

BACK PROJECTION

10

Back Projection
Revista del programa de
Artes Visuales de la UNAD
ISSN 2665-4539
Febrero de 2023 // AÑO 6, NO. 10





Back Projection
Revista del programa de Artes Visuales de la UNAD
Febrero 2023 // AÑO 6, NO. 10
ISSN 2665-4539

**DECANA Escuela de Ciencias
Sociales Artes y Humanidades**
Martha Viviana Vargas Galindo

EDITORES ACADÉMICOS
Uliana Molano Valdes
[uliana.molano@unad.edu.co]

Raúl Alejandro Martínez Espinosa
[raul.martinez@unad.edu.co]

ARTE + DISEÑO EDITORIAL
Johana Granados Guevara
Raúl Alejandro Martínez

ILUSTRACIÓN PORTADA
Nicolás Sebastián Orjuela
Estudiante Artes Visuales

COMITÉ EDITORIAL
Uliana Molano Valdés
Yuri Viatela
Estefanía Tapasco
Slenka Botello Gil
Diana Moncada
Ricardo Hernández Forero

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Cristina Giraldo Prieto

CONTACTO
Calle 14 sur 14 - 23
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y
Humanidades.
Programa de Artes Visuales.

artes.visuales@unad.edu.co



Nicolás Sebastián Orjuela

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	4
Exploración visual	8
Fotografía artística	10
Posproducción digital de fotografía	17
Pintura digital	35
Media	49
Antropología visual	10
Video	17
Animación digital 3D	35
Pensamiento artístico	49
El arte y la Modernidad	51
Oralidad y Escritura	61
Geopolítica y arte en la contemporaneidad	64
Arte y sociedad	68
Conservación y preservación del patrimonio artístico	68
Experiencias en clave de diálogo	49
Manifiesto	51
Entrevista a Adriana Elvira Florez	61
Dossier - Proyectos de grado	

Editorial

Por **Uliana Molano Valdes***

 Qué hace que un evento cualquiera se determine como extraordinario, como un hecho histórico? La filosofía de la historia ha discutido esta duda, dando lugar a múltiples interpretaciones sobre el objeto de la ciencia histórica. Se suele trazar una línea divisoria entre lo cotidiano y lo extraordinario, una línea imaginaria en el vaivén de los días. De manera tradicional, se puede pretender que los acontecimientos extraordinarios permanecen en la memoria, merecedores de ser inmortalizados para que las próximas generaciones los revivan gracias a los monumentos.

Un viejo libro que cae en las manos, la Guía-cicerone de la inmortal Gerona de Enrique Claudio Girbal (1866) se subtitula Viaje por la ciudad, con el objeto de conocer los monumentos artísticos, enterarse de los recuerdos y hechos históricos, y saber el origen de las tradiciones populares pertenecientes a la misma [sic]. Aquí, el arte monumentaliza lo extraordinario: la escultura ecuestre del general que reposa sobre su pedestal, la sangrienta batalla al óleo que pende en el museo de los hechos históricos. El hecho histórico es un evento único e irrepetible, en un espacio-tiempo específico; es contundente. El hecho histórico y hecho artístico caminan de la mano por las diferentes épocas de la ciudad; están ahí para ser artífices del recuerdo.

Una definición clásica de historia la define como un conjunto de sucesos pasados y memorables, muchas veces de pueblos vencedores con héroes individuales y triunfantes, que se implantan en el interés público y colectivo de la ciudadanía, en un proyecto de construcción de la nación. Esta es una visión de la historia de mediados del siglo XIX, que permite el surgimiento de la noción de patrimonio como búsqueda de la identidad nacional, mediante el cuidado de los monumentos que se erigen como símbolos del estado liberal burgués.

* Docente programa de Artes Visuales, Licenciada en Lingüística y Literatura, Antropóloga y Maestra en Museología y Gestión de Patrimonio

La conservación del patrimonio cultural y artístico está estrechamente ligada a la idea de preservar la memoria del pasado, convertido en referencia cultural; por ende, se trata de una idea limitada a la apreciación estética de la obra de arte.

Y ¿qué pasa cuando se contempla la vida cotidiana? En lo cotidiano del día a día se vive el proceso histórico: sucesos que se repiten, permanecen, mutan y cambian. En lo cotidiano se observa el lento cambio cultural de las sociedades y, tal vez allí, radica la importancia del paisaje y el retrato, los lugares y rostros de los que no hacen historia, los otros, los demás. Será en la segunda mitad del siglo XX cuando el concepto de patrimonio supere la idea de monumento al pasado.

La historicidad será duramente cuestionada por los otros, los que habitan la vida cotidiana, los que no son dignos del patrimonio nacional ni de pertenecer a los anales que reposan en las bibliotecas con los hechos históricos. Dos hechos de la antropología de mediados del siglo XX aportan una ruptura a la mirada hegemónica. Por un lado, las publicaciones de los etnógrafos donde se comienzan a apreciar objetos de sociedades no industrializadas; por otro, la comprensión del bien cultural como objeto de estudio aportado por la arqueología, que deja de perseguir tesoros, para usar los restos de la vida cotidiana como datos fundamentales de la interpretación del pasado.

La vida cotidiana -que se construye mediante relaciones sociales compartidas de la rutina diaria- no es ajena al contexto, la política, la economía y, particularmente a lo subjetivo y lo emocional. El arte no es solo reflejo del hecho histórico, sino del proceso histórico; por ello, examina cómo estas representaciones pueden ofrecer otras perspectivas nuevas y profundas sobre la existencia diaria.

Es a partir de los años 60 y 70 que la conservación del patrimonio se relaciona al bienestar y disfrute de la sociedad, y el monumentalismo es superado por la huella de las civilizaciones humanas. El concepto de patrimonio se ha enriquecido con el de diversidad (ecología cultural) y con la interpretación simbólica que se hace del territorio y los paisajes. La vida cotidiana vincula procesos históricos y culturales que dinamizan el sentido social del patrimonio, donde participan clases subalternas invisibilizadas por la mirada romántica de la burguesía ilustrada.

El presente volumen de la revista Back Projection trae cinco secciones que demuestran el trabajo de los estudiantes del programa de Artes Visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia [UNAD], trabajos que evidencian una mirada a lo cotidiano, a los territorios y pueblos que nos habitan.

En la sección Exploración visual se presentan los juegos fotográficos propuestos por Julieth Baquero y Nicolás Orjuela; tres ejercicios de Posproducción digital de fotografía, realizados por Magda Bolívar, Liliana Chávez y Wilson Chanchí, y tres ejercicios de versionar pasado, presente y futuro de obras de Claude Monet, realizados por Ingrid Yijan Oliveros, Valeria

Lucia López y Ruth Milena Goyeneche.

En la sección Media las historias de lo cotidiano adquieren movimiento. Valentina Gallo y Yenifer Vanegas nos relatan cómo viven la fiesta y la música en sus territorios. Elena Sondergaar cuenta cómo es su vida cotidiana en un vídeo minuto y Mateo Acuña nos trae un cortometraje de animación digital 3D.

Pensamiento artístico es la sección que reúne los trabajos de reflexión escrita. Destacamos los trabajos de Silvia Constanza Orozco con un ensayo sobre el papel de las mujeres en el arte de la modernidad; Magda Carolina Bolívar realiza un análisis sobre la inmigración de la comunidad embera en Bogotá, y Lorena Aristizábal analiza tres obras de espacio público en Medellín desde la conservación del patrimonio artístico.

Para este volumen, en la sección Experiencias en clave se publica el manifiesto del Semillero de Investigación Contranarrativas, y una entrevista a Adriana Elvira Flórez, quien nos cuenta sobre su experiencia como egresada y participante de este semillero.

Finalmente, este número se acompaña con un dossier que recoge las publicaciones de los trabajos de grado presentados en la cohorte 2023-1.

Referencias

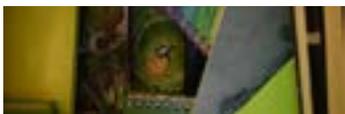
Girbal, E. C. (1866). Guía-cicerone de la inmortal Gerona: viaje por la ciudad, con el objeto de conocer los monumentos artísticos, enterarse de los recuerdos y hechos históricos, y saber el origen de las tradiciones populares pertenecientes a la misma. Establecimiento tipográfico de Gerardo Cumané y Fabrellas. https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=11143049



Ex plora ción VISUAL

En el siguiente apartado se presentan imágenes resultado de procesos creativos postulados por las Maestras Yuri Viatela y Estefanía Tapasco en cursos de fundamentación y profundización sobre el trabajo plástico y visual.

Fotografía Artística



Sin título - Julieth Esmeralda Baquero Saenz
Perdida en su propia piel - Nicolás Sebastián Orjuela Correa

Selección de trabajos:
Yuri Viatela

Dibujo digital



Tríptico. Ramo de Girasoles - Ingrid Yijan Oliveros Rodríguez
Tríptico. Water Lilies - Valeria López Vargas
Tríptico. Campo de amapolas - Ruth Milena Goyeneche

Selección de trabajos:
Moisés Londoño

Posproducción digital de fotografía



Soledad - Magda Carolina Bolívar Castro
Sin título - Liliana Andrea Chavez Tutistar
Solitario - Wilson Chanchí Cerón

Selección de trabajos:
Estefanía Tapasco

Fotografía Artística

Serie fotográfica Sin título (2023)

Julieth Esmeralda Baquero Sáenz



Figura 1. Sin título

Curso de fotografía artística del programa de Artes Visuales. del programa de Artes Visuales.

Figuras 2 a 9. Sin título



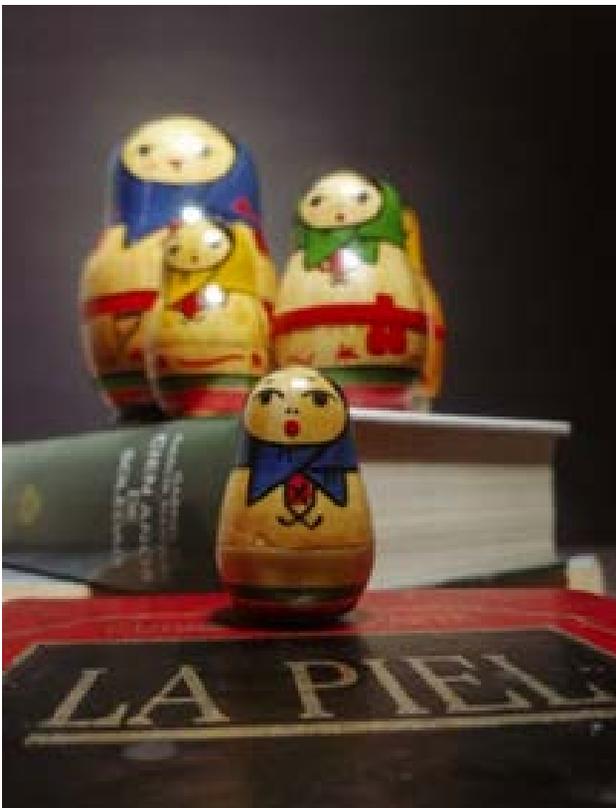


Fotografia digital, 2024

Perdida en su propia piel (2023)

Nicolás Sebastián Orjuela*

Figura 1. Sin título



Fotografía digital, 2023.

Perdida en su propia piel es una serie fotográfica que encuentra inspiración en el concepto de “las 5 pieles” de Hundertwasser. Esta serie busca explorar las múltiples capas que conforman la identidad de una persona y su relación con el entorno que la rodea. A través de cada imagen, se representa una historia que transmite el profundo sentimiento de quienes se sienten desorientados y cómo esto se ve reflejado en su ser.

Para su realización, se utilizaron muñecas matrioshkas como elemento principal. Al ir desmontando cada una de sus capas, se revelan más componentes de la historia.

Figura 2. Sin título

En su piel se refleja lo que siente; marcas que muestran su interior latente.



Figura 3. Sin título



Figura 4. Sin título



Intenta ocultarse tras la tela, pero su ser sigue siendo su huella.

Figura 5 Sin título

Explora su mundo, la naturaleza la llama, en ella encuentra su paz y su calma.



A veces su mente se nubla y se pierde, pero su esencia sigue siendo fuerte y persistente.

Figura 6 Sin título

En su propio mundo ella se sumerge, un universo donde su ser emerge. No necesita ser lo que los demás esperan, su autenticidad es lo que la hace verdadera.



Soledad (2023)

Magda Carolina Bolívar Castro*

Figura 1. Soledad



Fotomontaje digital/ Collage digital, mayo, 2023.

Figura 2. Soledad



Fotomontaje digital/Collage digital, mayo,2023.

Soledad (2023)

Liliana Andrea Chávez Tutistar*



Fotomontaje digital/ College digital, mayo, 2023.

Soledad (2023)

Wilson Chanchí Cerón*

Figura 1. Soledad

La soledad es interpretada en este ejercicio como una situación de ausencia, los elementos presentes están afectados por algo que los aleja de su esencia. La mosca mojada, encerrada en un recipiente, representa la ausencia de libertad; el insecto esta enraizado y estático.

El árbol sin hojas manifiesta la soledad en la ausencia de su característica principal: las hojas; además, estas también están representadas en otra fotografía sin árboles, es decir, está el complemento de la ausencia, esta vez, por unas hojas sin árbol. Por otro lado, aparece un tamal de pipián, típico de mi ciudad, Popayán. Un tamal que no se sirve con ají puede representar la soledad de la carencia de algo esencial para su consumo. La relación gráfica que integra los elementos, tomada de las referencias de Salvador Dalí, es la extensión en las proporciones de las extremidades del insecto, que se entrelazan con las raíces y generan coherencia gráfica y conceptual.



Fotomontaje digital/ Collage digital, mayo de 2023.

Tríptico (2023)

Ingrid Yijan Oliveros Rodríguez*

Figura 1. Réplica de Ramo de girasoles de Claude Monet (1881)



Pintura digital, mayo de 2023.

Figura 2. Versión del pasado



Figura 3. Versión del futuro



Tríptico(2023)

Valeria Lucia López Vargas*

Figura 1. Réplica de Water Lilies de Claude Monet (1898)



Figura 2. Versión del pasado



Figura 3. Versión del futuro



Tríptico(2023)

Ruth Milena Goyeneche Pérez*

Figura 1. Réplica de Campo de amapolas de Claude Monet (1873)

Pintura digital, mayo de 2023.



Figura 2. Versión del pasado

Figura 3. Versión del futuro





Valentina Gallo Montaña – Familia (Antropología Visual)

MEDIA

La sección MEDIA retoma productos de los cursos de Antropología Visual seleccionados por la maestra Uliana Molano, Vídeo por el maestro Andrés Rivera y Animación 3D por la maestra Diana Maritza Moncada.

Antropología Visual

Herencia Musical - Valentina Gallo Montaña
Lo llevo en mis venas – Yenifer Vanegas Barrios

Selección de trabajos:
Uliana Molano Vladés

Video

Mi vida cotidiana en un minuto - Elena Sondergaard López

Selección de trabajos:
Andrés Rivera

Animación digital 3D

Un poco más - Mateo Acuña

Selección de trabajos:
Diana Maritza Moncada

Herencia Musical

Valentina Gallo Montaño*

Enlace a Herencia musical. [documental etnográfico]:
<https://www.youtube.com/watch?v=OuGf6KnNgmQ>

La música ha hecho parte de la vida humana desde tiempos ancestrales. Se ha usado como un medio de comunicación y expresión que, con el paso de los años, se ha adaptado a distintas culturas y tradiciones; además, la transmisión de generación en generación de esta forma de arte entre las familias, no se da solo por la belleza sino por lo que representa en sí misma. La música podría considerarse como una forma poderosa de herencia del patrimonio cultural generacional, ya que al transmitirse no solo se comparte la pieza en sí, sino también la historia, los valores, recuerdos, tradiciones y un sin fin de sentimientos relacionados. Cuando una familia comparte la música que ama se crea un vínculo emocional y cultural que fortalece los lazos entre sus miembros, convirtiéndose así en un catalizador de experiencias, recuerdos y conversaciones significativas.

La familia Montaño Rivillas de la ciudad de Tuluá, en el Valle del Cauca, es un ejemplo claro de cómo la música estrecha los vínculos de un solo linaje, a través no solo de su práctica, sino de la influencia de la herencia otorgada de generación en generación por medio de enseñanzas, vivencias y recuerdos. El legado de lo que un día fue, lo que es y lo que muy probablemente será en un futuro, mantiene una poderosa conexión entre los distintos miembros de la familia.

Remontándonos hacia los orígenes de lo que es el amor al arte musical, encontramos importantes personajes que inician la influencia y el legado de la música. Luis María Montaño, padre de una familia de 11 hijos, comenzó a inculcar en estos el amor a la música, el tango, el arte y la lectura, con charlas y noches tras el trabajo, donde se crearon recuerdos conmemorativos de su vida y herencia. Si bien su partida fue un acontecimiento difícil, el recuerdo de sus enseñanzas y valores impulsaron aún más a sus hijos para continuar un legado que hasta la fecha perdura.

Figura 1. Luis María Montaño
Fotografía digitalizada, 2023.



Figura 2. Familia Montaño Rivillas
Fotografía digitalizada, 2023.



Jorge Humberto Montaño, su hijo mayor, pasó no solo a ser un pilar en la vida de los hermanos, sino también a ser un pionero en la música a nivel municipal. En los años 60, en conjunto con grandes amigos, comenzaron una de las orquestas más importantes y memorables de Tuluá, denominada Los Atómicos. Esta se reunía muchas veces en la casa familiar, trayendo la música nuevamente al hogar y haciendo participe a sus hermanos, enseñándoles a manejar los instrumentos y direccionándolos a acoger la línea musical en un futuro.

Figura 3. Los atómicos
Fotografía digitalizada, 2023.

Desde entonces, comienza una larga trayectoria musical para el joven Humberto, invitado a distintas ferias y eventos con la orquesta. Los atómicos se convirtieron en una de las orquestas más célebres de su época, y siguieron conquistando muchos corazones tulueños hasta la actualidad. En 2023 la agrupación celebró su aniversario número 60.



Figura 4. José Orlando Montaña
Fotografía digitalizada, 2023.



La escuela musical familiar avanzó y, con el paso de los años, los jóvenes crecieron desarrollando sus habilidades en distintos campos musicales. José Orlando Montaña se destacó en la percusión entre sus hermanos, y, aunque cuando se fundó la orquesta era apenas un niño, crecer con el ejemplo de Humberto lo atrajo hacia un mundo de posibilidades musicales que lo llevaron a unirse a distintas agrupaciones, celebrar la música en diversas ocasiones y componer distintas piezas.

Aunque la primera generación de músicos destacó mucho en cada campo musical, uno de sus mayores logros fue transmitir sus conocimientos y perdurar la herencia musical con sus hijos y sobrinos. La música, al ser un factor importante e innegable en sus vidas, se convirtió no solo en su sustento o hobby, sino en un lazo necesario de conexión.

En este contexto familiar, no es algo secundario, es casi una expresión de amor que ha pasado de padres a hijos.

Aunque el árbol genealógico es bastante amplio, lo cierto es que la semilla musical ha estado presente en cada miembro de la familia y se ha desarrollado en talento musical en muchos miembros, o en gusto artístico en otros. Mauricio Montaña, hijo de Humberto, junto a su hermano Alejandro, son representantes importantes de la segunda generación de músicos, cada uno inclinándose hacia un campo diferente, pero apoyados por las enseñanzas de su padre y tíos. Crecieron rodeados de música, ensayos y anécdotas que inspiraron su amor por los medios musicales.

Figura 5. Santiago Lozano
Fotografía digitalizada, 2023.



En la segunda generación de la familia destaca Santiago Lozano, hijo de Stella Montañó, hermana menor de la primera generación. Santiago creció con el ejemplo de sus tíos y desde muy temprana edad demostró tener un gran talento para la música, no solo en instrumentos tradicionales como el piano o la batería, sino también incursionando en nuevos ritmos y experimentando con música más moderna. Con el cambio generacional también se presentaron nuevos ritmos y evolucionó también la industria musical, es por ello que decidió comenzar su carrera de DJ desde muy temprana edad. Aunque se ha desempeñado hasta la fecha en esta área, también se presenta ocasionalmente en distintas orquestas como baterista, junto a Orlando Montañó, siguiendo así la línea familiar e impulsando su propia carrera.

En cuanto a los eventos actuales, las reuniones familiares y distintos encuentros en fechas festivas, la música abunda acompañada de anécdotas, experiencias y enseñanzas diversas. La música puede convertirse en un importante medio de tradición gracias a su capacidad de transmitir historias, valores y unir miembros de una misma familia. Esto puede fortalecer los distintos lazos familiares y contribuir a la herencia intangible que rememora el legado después de muchos años de práctica.

El legado sigue expandiéndose, una nueva generación está naciendo y, con ella, una nueva línea musical acompañada y guiada por una serie de maestros importantes, dispuestos a compartir toda una historia familiar.

Lo llevo en mis venas (2023)

Yenifer Vanegas Barrios*

Enlace a Lo llevo en mis venas [vídeo documental]:

<https://www.youtube.com/watch?v=LSP6xUD-1cs>

Para empezar, desde muy pequeña me interesé por aprender sobre mi cultura y los ritmos tradicionales de mi pueblo. Cuando mi papá prendía su grabadora y ubicaba una emisora sabanera, se escuchaban los diferentes tipos de bandas fandangueras con una gran variedad de instrumentos que hacían mover mi cuerpo, aunque no pudiera seguir el compás de la música. Siendo una niña de ocho años comencé a interesarme por este baile típico que se representa en las diferentes festividades del pueblo. Las instituciones educativas comenzaron a transmitir a los estudiantes el ritmo alegre y fiestero que hace parte de nuestra identidad cultural creando grupos de danza. En uno de estos grupos me inscribí y empecé a practicar con otros niños de mi vereda y a participar en eventos dentro del plantel educativo, para luego, más adelante, ir a otras sedes educativas con el fin de mejorar, aprender el estilo de baile, cultivar lazos de amistad, convivencia e integración grupal.

Este proceso de integración se convirtió para mí en un espacio importante de formación, para seguir con la tradición y que, no solo se considere como un baile, sino como ritual simbólico comunitario heredado de generación en generación para mantener vivo el legado. Por tal, aún sigo incluyéndolo en mi vereda en eventos de la escuela para que los niños tengan presente una pequeña parte de lo que nos identifica. Así, al ganar experiencia folclórica, he decidido investigar preguntándole a mi padre sobre cómo eran las festividades en mi pueblo cuando él era más joven. Es a partir de ahí que me explica el porqué de su gusto musical y por la danza; que es parte de él hoy en día. Así, empieza a narrarme cómo se da inicio el día 29 de septiembre a la alborada en conmemoración al Santo San Miguel Arcángel, el patrono del pueblo. A las cinco de la mañana, y hasta las seis, empezaba la alborada, en donde en ese entonces la banda del pueblo tenía como nombre 29 de septiembre, y se escuchaba a todo timbal en las veredas aledañas, anunciando el inicio de las fiestas patronales.

De igual manera, durante todo el día se hacían comuniones, confirmaciones y matrimonios, y al llegar el atardecer, se iniciaba la procesión, desde las cuatro de la tarde hasta las nueve de la noche. Allí se realizaba de nuevo otro recorrido con las bandas, por las calles principales, y las personas bailaban alegremente dando cierre a este momento y, así, comienza el fandango hasta el amanecer, a pura vela y mechón. Las mujeres van vestidas con sus faldas largas, un mazo de velas prendidas en la mano de-

recha, acompañadas de su pareja, quien viste con camisa larga para no ser quemado por la esperma, y resisten así hasta el último sonar de los instrumentos.

Asimismo, también se puede conocer a las fandangueras más importantes en el municipio. Dos de ellas fallecieron, pero dejaron una huella para todas las generaciones. María de los Santos Gómez Tovar, fecundada en esta tierra que la vio nacer y morir, fue conocida por todos los colosuanos como Santo Gómez, y merece un reconocimiento por su consagración de toda una vida al mundo de ritmos y aires musicales auténticos de las sábanas sucreñas. Su gracia en la rueda del fandango resaltaba por su galanteo, conteo y movimientos; de brazos, hombros y caderas. Por otra parte, María del Carmen Sandoval, también falleció, fue bailarina que asistía siempre a las festividades y alegraba a la población con su felicidad y coreografía, aunque no la reconocieron de igual manera. También se encuentra la emblemática Cedenia Marmolejo, conocida como la fandanguera mayor, quien está viva, pero con problemas de salud y es reconocida por su espléndida trayectoria como bailadora insigne de nuestra música tradicional: el fandango, y ha heredado su baile a familiares y amigos.

Luego, desde otra perspectiva, consulté a mi hermana Sandrith Julieth Vanegas, una joven impulsora que fue un puente en la Institución Educativa Víctor Zúbiria años atrás, para que los jóvenes mantuvieran viva la identidad que nos representa como colosuanos. Ella me cuenta cómo inculcó el valor de nuestro baile en cada conmemoración cultural en esta institución, que permanece hasta el día de hoy, pero que es menos notoria en la población juvenil. Dicho lo anterior, se puede resaltar que plaza principal (parque) ha sido un punto de encuentro para los eventos culturales del municipio, reuniendo a toda la población y desarrollando diferentes festividades, en donde siempre podemos encontrar el fandango tradicional.

Por tanto, al realizar la investigación y las entrevistas, quiero responder al siguiente interrogante, ¿qué problemáticas específicas y características del fandango en la población juvenil del municipio de Colosó? Así, me interesa abordar esta problemática ya que, al comenzar a revisar la historia desde diferentes perspectivas, pude observar que a los jóvenes colosuanos y sus allegados ya no les interesa mucho bailar este tipo de ritmo tradicional, tan codiciado anteriormente en todas las actividades que se realizaban, porque prefieren escuchar, cantar y bailar la música de artistas reconocidos.

En conclusión, pude ver con mis propios ojos -que se han de comer los gusanos- que las festividades no son iguales, ya que la mayoría de la poblacional juvenil prefiere esperar a los cantantes y bailar su música que estar hasta la madrugada bailando alegremente al compás de la banda juvenil Nueva Esperanza. Banda que, a pesar de estar conformada por algunos jóvenes, no es tenida en cuenta por su falta de experiencia en el ámbito musical. Por eso, espero dar solución por medio de mi investigación y encontrar una manera para que los jóvenes del municipio se den la oportunidad de conocer la importancia y lo hermoso de nuestra identidad, para así aprender de valores, fortalecer el territorio, la autoestima y vivificar nuestra propia identidad, con el fin de respetar las tradiciones.

Figura 1 y 2. Iglesia San Miguel Arcángel y Encuentro de bandas fandangueras



Figura 3 y 4. Plaza principal de eventos culturales, tales como el fandango y Recuerdo de eventos escolares donde participe



Figura 5 y 6. Representación artística del fandango en murales y Práctica de grupo juvenil de la sede Usuarios campesinos



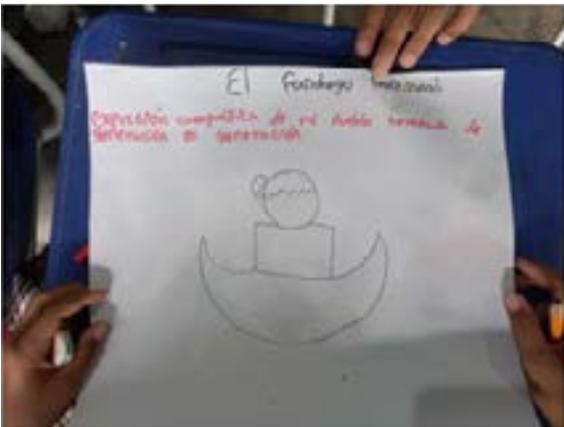
Figura 7 y 8. Clases sobre la importancia del fandango realizadas por mí y Exhibición artística de cada trabajo realizado

Fotografía digitalizada, 2023.



Figura 9 y 10. Actividades para reconocer el vestuario del fandango y su importancia y Espacios digitales para conocer más acerca del ritmo musical tradicional del pueblo

Fotografía digitalizada, 2023.



Figuras 11 y 12. Representación artística por medio del color y la escritura en la escuela y Montaje de coreografías del grupo juvenil San Antonio para un evento próximo

Fotografía digitalizada, 2023.



Figuras 13 y 14. Entrevista a León Ángel Vanegas sobre el tema del fandango y sus anécdotas y Traje tradicional del hombre que aún se conserva, como lo es la camisa blanca y el sombrero volteado



Figuras 15. Traje tradicional de la mujer fandanguera en la actualidad, maquillaje y flores extravagantes que aún conservan la identidad del folclor



Mi vida cotidiana en un minuto (2023)

Elena Sondergaard López *

Enlace a Mi vida cotidiana en un minuto [vídeo]:
<https://www.youtube.com/watch?v=NGlhZn-uSfc>

Figura 1. Planos
Capturas del vídeo, mayo de 2023.



Piano detalle



Piano entero



Ángulo contrapicado



Ángulo picado



Piano medio



Piano medio corto

Un poco más (2023)

Mateo Acuña *

Enlace a Un poco más [vídeo animación]:
<https://youtu.be/QBtxcrq4OXk>

Este cortometraje nace de la búsqueda por la representación de percepciones propias sobre distintas situaciones. La noción principal es cómo damos parte de nosotros a otras personas, lo que, en algunas ocasiones, puede generar un desgaste del cual no es consciente quien ha recibido esa parte de nosotros; sin embargo, también planteé una lectura en donde, a partir de un análisis en el que el personaje principal sería, en términos marxistas, una mercancía, genera capital y en el proceso genera un desgaste. Me serví del uso de la animación 3D para representar esta historia, por la versatilidad que esta genera. La animación es un lugar donde todas las ramas del conocimiento artístico pueden aplicarse, por eso creo que la carrera de artes visuales es un complemento ideal para dar mayor profundidad a las piezas audiovisuales.



Daniela Rodríguez – Beirut (Arte y Sociedad)

Pen sami ento

ARTÍSTICO

En el siguiente apartado se presentan textos resultado de procesos creativos postulados por las maestras Slenka Botello, Uliana Molano, Celina Rojas y los maestros Luis Alfredo Avendaño, Erick Marín y Andrés Felipe Álvarez correspondientes a los cursos de Historia y teoría del arte.

El arte y la modernidad

América latina, modernidad e identidad - Isabel Escobar

El papel de las mujeres en el arte de la modernidad - Silvia Constanza Orozco Puerta

Selección de texto
Slenka Botello Gill

Las imágenes del arte del humanismo

Desde la adaptación estética a los nuevos canales de difusión digital, ¿cuáles son los desafíos que el anarquismo contemporáneo debe enfrentar para lograr una transformación social justa, conciliando los conceptos de autonomía, cooperación, solidaridad y autogestión? - Antonio Salamanca Monrossi

Selección de texto
Juliana Acevedo

Geopolítica y arte en la contemporaneidad

Inmigración de la comunidad embera en Bogotá - Magda Carolina Bolívar Castro

Arte y sociedad

Explorando los espacios cotidianos de Beirut - Daniela Rodríguez

Conservación y preservación del patrimonio

El pájaro (Medellín) - Lorena Aristizábal

El Titán de la voz de fuego (Medellín) - Lorena Aristizábal

Hacia el infinito (Medellín) - Lorena Aristizábal

América Latina, modernidad e identidad (2023)

Isabel Escobar Valero*

Enlace a América Latina, modernidad e identidad [exposición virtual]:

<https://www.emaze.com/@ALOWQFWRO/amricalatina-modernidad-e-identidad>



El papel de las mujeres en el arte de la modernidad (2023)

Silvia Constanza Orozco Puerta*

¿Cómo era la representación de las mujeres en el arte del siglo XVIII y XIX?

Para el siglo XIX, la familia era en Colombia la gran protagonista de las obras de arte pictóricas, algo sin precedentes, considerando que en el siglo XVIII la pintura representaba más a la independencia, la religión y a personalidades prestantes. Se pudo observar entonces cómo la familia y los valores de dicho núcleo social, manifestaban también una base para la sociedad colombiana. Perú ya traía consigo una tradición de representación sobre la familia. También para este siglo surge la pintura costumbrista (Rodríguez, 2015).

Figura 1. Acuarela de Antioquia en 1852



Acuarela de Antioquia en 1852, de Henry Price, 1852, Biblioteca Nacional de Colombia, Fondo comisión corográfica. CC (by-nc-sa).

Son abundantes las representaciones, en las que destacaron el papel de la mujer como esposa y madre. Se observa, sobre todo en el retrato de Antonio Morales, cómo la proximidad de la madre y la hija -el énfasis en que es la encargada de la crianza-, recuerda las representaciones modernas europeas; así como en el óleo de Joaquín Gutiérrez. Por otro lado, los retratos de mujeres relacionadas con militares o políticos distinguidos del momento mostraban lo ostentoso de la vida que tenían, el lujo y la elegancia del medio en el que se desenvolvían. Vale la pena advertir que estos retratos a veces se elaboraban en miniatura para llevarlos en relicarios.

Figura 2. Retrato de Antonio Morales y familia



Retrato de Antonio Morales y familia, de [atribuido] José María Espinosa Prieto, 1810, Colección Museo de la Independencia - Casa del Florero. CC (by-nc-sa).

Rodríguez (2015), en su artículo *La familia en la pintura colombiana del Siglo XIX* publicado en la *Revista Credencial*, indica que la esposa en el núcleo familiar era quien se “beneficiaba” de las pinturas: “Era, tal vez, una manera de reconocer su sacrificio y abnegación en mantener los hogares en medio de infortunios y contrariedades” (párr. 6), lo que nos permite deducir el papel de estas para el siglo XIX en Colombia.

Figura 3. Magdalena Ortega, esposa de Nariño, con Gregorio, su hijo mayor. Dama santafereña



Magdalena Ortega, esposa de Nariño, con Gregorio, su hijo mayor. Dama santafereña, de Joaquín Gutiérrez, 1801, Colección Museo de la Independencia - Casa del Florero. CC (by-nc-sa).



"Medellín. Habitantes de la capital", Acuarela de Henri Price, 1852. Lentona de la Comisión Cartográfica Colección Biblioteca Nacional de Colombia

Medellín. Habitantes de la capital, de Henri Price, 1852, Biblioteca Nacional de Colombia. CC (by-nc-sa).

Figura 5. Filomena Carrizosa Sarmiento



Filomena Carrizosa Sarmiento, Anónimo, 1845. Colección de Arte, Banco de la República. CC (by-nc-sa).

Desde la mirada de Luz Adriana Hoyos (2015), quien realiza un acercamiento a la representación de la mujer en el arte colombiano de 1868 a 1910, encontramos que, de 200 obras analizadas, las mujeres aparecen representadas mayoritariamente en retratos y en cuadros costumbristas. En este mismo periodo, el 73% de las obras analizadas entre óleos, dibujos, litografías, grabados, acuarelas y pasteles, muestran a la mujer en un rol de modelo ideal y un 9% en un rol materno.

Hoyos (2015) también logró identificar en su análisis que las obras de niñas reflejaban el juego y la felicidad desde un enfoque de inocencia, mientras que los retratos de mujeres jóvenes eran más melancólicos y generalmente esbozaban espacios más confinados. Sin embargo, en algunas pocas

obras se hallaron mujeres “cargadas de sensualidad y erotismo”, específicamente estas pinturas no estaban marcadas con ningún nombre como las otras, pero se intuye que eran de alto rango social. La mayor cantidad de obras representaban mujeres adultas, en las cuales se ve que hay cierta permisividad en los estudios de escritura. No obstante, fue muy poca la alusión a las mujeres lectoras y escritoras en las obras estudiadas.

En contraste con los retratos burgueses, estuvo también la pintura costumbrista, en esta la representación de la mujer de más bajo estrato social fue la de una mujer que trabaja a la par con el hombre, además de ocuparse de sus labores de madre y esposa (Hoyos, 2015).

Así pues, por lo menos la imagen de la mujer casera ideal prevalecía en ambos continentes. Al parecer las pinturas de heroínas y estudiosas son limitadas y el cristianismo fue uno de los principales involucrados en surtir el papel de moralizador a través de la imagen de la mujer en el arte.

Esta fase me ha abierto la mirada a Latinoamérica. ¿Qué pasaba en el resto de los países latinoamericanos durante este mismo periodo?

Artista seleccionada Abigail de Andrade (Vassouras, 1864 - París, ca. 1890).

Hay varios estudios sobre su obra, ya que ha sido una de las mujeres artistas más visibles en Rio de Janeiro, sino la única, del siglo XIX. Lo recalco porque Oliveira (1993) deja entrever en sus métodos de investigación las dificultades para encontrar información de otras mujeres artistas en esta ciudad, y asegura que, de hecho, encontrar a Abigail, a pesar de sus premios, fue factible porque encontró información sobre la negativa de esta a vender su obra “Cesto de compras” a la pinacoteca de Bellas Artes.

Nacida en el seno de una familia cafetera en Vassouras (Rio de Janeiro), desde los 18 años se mudó a la capital homónima del estado, Rio de Janeiro, donde había dos opciones para hacer carrera en la ciudad: La academia imperial de Bellas Artes y el Liceo de Artes y Oficios (Oliveira 1993 y Veras, 2020).

También en Brasil les fue difícil a las mujeres abrirse campo en sociedad, y más como artistas, sobre todo porque la Academia Imperial de Bellas Artes aún en el Siglo XIX no les permitía participar como artistas, pintoras o escultoras en sus exhibiciones, sino como aficionadas. Sin embargo, Abigail logró inicialmente estudiar diseño, y siendo alumna de los pintores Ângelo Agostini e Insley Pacheco (también fotógrafo), consiguió participar en exposiciones del Liceo y la Academia, momento en el cual es catalogada dentro del realismo social, acercándose no solo a su cotidianidad, sino a la vida de los menos favorecidos para ese entonces (Oliveira, 1993).

A sus 20 años, fue la primera mujer en ganar una medalla de oro en una exposición de la Academia Imperial de Bellas artes y, de hecho, su maestro la reconoció públicamente como una excelente artista y no como aficionada.

Dentro de las obras conocidas están algunos dibujos realizados en clases. Otras obras que se conocen son “Amolando a Faca” (“Aflar el cuchillo”), “Estendendo a Roupa” (“Extender la ropa”), y “A Hora do Pão” (“La hora del pan”).

Sus últimos años transcurrieron en París junto a Agostini, con quien tuvo dos hijos. Antes de su muerte a causa de una tuberculosis, participó con dos obras de género y cuatro paisajes en la Exposición Universal de 1889. Su hija Angelina Agostini, siguió los pasos familiares en el siglo XX, fue pintora y escultora.

Cavalcanti indica que hay varias razones por las cuales podría haber muy poca información sobre la obra de Abigail de Andrade, entre ellas: porque realmente tuvo una carrera corta debido a su muerte temprana; porque las obras están en manos de coleccionistas privados, o porque en Brasil ha sido poco estudiado el arte del siglo XIX (Veras, 2020).

Figura 6. A Hora do Pao



A Hora do Pão, de Abigail de Andrade, 1889, Museo de Arte de São Paulo. CC (by-nc-sa).

Figura 7. O cesto do compras



O cesto do compras, de Abigail de Andrade, 1884, Colección particular. CC (by-nc-sa).

Figura 8. Um canto do meu ateliê



Um canto do meu ateliê, de Abigail de Andrade, 1884, Colección Particular. .

Figura 9. Autorretrato

Autorretrato, de Abigail de Andrade, 1888, Colección Hecilda y Sergio Fadel. CC (by-nc-sa).

Cavalcanti nos cuenta que para el momento de este autorretrato Abigail ya se encontraba en París, luego de huir con Agostino y haber dejado a su primera hija en Brasil.



Abigail de Andrade. *Autorretrato*, c. 1888. Coleção Hecilda e Sergio Fadel, Rio de Janeiro

Referencias

- Anónimo. (1845). Filomena Carrizosa Sarmiento [Óleo]. Colección de Arte, Banco de la República. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-familia-en-la-pintura-colombianadel-siglo-xix>
- Price, H. (1852). Acuarela de Antioquia en 1852 [Acuarela]. Biblioteca Nacional de Colombia. Fondo comisión corográfica. https://catalogoenlinea.bibliotecanacional.gov.co/client/es_ES/search/asset/2945/0
- Cavalcanti, A. P. (2017). Osadas discretas. Universidade de São Paulo. Video [YouTube]. https://www.youtube.com/watch?v=LAhLbetnVY&ab_channel=EducaThyssen
- De Andrade, A. (1889). A Hora do Pão, de Abigail de Andrade [Óleo sobre tela]. Museo de Arte de São Paulo - Brasil. <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra12005/ahora-do-pao>
- De Andrade, A. (1888) Autorretrato [Óleo]. Colección Hecilda y Sergio Fadel. Río de Janeiro. <https://www.taldiacomohoy.es/post/abigail-de-andrade-1864-1890>
- De Andrade, A. (1884). O cesto do compras [Óleo sobre lienzo]. Colección particular - Brasil. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abigail_de_Andrade_O_cesto_de_compras,_1884.jpg
- De Andrade, A. (1884). Um canto do meu ateliê [Óleo]. Colección Particular. Río de Janeiro. https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Abigail_de_Andrade_-_Um_canto_no_meu_ateli%C3%AA,_1884.jpg
- Espinosa, J. M. (1810). Retrato de Antonio Morales y familia [Óleo]. Colección Museo de la Independencia - Casa del Florero. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-familia-en-la-pintura-colombianadel-siglo-xix>
- Gutiérrez, J. (1801). Magdalena Ortega, esposa de Nariño, con Gregorio, su hijo mayor. Dama santafeña [Óleo]. Colección Museo de la Independencia - Casa del Florero. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-familia-en-la-pintura-colombianadel-siglo-xix>
- Hoyos, L. A. (2015). Rosas y espinas. Representaciones de las mujeres en el arte colombiano 1868-1910. Revista CS, 17, 83-108.
- Oliveira, M. A. (1993). Abigail de Andrade: artista plástica do Rio de Janeiro no século XIX. [Tesis para optar al título de Maestra en Historia del Arte]. Universidad Federal de Rio de Janeiro. <https://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/2455/1/416349.pdf>
- Price, H. (1852). Medellín. Habitantes de la capital [Óleo]. Colección de la Comisión Corográfica. Biblioteca Nacional de Colombia. <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-familia-en-la-pintura-colombianadel-siglo-xix>
- Rodríguez, P. (2015). La familia en la pintura colombiana del Siglo XIX. Revista Credencial, 311 <https://www.revistacredencial.com/historia/temas/la-familia-en-la-pinturacolombiana-del-siglo-xix>
- Veras, C. (07 de marzo de 2020). Abigail de Andrade: A pintora premiada quando as mulheres eram proibidas na Escola de Belas Artes no Brasil. BBC News Brasil. <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-51761063>

Desde la adaptación estética a los nuevos canales de difusión digital, ¿cuáles son los desafíos que el anarquismo contemporáneo debe enfrentar para lograr una transformación social justa, conciliando los conceptos de autonomía, cooperación, solidaridad y autogestión?

Antonio Salamanca Monrossi

El anarquismo es una corriente de pensamiento político y social surgida en Europa, que aúna estrechamente la teoría con la práctica y que busca, con la acción directa, una transformación social basada en fundamentos conceptuales dinámicos sobre libertad, justicia e igualdad. En América Latina, llega a mediados del siglo XIX a través de diferentes escritos y como respuesta a las problemáticas sociales de las clases trabajadoras explotadas y de los campesinos e indígenas oprimidos por regímenes políticos autoritarios y las oligarquías de la región. Por esto, se involucró en las luchas sindicalistas y agrarias, promoviendo la resistencia, la unión y la solidaridad entre las clases oprimidas, para transformar radicalmente las estructuras sociales y económicas buscando una sociedad sin jerarquías, libre y justa para todas las comunidades.

Así mismo, la estética anarquista es coherente y refleja sus fundamentos, tanto desde el aspecto formal como conceptual de sus piezas. En el cartelismo punk, sindicalista y obrero, los matices revolucionarios son evidentes. Sus desarrollos gráficos disonantes representan la lucha contra el statu quo y desde el uso de formas o tipografías pesadas generan un impacto visual opuesto a los cánones establecidos. Adicionalmente, el DIY (Do It Yourself o Hazlo tú Mismo) se encuentra presente a nivel de producción reforzando la idea de autonomía y autogestión, ya que con el uso de recursos simples y accesibles evita la dependencia de las estructuras comerciales o institucionales que limitan la creatividad y los mensajes. Con lo anterior, sus piezas fomentan el trabajo autónomo, sin necesidad de intermediarios o jerarquías, promoviendo la libertad y la independencia en la expresión visual.

La propaganda anarquista es una herramienta muy poderosa para difundir los principios anarquistas de cooperación, solidaridad, libertad y justicia, a la vez que genera incomodidad en las esferas dominantes de la sociedad. Con una gráfica fuerte y mensajes claros, directos y discordantes, se promueve la importancia de trabajar en comunidad, del apoyo mutuo y de luchar contra las estructuras de poder opresivas. Adicionalmente, estos carteles son un claro ejemplo de autogestión, en ellos, la comunidad tiene el control directo sobre sus recursos y la toma de decisiones es colectiva, se resalta la importancia del trabajo comunitario y se fomenta la colaboración y la participación en la construcción de una sociedad justa, equitativa y sin jerarquías.

Esta propaganda también enfatiza la importancia de la solidaridad como principio fundamental. Sus carteles buscan crear conciencia sobre la opresión y marginación que enfrentan los sectores vulnerables de la sociedad y promueven la empatía y el apoyo hacia ellos. La libertad es un valor central en estas piezas y se destaca la necesidad de que cada individuo tenga el control sobre su propia vida, sin ser coaccionado por estructuras de poder impuestas. Además, promueven la justicia social a través de la distribución equitativa de recursos y oportunidades, y la participación en la toma de decisiones con una gestión directa de la comunidad, fortaleciendo la autogestión y el trabajo comunitario como prácticas de acción directa esenciales en la construcción de una sociedad anarquista o, por lo menos, que está buscando una transformación social.

Según Kropotkin (1892), el anarquismo ha promovido la idea de que la organización de la sociedad debe surgir desde abajo, de forma horizontal y cooperativa. En este sentido, la autogestión y el trabajo cooperativo son herramientas fundamentales para alcanzar una sociedad sin jerarquías ni dominación. Según Proudhon (1840), la libertad consiste en poseer uno mismo y de las cosas que nos rodean, lo que implica que cada individuo es responsable de su vida y que la comunidad debe organizarse autónoma y cooperativa para satisfacer sus necesidades sin recurrir a estructuras jerárquicas. Así, la propaganda y la estética anarquista reflejan esta visión y buscan promover la autogestión y el trabajo cooperativo como prácticas fundamentales en la construcción de una sociedad justa y libre, siendo coherentes tanto a nivel visual como de producción.

Adicionalmente, la autogestión y el trabajo cooperativo permiten a las comunidades organizarse de forma más efectiva y autónoma, sin depender de estructuras estatales o empresariales que promuevan la explotación y la desigualdad. Para Malatesta (1891), la anarquía es la organización de la libertad, lo que implica que la sociedad debe organizarse de forma autónoma y cooperativa para satisfacer sus necesidades. En este sentido, la propaganda y la estética anarquista, y sobre todo el cartelismo sindicalista, resaltan la importancia de la unión y la solidaridad entre los trabajadores para enfrentar las estructuras de poder opresivas, como los

empleadores o los gobiernos que favorecen los intereses de las élites económicas. Estos carteles promueven la organización laboral y la lucha colectiva por la defensa de los derechos laborales y la mejora de las condiciones de trabajo, como la remuneración justa, la seguridad laboral, la jornada laboral equilibrada, entre otros aspectos. Además, según Kropotkin (1892) la verdadera emancipación del individuo y la construcción de una sociedad justa solo pueden lograrse a través de la autogestión, donde cada individuo participe activamente en la toma de decisiones y en la organización de la vida social, con esto, es en la autogestión donde florece la libertad, la igualdad y la solidaridad, y se desmantelan las estructuras opresivas impuestas por el poder jerárquico.

Por otro lado, la sociedad está inmersa en todos sus niveles de relación en la era digital, lo que cambia la forma de relacionarnos con la información. Estas tecnologías pueden ser una herramienta usada por empresas y gobiernos para perpetuar el control y la explotación de la población. Es decir, es una forma de revolución neocapitalista en la que la tecnología es utilizada para monitorear y controlar a las personas, manipulando la opinión pública desde las “burbujas de filtrado”, término acuñado por Eli Pariser (2011) que refiere que la información que reciben las personas obedece a opiniones preexistentes de los usuarios, logrando con esto reforzar sus creencias, limitando la exposición a nuevos puntos de vista y, asimismo, con el uso técnicas de persuasión psicológica y fake news se dificulta que los usuarios discernan sobre la veracidad de la información recibida.

El anarquismo puede responder y adaptarse a las transformaciones sociales, políticas y culturales contemporáneas, según Ibáñez (2016). Por tanto, esta tecnología puede ser usada como una herramienta para la organización horizontal y la toma de decisiones descentralizada, lo que puede llevar a una mayor autonomía y empoderamiento de las comunidades y los individuos, si estos participan activamente en la búsqueda solidaria de una sociedad más justa. Esto significa que la tecnología y la era digital pueden ser utilizadas tanto para el control y la opresión, como para la autogestión y la cooperación, por esto, es importante promover el uso de estas herramientas de manera descentralizada y democrática, evitando la concentración de poder en manos de unas pocas élites. Adicionalmente, la tecnología permite la propaganda de los valores anarquistas y llegar a audiencias más amplias a través de la difusión en línea. Los sitios web, las redes sociales y otras plataformas digitales son un canal para la expansión de ideas anarquistas y para conectar con otros activistas y comunidades en todo el mundo.

Asimismo, los canales digitales también han permitido que se produzcan nuevas formas de arte y expresión que se identifican con la estética anarquista. Por ejemplo, el grafiti digital o el street art virtual son formas de expresión que, utilizando las posibilidades de las tecnologías digitales, permiten la intervención y el cuestionamiento del espacio público. De esta manera, la estética anarquista se ha

adaptado a las nuevas formas de arte y de comunicación visual, lo que ha enriquecido y diversificado su expresión en los canales digitales.

En conclusión, desde la aparición de los canales digitales, el anarquismo ha encontrado un espacio de difusión y debate sin precedentes. Esto ha permitido que las ideas y la estética anarquista evolucionen y se adapten a las nuevas formas de comunicación y expresión visual. Para Graeber (2015), las redes sociales pueden permitir una mayor participación y coordinación horizontal entre las personas, fomentando la autoorganización y la acción colectiva. En este sentido, se puede decir que la estética anarquista ha encontrado en los canales digitales un medio para alcanzar una mayor visibilidad y conectividad. Sumado a esto, la estética anarquista se ha visto influenciada por la cultura de la imagen y el sonido. El uso de la fotografía, la ilustración, el video y la música se ha convertido en una forma importante de expresión y comunicación para los anarquistas en línea. Además, la estética anarquista ha evolucionado hacia una estética más gráfica y minimalista, con un uso intenso del contraste, el blanco y negro, pero siempre manteniendo la claridad de sus mensajes, y reutilizando, o mejor, resignificando los elementos visuales propios.

Pese a lo anterior, el anarquismo en los canales digitales se enfrenta al desafío de mantener su identidad y valores fundamentales en un mundo cada vez más influenciado por el capitalismo y la tecnología. En este contexto, el anarquismo corre el riesgo de ser cooptado por fuerzas externas y perder su verdadera esencia. La lucha por la libertad y la justicia social puede ser difícil de transmitir en un mundo digital saturado de información y desinformación, por lo que el desafío para el anarquismo es encontrar maneras efectivas de comunicar su mensaje y conectarse con las personas de manera auténtica y significativa. Para hacer frente a lo anterior, los anarquistas deben estar dispuestos a adaptarse a las nuevas formas de comunicación en línea sin comprometer sus valores. Esto puede significar usar plataformas digitales populares para difundir su mensaje, pero también implica ser críticos con las herramientas y tecnologías que utilizan y cómo estas pueden ser utilizadas en su contra. Es importante que los anarquistas no se conviertan en simples influencers digitales que buscan likes y seguidores sin un compromiso real con la causa.

Referencias

- Kropotkin, P. (2017). *La conquista del pan*. Penguin Clásicos.
- Graeber, D. (2015). *La utopía de las normas: De la tecnología, la estupidez y los secretos placeres de la burocracia*. Ariel.
- Ibáñez, T. (2016). *El anarquismo que viene*. Imprenta Comunera.
- Malatesta (1891). *La anarquía* https://www.solidaridadobrero.org/ateneo_nacho/libros/Errico%20Malatesta%20-%20La%20anarqu%C3%ADa.pdf
- Eli Pariser (2011) *The Filter Bubble: What the Internet is hiding from you*. New York: Penguin Books.
- Proudhon, P. J. (1840) *¿Qué es la propiedad?, Investigaciones sobre el principio del derecho y del gobierno*. Utopía Libertaria. <https://www.marxists.org/espanol/proudhon/prop/que-es-la-propiedad.pdf>

Inmigración de la comunidad embera en Bogotá (2023)

Magda Carolina Bolívar Castro*

Enlace a Inmigración de la comunidad embera en Bogotá [infografía interactiva]:

<https://view.genial.ly/6470197598f67f001125d5d8/interactive-content-desplazamiento-de-emberas-en-bogota>

Si bien la geoestética plantea la relación de la estética con el territorio, a su vez comprende el concepto de estética, como bien lo plantea Boyer (2009), como ligado a un fenómeno europeo; sin embargo, la percepción de este se amplía, cambiando los cuestionamientos según los contextos culturales y temporales.

Esta noción hace cuestionar el papel del artista y sus narrativas, al propiciar una reflexión sobre el origen y la construcción de memoria a partir de la historia del territorio y su desarrollo a través del arte. Así, la reflexión geoestética, como bien lo interpreta Jacquart (1992: 230) de la obra poética de Édouard Glissant (1928 – 2011), se orienta hacia la relación entre la poética del paisaje como origen, historia e identidad, con la relación de las problemáticas del territorio Boyer (2009: 17).

Esta relación de identidad y de pertenencia con el territorio, en lo personal, se torna compleja (desde mi identidad como latinoamericana), pues plantea reflexiones sobre la pertenencia al lugar que habito y su trasfondo, a través de preguntas como: ¿a dónde pertenezco? ¿Cuál es mi identidad si no pertenezco a las minorías? Este cuestionamiento surge a partir de mi contexto como mestiza, “privilegiada”, bogotana, de manera que, como artista en formación, estos planteamientos me hacen examinar la memoria del territorio y el trasfondo del espacio, empezando por una ciudad multicultural como Bogotá.

Ahora bien, respecto a la pregunta sobre ¿cómo puedo abordar mi contexto en clave geoestética como artista?, hay que tener en cuenta el tema del desplazamiento en una metrópolis -que alberga la mayor población desplazada por la violencia y el conflicto que no cesa-. Se ha vuelto común ver en el espacio público, en este caso particular, a la comunidad embera y su éxodo que parece no tener fin; una

población que se desplaza a la ciudad en búsqueda de garantías de sus derechos, de garantías de seguridad para resguardar su vida. Sin embargo, corren el riesgo de perder su identidad y, aun así, es una población organizada que resiste y reclama lo que les pertenece.

El desplazamiento de estas comunidades es cada vez más visible en una ciudad en la que se volvió habitual ver la mendicidad en su baile y en la música, no desde el ritual y la celebración, sino como forma de sobrevivir. El tejido de sus artesanías se ha convertido en el sustento de su hogar; son tejidos que guardan un profundo significado de sus tradiciones y en los cuales es inevitable no ver cómo la belleza de sus patrones ha quedado envuelta por la ignorancia de la mirada de la ciudad y sus transeúntes.

Es por esto por lo que, como artista, es inevitable pensar en cómo la multiculturalidad incide en una sociedad consumista, y en cómo desde la creación artística se puede generar un intercambio cultural, visibilizando las costumbres de esta población. En el desplazamiento del territorio, no es justo ser indiferente desde el privilegio que se pueda tener, por eso las artes son centrales al generar diferentes medios de expresión en la construcción de memoria, tradición y conocimiento. Estas transacciones culturales logran una fuerza de comunicación que puede propiciar empatía con la historia de un territorio que no tiene por qué ser ajeno.

El desplazamiento y el abandono de la tierra pone en riesgo la identidad cultural. Según cifras inexactas de la alcaldía de Bogotá, en octubre de 2022 se encontraban caracterizadas 627 personas de la comunidad embera en el Sistema Distrital de información de Víctimas [SIVIC]. Sin embargo, hasta la fecha, se estima que unas 1.500 personas se encuentran habitando espacios temporales como la Unidad de Protección Integral [UPI] La Rioja. Lastimosamente, en esta UPI la comunidad está sufriendo hacinamiento, malas condiciones sanitarias y brotes de diferentes enfermedades. Aunque la SIVIC ha retomado los esfuerzos por garantizar una atención humanitaria a la comunidad, esta no es suficiente dada la carencia de recursos y las competencias de sus funcionarios, que se quedan cortas, así como también el desconocimiento y la falta de sensibilidad cultural que no permite fomentar un diálogo más asertivo en una comunidad que ha perdido su territorio. Aunque la SIVIC ha manifestado su voluntad de garantizar los derechos de la comunidad los esfuerzos son, evidentemente insuficientes: “En la historia de desplazamiento de estas comunidades se han realizado 12 procesos de retornos. Ninguno de ellos ha sido exitoso”. (Unidad para las Víctimas, 2022)

¿Quiénes son los embera?

Los actuales pueblos embera, Embera Katío, (gente de la montaña), Embera Chamí, (gente de la cordillera), Embera Dodiba (gente del río), conocidos en un inicio

como Chocó o Chocoos, en tiempos prehispánicos compartieron un espacio común y características culturales que aún siguen vigentes desde la tradición oral, la organización social, la cosmovisión y el jaibanismo.

El jaibanismo es una práctica chamánica que ha servido como estrategia de supervivencia en la comunidad embera. La práctica ha venido cambiando desde la colonia y el desplazamiento de esta comunidad. Para entender el jaibanismo, es necesario entender la cosmogonía embera, la interpretación de la realidad según su propia visión del pueblo:

Para los Embera hay dos mundos: el de Arriba, y el de Abajo. José Joaquín Domicó añade que cada uno está dividido en cuatro, pero deja claro también que los de Arriba pertenecen a Caragabí, y los de Abajo a Tutruika. Ambos son seres primordiales, no tienen ni padre ni madre: Caragabí nació del agua y Tutruika del viento. Ambos empezaron a mezclar tierra (Abajo) y agua (Arriba), para ir creando el día y la noche, las plantas, los árboles, etc., y finalmente decidieron crear el hombre. Para hacerlo discutieron y pelearon. Cada uno hizo un hombre diferente (de barro Caragabí, de piedra Tutruika), y compitieron por cuál era el mejor. Ganó el de Caragabí. A partir de que existió el hombre, ambos seres, peleados, se separaron y siguieron compitiendo entre ellos. (Jiménez, M., 2019: p. 155)

Vazco (s.f.) define al jaibaná como “verdadero hombre”, como el espíritu de lo humano. El jaibaná es el “hombre que tiene los espíritus”, por lo tanto, es quien sana. La figura del jaibaná como humanizador tiene un papel fundamental en la tradición oral embera, ya que es él o ella quien preserva la relación naturaleza - hombre y, a su vez, como sabio o sabia es una figura que transmite conocimiento a su comunidad.

En la geoestética, se puede visibilizar el valor de estas poblaciones y sus costumbres. Desde las artes se puede reflexionar, mediante la memoria indígena, sobre las implicaciones que han tenido sus costumbres y su identidad en un nuevo territorio, como lo es la ciudad.

Como artista, es valioso generar espacios de participación con los cabildos, que han sido el puente para establecer relaciones entre los embera y el Estado; asimismo, espacios de intercambio cultural en donde las expresiones del arte confabulen de manera tal que, como ciudadanos, generen experiencias que hagan sensibilizar al espectador a través de la cosmovisión embera, no como una forma de reapropiación de su identidad, sino como una manera de comunicar y de reflexionar sobre la relación que como individuos de diferentes culturas existe en una convivencia que genera la ciudad como territorio.

Referencias

Boyer, A. (2019). Archipelia. Lugar de la relación entre (geo)estética y poética. Revista Nómadas, 31, 13-25. http://nomadas.ucentral.edu.co/nomadas/pdf/nomadas_31/31_1B_Archipelia.pdf

Jacquart, A. (1992). "L'île dans l'œuvre d'Édouard Glissant", en: Horizons d'Édouard Glissant, actes du colloque de Pau. Biarritz, J & D Éditions.

Jiménez, M. (2019). Jaibanismo y colonialidad. Los conflictos entre jaibaná en el resguardo Embera-Chamí de Karmata Rua. Antioquia, Colombia. Kavilando 11 (1). 148-171. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7225265>

Unidad para las Víctimas (2022). Alto Andágueda. Una historia de dignidad en medio de la resistencia. [Multimedia Web] https://www.unidadvictimas.gov.co/especiales/AltoDeAndagueda/index.html#14_cronologia

Vazco Uribe, L. (s.f.). Entre selva y páramo. Viviendo y pensando la lucha india. Vivir como embera-chamí - Jaibaná embera y chamanismo. Luguiva.net <http://www.luguiva.net/libros/detalle1.aspx?id=223&l=3>

Explorando los espacios cotidianos en Beirut (2023)

Daniela Rodríguez *

Enlace a Inmigración de la comunidad embera en Bogotá [infografía interactiva]:
<https://express.adobe.com/page/t2FW1BGhczzw/>

Introducción

Este primer recorrido lo hice un lunes en la mañana, en el transcurso de cuatro horas, entre las 8:30 am y la 1:00 pm.

Antes de iniciar la deriva establecí tres objetivos:

- Ignorar la basura y suciedad evidente en las calles de Beirut para poder ver más que una gran problemática ambiental y analizar todo desde ese ángulo.
- Evitar deambular por calles o lugares que conozco. Mi intención fue perderme y encontrarme para después meditar sobre lo que veía y experimentaba.
- Observar con todos mis sentidos para después tomarme el tiempo de hacer una nota mental cuando un tema empezara a ser recurrente.

Yo soy bogotana y bien ciudadina, crecí en la urbe, me nutro de las calles, sus colores, olores y sabores. Creo que soy una de las pocas personas que se marchita viviendo en medio de la naturaleza y alejada de la urbe, por eso creí que conocía Beirut. Sin embargo, a medida que me movilizaba sin un propósito específico y observándolo todo, entendí que esta manera de explorar la ciudad -digo, como método de investigación- no es solo una exploración del espacio, es una manera super efectiva de identificar con total certeza temas que afectan a los diferentes grupos sociales dentro de un espacio específico. Asimismo, es la oportunidad de explorar qué mueve al artista, lo cual facilita la identificación de temas de creación.

En ese primer recorrido encontré que los niños y los ancianos son la población más

vulnerable en la tremenda crisis en la que está envuelto el Líbano desde 2019, fecha en la que el sistema financiero empezó a colapsar. La economía del país está paralizada y los bancos se han, “literalmente”, robado los ahorros de miles de personas. Para que se hagan una idea: cuatro años atrás la lira libanesa estaba a 1500 liras por dólar, hoy día un dólar equivale a 96.000 liras libanesas, pero hace un mes llegó a 110.000 liras por dólar, y quienes tenían dólares en sus cuentas bancarias no tienen acceso a su dinero. Cada tanto hay recortes brutales y existen cuotas mensuales para poder retirar montos pequeños pagados en liras (así la cuenta esté en dólares), y el cliente del banco debe esperar en la calle a que se abran unas puertas de acero instaladas para evitar que los usuarios entren a la fuerza o vandalicen las oficinas bancarias.

En mi divagar evidencí que mis compañeros de ruta eran principalmente adultos mayores, cuya edad oscilaba entre los 75 a 90 años, quienes, además, compartían las siguientes características: caminaban despacio y con dificultad, muchos se ayudaban con un bastón, caminaban sin compañía, cargando consigo bolsitas transparentes con un par de frutas o vegetales y/o bolsitas con pan árabe. También, me di cuenta de que todos estaban pulcramente vestidos y peinados, pero sus atuendos lucían acabados y tenían remiendos, pero conservaban un aire distinguido que contrastaba con todo a su alrededor, incluyendo sus atuendos. Una vez identificado ese grupo poblacional noté que en esas edificaciones que conservan la belleza de otros tiempos también había adultos mayores, quienes observaban desde sus balcones o ventanas lo que ocurre en las calles y pensé: “¡sus casas son una prisión!”. En este país al borde del colapso no hay servicios estatales de agua, luz o recolección de basuras, estos servicios se pagan a proveedores privados en cada zona y el pago es en dólares. Por eso es probable que, si su dinero está secuestrado por los bancos, o dependen de una pensión recibida en moneda local, y sin soporte familiar, esta población está pasando grandes dificultades. Solo tienen acceso a electricidad un par de horas al día y, en las condiciones que se observan en las edificaciones, es también evidente que, si los edificios cuentan con un ascensor es muy probable que este no se pueda operar, porque se requiere que todos en el edificio paguen el generador o que solo lo utilicen en las dos o tres horas de electricidad estatal.

Aunque en conjunto las imágenes obtenidas pueden contextualizar la situación actual, decidí agrupar las imágenes porque encontré que existen cuatro caminos para elaborar un gesto artístico desde esas problemáticas identificadas. Por eso los collages están agrupados así: la decadencia de la arquitectura, las dificultades de la tercera edad y de los niños (no agregué las fotos de la mendicidad, pero les puedo contar que cada bebe o niño en edad temprana dormía dopado en los brazos de una mujer con velo, probablemente palestina o siria), las marcas de la guerra, los mensajes de resistencia política en los muros de la ciudad y la problemática de la electricidad -los contadores privados con la maraña de cables y los generadores operados con gasolina que contaminan fuertemente la ciudad-.

Registro fotográfico

Figura 1. Fachadas en el primer recorrido



Fotografía digital, 2023.

Figura 2. Graftis en el primer recorrido



Fotografía digital, 2023.

Figura 3. Instalaciones eléctricas en el primer recorrido



Fotografía digital, 2023.

Figura 4. Personas en el primer recorrido



Fotografía digital, 2023.

La segunda deriva estuvo permeada por las emociones y cuestionamientos que surgieron al transitar un territorio desconocido en el primer recorrido. Esta vez, deambulé un sábado en la tarde por calles familiares. Inicialmente me encontré buscando relaciones entre lo que vi en mi primer ejercicio y lo que ocurría a mi alrededor. Pronto me di cuenta de que las calles, además de estar super tranquilas, estaban desiertas, esta vez no había adultos mayores caminando en busca de sus provisiones, o autos pitando. Tampoco encontré mucha información en las paredes o niños pidiendo monedas.

Después de mucho divagar me percaté de que me encontraba inquieta y distraída porque buscaba material, y entonces, solo entonces, empecé a mirar y absorber todo sin buscar, y con la intención de olvidar lo que vi para poder ver lo que había. Pronto me di cuenta de que esta ciudad es un lugar de contrastes y las imágenes obtenidas muestran justamente eso; lo nuevo y lo no tanto, la belleza en medio de la dificultad, la fe, sobre todo la fe por la virgen María. Encontré vírgenes de todos los tamaños en muchas esquinas y a la entrada de edificios, como un símbolo de protección y de identificación. En este recorrido logré ver la belleza en el desgaste, en la decrepitud de la arquitectura, y las marcas de la guerra se me mostraron como un testimonio del daño que le hacen al mundo las armas, por eso entendí la importancia de mantenerlas como parte de la memoria beirutí.

Figura 5. Fachada del segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.



Figura 6. Fachada del segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.



Figura 7. Fachada del segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.

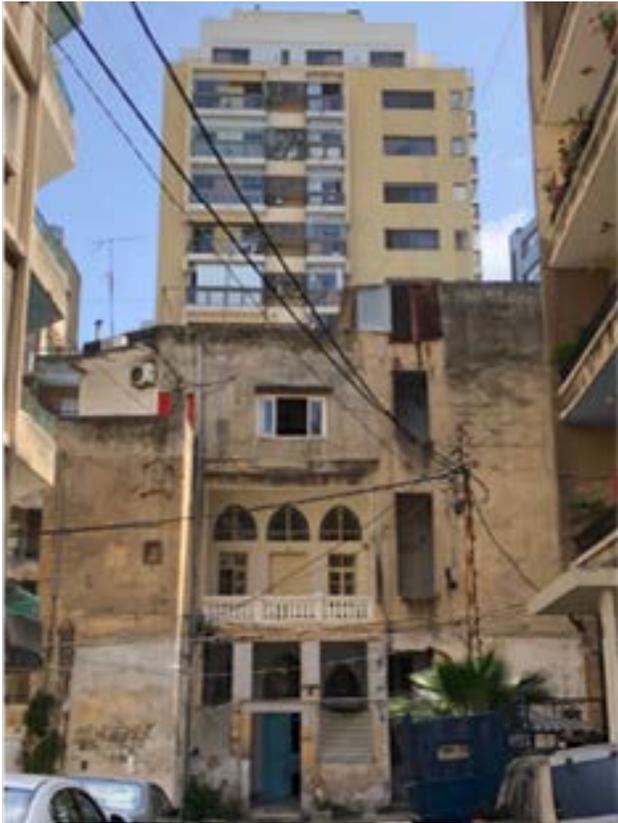


Figura 8. Fachada del segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.

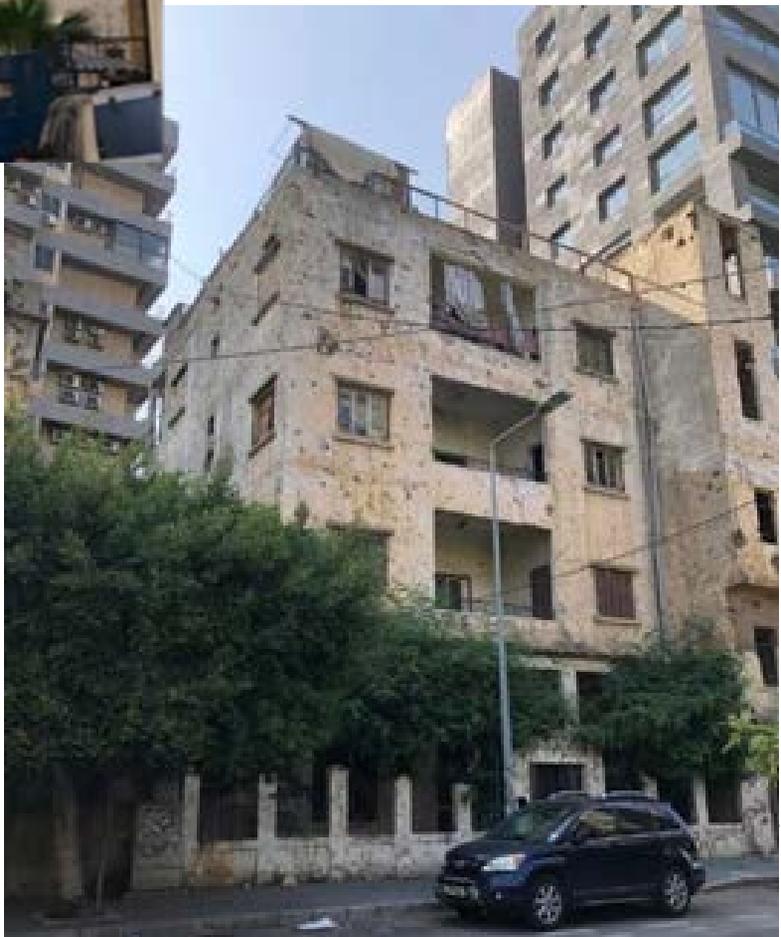


Figura 9. Imágenes de la virgen María, segundo recorrido



Figura 10. Imagen de la virgen María, segundo recorrido



Figura 11. Fachada, segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.



Figura 12. Escalera, segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.



Figura 13. Imágenes descubiertas en el segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.

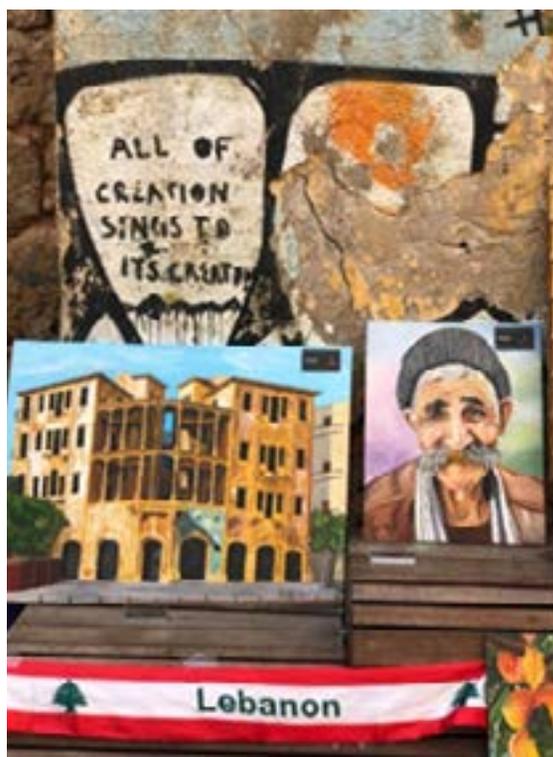


Figura 14. Vehículo en el segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.



Figura 15. Fachada del segundo recorrido

Fotografía digital, 2023.

Figura 16. Jardín segundo recorrido



Conclusión

Para concluir, la invitación a habitar temporalmente un territorio -sin un plan específico-, dejándose guiar por la intuición, pero respondiendo a lo que ocurre en la marcha, me resultó una de las herramientas más poderosas para identificar problemáticas sociales, pero también, para dejarse afectar por otras realidades. Gracias a las emociones vividas surgieron nuevos caminos creativos sobre temas que llamaron fuertemente la atención de esta caminante. Además, el material visual obtenido en esta experiencia es una fuente de inspiración para proyectos creativos futuros, por ejemplo, estoy interesada en contar historias sociales por medio de la ilustración. De esta actividad surgió una gran necesidad de exponer la vulnerabilidad de las personas de la tercera edad, creería que hoy día tengo suficiente material referencial para ilustrar los personajes y recrear espacios con la identidad arquitectónica Beirutí.

El pájaro

Lorena Aristizábal*

Nombre oficial de la obra: El pájaro

Otros nombres: La paloma de la paz, Los pájaros de Botero, El pájaro de la bomba de San Antonio, Ave gorda de Botero.

Escultor: Fernando Botero

Fecha de elaboración: 1994

Fecha de inauguración: 1994

Tipo de obra: Escultura

Dimensiones de la obra: 245 x 310 x 250 cm.

Función: Denuncia social

Dirección o localización: Antioquia, Medellín, Comuna 10 (La Candelaria), Barrio La Candelaria, Calle 44 con Carrera 50, sobre la Avenida Oriental.

Tipo de emplazamiento: Parque

Estado de conservación: Regular

Conservación y preservación del patrimonio artístico

Figura 1. El pájaro (1994)



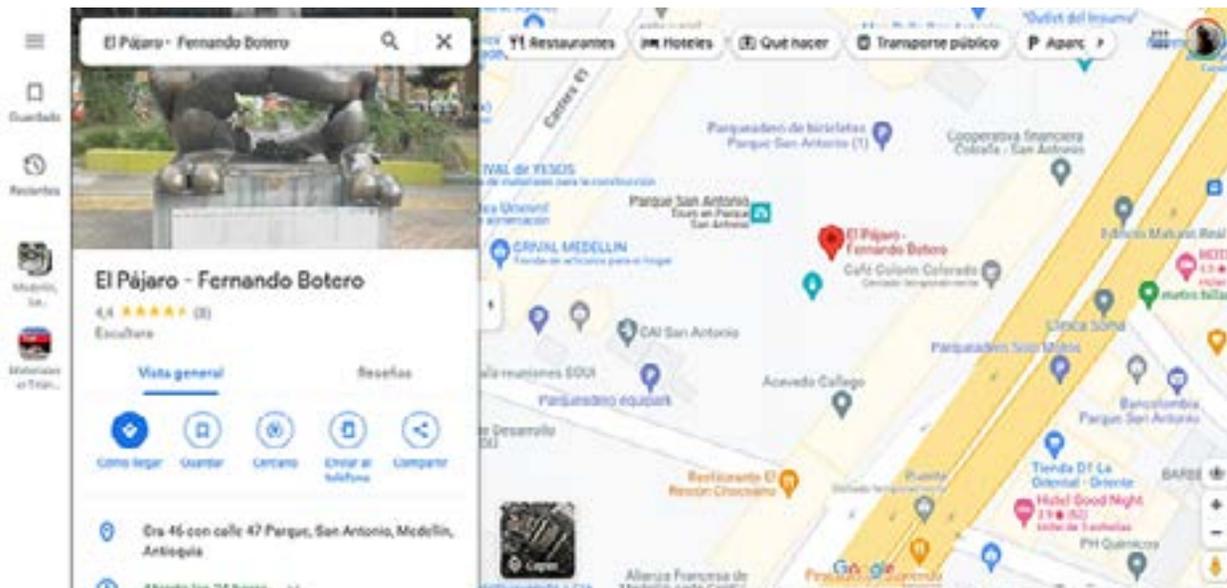
Fotografía digital, 2023.

Descripción del lugar donde se ubica la obra: El Parque San Antonio está ubicado en pleno centro de Medellín, al costado de la Avenida Oriental. Es epicentro de comercio informal y formal, y allí se reúnen manifestantes para empezar o finalizar sus marchas por esta famosa avenida de la capital antioqueña. Es una plaza con un gran espacio al aire libre, que tiene un CAI de Policía, una iglesia y varios comercios famosos a su alrededor. Cuenta con varias esculturas donadas por el maestro Fernando Botero y es un lugar muy conocido en la ciudad, en parte por el lamentable hecho sucedido con la bomba que detonó en 1995, que afectó no solo a la escultura que estudiamos, sino a decenas de vidas humanas.

Mapa y enlace:

Conservación y preservación del patrimonio artístico

Figura 2. Ubicación de la escultura en el Parque San Antonio



Ubicación de El pájaro (Fernando Botero) en el Parque San Antonio en Medellín, 2023, Google Maps. Todos los derechos reservados 2023 por Google. Adaptado con permiso del autor. <https://www.google.com/maps/place/Monumento+Ave+Gorda+San+Antonio/@6.2457358,-75.56774519z/data=!4m6!3m5!1s0x8e4428568263b049:0x9c0d7fe5b4ef7ebc!8m2!3d6.2455237!4d-75.5679935!16s%2Fg%2F1ptxxf7v8?hl=es-CO>

Contexto histórico de la obra: En la inauguración del Parque San Antonio, este se entrega a la ciudadanía con cuatro obras del maestro Botero, entre ellas El pájaro, destruida en un ataque terrorista ocurrido un año después, en 1995, en donde mueren más de veinte personas. La escultura queda afectada por los explosivos; sin embargo, no se retiran los restos, sino que se conserva ahí como un símbolo y en honor a las víctimas se pone una placa conmemorativa. En el 2000, el artista Fernando Botero dona una nueva escultura igual a la anterior para ponerse a su lado, para propiciar la reflexión ciudadana sobre las dinámicas sociales vividas en Colombia y luchar por una mejor manera de vivir en el país.

Análisis iconográfico: La escultura El pájaro es una paloma de cuerpo completo, con sus patas sobre el pedestal, sus alas cerradas y su cabeza mirando hacia el frente. Su cola está erguida y su pico sobresale como un cono puntudo de su cara. Morfológicamente es un animal que no guarda las proporciones con una paloma real, esto dado el estilo artístico característico del maestro Fernando Botero, que lleva a todos sus personajes a la redondez extrema. Así, esta es una paloma gorda, con patas gruesas, cabeza redonda y sin detalles realistas, más bien todo su conjunto conserva la huella volumétrica del maestro Botero.

El pájaro N. 1, escultura dañada por la bomba, está fragmentada, tiene un hueco grande en el centro, su cabeza se conserva completa pero su cuerpo está repetidamente agujereado por los proyectiles del aparato explosivo. Varias partes han tenido que ser pegadas con uniones de metal para que no se caigan, y ahora estas también hacen parte de la escultura. De su parte trasera se conserva poco, apenas la parte inferior de la cola.

Análisis iconológico: Durante la década de los años noventa del siglo XX Colombia estuvo sumida en una guerra contra los carteles, así, el maestro Botero concibe El pájaro como una representación de la paloma de la paz, que simboliza esa situación que con tanta urgencia el pueblo colombiano estaba buscando, ese cese al fuego, un alto a los carros-bomba que por el tiempo de concepción de esta obra eran tan comunes en la ciudad natal de Fernando Botero.

Así, cuando es destruida la primera escultura, el artista decide no retirarla para enviar ese mensaje de crítica a la guerra, para que sus huellas nunca abandonaran la memoria de sus coterráneos, y quiso, con la instalación de su nueva versión de El pájaro en perfectas condiciones e idéntica a la anterior -ubicada justo al lado de esta-, reforzar este mensaje que obliga a contrastar entre la belleza de lo que no ha sido tocado por la guerra y la destrucción que deja la violencia.

Afectaciones indirectas: La base de ambas esculturas ha sido afectada por las condiciones de higiene de la zona. No se puede decir certeramente si son animales callejeros o tal vez los clientes de los bares cercanos quienes orinan en ese punto, pero el olor en la parte trasera de ambos pájaros es insoportable, esto es un problema que puede llegar a alejar a los ciudadanos que van a observar este par de obras de arte en espacio público.

También el agua de lluvia se empoza alrededor de la segunda escultura en su base, esto puede representar un riesgo para su conservación.

Afectaciones directas: Aparte del evidente daño sobre el primer pájaro causado por la detonación del explosivo, hay otras afectaciones que el público ha causado por la manipulación indebida de la obra, y otras que por la anatomía del interior expuesto han propiciado que animales o personas indigentes busquen refugio dentro de la escultura, o que el agua se empoce dentro de ella, haciendo que proliferen plagas u óxido.

Así mismo, los líquidos derramados sobre ella la han manchado, se presume que no es agua de lluvia, ya que está en parte de la escultura.

Descripción de los daños: El primer pájaro está totalmente roto y destrozado, quedan piezas que tuvieron que ser añadidas nuevamente por medio de uniones de metal,

tornillos y tuercas. Está desfigurado y tiene múltiples huecos de los proyectiles del explosivo.

Se evidencian diferentes marcas de incisiones manuales que las personas han hecho tallando el metal con algún objeto, dejando sus nombres o símbolos sobre la escultura.

Además, se han despegado piezas del recubrimiento del pedestal del segundo pájaro.

Recomendaciones: Es comprensible que la ciudadanía quiera rendir un homenaje a las víctimas que en este sitio murieron; sin embargo, sería valioso que no se usaran los huecos que dejó la bomba para insertar ramos de flores o similares. Para ello, instaría a la Alcaldía de Medellín a dejar algún tipo de artefacto en donde poner los tributos traídos por que el público.

Así mismo, sería importante que hubiese un sistema que le hiciera monitoreo a la escultura para que estos elementos de homenaje que llevan las personas, y aquellas piezas de cartón que presumiblemente ingresan los habitantes de calle al interior de la escultura, fueran removidos con frecuencia.

Apropiación social de la obra: La ciudadanía reconoce plenamente este par de esculturas porque el atentado del Parque San Antonio ha sido famoso en la ciudad. Más allá de eso, también porque el maestro Fernando Botero es el artista más reconocido de Medellín y es famoso por sus esculturas.

Cabe mencionar también que en el “boom turístico” que ha tenido la ciudad últimamente, en donde se hacen tours guiados para extranjeros y visitantes nacionales, incluye este par de esculturas como un imperdible en la visita a los puntos que ilustran el pasado oscuro de nuestro país, a las huellas imborrables de la violencia, para contrastar con la realidad actual y notar el avance tan grande que como sociedad hemos tenido.

Aun así, los ciudadanos conocen la obra con muchísimos nombres, y aunque este no sea un punto de encuentro regular para la gente, siempre que se le pregunte a algún local, sin duda podrá contar a su manera la historia de esta obra de arte y su relación con un pasado al que ya no quiere volver nunca más.

Enlace a Fotografías de la obra El pájaro [vídeo]:

<https://youtu.be/ltn1YVvolYM>

El titán de la voz de fuego

Lorena Aristizábal*

Figura 1. El pájaro (1994)



Fotografía digital, 2023.

Nombre oficial de la obra: El titán de la voz de fuego

Otros nombres: Mural de Elkin Ramírez, el titán de Kraken

Autor: Santiago Arboleda Cano "NUMAK"

Fecha de elaboración: 2021

Fecha de inauguración: 2021

Tipo de obra: Mural o grafiti

Dimensiones de la obra: 60 metros cuadrados (aproximadamente 12 metros de altura por 5 de anchura).

Función: Conmemorativa

Dirección o localización: Antioquia, Medellín, Comuna 10 (La Candelaria), Barrio La Candelaria, Cra. 46 #53-21, sobre toda la Avenida Oriental, en el lado occidental.

Tipo de emplazamiento: Avenida.

Estado de conservación: Bueno

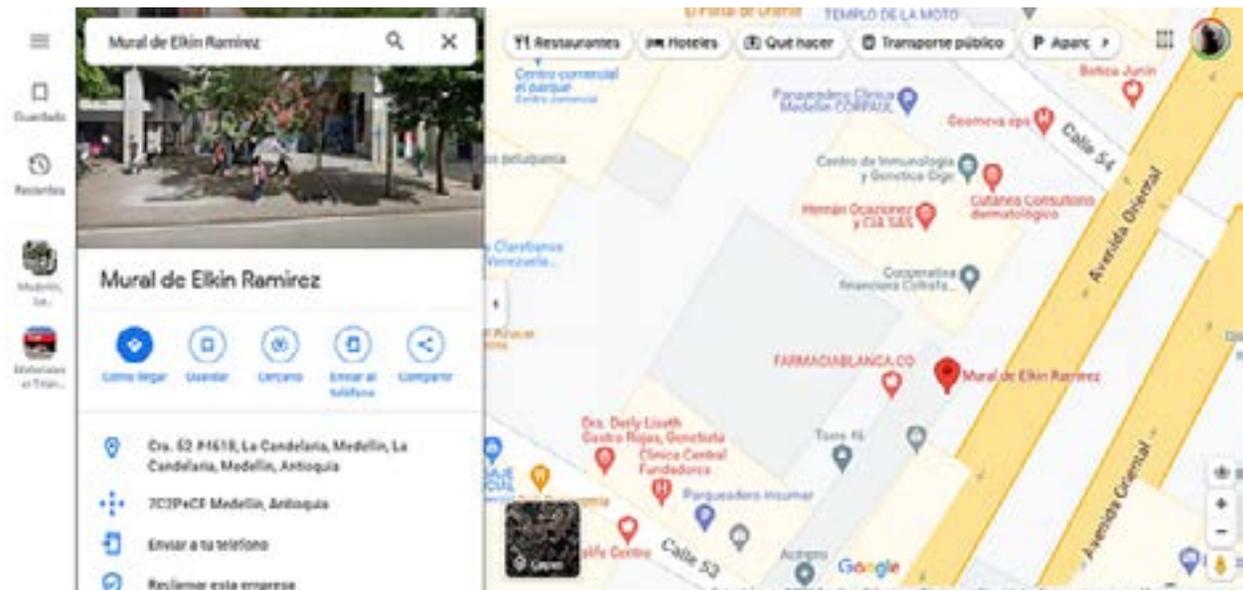
Descripción del lugar donde se ubica la obra: En plena Avenida Oriental, en el costado occidental, en la pared de los predios de la Torre Fundadores se ubica el mural El titán de la voz de fuego, un sitio en donde cientos de transeúntes pasan cada día.

Mapa y enlace:

Conservación y preservación del patrimonio artístico

Figura 2. Ubicación del mural en el costado occidental de la Avenida Oriental

Fotografía digital, 2023.



Ubicación de El titán de la voz de fuego (Santiago Arboleda Cano “NUMAK”), en el costado occidental de la Avenida Oriental en Medellín, 2023, Google Maps. Todos los derechos reservados 2023 por Google. Adaptado con permiso del autor.

<https://www.google.com/maps/place/Mural+de+Elkin+Ramirez/@6.251067,-75.5638719,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x8e44296528a706ef:0xe8d05e27525a03cd!8m2!3d6.251067!4d-75.5638719!16s%2Fg%2F11st7v7gk?hl=es-C>

Contexto histórico de la obra: Desde la Alcaldía de Medellín se lanzó la Convocatoria de Fomento y Estímulos para el Arte y la Cultura en 2021, uno de esos estímulos fue ganado por el artista “NUMAK” (Santiago Arboleda Cano), quien hizo este mural en honor al vocalista de la banda Kraken, el señor Elkin Ramírez, oriundo de Medellín y fallecido en 2017 en esta ciudad.

Por medio de esta obra de 60 metros cuadrados se pretende rendir homenaje a tan querida figura para la música de la región. Este premio de 25 millones de pesos lo gana este artista en compañía de Sara Vega, artista visual, y Catalina Bobone, comunicadora social y gestora cultural de Medellín.

Análisis iconográfico: Elkin Ramírez, cantante de Kraken, se ubica en plano medio corto orientado levemente hacia la izquierda, sostiene un micrófono cerca de su boca con ambas manos cerradas sobre el aparato. Los ojos están bien cerrados, con una fuerza observable, y la boca bastante abierta, como si estuviera entonando alguna de sus canciones, no sabemos cuál.

“El Titán” viste una chaqueta roja de manga larga y cuello descubierto, con algunos apliques negros y una cinta que va cruzada en su pecho. En las mangas se aprecian dos círculos azules y rojos, pero no son de su ropa, son burbujas que también podemos observar en la parte superior derecha del mural, ocho en total. Lleva puesta una cadena corta con un dije plateado y varios anillos en sus dedos en ambas manos. Lleva, como era de costumbre, su cabello largo y suelto, su nariz aguileña y su frente amplia, sellos personales de este artista del rock nacional. En este mural se ven reflejados de manera patente esos sellos mediante técnicas, tanto realistas como de fantasía, con colores sumamente vivos que transmiten la sensación de estar en el escenario de un concierto en la noche y con las luces del espectáculo sobre el personaje.

Análisis iconológico: Siendo Elkin Ramírez un personaje tan querido para la ciudadanía medellinense, es natural que un tributo a su vida y obra se haga en pleno centro de la ciudad, por donde él pasó tantas veces, sin duda, y por donde transitan no solo sus conocidos y familiares sino también sus fans, los amantes de su música que se quedaron sin su ícono musical en 2017, año de su muerte. En este mural se ve al Titán, como era conocido, entonar alguna de sus célebres canciones con las que se hizo famoso, probablemente la que más puede encajar en la escena es “Lenguaje de mi piel” cuando dice “Mentiras, mi voz aún no ha muerto. Solo he tomado un nuevo aliento”, de esta forma, este Titán de voz de fuego llega en una nueva forma a la sociedad en donde se formó, para hacer parte de nosotros de una manera renovada y, aunque no sea de manera permanente por el carácter perecedero de los murales, puede ser que con este tributo se quede en la memoria de los miles de personas que lo miran a diario.

Afectaciones indirectas: El mural está en condiciones lastimosas en su base, en donde hay un crecimiento de plantas sin cuidado, basuras y proliferación de roedores que hacen que la zona se vea y huela mal y, por consiguiente, que las personas no se acerquen a observarlo o lo hagan lo más brevemente posible.

Afectaciones directas: Comparado con lo brillantes que se veían los colores recién entregado el mural, sí se puede apreciar cierto tipo de afectación en la opacidad que el mural ha presentado, por efectos de la radiación, la luz del sol y los contaminantes de la ciudad, producto de los carros, buses y motos que pasan a su lado las 24 horas del día y que dejan atrás material particulado que acaba en el mural.

Descripción de los daños: Son visibles ciertos tipos de humedad en la superficie del mural que abomban la pintura y facilitan que se descascaren capas de esta. Tal situación podría avanzar y dañar la superficie del mural gravemente de no controlarse. Hasta el momento no se evidencian grandes partes dañadas sino pequeños puntos en los lados, pero nada garantiza que no se extienda.

Recomendaciones: Lo ideal es que dejaran una placa en el sitio para que la obra de arte no fuera víctima de la disociación. En la placa se podrían dejar datos que ampliaran la información, aparte del nombre que está pintado sobre él, para que las personas tuvieran un contexto más profundo de todo lo que hay detrás de este mural.

Apropiación social de la obra: Elkin Ramírez fue conocido por una gran parte de la sociedad de Medellín. En esta ciudad se encuentra gran parte de su fanática, que recién inaugurado el mural se volcó a visitarlo.

Conservación y preservación del patrimonio artístico

Se debe reconocer que hay un problema de visibilidad por los árboles que circundan el mural; sin embargo, al ser tan grande cualquier ciudadano curioso alcanzará a ver al menos una parte y, al pasar nuevamente, probablemente logre verlo completo.

Es importante decir que el mural ha sido incluido en una película documental que se está realizando sobre el líder de la banda Kraken. Se titula El Titán, la vida de Elkin Ramírez, y el mural hace parte de escenas principales de esta cinta.

En el evento de inauguración, la Alcaldía de Medellín lo presentó a la ciudadanía en una noche en la que proyectó sobre el mural diferentes efectos especiales en formato de videomapping, lo que logró captar la atención de muchas personas e hizo que lo volvieran a buscar eventualmente al pasar por este concurrido lugar.

Fotografías de la obra:

Figura 3. Vista obra mural El titán de la voz de fuego



Fotografía digital, 2023.

Conservación y preservación del patrimonio artístico

Figura 4. Detalle de la tipografía del título obra mural El titán de la voz de fuego



Fotografía digital, 2023.

Figura 4. Detalle obra mural El titán de la voz de fuego



Fotografía digital, 2023.

Hacia el infinito

Lorena Aristizábal*

Figura 1. Hacia el infinito



Fotografía digital, 2023.

Nombre oficial de la obra: Hacia el infinito

Otros nombres: No aplica

Escultor: Alonso Ríos Vanegas

Fecha de elaboración: 1977

Fecha de inauguración: 1977

Tipo de obra: Estatua (figura humana)

Dimensiones de la Obra: 320 x 160 x 50 cm aproximadamente

Función: Artística

Dirección o localización: Antioquia, Medellín, Comuna 10 (La Candelaria), Barrio Villanueva, Avenida Oriental con calle Argentina, Carrera 46 N. 63-56, Edificio Argental.

Tipo de emplazamiento: Otro (entrada de edificio privado)

Estado de conservación: Bueno

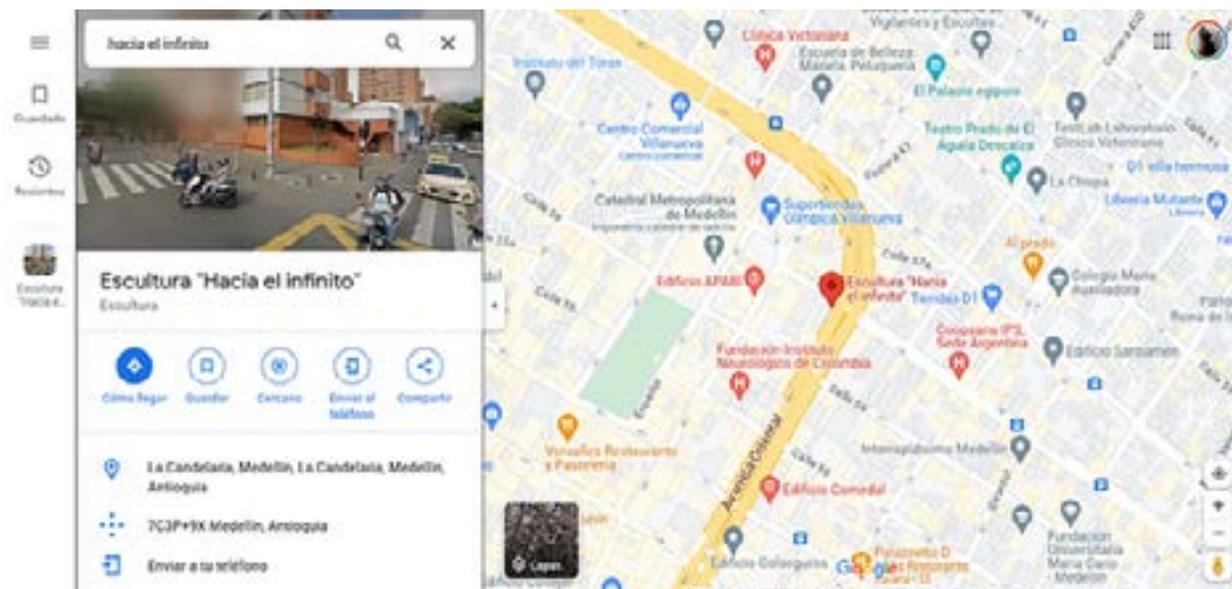
Descripción del lugar donde se ubica la obra: En los predios del Edificio Argental, propiedad privada, en el exterior al lado de la entrada principal, en la esquina de la Calle Argentina y la Avenida Oriental.

Mapa y enlace:

Conservación y preservación del patrimonio artístico

Figura 2. Ubicación de la escultura Hacia el infinito en los predios del Edificio Argentall

Fotografía digital, 2023.



Ubicación de Hacia el infinito (Alonso Ríos Vanegas), en los predios del Edificio Argentall en Medellín, 2023, Google Maps. Todos los derechos reservados 2023 por Google. Adaptado con permiso del autor.

https://www.google.com/maps/place/Escultura+%22Hacia+el+infinito%22/@6.2533218,-75.5633946,18z/data=!4m6!3m5!1s0x8e442918e42e6bad:0xfd5e61896b73caea!8m2!3d6.2534125!4d-75.5625095!16s%2Ffg%2F11t_jfyccg?hl=es-CO

El maestro Alonso Ríos Vanegas comentaba que en la década del 70 del siglo XX los gobiernos comisionaban esculturas para engalanar el espacio público de la ciudad, por lo que siempre tuvo encargos de ubicar esculturas en diferentes puntos. Menciona también que en esa época dio origen a su línea “Los prometeos”, de la que no es totalmente claro si esta escultura hace parte, pero es altamente sugerente que sí.

Análisis iconográfico: La obra Hacia el infinito de Alonso Ríos Vanegas es una escultura de un hombre desnudo que con su mano izquierda estirada se sostiene de un arco que lo rodea por todo el lado izquierdo como una media luna. Con la mano derecha pareciera que está apuntando para tirar una flecha directo hacia el cenit, con su puño cerrado y cerca de su pecho. La flecha no está. El hombre tiene su pierna derecha bien estirada y su pierna izquierda levemente apoyada en la base del arco con la rodilla izquierda levemente flexionada. Se trata de un hombre que está en buen estado físico y sus músculos se marcan bastante. Tiene cabello corto y su cara está de frente hacia el punto más arriba del cielo. Este hombre se encuentra desnudo y su miembro es visible para el observador. La técnica del maestro Ríos Vanegas es

realista y las proporciones se conservan comparadas con un ser humano real.

Análisis iconológico: Con la escultura Hacia el infinito, el maestro Alonso Ríos Vanegas quiso representar un cuerpo que apuntara hacia el infinito sin ninguna flecha. Ese vacío de la flecha está abierto a interpretación; sin embargo, se sabe que el artista ya había trabajado con múltiples virtudes en otras de sus obras, por lo que se infiere que es una cualidad, bondad o atributo positivo, “lanzar” ideas, intenciones, trabajos, esfuerzos, con toda la fuerza y siempre mirando hacia arriba. Con toda la potencia y vigor de la escultura, con su musculatura y postura erguida, mirando hacia el punto más alto y su cabeza echada hacia arriba, Ríos Vanegas capta la característica pujanza de su ciudad natal, Medellín, elogiando el carácter de sus conciudadanos y el suyo propio. Lo pone a la vista de todos y en un punto alto, a más de un metro del suelo (aparte de su pedestal) para que lo miremos con asombro, con reverencia y para que podamos fijar la mirada en el mismo punto en que la fija la estatua.

Afectaciones indirectas: No hay afectaciones graves en su entorno, más allá de unas cuantas basuras que la comunidad ha arrojado al pie de la escultura.

Posiblemente a largo plazo podamos ver algunas repercusiones a causa de la contaminación que, sin embargo, podrán solucionarse de manera efectiva con cuidados básicos de limpieza de la obra.

Afectaciones directas: Hay una mancha en el pedestal de un líquido que chorrea de la placa, puede que la placa almacene agua de lluvia y que esta humedezca esa zona al escapar lentamente el agua que se queda detrás de ella.

Se observa que antes la escultura fue pintada de negro, lo que se evidencia en la fotografía histórica de 2010 (antes de ser restaurada), pero puede ser que esta acción sea repetida por parte de la unidad residencial que hospeda la obra.

Descripción de los daños: La escultura aparentemente no tiene daños que se aprecien a la distancia que la reja de seguridad permite observar, más allá de la mancha de líquido que oscurece un poco el pedestal debajo de la placa.

Se observa en buen estado, hace no mucho tiempo fue restaurada y no se evidencian daños que ameriten preocupación.

Recomendaciones: No tomar decisiones desde la administración del edificio sin contar con expertos que puedan aconsejar acerca de la manera correcta de tratar la pieza artística.

Poner algún tipo de información de la obra más allá de la ficha técnica, con el fin de comprender mejor su trasfondo, origen y significado. Tener un poco más de contexto e historia hará que el riesgo de disociación se reduzca.

Apropiación social de la obra: Aunque el maestro Alonso Ríos Vanegas fue uno de los escultores más productivos de Medellín y tiene numerosas obras alrededor de la ciudad, no es un personaje tan conocido

-como lo es el maestro Fernando Botero-, por lo que la apropiación de su obra tal vez sea un poco más reducida.

Sus esculturas se conciben como importantes monumentos a la vista de la ciudadanía que los observa; sin embargo, hay poca oportunidad para conocer más de este artista porque la información que se suministra, tanto de la obra de arte como del autor, es limitada y no es fácil de encontrar.

Por tanto, la gente que pasa puede haber visto y admirado el monumento; no obstante, por falta de fama, de reconocimiento al talento de este medellinense por parte de los gobiernos o de difusión de su trabajo artístico, es difícil que un ciudadano cualquiera de cuenta de datos clave de esta estatua o de otras de este impresionante escultor.

Fotografías de la obra:

Figura 3. Panorámica de ubicación de la obra



Fotografía digital, 2023.

Conservación y preservación del patrimonio artístico

Figura 4. Placa de identificación



Fotografía digital, 2023.

Figura 5. Detalle Hacia el infinito

Fotografía digital, 2023.



Conservación y preservación del patrimonio artístico

Figura 6. Ubicación de la obra Hacia el infinito



Fotografía digital, 2023.



Adriana Elvira Flórez - Estela fêmeina (Mosaico fotográfico)

EXPERIENCIAS

En clave de

DIALOGO

Semillero de Investigación Contranarrativas

Manifiesto - Silvia Orozco, Yovana Vargas, Gabriela Vega Moreno, Daniela Hernandez Contreras, Adriana Florez Aristizabal, Slenka Botello, Sergio Salgado, Natalia Nur, Laura Rey, Maria Fernanda Blanco

Entrevista - Adriana Elvira Florez

Manifiesto

Semillero Contranarrativas *

Enlace vídeo: <https://youtu.be/ONy65CiB8oE>



Semillero Contranarrativas

Habitar el mundo.

Desde las aulas de clase, las llamadas virtuales, con video y sin video.

Desde remotos lugares del mundo, con historias tan mágicas como puede ser para muchos poder hablar a kilómetros de distancia.

Desde la experimentación, la prueba y eeerr... y más pruebas.

Desde los polígonos, las geometrías, los colores, las ondas, los pigmentos, los píxeles, los rollos, los flashes, las arcillas, los frames...

Contranarrativas representa la posibilidad de existir y debatir en torno a asuntos de interés artístico-histórico-social, para sacar conclusiones a partir de reflexiones colectivas que nos permitan llevar a cabo acciones de utilidad para el ecosistema que nos rodea.

Nuestras mentes son como un libro en construcción, abierto al análisis de las situaciones que han borrado piezas de este rompecabezas llamado arte. Reconstruimos la historia del arte desde narrativas nunca antes contadas o sencillamente ignoradas.

Hacemos parte de diversos territorios geográficos y logramos desdibujar los límites físicos para untarnos de otras formas de pensar, de otras culturas, de otras ideas. Entonces somos artistas en constante metamorfosis, una que cada vez nos va acercando a una historia más real.

Aceptar el desconocimiento. Desestructurar el pensamiento academicista.

Escuchar, compartir, hablar, reír, pensar en el aprendizaje colectivo.

Desde lxs cursis, lxs románticxs, lxs soñadores, lxs locxs, lxs perdidxs, lxs ilusxs, lxs inmadurxs, lxs extrañxs, lxs geniales, lxs maravillosxs, lxs emocionales, lxs apasionadxs, lxs amantes...

Andamos por las ciudades, pueblos, municipios colombianos -incluso en calles extranjeras- y reconocemos nuestro acervo artístico al ver esculturas o pinturas de Negret, Botero, Villamizar, y alrededor de ellos y muchos otros, se vislumbran mujeres artistas como Débora Arango, Carolina Cárdenas, Beatriz González, Doris Salcedo, Ana Mercedes Hoyos, Emma Reyes, Feliza Bursztyn. Ellas, son algunas de las más reconocidas, las que están ahí como un trofeo para representar a las mujeres en las artes. Pero, seguro son muchas más, ¿fueron muchas más?

La curadora de arte Carmen María Jaramillo cuenta que, en el Salón de 1899, llamado “Salones de señores y señoritas”, se expusieron 41 obras de hombres y 66 de mujeres. De 35 premios, 26 fueron para las artistas que hicieron parte de esta exposición, por lo que Jaramillo se pregunta: “¿Qué pasó? ¿Por qué las mujeres son invisibles? (...) ¿qué hicimos los historiadores [y] qué pasó en la sociedad, que eso no pudo ser?” (2018). La curadora cuestiona esa invisibilidad desde el no ser visto aun cuando se está presente.

Ya que no queremos que sigan pasando décadas, siglos, años sin que esas manos del arte femenino sean observadas, cuestionadas e investigadas, en Contranarrativas partimos de ese discurso. El papel de las mujeres en las artes también fue trascendental, fue un pivote en el reflejo de lo que somos, que se debe mostrar, enaltecer, y no solo se debe vislumbrar en medio de la gran cantidad de artistas masculinos que encontramos en plazas, museos, libros, ensayos, investigaciones, sino que en pleno siglo XXI todos y todas debemos empezar a cuestionarlo y plasmarlo.

Narrar nuestras historias contra toda imposición. No desde los victoriosos, no desde los “perdedores”, sino desde los que no salen en Google y los que llenan cientos de periódicos viejos, los que encontraron blindaje en seudónimos, los desnudos, los políticos, los subversivos...del presente y de lo que pareció no existir.

Somos un movimiento ondulatorio y diverso.

Somos un grupo multicultural con un interés común: el amor por el arte, su historia y evolución. Contranarrativas es investigación, exploración y cuestionamiento. Un ecosistema, a veces simbiótico, a veces autótrofo, a veces evitando lo binario, amando lo fraccionado, a veces, solo a veces, nutrimos el alma como espectadores sociales, políticos, anticlimáticos, pasionales, inapropiados.

Queremos retar la narrativa de la historia del arte que nos han enseñado para visibilizar lo invisibilizado. No aspiramos a complementar una historia incompleta, pretendemos contar nuestra historia del arte, como dijo Linda Nochlin: la historia del arte no está incompleta, está mal contada (2002 /1971).

Nos permitimos reflexionar sobre nociones comúnmente aceptadas. Criticamos la crítica no sustentada, subjetiva y/o desinformada.

Contranarrativas.

Este es el campo de recreo de la historia del arte.

Fragmentos cortos de un relato y todo lo que se enmarca en ello, diálogos, entrevistas, guiños, susurros, gestos, anécdotas, obras.

Es escuchar las voces. Reconocer que nuestras voces son válidas. Es resignificar. Es descubrir mundos interiores. Es un estudio juicioso. Es creación de archivo. Es también libertad para analizar lo que se lee y se escucha. Un lugar seguro para debatir y para compartir apreciaciones.

Contranarrativas.

Un espacio en el que se permite el cuestionamiento y el aprendizaje de manera colectiva, libre y sin jerarquías. Donde se da espacio a lo que el establecimiento dominante ha invisibilizado y nos invita a narrar la historia a través de otras realidades; desde los actos, los hechos, las intenciones, los planes frustrados, las amenazas, los exilios, las migraciones voluntarias y no tan voluntarias...

Un espacio de producción de obra, de producción de vida, para dialogar sobre el arte, con el arte, por el arte. Soñar que sí se puede. Construir lenguajes comunes con polifonías.

Creamos redes de afectos y saberes.

Somos un ser con muchos brazos, muchos corazones, con muchas emociones.

Un ser que muta, que crece, sin prejuicios, ni orgullos.

Una narrativa sin bandos, sin sobornos, con dientes para no tragar entero.

Somos camaradería, pensamiento colectivo, sensibilidad y apreciación.

Somos un movimiento ondulatorio y diverso.

Autores:

Silvia Orozco

Yovana Vargas

Gabriela Vega Moreno

Daniela Hernández Contreras

Adriana Flórez Aristizábal

Slenka Botello

Sergio Salgado

Natalia Nur

Laura Rey

María Fernanda Blanco

Nochlin, L. (2001). ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? En K. Cordero, & I. Saenz, (Comp.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 17–44). Universidad Iberoamericana (Cdmx), Programa Universitario de Estudios de Género de la UNAM, Conaculta-Fonca, Curare. https://sentipensaresfem.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/09/cordero_saenzcomps_critica_feminista_en_la_teoría_e_historia_del_arte2001.pdf (Publicado originalmente en *Art News*, vol. 69, núm. 9, enero de 1971)

Conversación con Adriana Elvira Flórez: arte desde la experiencia femenina

Entrevista a Adriana Elvira Flórez realizada por Uliana
Molano , Universidad Nacional Abierta y a Distancia
[UNAD]*

Figura 1. Adriana Elvira Flórez



Fotografía digital, 2023.

Participante del Semillero de investigación SINAV del programa de Artes visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia [UNAD] y quien obtuvo su título profesional en el primer periodo de 2024. Docente del programa de Artes visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia [UNAD]

Uliana Molano [UM]: Adriana, cuéntame cómo llegaste al programa de Artes visuales.

¿Cuál fue tu recorrido previo antes de entrar a la universidad?

Adriana Elvira Flórez [AEF]: Mi camino hacia el programa de Artes visuales fue un proceso gradual, marcado por experiencias de vida que me impulsaron a perseguir mis sueños artísticos. Si bien mi trayectoria inicial comenzó como diseñadora textil, luego se centró en la docencia y gestión artística en proyectos transversales que implicaban muestras y exposiciones plásticas, creación y ejecución de escenografía, entre otras. Posteriormente, quise profundizar profesionalmente en mi crecimiento artístico, por ello realicé una investigación del mercado educativo, encontrando que la UNAD me brindaba pautas académicas y de tiempo que se ajustaban a mis necesidades del momento.

UM: ¿Cuál fue tu enfoque principal en las artes visuales durante tus estudios?

AEF: El enfoque inicial de mis estudios se inclinó hacia la plástica-gráfica, una decisión influenciada por mi afinidad por la expresión tradicional y mi menor familiaridad con las herramientas tecnológicas. Todo mi enfoque dio un vuelco hacia la fotografía y el arte contemporáneo de nuevos medios. Este cambio radical fue consecuencia de un accidente que me inhabilitó la mano derecha.

UM: ¿Cuáles son los cursos que más te impactaron y aportaron para tu construcción profesional?

AEF: Los cursos que más me impactaron y aportaron fueron aquellos que me permitieron trascender la dimensión técnica y conceptual del arte, invitándome a reflexionar sobre el papel del artista como agente social y transformador. En particular, el área de ciencias sociales me brindó herramientas para comprender la complejidad de los contextos sociales en los que se desarrolla el arte, así como las responsabilidades éticas y políticas que conlleva ser un artista en el mundo actual. Siendo relevante autorreferencialmente, la línea de profundización escogida fue Gráfica y pintura.

UM: ¿Cómo te vinculaste al Semillero de investigación SINAV? ¿En qué proyectos has participado durante tu tiempo en la universidad? ¿Qué te aportó a tu vida como estudiante estar en este semillero?

AEF: Mi vinculación con el semillero de investigación marcó un hito fundamental en mi formación como artista visual. A raíz del accidente que afectó mi motricidad fina y puso en jaque mi capacidad para continuar creando arte plástico tradicional, encontré en el SINAV un refugio y una oportunidad para reinventarme. La fotografía se convirtió en mi nuevo medio de expresión, permitiéndome canalizar mis emociones y explorar nuevas formas de creación artística. A través de la participación en talleres, semina-

rios, la elaboración de fanzines y el proyecto de arte y naturaleza, pude profundizar en el aspecto emocional del arte y descubrir el poder de la comunicación visual para transmitir ideas y sentimientos. Mi experiencia en el SINAV también me llevó a participar en el Semillero Contranarrativas, donde tuve la oportunidad de explorar el papel de las mujeres en la historia del arte. Este proyecto me permitió visibilizar la lucha de las artistas femeninas a lo largo de la historia, reflexionar sobre la importancia de su divulgación y su relevancia como precursoras para la transformación del pensamiento hegemónico patriarcal, así como mi representación como artista visual en el arte contemporáneo.

UM: Tu obra, Estela fémica, es muy interesante porque aborda un ejercicio autorreflexivo desde tu ser femenino. ¿Cómo llegas a plantear tu tema y a idear la obra?

AEF: El tema central de mi obra se planteó a partir de mis experiencias de vida. Al caer en cuenta de que en todos mis procesos de creación era recurrente la particularidad de ser autorreferencial, surgió la idea de hacer visible la toma de conciencia de mi estela femenina.

UM: ¿Cómo fue el proceso de creación de la obra?

AEF: Fue enriquecedor porque vi cómo surgen conocimientos cuando uno hace procesos de creación. Menciono uno de los más relevantes que me llevaron a crear dentro del léxico de las artes visuales lo que yo denomino microrrelato visual (cómo leer la imagen en un fotograma).

UM: Para la universidad y el programa es un orgullo tenerte como egresada. ¿Qué rumbos trae para ti el ser artista?

AEF: Me gustaría que los rumbos tomados como artista, de aquí en adelante, dejen huella de mi mirada femenina en el arte contemporáneo.

UM: ¿Qué consejos darías a los estudiantes de artes visuales que están por hacer su trabajo de grado?

AEF: Más que un consejo, les diría que aprovechen su sensibilidad y destrezas para expresarse, con el fin de impactar a sus espectadores con su proceso de ser artistas, siempre teniendo en cuenta su unicidad.



Norma Constanza Aguirre - Femenina rural: protagonista invisible (Grabado) para

Dossier - Proyectos de grado

Trabajos de Grado

- Metathesis - Isabela Guerrero Wilches
- Ruido - Daniela Cubides Alaix
- Sofía, memoria expandida - Robert Guzmán
- Un oasis en peligro - José Aldevier Bermúdez
- Maniobras fútiles - Gabriela Pinzón
- Días felices - Orly Anllely Victoria
- Estela fémina - Adriana Elvira Flórez
- Femenina rural: protagonista invisible - Norma Constanza Aguirre
- Yo existo, yo pienso, yo soy mujer artista - Diana Stella Melgarejo Muñoz
- Mi existencia, un misterio por revelar - Jairo Alfonso Páez Robles
- Sembrando mi legado - Laura Sofía Romero
- Paseo Muisca: propuesta escultórica de mitos ancestrales - Julio César Rodríguez
- La nueva adicción del siglo XXI - José Miguel Pulido Avendaño
- Bagazal 5'55» - Miguel Avendaño
- Hibridación. El cuerpo y los nuevos medios - Jeisson Beltrán
- Otra mirada de la adversidad - Angélica María Gómez Salas
- Memoria campesina de la villa imperial y agricultora - Geraldine Flórez Ospina
- Relacionalidad del espectador frente a cinco obras de arte expuesta en el espacio público (ubicadas en la carrera 27 de Bucaramanga) - Braulio Vargas
- Cicatrices: marcas de una historia - María Isabel Balaguera Gutiérrez

Metathesis

Isabela Guerrero Wilches*

Ficha técnica

Año: 2023

Título: Metathesis

Página web del proyecto: <https://bellagstudio.wix-site.com/metathesis>

Artista: Isabela Guerrero Wilches

Portafolio personal: <https://bellagstudio.myportfolio.com/>

Técnica: Pintura digital, libro de artista



Metathesis surge de una inquietud personal sobre la vida y la concepción de la muerte como una interrupción abrupta de mi rutina. Al escuchar que en lugares donde estuve presente en algún momento de mi historia, han ocurrido hechos trágicos que cortaron la vida de personas. De allí se creó en mí la necesidad de hacer una investigación-creación para dar respuesta a preguntas como “¿qué hubiera pasado si...?”, o “¿qué pasaría si...?”. A través de estas empiezo a crear proyecciones mentales de cómo mi vida sería diferente o, en muchos casos, cómo mi vida se hubiera interrumpido por estar en el lugar y momento incorrecto. Me refiero aquí al “Efecto mariposa”.

Tomando como inspiración los diarios de artistas presentados en mi investigación, mi obra artística consiste en una serie de diarios dedicados exclusivamente a mi experiencia de crecimiento como artista y la creación de mi proyecto de grado: los altibajos, lo aprendido en el proceso, mi travesía por los pensamientos relacionados con los temas investigados y el autoconocimiento de mi historia de vida. Dentro de estos diarios se explora cómo la mente humana puede unir eventos traumáticos del pasado y crear posibilidades de infinitos futuros, usando como medios la pintura digital para crear una serie de cuadros surrealistas, en medio de un diario personal de los hechos que me llevaron a ser la artista que soy hoy.

Esta investigación-creación busca generar una reflexión acerca de cómo nos enfocamos en crear nuestras rutinas y en seguirlas diariamente, olvidando que, en cualquier momento, nuestra vida puede ser interrumpida, y esto es algo que no podemos controlar. Esta investigación implica una inmersión en mis pensamientos, para tratar de crear una reflexión sobre la vida y la muerte, el proceso de crecimiento y el papel de la mente en las acciones que definen el futuro de una persona, un futuro que no está escrito ni asegurado. Con esta obra artística, que ilustra la creación literaria de una mezcla entre biografía, crónica y análisis metacognitivo, busco crear una reflexión sobre la vida, y quizás abrir preguntas sobre cómo estamos viendo nuestra existencia.

Ruido

Daniela Cubides Alaix*

Ficha técnica

Año: 2023

Título: Ruido

Página web del proyecto: <https://ruido-foto.web.app/tabs/gallery>

Artista: Daniela Cubides Alaix

Portafolio personal: <https://www.instagram.com/dca.color/>

Técnica: Aplicación web con el uso de Ionic y Angular para el front-end y Firebase para el manejo de la información o back-end. Fotografía digital y video.



El proyecto de investigación-creación Ruido surgió como una iniciativa para abordar la problemática de la contaminación sonora y sus efectos en el bienestar de las personas. A raíz del cambio de modalidad de trabajo durante la pandemia, y con el traslado a zonas más tranquilas como Mosquera y Sogamoso, se logró experimentar en primera persona cómo el ambiente silencioso mejoraba la calidad de vida y el desempeño laboral.

La aplicación web desarrollada para el proyecto se convierte en un repositorio de fotografías y videos de ambientes diferentes que, a mi parecer, pueden generar calma o estrés. El objetivo principal es propiciar la reflexión y el diálogo sobre los efectos del ruido excesivo en la cotidianidad de las personas. Para ello, se contrasta la vida en la ciudad con su ajetreo y ruido constante, con la vida en el campo y los pueblos, donde la tranquilidad predomina.

El proyecto busca destacar cómo la contaminación sonora afecta no solo a la salud física, sino también a la salud mental y emocional de las personas, generando estrés, ansiedad y otros trastornos. Los videos y audios de la ciudad, registrados en calles y centros comerciales, por ejemplo, sirven como apoyo para resaltar los efectos negativos del ruido en la vida diaria y cómo el ambiente silencioso puede tener un efecto positivo en la salud y el bienestar.

Sofía, memoria expandida

Robert Danilo Guzmán*

Ficha técnica

Técnica: Libro de artista

Título: Sofía, memoria expandida

Año: 2023

Artista: Robert Danilo Guzmán



Sofía, memoria expandida es un proyecto de investigación-creación que genera un encuentro entre memoria, historia y política a partir de un relato particular. Este proceso nace de dos inquietudes: la primera, originada por la tensión entre la memoria particular de mi abuela Sofía (años de infancia y juventud) con los eventos históricos contados que coinciden en espacio y tiempo; la segunda, el cuestionamiento acerca de cómo puede dialogar el dibujo contemporáneo que se expande en materiales, significados y espacio, con el formato del libro.

Si bien el ejercicio histórico es juicioso en la construcción del evento ocurrido, no deja de ser subjetivo, es allí donde entran los detalles particulares del entorno para dar otra mirada a los acontecimientos acaecidos. Con base en lo anterior, los ejercicios de historia, historia crítica, microhistoria, memoria y memoria histórica toman fuerza en este proyecto para conocer el pasado, a través de los recuerdos de un sujeto narrativo (Sofía).

El diálogo entre el artista y el sujeto narrativo sobre diferentes temas que influyeron en la vida de este último en los años comprendidos entre 1944 y 1965, son la materia prima que otorga forma al contenido del libro de artista (frases destacadas, materiales significativos y maneras de realizar los dibujos). Con el material recolectado, se realizó una serie de experimentaciones que resignifican cada una de estas memorias particulares, en conjunto con los eventos históricos correspondientes al periodo de tiempo mencionado.

Como resultado de este ejercicio experimental, la estructura del libro fue definida así: ocho dibujos que representan las décadas vividas por Sofía, seis hacen referencia a momentos personales y dos de ellos buscan rescatar la oratoria que se da en las coplas que ella recuerda. Tres de los dibujos están cubiertos por acetatos impresos que representan la capa histórica. La portada se realizó con base en una historia adicional de su infancia y la contraportada es un collage de diferentes recortes de prensa del periodo trazado para este proyecto (1944-1965). Al final de esta estructura se dispone el despliegue de un contenido interno que expone frases sobre los conceptos que intervienen en esta obra, entre ellos una reflexión particular de Sofía.

Sofía, memoria expandida es un libro de artista que se puede ver, leer, tocar, explorar, sentir e indagar, para entrar en un juego de representaciones que buscan reflexionar de forma crítica sobre la historia desde la perspectiva que otorga la memoria particular. Las nuevas narrativas creadas por los espectadores que leen el libro ayudan a expandir esta memoria para contribuir al conocimiento sobre la verdadera historia y su contexto.



Un oasis en peligro

José Aldevier Bermúdez*

Ficha técnica

Técnica: Collage digital

Título: Un oasis en peligro

Año: 2023

Artista: José Aldevier Bermúdez



La ciudad de Mendoza, Argentina, fue construida en un desierto rodeada de los icónicos Andes. Estas montañas y sus nevados son los generadores de grandes volúmenes de agua, algo que observaron Los huarpes, una comunidad indígena que hace varios siglos encontró la manera, amigable con la naturaleza, de llevar agua a todos los rincones de esta ciudad y de esta manera crear un oasis.

Actualmente el planeta vive una situación compleja, son muchas las ciudades que por el calentamiento global y los efectos del cambio climático tienen problemas de subsistencia. El agua es indispensable para la vida humana, sin embargo, este recurso ya no es suficiente para abastecer el crecimiento desproporcionado de las ciudades. Esta crisis ha tocado la puerta de la ciudad de Mendoza, donde la demanda de este líquido crece por el desarrollo urbano de la provincia y la necesidad de riego en su zona agrícola. En el presente, existen ciudades del mundo, como Ciudad del Cabo, que lastimosamente han llegado al día cero sin agua, algo que le puede suceder a Mendoza.

El tema que aborda esta investigación-creación *Un oasis en peligro*, busca ayudar a crear una conversación muy necesaria sobre los ecosistemas complejos que habita el ser humano. Del mismo modo, esta exploración artística busca generar conciencia sobre cómo los seres humanos exprimen los recursos hasta agotarlos.

La situación ambiental no ha mejorado, cada vez empeora. El escenario ambiental internacional se degrada aceleradamente y las necesidades humanitarias se hacen cada vez más latentes en diferentes lugares del orbe.

Mendoza, una ciudad hecha de fragmentos, desde sus inicios ha tenido que enfrentar desafíos que la ponen en riesgo. Por esto ha utilizado a través del tiempo estrategias de autoconstrucción. De manera prospectiva sus habitantes luchan contra el desierto ampliando la cultura del oasis, brindando el conocimiento ancestral y los avances científicos del momento que, en conjunto, buscan un mejor uso del recurso hídrico y por tal ampliar la existencia del oasis.

En esta región el régimen de lluvias solo es comparable con el del desierto de Sahara. Los habitantes de la provincia saben que esto ha significado en su historia esfuerzo y trabajo, pero también conciencia y responsabilidad. Un uso equilibrado y sustentable garantiza no solo disminuir las inequidades, sino también asegurar este recurso a las próximas generaciones. La voluntad de vivir y crecer en un lugar donde el desierto acecha representa el ser mismo de los mendocinos.

Esta investigación-creación buscó, a través de un lenguaje plástico y simbólico, aportar a la conversación y reflexión sobre este tema tan álgido. Para ello, se utilizaron métodos como la historiografía, la etnografía y otras disciplinas que posibilitaron articular los conocimientos adquiridos, que generen una obra impregnada de un lenguaje sensorial y un conocimiento que origine una reflexión al espectador sobre su entorno. Como resultado, se crearon composiciones

digitales surrealistas con fotografías propias.

El arte llega al público de una manera más emocional, permite abrir espacios donde el espectador puede intervenir y participar. Este trabajo busca visibilizar un problema inminente en esta región y en el mundo. Además, ambiciona erigir una conversación que genere conciencia, significaciones fluidas y llegar a muchas personas con un lenguaje sensorial.

Esta investigación creación utilizó tres características importantes en su proceso. En primer lugar, la iteración, en la cual se explorará repetidamente a través de la fotografía fija y en movimiento. Conjuntamente, se apoyó en la exploración rigurosa, apuntalado de otras disciplinas, sin dejar de lado la intuición y la incertidumbre, tan necesarias en el proceso creativo para la reflexión.



Maniobras fútiles

Gabriela Alejandra Pinzón Sarmiento*

Ficha técnica

Dimensiones: 129 x 49,5 x 15 cm

Título: Maniobras fútiles

Técnica: Mixta

Artista: Gabriela Alejandra Pinzón Sarmiento

Año: 2023



Maniobras fútiles es un proyecto de investigación - creación que surge como respuesta a la cuestión ¿cómo expresar lo inefable mediante lo objetual, planteado a modo de caja contenedora tripartita, a partir del intercambio técnico y conceptual entre artes como la pintura, la escultura en arcilla, el teatro, el cine y la literatura? De allí que sea ante todo el resultado de un proceso investigativo-exploratorio, cuya forma se nutre de elementos simbólicos alusivos al circo que permiten explorar lo inefable bajo tres líneas: la interior (dimensión recóndita, misteriosa y no manifiesta), la exterior (el contacto de dicha dimensión con la magnitud de lo desconocido para el ser humano) y la expresiva (lo inefable como impulso creador). La resolución creativa de la obra da paso al paralelo entre espectáculo circense y vida, donde el individuo se transforma en su personaje (un mimo-acróbata) y maniobra tanto su número circense como sus tácticas de expresión para satisfacer su necesidad interior de comunicarse.

Días felices

Orly Anllely Victoria Santander*

Ficha técnica

Técnica: Ilustración digital

Título: Días felices

Año: 2023

Artista: Orly Anllely Victoria

La obra Días felices es un contenido ilustrado sobre autocuidado y bienestar emocional, dirigido a la red social Instagram para promover y reconocer la importancia de la salud mental. La cuenta @happy31088 crea un espacio empático con una amplia sensibilidad artística a través de un personaje que se expresa con mensajes reflexivos, poéticos y a la vez sencillos para conectar fácilmente con el lector.

El contenido consiste en una serie de 22 días ilustrados que invitan a la reflexión mientras enseña a mantener relaciones interpersonales sanas, mantener un buen vínculo con sus propias emociones y desarrollar la comunicación asertiva, una habilidad esencial para expresar directamente cualquier tipo de emociones. Al mismo tiempo, las ilustraciones se convierten en un libro para realizar una actividad de arteterapia dirigida a pacientes de psicología, en la cual se hace un proceso interno en el que cada participante pinta un autorretrato como ejercicio de introspección para observar sus cualidades y, de esa forma, fortalecer su confianza y autoestima.

Las ilustraciones fueron hechas en el programa Photoshop con una dimensión de 1800 x 1800 px y que se publicó en un libro de pasta dura.



Estela fémima

Adriana Elvira Flórez*

Ficha técnica

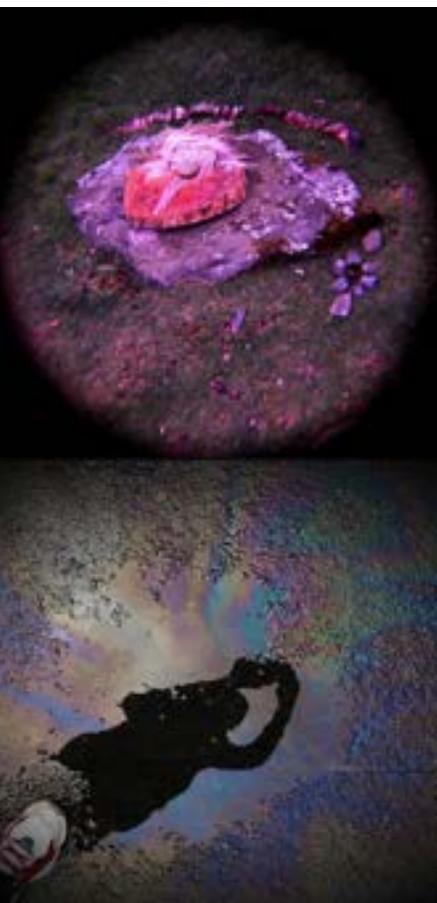
Dimensiones: 3.8m largo x 3m ancho x 2.4m alto

Título: Estela fémima

Técnica: Instalación

Artista: Adriana Elvira Flórez

Año: 2023



Es un buen inicio de conversación, lo utilizaré para reflexionar con las personas a mi alrededor, preguntando si creemos que ya hemos establecido nuestra propia mirada. Sin sesgos. ¿Si sigue siendo hegemónica masculina? ¿Con qué temas ya y con qué temas no? ¿Qué otros sistemas y hegemonías nos ponen un lente del que no somos conscientes que tenemos? Estas reflexiones nacen gracias a la mirada fémima que Adriana muestra en su obra Estela Fémima. Después de ese ejercicio de cuestionamiento no puedo imaginar el desafío y proceso que cada persona podría tener reflexionando sobre sus experiencias pasadas. (Joaquín Ramírez Flórez – Hijo)

La obra Estela fémima es un proyecto de investigación-creación visual. Un proyecto procesual cuyo producto es un recorrido de encuentro con la cosmovisión interior de Adriana Elvira Flórez, bajo su mirada fémima. Es expuesto en un objeto contenedor portátil de microrrelatos visuales e inmerso en el elemento creador del entorno de una instalación artística. Se denomina Estela fémima partiendo del significado de estela, parafraseando, el rastro de aire o agua que deja un cuerpo en movimiento y señal o rastro de un suceso. Significado de fémima, mujer. Para efectos de la obra, el rastro es su experiencia de vida, la acción de mujer.

La búsqueda reiterativa de la mirada fémica propia es el detonante de la investigación-creación, que potencia la expresión poética, orgánica y visual de los microrrelatos, con influencia del land art y los earth body works. Los microrrelatos visuales capturados, seleccionados, preelaborados o intervenidos se generan de la captación de fotogramas artísticos. Se basan en la creación de metáforas (sentido diferente a lo que se ve) y alegorías (metáforas consecutivas o discursivas) a partir de la relación naturaleza-cuerpo, esto como insumo conceptual que emerge del bagaje de la introspección fémica del sentir de sus experiencias de vida, con carácter autorreferencial.

El desarrollo de esta obra e informe de investigación se decanta en el acervo de conjeturas resultantes del insumo registrado en las bitácoras de audio, escritas, visuales o de viaje, autorreferenciales de su paisaje interior. Frases o palabras que se descubren como pistas de indagación, remanente de inquietudes suscitadas por el repositorio académico del programa de Artes visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia [UNAD], y en la participación en talleres y semilleros de investigación.

La búsqueda de la nueva mirada fémica recae en la transformación de la antigua mirada hegemónica cultural, en una especie de continuidad discontinua acorde con lo que la experiencia seleccionada para el microrrelato visual decanta. Da el valor y sentido pleno del conocimiento que conduce a visibilizar la esencia de lo vivido. Esa conducción a la verdad de la mirada de la experiencia sensible fémica acompaña, ilumina y libera la concreción del sentido conceptual de la cosmovisión de Adriana, evidenciándose en los hallazgos dentro del proceso creativo de la obra.

Estela fémica, la señal que da cuenta de la experiencia, es una mirada que pretende ser no hegemónica y se expresa por cuenta propia. Ella busca generar reflexiones, ahondando en la mirada introspectiva del sentir en las experiencias pasadas y en el peregrinar de vida del eterno presente. Además de mostrar la evolución de conciencia de identidad del ser fémica.

Femenina rural: protagonista invisible

Norma Constanza Aguirre*

Ficha técnica

Dimensiones: 3.8m largo x 3m ancho x 2.4m alto

Título: Femenina rural: protagonista invisible

Técnica: Linograbado y collage

Artista: Norma Constanza Aguirre

Año: 2023



Femenina rural: Protagonista invisible es una exposición de grabado y gráfica expandida con enfoque de género sobre la mujer rural, elaborada como crítica a la desigualdad social, la dificultad de acceso a la tierra, la falta de acceso a servicios públicos, carencia de oportunidades y los abusos sexuales y actos machistas a los que se enfrentan.

Femenina rural hace referencia al género y a las condiciones y/o características que le son generadas socialmente. De acuerdo con Marta Lamas, “la nueva acepción de género se refiere al conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombre y mujeres” (Lamas, 2000, p. 3). Por su parte, rural remite al campo, al escenario y territorio que por años ha sostenido gran parte de la economía colombiana, zona que alberga, según el DANE, 11.969.822 personas, de las cuales 5.760.524 son mujeres, lo que representa el 48.13 por ciento. Y, protagonista invisible, por la falta de reconocimiento a su labor en el hogar y en el agro, actividades que aportan a la economía y seguridad alimentaria de las regiones y casi nunca son remuneradas.

Todos los conceptos reflejados a través del arte con la metodología de grabado y gráfica expandida hacen alusión a una de las formas de expresión más comunes en las protestas sociales y que tienen como objetivo mover los sentimientos del público. Este proyecto busca visibilizar las prácticas de las mujeres en el campo colombiano y su aporte a la agricultura, la cultura, el hogar y la econo-

mía de las familias campesinas. Esta es una crítica social al abandono del Estado y su escaso liderazgo para mejorar la calidad de vida de las mujeres rurales. Asimismo, el trabajo artístico busca resaltar la baja implementación de la Ley 731 de 2002, que protege el rol de la mujer en el campo y la participación de las entidades territoriales en los asuntos de la mujer rural. Así, se hace un llamado a la sociedad colombiana a hacer seguimiento a las cifras de discriminación y violencia, a las prácticas machistas, a la desigualdad rural, y, sobre todo, a la falta de reconocimiento de las prácticas de cuidado que realizan.

Esta será la forma de expresión más completa, que refleje a través de imágenes lo que viven, practican, sienten y quisieran expresar las mujeres del olvido, las de la otra Colombia, las mujeres de la zona rural. Será una vitrina en la vida de quienes habitan en la ciudad y un día olvidan quienes sostienen la tierra.

Esta exposición de gráfica es, además, un elogio, un trabajo de admiración, agradecimiento y respeto por las mujeres que aún batallan y resisten en la Colombia rural.



Yo existo, yo pienso, yo soy mujer artista

Diana Stella Melgarejo Muñoz*

Ficha técnica

Dimensiones: 14 fotografías, tamaño de 103 x 68 cm

Título: Yo existo, yo pienso, yo soy mujer artista

Técnica: Fotografía digital en impresión textil

Artista: Diana Stella Melgarejo Muñoz

Año: 2023

Esta obra reflexiona acerca de la creación artística desde la perspectiva de la mujer en el campo del arte, mediante el estudio de mujeres artistas que cuestionaron y reflexionaron sobre el papel que hasta determinado momento estaban teniendo; no solo en el campo artístico, sino en la estética personal y el reconocimiento de sí mismas.

Para comprender la perspectiva de la mujer en el arte, la obra toma como punto de partida la construcción de una genealogía sobre mujeres artistas que son referente al apropiarse la auto representación como elemento para la construcción de una imagen como creadoras; y que a partir del uso del propio cuerpo encontraron un camino para asumir posiciones críticas, así como reflexionar y descubrir su propio significado dentro de un constructo social y cultural del trabajo artístico.

Yo existo, yo pienso, yo soy mujer artista es una obra que, como serie de imágenes fotográficas auto referenciales, contribuye a comprender el intrincado proceso de reconocimiento en la construcción de una imagen como artista creadora. A través de la reelaboración de imágenes canónicas y culturales, pretendo generar reinterpretaciones del sentido, unas más sutiles que otras, con las que invito a ver las obras originales bajo una nueva perspectiva crítica y contradictoria. Así el observador puede crear sus propias líneas de fuga en medio de las contradicciones de la realidad.

Trabajos de Grado

La obra cuenta con 14 fotografías impresas por sublimación en tela 100% polyester, semi traslúcida/blanca, suave al tacto, con caída libre y de bajo peso. Descolgadas desde el techo y dispuestas en el espacio de exhibición bajo un orden temporal de existencia, permite al público observador atravesar la obra, tocar y caminar por frente y detrás de ella, elementos que pueden cambiarla o modificarla. Las fotografías, como fragmentos en el tiempo de situaciones personales, son imágenes de su experiencia vital que concluyen con un manifiesto que consolida la construcción de su identidad como mujer artista a través del tiempo. Es y ha sido gestarme, crearme y parirme como idea, como obra, en un proceso que ha requerido dolor, frustración, crisis y satisfacción.



Mi existencia, un misterio por revelar

Jairo Alfonso Páez Robles*

Ficha técnica

Dimensiones: 1920 x 1080 pixeles

Título: Mi existencia, un misterio por revelar

Técnica: Box modeling

Artista: Jairo Alfonso Páez Robles

Año: 2023



Mi existencia, un misterio por revelar es un proyecto que tiene como propósito reflexionar sobre la existencia humana. Lo primordial fue plantear una metodología clara y precisa que permitiera investigar y reflexionar sobre corrientes filosóficas, artísticas, ideologías, sentimientos y vivencias personales. Cada obra de este proyecto actúa como un momento en una narrativa lineal, llena de simbologías que se unen para expresar un mensaje. La obra es una propuesta que expresa la necesidad de comprender mi propia angustia existencial, a través de la ficción, y el misterio.

Sembrando mi legado

Laura Sofía Romero*

Ficha técnica

Título: Sembrando mi legado

Artista: Laura Sofía Romero

Dimensiones: Video h264 (mp4) 1920 x 1080

Técnica: Cortometraje animado en 3D (modelado, rigging, texturizado, renderizado) e ilustración digital

Año: 2023

Enlace: <https://youtu.be/WHQ1UP7ZXgU>

Este proyecto pretende mostrar el legado que nuestros antepasados han dejado sobre el campo y la manera como hoy día viven los campesinos en nuestro país; afrontando situaciones de pobreza y marginación, expresadas en el bajo ingreso a mercados, escasa asistencia técnica, altos costos de insumos, fenómenos climáticos y acceso reducido a salud y educación. Estas situaciones, que de unos años para acá se han venido presentando con mayor fuerza, no solo afectan a los habitantes de la ruralidad sino a todo el país, y producen una alta deserción de los campesinos a la zona urbana.

Con base en esto, nace la idea de crear un cortometraje en animación 3D que concientice y motive el interés en el campo, desde los más pequeños a los más grandes.

Al final del video se deja como enseñanza la importancia del campo y la responsabilidad que tienen, tanto jóvenes como niños, de seguir las costumbres de nuestros abuelos y continuar con la labor del campo que ellos realizaban. Para quienes no tengan la capacidad de trabajar la tierra, se trata de apoyarla desde afuera, consumiendo sus productos con el valor que se merecen, para que los campesinos reciban las ganancias justas y así incentivar a más personas a trabajar en el campo y no dejar perder las tierras. Estas nos dan el sustento diario al brindar grandiosos alimentos y buena salud, oportunidades que en un futuro nadie quisiera perder, y menos en nuestra región de Boyacá, que es una de las despensas más grandes del país.

El cortometraje se compartió en algunos colegios, donde se hizo un registro fotográfico y los estudiantes quedaron muy alegres. Así mismo, se creó una página web para generar una difusión más completa, en donde se pueden encontrar algunas reacciones de los espectadores.

Paseo Muisca: propuesta escultórica de mitos ancestrales

Julio César Rodríguez*

Ficha técnica

Dimensiones: Variables

Título: Paseo Muisca: propuesta escultórica de mitos ancestrales

Técnica: Arcilla polimérica

Artista: Julio César Rodríguez

Año: 2023



La cultura Muisca se asentó en lo que hoy es el altiplano cundiboyacense, y tenía como principales deidades al Sol o Zué o Suhá; la luna, Chía; Chiminigagua, el dios creador y autor de la luz; Bachué, la diosa madre del género humano, y Bochica, dios civilizador, quienes eran vinculados con los fenómenos físicos y naturales (Beltrán, 1993).

Con el propósito de contribuir en el proceso de recuperación de memoria histórica de la comunidad Muisca -de quienes hay evidencia que estuvieron asentados en el altiplano cundiboyacense- que se ha realizado desde diferentes autores y fuentes, en el desarrollo del presente trabajo de grado realizado para obtener el título de Maestro en Artes Visuales de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia – UNAD, se realizó una propuesta escultórica en arcilla polimérica que relaciona algunos de los mitos más significativos de este grupo étnico para dar respuesta a tres interrogantes sobre esta cultura: la cosmogonía, el origen del hombre y el inicio de algunas de las actividades sociales y culturales.

Los mitos seleccionados son el de Chiminigagua o Chiminichagua: “el dios creador y el dios de la luz”, dios reconocido como el señor omnipotente y creador del cosmos; el de Bachué o Bachwénsié: “la diosa madre del género humano”, mujer prolífica y fecunda, cuyos hijos fueron los primeros pobladores de la tierra, y el de Nencatacoa o Fo, dios de los ensueños, las borracheras y protector de los tejedores de mantas y artistas.

La exposición de las obras se realizó entre el 8 y el 11 de febrero de 2023 en el Salón de expresidentes de la Casa del Fundador. La inauguración estuvo acompañada con el grupo musical andino Jhactakaya,, y por el lingüista y estudioso de la lengua Muisca Facundo Manuel Saravía, quien además elaboró algunos textos que son presentados en este trabajo.

Beltrán, F. (1993). Los Muiscas. Pensamiento y realizaciones. Ed. Nueva América.



La nueva adicción del siglo XXI

José Miguel Pulido Avendaño*

Ficha técnica

Duración: 1:56 min

Título: La nueva adicción del siglo XXI

Técnica: Ilustración digital, video.

Artista: José Miguel Pulido Avendaño

Año: 2023

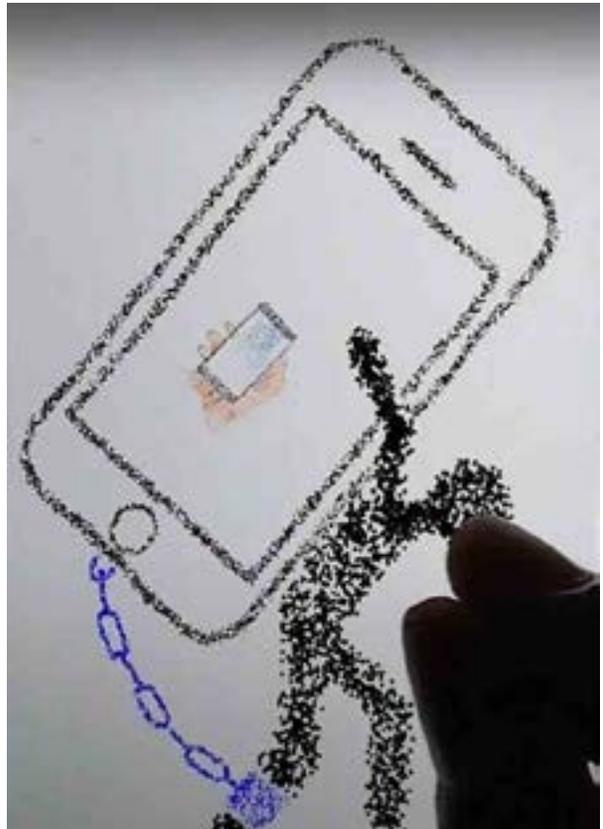
<https://youtu.be/lTRYjZNtPz8>

Este proyecto de grado busca sacar a la luz una fobia que posiblemente puede padecer la mayoría de las personas en este siglo XXI. El proyecto de investigación-creación aborda como temática principal la nomofobia, que es el miedo irracional a no tener el celular o a estar desconectado de Internet. En la investigación se profundiza esta fobia tanto a nivel individual como en mi entorno cercano, informando sobre las afectaciones tanto físicas como mentales.

Se analizarán las manifestaciones físicas y mentales de esta fobia con el fin de generar conciencia y contribuir al entendimiento de este miedo. Se busca exponerlo a través de un video con la técnica del zoom infinito, que se compone de imágenes elaboradas con la técnica del puntillismo.

La técnica utilizada está estrechamente ligada a un trastorno personal, que incluye la nomofobia. Esta inspiración surge de un trauma que experimenté durante mi infancia, el cual ha afectado mi sistema nervioso y provoca temblores constantes en mi cuerpo, similares al Parkinson, pero en menor medida. Sin importar lo relajado que esté, mi cuerpo siempre está en constante movimiento. Estos temblores han dificultado mi motricidad y representan un desafío para realizar trabajos que requieren precisión. Sin embargo, esta condición ha facilitado la técnica del puntillismo y me brinda comodidad al trabajar con ella.

Como se mencionó, el proyecto tiene como objetivo evidenciar la adicción al celular y su impacto en la rutina diaria de las personas, exponiendo una fobia que a menudo pasa desapercibida, con el fin de generar conciencia sobre la dependencia hacia los celulares y el uso excesivo de Internet. Al profundizar en esta problemática, se espera proporcionar información relevante y fomentar la reflexión en la sociedad acerca de los hábitos digitales y sus consecuencias en la vida cotidiana.



Bagazal 5'55»

Miguel Eduardo Avendaño*

Ficha técnica

Técnica: Vídeo

Título: Bagazal 5'55»

Año: 2023

Artista: Miguel Eduardo Avendaño

Enlace: <https://youtu.be/qRv0uLaXBj8>



Este trabajo propone una reflexión acerca de la velocidad implícita en la tecnología y su estrecha relación con el concepto de desarrollo. Esta velocidad es representada por la figura del tren en un contexto donde funciona como una imagen alegórica a ideas de progreso y de desarrollo que no logran concretarse en el contexto social y político nacional.

Por medio de la analogía entre dos elementos que son producto del desarrollo tecnológico, como lo son el tren y el video, se busca establecer un diálogo entre las velocidades que implican las cada vez más globalizantes tecnologías. Para ello, el proyecto es trazado sobre tres elementos conceptuales que le dan orden al proceso de investigación y que permiten cohesionar la obra desde lo teórico hacia la práctica artística.

A través de las ideas sobre el accidente implícito en el desarrollo tecnológico y el concepto de velocidad como instrumento político, abordadas por Paul Virilio en su libro *El ciber mundo*, la política de lo peor, trazo los ejes conceptuales teóricos desde donde inicio la reflexión general acerca de cómo dichas nociones están atadas a los discursos de desarrollo. En la búsqueda por llevar estas nociones al plano local, decidí indagar acerca de la historia del ferrocarril en Colombia para comprender las dimensiones y repercusiones de los intentos fallidos en relación con una idea de progreso basada en la velocidad tecnológica, que resultó insuficiente como proceso real al no contemplar más dimensiones del desarrollo.

El segundo eje conceptual es la Estación de Bagazal, donde busco traer el sentido del desplazamiento a través de la máquina que ya no es el tren, sino la cámara de video y la manipulación directa de la imagen, para recrear la ilusión de algo que nunca fue. En este punto cobra importancia la etapa de acercamiento al contexto material, es decir, una estación de tren elegida entre tantas otras y donde los efectos del tiempo sobre la infraestructura, pensada como sustrato visual, se hacen evidentes. Entre las razones por las que decido trabajar en la Estación de Bagazal están el estado en el que se encuentra la estación, que ofrece una figura en ruinas pero que permanece en pie, con una menor intervención a su estructura con respecto a otros posibles lugares luego de su abandono.

El lugar en sí mismo ha constituido no solo un recurso para recurrir a él desde las consideraciones conceptuales a partir de mis lecturas y reflexiones, sino también para establecer una cercanía física que invita al trabajo con la cámara,

a instaurar recorridos, obtener lecturas que transitan desde la estación misma hacia su exterior y los lugares que la rodean con sus particularidades. De esa manera emerge la configuración de un diálogo entre el lugar y la cámara. En este proceso me he permitido libertades desde lo visual al momento de explorar y reconocer el lugar, pero también me he impuesto la racionalización del registro y del empleo de la imagen. Ambas etapas son necesarias para darle control al proyecto y coherencia a las imágenes: comprender y lograr la transición de velocidades entre la imagen que me ofrecía el lugar, la registrada y la alterada.

Así, el video y la estructura de la obra en términos visuales conforman el tercer eje conceptual, y en el desarrollo de todo el proyecto, de la reflexión sobre la velocidad implícita en las tecnologías, tren y video, como elementos discursivos y técnicos para la elaboración del registro y la resolución de la imagen dentro de la obra.



Hibridación – El cuerpo y los nuevos medios

Jeisson Beltrán*

Ficha técnica

Técnica: Vídeo

Título: Hibridación – El cuerpo y los nuevos medios

Año: 2023

Artista: Jeisson Beltrán

Enlace: <https://youtu.be/SBll8KSju9k>



Esta obra apela al concepto de instalación de video arte performativo desde una perspectiva introspectiva en la que se involucra el cuerpo como objeto de arte, la tecnología como extensión del cuerpo, y la imagen digital como paradigma de un nuevo lenguaje.

Hibridación es una obra creada desde la intervención del cuerpo antropocéntrico contemporáneo reciclado. Estéticamente se trata de una escultura de cuerpo humano desnudo; la desnudez como símbolo del nacimiento de la era digital, los desechos tecnológicos y el cableado como ataduras, extensiones y fuentes de alimentación; la proyección digital como lenguaje narrativo de conjeturas audiovisuales y paradigmas de comunicación.

La obra es un concepto entre cuerpo, extensión y lenguaje, el primero denota la estética de lo tangible, irreverente por medio del montaje; el segundo se plantea desde lo experimental y lo digital por medio del video arte y el video collage, y el tercero a través del contenido que es proyectado desde el sustituto de cabeza.

Es una metáfora grotesca de la construcción de nuevos imaginarios culturales producto de los medios tecnológicos y de comunicación (móviles, internet, redes sociales, etc.), vista desde la perspectiva de un sujeto que ha sufrido una metamorfosis, la cual ha sido posible gracias a que el cuerpo se ha vuelto un conector, artificio y fetiche de escenarios intangibles generados por la Internet.

La pieza en conjunto da rienda suelta a un viaje introspectivo acerca de aquello que se ha quedado congelado en la memoria; es decir, las imágenes del video son similares a los pensamientos y deseos del sujeto, casi como un paradigma narrativo ambiguo e inconcluso de interpretaciones y relaciones enigmáticas entre hibridaciones y adicciones.

La cinta se proyecta desde un ojo artificial que tiene como protagonista un video collage, este hace a referencia a puntos específicos como los sentidos, que se presentan a través de proyecciones que muestran partes del cuerpo: manos, ojos, oídos o boca, mientras estos se estimulan o simulan contemplar, ver, escuchar o saborear experiencias desde una posición hedonista.

El enfoque del video collage está en aquellas interpretaciones percibidas desde el cuerpo grotesco y poético, que incluye videos naturalistas compuestos por collage yuxtapuestos de paisajes, reproductor de música, imágenes grotescas y abstractas, videos de noticias aisladas o imágenes sin sentido, como anhelos o perturbación del sujeto. Este avatar ya ha sido consumido a través de la imagen adictiva que genera la red, transformándolo en un ser híbrido, esquizofrénico, ensimismado y dominado por la imagen peyorativa, invasora, naturalista, perceptiva y figurativa. En su cabeza solo circulan imágenes yuxtapuestas y minimalistas y que convergen entre los recuerdos, la memoria, la crítica y la reflexión como una sátira hacia los modelos actuales consumistas y voyeristas de información.

Otra mirada de la adversidad

Angélica María Gómez Salas*

Ficha técnica

Título: Otra mirada de la adversidad

Artista: Angélica María Gómez Salas

Técnica: Cerámica, instalación

Dimensiones: 75 cm alto x 90 cm largo x 60 cm ancho

Año: 2023



Otra mirada de la adversidad da a conocer la experiencia que ha atravesado mi madre con su enfermedad, resaltando su tenacidad como una actitud de vida para afrontarla. El proyecto de investigación-creación aborda como tema principal la enfermedad que padece mi madre, llamada Paraparesia Espástica Tropical, una enfermedad crónica-degenerativa y que afecta la médula espinal, razón por la cual ha afectado la movilidad de miembros inferiores.

La temática sobre la enfermedad en mención se aborda desde el concepto de la resistencia y ha estado relacionada con casos de artistas que también pasaron por un proceso similar. Asimismo, este trabajo va dirigido a personas que padecen de enfermedades degenerativas, que puedan tenerlo como insumo para incentivarlas en su búsqueda de alternativas que les ayude a resistir.

En la investigación se hace un acercamiento a la enfermedad Paraparesia Espástica Tropical, también se abordan las emociones frecuentes de las personas que padecen de enfermedades crónicas y degenerativas, al igual que se aproxima a las alternativas de apoyo desde el área de medicina a pacientes con este tipo de enfermedades.

A partir de la experiencia en el proceso de la enfermedad, la importancia de este proyecto gira en torno al contexto familiar, y este se conecta con el tejido social. Por lo tanto, pasamos a un contexto social dirigido a un plano conformado por un conjunto de comunidades individuales, como las familias con diversas problemáticas, y que pueden clasificarse en el contexto social, ya que tratan de problemas de la vida cotidiana y el arte puede manifestarse también en estos contextos.



Memoria campesina de la villa imperial y agricultora

Geraldine Flórez Ospina*

Ficha técnica

Técnica: Fotografía

Título: Memoria campesina de la villa imperial y agricultora Año: 2023

Artista: Geraldine Flórez Ospina

El municipio de Funza es conocido como la “villa imperial y agricultora”, esta frase la lleva en su himno, en su escudo y se le otorgó al ser uno de los municipios más ricos en cuanto al campesinado, estos que mediante la agricultura y la ganadería fortalecieron su crecimiento. Esto fue posible gracias al trabajo de muchas familias, que dedicaron sus vidas y sus tierras a cultivar y a trabajar en pro del campo y del municipio; esto es posible gracias a la gran cantidad de agua con que cuenta, o contaba el municipio, el cual se encuentra rodeado de humedales.

El proyecto Memoria campesina de la villa imperial y agricultora tiene como fin rendir un sentido y valioso homenaje a los campesinos del municipio de Funza, Cundinamarca, ya que debido al crecimiento socioeconómico y cultural esta labor ha ido disminuyendo con el paso de los años, llegando casi a desaparecer, pues son muy pocas las personas o familias que aún se dedican a esta labor en los pequeños espacios veredales a los cuales no ha llegado “el desarrollo”.

Mediante este proyecto busco visibilizar la población campesina que mediante su trabajo se sigue ganando la vida y el sustento, enfrentando las dificultades y rescatando su perseverancia para seguir trabajando, sin importar los apuros y las condiciones desfavorables que han tenido que afrontar en su diario vivir.

Trabajos de Grado

Nací y crecí en el municipio de Funza, un pequeño pueblo de la sabana occidente, conocido como La perla de la sabana, que se encuentra rodeado por el río Bogotá y el humedal Gualí. Desde que tengo uso de razón, recuerdo cómo la gran extensión del municipio se veía enmarcada por grandes cultivos de papa, mazorca y hortalizas; las aguas del humedal permitían crear sistemas de riego, que hacían de Funza una tierra fértil y prospera para la agricultura.

Dicho esto, me interesa recalcar la importancia que el trabajo de nuestros campesinos tuvo en el desarrollo de nuestro municipio y propender por rescatar su labor y su memoria, ya que en la actualidad no se le está dando valor al campesinado y su imagen se está invisibilizando, olvidando la importancia que ellos aún tienen en nuestra sociedad: sin los agricultores no tendríamos alimentos en nuestra mesa; sin los ganaderos no tendríamos consumo de carne y los productos derivados, como la leche, el yogurt, queso, etc. Así, la problemática planteada en mi obra radica en el olvido en que hemos colocado a nuestros campesinos, ya que fruto del desarrollo socioeconómico y cultural del municipio, la villa imperial y agricultora ha transformado los grandes campos verdes y las grandes tierras que se destinaban a cultivos, en grandes construcciones, empresas, bombas de gasolina y parques industriales, entre otros.



Relacionalidad del espectador frente a cinco obras de arte expuestas en el espacio público (ubicadas en la carrera 27 de Bucaramanga)

Braulio Vargas*

Ficha técnica

Técnica: Video

Título: Relacionalidad del espectador frente a cinco obras de arte expuestas en el espacio público (ubicadas en la carrera 27 de Bucaramanga)

Año: 2023

Enlace: <https://youtu.be/W7sq7-R7Cyg>

Artista: Braulio Vargas



Este documento contiene un exhaustivo trabajo de investigación-creación que toma como base el arte relacional. Aplicado a la relacionalidad que tienen los espectadores frente a las obras de arte que se exponen en el espacio público, en este caso, obras de arte expuestas sobre la carrera 27 en la ciudad de Bucaramanga, con el fin de realizar dos productos, un video arte como obra plástica y un podcast como contenedor de las acciones realizadas por los participantes, pasando de ser espectadores a protagonistas de la obra.

Comprender cómo se relacionan los habitantes de una comunidad frente a las obras de arte es un paso fundamental para el desarrollo del proyecto, por tanto, se realiza un trabajo de campo de varios días, en el que se reúne información vital que permite comprender esta relación. La información obtenida es compilada, analizada y procesada para posteriormente conectarla con las obras de arte, a las cuales se les realiza toma fotográfica y videográfica como insumo fundamental para la creación del video arte.

El video arte es una propuesta creativa donde se trabaja el collage, permitiendo con esto composiciones pictóricas únicas que dan cuenta de esta relacionalidad y posibilitan otra significación, perspectiva o interpretación de las obras a partir del aporte que brindan los espectadores. Este video arte contiene una segunda capa de relacionalidad que lleva a los asistentes a generar acciones que los hacen protagonistas de relacionalidad, estas acciones son expresadas en un podcast como segundo producto.

El trabajo de grado detalla la investigación realizada, los referentes artísticos que fungen de inspiración, así como todo el marco teórico que permite la consecución del proyecto.

Cicatrices: marcas de una historia

María Isabel Balaguera Gutiérrez*

Ficha técnica

Técnica: Fotografía

Título: Cicatrices: marcas de una historia

Año: 2023

Artista: María Isabel Balaguera Gutiérrez

Este proyecto se refiere a las cicatrices como actos significativos, con el fin de hacer un homenaje y dar a conocer a la sociedad el valor que tiene el cuerpo humano como símbolo de vida. En este sentido, se quieren mostrar las cicatrices como un símbolo de lucha y de logro de las personas que han superado sus procesos de enfermedad y sanación, pues cada cicatriz que llevan, tanto física como emocionalmente, tiene una historia para contar y un temor para quitar.

Es necesario mencionar que el proceso de investigación y exploración artística nació del propósito de rendir un homenaje a mi madre por su valentía y resistencia durante su lucha contra el cáncer de piel, que ha dejado cicatrices físicas y emocionales que son símbolo de coraje y lucha. Por este motivo, la característica principal del proyecto es la fotografía, a través de la cual se pretende abordar cada cicatriz de la forma más artística posible, para que el espectador sienta y ame cada parte del cuerpo con o sin marcas. Para analizar la problemática de la belleza perfecta y de los cuerpos falsamente ideales, se generó un audio donde expusimos nuestro sentir y el sentir de las personas que enfrentaron estos procesos, quienes hoy en día aman más su cicatriz como símbolo de vida.

De esta manera, el objetivo de esta investigación fue producir un ejercicio fotográfico mediante el cual se puedan comprender las relaciones y rupturas, entre las cicatrices físicas y emocionales, dadas por las enfermedades y acci-

dentos en oposición a los parámetros de belleza impuestos por la sociedad. Para esto, se desarrollaron cuatro fases: primero, se exploraron mediante charlas y fotografías las cicatrices en distintas personas; luego, se expresó por medio de la fotografía los sentimientos captados en cada uno de los participantes; en tercer lugar, se realizó la curaduría de fotografías producto de la exploración anterior y, finalmente, se logró hacer la expresión artística donde los espectadores interactuaron con las imágenes para tomar conciencia sobre el valor que tiene el cuerpo como símbolo de vida.

La metodología consistió en el método etnográfico para integrar la fotografía con las narrativas provenientes de las entrevistas individuales aplicadas a las personas afectadas por las cicatrices físicas y emocionales. Como resultado se pudo utilizar el arte y la fotografía para representar la valentía de las cicatrices que las personas tienen en la piel con una creación artística, donde se pudieron abordar temas difíciles de una manera más accesible y emotiva, generando empatía y comprensión.

Finalmente, se descubrió que las fotografías de cicatrices como representación artística tienen la capacidad de transmitir una gran cantidad de información sobre la vida y la experiencia de las personas, y puede servir como una herramienta para celebrar la diversidad y la resiliencia humana. Por lo tanto, este proyecto es un gran aporte artístico y social, debido que la representación visual de las cicatrices también puede ayudar a romper estereotipos y a derribar prejuicios, e invitar a la reflexión sobre temas como la autoaceptación, la superación y la belleza en la imperfección.



