

BACK PROJECTION

#7



Back Projection
Revista del programa de
Artes Visuales de la UNAD
ISSN 2665-4539
Noviembre de 2021 // AÑO 4, NO. 7

UNAD
Universidad Nacional
Abierta y a Distancia



Back Projection

Revista del programa de Artes Visuales de la UNAD

Noviembre 2021 // AÑO 4, NO. 7

ISSN 2665-4539

**DECANA Escuela de Ciencias
Sociales Artes y Humanidades**

Martha Viviana Vargas Galindo

EDITORES ACADÉMICOS

Slenka Botello Editora invitada

[slenka.botello@unad.edu.co]

Raúl Alejandro Martínez Espinosa

[raul.martinez@unad.edu.co]

Viviana Aguillón

(viviana.aguillon@unad.edu.co)

ARTE + DISEÑO EDITORIAL

Boca de Pez

ILUSTRACIÓN PORTADA

Jefferson Castillo

"Perspectivas del andar"

COMITÉ EDITORIAL

Estudiantes

Diana Melgarejo

Natalia Calao

Egresadas

Dianna Sierra

Paola Lozano

Docentes

July Hernández Ramírez

Raúl Alejandro Martínez

Ricardo Hernández Forero

Slenka Botello

Uliana Molano

Viviana Aguillón

Yuri Viatela

CORRECCIÓN DE TEXTOS

María Camila Rincón

CONTACTO

Calle 14 sur 14 - 23

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y
Humanidades.

Programa de Artes Visuales.

[artes.visuales@unad.edu.co]

AVISO LEGAL: Publicación gratuita de libre divulgación - todos los trabajos e imágenes son producto del ejercicio académico y pedagógico de estudiantes y docentes del programa de artes visuales y cuentan con los permisos de publicación por parte de los autores.

Contenido

Editorial	2
-----------	---

Exploración Visual 8

"Amor en tiempos de pandemia"	12
"Amarillo, Azul y Rojo"	14
"Re-versiones"	15
"Réplica digital de "Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar" por Salvador Dalí"	18
Sin título	20
"Cuerpo Granulado"	21
"Cuerpos fabricados"	24
"Título: Mierda (propuesta de arte para la música de Elsa y Elmar)"	26

Media 30

Juan gruñón	34
Mamá Mosquita Solita Quedó	36
Análisis Lumière	38
Espejismos del Yo	42
Ciudadanos Silvestres	46

Pensamiento Artístico 50

Descongelamiento social	54
Endome... ¿Qué?	57
Mapas de Lugares Que Aún No Existen	60
Resistencia, Ideas y Estereotipos de Belleza	62
El Silencio	64
Estética en el Arte Moderno y Contemporáneo	66
El grabado y su importancia en el arte americano de los siglos XVI y XVII	78
Los Afectos del Color	84

Dossier 94

Retrospectiva de las Obras más Famosas del Arte Plástico Dentro del Narcotráfico Colombiano	99
Remembranzas de mis Ancestros	103
Entre el Olvido y la Memoria: Tenerife	107
Cada 40 Segundos	113

Editorial

Por Uliana Molano Valdés

2

El arte contemporáneo pretende establecer vínculos participativos con el público, sin embargo, urge la necesidad de abordar reflexiones sobre el cómo y para qué entablar relación con “los otros” durante el proceso de creación. Desde hace ya varios años se ha transformado el público pasivo y contemplativo de la obra de arte silenciosa que reposa en gloriosas galerías, a acciones performáticas que vinculan comunidades activas y participativas, muchas veces conflictivas, no solo en el proceso de exhibición, sino además en todo el proceso de creación. No es solo un llamado de lista a los otros, es la invitación a romper esquemas y cambiar los propósitos que fundamentan el arte.

Pero ¿quién participa? ¿quién tiene o no el derecho a ser llamado al ejercicio creativo? ¿quién es el otro –no artista– que puede aprender o comprender el lenguaje sensible de la obra de arte? Sí, es el artista quien define un código simbólico que puede ser comprendido por una parte del público. Sin embargo, también se establece en dirección contraria: son las comunidades quienes deciden el consumo cultural de determinadas narrativas, son públicos que se apropian y usan los lenguajes simbólicos que lleva la obra de arte, como lo afirma García Canclini (1999). Entonces pues, es una búsqueda mutua, donde el público consumidor logra comprender las estructuras simbólicas y dar valor a los productos culturales del artista.

El ejercicio participativo del arte contemporáneo va más allá y permite formular relaciones sociales colaborativas, donde la autoridad académica se desdibuja, desde donde se pretende sentar procesos relacionales entre iguales con saberes

diferentes y validados, no por las instituciones educativas, sino por la vida cotidiana. Encontrarse entre colaboradores que van aprendiendo y creando lenguajes es un reto con lo desconocido que pocos se atreven a andar. No es fácil desmontarse de la autoridad que enviste la academia y permitir un diálogo constructivo. Así, es este justamente el reto que asume el programa de Artes Visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD): abrir espacios de participación colaborativa entre sus distintos estamentos para construir productos que no sean unidireccionales que, por el contrario, tengan múltiples lecturas y apropiaciones simbólicas.

El arte toma funciones sociales cada vez más visibles en las que se plantean ejercicios que aportan a la construcción de memoria histórica, la resiliencia, la reconciliación, la denuncia o la protesta; acciones que circulan en escenarios poco convencionales. Se podría decir que se construye un nuevo tipo de artistas y público, uno interesado por romper los esquemas simbólicos del pasado para proponer nuevas formas de resignificar las problemáticas del presente.

Pero, así como podemos observar la construcción de públicos participativos debemos hacerlo con el “no público”, aquel que no consume y no le interesa consumir las narrativas simbólicas que propone el arte contemporáneo. Es ahí donde debemos ahondar.

Los ejercicios de estudio de público se han desarrollado principalmente en la gestión de museos, galerías y centros culturales, en los que se han analizado las

pautas de comportamiento de los visitantes con respecto a la oferta que se propone. Sin embargo, en México se han desarrollado investigaciones multidimensionales (Mantecon, 2002) en donde se comprende el acceso cultural como proceso de comunicación desigual producto de la educación inequitativa. Es decir, el acceso y disfrute de los espacios culturales es para quienes han tenido el privilegio de adquirir y comprender los códigos simbólicos necesarios para entender el mensaje y dar respuesta a la obra de arte. Entonces, ahora que la obra de arte se transforma gracias a las narrativas de participación comunitaria y a la búsqueda de espacios alternativos de circulación, es necesario que los artistas planteen sus propios estudios de públicos (y no públicos) que les permita ser efectivos en el proceso comunicativo.

Sustentar este nuevo diálogo es lo que busca el programa de Artes Visuales de la UNAD mediante sus contenidos académicos y propuestas de vinculación de los estudiantes en los procesos de investigación y creación que se extienden desde el Semillero de Investigación en Artes Visuales (SINAV). Así, a raíz del encuentro de estudiantes que se desarrolló a mediados del 2021 se propuso abrir espacios participativos que vayan más allá de las aulas.

Entonces, para la realización de este número de la revista Back Projection se convocó a docentes, estudiantes y egresados a constituir un comité editorial participativo. El llamado fue escuchado, y como resultado se tiene esta selección de trabajos hechos a muchas manos.

Esta publicación contiene cuatro secciones: Exploración Visual, Media, Pensamiento artístico y Trabajos de grado.

La sección Exploración Visual, de forma coincidente presenta obras que abordan el cuerpo, el gesto y lo humano transformado por la lente del artista. Andrea Liceth Suarez Pardo trae dos ejercicios: Cuerpo granulado, la primera de ellas, es una obra donde el cuerpo se muestra invadido y enfermo, con un poderoso gesto en el rostro. La segunda propuesta es un remake de la obra de René Magritte, Los amantes, en

la que nos aterriza en el amor en los tiempos de la incertidumbre y la angustia que nos trajo el COVID-19, juega con el cuerpo separado, digitalizado, aislado, cubierto.

Por otro lado, Hilda Atenea Camacho presenta un ejercicio de Ilustración titulado Tríptico, en el que se puede observar un juego poético de la figura femenina transformada en su contexto espacio temporal sin perder su clásica posición.

Además, cuatro trabajos de postproducción fotográfica: Amarillo, azul y rojo de María Sánchez López, Cuerpos fabricados de Paula Andrea Bautista Fonque, un Sin título de Angy Nataly Martínez Yopasá, y Reversiones de Leonardo Lovera, en los que se observa el juego de la figura humana y el gesto en variación digital.

Al final, Cierra la selección Hilda Atenea Camacho Muñoz con un ejercicio de Ilustración que titula Mierda, un estuche y cuadernillo en los que pone de manifiesto la sensibilidad de la producción musical de Elsa y el Mar.

La sección Media contiene cinco propuestas en las que las nuevas narrativas se encuentran mediadas por el mundo digital.

Ciudadanos silvestres es un trabajo de Multimedia de Alejandra Guerrero que nos propone una observación consciente del territorio y descubrir los seres con los que cohabitamos en este planeta.

Dos trabajos de postproducción de vídeo desarrollados por Briyint Natalia Camacho (Espejismos del Yo) y Diego Nicolás Díaz Bermeo (Análisis Lumière). El primero explora la dualidad del cuerpo reflejado, sensible, orgánico en la búsqueda del conocimiento interno. El segundo, aborda el movimiento cotidiano en la urbe, las calles, las luces, los reflejos artificiales.

Aunado, Diana Melgarejo presenta dos trabajos, uno en Animación 2D, que titula “¡Y mamá mosquita solita quedó!”, y otro 3D, titulado Juan gruñón, ambos con un humor irreverente que evoca la infancia.

Por su parte, la sección Pensamiento artístico reúne ensayos teóricos que giran sobre temáticas de la historia del arte, como los presentados por Lina León y Angie Stephania Parra; la estética, como los desarrollados por Braulio Vargas y Carlos Enrique Casas; y la relación del arte con la sociedad, como las reflexiones de Alfonso Felipe Castañeda Feletti, Andrea Velasco Gabriela Vega y Diana Stella Melgarejo Muñoz.

Finalmente, el número cierra con la presentación de Proyectos de grado de los egresados Yovana Stella Vargas Pardo, Juan José Jiménez Vallejo, Braulio Soto Montoya y Jimmy Alexis Ramírez Rojas.

Es un número que muestra la diversidad de enfoques de los trabajos que desarrollan con gran calidad los estudiantes del programa de Artes Visuales. Y, por supuesto, la invitación a seguir participando en la construcción de este espacio multivocal sigue abierta.


Referencias

García Canclini, N. (1999). El consumo cultural: una propuesta teórica. En Sunkel, G. (Ed.), *El Consumo Cultural en América Latina: Construcción Teórica y Líneas de Investigación*. (pp. 72-96). Convenio Andrés Bello. <http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2307/files/2014/10/EL-CONSUMO-CULTURAL-PAG.26-49-Canclini.pdf>

Mantecon, A. R. (2002). Los estudios sobre consumo cultural en México. In Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) (Ed.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder* (pp. 255-264). Universidad Central de Venezuela. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/gt/20100916030005/23mantecon.pdf>



Ex
plora
ción
visual



La capacidad de una imagen de contar historias es determinante en el lenguaje y en nuestra forma de conocer el mundo, tanto en nuestra realidad cercana como remota. Para el artista visual, crear una imagen es casi pintar con los sentidos. Así, dentro del vasto territorio creativo, la exploración visual de nuevas fuentes y recursos casi inagotables, convierten a la imagen en eje de la composición de la narrativa visual, haciendo de la misma un proyecto de comunicación que diversifica las posibilidades creadoras al convertir este acto en un ejercicio subjetivo pero consciente que reescribe emociones bajo la relación específica que tiene el artista en su discurso de existencia dentro del mundo. Finalmente, y gracias a la infinidad de reinterpretaciones, el artista procura crear un planteamiento complejo que incita al espectador a un ejercicio de recepción interpretativa haciéndolo parte de su obra.

Es así como el artista expresa a través de imágenes su alma, y estas se convierten en una búsqueda inalcanzable de lo que fue, lo que es y lo que será, construyendo la memoria visual de la humanidad.



Contenido

“Amor en tiempos de pandemia” Andrea Suárez	12
“Amarillo, Azul y Rojo” Maria Sanchez Lopez	14
“Re-versiones” Leonardo Lovera Murcia	15
“Réplica digital de “Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar” por Salvador Dalí” Hilda Atenea Camacho	18
Sin título Angy Nataly Martinez Yopasá	20
“Cuerpo Granulado” Andrea Suárez	21
“Cuerpos fabricados” Paula Bautista	24
“Título: Mierda (propuesta de arte para la música de Elsa y Elmar)” Hilda Atenea Camacho	26



1



2



3



4



5



6



7



8

Fotografía Artística

“Amor en tiempos de pandemia”
Andrea Suárez

1

Se conocieron a través de Facebook, tenían varios amigos en común y así fue como se empezaron a hablar. Ambos estaban en ciudades diferentes.

2

Fue corto pero todo fue evidente para ellos.

3

Después de un tiempo decidieron por verse, él fue a la ciudad donde estaba ella.

4

Seguían relacionándose a distancia, y cuando tenían la oportunidad de verse alguno de los dos viaja

5

Él le propuso que dieran un paso más en la relación, quería que fueran novios. Ella lo amaba, pero hacía tiempo tenía todo previsto y organizado para ir a hacer sus estudios a otro país. Y así lo hizo

6

Cuando ella ya se encontraba en el otro continente, una pandemia llamada COVID comenzó a invadir el mundo.

7

Tenían un fuerte deseo por volver a verse, pero la pandemia llegó con cierre de fronteras.

8

En estos momentos se encuentran juntos pero separados a causa de las leyes y normas de cada país. Si estuvieran casados su historia quizás sería diferente. Su relación se limita a video llamadas cuando el cambio de horarios y el trabajo se los permite; chatean y alimentan su amor por medio de mensajes esporádicos, con fe y confianza en Dios esperando que un día quizás, lo que ahora es imposible, se acabe y puedan verse.



Postproducción Digital de la Fotografía

“Amarillo, Azul y Rojo”
 María Sánchez López



Fotografía Artística

“Re-versiones”

Leonardo Lovera Murcia



El prefijo “re” utilizado en nuestras conversaciones cotidianas resulta a veces repetitivo e incluso odioso cuando pasa por encima de los entramados de su significado en los usos gramaticales. Esta pareja de grafos, la r y la e, permite brindarle a la palabra que lo secunda una serie de atmósferas que alteran el tiempo y el espacio ofreciendo nuevas dimensiones de significado: reconstruir, recargar y rechazar, son tan solo algunas de las dimensiones que permiten el binomio “re” precediendo a otra palabra.

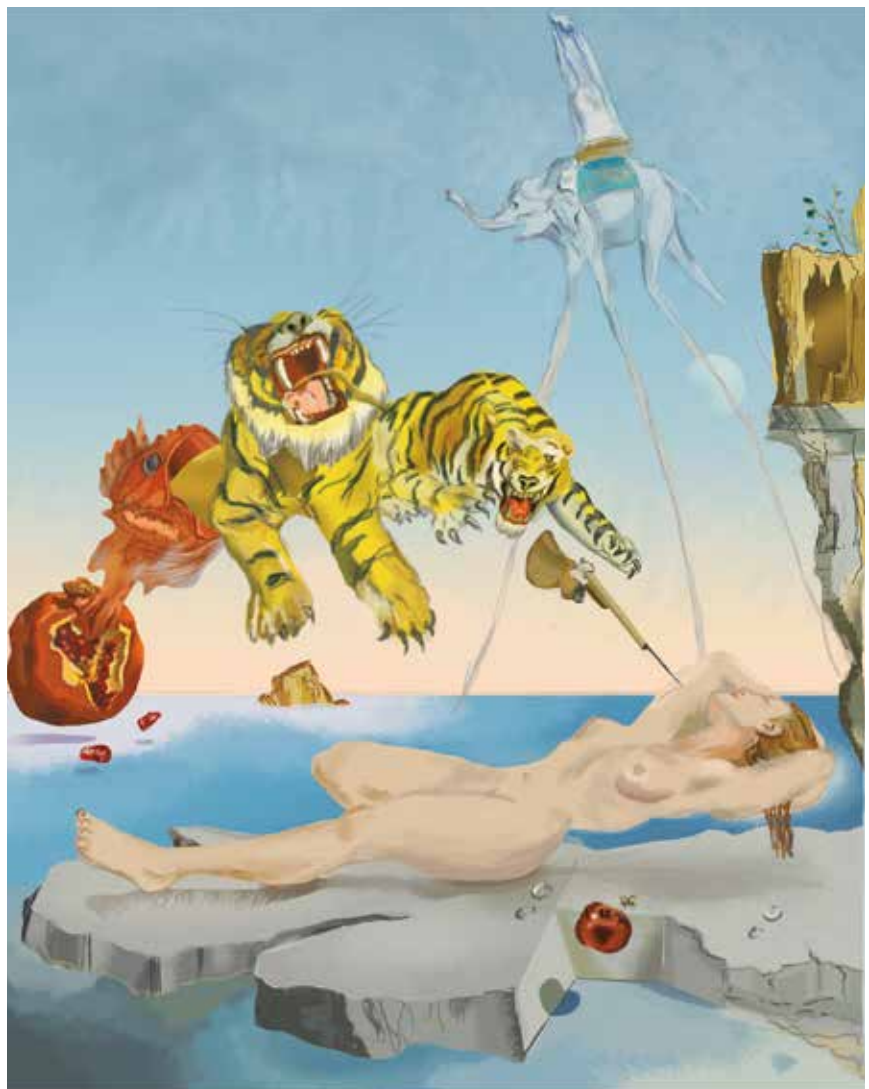
La serie fotográfica *Re-versiones* realizada para el taller *Metáfora de un retrato* en el marco de la estrategia Artes en Contexto del Programa de Artes Visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia en 2021, propone sintetizar, a partir de un ejercicio de auto-retrato fotográfico, tres eventuales escenarios que promete el prefijo “re”: la repetición, la reconstrucción y la resistencia.

En una sesión fotográfica, con el disparador programado cada cinco segundos y desde un mismo tiro de cámara, se obtuvo como resultado una secuencia de 86 fotografías, de las cuales se seleccionaron cuatro, motivadas por la intención de ofrecerle a la lente un retrato íntimo de lo que podría ser un nuevo significado visual de un “yo” reconstruido por la acumulación de los acontecimientos que construyen la vida diaria.

La selección del formato blanco y negro y la constante del mismo plano con el mismo actor se alteran con poses diversas y sugestivas, buscando reconstruir una imagen propia, ligera, honesta y emocional.

La posibilidad de intervenir posteriormente las fotografías seleccionadas usando imágenes me ayudó a reversionarme; recargando la imagen con nuevos elementos para reforzar el concepto de una nueva mirada sobre mí.

Finalmente, repensarme desde la fotografía mostrando un fragmento de mi cuerpo, motivado por emociones distintas de la memoria es el resultado de este ejercicio fotográfico.



Pintura Digital

“Réplica digital de “Sueño causado por el vuelo de una abeja alrededor de una granada un segundo antes de despertar” por Salvador Dalí”

Hilda Atenea Camacho

Este fue un ejercicio de reconocimiento de las herramientas de pintura digital, en la que se realizó una copia sin calco de la célebre pintura de Dalí. El ejercicio me permitió practicar con gradientes, difuminados y pinceles con los que pude lograr una apariencia similar a la pintura original en óleo sobre lienzo. Fue una divertida exploración al acercarme a los procesos de copia análoga, en el computador. Creo que este fue un esfuerzo por reinterpretar los procesos análogos en los digitales – difuminados, líneas duras, líneas suaves y texturas de pincelada, pero también de jugar con los trucos que hace al ojo la pantalla, pues hay detalles que no es necesario replicar para obtener la sensación de que ahí están. En el caso de esta pintura de Dalí, ese fue el sentimiento, por ejemplo, con las patas del elefante.



Postproducción Digital de la Fotografía

Sin título

Angy Nataly Martinez Yopasá

Los habitantes del pueblo de Theziers temen salir en las noches sin luna por miedo de encontrarse con La mujer lobo.

Aunque parece una leyenda de principios del siglo XX, esta historia hace parte de la realidad de este pueblo apartado, y es la razón por la que he decidido encontrar directamente a la mujer. Los habitantes del pueblo de Theziers temen salir en las noches sin luna por miedo de encontrarse con La mujer lobo.



21

A petición de Elisa, a quien dedico este trabajo, revelo al mundo estas imágenes para contar a los habitantes temerosos del pueblo por qué esta mujer se oculta desde hace varios años.

Al principio no fue fácil pero, después de varios meses de acercamiento, Elisa me invitó a su casa y me permitió ver de cerca el secreto de su intimidad.

Fotografía Artística

“Cuerpo Granulado”

Andrea Suárez

Elisa sufre una enfermedad llamada argento plasmosis.



Esta es causada por envenenamiento con plata líquida; un químico utilizado en la década de 1970 para revelar fotografías. Ella era fotógrafa.



Pese al ardor en su piel, Elisa parecía encontrar calma en las fotografías que estábamos realizando. El encontrar la absolución en las fotografías, aunque fuera el trabajo con estas estas lo que le produjera su enfermedad



Yo soy la mujer
lobo, dice Elisa.
Entiendo que nadie
me quiera ver, me
convertí en un ser
de la noche y solo la
noche puede verme,
como yo a ella.



Postproducción Digital de la Fotografía

"Cuerpos fabricados"
Paula Bautista

En una visión femenina de los cuerpos, sus espacios y ser mujer, la escritora Escallón, C (2011) en su libro *Que me cojan confesada* menciona el siguiente fragmento: “Nos hicieron padecer nuestros cuerpos. No tocarnos. No sentarnos con las piernas abiertas...” Una visión que desde la autora, proclamaba las ídoles de la moral, de lo que se consideraba la buena mujer y se traslada a las maneras de representarla anteriormente en el arte.

25

El cuerpo de la mujer se piensa como sujeto de deseo, como dócil, binario y con atribuciones de no entendimiento se lleva a la interpretación del pensamiento. La publicidad también hace hincapié en estas imágenes para difundir productos, para violentar los cuerpos, para serializarlos como si hubiera espacio a la unificación en la variedad humana. Es así como nace cuerpos en fabricación, una pieza que reúne fotografías y exalta como un cuerpo se ve como florero, contenedor de belleza, desprovisto de raciocinio, inerte pero sublime.



Ilustración

**“Título: Mierda (propuesta de arte para la
música de Elsa y Elmar)”**

Hilda Atenea Camacho

Mierda es el resultado de un ejercicio de exploración visual a partir de 3 canciones de la artista colombiana Elsa y Elmar. Las canciones fueron Ojos Noche, Eres Diamante y Mierda, con las cuales se exploraron metáforas visuales en alusión a cada canción y se generó una ilustración para cada una. Posteriormente se realizó un libreto o cuadernillo con las ilustraciones y las letras de las canciones y se desarrolló el arte de la portada y la contraportada. En el último ejercicio se elaboró una caja para el cuadernillo y el cd, manteniendo el lenguaje del resto de materiales y generando un producto artístico. El reto más grande de este trabajo, a nivel personal, fue volver a los medios análogos sobre todo para la diagramación del libreto. Sin embargo, esa misma restricción me permitió utilizar un recurso que manejo y es uno de mis preferidos que es el bordado. El look obtenido a pesar de las restricciones me pareció coherente con el concepto de la artista elegida y de las canciones.



28





Me
dia

Existen diversas formas de narrar visualmente, entre estas, la narrativa visual gráfica (estática), en la que predomina el libro de artista y las historietas; la narrativa visual dinámica, es decir la imagen en movimiento, en la que se encuentran la animación y el cine; y la imagen visual interactiva, en la que se ubican los productos multimediales. En esta última hay interacción entre los individuos, la máquina y la información.

Por su parte, las narrativas transmediales, cuentan con procesos que integran diversas posibilidades técnicas: la fotografía, el video, el sonido, el texto y la edición. Además, estas narrativas transmedia dotan de identidad al proceso que surge desde lo análogo y que conduce a los resultados que visualizamos mediante los datos y tecnologías constitutivas, generando relaciones entre el espectador/usuario y el artista y, por último, la construcción del sentido.

La sección *MEDIA* hace una retrospectiva en el conglomerado de experiencias en las que se incluyen distintos matices, descubiertos durante procesos de producción experimental en los que se exploraron las distintas formas de narrar visualmente. Los productos expuestos a continuación, dan cuenta de las narrativas visuales transmediales, que surgieron a través de trabajos de los estudiantes que cursaron las materias de animación 2d, animación 3d, multimedia y post producción de video.



Contenido

Juan Gruñón	34
Diana Stella Melgarejo Muñoz	
Mamá Mosquita Solita Quedó	36
Diana Stella Melgarejo Muñoz	
Análisis Lumière	38
Diego Nicolas Díaz Bermejo	
Espejismos del Yo	42
Briyith Natalia Camacho Ortiz	
Ciudadanos Silvestres	46
Alejandra Guerrero	

Juan gruñón

Diana Stella Melgarejo Muñoz

34





Enlace del video

<https://youtu.be/7wTc-pOXPV8>

El producto resultante de una animación en 3D es satisfactorio siempre y cuando el animador/creador tenga una idea clara de lo que quiere y necesita en cuanto a recursos técnicos y conocimientos.

35

Autodesk Maya, programa para animación, es lo suficientemente extenso para entender que el dominio del programa es la base de un buen desarrollo de proyectos animados. Adquirir los conocimientos acerca del manejo del programa no es sencillo, pero tampoco es imposible desarrollar habilidades en ejercicios relacionados con la animación en 3D. En mi caso, siendo la primera vez que empleaba el programa en un desarrollo como este, considero que el compromiso y las ganas de realizar un proyecto que cumpla las metas propuestas es el 50% del trabajo, el restante es la ganancia de un buen resultado.

La creación de un guion apropiado para un proyecto animado ha de ser el primer y más importante paso, este debe nacer del interés del animador, entre mejor sea el producto final, tendrá más oportunidades de ser exitoso y llamativo para el público al que está dirigido.

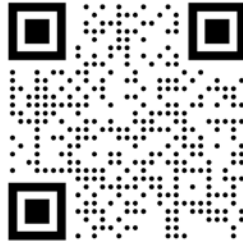
Por otra parte, la animación 3D mezcla diferentes disciplinas, lo que hace del artista visual un profesional versátil. La obra digital cobra vida e importancia cuando mezcla las habilidades y el sentir del artista.

Mamá Mosquita Solita Quedó

Diana Stella Melgarejo Muñoz

36





Enlace del video

<https://youtu.be/6InGuw0yUBs>

La creación de elementos en la animación análoga debe empezar con el conocimiento histórico del mismo, al comprender la importancia que desde su concepción requiere, el animador 2D es capaz de desarrollar la técnica y habilidades necesarias para llevar a cabo su proyecto creativo.

37

El proyecto “Mamá mosquita solita quedó” es un proceso que contiene características técnicas de la animación tradicional y el *cut out*, reglas de animación y conceptos temporales del movimiento descompuesto, que cuando se emplean, crean personajes ilustrados capaces de construir una historia a través de la expresividad de la imagen.

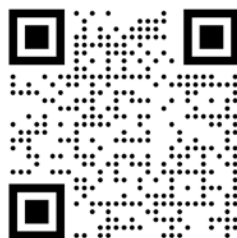
En otras palabras, desarrollar una base teórica exitosa, aplicada a un desarrollo técnico comprometido, da como resultado una única y creativa expresión audiovisual.

Análisis Lumière

Diego Nicolas Díaz Bermejo

38





Enlace al video final:
<https://youtu.be/S9t1iSVbZpc>

La postproducción de video cómo tal tiene un papel demasiado importante en el proceso de desarrollo y creación de obras de videoarte y cualquier tipo de expresión por medio de estas técnicas. En este caso, en el desarrollo de mi pieza para la asignatura tuvo un papel importantísimo, esto debido a que desde un inicio tenía una idea en mente y poco a poco fue modificándose hasta el resultado final. Por medio de la edición y diferentes técnicas que aprendí a lo largo del proceso logré darle un aire muchísimo mas interesante y objetivo al que tenía planteado desde el inicio.

Esta asignatura en conjunto con distintas del núcleo de aprendizaje me han permitido conocer un poco mas de las distintas técnicas de video existentes, en mi desarrollo personal, tengo una fuerte inclinación y gusto por la Fotografía fija y siempre guardé mucho resto por la grabación y el desarrollo de videos. En este caso, gracias al desarrolló planteé el realizar un conjunto de video que expresaran y hablaran de dos elementos que nos acompañan y hacer parte de nuestra cotidianidad, se encuentran presentes en todos y cada uno de los momentos de nuestros días y noches. La luz y la oscuridad, quise resaltar los contrastes hermosos y marcados de nuestra vida, las fuertes sombras en las calles mientras el sol se oculta, la geometría y patrones existentes, pero así mismo, la importancia y la belleza presente en la luz artificial y controlada por nosotros en miles de lugares, en las noches de nuestras ciudades, en los semáforos, en los vehículos, etc.

Este fue el planteamiento inicial, el cual se planteaba en ser distintos videos cortos, con contrastes fuertes, escenas de cortos segundos pero debido a los requerimientos de los videos y de la asignatura debí realizar videos un poco mas largos que permitieron dar mas cuerpo y sentido al video. El cual poco a poco fue tomando más sentido y un concepto importante en cuanto a tomar un tono más urbano y con cierto misterio. Inicialmente le agregué una banda sonora suave, en aras de dar un toque de dramatismo y de ligereza pero que gracias a las recomendaciones del director Ricardo decidí agregar distintos sonidos ambientales que le dieran aún más impacto a las capturas. Utilicé sonidos grabados por mi y algunos sacados de internet, todo ello con el objetivo de enfatizar en cada acción y tener una mejor inmersión por parte del espectador.

Inicialmente y por la situación que venimos viviendo en nuestro país desde hace más de 1 año, tenía planteado hacer la gran mayoría de capturas y grabaciones desde mi ventana y así mismo desde un vehículo, en el cual me encontraría protegido de distintos factores, y en sí, la gran mayoría, si no todas, las capturas fueron realizadas de esta manera. Inicialmente se plantearon realizarlas en un auto en movimiento, pero por cuestiones de seguridad y de equipamientos no fue posible realizarlo de esta manera, esto debido a que como en un 95% las capturas fueron realizadas en la noche y mi equipo fotográfico no está enfocado al video o a altas sensibilidades, y el no tener un estabilizador, complicaron demasiado las tomas en movimiento.

Pero esta no fue la única piedra en el camino, por así llamarlo. Durante una de las unidades se hacía necesaria la inclusión y utilización de una tela o fondo verde, la cual no tenía en mi propiedad, y hasta el momento no tengo, pero por medio de la recursividad decidí utilizar mi monitor como esta herramienta, el resultado no fue el esperado y dejó mucho que desear, pero me permitió experimentar y conocer más. Así mismo algunos elementos me presentaron una marcada dificultad, al mi objetivo o grabaciones no tener un personaje principal o forma humana, algunos ejercicios como la multicámara no pudieron ser desarrollados, de allí que no haya tenido la oportunidad de experimentar o aprender esta técnica.

También todos y cada uno de los ejercicios me permitirían conocer y aplicar de la manera correcta la forma de apoyar el trabajo en los recursos existentes y no ver estos requerimientos como una barrera, por el contrario, me permitieron explotar más mi creatividad y observar mi entorno cercano y pensar “Esto me puede servir para el video” en todo momento. Personalmente es una experiencia agradable y que me llenó de expectativas que pienso cumplí.

Al concluir el video puedo decir que llené la memoria de mi cámara aproximadamente 4 veces, realicé más de 1 hora en capturas, y de cierta manera el salir a capturar los videos fue la excusa perfecta para tomar un aire de mi monotonía y de salir del “encierro” en el cual nos encontramos por las cuestiones de pandemia que nos afectan, así mismo, me permitió explorar una plataforma que no conocía, Adobe Premiere, me permitió saber como usar los efectos de sonido, manejar las distintas líneas de audio y que de una u otra manera el video pareciera un colorín por todas las líneas al momento de editar. Todo ello también gracias a la colaboración y recomendaciones por parte del director Ricardo, el cual me apoyaba con su fuerte conocimiento y con retroalimentaciones puntuales, productivas y respetuosas a mi trabajo.

El resultado final me dejó muy contento, un video que muestra el contraste de nuestros días, la quietud y el movimiento contante, la velocidad e inquietud de nuestra cotidianidad, de las sombras y luces generadas por nuestros cuerpos, construcciones y vehículos. De admirar un poco más todo nuestro entorno, de entender que todos somos un mundo y coexistimos y coincidimos en este momento, mismo sitio, mismo lugar.

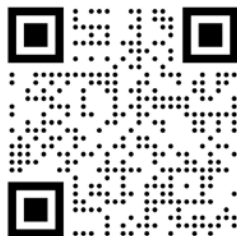
El curso me trajo sorpresas para bien, es un curso que me permitió explorar habilidades y conocimientos que no sabía que tenía y que sé que claramente tienen muchas áreas de mejora, pero que ahora harán parte de mi trabajo y objetivo mejorar. El curso fue muy productivo, no tengo ningún tipo de observación o retroalimentación, el director realizó un trabajo excelente, las actividades fueron claras, en ocasiones un poco largas, pero valía la pena desarrollar cada ejercicio y actividad.

Espejismos del Yo

Briyith Natalia Camacho Ortiz

42





Enlace de video

<https://youtu.be/gVgUdIMz9BA>

Espejismos del yo nace con una simple y sencilla idea en la cabeza, intentar resolver la clásica y filosófica pregunta del ¿quién soy yo? Por ello, el objetivo principal del video fue evidenciar los diferentes estados internos y anímicos de cada uno. En mi caso en particular quería englobar las diferentes 'Natalias' que hay por dentro, cada una de ellas siendo una personalidad independiente de la otra, pero hermanas de una misma madre. Espejismos buscaba explorar esas 'Natalias', encontrarlas a todas y coordinarlas para definir lo que en esencia se es. Sin embargo, a lo largo de los diferentes ejercicios me topaba con diversos obstáculos en materia técnica y creativa, la falta de recursos, tiempo y motivación interfirieron en lo que se planteaba inicialmente, pese a ello, la narrativa transmite un viaje hacia uno mismo, es una cadena en la que un suceso lleva al otro hasta ir inevitablemente a lo más profundo (dondequiera que sea ello).

Al final, el ejercicio se iba acoplando a las herramientas técnicas que encontraba para solucionar algunos problemas dados por el desconocimiento; asimismo, ciertos elementos simbólicos acompañaban el audiovisual para armonizar y pulir detalles de comunicación gestual. Aunque el audiovisual no posee narrativa oral, sí tiene una serie de inicio, nudo y desenlace, el cual quise dejar entreabierto.

Espejismo es una obra especulativa, de interpretación subjetiva y planteamiento moldeable, no quise decir nada certero sobre quien se es, porque no sería una respuesta válida, uno casi nunca sabe quién es y la vida misma, con sus situaciones, empieza a darnos lecciones importantes que solo con la experiencia aprenderemos a valorar.

Sobre la metodología tengo que admitir que fue bastante abrumadora la experiencia, es interesante la cantidad de trabajo y conocimiento que se necesita para crear un minuto de audiovisual de calidad, el nivel de compromiso debe ser altísimo para mejorar siempre.

Como último detalle, me gustaría aconsejar al tutor que mejore la experiencia comunicacional, sinceramente para ser un curso tan pesado la comunicación es casi nula. Espero que pueda plantearse un grupo de Skype o Telegram donde reunir a todos los participantes del curso y entre todos conocernos para mejorar las propuestas visuales y acompañarnos en el proceso, cosa que me parece beneficiosa y útil.

Esta es la lista de los ajustes utilizados a lo largo de todo el video:

- Croma key.
- Mascara de capas.
- Color Lumetri.
- División de pantalla.
- Time Remapping.
- Tracking.
- Invertir Movimiento.
- Máscaras de seguimiento.

Ciudadanos Silvestres

Alejandra Guerrero

46





Enlace al vídeo presentación

https://youtu.be/a0lIL_rWxX4

Descripción conceptual, formal y técnica de la obra.

47

La obra “Ciudadanos Silvestres” es una pieza que busca conceptualmente representar la relación orgánica y constante de un territorio en desarrollo como lo es La Dorada, Caldas, con cada una de las especies que circundan y habitan el mismo espacio. Esta relación se transmite de manera constante al presentar diferentes expresiones gráficas y audiovisuales ejemplificando la versatilidad del ecosistema, simulada en galerías que representan el abanico formal que puede llegar a mostrar el municipio del Magdalena medio.

Formalmente las composiciones varían en forma técnica, color y medio dando la posibilidad de que el espectador tenga una experiencia inmersiva al reconocer a cada uno de los animales como miembros de un espacio palpable, un habitat que es expropiado por la existencia misma del hombre. La técnica de la pieza se estructura en textos, gif, videos, ilustraciones, fotografías y foto montajes de carácter mixto que poseen características específicas de cada uno de los elementos que se desean resaltar dando un espacio diverso. El contexto espacial se constituye por fondos fotográficos que poseen cartografías del territorio y partes del concreto en donde se realizó el recorrido, respetando la gráfica propuesta en la ilustración inicial, mezclando elementos tácticos con interpretativos.

Ciudadanos Silvestres

Naturaleza y Ciudad



BARAHÚNDA

nombre femenino

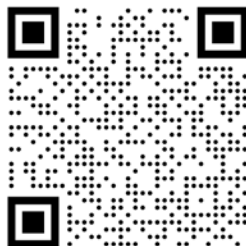
"Ruido, desorden y confusión grandes, generalmente provocados por un grupo de muchas personas que hablan o se mueven al mismo tiempo."

La contaminación lumínica que se presenta en las grandes urbes ha ahuyentado casi a totalidad las especies de murciélagos habituales desplazándolos a zonas más pobladas, pero ¿qué sucede cuando las pequeñas poblaciones se expanden? El crecimiento masivo de las urbes en desarrollo produce aún más una condensación lumínica que afecta la orientación de los murciélagos con un ruido interesante producida por los focos al igual que al empleo de luces rojas que terminan siendo falsas señales que les atraen como trampas.

Ciudadanos Silvestres

Naturaleza y Ciudad





Enlace sitio web

<https://qwerty17051989.wixsite.com/ciudadanosilvestres>

Conclusiones

49

El presente ejercicio nos permitió reconocer la relación de la naturaleza y la sociedad y el impacto que como especie producimos en el medio ambiente, esta repercusión de nuestra existencia se ejemplifica de manera variada en cada una de las piezas que se realizaron en el proceso de planteamiento y conceptualización de la obra. Esta pieza reconoce la complejidad de los territorios en desarrollo, cómo el crecimiento de la población impacta al ecosistema y la importancia de reconocer cada uno de los espacios como una posibilidad de expansión con base en una relación de mutualismo, sin impacto nocivo e irreversible.

Ciudadanos silvestres se presenta como una integración de especies que pretende reconocer la existencia de la fauna como un engrane de la nuestra, como elemento virtual para la perpetuidad y el equilibrio del ambiente en donde nos encontramos.

En conclusión, fue un proceso complejo que permitió la variación de técnicas en una exploración constante para llenar todos los aspectos formales que requería una pieza de multimedia, acorde con el concepto que se planteó como ejercicio inicial y que respondiera a las necesidades de una pieza inmersiva construida a partir de la retroalimentación.



Pen
sa
mien
to artístico

La exploración teórica en el campo de las artes visuales se configura como un camino de doble vía que estimula el planteamiento, la búsqueda y el encuentro de problemas plástico-visuales, al tiempo que se convierte en una herramienta de sistematización que soporta los ejercicios creativos, muchas veces en una relación de simultaneidad que no implica un orden para esto, sino un camino de construcción paralelo.

En este caso, la construcción teórica es presentada como la posibilidad de mirar sobre la obra de artistas de otras épocas, permitiendo así la comprensión y el despliegue de sus procesos de producción artística con la intención de develar sus métodos y encontrar nuevos sentidos que alumbrén el presente.

En el campo de las artes visuales se mantiene con fuerza la idea de que las imágenes tienen una preponderancia indiscutible frente a la palabra escrita o a la acción de escribir, entendiendo esta última como algo lejano de las prácticas artísticas o reservado solo para quienes habitan el quehacer museográfico o curatorial, limitando así los caminos que abren las reflexiones y que sin duda llevan a la creación artística. La propuesta entonces es que la producción artística y la producción teórica se encuentren en un único camino que incite la circulación del conocimiento en el campo de las artes visuales y fortalezca el piso de las prácticas artísticas.



Contenido

Descongelamiento social	54
Diana Stella Melgarejo Muñoz	
Endome... ¿Qué?	57
Gabriela Vega	
Mapas de Lugares Que Aún No Existen	60
Alfonso Felipe Castañeda Feletti	
Resistencia, Ideas y Estereotipos de Bellez	62
Kike Casas	
El Silencio	64
Andrea Velasco	
Los Afectos del Color	66
Lina León	
Estética en el Arte Moderno y Contemporáneo	78
Braulio Vargas Díaz	
El grabado y su importancia en el arte americano de los siglos XVI y XVII	84
Angie Stephania Parra Basto	

Descongelamiento social

Por Diana Stella Melgarejo Muñoz

Yo, Diana Stella Melgarejo Muñoz, declaro que como colombiana, artista y madre de un niño de tres años, estoy cansada de pasar hambre y vivir mal. Creo en el cambio y creo que podemos hacer una sociedad más sabia y justa, por esta razón mi obra no es un recuento histórico de Colombia, es una propuesta de cambio, una semilla que espero firmemente germine en cada compatriota.

54

"Mas no es completa gloria vencer
en la batalla,
que el brazo que combate lo anima
la verdad.
la independencia sola
el gran clamor no acalla:
si el sol alumbra a todos
justicia es libertad".
(Núñez, 1887)



El país se sacude y los medios de comunicación ‘informan’ “Paro nacional en Colombia: miles de personas marchan en protesta por la reforma tributaria en medio de un grave repunte de casos de coronavirus” (BBC, 2021). Por otro lado “Pobreza y hambre en Colombia: síntomas del virus y la crisis social” (Semana, 2021), además “Colombia vive su tercera manifestación masiva en 15 días de paro nacional” (France 24, 2021). Pero, ¿qué siente el pueblo?

La falta de eficacia y de efectividad del gobierno nacional ante la crisis social deja a miles en solitario, vulnerables, marginados y olvidados. Décadas y décadas de lo mismo, seguimos excluidos y sin esperanza, y aún nos preguntamos dónde está el compromiso de aquellos que nos representan.

Existe una profunda necesidad de cambio en Colombia y este no vendrá del Estado. No podemos seguir en esta sensación de desequilibrio e insatisfacción ante el entorno actual; hemos estado congelados en creencias y promesas sin cumplir, aprisionados e inmóviles. No se necesitan más razones, el pueblo alza su voz, Colombia resiste, marcha, se descongela, y la justicia se torna en libertad.

55

Basada en el modelo de cambio de Kurt Lewin, padre de la psicología social, que consiste en modificar hábitos ya existentes (descongelamiento), generar nuevas pautas (cambio), y recongelar el nuevo sistema, (Lewin, 1935-1936, citado por Palazón, 2016) propongo que el cambio comience. Nuestros corazones y mentes han tomado conciencia, y la protesta es reflejo de nuestro sentir, queremos un cambio social transformador.

El primer paso ya está dado, el descongelamiento social inició.

Seamos una sociedad que entienda que un pueblo sin hambre, con cultura, educación y salud crece siendo comprensiva y tolerante. Seamos empáticos, pensemos creativamente en cómo ser un país resiliente e inclusivo, no como individuos, sino como colectivo; seamos líderes culturales que comprendan el papel crucial que tiene cada ciudadano en la configuración del cambio social. Yo creo en el cambio, creo en que, si solidificamos un nuevo sistema y una nueva cultura, creamos un futuro consciente del legado que dejaremos a nuestros hijos, los hijos de Colombia.



Referencias

Así es Colombia. (s,f). Símbolos patrios. Himno Nacional. <http://wsp.presidencia.gov.co/asiescolombia/himno.html>

BBC News Mundo. (2021, 28 de abril). Paro nacional en Colombia: miles de personas marchan en protesta por la reforma tributaria en medio de un grave repunte de casos de coronavirus. BBC News Mundo. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-56897151>

France 24. (2021, 12 de mayo). Colombia vive su tercera manifestación masiva en 15 días de paro nacional. France 24.

<https://www.france24.com/es/am%C3%A9rica-latina/20210512-protestas-colombia-gobierno-ivan-duque-negociaciones-comite-paro>

Palazón, A. (2016, 29 de diciembre). La teoría del cambio según Kurt Lewin. El blog de Amanda Palazón. <https://amandapalazon.com/la-teoria-del-cambio-segun-kurt-lewin/>

Revista Semana. (2021, 15 de mayo). Pobreza y hambre en Colombia: síntomas del virus y la crisis social. Semana.

<https://www.semana.com/nacion/articulo/pobreza-y-hambre-en-colombia-sintomas-del-virus-y-la-crisis-social/202125/>

Endome... ¿Qué?

Por Gabriela Vega

57

La endometriosis es una enfermedad crónica que afecta a una de cada diez personas menstruantes en el planeta. Su sintomatología es amplia, variada y diferente para cada paciente. Aún así, no existe mucha información acerca de ella y los tiempos de diagnóstico varían entre cinco a diez años. Además, en Colombia no hay protocolos claros establecidos para atenderla en urgencias hospitalarias.

Más allá de los problemas que la caracterizan, la endometriosis es una enfermedad de la que, hasta hace poco, no se hablaba casi. Aunque hoy en día existan muchas activistas que se encargan de informar, concientizar acerca de la enfermedad y de crear comunidades de apoyo para las pacientes que se sienten solas e incomprendidas dentro de su día a día —que difiere altamente de una vida normal—. Hay personas que tienen esta enfermedad y jamás han escuchado su nombre, que han luchado por recibir atención médica y que en cambio han sido despreciadas o no han sido tomadas en serio.



Como pacientes de endometriosis debemos aprender a vivir con dolor y cansancio crónicos, por solo mencionar un par de los síntomas que nos aquejan a diario, sumados a una gran presión emocional. Además, está esa sensación de saberse sola e incomprendida, buscando respuestas para un problema que aparentemente no tiene solución. Pero esto no debería ser así: somos muchas y deberíamos dejar de sufrir en silencio. Hoy he aprendido a respirar y a ser consciente de que no es mi culpa estar enferma, de que está bien no estar bien.

59

La serie de imágenes que creé es tanto un llamado a la consciencia colectiva frente a una problemática social que afecta a una gran parte de la población, como un ejercicio de autorreconocimiento en el que de modo experimental busco reconectarme y reapropiarme de mi cuerpo. Es importante hablar de esta enfermedad: mencionarla, no avergonzarse de ella, porque visibilizarla es la mejor manera de crear una voz colectiva, entre todas las pacientes, que diga que aquí estamos y lo que nos pasa no es normal.

Mapas de Lugares Que Aún No Existen

Por Alfonso Felipe Castañeda Feletti

60

Los mapas, como los poemas, no existen pero crean mundos. Son herramientas para contar lo que se quiere contar. Los mapas, los poemas, el cine y la música son lenguaje, instrumento y medio, y así como hay música, cine, poemas, cuentos e historias de toda índole, hay mapas diversos, y algunos nos cuentan cuentos sobre el misticismo cósmico al estilo de Robert William Chambers. Otros mapas, como canciones de Morrison, nos cuentan sobre el fin. Quizás hay mapas muy formales que nos cuentan eventos políticos y económicos, o versiones instrumentalizadas de cómo el mundo empieza a dividirse en segmentos verdes, amarillos y rojos sujetos a las desgracias y los viajeros.

También, son los mapas dispositivos del alto medioevo que se vuelven símbolo y razón de ser, recuerdo nostálgico e imaginario de lo inexistente; y al igual que los poemas de Neruda, lo definen todo con avasalladora sutileza. Desde esa diversidad y simbología que nos segmenta, nos volvimos países y naciones, creímos ser personas de diferentes razas y banderas que a través de líneas imaginarias que llamamos fronteras, nos autodefinían y a la vez distanciaban. Así, ratificamos nues-

tro ser dictándonos un acá y un allá, un antes y un después, una visión del mundo sur y norte, oriental y occidental, de continentes, mares y facciones, tendencias, barrios y estratos blancos armados contra los “vándalos” reclamantes de justicia (Marchas en Colombia, mayo de 2021). Esta cartografía imaginada de los retazos vueltos fronteras imaginadas en un mundo preso por ideas, es mapa y obra inconclusa e inconducente, pero obra presente, metafórica y simbólica de espacios que habitamos sin habitar y nos dividen sin dividir.

Al final todos somos mapas y divisiones con trayectos y recorridos, constituimos nuestra identidad de fragmentos de aquí y allá-adentro y afuera-, retazos de la madre y el padre, sus tiempos e historias, frustraciones y anhelos, la biología, las circunstancias temporales, la cosmogonía personal. Todo. Un epítome de ingredientes que nos vuelven nación independiente, haciéndonos percibir como individuos y ver a quienes nos rodean como ajenos, olvidando que al final de las cuentas y los tiempos, solo somos energía y esta no se extingue porque pertenece al todo.

Resistencia, Ideas y Estereotipos de Belleza

Por Kike Casas

A lo largo de los años he escuchado comentarios discriminatorios sobre el cabello afro y, en vista del auge que ha tomado actualmente el llevar el cabello afro natural por parte de un gran sector de las mujeres afrodescendientes en Colombia, quise realizar un pequeño ejercicio de indagación, abordando a seis mujeres y un hombre, por medio de la pregunta “¿Qué significa para ustedes el cabello Afro?”

62

A partir de esto, comparto en este texto algunas de las respuestas obtenidas.

El cabello afro es identidad, historia, poder, resistencia, y legado. Creemos con la idea de que el único cabello bonito es el lacio. El cabello afro por ser tan único y particular habla mucho de nuestra ancestralidad y la descendencia africana que tenemos. Manifestaron algunos participantes, cuyos nombres mantendré en privado.

Aunado a esto, otra de las entrevistadas también manifiesta que

El cabello afro es bastante complejo de manejar, dado que requiere de mucha inversión y mucho amor, pero su versatilidad permite hacer diversos peinados. Pero cuando aceptamos nuestro cabello, aprendemos a quererlo y a cuidarlo más, nos encontramos con nosotros mismos.

En palabras de las personas indagadas, la amenaza que a lo largo del tiempo se ha mantenido es el racismo, el cual permanece creando ideas y prejuicios negativos sobre el cabello natural de las personas afro. Ideas que no son ni la realidad, ni

la verdad, son solo formas de imponerse de un grupo dominante, sobre otro. A la fecha aún persisten comentarios y concepciones discriminatorias por portar el cabello afro natural. Se plantea incluso que al portar el cabello afro se es poco profesional, o que no es elegante. Incluso la ministra actual del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación de Colombia ha recibido este tipo de comentarios.

El cabello afro tiene una historia de dolor y constante lucha. Si retrocedemos a los años de la esclavitud, encontraremos el papel importante que jugó el cabello afro, ya que a través de él se construyeron las rutas de escape hacia libertad, dejando atrás la opresión y abriendo la posibilidad a nuevos horizontes que les permitieran ser exponentes de su propia historia.

Por otro lado, la principal razón de la resequedad del cabello afro es su carencia de grasa capilar, a pesar que se vea de una textura rígida, en realidad está en una posición de fragilidad, la cual requiere un cuidado especial. Desde otro punto de vista, en esa fragilidad se sustentan los comentarios de los estereotipos de estándares de belleza, donde se hacen juicios entre lo bonito y lo feo, del cabello afro, los cuales se basan en gustos personales y, en muchos casos estereotipados de cada individuo. Asimismo, el hecho de que hoy en día aún exista esta conducta es inaudito, porque ya deberíamos haber desterrado esa ideología.

Desde otra mirada, muchas personas han empezado a aceptar el cabello afro y a contemplar su belleza, aprendiendo a cuidarlo y también encontrándose consigo mismos en el proceso, reconociendo lo que son y cambiando su estilo de vida. El cuidado del cabello afro, es una forma de preservar la historia a través de la resistencia y la eliminación de los estereotipos impuestos por la sociedad.

El Silencio

Por Andrea Velasco

64



El conflicto armado como suceso histórico, ha tenido una variedad de acontecimientos que han marcado de una u otra forma la vida de todos los colombianos, pese a que hayan o no sido partícipes del conflicto. La lucha de poderes ha sido un juego que se ha manifestado entre los que no lo tienen, y personas que ni siquiera participan se han visto afectadas. El arte entra cuando es momento de mostrar una realidad social y decidimos representar el sentimiento de miles de madres que perdieron sus hogares e hijos en medio de lo que se ha denominado falsos positivos.

En la pintura que se elaboró hay una mujer llorando llena de sangre y suciedad, una pared destruida y sin techo donde asoma el cielo pálido. Se ven las montañas sombrías, grandes, imponentes y ominosas, hay niebla, se asoman figuras que se esconden sin ninguna distinción; la figura más cercana puede ser un niño entre los nueve y los doce años, también se puede apreciar que debajo de los pies y la tierra se encuentran restos óseos y, por último, unas botas pantanosas.

Millares de mujeres han perdido su hogar o solo queda la memoria que reposa entre las ruinas de una guerra que, en la pintura, se representa con las botas pantaneras como un símbolo de aquellos niños y personas inocentes que permanecen en silencio o sepultados bajo nuestras tierras, todos ocultos sin ningún rasgo de identidad. Solo la madre, aquella mujer que llora en la pintura, conserva el nombre de aquel hijo que se desvanece entre una multitud desaparecida. La inocencia se pierde entre la niebla y el silencio grisáceo de las montañas que ahogan el llanto de la madre desconsolada. Aunque el arma haga estruendo, cuando nadie la escucha, nos es indiferente, así como el nombre de quien ha desaparecido y sobre quien el silencio ha de florecer.

Estética en el Arte Moderno y Contemporáneo

Por Braulio Vargas Díaz

Ensayo Argumentativo

Categorías Estéticas Contemporáneas

66

El filósofo moderno Baruch de Spinoza algún día se preguntó «¿Qué puede un cuerpo?», a lo que podríamos responder con las palabras de otro filósofo sobre el tiempo «*Si nadie me lo pregunta lo sé, pero si intento explicarlo no lo sé*». (San Agustín, 2010, p. 478). La pregunta de Spinoza no es ajena a su tiempo, la modernidad se caracteriza por separar, dividir y categorizar el mundo, así el hombre sería definido como un compuesto entre materia y razón. En dicho tiempo, se aplicaría esta separación entre lo material y lo intelectual de manera tajante, estableciendo relaciones de poder entre el conocimiento y sus alcances. Esta visión de mundo permea el arte, la ciencia y la filosofía. El hombre contenedor de conocimientos debe lanzarse al mundo para conquistarlo, así el espacio sería su próxima batalla cual si fuera *el caminante sobre el mar de nubes*; conocer el mundo, saber cómo era, a dónde podría ir y qué podría hacer en él, fue clave en la modernidad, así como la imposición de la técnica sobre la naturaleza. Los objetos convertidos en inventos nos ayudarían a terminar con costumbres salvajes y la vida sería más cómoda. La modernidad es el tiempo de las grandes construcciones sociales y materiales, es el tiempo de la representación de la conquista, pero también, de los monstruos de la razón.

En la modernidad se presentan varios cuestionamientos relevantes que tendrán mella en la posteridad, por ejemplo, el cuerpo es definido desde áreas como la biología, la antropología; el espacio y los objetos son el territorio de la física. Estas categorías poco a poco se convierten en objeto de análisis e intervención para la estética. Las artes notan que estas categorías no son exclusivas y que además son móviles, que no tiene un lugar fijo. La intención de la presente aproximación es comprender la importancia de dichas categorías para el estudio de la estética y su relación con la visión actual del arte. Cabe aclarar que, aunque el cuerpo, el espacio y la materia parezcan tan cercanos y cotidianos, es preciso hacer una separación analítica con el ánimo de entender su importancia como categoría estética.

Para dar cuenta del cuerpo como categoría estética contemporánea se traerá a colación la investigación de Álvaro Fernández Bravo (2016) titulada *Desbordes Contemporáneos: el cuerpo en ruinas del arte reciente*. En este texto se aclara que el Arte contemporáneo se caracteriza por no tener límites definidos, que supone la caída de barreras, y descubre que el mundo moderno no es más que una extraña fabula en la que se separa el mundo en exterior y en el interior, lo que genera un vaciamiento en el que el cuerpo no es más que una carcasa y donde el espacio es un lugar tan amplio que es imposible determinar la pertenencia. Así mismo, en el que la tradición literaria de paisajes bucólicos o singulares se va perdiendo en medio de los relatos de selvas de concreto que se van abriendo paso y generando un paisaje global, en el que una historia podría ocurrir tanto en Rio de Janeiro como en Acra. El cuerpo según, Fernández (2016) se convierte en una carcasa que “funciona como una interioridad vaciada de carne, un cuerpo vacío y depositado en el exterior” (p. 234). El cuerpo ya no es depósito de las pasiones, deseo o preposiciones de una sustancia pensante que se relata a sí misma desde la interioridad, sino que, por el contrario, sale al afuera despojado, vaciado y, de cierta manera, repetido, pero capaz para poder ser territorio de nuevas historias.

Los pensadores ilustrados indagaban por la esencia del espacio. Los físicos intentaron categorizarlo y dimensionarlo. En el arte la invención de la perspectiva fue una novedad sin igual. El espacio dimensional parecía la condición de posibilidad para la imaginación de aquello natural, de lo que se podría representar. Sin embargo, el espacio también se curva, se encoje, se expande. Albert Macaya (2016) da a conocer en su texto *Presencias de lo Cotidiano. Objetos y Creatividad en el Arte Moderno y Contemporáneo: Aproximación al Caso de Antoni Tàpies* en el que trata de dar cuenta de la relación de los objetos con el artista. Para ello rescata un concepto del filósofo alemán Martín Heidegger, a saber, dimensión ontológica de la obra de arte; allí la obra no es un objeto, sino una cosa, algo que existe como una experiencia y no como un objeto para examinar.

Comprender este punto es complejo y puede que sea necesario ejemplificarlo, pues Heidegger hace una crítica a la modernidad mediante su reinterpretación de categorías (las cuales parecían fijas en aquella época). Heidegger es un filósofo que retoma la pregunta por el tiempo, pero que no deja de lado la cuestión del

espacio. El espacio es lo cotidiano, es aquello que se presenta como una vivencia; el espacio no sólo es el mundo en el que habitamos con otros y nos ocupamos, sino que es el lugar al que somos arrojados y en el que sentimos; es el que configuramos cuando lo intervenimos, es aquello donde nos movemos. Por tanto, no es previo, ni posterior a nuestra existencia, es parte del devenir. Para ejemplificarlo Macaya (2016) retoma la aventura estética de Aby Warburg o Duchamp. El espacio es vivencial, móvil, y no una categoría fija, en últimas, una condición de posibilidad de la existencia de otro.

Materia

En ese mismo orden de ideas se da la relación con lo material. Heidegger conceptualiza de un modo diferente a la modernidad; lo material no se piensa como un objeto para acercarse a través de un método; se va conocer del todo, solo se puede manipular de forma extraña. Para este pensador, lo material es aquello que se encuentra a la mano, que es útil y es mediante la utilidad que cobra sentido. En últimas, la “cosa” es de acuerdo a su utilidad.

69

El pensamiento heideggeriano podría fácilmente ser traducido a través de la visión de Marcel Duchamp con su *ready made*, o de Andy Warhol con su *art-pop*. Las cosas, lo que existe, lo que somos sólo “es” en el fragmento de tiempo de la existencia. “Las cosas” es aquello que nos permite llevar una existencia en la que nos ocupamos de experienciarlas¹, no como objetos aislados sino como útiles o como piezas de las cuales se puede retomar su significado gracias a una visión estética de las mismas, sacándolas de su mudez o de la indiferencia que produce el paso del tiempo.

La materia traducida en objetos se convierte en una categoría del arte contemporáneo en tanto que es posible darle una nueva significatividad. Según Florencia Garramuño (2016) en *Obsolescencia, archivo: políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo*, habla del rescate de antiguos objetos que parecían olvidados y que son puestos de presente en la obra de Arte, “Lo obsoleto se incorpora así a un circuito en el que se intensifica el poder afectivo de la fotografía en fotografías

¹ Traducción de Jorge Eduardo Rivera con el fin de distinguir el encuentro con el ente como parte de la cotidianidad, de la experiencia moderna en la que el ente es visto como un objeto extraño para ser examinado.

familiares y máquinas domésticas, en juguetes ópticos y fotografías pornográficas que hacen evidente el deseo atrapado en ellas” (p. 64). Aquello que parece que ya no es productivo, que puede ser desechado, es rescatado por el arte contemporáneo por el hecho de haber sobrevivido a través del tiempo, por resistir al olvido.

En conclusión, se podría decir que el recorrido por las categorías como cuerpo, espacio y materia da paso, a la reconstrucción de los discursos desde los cuales son enunciados, demostrando que un concepto responde según el tiempo y la intuición estética del mismo, por lo que de esto también depende, para convertirse en categoría estética.

Propuesta de Exposición Virtual:

La propuesta de exposición virtual que desarrollaré se centrará es una presentación realizada en la plataforma PeopleArtFactory, en ella, de forma dinámica e interactiva, el espectador tendrá acceso a una exposición con dos lineamientos curatoriales que se basan, en primera instancia, en la diversidad de técnicas y elementos del Arte contemporáneo, Arte que pone en evidencia el rompimiento de solo lo bello, dando paso a la experiencia del espectador con la obra, generando esto un proceso reflexivo – interpretativo propio y característico de la estética de la recepción mencionados por Robert Jauss; así mismo se realizará un recorrido por artistas de diferentes nacionalidades otorgando un plus a la exposición en cuanto a visión, culturas y momentos.

Así, la exposición constará de esculturas, instalaciones, video mapping y land art realizadas por artistas de Japón, Estados Unidos, Brasil y Reino Unido donde el espectador tendrá una cercanía muy especial con las obras y con los artistas, se incluirá una voz en off de carácter narrativo que irá describiendo cada una de las obras seleccionadas, el contexto histórico y la biografía de los artistas. Se incluye una narración descriptiva de cada obra, donde se expone el contexto histórico y la biografía de los artistas que participan de esta exposición.


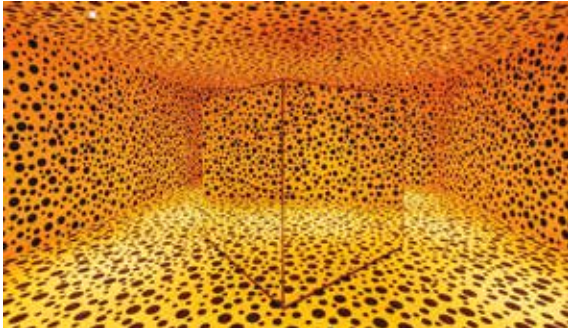
Narrativa de la exposición**Material de apoyo museográfico****Introducción****Texto de introducción**

Reciban un cordial saludo de bienvenida a mi exposición virtual estimada comunidad académica UNAD y público en general.

Soy Braulio Vargas Díaz y me hace muy feliz presentarles el día de hoy una serie maravillosas de obras de arte y artistas que con su espectacular trabajo y visión logran atraparnos dentro del fascinante mundo del arte.

La presente exposición virtual es el trabajo final del fascinante curso de “Estética y procesos artísticos contemporáneos”, curso que nos aporta valiosos elementos y nos nutre en saber en nuestra meta como futuros Maestros en Artes visuales.

Los lineamientos curatoriales que tuve en cuenta para la selección de las obras que vamos a apreciar a continuación fueron, en primera instancia, que se trataran de obras de arte contemporáneo; en segundo lugar, que fueran de diversas técnicas y elementos, para dar variedad a la exposición; y como tercer lineamiento, que los artistas fuesen de diferentes nacionalidades otorgando un plus adicional a la exposición en cuanto a visión, culturas y momentos.

N.º	Tema	Prácticas artísticas contemporáneas	Imagen de la obra
2	Obra 1	<p>Ficha técnica de la obra</p> <p>Título: PUPPY</p> <p>Autor: Jeff Koons</p> <p>Técnica: Escultura</p> <p>Dimensiones: 12,4 Metros de Altura y 16 toneladas de peso.</p> <p>Fecha: 1997</p> <p>Procedencia: EEUU</p> <p>Localización: Museo Guggenheim de Bilbao</p>	
3	Obra 2	<p>Ficha técnica de la obra</p> <p>Título: El espíritu de las calabazas desciende desde los cielos</p> <p>Autor: Yayoi Kusama</p> <p>Técnica: Instalación</p> <p>Dimensiones: aproximadamente 2,30 metros de alto x 4 metros de ancho</p> <p>Fecha: 2015</p> <p>Procedencia: Japón</p> <p>Localización: Galería Nacional de Australia.</p>	

Análisis estético de cada obra

ARGUMENTACIÓN DE LAS OBRAS

Es una obra con figura de perro, elaborada en acero, sobre la cual se incrustan 37.000 plantas que se cambian dos veces al año, una para las épocas de otoño-invierno y la otra para recibir la primavera-verano.

Las plantas son reales y pueden permanecer el tiempo suficiente sin marchitarse gracias al sofisticado sistema de bombeo y dosificación de abonos a través de programadores que en función de las condiciones climatológicas se van modificando y adaptando. Ubicado al interior de la enorme obra de arte.

Perros y flores nos evocan diversas emociones, y con este concepto Jeff se lanzó a crear esta obra que custodia el museo de Bilbao, brindando una experiencia única entre el espectador y la obra. Recuperado de:

Ferrovial Blog

<https://blog.ferrovial.com/es/2017/10/perro-flores-puppy-guggenheim-bilbao/>

"Puppy da la bienvenida a los visitantes del museo Guggenheim de Bilbao. Es una instalación con forma de perro de la raza West Hidden White Terrier, y está cubierto por aproximadamente treinta mil flores.

Esta instalación es el abrebocas del Arte contemporáneo, su disposición a la entrada del museo está para darle al visitante la sensación de acogida y familiaridad. Desde siglos atrás los jardines cubiertos de flores han engalanado los lugares destinados a la estética. De forma poco convencional, Puppy nos conecta con esa idea a través de su colorido paisaje, además, su imagen tierna y familiar permite que quien lo visita recuerde con nostalgia las representaciones que se hacen de los pequeños caninos, causantes de un sinfín de emociones, en su mayoría positivas.

Koons integra lo cotidiano dentro del Arte, y apela a la afectividad dando lugar a la relación con la dimensión ontológica, pues su instalación nos recuerda que la relación con las cosas no es utilitarista, sino que está cargada de un carácter emotivo, de una relación próxima, diaria, la cual permite crear la sensación de intimidad y añoranza.

Es una obra de instalación, y se trata de una habitación amarilla invadida por puntos negros. En el centro de dicha habitación se encuentran unos espejos, que en primer lugar dan sensación de amplitud y de enormidad, convirtiendo la habitación en algo infinito; acto seguido los espejos permiten ver nuestro reflejo sobre esa inmensidad de color y repetición.

Al interior de los espejos se encuentra un sitio oscuro en el cual se observan unas calabazas brillando, de allí el enigmático título de la obra.

Las sensaciones y emociones que despierta la artista Kusama con esta obra a los espectadores es variada, tanto como la experiencia que viven al adentrarse en la obra, dejando en claro la estética de la recepción, donde el espectador o receptor será el encargado de generar un sentimiento catártico, convergiendo en una interpretación positiva o en una crítica.

Recuperado de Historia del Arte

<https://historia-arte.com/obras/los-espiritus-de-las-calabazas-des-cienden-de-los-cielos>

"La instalación se presentó en la Galería Nacional de Australia, y representa la renovación artística de Kusama, para quien el Arte es el medio de expresión de sus interiores afectivos y percepciones abismales de la imaginación.

Esta instalación es un juego para la mente y el cuerpo, pues posee la capacidad de cuestionar la percepción del espectador en relación con el espacio. Un espacio que acoge de manera disruptiva, bajo el sello de la artista, con lunares monocromáticos que cubren toda la instalación. Lo curioso es, precisamente, la propuesta interactiva que se da entre el espectador, quién se ve inmerso en un juego en el que debe ir descubriendo los pliegues de un espacio texturizado.

Kusama aporta al Arte contemporáneo en tanto que prueba con la experiencia apropiadora del espacio y, aunque sigue siendo de tres dimensiones, supone una experiencia que no se queda en lo visual, sino que hace que el espectador se vea interpelado por su concepto de espacialidad.

4

Obra 3

Ficha técnica de la obra

Título: CALL WAITING

Autor: Eder Santos

Técnica: Video Mapping

Dimensiones: Fachada de un Museo
Fecha: 2018

Procedencia: Brasil

Localización: Ámsterdam.



5

Obra 4

Ficha técnica de la obra

Título: ROWAN LEAVES
AND HOLE

Autor: Andy Goldsworthy

Técnica: Land Art

Dimensiones: 76 x 74,5
cms.

Fecha: 1987

Procedencia: Reino Unido.

Localización: Parque de
esculturas Yorkshire -
Inglaterra.



Esta proyección titulada CALL WAITING es una de una serie de cinco impresiones de obras de arte que se hicieron para su proyección en el edificio Museo del Cine en Ámsterdam.

Once enormes proyectores Panasonic mostraron el video mapeado en los ángulos separados de la fachada de este magnífico monumento.

La proyección consta de pájaros yendo y viniendo, de hojas cayendo, sonidos y música, para así hacer aún más destacada la obra.

“Instalación presentada en la fachada del Museo de Ámsterdam. Su puesta en escena implicó el uso de varios proyectores a las afueras. Se caracteriza por ser una instalación tanto sonora como visual, en donde el espectador es el transeúnte, y el museo sale de su habitual espacio y se traslada al caos del afuera.

El Arte es un lugar para expresar las vivencias, para representar los sucesos que fueron importantes en varias etapas de la vida. Esa es pues la intención de Santos, quien expresa con cierta nostalgia un llamado o una espera. Santos toma los sonidos y las imágenes de pájaros posados sobre cables de teléfono, los cuales son símbolos de noticias, de palabras, de cantos.

La instalación no se queda únicamente en la representación, en la puesta en escena, sino que por el contrario se convierte en una experiencia estética que transforma a quien la realiza, y a quien la observa. Lo curioso de Call waiting es que es una apuesta por interpelar a los espectadores a través de la llamada sonora y visual que hace de la estética, y en su recepción juega con los recuerdos y paisajes de los otros, y así percibimos de una forma distinta aquel espacio que podría pasar desapercibido, o que ha sido consumido por la costumbre.”

Hojas de seral colocadas circularmente y con perfección alrededor de un agujero hacen de esta obra algo impresionante.

Las hojas no están pintadas, el color de ellas es natural, y son seleccionadas para formar una gradación cromática que simula algo parecido a un fogón.

El círculo evoca el ciclo de la vida, mientras que el material, propio del otoño, simboliza la muerte.

Aparte del gusto visual y la experiencia que vive el espectador con la obra, se resalta que el artista no invirtió un solo peso en su creación, ya que lo invertido fueron horas y horas de dedicación y amor por el arte.

Enciclopedia Itaú cultural Recuperado de <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa14624/eder-santos>

“Escultura dispuesta en el Yorkshire Sculpture Park, caracterizada por jugar con lo dimensional y el color, es un círculo simétrico de hojas de color otoñal. La puesta de Goldsworthy es usar lo que la naturaleza ha dispuesto para crear, y que estas puedan evaporar o enraizarse a través del paso del tiempo.

La escultura recuerda que la materia es una categoría imprescindible en el Arte contemporáneo, pues es el rescate que parece obsoleto, cotidiano, por lo que se recupera la dimensión ontológica de lo que está a la mano. La naturaleza parece un mundo al que estamos arrojados, antaño era un lugar salvaje y enigmático del que teníamos que defendernos, pero en la actualidad las dicotomías hombre/naturaleza son bastante cuestionables, ya que ahora estamos arrojados a experiencias, y, entre ellas, a la experiencia estética donde lo cotidiano puede cambiar su significado según el contexto.

6

Obra 5

Ficha técnica de la obra

Título: RAISING GOLIATH

Autor: Theaster Gates

Técnica: Instalación

Dimensiones: aproximadamente 8,00 x 3,00 metros

Fecha: 2012

Procedencia: Estados Unidos.

Localización: Londres.



¿Un camión de bomberos suspendido por cuerdas? Sí, tal cual.

Esta obra del artista estadounidense Theaster Gates está sujeta al techo con cables y poleas que se usan en obras de teatro. El camión de bomberos es elevado y suspendido por un contrapeso que consta de una enorme caja con marco de acero, la cuál en su interior está repleta por ejemplares de la revista Ebony; recordemos que la revista Ebony tiene como público objetivo la comunidad afroamericana. Estos ejemplares fueron recopilados por el artista y tratan sobre la historia racial de Estados Unidos.

Esta obra está dedicada a la comunidad afroamericana, ya que el artista es un activista social que pelea por los derechos de dicha comunidad.

Bookworks recuperado de <https://bookworks.org.uk/studio/portfolio/a-bathymetric-atlas-of-the-english-lake-district/>

“En medio de una gran sala se encuentra un carro de bomberos antiguo suspendido en el aire, conectado también a un contenedor tapizado por lo ejemplares de la revista Ebony. Curiosa y dramática instalación que irrumpe el espacio a través de la suspensión. El gigante de acero llamado Goliath es una apuesta política, en la medida en que Gates recuerda las luchas anti raciales de su pueblo.

Gates recupera el archivo para dar cuenta de la historia de un pueblo que ha sido víctima de la discriminación por la hegemonía blanca en un país lleno de contrastes. Su instalación es disruptiva e incita al espectador a conocer la lucha de la comunidad afroamericana, lo que trasgrede la percepción del otro.

Referencias.

Fernández Bravo, A. (2016) Desbordes Contemporáneos: el cuerpo en ruinas del arte reciente. *Cuadernos de Literatura*, 20(40), 228-240.

Garramuño, F (2016) Obsolescencia, archivo: políticas de la sobrevivencia en el arte contemporáneo. *Cuadernos de Literatura*, 20(40) 56-68

Macaya, A. (2016) Presencias de lo Cotidiano. Objetos y Creatividad en el Arte Moderno y Contemporáneo: Aproximación al Caso de Antoni Tàpies. (Spanish) BRAC: Barcelona, *Research, Art, Creation* 4(1), 50-64.

El grabado y su importancia en el arte americano de los siglos XVI y XVII

Por Angie Stephania Parra Basto

78

Este artículo presenta la importancia del grabado en América, en el periodo comprendido entre los siglos XVI y XVII, donde en primer lugar se habla sobre qué es el grabado y cómo esta técnica artística fue ideal para la difusión de información y propaganda tanto política como religiosa, y las ventajas que este brindaba. En segundo lugar, se trata de evidenciar cómo los grabados y estampas europeas al introducirse a América, empezaron a influenciar el arte de este continente, siendo la base para la construcción de nuevas obras. Finalmente, se presentan algunos ejemplos para poder comprender qué tanto fue utilizada esta técnica, qué cambios pudo haber entre el grabado y la pintura, para luego concluir sobre qué tan relevante llegó a ser el grabado en el Nuevo Mundo.

Los grabados fueron una gran herramienta para los artistas. A través de la fijación de una imagen en una superficie de metal o de madera, los artistas pudieron darse cuenta de la facilidad de hacer réplicas de sus dibujos, por lo cual, la circulación de este tipo de obras se fue extendiendo tanto en Europa hasta América. La iglesia católica pudo evidenciar las ventajas que traía el uso de grabados para la difusión de mensajes religiosos, por lo cual, esta tomó a su cargo el control de las imágenes (Rueda, 2011). El grabado se convirtió en un medio efectivo por su fácil reproducción donde podía usarse con distintos fines como panfleto político religioso, ilustración de biblias, oraciones, vidas de los santos, devocionarios, e incluso como medio para promocionar la beatificación de algún personaje ejemplar para el catolicismo. Además, tenía otras ventajas como su producción a bajo costo, la facilidad de poder reproducirlo en masa, la ligereza para ser transportado, su fácil almacenamiento y manejo (Stastny, 2017). Artistas tan icónicos como Alberto Durero, pudieron dar a conocer su trabajo en el Nuevo Mundo, donde sus dibujos fueron utilizados como base y fuente de inspiración para la realización de las obras de artistas americanos que nunca habían estado en Europa. Durero se caracterizaba por sus figuras simétricas y su detallismo en los trajes de los personajes de sus obras, además de ser un experto en el manejo de las telas (Vargas, 2014).

En América llegaban estampas y grabados en distintos soportes como telas, pergaminos y papel. Estas venían a una sola tinta y aquí era donde los artistas aprovechaban este material para realizar sus obras, quienes se encargaban de iluminarlas y adaptarlas. Sin embargo, cabe resaltar que en el Nuevo Mundo también se producían estampas, pero estas no eran de tan buena calidad, por lo cual en su mayoría las europeas eran las preferidas (Vargas, 2014). Estos grabados eran utilizados tanto en pinturas como dibujos coloniales, siendo una actividad recurrente en los artistas del siglo XVI y XVII, como lo revelan algunas investigaciones del arte colonial en México, donde *“...se empezaron a notar la influencia de xilografías góticas y renacentistas producidas en el norte de Europa sobre los murales novohispanos del siglo XVI”* (Stastny, 2017). Es aquí cuando se evidencia la importancia de estos grabados europeos en el arte americano, que, a diferencia de la actualidad no era relevante la originalidad de la obra, sino como tal su uso, por lo cual el artista lograba a través de este medio mostrar su estilo y convertirse en un referente para los demás artistas, quienes podían llegar a hacer copias idénticas o adaptarlas a sus necesidades. Como ejemplo de esta práctica se hallan múltiples obras que datan de este periodo a través de pinturas, dibujos y murales, cuyo contenido era controlado por la iglesia católica, la cual tenía una gran preferencia por los grabados de origen flamenco y holandés, además de los italianos, alemanes y franceses.

Uno de los artistas que acudió a los grabados provenientes de Europa fue el quiteño Miguel de Santiago en el siglo XVII, del cual pueden encontrarse algunas de sus obras de carácter religioso en la Catedral Metropolitana de Bogotá, a través de una serie de once pinturas llamada El Credo, con el fin de popularizar ciertos conceptos teológicos promovidos por la iglesia, guiada por el pensamiento Contrarreformista que se estaba viviendo en aquella época contra la Reforma Protestante, junto con el propósito de ilustrar a los creyentes sobre los hechos más importantes que se pueden encontrar en las escrituras sagradas (Rueda, 2011). Como tal, la obra de este artista nos muestra cómo a pesar de haberse basado en grabados europeos, los artistas americanos pudieron desarrollar sus propias destrezas para la aplicación del color, la composición y la realización del dibujo, sin embargo, rigiéndose siempre por las reglas que la iglesia ya había establecido para la realización de estas imágenes (Rueda, 2011). Miguel de Santiago utilizó en su mayoría los dibujos de Marteen de Vos, cuyos grabados fueron firmados por Johan Sadeler y Adrien Collaert. Una de estas pinturas se titula “Creo en un solo Dios padre omnipotente creador del cielo y de la tierra”, donde se aprecia en primer plano a Eva acompañada por Adán, luego de haber sido creada por Dios. En el dibujo original también se puede ver la presencia del mismo dios en su figura humana, quien se ve como un hombre mayor, el cual contrasta con la pintura realizada por de Santiago, al

representarlo como un hombre un poco más joven. Por lo general, el artista decide cuáles son los elementos más importantes del grabado y qué le gustaría plasmar en su obra; en este caso, este artista quiteño optó por trabajar en la especie animales y vegetales que se presentan en el dibujo, pero los árboles de origen holandés fueron cambiados por una vegetación más sencilla, con menor detalle; sin embargo, las gradaciones y el claroscuro usadas por de Santiago, fueron las sugeridas por el mismo grabado (Rueda, 2011)



Otra de las pinturas que hace parte de esta serie es la de “Desde allí ha de venir a juzgar a los vivos y muertos”, en donde se refleja la escena del juicio final dividido por dos momentos. En el primero se ve a Jesús en el cielo rodeado por santos y seres celestiales, mientras que debajo de este, están los ángeles del Apocalipsis con las almas condenadas. Para esta pintura, el artista no fue totalmente fiel al dibujo, donde incluyó menos personajes y también vio la oportunidad de trabajar algunos desnudos a través de la figura de algunas mujeres semidesnudas que están en la escena de los condenados, acompañadas por un hombre aparentemente un ángel, además de una figura completamente desnuda que expresa la angustia de estar siendo perseguido por un demonio.



Por otro lado, también se pueden encontrar obras de otros artistas americanos como Diego Quique Tito con la serie Zodiaco, la cual también se basa en los grabados de Adriaen Collaert cuyos diseños fueron de Hans Bol, publicados en 1585, cuya portada hacía referencia a los doce signos celestiales y los doce meses del año, haciendo alusión al momento de la Creación donde en un principio se crearon las estrellas y los planetas. Estos grabados fueron dibujados por Quite en el Cuzco hacia el 1681, la cual es una rareza, dado que el tema de los signos del Zodíaco era un tema poco tratado, dado que puede ir en contra de algunos ideales de la iglesia católica, pero que en este caso eran una alusión a los textos religiosos como las parábolas relatadas por Jesús o el llamado de los apóstoles.



Parábola de la vida
(Tauro), 1585 por
Adriaen Collaert



Parábola de la Vida
(Tauro), 1681, por
Diego Quispe Tito

También está el artista peruano Basilio Pacheco, quien a través de la Serie sobre la vida de San Agustín, fue un claro ejemplo de cómo los artistas americanos podrían trascender en su técnica y capacidad creativa. Esta serie está basada en la serie de grabados realizados por Schelte á Bolswret y Cornelis Galle, de la cual también el artista Miguel de Santiago pudo extraer algunos grabados para su trabajo artístico. Sin embargo, Pacheco para la producción de su propia serie, tomó como referencia algunos de estos grabados, cuyas pinturas estaban destinadas al convento agustino de Cuzco. En esta serie se destaca la pintura en la que Pacheco hace un autorretrato, lo cual muestra la importancia de esta obra para el artista, y cómo el seguir la doctrina católica era de gran relevancia al retratarse arrodillado acompañando la procesión fúnebre de San Agustín (Zalamea, 2008).

Traducción de los
restos de Augustin,
1624, por Schelte
Adamsz. à Bolswert
y Cornelis Galle I



82

Traslado de sus
Restos a Tortona,
1745, por Taller de
Basilio Pacheco.



En conclusión, puede decirse que el grabado fue mucho más que una técnica artística. Este se convirtió en el medio más eficiente para circular las obras artísticas, donde los mismos artistas se posicionaban y se daban a conocer en gran parte de Europa y América. Estando este aprobado por la iglesia católica y, por ende, el mismo reinado, fue mucho más fácil difundir los mensajes evangelizadores además de la propaganda política y

religiosa que solía hacerse en este tiempo. Ya que estos grabados provenían de importantes artistas europeos, era común encontrarlos en los talleres de los artistas americanos, quienes usaron estos como insumo para sus propias obras de arte, las cuales podían llegar a ser una muy buena réplica, o también incluir o excluir los elementos que ellos eligieran. Dado que los grabados solían un solo color, esto se convirtió en una oportunidad para los artistas americanos con el fin de agregar sus propios colores y darles iluminación, rescatando el hecho que siempre estas propuestas debían tener el aval de la propia iglesia. El poder encontrar claros ejemplos de cómo algunos de los grabados que llegaron al Nuevo Mundo fueron transformados en pinturas, es una muestra de la influencia que tuvieron estos no solo en el arte, sino como tal en toda la sociedad americana, al ser también un medio de difusión de información que les permitió a las personas de esta época acceder al arte europeo a través del arte americano, e incluso desarrollar su propio estilo.

Bibliografía

Rueda, M. F. (2011). Del grabado europeo a la pintura americana. La serie del Credo del pintor quiteño Miguel de Santiago. *Historelo*, 193-213.

Stastny, F. (2017). El Grabado Como Fuente del Arte Colonial: Estado de la Cuestión*. Obtenido de PESSCA: <https://colonialart.org/essays/el-grabado-como-fuente-del-arte-colonial-estado-de-la-cuestion>

Vargas Murcia, L. L. (2014). Los grabados de Alberto Durero y otras estampas europeas en el Nuevo Reino de Granada. [Recurso en vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=h8FfLml6uJg&t=1s>

Zalamea, P. (2008), Del grabado como estrategia. Mediaciones entre el original y la copia. *Revista de Estudios Sociales*. Recuperado de <https://res.uniandes.edu.co/view.php/549/index.php?id=549>

Los Afectos del Color

Por Lina León

Introducción

Uno de los aspectos que más caracterizó a la pintura moderna, y que la diferenció del arte tradicional, fue el triunfo del color sobre la línea. Cuando el color cobró protagonismo se visibilizó con claridad la metamorfosis de los intereses pictóricos de los artistas modernos; la experimentación, la revolución innovadora, el rechazo del dibujo preciso, la visión subjetiva del artista y la unión de arte y ciencia, fueron aspectos que se reflejaron en las obras gracias a las propiedades intrínsecas del color.

La Teoría del Color

Debemos destacar el gran aporte que significó la Teoría de los Colores (1810) propuesta por el alemán Johann Wolfgang von Goethe, si bien, para ese entonces Isaac Newton ya había descubierto que los colores eran resultado de la descomposición de la luz blanca, Goethe quería desligar el fenómeno cromático de este enfoque matemático y objetivo para ofrecer un nuevo entendimiento del color “desde la experiencia directa de los fenómenos sensibles” (Calvo, s.f). Una de las bases de su teoría fue la *Naturphilosophie* de su amigo Friedrich Schelling.

La polaridad de los colores

El color, como la naturaleza, debía obedecer a un principio de fuerzas opuestas, por lo tanto, Goethe abordó en su teoría la polaridad del color desde su temperatura y su actividad o pasividad. Para él, el amarillo era el color más activo por su cercanía con la luz, mientras que el azul era pasivo por su estrecha relación con la oscuridad. A partir de esta consideración, Goethe configuró un círculo cromático donde agrupó a la derecha los colores activos o positivos que van de amarillo a rojo y a la izquierda los negativos que van desde el violeta hasta el verde; notó que los colores en el lado positivo eran vivos, animados, ambiciosos, cálidos, nobles y acogedores, mientras que los colores del lado negativo transmitían una sensación de frío, inquietud, suavidad y nostalgia.

85

Esta representación alegórica, simbólica y mística del fenómeno cromático sirvió como esquema inicial para el estudio de la psicología del color. Posteriormente, otros artistas como Turner, Matisse, Mondrian o Kandinsky sacarían provecho de esta teoría haciendo énfasis en los efectos sensoriales que los colores podrían provocar en el ojo y la mente humana. Por su parte, otros artistas ampliarían los alcances de la teoría, como Johannes Itten, quien vincularía conceptos como la saturación, la luminosidad y el contraste o Paul Klee, quien también entendería que la ubicación de los colores complementarios afecta el equilibrio de una composición.

Teniendo en cuenta su potencial expresivo para reflejar la subjetividad tanto del artista como el espectador, se utilizará la psicología del color propuesta por Goethe, en su círculo cromático, como una excusa para abordar de manera dinámica algunas obras modernas de la primera mitad del siglo XX, agrupándolas por tonos desde el rojo hasta el violeta, revisando su protagonismo dentro de la obra y haciendo su correspondiente asociación afectiva y emocional.

Rojo (Fantasía / Razón - Bello (Schön))

El fovismo fue el primer estilo artístico del siglo XX y aunque duró poco, contrastó tanto con el arte tradicional que hizo que Louis Vauxcelles describiera a sus artistas como “Les Fauves” (los salvajes), pues se caracterizaron por el estallido de colores vívidos y el empleo de pinceladas atrevidas.

Las obras de su representante Henri Matisse, por ejemplo, dieron al color un nuevo papel, pues ya no se dibujaba a partir de líneas de contorno, sino con el color mismo. En *Estudio Rojo* se puede notar que la aplicación del color puro sobre el lienzo es la que empieza a dar una ilusión del espacio, ya que se crean líneas al dejar espacios blancos entre el rojo que, aunque con una perspectiva intencionalmente incorrecta, sugieren los contornos del mobiliario y la arquitectura del espacio.

Como se podría suponer, el color original del estudio no era rojo, pero una de las características de los fovistas era aplicar colores donde menos se esperaban. El rojo era uno de los colores favoritos de Matisse por su gran carga expresiva, por su vitalidad y el optimismo que impregna en la obra. Al usarlo para representar su taller, pretendía que la fuerza y agresividad de este color se resistiera a la ilusión de profundidad del espacio y que más bien realzara la naturaleza bidimensional del lienzo al hacer que los muebles se fundieran con las paredes y el piso (Harris & Zucker, s.f.).

Paul Klee, fue un artista que figuraba dentro del expresionismo, el surrealismo y la abstracción, también un personaje relevante en la teoría del color. Después de un viaje a Túnez en 1914, mostró un progresivo interés por la intensidad emocional de los colores, lo que lo llevó a estudiar la Teoría de Goethe y a impartir clases sobre esta en la Escuela de la Bauhaus. Desde entonces, su obra refleja una mayor libertad al otorgarle gran importancia a los colores primarios y al manejar con maestría los contrastes que se dan con los colores complementarios.

En *Flor Mito*, Klee deja ver su amor por la naturaleza, su tendencia a poblar sus pinturas con símbolos y su excelente aplicación del color para comunicar emociones. Plasma una flor azul solitaria que se abre en un paisaje rojo poblado de árboles, lunas, soles y estrellas, y a la que se dirige un pájaro para recoger su polen. El color rojo, con su calidez, encarna la naturaleza cíclica de la vida, el crecimiento del universo y la unión mística entre lo terrenal y lo celestial. Una escena que sin duda concuerda con el concepto de bello que Goethe había asociado al rojo, pero que se balancea entre la fantasía y la razón.

Naranja (Razón - Noble (Edel))

Francis Picabia fue un pintor francés que figuró como representante del dadaísmo junto con Duchamp. *El niño carburador* es uno de sus retratos maquinistas en el que presenta analogías de piezas mecánicas con los órganos sexuales del cuerpo humano. La característica infantil de esta máquina se debe a que cada una de sus partes se encuentran desconectadas, lo que significa que aún no ha llegado a una “edad” madura para ser operable. Con ironía, hace este tipo de correspondencias entre humano y máquina para mostrar cómo esta última estaba reemplazando al primero al imitar su naturaleza, pero careciendo de sus imperfecciones. La obra puede leerse como una reacción crítica ante una era industrial que había traído consigo la deshumanización y la pérdida del yo.

Dado el carácter crítico del dadaísmo, podría interpretarse que el color anaranjado de la madera fungió como una metáfora que refleja aquello contra lo que Picabia se manifestaba. Goethe asocia este color a lo noble y a la razón, así que se podría inferir que, por un lado, Picabia se revelaba en contra de un nuevo tipo de nobleza (burguesía), y a su vez, en contra de la razón que había servido como motor de la era industrial. Esta última idea se ve reforzada con la inscripción *détruire le futur* (destruir el futuro) que da cuenta de la visión del artista sobre el progreso.

87

Entre el abstraccionismo y el surrealismo, el catalán Joan Miró, crea espacios atiborrados de elementos reales e imaginarios que revelan instancias profundas del sueño. A partir de signos, símbolos, líneas y colores va conformando figuras que a primera vista aparecen codificadas para los ojos del observador, pero que a su vez permiten múltiples interpretaciones y reacciones por parte de este.

Por lo anterior, si se hace un análisis de la obra *Paisaje Catalán*, desde la perspectiva de Goethe, sería difícil encontrar convergencias con el mundo de la razón asociado al naranja, por el contrario sería más conveniente relacionarlo con el mundo de la fantasía o la imaginación correspondiente a sus colores complementarios: los violetas. Sin embargo, esta obra ejemplifica el carácter activo del color naranja y refleja las sensaciones personales que en Miró despertaba su tierra natal. La tonalidad de la pieza evoca la luz, la calidez y la energía de Cataluña, pero además muestra que, aún con todas esas figuras disparatadas, es un paisaje acogedor para el artista.

Amarillo (Intelecto - Bueno (Gut))

Junto con Vasili Kandinsky, Franz Marc fundó el grupo de *Der Blaue Reiter* (el jinete azul) que, con un carácter lírico, y una fuerte conexión con lo primitivo y lo infantil, se consolidó como una forma más dentro del expresionismo alemán. Atraído por la naturaleza, el mundo animal se convirtió en su tema principal y se propuso a retratar de este su pureza espiritual, no desde su apariencia (Tamara, 2012).

Así como Goethe, Marc también relacionó los colores con la naturaleza humana, sólo que enfocándose en los tres colores primarios:

“Blue is the male principle, severe and spiritual. Yellow is the female principle, gentle, cheerful and sensual. Red is matter, brutal and heavy, the color that has to come into conflict with, and succumb to the other two. For instance, if you mix blue — so serious, so spiritual — with red, you intensify the red to the point of unbearable sadness, and the comfort of yellow, the color complementary to violet, becomes indispensable ...” (West, 1988, p.71)

88

El amarillo, que representa lo bueno para Goethe, para Franz Marc giraría en torno a lo femenino, a la alegría, la dulzura y la sensualidad. Precisamente, Marc despliega las cualidades emotivas de este color en su obra *Los pequeños caballos amarillos*; en esta, las líneas curvas y las siluetas redondeadas juegan con la energía del amarillo para crear un ritmo orgánico que expresa la verdadera naturaleza de estas criaturas.

Las pinturas de Gustav Klimt son fácilmente identificables, no sólo por su estilo simbolista, floral y ornamental, sino también por el erotismo que despiertan al poner la figura femenina como protagonista de la obra. *El beso* es un ejemplo de su *época dorada*, en la que experimentó nuevas técnicas aplicando finas láminas de oro sobre el lienzo. En esta pieza, dos amantes se posan sobre un suelo lleno de flores y, en medio de una lluvia dorada, se abrazan y se besan delicadamente. La manera en que Klimt trabaja el cuerpo femenino visibiliza su apropiación de las formas clásicas, pero, en las ropas, las flores y el fondo se evidencia la ruptura con el ideal académico pues el uso de símbolos y la aplicación de colores vívidos expresan una realidad más allá de lo tangible.

El uso del color dorado y amarillo refuerza la calidez de la escena, no es un momento nostálgico en el que los amantes se separan, sino uno que refleja la calma y la ternura en medio de la intimidad. Aquí también sería válido aplicar la concepción del color de Franz Marc, pues el amarillo expresa las bondades de lo

femenino, sin embargo, si fuera por Goethe, seguramente habría elegido un tono azul-verdoso para esta pieza, pues lejos de la concepción intelectual del amarillo, las obras de Klimt tienden a la sensualidad y el erotismo del azul.

Verde (Intelecto / SensualidadÚtil (Nützlich))

La artista rusa Natalia Gontcharova, experimentó también con nuevas formas usando como tema principal el folclore de su país. Al verse influenciada por otras vanguardias pre-guerra, propuso, junto con Mijaíl Lariónov, un nuevo estilo, derivado del cubismo, el futurismo y el orfismo, al que llamaron rayismo o rayonismo. El propósito de éste era englobar estilos anteriores pero expresándose desde la incidencia que los rayos lumínicos tenían sobre los objetos. Bajo esta técnica, Gontcharova realizó una serie de vistas de bosques en la que figura *Yellow and green forest*.

89

En esta pieza, la artista usó la luz como elemento principal para observar la naturaleza y por medio de la suma de sus rayos creó un espacio pictórico en el que las formas cobran sentido a partir de la disposición de los colores. La aplicación del verde y sus diferentes grados de luminosidad, permitieron insinuar las áreas que ocupaban las copas de los árboles y los arbustos frondosos del bosque. En esta medida, el verde se asociaría más al intelecto del amarillo-verdoso, que a la sensualidad del azul-verdoso pues, así como sucede en el *Estudio rojo* de Matisse, el color es el que permite dar sentido al espacio y formar una idea de la realidad.

The Orchard o *El huerto*, hace parte de una serie de litografías basadas en la historia del poeta griego Longus titulada *Daphnis y Chloé*. Los protagonistas de esta historia son abandonados desde niños, pero son acogidos por dos familias de pastores. Ambos crecen juntos y desarrollan un vínculo de amistad que más tarde se convierte en amor. El encargo de esta serie coincidió con el segundo matrimonio de Chagall, por lo tanto, sus obras se inspiraron también en este nuevo romance. El artista pasó cinco años de 1956 a 1961, realizando las 42 litografías que narran visualmente la historia y en cada una de ellas utilizó de 20 a 25

colores. Esta serie evidenció su maestría al usar el poder expresivo de los colores para reflejar las emociones del amor joven.

En este caso, el verde-azul de la escena encaja perfectamente con la sensualidad que Goethe le atribuye a este color, pues la pieza captura esa esencia romántica de la historia con las parejas que se ubican en esquinas opuestas del huerto y con la naturaleza mística de los animales y las flores que pueblan el espacio.

Azul (Sensualidad - Común/vulgar (Gemein))

Aunque el cubismo es la etapa más reconocida de Pablo Picasso, también es importante recorrer sus primeras obras del Periodo Azul (1901-1904), una etapa artística marcada por el suicidio de su amigo Carles Casagemas. Durante este periodo, Picasso reflejó su tristeza retratando en sus cuadros a personas marginadas de la sociedad con formas aplanadas y angulosas en un entorno frío que hacían hincapié a su condición miserable. Por lo tanto, el concepto de común o vulgar con el que Goethe asociaba al azul, encaja perfectamente dentro de este periodo.

Por ejemplo, *El viejo guitarrista ciego*, es una pieza en donde el artista usa una paleta azul fría monocromática. La figura lánguida del viejo, sus ropajes rasgados y la posición de su cuello evocan la decadencia de lo humano y la mendicidad; sólo la guitarra resalta con un tono marrón representando la única esperanza de sobrevivencia del anciano en tan lamentable condición. Con el azul, Picasso transmitía al espectador el dolor y la desolación de estas personas, pero también canalizaba su propia fragilidad emocional, sus angustias y sus tragedias.

El máximo representante del surrealismo, Salvador Dalí, influenciado por el psicoanálisis de Sigmund Freud, plasmó escenas que se acercan a las instancias del sueño y que son reflejo de la visión subjetiva de la realidad del artista. En *Jirafa en llamas*, Dalí muestra dos figuras femeninas alargadas, delgadas y sin rostro, que se sostienen con ayuda de muletas. En primer plano vemos una figura que trata de moverse a ciegas tanteando con sus manos hacia el frente, mientras que la del fondo mantiene una postura rígida. Sin embargo, lo que da título a la obra es la jirafa que se encuentra aún más atrás. Este animal fue usado frecuentemente en las obras de Dalí, para representar los monstruos apocalípticos.

El conjunto de estos elementos refleja la guerra civil que atravesaba España en ese entonces y las inseguridades del subconsciente del artista. Los cajones, pueden interpretarse como ese lugar donde se encierran los secretos de la psique

humana, y las figuras femeninas se podrían leer como la visión de la condición de una sociedad que apenas se sostiene y que trata de avanzar hacia otra realidad. En este caso, el azul que predomina en el cuadro hace énfasis en la situación triste e inquietante de España y, según la asociación de Goethe, ubica al espectador en un mundo entre la sensualidad y la fantasía.

Violeta (Fantasía - Innecesario (Unnötig))

Más reconocido por sus composiciones de formas rectangulares y colores primarios, Piet Mondrian hizo un largo recorrido antes de llegar a ese abstraccionismo geométrico y radical. Después de tener un primer estilo naturalista su obra se ve influenciada por su vinculación con la Sociedad Teosófica, un grupo que buscaba la espiritualidad mediante las experiencias y la intuición mística del hombre, por lo tanto, era más cercana al ocultismo y a la magia que a los dogmas religiosos. A partir de las enseñanzas de este grupo, Mondrian quiso dar a sus obras un contenido espiritual y para ello utilizó un estilo simbolista similar al de Klimt, en el que incorporó flores y figuras femeninas en actitudes de contemplación como símbolo de pureza y equilibrio.

91

The evolution es un tríptico que representa las etapas de la espiritualidad humana. La figura de la izquierda está más cerca de lo terrenal, un cuerpo inconsciente que se guía por los instintos y pasiones; en el centro ya hay un despertar de conciencia que supone un punto intermedio entre lo terrenal y lo espiritual, y finalmente, la figura de la derecha sintetiza la plena conciencia, la unión de mente y cuerpo acompañada por una estrella de seis puntas, símbolo de la sociedad teosófica. El uso de azules y tonos lavanda transmite una serenidad que le da un carácter solemne a la obra y que enfatiza en la representación de un mundo más allá de lo real.

La búsqueda de lo espiritual a través del arte fue también evidente en el trabajo de Vasili Kandinsky, quien, a partir de la abstracción, estudió el color y los efectos que podían provocar en el espectador, sin embargo, no se limitó a la dupla color-emoción, sino que investigó además su relación con el sonido, pues para Kandinsky pintura y música estaban íntimamente relacionadas. En su libro *De lo espiritual en el arte* (1911) expresaría que:

El color es un medio para ejercer una influencia directa sobre el alma. El color es la tecla, el ojo el macuto, y el alma es el piano con sus cuerdas. El artista es la mano que, mediante una u otra tecla, hace vibrar adecuadamente el alma humana. (Kandinsky, trad, en 1979, p.26)

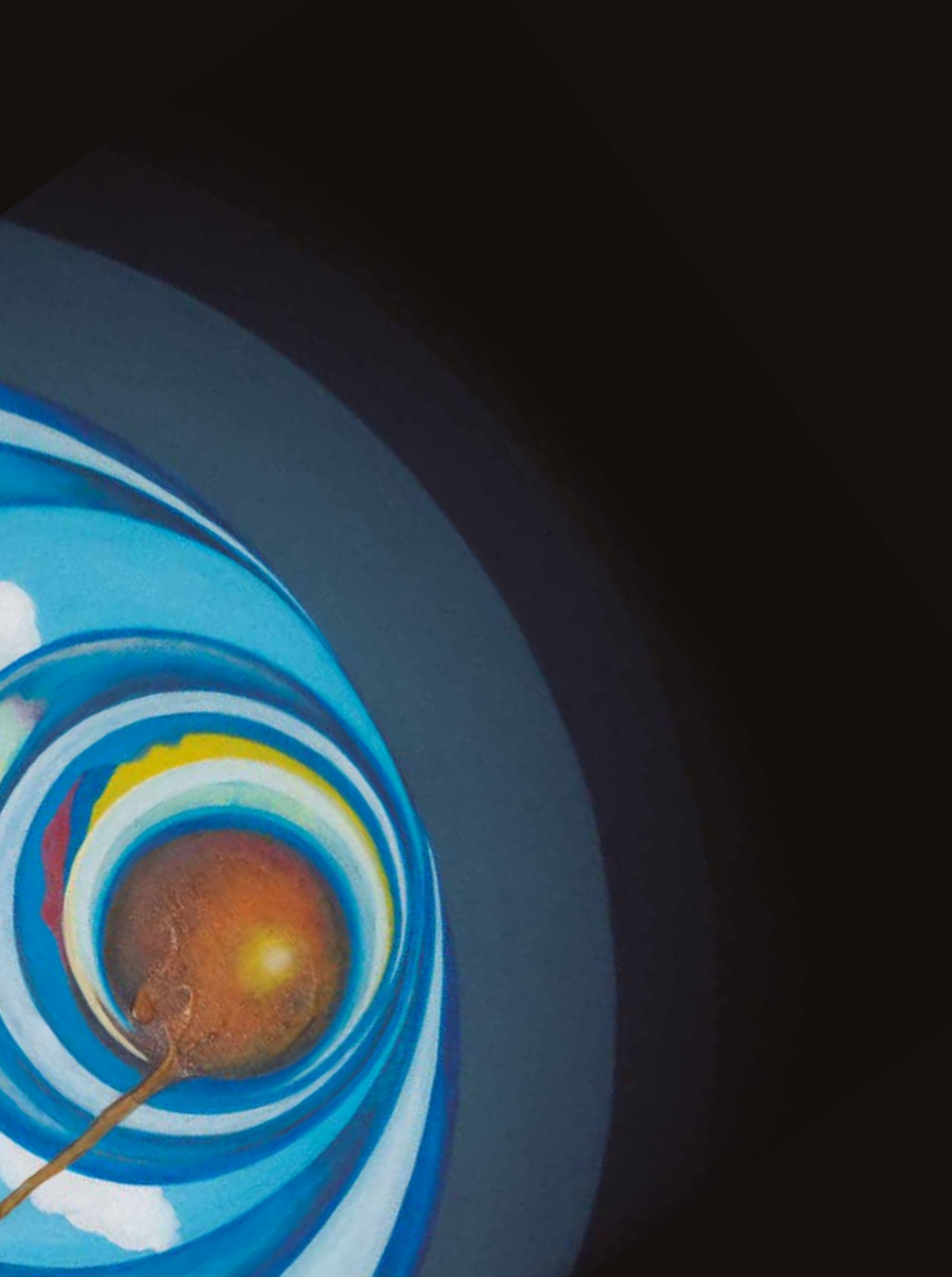
Dada la resonancia del sonido y el color en el espíritu, Kandinski establece conexiones entre estos de la siguiente manera: el rojo ardiente e inquieto se asemeja a las trompetas y tubas, el naranja radiante a un barítono o una viola, el amarillo evoca el delirio y se asemeja a las trompetas, el verde es calma como el sonido del violín, el azul es introvertido y su sonido corresponde a la flauta y al violonchelo y el violeta inspira luto, vejez y se asemeja al sonido de la gaita o el fagot.

Su obra *Twilight* es, quizá, una muestra de esa sinestesia en la que trata de visibilizar las cualidades sonoras del color y su capacidad para causar una conmoción emocional en el espectador. De acuerdo con sus propias relaciones, el color violeta del cuadro es enfermizo y apagado, lo que va de la mano con la polaridad negativa en la que se encuentra este tono para Goethe.

Conclusión

A través del análisis de estas doce obras, es incuestionable que el color en el arte moderno representó la libertad expresiva y figuró como un elemento autónomo indispensable para la experimentación y la innovación artística. Su influencia en el estado anímico, por un lado, permitió que los artistas manifestaran nuevas maneras de entender la realidad y que su subjetividad quedara plasmada para exteriorizar las pasiones e inquietudes personales que permanecían ocultas en el arte tradicional, y por otro, hizo posible la libre interpretación de la obra al considerar las experiencias personales de cada espectador.

Igualmente, se pudo evidenciar que más allá del dibujo, el color fue el instrumento que sugirió formas, dio sentido a los espacios, reforzó contextos y encarnó conceptos que superaban la realidad tangible. Si bien Goethe fue el primero en proponer correspondencias entre el fenómeno cromático y la psicología humana, estas fueron solo bases para que los artistas posteriores enriquecieran la Teoría del Color desde sus propios estudios, por eso no necesariamente toda la producción artística moderna encaja con los conceptos de Goethe, sino que paulatinamente surgieron nuevas visiones, así como estilos y tendencias. Simbolismo, expresionismo (y sus distintas formas), cubismo, futurismo, surrealismo y abstraccionismo convivieron en las primeras décadas del siglo XX para ofrecer otras perspectivas del mundo y acercarse a la sociedad al tocar sus fibras más sensibles.



Trabajos de grado 2021 - 2

**Programa de Artes visuales de la
Universidad Nacional Abierta y a
Distancia**

Juan José Jiménez Vallejo

Jimmy Ramírez

Braulio Soto

Yovana Stella Vargas Pardo



Contenido

**Retrospectiva de las Obras más Famosas del Arte
Plástico Dentro del Narcotráfico Colombiano**

Juan José Jiménez Vallejo

99

97

Remembranzas de mis Ancestros

Jimmy Ramírez

103

Entre el Olvido y la Memoria: Tenerife

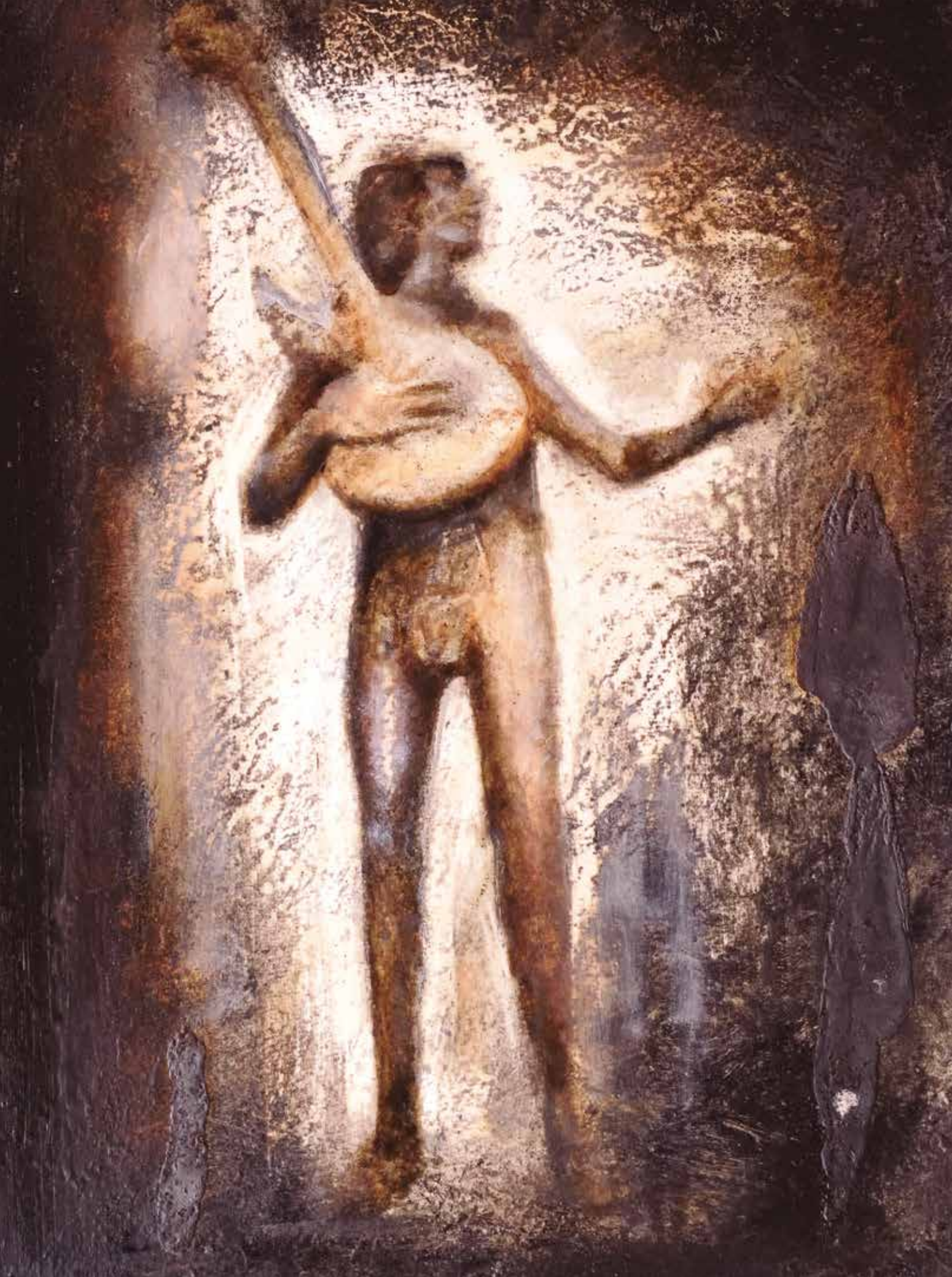
Braulio Soto

107

Cada 40 Segundos

Yovana Stella Vargas Pardo

113



Retrospectiva de las Obras más Famosas del Arte Plástico Dentro del Narcotráfico Colombiano

Por Juan José Jiménez Vallejo

99

Presunta retrospectiva de las obras más famosas del arte plástico dentro del narcotráfico colombiano es un proyecto de investigación creación que parte desde mi experiencia personal como habitante de la ciudad de Medellín, como hijo de la década de 1990 en Colombia, heredero de una cultura modelada por las dinámicas del narcotráfico, el cual fue un hito en la historia nacional y tuvo la capacidad de transformar la sociedad, convulsionándola y trastocándola en esferas insospechadas.



Muchos sucesos sobre la historia del narcotráfico son conocidos popularmente y nos hacemos conscientes sobre las afectaciones que generaron a nivel colectivo e individual.

Por ejemplo, una de esas esferas afectadas por el narcotráfico es la del arte, en sus diferentes áreas. Así, en este caso particular se presentará una retrospectiva alrededor de las obras plásticas más famosas dentro del narcotráfico en Colombia, seleccionadas bajo mi criterio investigativo.

En definitiva, se trata de un fenómeno que dinamizó el mercado de las artes plásticas en Colombia y el mundo, no solo como intercambio de bienes y servicios, sino también desde el incentivo a las voluntades humanas dentro de las relaciones de poder, en donde la historia, que va ligada a esta retrospectiva, se pierde, se fragmenta entre pasillos, en las locuacidades de conversaciones íntimas o en noticias, como si fuesen chismes mal contados y cuyas fuentes son difíciles de cotejar. Es por eso que se hace necesario abrir espacios de diálogo que nos conecten con nuestra historia reciente.



Jimmy Ramirez

Remembranzas de mis Ancestros

Por Jimmy Ramírez

Alguna vez se ha preguntado ¿Qué tiene de especial ese álbum de fotos que guarda la abuela en el armario? ¿Qué tienen de particular las cartas que guardan nuestros padres en un cofre? ¿Por qué los relatos que nos cuentan nuestros abuelos son tan importantes? Pues bien, todos estos elementos gráficos, narrativos, visuales e interactivos nos ayudan a conectarnos con nuestra historia de vida, y con todas aquellas personas que aunque sigan o no vivas tienen para enseñarnos mucho más de lo que podemos imaginar. *Remembranzas de mis Ancestros* es un libro arte interactivo compilado en un gran viaje que se extiende por uno de los municipios más extensos y biodiversos del territorio colombiano, Solano, Caquetá. Allí, entre sus espesos bosques y sus imponentes ríos se encuentra un pequeño caserío donde habitan los colonos e indígenas protagonistas de este viaje que empezó hacia el año 1999 y que, gracias a ellos, hoy puedo transformar en arte para compartir con todos ustedes, y de paso realizar un encuentro conmigo y mis orígenes.

103



104



Por otro lado, en este libro arte tienen un lugar especial Samuel López, perteneciente al cabildo indígena Uitoto y quién será la persona encargada de realizar algunos de los relatos más destacados ocurridos en el municipio; y mi madre, *Yanet Rojas*, quien fue y ha sido la encargada de recordarme y transmitirme todas aquellas anécdotas vividas durante mis años habitando dicho municipio. Este viaje interactivo permite al lector sumergirse y descubrir a través de historias, anécdotas, vivencias, experiencias, imágenes y relatos en audio, un mundo que los nuevos medios y nuevas tecnologías a veces tratan de vendernos como ficción. Entonces, *Remembranzas de mis Ancestros* permite que todo este mundo de historias cobre vida gracias a su colorido aspecto y vivos gráficos que ayudan al espectador a descubrir el imaginario real de cómo los indígenas perciben todos estos escenarios y cómo, a través de los dibujos o escritos, los interpretan.

Recuerdo que cuando era niño, Yanet, mi madre, nos sentaba a mis hermanas y a mí a contarnos mitos y leyendas que por aquel entonces nos aterraban y causaban a veces hasta pesadillas, pero ahora ya siendo un adulto y más aún con el desarrollo de este libro arte, puedo comprender que las intenciones tenían un trasfondo que iba más allá solo de escuchar el relato. Gracias a esto hoy pude encontrar mis raíces, descubrir mi identidad, situarme orgullosamente en un territorio que me vio crecer y que gracias al arte me permitirá desarrollar estrategias y encontrar los medios para crear contenidos que ayuden al municipio a conectarse con sus orígenes y conservar viva su identidad. *Remembranzas de mis Ancestros*, es el primer paso y proyecto que deseo realizar con el municipio, el cual desde las artes ayudará a sus habitantes a apropiarse y enamorarse mucho más de él.

¡Sean todos bienvenidos a este apasionante viaje!



Entre el Olvido y la Memoria: Tenerife

Por Braulio Soto

En Tenerife, Valle del Cauca, el conflicto armado generó cambios importantes en una población dedicada puntualmente a la agricultura, no por nada llegó a ser conocida como la despensa del Valle del Cauca. Esta situación desembocó en enfrentamientos, extorsiones, desapariciones y muertes, lo que propició el desplazamiento, muerte y olvido social-estatal. Las formas de esos nuevos contextos, como los desplazamientos forzados, explican dichas transformaciones en esas percepciones, de cómo en un aglomerado social sobre los territorios se dan pérdidas ya no solo de vidas, sino de comportamientos autóctonos, manejos y desarrollos económicos, historias y memorias orales de aquellos que han habitado por mucho tiempo a Tenerife, un lugar estratégicamente ubicado en la cordillera central. Después de los diferentes procesos, referendos, consultas y múltiples diálogos que llevaron a la construcción y firma de los Acuerdos de Paz entre el gobierno y el grupo guerrillero Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia Ejército del Pueblo (FARC-EP), la población finalmente pudo establecer cambios en sus diversificaciones sociales, realizaron procesos de nuevas economías que emergen del turismo y la potencialización de su agricultura, ayudando así a que tuviesen distintos contextos sociales que generaban una nueva reivindicación frente a los padecimientos del conflicto armado; dicho de otra manera, la transformación social que presentó la población permitió la construcción de una particularidad grupal hacia el cambio partiendo de la diversidad de su territorio.

107



108



Ante el desarrollo de la investigación y del proceso artístico se planteó una propuesta denominada “Entre el Olvido y la Memoria: Tenerife”, una instalación que proporciona una interpretación desde las artes visuales, generando una idea sobre el contexto social que gira en torno a la violencia por parte del conflicto armado que padeció la población de Tenerife, para así visibilizar la transformación de dichos contextos de manera positiva en la población. Alrededor de esta instalación se da una preservación y realce de la memoria histórica de Tenerife, su proceso de cambio en el que no se puede generar el olvido de las situaciones o contextos que prevalecieron en el curso de su transformación social. Se presentan tres focos principales que giran en ese proceso de comprender, analizar, identificar y ubicar un territorio olvidado por el Estado y la sociedad colombiana, en busca del reconocimiento histórico y geográfico de la población junto a sus contextos sociales y el conflicto armado colombiano.

En un primer enfoque está un registro documental en relación con las historias de los pobladores y actores de importancia social en la comunidad sobre la convivencia en un entorno azotado por el conflicto armado, y más adelante con los cambios dados luego de la firma de los Acuerdos de Paz de la Habana. Este registro pretende dar voz y figuración a los relatos de aquellos que vivieron esas circunstancias, dando un reconocimiento histórico de lo vivido durante la época del conflicto armado de finales de los años 90 y los primeros años del 2000 por la población de Tenerife.



110



En segundo lugar, se elabora una muestra fotográfica en la que se visibiliza la cronología de la población, sus costumbres y desarrollos sociales, una línea histórica que avanza hasta los instantes del apogeo violento por parte de grupos armados. Este material es una gran fuente para la preservación de la memoria histórica de los habitantes de Tenerife, un material visual que se debe preservar y restaurar, puesto que sirve, en especial, para visibilizar las causas por las que los cambios de los contextos sociales se presentaron. La muestra pretende dar reconocimiento a una población en el olvidada por el Estado y, paralelamente, visibilizar fotografías actuales que contrasten los cambios evidentes que se han dado en la población, como una ejemplificación de la reconstrucción, reconocimiento y surgimiento de una población que pretende desarrollar nuevos contextos que no conlleven a la repetición de las acciones de grupos armados.

Por último, un tercer enfoque es la construcción de una pieza eje principal de la instalación, en la que se realiza una proyección visual sobre humo de fotografías de pobladores víctimas del conflicto armado, retratos obtenidos de sus familiares, imágenes a las cuales se les realizó un proceso de edición para su proyección. Esta pieza es una metáfora de cómo estas víctimas se desvanecen volviendo humo su rastro, como pieza central de la instalación no solo será un reconocimiento, se pretende dar una reivindicación.



Cada 40 Segundos

Por Yovana Stella Vargas Pardo

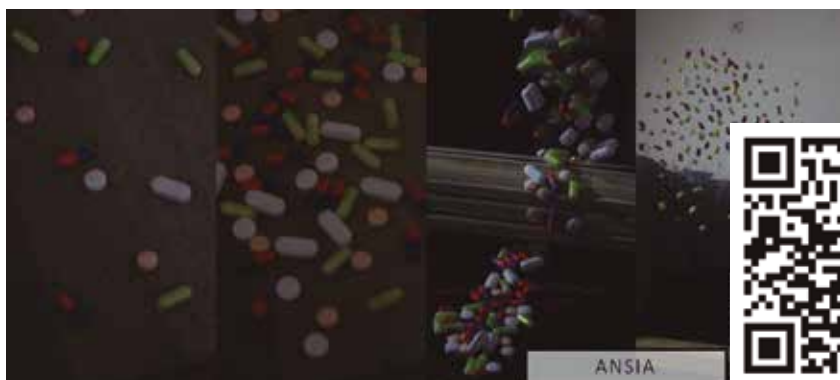
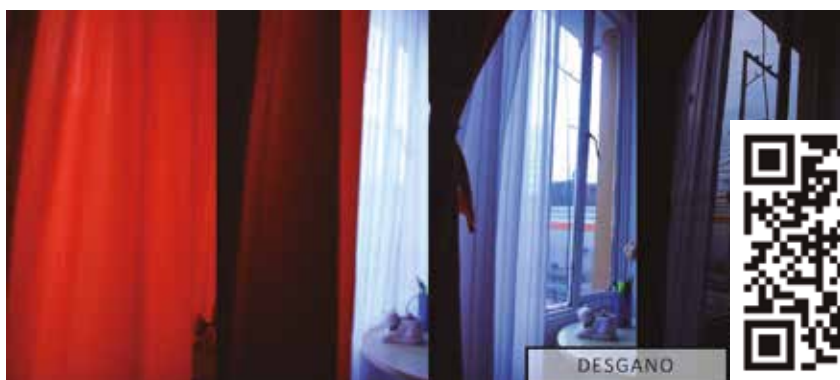
Hay cuerpos que pasan por un estallido de sensaciones en su interior que van más allá del soma, de lo explicable. La imposibilidad de estar con una cara sonriente, como lo pide la sociedad; caminar alegres en el día que transcurre con tropiezos, alzar la cara con vehemencia en medio del agite diario, sin tener espacio para tramitar los sentimientos más íntimos y extraños.

Esos sentimientos indescriptibles por los que pasa una persona son los que aborda la video instalación *Cada 40 segundos*. Esos estados del cuerpo que Alberto Durero y Edvard Munch pintaron como Melancolía, son hoy depresión.

La obra transita por una serie de cuatro animaciones en stop motion, en las que el movimiento de cada uno de los fotogramas nos lleva a percibir las emociones por las que pasa una persona cuando está deprimida, creando una sinfonía de sensaciones con los sonidos que acompañan cada uno de los videos.

En un intento del ser de encontrarse con su reflejo, con su identidad, el espejo es un símbolo recurrente en cada uno de los vídeos. Estas animaciones se proyectan en celulares como una extensión del cuerpo. Ese aparato tecnológico y frío por el que ahora los jóvenes manifiestan sus emociones en las redes sociales; desde las que psicólogos detectan si están deprimidos o si tienen pensamientos suicidas; y en las que se

113



dejan mensajes antes de quitarse la vida. Por esto, dentro de la obra se acerca a los espectadores a reconocer estos perfiles por medio de una serie de códigos QR que al escanear revelan cómo ahora los jóvenes usan las redes sociales para manifestar sus sentimientos de tristeza y frustración.

Todo esto inmerso en un cubo gris, que sumerge al que recorre la obra en el vacío por el que pasa una persona cuando se encuentra deprimida, y los pensamientos que expresa en su yo virtual. Además, la interactividad por la que pasan las asistentes para apreciar la obra busca crear un vínculo con el tema que se está tratando.

“Según la Organización Mundial de la Salud en el mundo, cada 40 segundos una persona decide quitarse la vida.”



Facebook: Sergio Urrego



Instagram: Poemari



Instagram: Suicida Depresiva



Tweeter: Siempre Depresiva