

BACK PROJECTION

11

Back Projection
Revista del programa de
Artes Visuales de la UNAD
ISSN 2665-4539
Julio de 2023 // AÑO 6, NO. 11



Back Projection
Revista del programa de Artes Visuales de la UNAD
Julio 2023 // AÑO 6, NO. 11
ISSN 2665-4539



Copetón (2023)
Wendy Lorena Prieto Calderón

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

EDITORES ACADÉMICOS
Uliana Molano Valdés
(uliana.molano@unad.edu.co)
Raúl Alejandro Martínez Espinosa
(raul.martinez@unad.edu.co)

ARTE + DISEÑO EDITORIAL
Celina Soledad Rojas Pión
(celina.rojas@unad.edu.co)
Raúl Alejandro Martínez Espinosa
(raul.martinez@unad.edu.co)

ILUSTRACIÓN PORTADA
Wendy Lorena Prieto Calderon

CORRECCIÓN DE TEXTOS
Uliana Molano Valdés

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

artes.visuales@unad.edu.co

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



Contenido

Editorial

Celina Soledad Rojas Pión

Exploración visual

Pintura Digital

Posproducción digital de fotografía

Técnicas de grabado

Media

Animación

Animación 3D

Antropología Visual

Vídeo

Pensamiento artístico

Conservación y preservación del Patrimonio Artístico

Oralidad y escritura

Dossier

Selección trabajos de grado

Editorial

Por **Celina Soledad Rojas Pión***

En este número 11 de nuestra revista Back Projection, nos enfocamos en el patrimonio cultural, como eje cohesionador, un concepto tan amplio como complejo que, a pesar de ser frecuentemente mencionado, muchas veces no se comprende a profundidad. A través de este editorial, buscamos ofrecer a nuestros lectores y lectoras un contexto claro y reflexivo sobre este tema.

En palabras de la máxima autoridad en el campo cultural la UNESCO, define el patrimonio cultural, como un concepto que se narra desde la cultura y es intergeneracional, ya que a la vez es un producto y un proceso que suministra a las sociedades un caudal de recursos que se heredan del pasado, se crean en el presente y se transmiten a las generaciones futuras para su beneficio. (UNESCO, 2014b, p. 132)

Ahora bien, nos encontramos con un concepto de mayor complejidad que es el de la cultura y que en la actualidad es en plural: culturas, como lo podemos evidenciar en la nueva denominación del Ministerio de la Cultura, a Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes en concordancia con la Constitución Política, que reconoce una concepción diversa y multicultural del pueblo colombiano¹.

Es así como reconocidos antropólogos como Claude Lévi-Strauss contempla las culturas como sistemas simbólicos compartidos que son acumulativas creaciones de la mente. Trata de descubrir en la estructuración de los dominios culturales —mito, arte, parentesco, lenguaje— los principios de la mente que generan estas elaboraciones culturales. (Keesing, 1993)².

En este sentido, el lenguaje que transita en lo habitual, expresa cada momento histórico y confiere características específicas que permiten elaborar y comprender las distinciones y aproximarse al sentido concreto de la vida real de las sociedades. Detenerse en las formas del habla y sus articulaciones, es centrar la mirada, afinar el oído, y demarcar el modo de pensar; por lo que cualquiera que esté interesado en dar cuenta del abigarrado mundo social ha de poner especial atención al habla y a lo que el sociólogo Bourdieu a denominado economía de los intercambios lingüísticos³.

Para el caso específico de la presente publicación, lo mencionado es central, pues transita y tensa la

discusión entre el patrimonio y la conservación, tanto como la oralidad, la escritura y la expresión visual.

Las tensiones se aparecen como antagónicas, pero en realidad responden a una condición propia de las sociedades modernas, en donde el arte y la expresión profunda del espíritu no están centradas en un grupo o en una elite particular, sino que se han extendido y cubierto todo el orden social. Es justo afirmar que la liberación del arte (en el sentido académico) ha traído como consecuencia que el patrimonio se convierta en un asunto de continua reflexión y discusión. En principio, este ha de pensarse desde el orden político, pues descansa sobre las formas de reconocimiento y aceptación social. Lo que implica que allí está comprometida la noción de Nación y Estado, como también de humanidad. No es de ninguna manera gratuita que en el siglo XX surja toda una corriente para estudiar, documentar y proteger lo que en cada caso se ha de entender como patrimonio. La historia del origen y surgimiento de lo patrimonial muestran lo estrechos que son los nudos entre política y patrimonio, los museos Nacionales y la idea de instaurar una nación está relacionada con el aparato simbólico, el cual da sentido e “identidad” a la nación. Otro asunto, de igual importancia es el que tiene que ver con las relaciones que unen el patrimonio cultural y folclórico con la economía. En buena medida la promoción y expansión del turismo está relacionado con lo que en cada caso se ha de entender como patrimonio, ya sea este material o inmaterial.

En este mismo orden de ideas esta la memoria, mucho más en sociedades en donde la amnesia parece haber ampliado su influencia, como bien lo anunció el historiador Hobsbawm⁴. La configuración de un discurso que permita dar cuenta de las profundas conexiones con el pasado y que de sentido a un presente que se disuelve entre los dedos de una hipnótica continuidad es central. Memoria y patrimonio hacen parte de las mismas preocupaciones contemporáneas, y deben ser pensadas conjuntamente, pues hay enormes peligros en las construcciones unidireccionales y únicas de la historia, como bien lo ha reconocido la escritora feminista Ngozi Adichie⁵, los mismos riesgos se deben tener en cuenta con el abuso de la memoria según el crítico y teórico Todorov⁶. Un discurso sobre el patrimonio que se instale y promocióne desde un solo lugar es ideología y no responde a los intereses concretos y sociales del patrimonio, que en su origen ha de reconocer las múltiples voces del mundo social.

Pero no basta con documentar, investigar y estudiar el patrimonio, ha de ser conservado, y debe servir para el auto-cocimiento de la sociedad, ha de cumplir una función educativa (en el más amplio sentido del término). La conservación de lo patrimonial ha de tener en cuenta que las sociedades habitan en el continuo cambio, en la dinámica que tiende sus lazos entre el ayer, el presente y los posibles futurables. Lo que significa que conservar no implica inmovilizar, por el contrario, ha de posibilitar la vida de la sociedad y hacerla más rica. Se ha de

entender que el objeto de la conservación no es convertir la cultura en un artefacto de exhibición y museo, sino que debe incorporar el arte efímero, las voces de la tradición oral y sus herencias, los esfuerzos colectivos e individuales por investigar campos que no responden a la lógica del mercado y de la ganancia. Es justo afirmar que si se asume con seriedad y rigor lo Patrimonial, se ha de pensar con igual fortaleza la Conservación, entendiendo que una no puede existir sin la otra.

Para finalizar, el presente número de la Revista Back Projection, se adentra en las discusiones y reflexiones mencionadas, busca convertirse en una provocación para el pensamiento y la reflexión, pero también, en una ventana que, de lugar a lo nuevo, a olas monografías y trabajos que se han venido realizando y que merecen ser públicos y altamente visibilizados. No hay en ninguno de ellos afán de protagonismo, por el contrario, desde la intimidad de la reflexión y del cuidado se han detenido en los detalles de la producción y del pensar.

En la **Exploración visual**, la mirada descansa sobre las implicaciones de la vista y sus relaciones profundas con la tecnología actual con los trípticos de pintura digital de Edwin Erazo, Lina Mejía y María José Cortés; los mundos inimaginables que puede ofrecer la posproducción digital de fotografía con las propuestas de Diego Gómez, Diego Restrepo, Emanuel Quiceno, Federman Hernández, Luz Alejandra Castañeda, María Luna Rodríguez, Silvana Mateus y Steven González y los estarcidos de aves representativas de Bogotá como lo son el Copetón y las palomas de Wendy Prieto.

En **Multimedia**, las formas contemporáneas de producción de imágenes y sentidos en las muestras de animación de Daniel Franco, Tatiana Ninco y Paula Céspedes. Continuando con las crónicas fotográficas y videos documentales de las comunidades Nasa de Cristian Mulcue y el torbellino veleño de Johan Reyes, los videos documentales de Liliana Tutistar y Paula Céspedes y los videos remake stop motion de Sara Cuesta.

La sección de **Pensamiento artístico**, lleva a los lectores y lectoras a observar detalladamente el Arte en Espacio Público (AEP) con Estefany Fuentes, aquí no hay nada preconcebido o terminado, es una suerte de caleidoscopio entretejido con los debates actuales de la IA y el arte con Elena Sondergaard y la visibilización de las mujeres artistas con Valeria Ochoa y artistas feministas en el posconflicto con María Camila Cruz.

Como cierre, un **Dossier**, donde se han seleccionado los trabajos de grado: Topofilias. La casa habitada de Natalia Álvarez; *Vos estis lux mundi* de Sergio I. Cruz; Imágenes del destino. Revelaciones del café de Werlly Aarón; Meditaciones en la geografía del agua de Fredy Gómez y Ante la pérdida de Hilda Camacho. Este Dossier no solo recopila trabajos destacados, sino que también deja abierta una invitación a seguir explorando, pensando y construyendo un diálogo visual que trascienda fronteras y

generaciones de los maestros y maestras de artes visuales egresados de la UNAD.

1 [(26, julio 2024). Ley 2319 de 2023. DO:[Diario Oficial N0. 52.817 de 14 de julio de 2024]/ https://normograma.mincultura.gov.co/mincultura/compilacion/docs/ley_2319_2023.htm].

2 [Keesing, R. (1993). Teorías de la cultura, a H. M. Velasco (Comp.): Lecturas de Antropología Social y Cultural. Madrid, UNED, pp. 51-82.].

3 Bourdieu, P. (2019). ¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos. Editorial AKAL.

4 Hobsbawm, E. (2003). Historia del siglo XX. Editorial Crítica.

5 Ngozi Adichie, Ch. (2019). El peligro de la historia única. Publicaciones Semana -Arcadia-.

6 Todorov, T. (2000). Los abusos de la memoria. Editorial Paidós.

* Diseñadora Gráfica de la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá. Facultad de Artes y Diseño. Especialista en Diseño Comunicacional de la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Magister en Estudios Culturales de la Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas. Docente del Programa de Artes Visuales de la Universidad Abierta y a Distancia UNAD.

Ex plora ción VISUAL



Tríptico Mujer con sombrilla – Paseo (2023). Edwin Alejandro Erazo Montenegro
Pintura digital. **Figura 1.** Réplica La Promenade ou La Femme à l'ombrelle Claude Monet (1875)

Contenido exploración visual

Pintura Digital

Tríptico Mujer con sombrilla – Paseo (2023)

Edwin Alejandro Erazo Montenegro

Tríptico Mujer con sombrilla – Paseo (2023)

Lina Marcela Mejía Xiques

Tríptico La Corniche near Monaco (2023)

María José Cortés Duque

Posproducción digital de fotografía

Sin título (2023)

Diego Alejandro Gómez Díaz

Lente Encantado “El Atardecer que Transforma Realidades” (2023)

Diego Fernando Restrepo López

Peón (2023)

Emanuel Quiceno Muriel

La tregua (2023)

Federman Antonio Hernández Orozco

Prisionera de la existencia (2023)

Luz Alejandra Castaneda Montana

Guerra Interna (2023)

María Luna Rodríguez Delgadillo

“Flor de asfalto”. Obra autobiográfica (2023)

Silvana Mateus Orozco

Gritos silenciados (2023)

Steven González Serna

Técnicas de grabado

Copetón / Palomas (2023)

Wendy Lorena Prieto Calderón

Tríptico Mujer con sombrilla – Paseo (2023)

Lina Marcela Mejía Xiques

Pintura digital



Pintura digital, noviembre de 2023.

Figura 2. Versión del pasado



Pintura digital, noviembre de 2023.
Figura 3. Versión del futuro



Pintura digital, noviembre de 2023.

Tríptico Mujer con sombrilla – Paseo (2023)

Lina Marcela Mejía Xiques

Pintura digital

Figura 1. Réplica La Promenade ou La Femme à l'ombrelle
Claude Monet (1875)



Figura 2. Versión del pasado



Figura 3. Versión del futuro



Tríptico *La Corniche near Monaco* (2023)

María José Cortés Duque

Pintura digital

Figura 1. Réplica *La Corniche near Monaco* Claude Monet (1884)



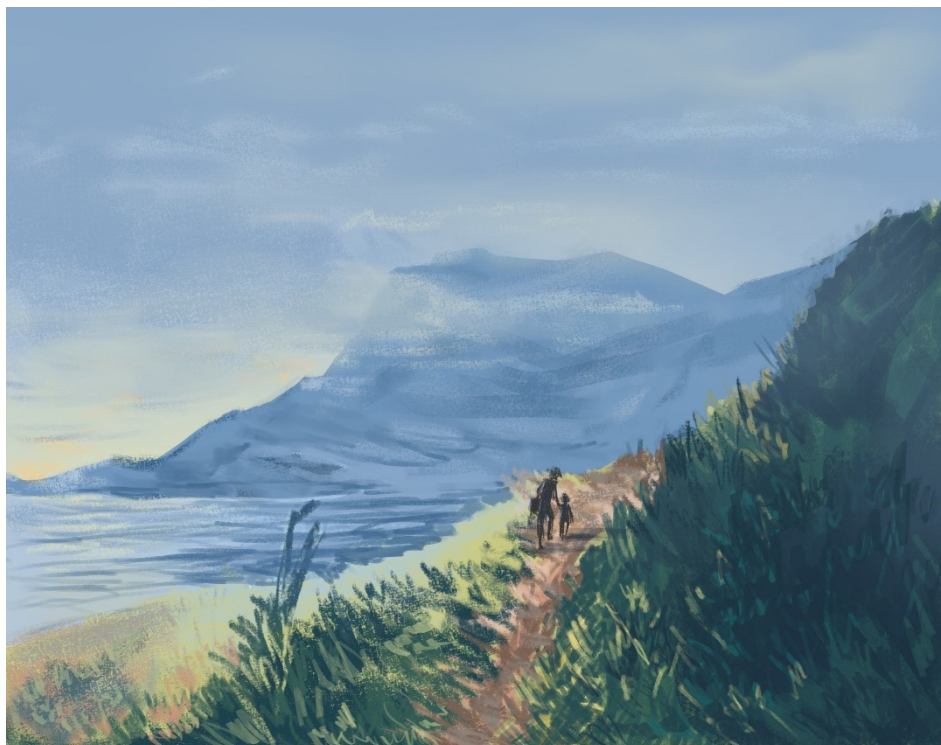


Figura 2. Versión del pasado



Figura 2. Versión del futuro

Sin título (2023)

Diego Alejandro Gómez Díaz

Fotomontaje digital/ Collage digital

Figura 1. Sin título



Fotomontaje digital/ Collage digital, diciembre de 2023.

Lente Encantado “El Atardecer que Transforma Realidades”

(2023)

Diego Fernando Restrepo López

Fotomontaje digital/ Collage digital



Figura 1. Lente Encantado “El Atardecer que Transforma Realidades”

Peón (2023)

Emanuel Quiceno Muriel

Fotomontaje digital/ Collage digital

Figura 1. Peón



Fotomontaje digital/ Collage digital, diciembre de 2023.

La guerra armada, a lo largo de la historia, ha tenido un impacto profundo en la sociedad y ha transformado a las personas en peones de un tablero de ajedrez más grande. Este fenómeno refleja la naturaleza destructiva de los conflictos armados y cómo afectan a la humanidad a niveles individuales y colectivos.

La tregua (2023)

Federman Antonio Hernández Orozco

Fotomontaje digital/ Collage digital

Figura 1. La tregua



La presente obra la he denominado La Tregua porque busca enviar un mensaje crítico a las potencias mundiales que, de alguna manera, respaldan las acciones bélicas entre países en conflicto. El propósito es instarlas a suspender dichas acciones y proponer una tregua para resolver sus diferencias. La obra muestra cómo la naturaleza extiende sus manos, como una especie de intervención divina, separando un conflicto y creando un espacio de tregua donde las naciones puedan reconciliarse y alcanzar la paz.

La Tregua empodera a la naturaleza, otorgándole el papel de mediadora para romper el conflicto y

restablecer la armonía entre las naciones. La obra fue concebida desde una visión surrealista, donde la naturaleza interviene a través de un par de manos que rasgan el espacio y crean un entorno propicio para la convivencia pacífica. En su composición, se incluyen hermosas flores de diversos colores, de las cuales emergen las manos que representan a la naturaleza. Este simbolismo nos invita a reflexionar sobre la importancia de construir un mundo mejor, lleno de paz y armonía.

Posproducción digital de fotografía

Prisionera de la existencia (2023)

Luz Alejandra Castaneda Montana

Fotomontaje digital/ Collage digital, diciembre de 2023.

Esta postproducción fotográfica es una metáfora visual de un mundo al revés, donde una joven, atrapada en un jarrón de vidrio y custodiada por abejas gigantes, destaca la paradoja de la existencia humana. La idea de la posible cautividad en la rutina diaria, alimentando la vida con sueños de libertad, añade una capa filosófica.

Las abejas, como símbolo de vitalidad orgánica, representan las fuerzas externas que restringen nuestros deseos individuales; la transparencia del jarrón subraya el límite entre la libertad anhelada y la realidad restrictiva.

Esta composición es un llamado a la reflexión sobre nuestra existencia.

Posproducción digital de fotografía

Figura 1. Prisionera de la existencia



Guerra Interna (2023)

María Luna Rodríguez Delgadillo

Fotomontaje digital/ Collage digital

Figura 1. Guerra Interna



Fotomontaje digital/ Collage digital,
diciembre de 2023.

La fotografía surrealista nos permite explorar y representar la guerra interna, junto con las emociones y sentimientos asociados, de una manera visualmente poderosa y evocadora. Mediante la combinación de elementos y técnicas artísticas, podemos expresar la complejidad de nuestras experiencias internas y generar una conexión emocional con el espectador.

Crear una fotografía surrealista sobre la guerra interna me brinda la oportunidad de explorar y comunicar estas emociones de forma impactante y profunda. Sin embargo, al final, solo nos queda respirar, reflexionar, aclarar nuestra mente y recordar que nuestra paz interior es fundamental para nuestra salud mental.

Posproducción digital de fotografía

Flor de asfalto. Obra autobiográfica (2023)

Silvana Mateus Orozco

Fotomontaje digital/ Collage digital

Figura 1. Flor de asfalto. Obra autobiográfica



Esta soy yo... vivo en una guerra constante con mi ser perfeccionista y mis miedos más intrínsecos desde que tengo uso de razón. Cargo conmigo muchas cicatrices, algunas tenues y visibles a simple vista, y otras más profundas y dolorosas, ocultas en los rincones más íntimos de mi ser, donde solo yo puedo verlas y sentirlas.

He lidiado con muchas batallas desde que llegué a este mundo, unas más grandes que otras, unas más oscuras que otras. Las manos que me rodean representan mis dolores más internos; están al acecho, dispuestas a arrebatar los colores que aún resguardan mi alma y mi esencia más pura.

Es por lo que esta obra lleva por nombre Flor de asfalto, porque, a pesar de las cicatrices, grietas, daños o golpes, sigo floreciendo incluso en la tierra más infértil. Por eso, esta guerra que es la vida... esta guerra la gano yo.

Posproducción digital de fotografía

Gritos silenciados (2023)

Steven González Serna

Fotomontaje digital/ Collage digital



Vídeo explicativo:

<https://photos.app.goo.gl/mfEZbAn6KiEhbKwH6>



Figura 1. Gritos silenciados

Fotomontaje digital/ Collage digital, diciembre de 2023.

La obra Gritos Silenciados es un cuadro que representa todo tipo de violencia contra la mujer. En ella, busqué crear una obra que invita a los hombres a reflexionar sobre este tema, frecuentemente ignorado o minimizado. La composición incluye varios elementos simbólicos.

La figura femenina encarna la invisibilidad de la violencia hacia las mujeres, mientras que las grietas en su piel reflejan el trauma físico y emocional que este abuso deja a su paso. De su cabeza hueca emergen mariposas y luces, símbolos de esperanza y perseverancia ante la adversidad. Asimismo, la obra destaca la violencia invisible, esa que no deja marcas físicas, pero causa profundas heridas psicológicas.

La flor representa la belleza truncada por la violencia, y las sombras flotantes simbolizan las cicatrices invisibles que esta deja. Gritos Silenciados es un llamado a la acción, una invitación a romper el silencio que rodea la violencia contra las mujeres, y a trabajar por un mundo más justo e igualitario.

Esta obra transmite un contundente mensaje contra la violencia hacia las mujeres, nos invita a reflexionar sobre la complejidad de este problema, y a tomar medidas para construir un futuro mejor para todas.

Figura 1. Copetón



Estarcido/ estencil. 2023

Las imágenes presentadas hacen alusión a dos aves muy comunes en la ciudad de Bogotá. La primera representa un copetón sobre un fondo con flores. Estas pequeñas aves son habitantes frecuentes de las urbes, y en Bogotá es muy común verlas en jardines y zonas verdes.

La segunda imagen corresponde a un trío de palomas con una reja de fondo y la palabra Bogotá. Esta composición fue concebida pensando en que las palomas son probablemente el animal más común de la ciudad, siempre visibles sobre las rejas o cables. Además, quise jugar con la imagen para

Figura2. Palomas



Estarcido/ estencil. 2023

que parecieran una pandilla de palomas, resaltando su simbología como ícono de la calle.

La composición del copetón está realizada con cuatro plantillas que definen la forma y el color del ave, y dos plantillas adicionales para el fondo de flores. Algunos detalles de las flores fueron intervenidos con pinceles para dar mayor realismo. Por otro lado, la imagen de las palomas está compuesta por ocho plantillas: tres para las aves, una para el fondo de reja y cuatro para las letras. En ambas obras se utilizó pintura acrílica en diferentes colores, aplicada con una esponja.

Media



Jhoan Sebastian Reyes Ariza (2023)

Contenido media

Animación

Zootropo (2023)
La carrera (2023)
Caminados y rebotes (2023)
Vamos a Bailar (2023)
Daniel Orlando Franco López
Zootropo (2023)
Flipbook (2023)
Alejandra y la Abeja (2023)
Tatiana Alejandra Ninco Vergara

Animación 3D

El reto de Luis (2023)
Daniel Orlando Franco López
Make me taller (2023)
Paula Andrea Céspedes

Antropología Visual

La música como legado ancestral del pueblo Nasa (2023)
Cristian Adrián Mulcue Mulcue
Torbellino veleño. Tejiendo identidad a través del ritmo y la danza (2023)
Jhoan Sebastián Reyes Ariza
Ladera Sonora (2023)
Liliana Andrea Chavez Tutistar
Ritmos culturales: la escena musical electrónica en Sibaté (2023)
Paula Céspedes Gutiérrez

Vídeo

Metrópolis (2023)
Sara Marcela Cuesta Sánchez

Zootropo (2023)

Daniel Orlando Franco López

Animación

Enlace a Zootropo [vídeo animación]: https://youtu.be/4ebIPb_-5gU



Figura 1. Zootropo



A lo largo de los años, han existido diferentes técnicas y tecnologías que han contribuido a la creación de la animación tal como la conocemos hoy en día. El zootropo es una de esas invenciones que permitió la realización de las primeras animaciones. Mediante la consecución y rotación de sus imágenes, genera la sensación de movimiento y vida.

La experimentación con estas técnicas de animación contribuye a comprender su esencia y a entender sus principios fundamentales.

La carrera (2023)

Daniel Orlando Franco López

Animación

Enlace a La carrera [vídeo animación]:

<https://youtu.be/Wf4kId-twRM>



Figura 2. La carrera

Captura de pantalla. 2023

La carrera cuenta la historia de dos competidores y amantes de los autos, quienes se enfrentan entre sí para demostrar quién es el mejor, cueste lo que cueste. Esta animación, realizada en stop motion mediante la captura de fotografías cuadro a cuadro, utiliza una técnica que ofrece numerosas oportunidades para la creación y la creatividad.

El uso de ángulos, posiciones de cámara, iluminación y otros elementos es fundamental en esta técnica, convirtiéndose en un conocimiento indispensable para la creación de animaciones.



Caminados y rebotes (2023)

Daniel Orlando Franco López

Animación

Enlace a Caminados y rebotes [vídeo animación]:

https://youtu.be/9_3drbpqwzE

Figura 3. Caminados



Captura de pantalla. 2023

El rebote y el caminando representan herramientas esenciales para un animador, ya que le permiten comprender los ejes fundamentales de la animación, así como sus principios básicos. Estas técnicas facilitan el entendimiento del mundo físico y conceptos clave como el timing, la anticipación, entre otros, sirviendo como una hoja de ruta en la creación de animaciones tanto de personajes como de objetos.

Vamos a Bailar (2023)

Daniel Orlando Franco López

Animación

Enlace a Vamos a Bailar [vídeo animación]:

<https://youtu.be/1tD33pqkWxl>



Figura 4. Vamos a bailar

Captura de pantalla. 2023



Vamos a bailar cuenta la historia de José, un chico que imagina la coreografía de su canción. La obra mezcla distintas técnicas de animación, tanto análoga como digital, y demuestra cómo estas combinaciones enriquecen la creación y exploración de productos artísticos más variados.

Al integrar la animación digital con el stop motion cuadro a cuadro, se amplía la gama de posibilidades creativas, complementando las fortalezas de una técnica con los estilos de la otra.

Zootropo (2023)
Tatiana Alejandra Ninco Vergara
Animación
Enlace a Zootropo [vídeo animación]:
<https://youtu.be/l3-qn4hRPRc>



Figura 1. Zootropo

Captura de pantalla. 2023



El zootropo es una fascinante y nostálgica obra de ingeniería que transporta a quienes lo observan a una época pasada. Este dispositivo de animación, inventado en el siglo XIX, evidencia la genialidad humana al combinar simplicidad y asombro visual. Al girar el zootropo, las imágenes dibujadas en su interior cobran vida de manera casi mágica, ofreciendo una experiencia única.

Admiro la habilidad del zootropo para capturar la esencia del movimiento de una forma que sigue siendo encantadora hoy en día. A pesar de los avances tecnológicos, este sencillo instrumento destila una belleza atemporal. Su encanto radica en su simplicidad y en su capacidad para maravillar mediante la ilusión óptica. El zootropo es, sin duda, una joya de la historia visual que continúa inspirando asombro y aprecio por la creatividad humana.

Flipbook (2023)

Tatiana Alejandra Ninco Vergara
Animación

Enlace a Flipbook [vídeo animación]:

<https://youtu.be/dvJlMzj4sIQ>

Figura 2. Flipbook



Mi experiencia al crear un flipbook fue un viaje fascinante a través de la creatividad y la paciencia. Cada página de mi flipbook se convirtió en un lienzo en blanco donde daba vida a un personaje y a una escena con cada trazo. La simplicidad del proceso oculta una complejidad emocionante; cada dibujo debe ser meticulosamente planeado para lograr una transición fluida.

A medida que avanzaba, me sumergí en el ritmo repetitivo de hojear las páginas, viendo cómo mi creación cobraba vida con cada cambio mínimo. La conexión entre las imágenes era clave, y descubrí la importancia de la coherencia en el movimiento. Cada página se convertía en una pieza esencial de un rompecabezas visual, y cada segundo de animación requería dedicación y atención al detalle.

Aunque el proceso podía resultar laborioso, la gratificación al ver mi obra en movimiento era incomparable. Experimentar la magia de la animación a través de un flipbook no solo despertó mi admiración por los artistas animadores, sino que también me brindó una perspectiva única sobre el tiempo y el esfuerzo invertidos en cada segundo de animación. Esta experiencia no solo fue un ejercicio creativo, sino también un recordatorio de que la belleza a menudo reside en la simplicidad y la perseverancia.

Alejandra y la Abeja (2023)

Tatiana Alejandra Ninco Vergara

Animación

Enlace a Flipbook [vídeo animación]:

<https://youtu.be/yIlVpOUDKOI>

Figura 3. Alejandra y la Abeja

Captura de pantalla. 2023



La culminación de mi trayecto académico fue la creación de mi trabajo final: una animación de 10 segundos que fusionó la destreza de la animación tradicional con la eficiencia de la técnica cut out. Este proyecto no solo representó la síntesis de mis habilidades, sino también un homenaje a la riqueza de las diferentes formas de animación.

La parte tradicional del proceso me sumergió en la delicadeza de los trazos a mano, donde cada cuadro se convirtió en una pieza única de arte en movimiento. La paciencia y meticulosidad requeridas para cada dibujo tradicional se convirtieron en un tributo a la rica historia de la animación. Por otro lado, la implementación de la técnica cut out añadió una capa contemporánea a mi obra. La posibilidad de manipular elementos pre-diseñados permitió una fluidez

y consistencia visual, fusionando la nostalgia de la animación tradicional con la eficiencia de las herramientas digitales.

La animación de 10 segundos se convirtió en una historia encapsulada, donde la transición suave entre los estilos análogos y digitales creó una experiencia visual única. La amalgama de técnicas no solo resaltó mi habilidad técnica, sino que también mostró mi capacidad para innovar y experimentar dentro del vasto universo de la animación.

Este proyecto no solo marcó el fin de mi trayectoria académica, sino también el inicio de un viaje continuo en el que la pasión por la animación tradicional y la adaptabilidad de las técnicas digitales se entrelazan para dar vida a narrativas visuales cautivadoras.



El reto de Luis (2023)

Daniel Orlando Franco López

Animación 3D

Enlace a El reto de Luis [vídeo animación]:

<https://youtu.be/NkJ0L4O-TDA>

Figura 1. El reto de Luis

Captura de pantalla. 2023

El reto de Luis hace uso de la animación digital 3D como eje para su creación, mediante procesos como modelado, texturizado, animación, renderizado, entre otros. Reconoce en estos entornos la posibilidad de contar nuevas narrativas, de la mano de los nuevos medios y la tecnología, que ofrecen cada vez más oportunidades creativas y nuevos escenarios de expresión.



Make me taller (2023)

Paula Andrea Céspedes

Animación 3D

Enlace a Make me taller [vídeo animación]:

<https://youtu.be/yMENixqhUVs>



Figura 1. Make me taller

Captura de pantalla. 2023



La idea de crear un corto animado totalmente en 3D con la ayuda de programas especializados me parecía inicialmente imposible, pues, aunque anteriormente había tenido acercamientos a la animación en 2D, esto se sentía como un reto fuera de mi zona de confort. Al principio, como suele ocurrir en situaciones nuevas, la frustración y el estrés se hicieron notar en mi flujo de trabajo al modelar el escenario 3D en el programa Blender. Sin embargo, cuantas más horas invertía, menos cosas parecían salir mal, y fue entonces cuando comencé a disfrutar más de este proceso de creación, abordando mis ideas desde diferentes perspectivas con nuevas herramientas. Así fue como *Make me taller* comenzó a tomar forma ante mis ojos, sabiendo que cada retroalimentación y crítica a mi trabajo era solo un paso más cerca de un resultado satisfactorio.

Se utilizó la técnica de parenting para animar a mi personaje principal. Para el modelado del escenario y del personaje, se empleó el programa Blender, en el que también se incorporaron las diferentes cámaras, colores e iluminación de las escenas. Herramientas de preproducción, como el guion literario y el storyboard, fueron esenciales para mantener una organización adecuada, lo que facilitó una postproducción mucho más simple en el programa Premiere Pro, donde se unieron las escenas y se incorporaron los sonidos y la música necesarios para complementar la historia.

Tal como la niña en mi cortometraje, enfrenté un reto que al principio parecía muy grande para mí, pero confiando en el proceso y en mis capacidades logré traducir en imágenes de alta calidad lo que inicialmente era solo una idea vaga en mi mente. Así es como ahora todos pueden disfrutar de mi proyecto final.



La música como legado ancestral del pueblo Nasa

(2023)

Cristian Adrián Mulcue Mulcue

Crónica fotográfica y vídeo documental

**Enlace a La música como legado ancestral del pueblo Nasa
(21 de noviembre de 2023) [vídeo documental]:**

https://youtu.be/ywMx7_qnoB0

La música en los jóvenes del pueblo Nasa

La música es una expresión artística donde muchos jóvenes y niños buscan participar como una forma de representar sentimientos. Es una manera de cantarle a la vida, al amor y a la paz para vivir en armonía y equilibrio.

Como en muchos ámbitos, la música ha evolucionado, y el pueblo Nasa no es la excepción. En los últimos años, han surgido nuevos temas musicales y se ha aprendido a interpretar instrumentos que antes eran desconocidos, lo que ha dado lugar a la creación de nuevas canciones. Es importante escuchar los relatos de cuatro jóvenes, tres de ellos

músicos pertenecientes al pueblo Nasa. Con esto se busca conocer de primera mano sus opiniones sobre los cambios que ha experimentado la música en su comunidad.

La música ha sido durante años una forma de expresar emociones en la cultura Nasa-Páez. En tiempos pasados, mi abuela solía decir que el canto melódico de ciertos pájaros traía mensajes o representaba eventos buenos o malos. Al igual que los pájaros y otros animales que cantan, nosotros, como pueblo Nasa, también interpretamos muchas melodías. Le cantamos al amor, a la naturaleza, a los espíritus y a nosotros mismos.



Figura 1. Inocencio Ramos, Nasa de Tierradentro, grupo Kwesx Kiwe. Referente de la música tradicional
Fotografía, 2019.



Figura 2. Chirimía del pueblo Nasa, Zona Oriente
Fotografía, 2022.

Teniendo en cuenta la importancia de la música en nuestro contexto, abordaré cómo esta ha cambiado a través del tiempo. Para obtener información clara, realizaré un recorrido por memorias fotográficas y entrevistas con músicos actuales. Las personas entrevistadas serán del pueblo Nasa pero de distintos territorios, dado que la comunidad está presente no solo en el departamento del Cauca, sino a nivel nacional.

En el Cauca, particularmente dentro de la Organización CRIC, se celebran eventos donde se destacan talentos musicales. Por ejemplo, en 2021 se llevó a cabo “La Minga de Arte, Culturas y Comunicación”, un evento que incluyó arte, danzas, comidas típicas y composiciones musicales tanto tradicionales como contemporáneas.



Figura 3. Grupo Memnxi Kiwe en la Minga de Arte, Parque Caldas Fotografía, Popayán, 2021.



Figuras 4 y 5. Parque Caldas Popayán – Minga de Arte 2021
Fotografías, Popayán, 2021.

Otro evento son las Movilizaciones y Encuentros Regionales donde también se refleja la música. Estos eventos suelen durar entre tres y cuatro días, durante los cuales se establecen lineamientos y se brindan orientaciones para la organización comunitaria. A pesar de las problemáticas que enfrenta el pueblo Nasa, las fotografías muestran la alegría.

Entre charangos, flauta y tambores los Nasas tratan de amenizar. Se dice que la música es una terapia para las personas, porque se alegra la vida e influye mucho para que los niños y jóvenes quieran aprender de este bonito arte

Figuras 6, 7 y 8. Encuentro del pueblo Nasa Tierradentro, Itaibe, Páez, Cauca, 2022
Fotografías, 2022



Figura 9. José Salomón Yandi, médico tradicional y músico, Caldono, Cauca, 2019

Figura 10. Niños del pueblo Nasa, El Pital, Caldono, Cauca, 2019
Fotografías, 2019

En el último congreso de jóvenes, realizado en el resguardo indígena de Cxayuce, Cajibío, Cauca, se abordó la pérdida de identidad cultural. Este tema surge porque muchos jóvenes eligen caminos distintos, como unirse a grupos armados. Las soluciones son diversas, pero llevarlas a la práctica resulta complicado. Por ello, en varios territorios se han



creado escuelas de música, deporte y artes visuales. Un ejemplo destacado es la Orquesta de Instrumentos Andinos de Huellas Caloto, que ha promovido la música entre niños, jóvenes y adultos. Recientemente, han creado semilleros para niños de 2 a 5 años, fomentando la interpretación musical como una forma de expresar sentimientos.



Figuras 11 y 12. Grupo Instrumentos Andinos de Huellas Caloto, encuentro de jóvenes, 2022. Fotografías, 2022

En los eventos y encuentros artísticos que he acompañado, he notado cómo la música ha evolucionado. De utilizar flautas y tambores, se ha pasado a interpretar guitarras, charangos, quenás y otros instrumentos. Además, cada vez es más común escuchar a jóvenes rapeando en su lengua propia. Los nuevos cantantes están transformando la música constantemente.

Me surgió entonces la pregunta que guiará esta investigación: ¿Cómo se crea la música nueva en el pueblo Nasa sin perder su identidad cultural en el departamento del Cauca?

Los mayores nos han advertido que lo occidental tiende a erosionar la identidad cultural. En reuniones comunitarias, se recomienda manejar los cambios con cuidado y preservar la lengua propia. Por ello, se ha mandado que el idioma nasa yuwe sea transversal en todos los ámbitos, incluidos los grupos musicales.

Para abordar esta pregunta, entrevisté a cinco jóvenes músicos y personas relacionadas con la música. Dos de ellos son miembros de grupos destacados, los tres restantes relatan el acompañamiento que se hace en eventos musicales. Los encuentros para las entrevistas se realizaron en el Resguardo Indígena de Path –Yu, que está ubicado en el municipio de Cajibío.

Mi primera entrevista fue a Yusek Yonda Niquinas, del resguardo de Juan Tama, municipio de Puracé. Desde niña, sus padres le inculcaron la importancia del nasa yuwe y la espiritualidad, con el pasar de los años se interesó por la música, en especial la flauta. Por ello, se unió al grupo femenino Memnxi Kiwe (Canto a la Tierra), que crea canciones en nasa yuwe.



Figura 13: Yu Sek Yonda (centro), Bogotá D.C., posicionamiento del CRIC Nacional, 2020.

Fotografía, 2020

El segundo músico entrevistado es Ricardo Cuene Silva, del resguardo de Toez Caloto, municipio del norte del Cauca, zona afectada por el conflicto armado y disputas territoriales por el control de la coca. Desde el colegio, se integró al grupo Instrumentos Andinos, donde aprendió a tocar diversos instrumentos. Su participación es clave, ya que esta orquesta es la primera del pueblo Nasa y ha cambiado la forma de componer música.

La música está en constante transformación. Las comunidades indígenas debemos adaptarnos sin perder nuestras raíces, que nos hacen únicos. Tal vez en el futuro, los instrumentos sean reemplazados por tecnología, pero la composición desde el corazón y en nuestra lengua debe prevalecer. Esta investigación busca ser una referencia para niños y jóvenes que están retomando la música tradicional.



Torbellino veleño. Tejiendo identidad a través del ritmo y la danza (2023)

Jhoan Sebastián Reyes Ariza

Crónica fotográfica y vídeo documental

Torbellino veleño. Tejiendo identidad a través del ritmo y la danza (21 de noviembre de 2023) [vídeo documental]:

<https://youtu.be/lUmnHPYOOu4>



Figuras 1, 2 y 3. Sin título.

Fotografías, 2023.

Enclavado en los sinuosos valles de los Andes colombianos, se encuentra un rincón mágico y enérgico: Vélez, el municipio del color, olor y sabor de la guayaba, y también la Capital Folclórica de Colombia. Este pequeño municipio, con sus calles empedradas y casas de arquitectura colonial, resguarda un tesoro cultural que ha perdurado a través de los siglos: el Torbellino Veleño. Este ritmo y danza tradicional no solo es una expresión artística, sino un vínculo profundo entre la historia, la comunidad y la identidad de este lugar. Es un género musical ancestral que teje la identidad de esta comunidad a través del ritmo y la pasión.

El Torbellino Veleño es más que un simple baile; es una narrativa viviente que cuenta la historia de la región y de su gente. Sus raíces se entrelazan con los tiempos precolombinos, cuando las comunidades indígenas de la región realizaban danzas ceremoniales en honor a la naturaleza y los dioses. Con la llegada de los colonizadores españoles, estas tradiciones ancestrales se mezclaron con elementos europeos, dando lugar a una fusión única de culturas.



Fotografías, 2023.



En la superficie, el Torbellino Veleño es un baile enérgico y colorido, en el que hombres y mujeres forman parejas y giran al compás de la música. Sin embargo, su significado va mucho más allá. Cada paso, cada giro y cada mirada compartida entre los bailarines lleva consigo el peso de la historia y las emociones de la comunidad. Los movimientos agitados y las vueltas rápidas representan la vitalidad y la alegría de vivir en armonía con la tierra y sus frutos.

Destacan dos grandes bailarinas y apasionadas de este ritmo: Daniela Villaquirán y Mariana Pérez. Cada vez que bailan, entregan lo mejor de sí mismas, dejando en cada paso y cada vuelta un granito de arena para preservar esta cultura. Además, enseñan a las personas cercanas a bailar y amar este hermoso folclor. Su contribución es invaluable, y estoy profundamente agradecido de conocer a estas dos grandes embajadoras de nuestra tradición.



Figuras 7, 8, 9 y 10. Sin título.
Fotografías, 2023.

La música que acompaña al Torbellino es interpretada con instrumentos tradicionales como la caña brava, el tiple, el requinto y la guitarra. Estos instrumentos emanan melodías que parecen fluir directamente de las montañas y quebradas circundantes. Las letras de las canciones abordan temas que van desde el amor campesino hasta las historias cotidianas de la vida rural. Cada verso es un poema transmitido de generación en generación, cargado de sentimientos profundos compartidos por toda la comunidad.

En este hermoso rincón veleño, el torbellino se convierte en el latido que une a nuestra comunidad. Camilo Carvajal, maestro y compositor, sumerge nuestros corazones en la magia de su tiple y requinto. Jennifer Palomino, apasionada del folclor, deslumbra con sus acordes y su gracia como bailarina, representando el alma de nuestro pueblo. Y David Morales, otro virtuoso del tiple, conecta nuestras raíces, transmitiendo el legado de nuestros ancestros en cada nota. Cada uno de ellos encarna la magia y la pasión que fluyen a través de este género musical.

El Torbellino Veleño no es solo una expresión artística, sino un elemento vital en la construcción de la identidad local. Las festividades en honor al torbellino son eventos que unen a la comunidad en un espíritu de celebración y unidad. Durante estas festividades, las calles de Vélez se llenan de coloridos trajes típicos, adornos florales y sonrisas contagiosas. Habitantes de todas las edades participan, ya sea como bailarines o espectadores entusiastas.

La transmisión del Torbellino Veleño de generación en generación es un testimonio de la resiliencia cultural. Los abuelos enseñan a los niños los pasos y movimientos tradicionales, transmitiendo no solo habilidades físicas, sino también un profundo sentido de pertenencia y conexión con los antepasados. Esta práctica garantiza que la llama de la tradición siga ardiendo, incluso en un mundo moderno en constante cambio.



Figuras 11 y 12. Sin título.
Fotografías, 2023.

Como muchas tradiciones culturales, el Torbellino Veleño enfrenta desafíos en el mundo contemporáneo. La influencia de la globalización y la urbanización ha cambiado las prioridades de las nuevas generaciones. Muchos jóvenes buscan oportunidades económicas fuera de las montañas, lo que ha reducido la práctica y transmisión de esta danza.

Organizaciones locales, artistas y líderes comunitarios trabajan para preservar esta tradición. Talleres, presentaciones y eventos especiales fomentan el interés de las nuevas generaciones y fortalecen el sentido de identidad cultural. Además, la tecnología permite difundir la danza y la música a través de plataformas digitales, alcanzando audiencias globales que pueden apreciar su belleza y profundidad.



Figuras 13, 14 y 15. Sin título.
Fotografías, 2023.

Como veleño de pura cepa, me enorgullecen profundamente mis raíces. Cada día, al contemplar las montañas que rodean mi amado Vélez, siento una conexión indescriptible con esta tierra que me vio crecer. Mi abuela, con su amor incondicional, me enseñó a valorar lo que tenemos y a apreciar la belleza de nuestra cultura y tradiciones. En cada melodía del torbellino veleño encuentro un pedazo de historia y de identidad, lo que me llena de gratitud y pasión por preservar nuestro legado.

El torbellino no es solo música; es vida, historia y conexión. Cada nota musical es un hilo que me une a las generaciones pasadas y futuras. Mi compromiso es seguir bailando al ritmo de nuestro torbellino, honrando nuestra historia y construyendo un legado para las generaciones venideras.

El Torbellino Veleño es mucho más que un baile tradicional o un ritmo cultural; es un vínculo intangible que conecta el pasado con el presente y teje la identidad de una comunidad. A través de sus movimientos, música y letras, este ritmo cultural lleva consigo las historias, emociones y aspiraciones de generaciones de veleños. En un mundo en constante cambio, el Torbellino Veleño sigue siendo un recordatorio de la importancia de mantener vivas nuestras raíces culturales, honrando la tradición mientras se mira hacia el futuro. Es una parte fundamental de mi identidad y una fuente constante de inspiración, que me motiva a encontrar formas innovadoras de llevar esta tradición hacia adelante, enriqueciendo tanto mi vida personal como la de mi comunidad.



Ladera Sonora (2023)
Liliana Andrea Chavez Tutistar
Vídeo documental

Ladera Sonora (2023) [vídeo documental]:
<https://youtu.be/CMLaAWROscw>

Figuras 1. Arbey Londoño, el chofer.
Captura de pantalla, 2023



Ritmos culturales: la escena musical electrónica en Sibaté (2023)

Paula Céspedes Gutiérrez



Ritmos culturales: la escena musical electrónica en Sibaté (2023) [vídeo documental]:
<https://youtu.be/V0QnIukajK8>

Figuras 1. Oscar Junca. Director TG10.
Captura de pantalla, 2023



Metrópolis (2023)

Sara Marcela Cuesta Sánchez
Vídeo remake stop motion

Metrópolis (2023) [vídeo]:

<https://youtu.be/CtZNSYYEwtY>



Figura 1. Metrópolis (2023)

Captura de pantalla, 2023

Pensamiento artístico



Contenido pensamiento artístico

Conservación y preservación del Patrimonio Artístico

AEP Kennedy “No todo lo que brilla es oro, pero si te hace brillar el alma, vale mucho más que el oro” (2023)

Estefany Andrea Fuentes Rodríguez

Oralidad y escritura

Arte e inteligencia artificial: una mirada del papel de la IA en la producción artística (2023)

Elena Sondergaard López

Arte feminista y postconflicto: una lucha desde la representatividad y la crítica social (2023)

María Camila Cruz Borja

¿Por qué en el Renacimiento no hubo grandes mujeres artistas? (2023)

Valeria Ochoa

AEP Kennedy “No todo lo que brilla es oro, pero si te hace brillar el alma, vale mucho más que el oro” (2023)

Estefany Andrea Fuentes Rodríguez

Figura 1. No todo lo que brilla es oro, pero si te hace brillar el alma, vale mucho más que el oro

Fotografía digital, 2023



Otros nombres: Nombres otorgados por la comunidad. “La mujer azul”, “La del corazón de oro”

Tipo de obra: Mural o grafiti

Función: Artística

Dirección o localización: Colombia, Bogotá, Localidad Kennedy Barrio Tintal, Carrera 87 A No 6 A 23 Colegio Distrital Gabriel Betancourt Mejía Sede A

Tipo de emplazamiento: Entrada edificio público

Descripción del lugar donde se ubica la obra: La obra se encuentra posicionada en el mural derecho de la entrada principal de la institución educativa Colegio Distrital Gabriel Betancourt Mejía Sede A. En un fragmento de una estructura de gran tamaño Cilíndrica perteneciente a las instalaciones del plantel.

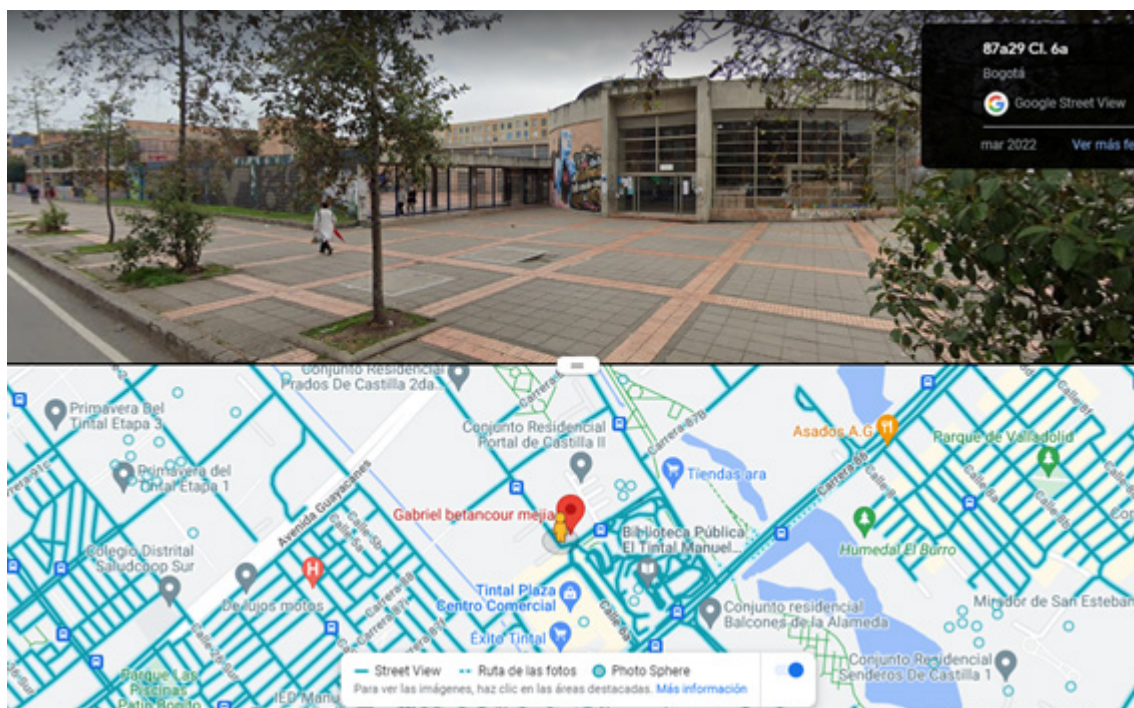


Figura 2. Ubicación del mura *No todo lo que brilla es oro, pero si te hace brillar el alma, vale mucho más que el oro*

Ubicación de *No todo lo que brilla es oro, pero si te hace brillar el alma, vale mucho más que el oro*, entrada principal de la institución educativa Colegio Distrital Gabriel Betancourt Mejía Sede A en Bogotá, 2023, Google Maps. Todos los derechos reservados 2023 por Google. Adaptado con permiso del autor.

Enlace al mapa: https://www.google.com/maps/@4.6440497,-74.1564998,3a,75y,33.02h,94.8t/data=!3m7!1e1!3m5!1s41ornZ1Yk4j5DHaeQSyNQ!2e0!6shttps:%2F%2Fstreetviewpixels-pa.googleapis.com%2Fv1%2Fthumbnail%3Fcb_client%3Dmaps_sv.tactile%26w%3D900%26h%3D600%26pitch%3D-4.79999999999997%26panoid%3D41ornZ1Yk4j5DHaeQSyNQ%26yaw%3D33.02!7i16384!8i192!5m1!1e1?entry=tту&g_ep=EgoyMDI0MTIxMS4wKXMDSoASAFQAw%3D%3D

Fecha de elaboración: abril 2021

Contexto histórico de la obra: Hacia el año 2020, y tras una larga etapa de encierro debido a la emergencia sanitaria por la Covid-19, se llevó a cabo una iniciativa distrital en la que alumnos de la institución y personas de la comunidad realizaron una intervención muralista y de grafiti en las paredes externas del Colegio Distrital Gabriel Betancourt Mejía. En abril de 2021, el colectivo **@artistacas** solicitó a la institución permiso para reintervenir y llenar los espacios vacíos, organizando un evento al que se invitó a varios artistas, incluidos los encargados del mural original.



Figuras 3 y 4. Repintando.

Fotografía digital. 2021. Tomado del perfil de **teck24horas** en Instagram. https://www.instagram.com/p/CNvGIAEpwnT/?utm_source=ig_web_copy_link&img_index=10

Autor o descripción de marcas de autoría: @teck24horas (Caligrafía) @kno_delix (personaje)

Biografía del autor: TECK24, es diseñador gráfico, artista, muralista además embajador del movimiento artístico CALLIGRAFFITI en Colombia. Se ha dedicado a la imagen, el mural y el grafiti y la imagen desde el año 2000 y se especializa en letras ya sean caligráficas o en lettering en todos los formatos. Ha sido participe de varios eventos de grafiti y mural principalmente en Colombia, pero también ha trabajado para grandes marcas internacionales. La esencia de su trabajo se basa en entregar un mensaje que trascienda y genere impacto jugando con texturas, movimientos y direcciones para impregnar de significado cada trazo.

kno_delix: Artista de grafiti muralista y gestor cultural de la ciudad de Bogotá. Que ha trabajado en diversos escenarios internacionales, este artista Realiza iniciativas que tienen como objetivo pintar en diversos espacios de las ciudades buscando dejar una huella en los barrios, con cultura y arte, a esta iniciativa se integran artistas internacionales, y también artistas nacionales viajan a realizar su arte en diversos países como intercambio cultural.

Dimensiones de la obra: 5mt x 8mt

Materiales: Pintura no determinada. Aerosol

Técnica de manufactura: Graitismo

Soporte pictórico: Muro fabricado de ladrillo con Pintura en aerosol.



Figuras 5 al 10. Estado de conservación.



Fotografía digital, 2023

Referencias Bibliográficas

Biblioteca Digital de Colombia. (2019). El Tintal: crónica de una transformación urbana. <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/expositions/historia-memoria-bibliotecas-en-bogota/espacios-de-transformaci%C3%B3n/>

Bogotá Distrito Grafiti. (s. f.). Bienvenida. <https://www.bogotadistritografiti.gov.co/bienvenida>

La República. (2022). Los niveles de calidad del aire en Bogotá y su dinámica desigual entre localidades. <https://www.larepublica.co/salud-ejecutiva/los-niveles-de-calidad-del-aire-en-bogota-y-su-dinamica-desigual-entre-localidades-3323686>

Manzini, L. (2011). El significado cultural del patrimonio. Estudios del Patrimonio Cultural, (6), 27–42. <https://bibliotecavirtual.unad.edu.co/login?url=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=edsdnp&AN=edsdnp.3737646ART&lang=es&site=eds-live&scope=site>

Ministerio de Cultura Colombia. (2015). Mantenimiento de esculturas conmemorativas y artísticas ubicadas en el espacio público de Colombia. https://www.academia.edu/29596996/Mantenimiento_de_esculturas_conmemorativas_y_art%C3%ADsticas_en_el_espacio_p%C3%BAblico_de_Colombia_pdf

Molano Valdés, U. (2020). OVI: Plan de Conservación Preventiva. [Página Web]. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/35816>

Noticias del Meta y Guaviare. (2022). En #SanJosédelGuaviare #Guaviare #FestivalPintaLaSelva #artistaslocales Nacionales y del mundo intercambiando saberes [Video]. <https://www.facebook.com/julio.e.arango/videos/396234339091163?idorvanity=386827291376798>

Panofsky, E. (1998). Estudios sobre iconología. Alianza editorial. http://www.terras.edu.ar/biblioteca/9/AyE_Panofsky_Unidad_2.pdf

Secretaría de Ambiente. (2021). Kennedy. <https://oab.ambientebogota.gov.co/localidades/kennedy/>

Secretaría de Planeación Distrital. (2017). Monografía Localidad de Kennedy 2017. <https://www.sdp.gov.co/gestion-estudios-estrategicos/informacion-cartografia-y-estadistica/repositorio-estadistico/monografia-localidad-de-kennedy-2017%5D>

Teck24horas. (2021). No todo lo que brilla es oro, pero “si te hace brillar el alma, vale mucho más que El Oro” #teck24 [Instagram Post]. https://www.instagram.com/p/CNvGIAEpwn-T/?igshid=MzRlODBiNWFlZA%3D%3D&img_index=10

Arte e inteligencia artificial: una mirada del papel de la IA en la producción artística (2023)

Elena Sondergaard López

Introducción

La Inteligencia Artificial, desde el surgimiento del primer modelo matemático para la construcción de una red neuronal a mediados del siglo XX, ha evolucionado a pasos agigantados, llegando a cambiar la forma en la que el artista se relaciona con el mundo creativo. En 1965 se vivió, gracias a George Nees, Friedrich Nake y Michael Noll, la primera exposición de arte informático, llamada Generative Computergraphick, que presentó un algoritmo matemático como el autor de obras de arte. Tres años después, se llevó a cabo la primera exposición de arte computacional. Según Ocampo-Rendón (2022), en 1973 nació AARON, el primer robot capaz de crear arte con cierto nivel de autonomía. Con la posterior llegada del programa de computadora The Painting Fool en 2009 -que según su creador es un aspirante a pintor-, y las siguientes propuestas tecnológicas-artísticas de años recientes, se habla no sólo de una evolución tecnológica, sino también de reconsiderar el concepto que se tiene frente a creatividad y la tecnología en el arte.

Como expresa Rodríguez-Ortega (2020), ya no se menciona la transformación digital física de bits y átomos -como ocurrió con el desarrollo de la cámara fotográfica, por ejemplo-, sino el giro digital de bits y neuronas. Hoy día, con el crecimiento de la Inteligencia Artificial, se está experimentando una transformación de los procesos cognitivos y creativos, dando lugar a una nueva conciencia que se introduce en el campo de las artes visuales, en la forma de producirlas y en la relación entre el hombre artista y la máquina.

Esta irrupción en el campo artístico ha llevado a cuestionarse, entre otros temas, si la tecnología puede reemplazar el trabajo del artista y acabar con el arte. No obstante, se debe considerar a la IA como una herramienta o ente de transformación y complemento del campo artístico. Frente a este cambio, Jack Burnham (citado en Ocampo-Rendón, 2022), comenta que la anterior cultura orientada hacia el objeto está ahora reformándose a una orientada hacia los sistemas; lo que indica una transformación en la producción de obras basada en lienzos, pinceles o cámaras, a una experimentación con los sistemas cognitivos. Así, como se pretende discutir a continuación, la transformación artística que ha significado la IA, ha dado lugar a descubrir nuevas posibilidades expresivas y, como menciona Rodríguez-Ortega (2020), a una coexistencia entre artistas y dispositivos no humanos para la producción del conocimiento y cultura artística.

Con lo anterior en mente, en las siguientes líneas se pretende analizar el papel de la Inteligencia Artificial en la producción de artes visuales, inicialmente, desde el entendimiento de la transformación de los procesos creativos, perceptivos y productivos del arte, a fin de analizar el impacto de la IA en el arte actual. Posteriormente, se discute la característica cognitiva de la IA y la nueva creatividad que ha significado su aparición en el campo artístico, para empezar a entenderla como más que una tecnología. Finalmente, se pretende comprender a la misma como una valiosa herramienta de creación artística, e incluso, como algo más que eso: un ente que en cooperación con los artistas potencia la creatividad y crea nuevos mundos artísticos y abanicos de posibilidad. En pocas palabras, el siguiente ensayo pretende replantear la concepción que se tiene frente a la IA, desde el cuestionamiento de esta como un ente de transformación y como herramienta o colaborador de creación.

La transformación de la creación artística gracias a la IA

A partir de los años 60, como menciona Rodríguez-Ortega (2020), los artistas han trabajado con el arte computacional y el arte generativo, evolucionando la producción de formas e imágenes, de manera distinta a la tradición visual o artística. En otras palabras, la incorporación de los nuevos medios y sistemas al arte ha significado “el paulatino abandono de las pretensiones academicistas y ortodoxas de mantener las limitaciones tanto del arte respecto a las técnicas tradicionales y a los ámbitos precisos, como de la estética respecto a los fundamentos ontológicos” (Giannetti, 2002, p.7). Esto quiere decir que la aplicación y el continuo desarrollo de los sistemas cognitivos o inteligencias artificiales en el arte, no sólo ha cambiado los procesos creativos en cuanto materiales, tiempos y espacios, como menciona Lin (2020), sino que también ha transformado la forma de percibir las prácticas artísticas y experiencias estéticas.

La IA ha implicado un cambio de herramientas y espacios utilizados en la creación artística (pasando de los lienzos, a los ordenadores y programas), al igual que un diferente uso del tiempo (por medio de la automatización de los procesos creativos, por ejemplo, que reducen las horas de trabajo). Además, a esto se podría decir que ha transformado la forma de construir cultura y de entender la tecnología dentro del arte. Esto en la medida en que, como menciona Ocampo-Rendón (2022), la producción artística ya no sólo se basa en la experiencia con el propio “yo”, sino que se construye desde la relación entre tecnología, ciencia y arte. Entonces, ya no influye únicamente la subjetividad y los deseos expresivos del artista, ni se cuenta únicamente con los pinceles o cámaras fotográficas, sino que se involucran otras ideas a la creación artística, como la creatividad artificial y la utilización de programas para construir obras de arte.

Según Rodríguez-Ortega (2020), la IA ha desplazado la tarea creativa desde la producción de artefactos a la escritura y el diseño de un código y nuevo objeto creativo-cultural. Si bien el resultado artístico visual que se logra con la implementación de la IA consiste en una obra de arte (artefacto) en forma de imagen, el arte con Inteligencia Artificial presta especial atención a la programación y el entrenamiento de la máquina, pues sin esta, el sistema no sería capaz de crear. En este sentido, se podría estar hablando de una nueva herramienta, un super pincel que con el adecuado manejo es capaz de producir resultados impresionantes. Como ejemplo de esta utilización de códigos en el arte, surgen proyectos artísticos como *Machine Memoirs: Space* presentado en el año 2021 por Anadol, que utiliza algoritmos de aprendizaje automático y recopila millones de imágenes en colaboración de la NASA, para construir una nueva estética visual (véase imagen 1). Asimismo, da espacio para la aparición de obras como la pintura titulada *Théâtre D'opéra Spatial* (véase imagen 2), realizada por Midjourney y que, de acuerdo con Rico Sesé (2023), fue ganadora del primer puesto en el concurso de pintura de la Feria Estatal de Colorado. Fue evidente la controversia que se desató tras conocer que el artista detrás de la obra ganadora era en realidad un diseñador de videojuegos y una IA, pero en lo que respecta este texto, no interesa el aspecto ético que se pudo haber involucrado respecto a la utilización de la IA para crear arte, sino en lo significativo que son estos hechos para evidenciar la influencia de los sistemas inteligentes en el campo creativo y en lo que puede llegar a lograr.

Imagen 1. *Machine Memoirs: Space*
Pilevneli Gallery, 2021, [Fotografía de la exposición *Machine Memoirs: Space* del estudio Refik Anadol en Estambul]. IF DESIGN. <https://ifdesign.com/es/winner-ranking/project/machine-memoirs-space/332557>



Imagen 2. *Théâtre D'opéra Spatial*
Jason M. Allen, 2022, Arte IA usando Midjourney. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_d%27Op%C3%A9ra_Spatial



Machine Memoirs Space y Théâtre D'opéra Spatial, hablan no sólo de las nuevas herramientas tecnológicas que se pueden aplicar a la producción artística y la entrelazada conexión que existe entre el arte, la tecnología y la ciencia, sino que también ilustra la nueva percepción que se tiene sobre el arte. Cuando se menciona esta nueva percepción, en primer lugar, se refiere a la aceptación de las obras creadas con ayuda de la IA, como parte de la producción artística. Aunque puede discutirse la parte artística de las obras artificiales, desde el cuestionamiento de la “inspiración” que tuvo la máquina para crear, puede decirse que sí son capaces de producir algo en el espectador y que, por esta razón, merecen un lugar en el arte. Tal vez la obra no fue construida por una máquina que entiende al concepto de arte o las otras ideas abstractas que interactúan en la mente del artista humano, pero sí es capaz de producir un sentimiento de desagrado, repulsión, asombro o confusión en los espectadores, frente a la imagen que aprecian.

En segundo lugar, la nueva percepción frente al arte tiene relación con la forma de pensar la tecnología en la creatividad. Para ampliar la idea, se puede decir que ocurre algo similar con el arte contemporáneo: puede que para muchos una exposición de baldes con arena cayendo sobre el suelo de un museo no tenga sentido alguno y no merezca catalogarse como una producción artística, pero para muchos otros, es en definitiva una obra que llena de inspiración. Si bien no se está discutiendo el aspecto artístico del arte artificial, puede tomarse el arte contemporáneo como una forma de ejemplificar las percepciones artísticas y pensar que la utilización de la IA significa una nueva forma de arte o categoría en las posibilidades creativas. Entonces, como ocurrió con la obra ganadora del concurso de arte, tal vez el problema radica en la aceptación de lo nuevo o, mejor dicho, de la aceptación de lo artificial en un campo pensado únicamente para humanos. Lo curioso, sin embargo, es que este rechazo es parecido a lo ocurrido hace algunos años con la fotografía. En este sentido, quizá el rechazo se deba a un temor frente a la posibilidad de que desaparezca el arte por causa de la IA. Respecto a esto Ocampo-Rendón (2022) comenta que:

La fotografía luchó por hacer de esta una forma de arte al nivel de la pintura y la escultura, permitiendo que diferentes artistas vieran en la fotografía una posibilidad de expresión estética. No obstante, es necesario tener en cuenta que la fotografía no llegó para reemplazar y dejar en desuso las formas tradicionales de producción como lo son la pintura y escultura, sino que antes bien, llegaba a complementar el marco de representación y posibilidades creativas de los artistas. (p. 15)

Con lo anterior en mente, se puede entender que la IA, aunque trae una transformación para el arte, es en realidad un complemento de este. Como se mencionó anteriormente, la IA implica un cambio en la forma tradicional de crear arte y de percibir las prácticas creativas, más no una eliminación de la práctica en sí, pues “ciertos síntomas de transición no pueden tener como consecuencia la radical liquidación de

los campos involucrados” (Giannetti, 2002, p. 8). Esto significa, como se expresa en el canal DW Español (2023), que así como la fotografía no implicó la desaparición de la pintura y el dibujo, la IA tampoco significa la erradicación del arte. Entonces, la IA no es una llegada apocalíptica, como comenta Ocampo-Rendón (2022), sino una ampliación en las posibilidades creativas.

La IA como ente cognitivo y la nueva creatividad

Parte de la transformación artística que ha significado la Inteligencia Artificial es la idea de que ésta pueda poseer un cierto grado de creatividad propia, como expresa Ocampo-Rendón (2022), pues esto implicaría que las posibilidades de creación ya no sólo se ubican en la imaginación y creatividad humana, sino que se cuenta con un nuevo ente que puede aportar a la construcción de arte desde su propia “inspiración”. Por otra parte, según El País (2020), la IA significa un desplazamiento del arte a otros territorios que re-articulan lo que se conoce como creatividad, lo que puede traducirse al entendimiento de esta no sólo como una herramienta que el artista puede utilizar, sino también como un ente con cierta capacidad creativa individual, que lleva a descubrir una nueva forma de trabajo creativo entre humano y máquina. Pero ¿dónde está la creatividad si la IA no es original? La IA sólo recrea a partir de una información suministrada, ¿verdad? Pues de acuerdo a algunos autores, estos sistemas inteligentes, más que ser unos simples programas especialistas en copiar arte humano, son artistas artificiales o “sistemas artificiais autônomos de criação artística com capacidades semelhantes às dos artistas humanos” [sistemas artificiales autônomos de creación artística con capacidades semejantes a las de los artistas humanos] (Machado, 2007, p. 7).

Se podría decir que el arte humano nace a partir de la experiencia de vida del artista. Tal vez la idea de creación de la obra surja a partir de un acontecimiento impactante, del deseo de expresar un concepto abstracto, de criticar las circunstancias del entorno o simplemente experimentar con la improvisación, pero lo cierto es que el resultado que se plasma en el lienzo (o cualquier otro material) nace de la experiencia subjetiva del artista y de sus conocimientos. Aunque no se podría decir que la IA es capaz de imaginar como lo hace el humano, pues necesitaría de ese impulso biológico que lo anime a crear, según Lin (2020), sí puede hacer uso de su inteligencia para “inspirarse” en su entrenamiento y conocimientos, logrando crear a través de la “experiencia”, como lo hace el artista biológico, que combina memorias y experiencias vividas para la creación de arte.

Como menciona Rodríguez-Ortega (2020), la IA logra producir un sentido artístico que es subjetivo, propio y específico de una lógica interna propia. Mientras que el hombre toma decisiones y crea arte con base a sus experiencias propias, la Inteligencia Artificial se basa en su contexto de algoritmos, estadísticas y cálculo de probabilidades en cuanto a patrones detectados y posteriormente incorporados, para encontrar píxeles

de información valiosa y capaces de producir algún sentido. En pocas palabras, la IA combina los aprendizajes y elementos, para la creación de una imagen que posea alguna lógica visual.

Según Rodríguez-Ortega (2020), la IA trata de imitar el comportamiento del cerebro humano por medio de los sistemas de aprendizaje autónomo, como el machine learning y el deep learning, que procesan enormes cantidades de información, extrayendo ciertos patrones que luego se convierte en nuevas imágenes. Esto entendido con otras palabras, se resume en la idea de que el ser humano y la inteligencia artificial “piensan” y, por tanto, crean de manera similar: recomblando y transformando la información o las imágenes que se encuentran incrustadas previamente en la mente, en forma de cerebro o de programación. Esto indica que “although it is different than human intelligence, artificial intelligence may also obtain a form of imagination to a certain degree” [aunque es diferente a la inteligencia humana, la inteligencia artificial también puede obtener una forma de imaginación hasta cierto punto] (Kurt, 2018, p. 27). Ampliando esta idea frente a la relación entre inteligencia y creatividad, Blanco comenta:

Desde un punto de vista inclusivo, el término creatividad supone una característica intrínseca de la inteligencia, por lo que no es de extrañar que sistemas generativos realicen actividades creativas, alcanzando el llamado arte digital. Este hecho puede ser interpretado de dos maneras: por un lado, el creador humano se reafirma en el propio sistema artificial que ha creado; y, por otro, se pueden considerar estos sistemas computacionales como intérpretes creativos, o como el propio creador. (2015, p. 2)

Con el fin de ejemplificar la nueva creatividad que trae la Inteligencia Artificial, se puede mencionar la obra del artista alemán Mario Klingemann, quien se considera el pionero en el uso de redes neuronales para la creación artística. Klingemann trabaja con datos, código y algoritmos, estudiando las posibilidades del aprendizaje automático y la inteligencia artificial, con el objetivo de programar, entrenar y otorgar a las máquinas la capacidad de crear arte de manera autónoma. Este artista es el creador del software capaz de “imaginar” arte, al componer imágenes nuevas después de procesar, estudiar y aprender de la información suministrada. Esto significa que el programa es capaz de crear la imagen original de un gato (por ejemplo), tras haber estudiado las características y estructura (o esqueleto) del mismo, en las miles de imágenes de gatos que se le suministró en su entrenamiento. Asimismo, podría imitar o “inspirarse” en el estilo de pintura de artistas como Rembrandt o Vicent van Gogh, luego de estudiar sus cuadros, y crear una larga lista de imágenes que recuerdan al artista humano.

Como ejemplo de lo anterior, puede mencionarse la primera pintura creada íntegramente por un algoritmo, titulada el Retrato de Edmond Belamy (véase imagen 3). La

obra, que fue subastada en el año 2018, fue creada en el 2017 por el colectivo francés Obvious, que interesado en explorar la relación entre la IA y el arte, creó el GAN o Generative Adversarial Network. Al alimentar este sistema con 15.000 retratos pintados entre los siglos XIV y XX, la inteligencia artificial fue capaz de crear una imagen original que simula el estilo de pintura de la edad moderna; fue capaz de crear una pieza de arte basada en la información que aprendió y en la creatividad que tuvo para aplicar los conocimientos y producir una obra con algún sentido visual.

Imagen 3. Retrato de Edmond Belamy

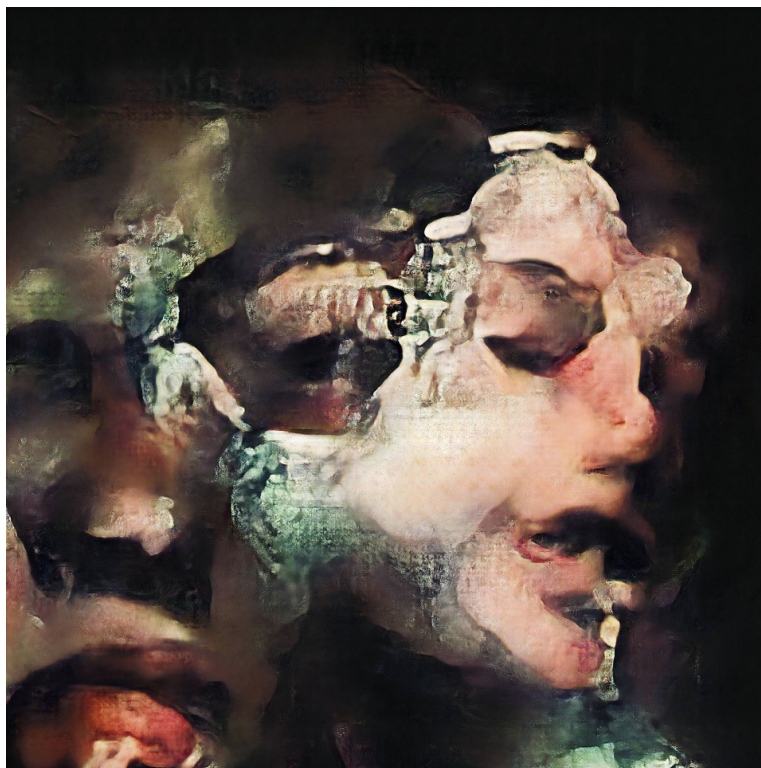
Obvious, 2018, Retrato de Edmond Belamy. Recuperado de https://en.wikipedia.org/wiki/Edmond_de_Belamy



Lo interesante del trabajo con estos sistemas de aprendizaje, se ubica entonces en la capacidad que tiene la IA de sorprender al humano cuando se le otorga una libertad de creación. El sistema puede producir una obra con base a las instrucciones exactas que le indica el artista y autor de la idea inicial, o bien, puede producir un comportamiento anormal que expresa una diferente creatividad u originalidad protagonizada por la IA. Así, continuando con el trabajo de Klingemann, se puede mencionar el Neural glitch como la técnica, según Rodríguez-Ortega (2020), que permite introducir de manera aleatoria modificaciones en la arquitectura de un sistema de inteligencia artificial. Este, posteriormente incapaz de interpretar o procesar adecuadamente las imágenes (o inputs), crea resultados surrealistas, aleatorios e inesperados (véase imagen 4). En este caso, el artista interviene en la estructura, pero la IA selecciona y decide de manera autónoma sobre las imágenes que muestra y que componen su obra.

Imagen 4. Neural glitch

Mario Klingemann, 2018, Neural glitch. Le Random. Recuperado de <https://www.lerandom.art/collection/neural-glitch>



Teniendo en cuenta el trabajo de Klingemann y la experimentación creativa de la corporación Obvious, se podrían encontrar dos aspectos en común: el primer aspecto se puede resumir en el hecho que el artista se deja sorprender por la creatividad de la Inteligencia Artificial. El segundo aspecto es que, si bien la IA aprende a partir de las imágenes, obras e instrucciones humanas, esta posee en realidad un cierto nivel de decisión y, por tanto, algún grado de creatividad frente a lo que presenta. Esto quiere decir que, de acuerdo con Rodríguez-Ortega (2020), actualmente existe un otro no-humano al que se le asigna características que eran pensadas únicamente humanas, como la creatividad, la imaginación y la autonomía, lo que se traduce a una nueva forma de creatividad. Al respecto Rico Sesé (2023) añade:

Hasta ahora, la creatividad ha sido estudiada como una disciplina exclusivamente humana. Sin embargo, la irrupción de la llamada Creatividad Computacional abre una nueva vía de investigación y plantea cuestiones que hasta ahora no se habían abordado. Por tanto, el estudio de la creatividad tiene que ser replanteado en nuevos términos. Asumiendo que las máquinas también pueden ser creativas y generar emociones, debemos plantearnos en qué posición nos colocamos como seres humanos ante esta nueva realidad. (p. 9)

Por tanto, puede entenderse que la Inteligencia Artificial, aunque no se iguala a la imaginación humana, sí puede posicionarse en el mundo artístico con un cier-

to grado de creatividad, capaz de producir resultados inesperados y originales. Con base en Rico Sesé, podría agregarse que se debe reformular la posición en la que se ubica, no tanto el ser humano en general, sino el artista y cómo puede utilizar este hecho a su favor.

La IA como colaborador creativo del artista

Hasta el momento, se ha realizado un breve recorrido sobre la transformación artística que ha implicado la IA y la capacidad creativa que la acompaña. Se entiende que esta, por medio de algoritmos y datos, tiene la capacidad de aprender, cambiar, crear lógica, resolver patrones y tomar decisiones con base en el proceso de programación, dando lugar a una nueva forma de creatividad. Lo anterior permite entender a esta tecnología como más que una tecnología, e incluso como más que una simple herramienta, que según Nordström, Lundman & Hautala (2023, p. 2208), cambia el proceso artístico creativo a un proceso co-creativo entre humanos e Inteligencia artificial. Según Rodríguez-Ortega (2020), la IA, a diferencia de instrumentos como la cámara oscura o los softwares de edición gráfica, es un colaborador creativo capaz de expandir o transformar la capacidad cognitiva e imaginativa. Respecto a la idea de la IA como colaborador creativo del artista, Nordström et al. (2023), menciona:

Generally, AI and humans affect each other mutually in the co creative process. In artmaking, AI can inspire artists, provide critical knowledge, generate new ideas and material, and help artists progress when creation seems obstructed (Kantosalo and Toivonen 2016; Karimi et al. 2020; Lundman and Nordström 2023). At the same time, artists affect AI by supplying it with data such as images, sounds, and movements. [Generalmente, la IA y los humanos se afectan mutuamente en el proceso cocreativo. En la creación de arte, la IA puede inspirar a los artistas, proporcionar conocimientos críticos, generar nuevas ideas y materiales y ayudar a los artistas a progresar cuando la creación parece obstruida (...). Al mismo tiempo, los artistas afectan a la IA proporcionándole datos como imágenes, sonidos y movimientos.] (p. 2209).

En complemento con la idea anterior, Miranda Márquez (2020), afirma que:

Si bien la inteligencia artificial (IA) refiere los esfuerzos para reemplazar cognitivamente a las personas con máquinas, el argumento apunta a utilizar tecnologías de aprendizaje automático similares para ayudar, en lugar de reemplazar, a los humanos. La distinción estudiada por Bernard Marr refuerza que estéticamente el uso de nuevas tecnologías en el proceso creativo, opera como argumentos inteligentes que potencian la libertad creadora del artista. (p. 6)

En este mismo sentido Rosales, López, Ferrer, Sainz, Gaillard, Crego y Navalles (2022), comentan:

(...) la inteligencia que transita por las redes neuronales artificiales puede producir resultados singulares; pero no por eso tiene que reemplazar la imaginación. En cambio, como cualquier otra herramienta, puede ayudar a los seres humanos a descubrir nuevas formas de expresión y puede aumentar el rendimiento de nuestro esfuerzo; como opina el equipo de Deep Mind, pueden «ser un multiplicador para el ingenio humano». (p. 39)

Con los anteriores autores en mente, se puede entender entonces que la IA y el artista no sólo pueden convivir, sino también potenciarse el uno al otro, pues de acuerdo con Cohen (como se citó en Audry e Ippolito, 2019; Sundararajan, 2014) la creatividad no se encuentra ni en solo el programador, ni el programa (IA) en sí, sino en el diálogo entre el programa y el programador. Así, mientras que el artista humano aporta la imaginación, las ideas y entrena a la Inteligencia Artificial (con el suministro de imágenes e información que utiliza para su aprendizaje), el “Artista Artificial” que menciona Machado (2007), se empieza a considerar como una extensión de la mente humana capaz de activar una nueva creatividad, inspirar al artista con nuevas ideas y expandir los límites del arte.

Como ejemplo de esto, se puede mencionar el trabajo de la artista chino-canadiense Sougwen Chung, que refleja una conectada relación entre artista e IA en cuanto a la articulación de nuevas ideas y formas de conectar conceptos. Chung es considerada la pionera en el campo de la colaboración entre hombre y máquina para la creación artística, dedicándose a experimentar de manera creativa con el aprendizaje automático y la Inteligencia Artificial. Su trabajo es de especial relevancia no sólo por las impresionantes obras que combinan los medios tradicionales de producción artística con las herramientas tecnológicas y sistemas inteligentes, sino también por la dinámica de co-creación que existe entre el artista biológico y el artificial (véase imagen 5). Sus obras son la representación del diálogo continuo entre la artista y el brazo robótico, que toma el lápiz o pincel y acompaña a Chung en la creación de la pieza minimalista pero dramática (véase imagen 6), mientras ofrece un lugar para el florecimiento de la inspiración continua.

Imagen 5. Sougwen Chung

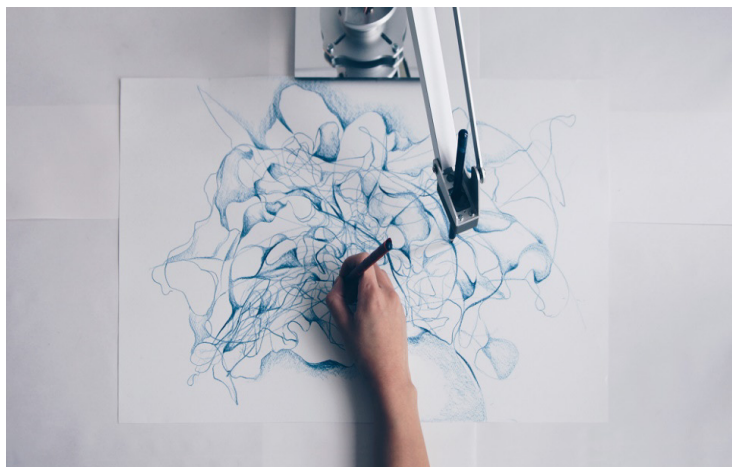
Sougwen Chung BUMP festival 2019.

Recuperado de <https://bump-festival.be/2019/schedule/sougwen-chung/>



Imagen 6. Drawing Operations Unit:
Generation 2 (Memory)

Sougwen Chung, 2017, Drawing Operations Unit: Generation 2 (Memory). Recuperado de <https://cargocollective.com/sougwen/Drawing-Operations-Unit-Generation-2-Memory>



Además al anterior, se puede destacar la película SALT de Fabian Stelzer, quien colaboró con una IA para narrar la historia de un planeta lejano llamado Kepler 3; las obras del artista y especialista en robótica Pindar Van Arman, que explora la combinación entre la creatividad humana y artificial por medio de sus pinturas; o la creatividad de la corporación Obvious, mencionado líneas atrás, que explora el potencial creativo de la Inteligencia Artificial y la forma en la que el artista biológico puede utilizarlo. Con base en los ejemplos anteriores, se puede entonces entender que la relación entre máquina y humano va más allá de un simple uso de la IA como herramienta. Asimismo, se valora el hecho que cada uno aporta a la creación artística desde una lógica interna propia, bien sea en forma de programación o en forma de imaginación.

Conclusiones

La Inteligencia Artificial claramente es una tecnología que ha dejado bastante de qué hablar. No cabe duda que la IA no sólo ha significado la implementación de materiales, tiempos y espacios diferentes a los tradicionales para la producción de arte, sino que también ha transformado la percepción que se tiene sobre el arte y la creatividad. Ahora se ha ampliado el límite de creación artística y se ha atribuido una característica humana a este nuevo ente no-humano, replanteando la forma en la que se percibe la tecnología en el arte.

A pesar de que el entrenamiento que recibe la IA con base en diferentes imágenes de autores y artistas humanos, se puede concluir que gracias a su inteligencia, es capaz de producir composiciones visuales aleatorias, originales, creativas e inspiradoras, que en definitiva se diferencian de la imaginación humana y aportan un nuevo campo productivo dentro del mundo artístico. Gracias al nivel de creatividad que posee la Inteligencia Artificial, ahora no se habla de una simple tecnología o herramienta que el artista puede emplear para la creación artística, sino que se menciona a la IA como un compañero de trabajo, un ente creativo o un artista arti-

ficial, que en colaboración con el artista biológico es capaz de construir nuevas ideas, potenciar la creatividad, expandir las barreras de la producción visual e incluso inspirar al artista humano. Así, para dar respuesta al título y pregunta de este ensayo, el papel de la Inteligencia Artificial en la producción de las artes visuales puede resumirse en eso: un co-creador del artista de nuevos mundos y posibilidades creativas, que transforma el campo del arte como se conoce hasta la actualidad.

Finalmente, se concluye con la idea de repensar la Inteligencia Artificial desde otro punto de vista: no como una tecnología de destrucción del arte o como enemigo del artista, pues como bien se ha expresado, la IA no significa la eliminación de los medios tradicionales, sino un complemento a las posibilidades artísticas, como se puede apreciar en el trabajo de Chung. En cambio, puede pensarse como un ente de transformación y creación, que con un buen uso es capaz de crear obras inspiradoras y nunca pensadas. ¿Llegará el momento en el que la IA sea completamente independiente?, probablemente no, pues hasta el momento sigue necesitando la colaboración del artista biológico para poder crear, pero en definitiva sí continuará evolucionando y perfeccionando la técnica para ser cada vez más realista y precisa con las obras que ofrece. La duda que ahora existe es sobre las posibilidades creativas que traerá la IA en un futuro y quiénes (artistas) estarán dispuestos a colaborar para seguir creando nuevas realidades expresivas.

Referencias bibliográficas

Audry, S., & Ippolito, J. (2019, March). Can artificial intelligence make art without artists? Ask the viewer. In *Arts* (Vol. 8, No. 1, p. 35). MDPI. <https://www.mdpi.com/2076-0752/8/1/35>

Blanco, M. (2015). *Emoción y Creatividad en Inteligencia Artificial*. Madrid: Universidad Complutense. <https://docta.ucm.es/entities/publication/06f7f256-8448-4744-9522-d349cd8af8dc>

Dw Español. (4 de febrero de 2023). La inteligencia artificial conquista el mundo del arte. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=zS7SVaug50s>

Drawing Operations Unit: Generation 2 (Memory) - Sougwen. (s. f.). <https://cargocollective.com/sougwen/Drawing-Operations-Unit-Generation-2-Memory>

El País. (29 de diciembre de 2020). ARTE con INTELIGENCIA ARTIFICIAL. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=INXlqhJmPzk>

Edmond de Belamy. (2023, 23 de noviembre). En Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Edmond_de_Belamy

Giannetti, C. (2002). Estética digital: Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología. L'Angelot. http://www.artmetamedia.net/pdf/4Giannetti_EsteticaDigitalES.pdf

Jason M. Allen, 2022, Arte IA usando Midjourney. https://es.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_d%27Op%C3%A9ra_Spatial

Kurt, D. E. (2018). Artistic creativity in artificial intelligence. <https://theses.uibn.ru.nl/server/api/core/bitstreams/95bc60ce-4882-42bf-8c01-d11c9c7f727f/content>

Lin, Y. (2020, Octubre). Research on application and breakthrough of artificial intelligence in art design in the new era. In Journal of Physics: Conference Series (Vol. 1648, No. 3, p. 032187). IOP Publishing. <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1742-6596/1648/3/032187/meta>

Machado, F. J. P. M. (2007). Inteligencia artificial e arte (Doctoral dissertation). <https://estudogeral.uc.pt/handle/10316/9599>

Miranda Márquez, Alfonso (2020). Inteligencia artificial demasiado humana (aún): arte y tecnología. Revista Digital Universitaria (rdu). Vol. 21, núm. 1 enero-febrero. doi: <http://doi.org/10.22201/codeic.16076079e.2020.v21n1.a7>

Nordström, P., Lundman, R., & Hautala, J. (2023). Evolving Coagency between Artists and AI in the Spatial Cocreative Process of Artmaking. Annals of the American Association of Geographers, 1–16. <https://doi-org.bibliotecavirtual.unad.edu.co/10.1080/24694452.2023.2210647>

Neural Glitch by Mario Kingemann – Collection. (s.f.) Le Random. <https://www.lerandom.art/collection/neural-glitch>

Ocampo-Rendón, J. E. (2022). La inteligencia artificial ha transformado las prácticas artísticas. Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte, (15), 195-228. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/estetica/article/view/95534/84456>

Pilevneli Gallery. (2021). [Fotografía de la exposición Machine Memoirs: Space del estudio Refik Anadol en Estambul]. IF DESIGN. <https://ifdesign.com/es/winner-ranking/project/machine-memoirs-space/332557>

Rosales, C. P., López, F. B., Ferrer, J., Sainz, S. S., Gaillard, V. M., Crego, J. G.,

& Navalles, P. (2022) Entre la sorpresa y las emociones: El arte a través de la Inteligencia artificial. <https://www.nmk-uab.com/tfm/xpdfs/TFM2-08.pdf>

Rico Sesé, J. (2023). Nuevos retos para el diseño y la comunicación. La inteligencia artificial en los procesos creativos del diseño gráfico (Doctoral dissertation, Universitat Politècnica de València). <http://hdl.handle.net/10251/192876>

Rodríguez-Ortega, N. (2020). Inteligencia artificial y campo del arte. <https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/19525/32.pdf?sequence=1>

Sundararajan, L. (2014). Mind, Machine, and Creativity: An Artist's Perspective. *J Creat Behav*, 48: 136-151. <https://doi.org/10.1002/jocb.44>

Sougwen Chung · BUMP Festival 2019. (s. f.). Sougwen Chung · BUMP festival 2019. <https://bump-festival.be/2019/schedule/sougwen-chung/>

Shen, Y., & Yu, F. (2021). The influence of artificial intelligence on art design in the digital age. *Scientific Programming*, 2021, 1-10. <https://www.hindawi.com/journals/sp/2021/4838957/>

Arte feminista y postconflicto: una lucha desde la representatividad y la crítica social (2023)

María Camila Cruz Borja

Introducción

Este texto titulado “Arte feminista y postconflicto: una lucha desde la representatividad y la crítica social” aborda un análisis desde la historia del feminismo, las diferentes pioneras del arte feminista, postconflicto y resignificación a través del arte con comunidades víctimas del conflicto armado, en este proceso se ve cómo las mujeres se organizan y se empoderan para reconstruir el tejido social y transitar hacia una paz estable y duradera.

En algunas ocasiones las mujeres han sido protagonistas de la crudeza de la guerra y sus múltiples consecuencias, como el perdón, la reincorporación a la vida social, y el constante trabajo colectivo alrededor de estos procesos, las mujeres tienen una capacidad increíble de salir adelante y ayudarse entre ellas mismas, la resignificación a través del arte es una muestra de ese poder femenino.

La historia es un componente fundamental y determinante para hacer que estos procesos sociales surtan efecto y sean replicables, la representatividad de lo femenino en el arte, ha sido fuertemente limitado y ridiculizado, es por esto que las mujeres se replantean esas estigmatizaciones que por siglos se ha tenido, tomarse nuevas y mejores perspectivas desde la participación activa y constante de las mujeres artistas, haciendo una arte feminista que se proyecte a futuro como una herramienta de lucha histórica.

Arte feminista y postconflicto: una lucha desde la representatividad y la crítica social

La representación de la mujer en el arte, la literatura y la cultura en general, siempre ha estado fuertemente influenciada por las normas de la sociedad de la época. Esto a menudo llevaba a la representación de la mujer como un objeto de deseo, sumisión o incluso opresión. En cada periodo del surgimiento del arte, se le daba una estigmatización o “ciertos atributos” a la idea de la mujer, así como la idealización de la feminidad; se presentaba a la mujer como un ser angelical, pasivo y delicado, cuyo propósito principal era el cuidado del hogar y de la familia. Este ideal de feminidad a menudo reducía a las mujeres a roles domésticos y limitaba su participación en la esfera pública. “La mayoría de las representaciones de la mujer en el arte antiguo se basan en la creencia de la Madre Tierra como Diosa suprema”. (Vicente de Foronda, 2018).

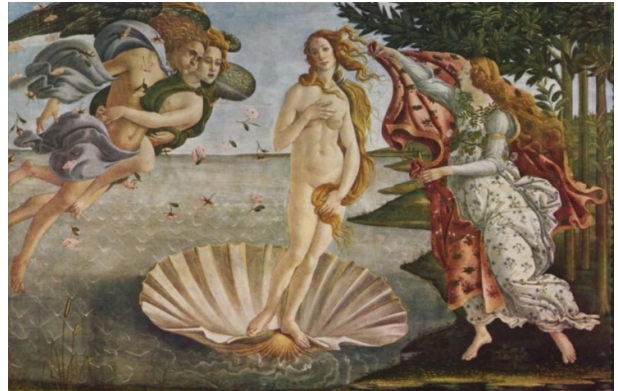
Imagen 1. Las tres Gracias (siglo I-II d.C.), de la Villa Cornovaglia en Roma.

Obra de la Colección Borghese y procedente del Museo de Louvre. (Borghese)



Imagen 2. Sandro Botticelli, “El nacimiento de Venus”.

Temple sobre lienzo, 1482-1484. (Boticelli).



Las mujeres en la literatura y el arte a menudo se limitaban a roles estereotipados, como la dama en apuros, esto alimentó la percepción de las mujeres como seres dependientes y menos capaces que los hombres. También, en la mayoría de las representaciones, las mujeres carecían de voz y agencia propia. Eran retratadas como personajes pasivos que no tenían control sobre sus propias vidas y decisiones, influenciando las limitaciones significativas en cuanto a sus derechos y oportunidades, como el derecho al voto, el acceso a la educación superior o la participación en el ámbito laboral.

Estas estigmatizaciones a las mujeres no eran exclusivas del primer mundo o los países donde nació el arte de vanguardia, repercutía en la vida de las mujeres de todo el mundo, simultáneamente se agudizó en el periodo de las conquistas, y Latinoamérica, heredando esos prejuicios no fue la excepción.

“Las características de lo femenino que se privilegiaron tenían que ver con la mujer virginal y angelical, obediente, sumisa, sacrificada y virtuosa en las labores domésticas, con la exigencia hacia el último cuarto de siglo de una formación más culta para ser una mejor compañera, pero sin dejar de atender sus deberes de madre y esposa”. (Hoyos, 2015)

Esta concepción de la mujer como un ser angelical y obediente limita y condiciona lo que puede o no ser o hacer una mujer, no solo desde el campo artístico sino en cada una de las esferas de la vida, tanto privada como pública. Las estigmatizaciones a las mujeres en el campo artístico siempre han existido, no obstante, con el surgimiento de los movimientos feministas en los años 60 y 70, y la liberación femenina ese paradigma fue adquiriendo otros matices.

“Lo que no se conoce no existe. Sin embargo, existimos en todos los campos de la creación. Resulta llamativo que cuando se las menciona sea como “excepciones”. Es obligación de todos-as acabar con la lacra que supone ser una excepción en un mundo de hombres. No podemos ni debemos conformarnos con estos nombres, ecos mínimos, resultantes del mismo sistema castrador que expulsa al resto de las artistas de la formación, del reconocimiento, del prestigio, en definitiva, de la Historia del Arte”. (Carabias Álvaro, 2018).

La reflexión hecha por Álvaro tiene mucho que ver con el poder ejercer un cambio representativo y valioso en cuanto a las formas de lo que está normalmente establecido y acabar con eso con todas las herramientas que como seres humanos poseemos, ya que es la capacidad de las personas de cuestionarse el orden público y el sistema como se llegan a verdaderos cambios.

La revolución femenina repercutió globalmente y en todas las esferas públicas y privadas de la vida de las mujeres, trayendo consigo expresiones artísticas diversas que permitieron darle voz y voto a mujeres artistas emergentes en todo el mundo. Dadas las circunstancias que atravesaban las mujeres por la falta de participación y exclusión de una sociedad machista, este fenómeno se presentó también como una herramienta de lucha y empoderamiento de las mujeres, transformando la forma de representación e idealización de estas; en Latinoamérica se daban a conocer nombres como María Izquierdo, Frida Kahlo, Débora Arango, entre otras. Estas artistas en su momento cuestionaron fuertemente el sistema y se replantearon su postura como mujeres y artistas, abriéndose paso en el mundo del arte y la crítica social.

Esta ola del movimiento feminista, no solo se cuestionaba los estereotipos históricamente atribuidos a las mujeres en el campo artístico, del mismo modo los roles de género y la violencia sistematizada a las mujeres en todos los ámbitos, el componente artístico permite que se evidencia mucho más esos procesos de resignificación. En Colombia, por ejemplo, se atravesaba la crudeza del conflicto armado y muchas, por no decir todas, las artistas emergentes se centraban en las consecuencias que esto traía a la población civil y sobre todo a las víctimas, además de pronunciarse frente a las limitaciones que enfrentaban como mujeres.

“La trasgresión fundacional con la cual las mujeres emprenden este proceso, tiene lugar en la década de los años 70, en el contexto de la revolución de lo

cotidiano, de lo privado y lo íntimo, la cual inaugura un feminismo subversivo, anti sistémico, radical y crítico del patriarcado y las instituciones que lo sustentan”. (Flórez, 2017)

Una de las referentes más importantes del arte feminista de mediados del siglo XX, fue la maestra antioqueña, Débora Arango, su obra es una crítica al sistema patriarcal y machista agudizado en la época, que deslegitimaba y ridiculizaba la participación femenina en la vida pública y la limitaba a los quehaceres del hogar y el cuidado de la familia. La obra de Arango enmarca toda una generación de artistas emergentes que cuestionaron el sistema, erigiéndose como dueñas de su propia vida y la forma de vivirla sin estar sujetas a los cuestionamientos de la sociedad, por esto su legado artístico contribuyó a visibilizar el arte colombiano, al reconocimiento de los procesos sociales, la lucha femenina, la crítica a la gobernabilidad y a la violencia.

“El temprano acceso al espacio público le confirió a Arango una forma de interacción con otras situaciones de la vida cotidiana como los bares, el trabajo, la maternidad, el desplazamiento y la violencia, entre otros. Estas variables fueron perceptibles a lo largo de su obra y retomaron experiencias de la realidad local y nacional como la prostitución, la migración rural, los escándalos políticos, etc. En el trabajo de la artista hubo una atención especial sobre las mujeres, enfocadas de manera particular en la exposición de las relaciones de poder y autoridad que estas experimentaron, el tabú de la sexualidad femenina y las experiencias tradicionales de las mujeres como la maternidad, inscritas en narrativas del conflicto”. (Orozco, 2019)

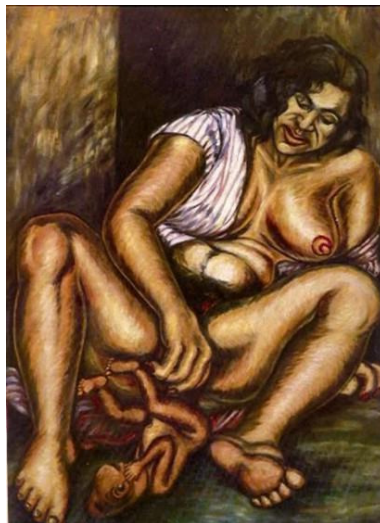


Imagen 3. Madona del silencio. (ca. 1944)
Madona del silencio. (ca. 1944) de Débora Arango (1907-2005). Oleo sobre lienzo. Museo de Arte Moderno de Medellín. Esta obra es representativa del carácter social de la obra de Débora

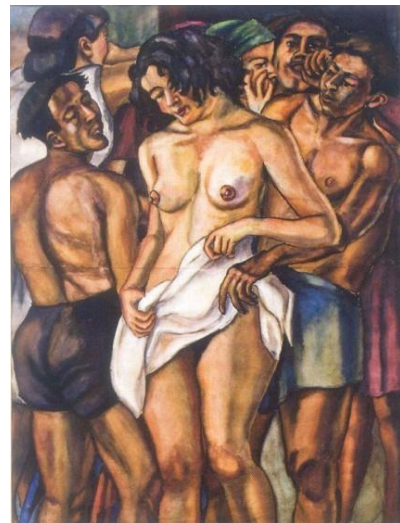


Imagen 4. Frine o trata de blancas (ca. 1940)
Frine o trata de blancas (ca. 1940) de Débora Arango (1907-2005). Acuarela sobre papel. Museo de Arte Moderno de Medellín. Acuarela que toca el tema de la prostitución en Medellín

El trabajo artístico de Arango permanece vigente hoy en día, y es un referente del arte feminista para los procesos que se han llevado a cabo en el marco del postconflicto. Un ejemplar de este tipo de procesos artísticos es el proyecto de investigación-creación llamado “Mi historia aún no termina”, realizado en la ciudad de Bogotá en el año 2018, que contó con la participación de mujeres excombatientes, mujeres víctimas del conflicto armado y mujeres de la población civil. En este proceso de reincorporación, y resignificación, se trabajó con una perspectiva de diseño con enfoque social, como resultado de la experiencia se obtuvo una colección de indumentaria (como representación de las mujeres participantes), una exposición de la exploración arte-tejido, y un grupo de mujeres empoderadas en su tejido social. (Vanessa, 2019).

Este proceso contribuyó en gran medida al replanteamiento de ser mujer antes, durante y después del conflicto armado, y como a través del arte y la juntanza se crean las bases para reconstruir el tejido social y permitir la reincorporación de las mujeres excombatientes, (quienes también sufrieron una violencia sistematizada en las filas de los actores armados), además de ejercer un papel determinante en los procesos de creación, participación históricamente ocupados y/o dirigidos por hombres.

La violencia sistematizada al hecho de ser mujer se ha vivenciado tanto en la historia del arte como en las relaciones sociales y a nivel global, que enfrentarse a ello supone una odisea, no solo como mujeres sino como sociedad. Es en las expresiones artísticas y procesos de resignificación donde se logra transformar este paradigma que se ha construido a través del tiempo, y son las personas que han enfrentado escenarios de violencia, exclusión, rechazo y estigmatización las que se superponen a estas condiciones y se replantean su papel en la sociedad.

Evidentemente este proceso no solo corresponde a las mujeres, ya que son ellas las que han sufrido este flagelo, sino también concierne a todos los integrantes de la sociedad, teniendo en cuenta la universalidad del machismo y la opresión histórica que han sufrido las mujeres en todos los hitos históricos, donde se les ha invisibilizado, negado, y robado la participación en todos los ámbitos, y que aún hoy se sigue sufriendo de estigmatizaciones, exclusiones y violencia de género que persisten en continuar, es necesario el replantearse este tipo de violencias que se normalizan en la sociedad.

Conclusiones

En síntesis, la representación de la mujer en el arte, la literatura y la cultura ha estado históricamente arraigada a las normas sociales dominantes, perpetuando estereotipos que limitaban su papel a roles pasivos y subordinados. Desde la antigüedad hasta principios del siglo XX, la mujer fue idealizada como un ser angeli-

cal y sumiso, relegada a roles domésticos y desprovista de voz y agencia propias. Estas representaciones tuvieron un impacto tangible en la vida de las mujeres, afectando sus derechos y oportunidades en diversos aspectos, desde el acceso a la educación hasta la participación en la esfera pública.

En Colombia, en medio del conflicto armado, las artistas se enfrentaron a las consecuencias del conflicto y a las limitaciones impuestas a las mujeres. Débora Arango, en particular, utilizó su obra como crítica al machismo y a las restricciones impuestas a las mujeres, abordando temas como la prostitución, la migración y la violencia. Su legado continúa siendo relevante en el postconflicto, donde el arte feminista se ha convertido en una herramienta para la resignificación y la reconstrucción del tejido social.

En última instancia, el arte feminista y su influencia en el postconflicto no solo representan una lucha por la igualdad de género, sino también para transformar paradigmas arraigados, de construir identidades y fomentar la participación de las mujeres en todos los ámbitos de la sociedad. La violencia sistematizada hacia las mujeres requiere un replanteamiento profundo y colectivo, y el arte emerge como un vehículo poderoso para este proceso de reflexión y cambio.

Referencias

Arango, B. (s.f.). Óleo sobre lienzo. 10 obras icónicas de la maestra Débora Arango. Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango. <https://www.elcolombiano.com/multimedia/imagenes/10-obras-iconicas-de-la-maestra-debora-arango-KG3181581>

Arango, D. (s.f.). Frine o Trata de Blancas. 10 obras icónicas de la maestra Débora Arango. Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango <https://www.elcolombiano.com/multimedia/imagenes/10-obras-iconicas-de-la-maestra-debora-arango-KG3181581>

Borghese. (s.f.). Las tres gracias. «Mujeres de Roma. Seductoras, maternas, excesivas». Museo del Louvre, Roma. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/exposicion-mujer-sociedad-romana_9853

Botticelli, S. (s.f.). El nacimiento de Venus. Sandro Botticelli, “El nacimiento de Venus”. Temple sobre lienzo, 1482-1484. Galería de los Uffizi de Florencia, Florencia. <https://educacion.ufm.edu/sandro-botticelli-el-nacimiento-de-venus-temple-sobre-lienzo-1482-1484/>

Carabias Álvaro M. (2018). Presentación: La persistente invisibilidad de las mujeres en el arte. *Investigaciones Feministas*, 9(1), 1-7. <https://doi.org/10.5209/INFE.60138>

Cuesta Flórez, A. (2017). Visionarias de la perspectiva de género en el arte contemporáneo del Caribe colombiano. *Memoria Y Sociedad*, 21(42), 58–81. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys21-42.vpga>

Hoyos, L. A. (2015). Rosas y espinas. Representaciones de las mujeres en el arte colombiano 1868-1910. *Revista CS*, (17), 83-108. <https://doi.org/10.18046/recs.i17.1970> https://www.icesi.edu.co/revistas/index.php/revista_cs/article/view/1970

Marrugo Orozco, C. (2019). Agencia, mujeres y pintura: la experiencia de Débora Arango Pérez, 1950-1954. *La Manzana De La Discordia*, 14(1), 65–74. <https://doi.org/10.25100/lamanzanadeladiscordia.v14i1.8062>

Martínez, V., y Dotor, Ángela. (2020). El diseño y experimentación textil como representación y resignificación de la mujer en el postconflicto en Colombia. *designia*, 7(2), 67–87. <https://doi.org/10.24267/22564004.447>

Vicente de Foronda, P. (2018). La mujer como objeto de representación hasta principios del S.XX. *Atlánticas. Revista Internacional De Estudios Feministas*, 2(1), 271–296. <https://doi.org/10.17979/arief.2017.2.1.1977>

¿Por qué en el Renacimiento no hubo grandes mujeres artistas? (2023)

Valeria Ochoa

Hace un par de semanas en un viaje a Madrid estuve caminando por los altos y extensos pasillos del Museo del Prado, en una exposición titulada "Anacrónico: grandes maestros de la historia del arte", ante mi entusiasmo, decidí hacer un barrido visual por toda la sala, observando a detalle cada obra percatándome de que sobresalían algunas como La maja desnuda de Goya - (1797), La bella de Tiziano - (1536), Las tres gracias de Rubens (1630) y otras más contemporáneas como Olympia de Manet (1863) o Las grandes bañistas de Renoir (1884), me sorprendí al ver el talento pictórico de cada exponente, a la vez de notar que en el noventa por ciento de las obras se retrataban mujeres, sin embargo, no habían exponentes femeninas, por lo tanto, me pregunte ¿por qué no ha habido grandes mujeres artistas?

Posteriormente procedí a sentarme en una pequeña banca de madera que se encontraba a unos cuantos metros, después de un rato de estar perdida en mis pensamientos me fije que justo frente a mí había un cuadro de gran tamaño en el cual se mostraba una escena bastante lúgubre de mujeres ancianas que evocaban maldad; esqueletos, pócimas con fuego y cuerpos colgados eran algunos de los elementos más impactantes de la composición, su autor era: Salvador Rosa, justo al lado, sobresalía una segunda obra de Bernardo Strozzi titulada: Vanitas, donde se apreciaba a una mujer anciana cargada de finos ornamentos, este personaje parecía estar anonadada mirándose al espejo, su mirada se debatía entre la tristeza y la desolación. Un cuello arrugado, unas mejillas ahuecadas y una postura encorvada hacían más que evidente que el autor intentaba narrar una historia sobre el inevitable paso del tiempo. En cuanto vi las fechas supe que enmarcaban el Renacimiento, es por ello que seguían apareciendo brujas, ancianas y pecadoras, pero ¿por qué?, ¿qué condujo a los pintores de esta época a tener tal concepción de la mujer?, ¿estará relacionada dicha concepción con el hecho de que no hubo grandes mujeres artistas?

Uno de los libros que mejor me ilustró el panorama renacentista fue: La costilla de Adán, de la escritora italiana Antonella Cagnolati, quien asegura que la función de la mujer venía dada desde el cuerpo femenino y sobre este se fueron cimentando construcciones ideológicas, por lo tanto, la percepción y comprensión del cuerpo estaba influenciado y moldeado por diversas ramas de la cultura como la religión, la filosofía y la fisiología, reduciendo a la mujer prácticamente a ser un accesorio del hombre, como lo explica en el siguiente párrafo:

Me gustaría llamar la atención sobre los motivos más recónditos que contribuyeron a construir una imagen precisa del cuerpo femenino, cuyas consecuencias negativas se reflejaron a través de los milenios en la constrictiva edificación de una identidad de género, en base a la cual la mujer es considerada inferior, impura, instintiva, a-racional, inestable y fuertemente inclinada al pecado, si no es debidamente dirigida y controlada. Se trata de una estructura cultural persistente, constantemente renovada y fortificada con las aportaciones de escritores misóginos, de predicadores rimbombantes y de teólogos hostiles. (Cagnolati A, 2016, p. 18).

Es por ello que la mujer apuntaba a enraizar su rol con la doctrina religiosa y puritana dentro de un conjunto de normas, restricciones y desafíos que limitaban su propio desarrollo personal, en general el rol de la mujer consistía en servir; servir a sus hijos, servir a su marido y servir a la sociedad, en el caso de las mujeres artistas la dinámica no era muy diferente, puesto que para una mujer con dotes especiales o un talento innato, el mérito de sus logros siempre se le atribuían al marido, como lo expresa la crítica de arte María T. Beguiristain (1996) en esta línea: “se supone que la adolescente que se toma por esposa es virgen en todos los sentidos, está (por hacer) posee capacidades ya las descubrirá y adiestrará el marido. Así que en última instancia el mérito es siempre suyo. (P. 1) o en caso tal, si la joven deseaba generar lucro o comercio mediante su arte, se le atribuía la autoría de las piezas a su cónyuge, mejorando así su avalúo, como lo menciona dicha autora (1996) frente al suceso de Judith Leyster:

Flamenca de 1636, se casa con el pintor Jan Molenaer, debía ser considerada muy buena artista pues en 1635 tenía tres discípulos varones. Sin embargo, sus obras desaparecen bajo la firma de su marido, de Gerard von Honthorst y de Hals, esta vez porque los precios subían si la pintura era de varón. (P. 8).

Encima, la mayoría de las mujeres no se valían por cuenta propia, lo que les obligaba a depender de patrocinadores masculinos para financiar sus actividades artísticas, usualmente se trataba de familiares, el padre o el esposo.

Cabe destacar que, frente a la religión, uno de los discursos más populares fue el relato bíblico de Adán y Eva, en el cual “la mujer no se construye con elementos extraídos de la naturaleza, sino a través de una estructura es decir que hace que esté sometida al hombre, que sea un apéndice suyo, una servil ramificación”. (Cagnolati A, 2016, p. 22). Teniendo en cuenta que fue la mujer pecaminosa que llevó al pecado original, por lo cual debía vivir en eterna redención o en el caso de la filosofía, Aristóteles había desarrollado un sistema biológico que se volvió sumamente influyente a lo largo de la historia, en el cual proporcionada argumentos para considerar a las mujeres un ser inferior, de esta manera se iba moldeando un imaginario en la sociedad renacentista sobre los privilegios o prejuicios según el género, reflejándose de manera amplia en las artes del momento.

La mujer ideal del Renacimiento debía ser virtuosa en sumisión, obediencia y modestia, debía cumplir con las funciones femeninas preestablecidas, pero ante todo, debía ser bella, por ello desde niñas eran educadas para cuidar su aspecto y ejecutar dichas funciones de la mejor manera, a la vez que se veían restringidas de la educación formal masculina, por desgracia, frente a la creación plástica femenina el mayor obstáculo fue el acceso al estudio del desnudo, que para aquel entonces el estudio de la anatomía era fundamental en la formación de cualquier artista, como señala la investigadora Marián L. F. Cao (2000); “esto significaba, al fin y a la postre, no poder consagrarse a la pintura histórica o a la mitológica, pintura “mayor” por excelencia, teniendo que dedicarse a otras artes menores como el bodegón, el paisaje o el retrato”. (P. 19) El desnudo estaba vetado para la mujer porque, según la iglesia, la desnudez estaba asociada con el pecado original, la sensualidad y la tentación, un completo opuesto a las normas de pasividad, pureza y castidad que promulgaba, además, el trabajo siempre debía realizarse dentro de su propio hogar dado que el visitar talleres de otros artistas era un atentado contra el honor de la misma, de igual forma sucedía con la exposición pública de su trabajo, lo que resultaba una barrera para obtener encargos o comisiones. Cabe resaltar que en este periodo histórico según Beguiristain (1996) “se le confiere por primera vez a la mujer el estatus de -ser humano- concediéndole el alma, algo que hasta entonces solo poseían los hombres libres”. (p. 6).

A pesar de ello, existieron extraordinarias artistas de contracorriente que se destacaron en diversas formas de arte, como lo fueron: Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana. Respecto a la primera de origen italiano, fue la mujer con mayor éxito del Renacimiento, “se convirtió en una retratista formidable que alcanzó la fama a partir de su juventud mediante el esfuerzo de promoción que desempeñó su padre Amilcare”. (Santana, 2021, p. 18), llegó a destacar por sus retratos realistas y detallados recibiendo consejos del mismísimo maestro Miguel Ángel, más adelante, terminaría pintando en la corte española para Felipe II e Isabel de Valois. Debido a su gran popularidad logro inspirar a artistas posteriores, al igual que Lavinia Fontana, también de origen italiano, quien destacó por su experticia en el retrato y la pintura mitológica, la base de su educación fue dada por su propio padre; pintor de la escuela de Bolonia, a raíz de su carrera es elegida como la pintora oficial de la corte del papa Clemente VIII. Una de las mayores características de sus retratos es la perfecta representación de desnudos, teniendo en cuenta lo esto le implicaba. Cabe destacar que ambas artistas se lucraron lo suficiente como para llevar un estilo de vida cómodo, independientemente de sus maridos.

A continuación, una posibilidad para las mujeres artistas de la antigüedad fueron los conventos, puesto que las monjas gozaban de privilegios y derechos dentro del contexto de la vida religiosa, entre estos privilegios tenían derecho a la educación y el conocimiento, no del todo formal, pero mucho más que la mujer promedio, es

por eso que aprendían a leer y a escribir, lo que les permitía participar en la copia y creación de manuscritos, la única condición es que este conocimiento debía estar destinado a servir a propósitos religiosos y espirituales, como es el caso de Catalina Vigri de Bolonia, destacada por sus conocimientos del latín, de música y de pintura, como García y Morales (1999) lo mencionan:

Catalina pintó y minió, y aunque es muy poco lo conocido de sus realizaciones resulta difícil sobrevalorar a una mujer de las letras y de las artes, que fue canonizada y elegida como patrona de los pintores de Bolonia en el siglo XVI. (p. 3)

Por consiguiente, podríamos creer que el arte no estaba del todo vetado para la mujer y que de alguna manera pudo tener algún tipo de acercamiento, entendiendo que era una sociedad arcaica y patriarcal que vivía en función de las normas y expectativas de género de la época, a pesar de ello; ¿cuántas obras realizadas por mujeres han quedado en el anonimato? O se las han adjudicado a un falso artista, ¿pudimos haber tenido el equivalente femenino de Leonardo da Vinci?, ¿cuánto aporte y desarrollo habría podido hacer la mujer a través de la historia del arte?

En resumen, desde la antigüedad la mujer artista tuvo que enfrentarse a una doctrina religiosa que le jugaba en su contra, a una sociedad cimentada sobre el machismo, la desigualdad y los prejuicios, a las restricciones a esferas de crecimiento personal como lo era la educación académica, dejándole como única alternativa el enclaustrarse en un convento con el fin de poder dedicarse y desarrollar su arte; sin embargo, y volviendo a la pregunta; ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?, la respuesta es muy simple, siempre han existido las grandes mujeres artistas, lo que no hubo fueron instituciones y una sociedad que apoyara el desarrollo y el talento femenino, una sociedad que dejara ser a la mujer, que le permitiera explorarse y expresarse en su propia identidad, lamentablemente de aquellas que tuvieron el valor de luchar en contra de toda esta opresión cultural se tienen referencias escasas y otras no se documentan, en consecuencia, en los museos solo vemos exposiciones de mujeres a partir principios del siglo XIX cuando se empieza a generar un cambio en la configuración colectiva, esto implica que dentro del marco del Renacimiento hasta el siglo XIX pasaron cerca de cuatrocientos años para igualar la balanza en los derechos de ambos géneros, por fortuna al día de hoy contamos con múltiples esfuerzos de la academia, museos e ilustrados de las artes que promueven el reivindicar el papel de las artistas en la historia del arte, solo me resta decir: por suerte los tiempos cambian.

Imagen 1. Autorretrato ante el caballete (ca. 1556-57)

Autorretrato ante el caballete de Sofonisba Anguissola. Óleo sobre lienzo. Museo del Castillo de Łańcut. Polonia.

<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/historia-de-dos-pintoras-sofonisba-anguissola-y/5f6c56c8-e81a-bf38-5f3f-9a2c2f5c60eb>



Imagen 2. A family group (1524)

Licinio B, 1489 - 1565. A family group. Royal Collection. Reino Unido.

<https://www.rct.uk/collection/402586/a-family-group>



Referencias

- Beguiristain M. (1996). Arte y mujer en la cultura medieval y renacentista. Aspar-kía VI: Dona dones: art i cultura. <https://core.ac.uk/download/pdf/39085101.pdf>
- Cagnolati A. (2016). La costilla de Adán Mujeres, educación y escritura en el Renacimiento. ArCiBel Editores S. L. <https://revistas.uned.es/index.php/HMe/article/view/19575/17445>
- Cano E. (2016). Mujeres en oficios de hombres. Artistas en el Renacimiento. Departamento de historia del arte y filosofía. Universidad de La Laguna. <http://riull.ull.es/xmlui/handle/915/2964>
- García M y Morales J. (1999) Violant de Algaraví, pintora aragonesa del siglo XV. Departamento de Historia Medieval, Ciencias y Técnicas Historiográficas y Estudios Árabes e Islámicos. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=-108515>
- Marián L. F. Cao. (2000). Creación artística y mujeres. Recuperar la memoria. Narcea, S. A. de ediciones. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=_m00JNIOl4MC&oi=fnd&pg=PA9&dq=las+mujeres+en+el+arte&ots=bHur0ldVVz&sig=vv_7omsClzLsGoUm06wq9J7OcM4#v=onepage&q=las%20mujeres%20en%20el%20arte&f=false
- Martín A. (2002). Las mujeres y la “paz en la casa” en el discurso renacentista. Revistaseug.ugr.es. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/cnova/article/view/2002/2166>
- Santana Y. (2021). La representación de la mujer en las exposiciones del Prado a través de dos ejemplos: Invitadas y Sofonisba Anguissola y Lavinia Fontana. Universidad de Santiago de Compostela. <http://hdl.handle.net/10553/107810>

Dossier



Contenido dossier

Trabajo de grado

Topofilias. La casa habitada. (2023)

Natalia Álvarez Calao

Vos estis lux mundi (2023)

Sergio I. Cruz Borja

Imágenes del destino. Revelaciones del café. (2023)

Werlly Aarón Ovalle

Meditaciones en la geografía del agua. (2023)

Fredy Gómez Suescún

Ante la pérdida (2023)

Hilda Atenea Camacho Muñoz

Topofilias. La casa habitada. (2023)

Natalia Álvarez Calao

Ficha técnica del proyecto

Técnica: Instalación

Dimensiones: Variables

Asesor de proyecto: Viviana Aguillón García

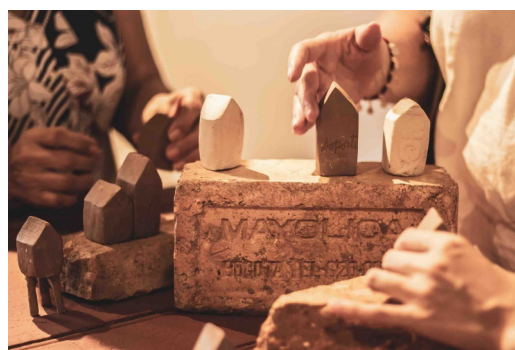
Año: 2023



Enlace vídeo: <https://youtu.be/3rxtsfPOQtg>

Enlace documento:

https://drive.google.com/file/d/1EAlSGTx8vJRJW_1D9pvvznvtpR4YdVkb/view



La obra «Topofilias. La casa habitada» es un ejercicio de investigación-creación en el que exploré los significados de la palabra «casa» que habitan en la memoria individual, la mía y la de otros, a través de una serie escultórica que conjuga los oficios de la cerámica y la caligrafía. En este ejercicio establezco como eje conceptual el espacio metafórico y literal de la casa enmarcado teóricamente en el concepto de topofilias propuesto por Gastón Bachelard, en el que la construcción de un espacio cobra sentido en la medida en que se establecen lazos afectivos con ese lugar habitado; para este ejercicio este lugar que yo ocupo en el mundo, desde donde les hablo y le pregunto a otras personas, es mi casa actual ubicada en El Carmen de Viboral, Antioquia y una casa que habito esporádicamente por mi oficio como calígrafa y que se encuentra ubicada en el municipio de Honda en el Tolima.

A partir de la experiencia personal de haber vivido en varias ciudades del país y en muchas casas urbanas, y de manera reciente haber iniciado la construcción de mi casa propia familiar, también urbana, emergió la pregunta ¿cómo se construye una casa? atravesada por los oficios que he ejercido durante los últimos diez años que son la escritura y la cerámica, los cuales marcaron la pauta para elegir las técnicas a utilizar.

Esta obra, resultado de las reflexiones que pude hacer durante este ejercicio creativo, se trata de una serie de casas de forma similar, cuyos tamaños oscilan entre los ocho y los quince centímetros, hechas en barro algunas, otras en pasta cerámica, e intervenidas con caligrafía & tipografía con la técnica del bajo relieve, construidas con dos tipos de barro provenientes de Antioquia y Tolima.

Estas casas que he construido para esta obra, aun teniendo formas similares, tienen unas singularidades en intervenciones y acabados que dan cuenta de la casa individual de la que me habló cada una de las personas que invité a responder algunas preguntas de este ejercicio de investigación-creación.

Este proyecto lo desarrollé en dos momentos que son a la vez los dos lugares donde vivo y trabajo. El primero en el municipio de El Carmen de Viboral Antioquia, donde está la casa familiar en construcción, y un segundo momento en Honda Tolima, en La Morada Rosada, una casa ubicada en el centro histórico de este municipio, una casa que he habitado por temporadas, he vivido en ella y he escrito en sus paredes con mis letras. Esta casa estuvo abandonada durante más de veinte años y ha venido abriendo sus puertas en los últimos meses, es una casa que está en obra y que contiene en su materialidad las huellas de la memoria que ha recogido en todo el tiempo que ha existido y que yo intenté recoger en la obra.

En este ejercicio abordo la casa como ese primer territorio que habitamos antes incluso de habitarlos a nosotros mismos, como esa tercera piel de la que habla Hundertwasser en su tesis «El pintor con sus cinco pieles» en la que entiendo la casa como un centro donde se generan relaciones de afecto que, como una onda, se propagan y se cruzan con otras personas y con otras casas.

A través de la conversación con otras personas y tras escudriñar en mi propia memoria, indagué por las casas que hemos habitado en algún momento de la vida, y las respuestas me dieron pistas para hallar la casa que persiste en la memoria individual.

En esta obra convertí la casa en una categoría poética en la que encontré que cohabitan materiales, personas y afectos en una relación simbiótica en la que “dos organismos de diferentes especies se asocian para beneficiarse mutuamente en su desarrollo vital”.



Vos estis lux mundi (2023)

Sergio I. Cruz Borja



Ficha técnica del proyecto

Técnica: Vitral Tiffany con grisalla

Dimensiones: Variables

Asesor de proyecto: Sonia Barbosa

Año: 2023

Enlace a vídeo de presentación: <https://youtu.be/ZR3AIJHd0JQ>

Enlace al documento:

<https://drive.google.com/file/d/1ZGzcVyfzR0t8zKTEzQeKtSLG1L1e-Yvb/view>



El proyecto visibiliza, por medio del arte pictórico, la pederastia practicada por algunos miembros de la Iglesia católica, con uno de los elementos utilizados por el catolicismo para la evangelización y la imposición de la fe, como es la pintura vitral; con esta creación artística se denuncia una práctica que ha sido recurrente, pero que solo hasta hace poco tiempo ha tenido divulgación mediática, dado que la Iglesia ha sido uno de los entes con más poder en la historia reciente de la humanidad. Por medio de la lectura y reflexión de varios textos e investigaciones periodísticas sobre el tema, se muestra lo ocurrido en parte de la historia, además se incluyen procesos penales; desde esta información, se da origen a la obra pictórica.

La investigación recoge textos del Vaticano, informes de diócesis a nivel mundial, e indagaciones periodísticas colombianas; lo que evidencia que la pederastia está presente en la actualidad y llega a verse como una práctica frecuente. Para la creación artística, se usan símbolos cristianos por excelencia como: el cordero, la cruz, la Biblia, la paloma, los ángeles y el lenguaje usado en la época que más brilló: el arte sacro, el latín; con ellos, se revelan cifras de denuncias del delito y los condenados por las instituciones de Justicia en Colombia.

Meditaciones en la geografía del agua. (2023)

Fredy Gómez Suescún

Ficha Técnica

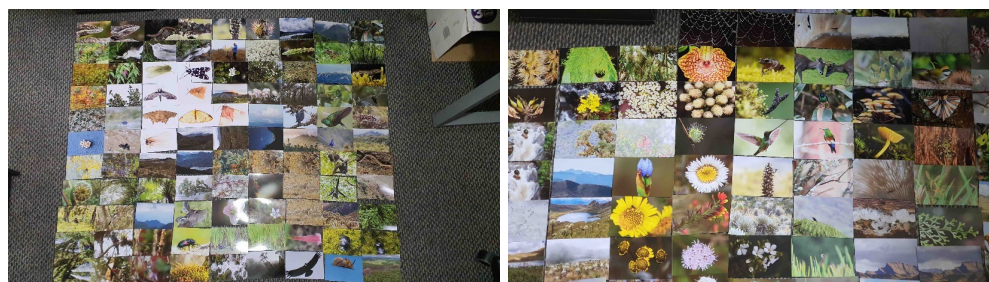
Título: Meditaciones en la geografía del agua

Artista: Fredy Gómez Suescún

Técnica: Fotografía digital, libro

Año: 2023

Enlace al documento: https://drive.google.com/file/d/1wEiQGZDvJ5GnDiLui30Y5Yf_yJ-aaRmA/view



Este proyecto de investigación y creación se centra en el uso de la fotografía, el análisis del archivo personal y la exploración de mi historia para entender y superar el impacto del abandono experimentado en mi infancia. Para abordar estos sentimientos y comprender su origen, sigo un proceso de la Psicología Analítica de Jung llamado la integración de la sombra, una parte importante del inconsciente donde guardamos esas experiencias traumáticas. Establezco un paralelo de cómo afrontan la sombra y como esta se refleja en la obra de artistas que han vivido experiencias similares de abandono o fracturas familiares.

Producto de este análisis encuentro que la geometría fractal es un elemento visual muy importante de mi archivo fotográfico. Los fractales, complejas estructuras geométricas, ubicuas en la naturaleza y sirven como metáfora para la complejidad de la experiencia humana y la realidad multidimensional. Este encuentro con la naturaleza fractal me conduce a reflexiones sobre temas existenciales

profundos y se convierte en el punto de entrada para iniciar acercamiento a mi sombra.

Para la construcción del libro fotográfico uso el modelo narrativo del monomito propuesto por Joseph Campbell, para estructurar una narrativa que explore la transformación interior y la reconciliación con el pasado. La fotografía se convierte en una herramienta expresiva y terapéutica para sanar emocionalmente y superar traumas. El objetivo es inspirar a otros a explorar el poder transformador de la fotografía y la naturaleza en sus propias vidas.



Ante la pérdida (2023)

Hilda Atenea Camacho Muñoz



Ficha Técnica

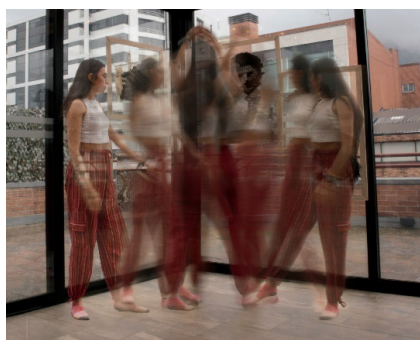
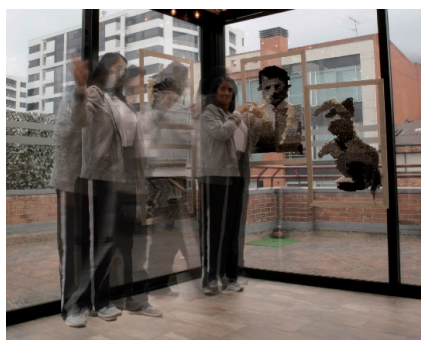
Título: Ante la pérdida

Artista: Hilda Atenea Camacho Muñoz

Técnica: Fotografía digital y bordado en lana sobre malla de gallina

Año: 2023

Enlace al documento: <https://drive.google.com/file/d/1pStCCUXl3jFe6go9ijS-HoKyJQgVxKf10/view>



«Ante la pérdida» explora la intersección del arte, la memoria y la sanación a través de un proceso en el que enfrente y proceso pérdidas personales. Inspirada en el campo en evolución de la salud mental y en el potencial transformador de la expresión artística, esta investigación profundiza en los ámbitos del duelo, la resiliencia y la construcción de la memoria. La indagación se centra en dos pérdidas significativas en el contexto familiar: el avance de la enfermedad de Alzheimer del abuelo materno y la disolución de la casa rural del abuelo paterno, un lugar de recuerdos de la infancia muy apreciados.

El marco teórico y artístico abarca temas de duelo y pérdida, arte relacional, arteterapia, la materialización de pérdidas en imágenes y símbolos, el papel del cuerpo y el movimiento en la creación artística y el concepto de artefactos de memoria como resultados del proceso de duelo. El proyec-

to se desarrolla a través de una serie de talleres, cada uno diseñado para involucrar a los participantes en la exploración de la memoria, la pérdida y la sanación. Los talleres fomentan la expresión colaborativa, alentando a los participantes a conectar con sus emociones y plasmarlas en formas artísticas tangibles.

Al fusionar la experiencia personal con el amplio discurso sobre salud mental, memoria y creación artística, este proyecto arroja luz sobre el poder del arte para mediar emociones complejas, facilitar la sanación y contribuir al bienestar individual y colectivo. Los resultados de este viaje creativo ofrecen perspectivas sobre cómo los artefactos de memoria, como objetos de reconciliación entre el dolor pasado y un presente en el que los elementos perdidos persisten como recuerdos, pueden ser una fuente de consuelo y conexión.

