

La obra reproducida está sujeta a Derechos de Propiedad Intelectual y es propiedad de sus respectivos autores y/o titulares.

María Teresa Ponce
Quito, Ecuador, 1974

KM 485, de la serie "Oleoducto"

2006

Ficha técnica

Título	*KM 485* De la serie "Oleoducto"
Año	2006
Técnica	Fotografía color, impresión de pigmento de larga duración sobre papel
Medidas	110 x 220 cm
Línea de crédito	Colección Malba. Donación de la artista, 2008
N° de inventario	2008.15

Comentario sobre la obra

La serie *Oleoducto*, de María Teresa Ponce, ha sido elaborada a partir de cuatro premisas fundamentales. El primer determinante es la locación de las tomas, que se subordina a la cartografía de los oleoductos en su país natal, Ecuador, y luego continúa en Venezuela y Argentina. En escasas oportunidades la infraestructura de los dispositivos petrolíferos resulta nítidamente visible; a menudo, la presencia del oleoducto se evidencia en un tenue surco, o bien, siendo subterráneo, su evocación depende de la inscripción de la fotografía en el marco conceptual del conjunto. De este modo, la serie saca a la luz una suerte de cicatriz que atraviesa el continente, indiferente –como la lógica omnívora del capital trasnacional– a las singularidades de los territorios que abarca, entre el montañoso país andino y la Patagonia austral. En segundo lugar, el señalamiento de ese destino común propulsado por la incidencia de la economía extractivista global en la región es reforzado mediante los títulos asignados tanto a la serie como a las fotografías individuales que la componen. Si bien la artista incorpora diversos ramales de la red

petrolífera, el conjunto es designado en singular (“oleoducto”), subrayando la pertenencia a una unidad genérica; por otra parte, la singularización de cada locación es reducida a la nomenclatura pragmática (“KM 138”, “KM 485”) utilizada por las compañías petroleras.

Luego de estos protocolos conceptuales, otras dos premisas encuadran el trabajo con la imagen propiamente dicha. Primero, el *locus* del acueducto es presentado en términos de un hábitat específico. Ponce ha elegido tramos marcados por la presencia humana (viviendas precarias, ropa tendida, modestos altares, animales domésticos, vehículos, pequeñas plantaciones) donde a menudo mujeres, hombres y niños, en soledad o en grupos, protagonizan escenas de la vida cotidiana. En este plano, la omnipresencia del capital da paso a las huellas de existencias singulares. Esta tensión constituye el foco del proyecto: “En América Latina, el oleoducto se ha vuelto un símbolo de poder para un grupo selecto y de promesas rotas para la mayoría de la población”, declara la artista, en cuyo tono de denuncia se percibe una sintonía con la tradición de documentalismo social que se adscribe a la fotografía latinoamericana.

Por último, y aunque –en palabras de Walter Benjamin– ese “aquí y ahora” que concentra la singularidad irreducible de cada fotografía jamás podrá ser agotada en el “arte” del fotógrafo, lo que el autor llama arte, y que podría identificarse en cuanto “consciente” óptico con las decisiones voluntarias de composición de la imagen, desempeña en esta serie un papel fundamental. Observando *Oleducto* en conjunto, se puede advertir la recurrencia de esquemas compositivos clásicos, entendidos como aquellos derivados de la estructura de la perspectiva centralizada. En *KM 138*, aun cuando el primer plano aparece cargado de elementos visuales, la cohesión de la imagen se impone inmediatamente por la fuerza rectora de las dos diagonales que convergen en la figura del hombre de rojo. *KM 485* también presenta una sólida organización, esta vez mediante un diagrama de perspectiva invertida, en el que las dos diagonales principales convergen en la figura del niño ubicado en el centro del borde inferior.

La utilización de códigos visuales heredados de la secular relación entre la pintura y la fotografía contribuye a la unidad estética de la serie. Si bien, siguiendo la advertencia de Benjamin, podemos pensar que esta *estetización* genérica desplaza a la imagen de su singularidad, no lo hace en el sentido de aculturación arriba señalado. Más bien, la intención de la artista ha sido dotar de un aura épica a las fuerzas de resistencia cifradas en estas “pequeñas” vidas.

Asimismo, la vinculación con la historia de la pintura contribuye a problematizar toda aproximación inocente a la noción de documento. Así como la artista ha señalado como referente la obra de Rafael Troya (1845-1920) y el género decimonónico del paisaje, lecturas contemporáneas como la del curador ecuatoriano Rodolfo Kronfle Chambers han destacado la familiaridad de sus procedimientos con el trabajo de Jeff Wall, quien define sus fotografías como “opuestos específicos” de la pintura histórica. Según Chambers, las tensiones sociales inoculadas por Ponce en sus paisajes implican también una crítica al imaginario idílico propuesto por la industria turística, tal como puede verse en el eslogan “Ecuador: la vida en estado puro”.

Las ciencias sociales han reconocido como “giro espacial” la necesidad de un enfoque interdisciplinario que articule la dimensión estética del paisaje con aspectos históricos, políticos y socioambientales. Tomando el campo del arte contemporáneo en sentido amplio, este trabajo de María Teresa Ponce comparte el renovado interés por problemas como el equilibrio medioambiental, el acceso a los bienes comunes y la soberanía alimentaria.

Texto de Valeria González

https://test-malba.bibliohack.org/Detail/objects/182 · Descargada el 16/11/2026