
Resumen: Camilo Lleras es considerado un artista clave en el desarrollo de la fotografía conceptual en Colombia entre los años 70s y 80s. Los objetivos de este ensayo buscan determinar cuáles fueron sus influencias, la razón principal que originó su acercamiento al Pop Art, qué características visuales presentan sus imágenes y por qué razón es considerado un fotógrafo de importancia a nivel nacional. Los resultados obtenidos en el presente ensayo apuntan a que Camilo Lleras al igual que otros artistas latinoamericanos, han buscado fuente de inspiración en las capitales del arte mundial con el objetivo de una proyección internacional. Como señala Andrea Giunta, un *Internacionalismo localista*.

Palabras clave: Fotografía - influencia - retícula - extranjero e Internacionalismo localista.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 52]

^(*) Especializado en fotografía publicitaria y moda, en la escuela Fotodesign de Aldo Bressi en Buenos Aires – Argentina. Ganador del concurso de fotografía Slide Luck 2013. Graduado de la especialización en fotografía de la Universidad Nacional y de la maestría en Estética e Historia del Arte de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Representado por El Silencio Film & Photography. Conferencista y Tallerista para SONY ALPHA Colombia.

Introducción

En 1951 nació Camilo Lleras en Bogotá. Estudió Arquitectura y Pintura en la Universidad Nacional entre 1969 y 1971. En 1971 a sus 20 años, fue nombrado profesor de fotografía en la Universidad Jorge Tadeo Lozano, de Bogotá. Lleras dedicó su juventud a la fotografía entre los años 70s y 80s, una época crucial para el avance de la fotografía conceptual. A los 25 años abandona la fotografía para volver a la arquitectura. Durante sus escasos cinco años como fotógrafo, participó en 1974 en el "XXV Salón Nacional de Artes Visuales", Bogotá. (Exposición en la cual no figura en el catálogo). En 1975 expuso en la Galería Monte Avila de Bogotá y en el Museo de Bellas Artes, de Caracas en la exposición "El Desnudo en Fotografía". En 1976 expuso en el instituto Taller 5 en Bogotá y en 1976 en el Museo de Arte de la Universidad nacional en la muestra "II Salón Atenas" del Museo de Arte Moderno (Atenas, 1976). En su carrera no se registra ninguna exposición individual, ni premios

o distinciones a nivel nacional o internacional, aún así para historiadores del arte como Santiago Rueda, se le ha destacado entre cientos de otros fotógrafos, según sus propias palabras, “por ser el único artista conceptual colombiano que se centró exclusivamente en la fotografía”, según comenta en su exposición realizada en el 2015 bajo el nombre “Autorretrato disfrazado de artista”, en El Museo de Arte del Banco de la República (Rueda, 2015). Teniendo en cuenta este panorama histórico, en el presente ensayo procederé a analizar tres fotografías que considero fundamentales dentro del trabajo de Lleras como lo son: “Estudio para un autorretrato de pies a cabeza”, “Autorretrato de un hombre brillante” y “Revolver”. A su vez trataré de resolver las siguientes preguntas, ¿qué artistas extranjeros influenciaron el trabajo de Camilo Lleras?, ¿Cuál ha sido el aporte de sus imágenes en la fotografía conceptual en Colombia?, ¿Cuáles son las características que configuran su legítimo? y ¿Por qué es considerado un fotógrafo de relevancia a nivel nacional?

Para dar respuesta a estos interrogantes he decidido apoyarme en autores como Andréa Giunta y su texto “Estrategías de Internacionalización”, Anibal Quijano en “Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina”, Walter Benjamin, “La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad técnica” y Santiago Rueda en su texto “La fotografía en Colombia en la década de 1970”.

Hipotesis

Una de las razones del nacimiento del fotoconceptualismo en Colombia es la influencia de artistas extranjeros como Andy Warhol y René Magritte. En las reflexiones del texto “Vanguardia, Internacionalismo y Política” de Andrea Giunta (2001), se ahonda en la mirada que realizan los artistas de Sur América hacia los centros neurálgicos del arte como Nueva York y París. Una mirada en busca de fuentes de inspiración y de una legitimación en el exterior, en otras palabras un *Internacionalismo localista* que aboga por la idea de una proyección internacional.

Pero esta admiración local por lo extranjero, seguida por las ideas de inferioridad y atraso que aún perduran en nuestro país, tiene sus orígenes en la conquista de América. Una idea fruto de la modernidad y el creciente capitalismo, tal y como sugiere Anibal Quijano y su concepto de *Colonialidad*.

Adicionalmente, los avances tecnológicos no solo le brindaron nuevas herramientas a los fotógrafos, sino también la posibilidad de trascender el género documental, rompiendo con la ilusión de la imagen fotográfica como registro histórico, lo que permitió que adquiriera su autonomía, en palabras de Rancière “El Regimen del Arte”. Dicha liberación comprendería una contemplación sin propósito alguno y una búsqueda de una sensibilidad común. Teóricos como Michael Fried opinan que gracias a que se ha quebrado la ilusión del foto-realismo, la fotografía puede encontrar su lugar desde el campo autónomo del arte (Cárdenas, 2014).

Estudio para un autorretrato de pies a cabeza

La pieza artística titulada: “Estudio Para un Autorretrato de Pies a Cabeza”, es una fotografía realizada en 1976 expuesta en el II Salón Atenas de ese mismo año. Esta fotografía se encuentra actualmente como parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá. En esta fotografía se encuentran varios elementos visuales y conceptuales, primero, el autorretrato, segundo, la retícula como elemento visual y tercero, la técnica fotográfica. Según Santiago Rueda en su libro “La Fotografía en Colombia en la Década de los Setenta”, uno de los pocos estudios especializados en la fotografía colombiana y el único de ese período, profundiza en la experimentación fotográfica que llevaron a cabo entre 1970 y 1980 Miguel Ángel Rojas, Jaime Ardila, Camilo Lleras y Eduardo Hernández entre otros, en una época en la que el reporterismo era el género fotográfico más popular en Colombia. Para Santiago Rueda, la década de 1970 fue un momento de vital trascendencia debido a que marca el nacimiento de la fotografía conceptual y adquiere su lugar en el mundo del arte en Colombia. El autorretrato de Lleras propone ir más allá del rostro, enfrentando al espectador con su cuerpo semi desnudo, aún con algo de pudor presente, el cual se ve reflejado en el gesto de tapar su sexo con ambas manos. Cabe señalar que el autorretrato es un género complejo, que combina la habilidad técnica con la capacidad de transmitir la esencia del personaje.

“Para que un autorretrato tenga auténtica calidad requiere habilidad técnica y además ese toque de genio que no se puede enseñar ni aprender. Esto supone que autorretratarse es autoenjuiciarse para sí y para los demás; de la veracidad de esta confesión surgirá una gran verdad o una enorme mentira” (Priego 1985;187).

Autorretratarse supone un acto auto-reflexivo, en el cual las ideas sobre el yo, revelan una confesión ante el espectador. Al tratarse de una fotografía análoga, carece de herramientas de edición fotográfica digitales que permitan modificar el cuerpo a voluntad como por ejemplo la herramienta Liquify de Adobe Photoshop, con la cual se puede aumentar volumen o disminuirlo y moldear la figura en su totalidad, entre otras múltiples posibilidades. Si bien existe un tratamiento de revelado analógico por el cual se le dio el efecto de Solarización a la imagen, este efecto no esconde los posibles “defectos” del cuerpo de la persona retratada, como podrían ser flacidez, gordura, entre otros. El efecto técnico fotográfico llamado *Solarización* se hizo famoso gracias al artista norteamericano Man Ray en los años 30s, por lo cual resulta evidente la influencia que este artista tuvo en Lleras.

La retícula tiene una función de lectura y narrativa que nos invita como espectadores a realizar un desplazamiento visual que parte de la primera imagen de la parte superior izquierda donde nos presenta sus pies desnudos, seguido por sus rodillas, su torso, hasta llegar a su rostro, con un total de 12 fotografías de close-up en 4x5, formato característico de la fotografía de gran formato. Tanto su rostro como su cuerpo configuran su corporeidad, su búsqueda de auto reconocimiento.

El uso de la retícula en los años 70s ya era usual en las fotografías de Andy Warhol, presente en su serie “Sewn Photographs”, trabajo realizado entre 1982 y 1987 con un total de 503 imágenes, en las cuales retrató a numerosos personajes de la farándula norteamericana como mú-

sicos y estrellas de cine. En esta serie las imágenes presentan una retícula realizada cociendo manualmente las fotografías entre sí. La retícula fue un elemento recurrente en las fotografías de Warhol, incluyendo series fotográficas de corte conceptual, entre las cuales destaca la fotografía titulada *The Corpse* (1986), la cual consiste en una serie de seis fotografías idénticas en blanco y negro. En estas se muestra a un hombre con una bata de laboratorio, exhibiendo un cadáver en descomposición, aparentemente para un público de estudiantes.

La fotografía de Lleras evidencia la clara influencia de los artistas norteamericanos Andy Warhol y Man Ray. Una mirada al exterior que en palabras de Andrea Giunta manifiesta un *Internacionalismo localista*, el cual parte de una posición de autoridad y legitimidad del arte extranjero, hasta el punto en que los artistas locales deben estudiarlos, e imitarlos en miras de que su obra, sea entendida o respetada al menos, en las capitales del arte. Aún así, el *Internacionalismo localista* también pretende la fusión entre los movimientos artísticos del extranjero con características propias de la cultura local.

Autorretrato de un hombre brillante

Este autorretrato es parte de la colección del Museo de Arte Moderno de Bogotá. Participó en la exposición titulada *Autorretrato disfrazado de artista*, en la sala de exposiciones de la biblioteca Luis Ángel Arango que tuvo lugar hasta el 29 de junio del 2005 bajo la curaduría de Santiago Rueda. Exposición basada en su libro *La fotografía en Colombia en la década de 1970* (2014).

En esta fotografía, Lleras posa ante la cámara, llevando su mano derecha a la barbilla, la cual no es visible al igual que el resto de su cara.

El rostro de Lleras aparece sobreexpuesto, no por una mala medición de la exposición de la luz, sino por un efecto de revelado análogo intencional, en un proceso en el cual el fotógrafo realiza con un cartón, un pequeño círculo para tapar la zona que no desea ser revelada en el laboratorio de cuarto oscuro, consiguiendo con esta técnica tradicional el resultado final, en el cual el rostro ha quedado totalmente blanco. Este proceso de postproducción es un gesto importante debido a que la fotografía pierde su capacidad de reproducción. El proceso de revelado que ha utilizado Lleras le ha conferido a su fotografía un carácter irrepetible. Es una fotografía única, que si bien se puede volver a revelar gracias a su negativo, el efecto técnico sobre el rostro nunca quedaría igual debido a que es un proceso manual que daría como resultado pequeñas diferencias frente a la primera imagen.

Pero “Incluso en la reproducción mejor acabada falta algo, el aquí y ahora de la obra de arte, su existencia irrepetible en el lugar en que se encuentra” (Benjamin 1936,3). Según Benjamin, el aquí y el ahora es lo que le constituye el concepto de autenticidad a una obra de arte, claramente la fotografía y su carácter reproducible carece en términos benjaminianos de un “aura”.

En el ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”, Walter Benjamin afirma sobre la fotografía lo siguiente.

“En las primeras fotografías, el aura nos hace una última señal desde la expresión fugaz de un rostro humano. [...] Y allí donde el ser humano se retira de

la fotografía, el valor de exhibición se enfrenta por primera vez con ventaja al valor de culto. [...] El lugar de los hechos está deshabitado; si se lo fotografía es en busca de indicios”. (Benjamin 1936,42).

En la fotografía de Lleras quizás lo más acertado sería indicar su valor de culto, dado que en apariencia es una imagen que se puede reproducir y por tanto puede ser masiva. Si bien es posible gracias a medios como el internet hacerse a la imagen, nunca tendría el valor de la fotografía original de Lleras, debido a que esta no solo es única por su efecto técnico, también lo es porque en su materia, en su soporte, ha quedado registrado su aquí, su ahora y en su papel fotográfico el paso del tiempo, dado que al igual que en una pintura, se presenta un proceso de envejecimiento, se va tornando amarillo hasta progresivamente perderse la imagen dejando solo un vestigio. Características que el propio Benjamin le atribuye al arte aurático y está presente en la fotografía de Lleras, confiéndolo así, tanto como un valor de culto y un aura. Ahora bien, ¿cuál es el significado de su obra? según el propio autor, “yo no me imagino a un “hombre brillante” con un aspecto diferente a este (sic). Así deben ser, y por eso así se llama” (Lleras, 1976). Por consiguiente es un juego verbal que se apropia de la expresión coloquial y la recrea visualmente de manera literal, tanto por su rostro no visible como por su postura corporal, que podría insinuar una actitud analítica.

Al titular la obra Autorretrato de un hombre brillante, Lleras se está auto proclamando como intelectual, lo cual podría ser en sí mismo una sátira. Aún así, resulta muy evidente la similitud que existe con la obra *El principio del placer* de René Magritte, lo cual da cuenta de la influencia que tuvo en Lleras la pintura y los artistas europeos. Una influencia que resulta desalentadora al menos para mí, debido a que la fotografía más reconocida de Lleras presenta una influencia tan importante, volviéndola casi una mera interpretación fotográfica de la pintura de Magritte.

La fotografía de Lleras no solo alude a la pintura de Magritte, también hace referencia a la fotografía de autorretrato de Warhol titulada “Andy Warhol 1972”. En esta serie fotográfica, Warhol se exhibe en tres ocasiones, primero estático, luego en un barrido fotográfico moviendo su cabeza y finalmente en una imagen, en la cual a través de la técnica de barrido (larga exposición donde los objetos en movimiento quedan fuera de foco y borrosos), el rostro de Warhol desaparece en una mancha pálida. Si bien la fotografía no muestra una similitud tan obvia como en la pintura de Magritte, si se presenta la misma idea: borrar el rostro.

En el libro “Estrategias de Internacionalización” de Andrea Giuanta (2001), la autora pone en evidencia como en la búsqueda de una proyección internacional, críticos y gestores del arte argentinos, como Romero Brest, dedicaron sus conferencias, ensayos y exposiciones a demostrar que sus artistas tenían *calidad de exportación*, resultado de la búsqueda de estilos artísticos que hicieran referencia a las tendencias en las capitales del arte, pero que al mismo tiempo evidenciaron elementos distintivos propios. Una tendencia latinoamericana que aún se mantiene y se ha llevado en ocasiones a una interpretación demasiado literal de sus influencias, como lo manifiesta la investigación recogida por el blog “Fotocopias Colombinas”, ganadores del *Premio Nacional de Periodismo Simón Bolívar* en el 2012. En esta investigación se demuestra como numerosos fotógrafos de gran reconocimiento en Colombia, han recurrido a la más explícita copia de imágenes de revistas extranjeras. (Colombianas, 2011).

Revolver

La obra titulada “Revolver, serie de fotografías”, fue parte de la exposición: Autorretrato disfrazado de artista, de la Biblioteca Luis Angel Arango en el 2015.

Nuevamente Lleras hace uso de una retícula como elemento discursivo que establece un orden de lectura, pero en este caso en particular el resultado se asemeja notoriamente al cine, en el cual cada fotograma nos remite a una idea de movimiento y desarrollo de una historia. Teniendo en cuenta que en la cultura occidental a la cual pertenece el autor, se lee de izquierda a derecha, se puede establecer que esta serie de fotografías empieza con la imagen en close up de la mano derecha de un hombre dentro de una gabardina, de la cual posteriormente emerge un revolver, a continuación este señala directamente al espectador, hasta permitir ver un punto blanco en el interior del cañon, que inicialmente aparece diminuto y posteriormente crece. Este punto blanco fue recreado al igual que en la fotografía un *Hombre Brillante* del mismo autor, mediante técnicas de postproducción analógica, debido a que por la exposición de la imagen, se debería ver oscuridad dentro del cañon del revolver y no un punto blanco.

Si analizamos las fotografías realizadas por Andy Warhol, particularmente en el período entre 1972 y 1980, la idea del collage y la toma fotográfica similar a los fotogramas de un film, resulta claramente definida. Andy Warhol fue un artista influyente y el principal exponente del Arte Pop a nivel mundial. Experimentó con el video y el cine arte, por lo cual es comprensible que sus fotografías tengan una afinidad con el video. En definitiva es claro como el Arte Pop y principalmente la fotografía de Warhol, definió en gran medida las características que configuran en legisigno de Lleras.

Conclusiones

Tras exponer el análisis de tres de las fotografías principales de Camilo Lleras, la pregunta adicional que surge es ¿por qué su obra está claramente influenciada por artistas extranjeros y de dónde viene esa admiración por las capitales del arte?

La respuesta la podemos encontrar en las ideas de Anibal Quijano y su vinculación de la Colonialidad con el Capitalismo. Expone que desde la Colonialidad los indígenas fueron utilizados como seres inferiores, explotados brutalmente y moldeados según los ideales europeos, guardando las distancias y enfatizándolas, mediante la articulación de formas de control del trabajo y de sus recursos. Elementos que giran en entorno al capital. Adicionalmente sólo las razas blancas (españoles y portugueses) tenían el derecho de ejercer labores de agricultura, ser comerciantes, artesanos o devengar un salario por sus labores. Estableciendo así, una visión eurocentrista del control de América y un dominio colonial sobre los distintos lugares del planeta, en el cual el centro del control del mercado mundial era Europa. El autor nos propone analizar los procesos históricos generados en América, desde una nueva intersubjetividad, como un proceso de cambio tanto individual como colectivo. Señala que “esos cambios no se constituyen desde la intersubjetividad individual ni colectiva del mundo preexistente, vuelta sobre si misma, (...) sino que son la expresión subjetiva o intersubjetiva de lo que las gentes del mundo están haciendo en ese momento” (Quijano 2003, p.216)

Entender su mirada intersubjetiva nos aporta herramientas para dar cuenta de la realidad social y cultural de una nación, de la admiración local por lo extranjero, así como las ideas de inferioridad que son fruto de la modernidad y el creciente capitalismo. El autor concluye así, diciendo: “Es tiempo, en fin, de dejar de ser lo que no somos”.

Si verdaderamente existe un aporte en el trabajo artístico de Camilo Lleras en el marco de la fotografía conceptual en Colombia, es quizás traer al contexto local una interpretación de las piezas artísticas de Andy Warhol, Rene Magritte y Man Ray, ofreciéndole al público de nuestro país una nueva forma de pensar la fotografía, alejada de la concepción de la fotografía documental y de la fotografía como “realidad”, para introducirla dentro de la lógica visual de las artes plásticas.

Finalmente la figura de Lleras desencadena varias interrogantes adicionales, en primer lugar: ¿Cuál fue el criterio de selección, por el cual el Banco de la República decidió adquirir varias de sus fotografías, teniendo en consideración su corto periodo de trabajo y la poca trascendencia que tuvo su obra a nivel local o internacional, teniendo en cuenta los datos biográficos que se han podido encontrar? Y ¿Por qué en la actualidad Lleras es reconocido como un fotógrafo de trascendencia a nivel nacional?.

En el texto de Santiago Rueda, “La Fotografía en Colombia en la Década de 1970”, el autor menciona una tímida aparición del nombre de Camilo Lleras en un libro sobre la fotografía en Colombia:

La voluminosa *Historia del arte colombiano*, publicada por la Editorial Salvat en 1975, cuenta con 5 volúmenes que totalizan 1680 páginas, y cubre más de 3.500 años de arte en Colombia, desde el período precolombino hasta 1975. En ella se encuentran contenidas más de 2000 fotografías de diversos fotógrafos, como Fernando Urbina, Germán Téllez, Ninade Friedmann, Ricardo Gamboa, Sergio Trujillo, Luis Barriga, Jorge Rueda, Dicken Castro y Alfredo Perilla³⁴. En esta enciclopedia se dedica a la fotografía un diminuto texto de 8 páginas escrito por Germán Rubiano Caballero, en el que apenas se menciona brevemente a Eljaiek, Téllez, Díaz, Camilo Lleras y Jaime Ardila. (Rueda, *La fotografía en Colombia en la década de 1970*, 2014; págs. 9-10)

A todo ello, resulta al menos intrigante la aparición de fotografías de Camilo Lleras en la exposición por motivo de la Bienal Internacional Fotográfica Bogotá 2015, titulada “Auto-retrato disfrazado de artista”, cuyo curador fue el investigador Santiago Rueda. Teniendo en cuenta el tema de la Bienal y las reflexiones del texto “Vanguardia, Internacionalismo y Política” de Andrea Giunta (2001), se puede inferir que en miras a un *Internacionalismo Localista*, las fotografías de Lleras fueron seleccionadas posiblemente por su *look* internacional, más que por su trascendencia ó creatividad. Lo cierto es que esta exposición fue producto del libro “La fotografía en Colombia en la década de 1970” (2014), escrito por el investigador y curador colombiano Santiago Rueda y en gran medida gracias a ella, el nombre de Lleras ha quedado registrado y legitimado por su participación en la exposición y por hacer parte de uno de los pocos libros sobre la historia de la fotografía en Colombia.

Bibliografía

- Benjamin, W. (1936). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Madrid, España: Taurus.
- Cárdenas, J. S. (2014). *Santiago Rueda, La fotografía en Colombia en la década de los setenta*. Fotografía Colombiana, Bogotá, Departamento de Arte, Universidad de Los Andes Colombianas, Fotocopias. (29 de Agosto de 2011). El origen de la fotocopia. Obtenido de <http://fotocopiascolombianas.blogspot.com.co/>
- Lleras, C. (1976). *Auto-reportaje: Camilo Lleras-Jaime Ardila*. Bogotá. S.F Entrevistador Priego, C. C. (1985). *Algunas reflexiones sobre el autorretrato*. Liño: Revista anual de historia del arte, Bogotá.
- Quijano, A. (2003). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. Buenos Aires, Clacso.
- Rancière, J. (2012). *El Malestar en la Estetica*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- Rueda, S. (2015). «Reflexiones detrás de una imagen.» *Revista Descubrir El Arte*, Madrid, España.
- Rueda, S. (2014) *La fotografía en Colombia en la década de 1970*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia
- Folleto II Salón. (1976) Atenas, Museo de Arte Moderno de Bogot

Abstract: Camilo Lleras is considered a key artist in the development of conceptual photography in Colombia between the 70s and the 80s. The objective of this paper is to determine what were their influences, the main reason that caused his approach to Pop Art, what visual features have his images and why is the reason that he is considered a photographer of national importance.

The results obtained try to indicate that Camilo Lleras as well as other Latin American artists, have searched their inspiration at capitals of the world with the aim of an international projection. As Andrea Giunta points out a sort of localist internationalism.

Keywords: Conceptual photography - influences - pop art - local - international.

Resumo: Camilo Lleras é considerado uma artista fundamental no desenvolvimento da fotografia conceitual na Colômbia entre os 70 e os anos 80. Os objetivos deste trabalho visam determinar quais foram suas influências, a principal razão que causou sua abordagem à Pop Art, que recursos visuais são suas imagens e por que motivo é considerado um fotógrafo de importância a nível nacional.

Palavras chave: Fotografia conceitual – Pop Art – influências

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo]
