinoco. En entonces, en 2015, yo ya llevaba como unos ocho años. Desde el 2007 en el Llano del Casanare fui a conocer el río que le daba nombre a esta gran cuenca. Cuando llegué ahí, claro, para mí seguía siendo el llano, pero ya otro llano y era más un llano de agua, un llano indígena, un llano en esa frontera de Río Orinoco se hablan siete lenguas. Entonces es un llano más de caminar, de navegar y donde se enlaza con la sabana que se vuelve selva ¿no? en la selva mataben y que se va volviendo hacia la Amazonía. [00:36:23][67.7]

Juanita Escobar: [00:36:24] Entonces ya era un llano con perfil muy distinto ¿no? para mí quizás el llano, cuando lo pienso me refiero más a esta cultura llanera, no solo de aquí de Colombia, sino de Venezuela, que no la conozco, pero me encantaría como tocar el Apure, Barinas y bueno etc hacia hacia ese llano y para mí el río el Orinoco, es más el Orinoco por ahora no es más esa sabanas del Vichada, una zona más de agua. [00:36:52][27.7]

Juanita Solano: [00:36:52] Cuando tú hablas del llano llanero te refieres a ese territorio de planicies extensas que se recorre principalmente a caballo, cuéntenos un poco sobre la relación con este territorio desde el caballo, ¿cómo cambia la perspectiva cuando uno ve el espacio desde este animal y qué rol juega el caballo en tus fotografías? [00:37:10][17.2]

Juanita Escobar: [00:37:11] Sí, es ese llano, quizás de a caballo, que es como le dicen acá, a la manera de andar a caballo. Es un tiempo y un trabajo, digamos, un oficio y una manera de moverse en el territorio, de compartir con la gente de a caballo. En ese sentido, el caballo, pues no es solo como un instrumento de trabajo, que también lo es, es un compañero de trabajo, pero también es la manera como se percibe el tiempo, como se nombra el cariño ¿no? es, es como todos los relatos y la percepción del paisaje y de las historias, pasa a través del caballo, de las vacas también, no, pero, pero el caballo es como ese con el que se mira, con el que se recorre, ¿no? [00:37:54][43.1]



Juanita Solano: [00:37:54] Y en tus fotografías, qué rol juega específicamente el caballo? ¿Tú las tomas desde el caballo? Cuéntanos un poco como esa relación con el animal desde la imagen. [00:38:04][9.4]

Juanita Escobar: [00:38:05] Cuando yo llegué al Casanare en el 2007, con Sofía, recorríamos por agua que era, estábamos haciendo un trabajo de registro de fauna y flora. Después de esos seis meses de conocer gente, pero siempre iba por aguas, sobre todo por el río Bravo Sur, empecé a conocer a los llaneros. Entonces no fue que yo llegué ahí de una el caballo, sino que pasaron seis meses yendo y viniendo. Y cuando empecé a conocer de a poco la cultura de jinetes, me empecé como a enganchar y a querer seguir andando. [00:38:35][30.0]

Juanita Escobar: [00:38:35] Las primeras, los primeros días, pues no está uno completamente inmerso, sino que va aprendiendo y cuando Sofía se regresó yo dije No, yo quiero aprender un poco más y quiero más que aprender. Quiero quedarme en un trabajo de llano que fue a un evento, a una faena muy importante que me invitaron y ese trabajo de llano para mí cambió, pues la vida cambió. Fue ahí cuando decidí quedarme en el llano, porque ya no era esos paisajes que yo estaba recorriendo por Río con mi amiga, como documentando fauna y flora, sino era sentirme en ese mismo paisaje, pero ahora sí, encontrando el tiempo como que se me abrió la historia y dije wow, esto lo que yo había visto por seis meses, ahora pues ahora no es solo verlo, sino es ya querer quedarme acá y querer seguir con los llaneros descubriendo como los hatos, los trabajos de llano que ahorita podemos saber explicar un poquito que es un trabajo de llano, pues porque es como la faena central. [00:39:31][55.9]

Juanita Escobar: [00:39:32] Pero sí, en resumen fue quedarse completamente enganchada en ese ritmo de vida de 05:00 a 18:00 de la tarde y no quererse bajar. Yo era como los niños que llevaban a trabajar los padres, porque no digamos que casi no dormía en las noches, como pensando que al otro día no me iban a llevar. Entonces era como que ahí yo dije no, yo no me quiero bajar. Me regalaron un caballo, me prestaron una silla. Claro que todas las fotos que hice por esos años, pues la mayoría cuando estaba en el caballo era de a caballo, porque no, que si uno no se bajaba. [00:40:03][30.8]

Juanita Solano: [00:40:04] Cuéntenos un poco sobre el papel de las mujeres en tu trabajo, porque al fin y al cabo tu fotografía no es solo sobre el llano como un territorio, sino también sobre las personas que lo habitan. Tú has querido enfatizar en el rol de las mujeres en este contexto, ¿por qué? ¿Qué papel juegan ellas dentro de tus fotografías? [00:40:21][17.4]

Juanita Escobar: [00:40:22] Si las mujeres digamos que sí, el caballo fue como ese vehículo de percibir el tiempo. Las mujeres fueron en realidad las primeras compañeras en las que yo quería quedarme a profundizar y ahondar y vivir, porque ahí cuando me quedé, cuando decidí quedarme en ese trabajo de llano, llegué a la casa de Josefa Pan, que era una, es una pasera del río Bravo que pasa ganado y maneja una faena de río muy impresionante, que ya no se hace en ninguna parte, en ningún otro lado del llano. Y esta mujer me invitó a quedarme en su casa, a trabajar con ella, pues a contar su historia y a vivir. Yo estuve casi tres años viviendo con ella a la orilla del lago y fue ella la que pues como me motivó o me enamoró de esa vida y faenas de las mujeres llaneras. [00:41:11][49.1]

Juanita Escobar: [00:41:12] Entonces ella fue un personaje importante del libro. Y así otros 19 personajes, unos muy cercanos como Josefa, digamos unos cinco mujeres que rodean mi rodearon y con las que aprendí muchísimo y otros personajes que ya fuimos buscando. Y digo fuimos porque este libro que se llama "Silencios, un llano de mujeres", lo hice junto con Francisca Reyes, que es mi amiga antropóloga, que desde que llegué al llano me recibió, acogió y pues me enseñó un montón ¿no?. Entonces esta era como nuestro primer proyecto desde el inicio queríamos que fuera un libro y que contara los silencios, las intimidades, las faenas, el ruido también y lo vistoso de las mujeres. Pero también fue su memoria a sus lugares de de amor, de silencio, de soledad. También porque son parejas o familias que recorren largas distancias y, y la mujer vive también mucho ese llano en paralelo de faena y de y de sabana, no? Entonces esa. Esa fue como la motivación. Y ese libro lo hicimos desde el 2008 hasta el 2011 que se publicó. Sí.  
[00:42:23][70.9]

Juanita Solano: [00:42:24] Juanita. Y para terminar, quería preguntarte sobre el rol de la música en otras conversaciones que hemos tenido. Has hablado de esto, de

los versos, de las canciones llaneras y de cómo esto se relaciona con tu fotografía.  
¿Nos cuentas más sobre esto, por favor? [00:42:39][15.5]

Juanita Escobar: [00:42:40] Sí. Yo creo que una de las culturas o personajes del llano, así como las mujeres, pues es el canto y es la manera de componer o la manera de hablar en metáforas, porque es algo que viene de la oralidad, de conocer también como los indígenas, de conocer cada mata como se llama y puede tener tanto nivel de detalle que crean todo el tiempo imágenes no con sus palabras y la música llanera, el corrido, esta, esta manera de hablar y de componer hace que toda una cultura colombo venezolana ha inundado, primero vive como inundada de versos y metáforas que describen el paisaje, los sentimientos muy entrelazados con palabras muy de aquí. [00:43:22][41.8]

Juanita Escobar: [00:43:22] Pero entonces, claro, esto pues no sólo queda en la oralidad de los cantos de trabajo, sino plasmado pues en las canciones, en el joropo, en muchos de estos centros allí alejados de la sabana, siempre estaban unas cuerdas, un cuatro o un arpa y cantadores, pues todos entonces como uno de los oficios llaneros, el canto. Describir el paisaje y las faenas con versos, claro que es parte fundamental de mi trabajo. Así como llegar y el caballo y las mujeres, los versos y las letras me inspiraron muchísimo pues a seguir esas imágenes, a entenderlas y unos le van llegando al corazón, como que empieza a ver con ese filtro, no, de, tanto de poetas como compositores, digamos Llanero de la Sabana, pero también del pueblo formados. Hay una cultura musical muy vasta.  
[00:44:10][47.9]

Juanita Escobar: [00:44:11] No es, digamos, solo un folclor, no en el sentido que no es una música, solo que representa algo que fue o un paisaje que ya no está, sino que es algo completamente vivo. Es como en cualquier fundo o caserío, sigue un festival de música llanera y es la misma gente que viene de a caballo o que canta, o que viene de público a bailar. Eso no lo he sentido en otras partes y eso es muy, muy lindo. [00:44:38][26.8]

Juanita Solano: [00:44:39] ¡Qué bonito! Juanita, muchas gracias por compartir tu trabajo con nosotros. Un placer tenerte acá. [00:44:44][4.8]

Juanita Escobar: [00:44:45] No a ustedes. Muchas gracias. [00:44:46][1.4]

Juanita Solano: [00:44:53] ¿Qué es y que define un territorio? ¿Las personas que lo habitan, los límites y los bordes artificiales que lo componen o las manifestaciones socio culturales compartidas? Como hemos visto en este episodio, la respuesta a estas preguntas es más bien compleja. Las fotografías con las que acá conversamos nos muestran diferentes aproximaciones para definir un territorio, usando estrategias como el lenguaje conceptual de Luis María Bedoya, pasando por la fotografía documental y de denuncia, como en el caso de Gachet hasta la documentación desde lo íntimo de un territorio que ha estado prácticamente olvidado, como lo describe Escobar. [00:45:26][33.3]

Juanita Solano: [00:45:31] Con estas reflexiones hemos llegado al final de este capítulo de Oblicuo. Muchas gracias por acompañarnos. Si quieres conocer más sobre nuestra investigación y sobre las fotografías que escribimos en este podcast, te invitamos a que ingreses a nuestra cuenta de Instagram. Oblicuo\_foto. Allí verás con detalle los trabajos de cada una de estas autoras. [00:45:49][18.2]

Juanita Solano: [00:45:50] Si crees que este podcast puede interesarle a alguien más, por favor compártelo. Este proyecto fue posible gracias a los recursos de la Vicerrectoría Investigación y Creación, así como de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de los Andes. Soy Juanita Solano. La producción fue realizada por Akorde Media. La investigación la hicimos Isabel García, Camila Panader y yo. El guion fue realizado por Rafael Sulbarán Castillo. Gracias por escuchar. [00:45:50][0.0]

[2565.0]