



1^{er} Coloquio

De Maestrías en Artes y Estética
La investigación-creación y sus derivas



1er Coloquio
De Maestrías en Artes y Estética
La investigación-creación y sus derivas

Hecho en Medellín, Colombia. 2024

Decano Facultad de Artes UdeA

Gabriel Mario Vélez

Coordinador de Posgrados Facultad de Artes UdeA

Juan Fernando Velásquez

Coordinador Maestría en Artes UdeA

Daniel Fernando Gómez

Asistente Administrativa Posgrados UdeA

Luz Amparo Barrera

Directora Maestría en Estética y Creación UTP

Margarita Calle Guerra

Director Maestría en Artes UCaldas

Jorge Lagos Vélez

Director del Área Curricular de Artes UNAL

Fernando Escobar Neira

Diseño y Diagramación

Unidad de Comunicaciones Facultad de Artes UdeA

Fotografía portada

Futuro encarnado (Performance), Leifer Hoyos. *Fotografía*: Esteban Henao



1^{er} Coloquio

De Maestrías en Artes y Estética
La investigación-creación y sus derivas

Prácticas artísticas e investigación en la formación posgradual en Colombia: insumos preliminares para una discusión pública.

A juzgar por los 35 proyectos participantes en este primer Coloquio, este conjunto se puede enmarcar en un entrecruzamiento de dilemas que parecen afrontar las prácticas artísticas contemporáneas en torno a la institución Arte, - representada en este evento - de manera central y paradójica -, por la Universidad y los roles y objetivos que le han asignado a los programas que representan las distintas disciplinas alrededor de la producción de nuevo conocimiento vía investigación.

Aquí ya aparecen tres nociones centrales para lo que quiero presentar: “prácticas artísticas”, “institución Arte” e “investigación”. De la primera puedo reiterar lo que señalé en una publicación reciente: abordar las problemáticas actuales relacionadas con este campo de conocimiento en clave de “prácticas artísticas” y no de “arte”, se trata sobre todo de un giro epistemológico que recupera las dimensiones teórica y crítica implicadas en la producción y circulación social del arte, incorporando para este fin la vida cotidiana, las memorias colectivas, las culturas masivas y populares, y en general, las formas “bajas” de cultura, al acervo de lo artístico y políticamente relevante en nuestras sociedades. En 2003, Ana María Ochoa Gautier ya había sugerido que esta perspectiva reconoce e identifica en un hecho o proceso artístico las instancias, recursos y agentes culturales (que no son solamente los artistas), que participan directamente en la producción, la circulación, la investigación, la apropiación social y en los procesos de formación de nuevos agentes artísticos. De este modo, la categoría prácticas artísticas representa la transformación radical de la unidireccionalidad supuesta en la creación artística, replanteando las relaciones entre el sujeto individual o colectivo que la produce, el sujeto que la consume, los lugares desde los que se enuncian unos y otros sujetos, la trama de sentidos implicados en su circulación y apropiación social, y la ética que las sustenta.

La segunda noción, esto es la de “institución Arte”, presenta a su vez dos significados en tensión constante que generalmente son intercambiados en su uso social sin mayor reparo. En principio, la idea de “institución” convoca al menos estos sentidos indisociables: es sinónimo de organización social con cierto influjo en el campo del arte en el que se inscribe; y, también sugiere un conjunto de relaciones de poder que constituyen los sentidos y finalidades posibles del arte en una sociedad. Es quizá por lo descrito que la “institución Arte” es asociada con la burocracia pública, con sus entidades, relaciones y sus burócratas o gestores. Lo curioso es que por lo general dejan al artista por fuera de tal entramado y le adjudican un rol importante pero etéreo, solitario y desanclado de la vida social.

Entonces, pensar/hacer arte bajo el supuesto de que es un conjunto de prácticas sociales y no un objeto, que por lo mismo está inscrita en relaciones de poder que le anteceden, y que puede llegar a reproducir exclusiones y tensiones, bien sea por el lugar de enunciación, el circuito en el que se inscribe o los problemas que aborda. Esto sugiere que las prácticas movilizan más allá que una intencionalidad individual del(a) artista, formas de creatividad social enmarcadas a su vez en las ideas y discursos que sobre el arte están integrados a la sociedad.

La tercera y última noción que pretendo introducir y que es, al final, el hilo conductor de este ejercicio académico, es la dimensión investigativa de las prácticas artísticas que es centro de discusión en nuestras respectivas universidades, con una intensidad inédita. O sea, me refiero a lo que el sistema de validación de la educación superior del país ha establecido como investigación-creación. Esta cuestión, dependiendo de la tradición de pensamiento en el que nos inscribamos puede recibir distintos nombres que, a su vez, implican matices en sus alcances e intereses: “investigación artística” es la que domina globalmente, “investigación en artes”, “investigación basada en la práctica”, o “investigación-creación” que es como se denomina en Colombia. Este último asunto abre varias preguntas que espero ampliar en este espacio: ¿qué estamos nombrando con el término “investigación-creación” en el caso colombiano?, ¿estamos asumiendo

el arte como producción de conocimiento?, y si es así, ¿nuestra conciencia reflexiva sobre tal producción de conocimiento desde las artes, nos ha permitido incorporar su sistematización y comunicación pública diferenciada de la exhibición de obras de arte? Por último, ¿qué rol juegan los programas posgraduales que, como parte de la “institución Arte” reproducen un sistema de valores y significados de la investigación-creación en la actualidad?



Fernando Escobar Neira

Profesor Asociado

Universidad Nacional de Colombia

Fernando Escobar Neira



Artista plástico con estudios de profundización en escultura egresado de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá D.C.). Es Doctor en Diseño y Estudios Urbanos (Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México), cuenta también con estudios de maestría en Geografía Humana (El Colegio de Michoacán, México) y de especialización en Estudios Culturales (Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá).

Su trabajo en creación, docencia universitaria, investigación y curaduría de arte contemporáneo durante las últimas dos décadas se ha centrado en asuntos de ciudad tales como culturas urbanas, producción social del espacio, cartografías y mapeos, paisajes, procesos de territorialización y organización cultural y artística, políticas culturales, relaciones entre arte y política, entre otras. Entre sus publicaciones recientes se destacan el libro “Prácticas artísticas y acciones colectivas en Bogotá: nuevas espacialidades en el siglo XXI” (2023); y los capítulos de libro “Prácticas artísticas contemporáneas y espacialidades urbanas: aportes para un debate inconcluso” (2022), “Making ‘The Common’: Arts Practices and Social Processes in Latin America” (en co-autoría con Nadia Moreno Moya, 2020), “Arte urbano y memoria en Bogotá y Medellín: entre los derechos culturales y la ideología del espacio público” (2019). Actualmente es el Director del Área Curricular de Artes de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín y el líder del grupo de investigación de la Escuela de Artes de la misma universidad.

CONTENIDO

Cuerpo, corporalidades y representación	14
Acción punzante. Intersticios del marcaje corporal	15
Mujeres de-mentes en el cine: De la representación a la contra-imagen	16
Recuperar la voz EmanciParia. Ritual AtrapaMiedos con achote como práctica estética	17
Revival e historicismo: estéticas vintages sobre la vestimenta en el contexto local-personal	18
El adentro y el afuera: exploración creativa sobre la experiencia estética de un cuerpo relacionado con un contexto familiar influido por dinámicas de violencia.	19
Archivos móviles: Escrituras para la Danza	20
Pliegues del encuentro: el círculo de la mirada escópica, el erotismo y el espacio subjetivado	21
Maquillaje y subjetividades. Una reflexión necesaria	22
Memento Ondina: la maricada como una poética para convertirse en hada	23
Irónica, política y poética: objetualidad y corporalidad campesina	24

CONTENIDO

Visiones del exceso: cuerpo roto	25
Una mirada del cuerpo a través de la historia del arte, pasando por la abyección y la sexualidad transgresora	26
Memorias, Conflicto y territorio	27
La Dicha, habitar la tierra, tejer entre cuerpos y activar memorias	28
Producir y reproducir memorias de resistencia	29
El aura centáurica: performatividad del poder sobre un caballo	30
Antropografías sonoras: estéticas de la memoria para re-mezclar historias	31
La imagen desbordada: testimonios del desplazamiento forzado en Santuario, Risaralda	32
Memorias y Auralidades: La biografía sonora en el espacio digital	33
Los negros son los pies: vestigios de la memoria de Guadalupe Zapata en la historia de Pereira, Risaralda	34
Entretejer	35
Fantasmas de pasado	36
Memorias compartidas: tejidos en busca de sentido	37

CONTENIDO

Territorialidades y especialidades	38
Organismos. Los afectos del espacio público	39
Susurros vernáculos: la narrativa oculta del patrimonio en relación con el colonialismo	40
Estructuras adaptativas: entre los modos de hacer y las formas de habitar	41
Visiones urbanas: un estudio sobre la fotografía de calle y el turismo en Medellín	42
Efecto del objeto escultórico en el espacio público y en la transformación social	43
Intermediaciones artísticas de lo social	44
Eterfónica expandida. El Thereminvox como un medio de comunicación artística más allá de la música	45
La tribu del salmón	46
Justicia poética: recursos poéticos para un proceso escénico de resiliencia	47

CONTENIDO

Memoria de los residuos, mediaciones y prácticas artísticas
comunitarias en Bajo Andes, Manizales 48

La práctica musical como una experiencia físico-emotiva: 49
Un acercamiento a las narrativas emocionales y corporales de
jóvenes bandistas en Riosucio Caldas

Producción de obra artística 50

La cerámica como medio 51

“La instalación del juego en el proceso estético del artista
plástico”. Carreta, enredo y parafernalia: un juego de
traslapos e imaginarios plásticos 52

Proyecto Chajam. Una apuesta por una creación sonora
colectiva y situada 53

Exposición: “*En el lugar citado*” 54

Danaela Argüelles Gómez 55



— Cuerpo, corporalidades y representación —

Cuerpo

corporalidades y representación

Acción punzante. Intersticios del marcaje corporal

Angélica Vásquez Zapata



UTP

Esta propuesta considera el papel protagonista de la piel dentro del ámbito sistémico y reflexivo de lo sensorial, para indagar en técnicas de marcaje corporal como el handpoke -práctica ritual hoy actualizada en el oficio del tatuaje-, con el fin de explorar las posibilidades y las implicaciones sensibles que tiene el grabado permanente de la piel, a través de acciones punzantes que construyen memoria. Así, se investiga sobre las manifestaciones afectivas y los intersticios que surgen entre dos cuerpos que comparten una intimidad luego exteriorizada sobre la piel como lenguaje.

Desde mi experiencia como tatuadora y ante la creciente popularidad del tatuaje,

esta investigación busca crear espacios de diálogo, reflexión y experimentación que tengan en cuenta sus connotaciones fisiológicas, emocionales y conceptuales, más allá de su práctica en el marco de una relación transaccional, donde el cuerpo se piensa como medio de expresión, depositario de memoria, que nos permite plasmar narrativas, sobre la superficie viva que es la piel.

Se reconoce el valor esencial de ideas vitales como la empatía, el dolor, la confianza y la intimidad del contacto entre pieles, para abrir un espacio de entendimiento y creación en torno a la acción del marcaje corporal permanente.

Mujeres de-mentes en el cine: De la representación a la contra-imagen

Daniela Caicedo



UNAL

Este trabajo de investigación-creación aborda la representación del dolor psíquico en cuerpos de mujeres y cuerpos feminizados a través del cine, partiendo de un análisis crítico de las visualidades que replican la figura de mujer demente, preguntándose acerca de las lógicas que operan dentro de esas imágenes; la investigación trabaja con el material extraído de un archivo personal, que ha sido llevado a cabo como práctica íntima coleccionando fotogramas de películas vistas, las cuales, en algún momento pudieron evocar una idea de afinidad particular hacia dichas imágenes, por representar de alguna manera lo que experimenta una persona neurodivergente, sin embargo ese pensamiento se ha ido transformando a través del tiempo y ahora se materializa en esta investigación, que cuestiona esas mismas representaciones que pueden entrar a normalizar dinámicas clínicas violentas, estereotipos patriarcales y narrativas que romantizan la psiquiatrización.

Desde la práctica artística se busca poder hacer una devolución de dichas representaciones del dolor psíquico en mujeres, poniendo en tensión las visualidades recogidas del cine y en contraposición desarrollar la figura de contra-imagen de esas representaciones, permitiendo pensarse y explorar desde una postura crítica, creativa, con perspectiva de género y desde el quehacer artístico ¿Qué es necesario decir desde una contra imagen? ¿Cuáles pueden ser las contra imágenes de las imágenes que representan a la mujer demente? ¿Qué tensiones se pueden establecer desde el montaje de las mismas imágenes? entre otras cuestiones abarcables desde la investigación creación.

Recuperar la voz EmanciParia. Ritual AtrapaMiedos con achiote como práctica estética

Paula Ocampo López



UTP

Repensando la relación entre humano y naturaleza, culturalmente situada como lo propone Yuk Hui, propongo el ritual como práctica estética y la traducción del achiote como entidad animista de protección y sanación del miedo.

El ritual AtrapaMiedos con el achiote protector, puede ser visto como una forma de “cosmotécnica” que vincula la tecnología ancestral con una visión del mundo respetuosa de la vida humana y no-humana; para dar lugar a una experiencia que trasciende las fronteras entre lo natural y lo artificial, y que desafía las estructuras de poder, al reafirmar la importancia de perspectivas no occidentales; como es aquí el caso de las creencias en la interconexión de todas las cosas y en la presencia de espíritus o fuerzas vitales en la naturaleza.

El cuerpo nos abre al mundo y nos permite experimentarlo, al mismo tiempo que nos limita y nos enfrenta a nuestra finitud. Esta propuesta considera las investigaciones de Víctor Turner, que reconoce en los rituales una fase liminal donde las estructuras sociales se invierten o se suspenden, permitiendo la transformación de los participantes al conectar lo material con lo emocional y lo espiritual; así como indaga en la interrelación entre la tecnología, la cultura, la moralidad y el orden cósmico, estudiada por Donna Haraway y Yuk Hui, para comprender la relación entre la explotación del mundo natural y la opresión de las mujeres, llamándonos a imaginar y crear un mundo con formas más igualitarias de coexistencia sostenible.

Revival e historicismo: estéticas vintages sobre la vestimenta en el contexto local-personal

Leifer Hoyos Madrid



UdeA

Es un proyecto de investigación-creación, cuya reflexión entiende las prendas como objetualidades artísticas que devienen gestualidades y acciones; enmascarar los cuerpos, hibridarlos con las prendas para generar otras corporeidades a medio camino entre la piel y la tela, se ha tornado una manera de estar en el mundo. Los móviles que me arrojan a coleccionar y organizar las prendas es la fascinación por el pasado, pero no un pasado anticuario como lo llamaré Nietzsche, sino de forma crítica, al yuxtaponer estilos vestimentarios de décadas pasadas. Es allí donde lo vintage aporta una lente estética y formal para comprender el acontecimiento que produce zambullirse en armarios y recovecos para entretrejer relatos diversos de otros cuerpos ausentes manifiestos en las ropas.

Propongo una narrativa que mire el vestido como productor de exterioridades en el contexto de Medellín (1982-2022), pues los antecedentes de un mercado vintage y sus posteriores efectos en las corporalidades datan de este período. Teniendo como puntos de anclaje la fundación de la boutique Taller Barroco y la inauguración de la Plaza Minorista de Medellín en el actual emplazamiento, con ello se da el florecimiento de los roperos populares que persisten hasta hoy. A lo largo de estos cuarenta años las apariencias medellinenses se han transformado y los estilos de consumo de los cuerpos también. Ahondar entonces sobre las prendas como depósitos de pasado y sumatoria de estilos e influencias diversas de distintas geografías y temporalidades, zurcen esta propuesta a lo largo y ancho de ella.

El adentro y el afuera: exploración creativa sobre la experiencia estética de un cuerpo relacionado con un contexto familiar influido por dinámicas de violencia.

Isabel Galvis



UCALDAS

La autora explora en esta investigación las maneras de representación estética de la experiencia femenina, de su cuerpo y su ser, en búsqueda de reivindicación y reconocimiento de su espacio y sus roles. En esta exploración se enfoca en entender cómo en esta dinámica surgen múltiples ejercicios de violencia, y en la mayoría de los casos se vuelve esta la protagonista del relato. Aun así sobreviven elementos, objetos, memorias y anhelos de momentos felices, pero también sobrevive un sentimiento continuo de nostalgia por lo que estuvo ausente. Surgen entonces, según el enfoque autorreferencial de este proyecto, dos espacios por comprender y estudiar respecto a la ocupación y rol que la mujer desempeña en estos: el adentro: las ideas, la intimidad, la creatividad, las emociones, el espacio doméstico y la violencia. Y el afuera: la postura social, el rol de ama de casa, el puesto del comedor, los empleos precarios, entre otros aspectos.

En este trasegar investigativo y creativo, la autora propone entablar una reflexión académica con base en su experiencia personal, obras artísticas y textos teóricos con el fin de abordar tres cuestiones: el concepto del adentro y el afuera, la experiencia estética de un cuerpo femenino y el concepto de violencia,. La autora moviliza este diálogo teórico hacia la práctica y propone laboratorios creativos de indagación con el fin de recoger insumos para la creación de su obra: un collage dramatúrgico compuesto por las memorias, sucesos y objetos que la identifican en su conformación como ser: su familia. Este collage es un resultado que devela un proceso de búsqueda personal, colectiva y académica, direccionada a responder las preguntas por el cuerpo y el lugar de enunciación de una mujer en un contexto violento.

Archivos móviles: escrituras para la danza

Johans Moreno



UdeA

Propuesta de investigación-creación que se pregunta por mis propias escrituras, una escritura rota, fragmentada, paradójica, inscritas en el cuerpo como registros y archivos, que en su accionar se reescriben como Imágenes en Movimiento a través de gestos: gráficos, espaciales, sonoras, corporales, textuales: Archivos Móviles. Proceso autoetnográfico que entra en diálogo con otros creadores como Fernando Zapata, Juliana Reyes, Mauricio Flórez, Ana María Vallejo, entre otros. Que han indagado sobre las escrituras del movimiento, como aportes a los procesos creativos en danza en Colombia. A partir de nociones como el registro, archivo, memoria, coreografía, imagen y gesto, desde autores como Diana Tylor (*El Archivo y el Repertorio, el cuerpo y la memoria cultural en las américas* (2017)) nos plantea la importancia del cuerpo y la memoria en la construcción de la identidad cultural en América Latina, donde destaca la importancia de reconocer el cuerpo como un archivo vivo, capaz de almacenar y transmitir conocimientos, que se expresan a través de acciones, rituales, gestos y lenguajes corporales que forman parte de la memoria cultural de una comunidad. Gilles Deleuze (1983) con las Imágenes Movimiento (imágenes-percepción, imágenes-acción e imágenes-afección) nos permite ver la relación cuerpo y espacio como trazos, figuras y escrituras de movimiento se hacen gesto y el gesto se hace cuerpo, para transfigurarse en imágenes, convirtiéndose así en la medialidad (o centro de indeterminación) de la reproducción y abstracción de imágenes. Donde toda experiencia que atraviesa nuestro cuerpo quedan como registros, huellas que emergen como imágenes vivas que se recrean en el espacio. Desde allí autores como Giorgio Agamben y Hans Belting sitúan entonces el cuerpo como reproductor de imágenes móviles, que quedan inscritas en él, donde toda imagen está animada por una polaridad antagónica del gesto.

Pliegues del encuentro: el círculo de la mirada escópica, el erotismo y el espacio subjetivado

María José Torres



UTP

El erotismo es ante todo y sobre todo sed de otredad

Octavio Paz

Desde la adolescencia comprendí que la manera en la que soy y estoy en el mundo está atravesada, de manera desbordada, por los sentidos. La exaltación de mi ser se genera por medio de los acontecimientos naturales de la vida. Es por ello que emprendo ahora este proyecto, como una forma de volver a mí misma, a lo que soy y lo que siento, desde una línea que teje sentido con la estética. En esta ocasión, lo que propongo se delimita a los sentidos del tacto y la vista, y nace como un círculo del encuentro erótico que intento desplegar por medio de un gesto estético.

El acontecer del que se ocupa esta propuesta, se da por la afectación entre seres, es decir, desde una perspectiva sensible que comienza, en este caso particular, por la mirada escópica; se basa en la premisa de que hay un goce en el mostrar y ocultar de máscaras entre sujetos que se desean. Para luego pasar a un momento donde la pulsión florece, en el que ocurre el erotismo que se ve menguado por devenir cuerpo, es decir, ese pliegue que permite el contacto —con-tacto— con el otro, con los otros, con lo otro. Al tener que encontrarse con otro, el cuerpo ocupa un espacio, un lugar que no se habita desde la razón, sino desde la imaginación de los amantes.

Maquillaje y subjetividad. Una reflexión necesaria

Paula Andrea Valencia Buitrago



UdeA

¿Qué me aleja del actor? ¿Qué pasa conmigo cuándo está en las tablas, veo que se convierte en otros o es su posibilidad para ser realmente ellos, sin sentir la presión de lo social? En otras palabras, los actores metaforizan su subjetividad en el mundo en las tablas. Toda su experiencia simbólica y estética solo es posible expresarla a través de la máscara del maquillaje. Este proyecto de creación-investigación busca ahondar en la idea del maquillaje como posibilidad de habitar(me) y pensar(me) otros seres distintos a lo que soy/somos, otras subjetividades. El maquillaje considerado de esta forma, deja de ser un simple accesorio, complemento o adorno, para devenir en un lenguaje y práctica artística, que tiene su propio sistema de símbolos y técnicas. Un lenguaje que permite

construir(me) otros seres, realidades y mundos y que produce otras reflexiones, pensamientos y conocimientos. Así mismo, esto me permite entablar un diálogo transdisciplinar con otras conductas para tratar de dar cuenta sobre aquello que acontece en la condición humana. El maquillaje, será el punto de partida y reflexión para la construcción, configuración, de la imagen en una puesta en escena. Su gran potencia, es la metamorfosis, esa posibilidad que se genera a partir de este lenguaje para expresar todas las subjetividades que me/nos habitan y que se pueden hacer visibles para plasmar y expresar nuestros pensamientos, deseos y temores. Permite un cambio de mirada, una nueva percepción de los sentidos.

Memento Ondina: la maricada como una poética para convertirse en hada

Brian Gallego



UCALDAS

El hada es una figura presente durante la formación de identidad de muchas personas; desde la imagen del hada madrina, hasta campanita o, eventualmente, las Winx. El hada, al mismo tiempo, se ha asumido como una figura meramente femenina de manera arbitraria. Este proyecto busca cuestionarse las relaciones con los términos de masculinidad y feminidad utilizados para definir la identidad de las personas, así como los juicios de valor que se dan frente a estos; reivindicar el uso de la palabra "marica" como una forma identidad

contracultural; así como la construcción de una identidad desde la poética y la mítica que abarcan las relaciones entre las personas aquileanas (todos los hombres que tienen prácticas afectivas y/o sexuales con otros hombres) que conlleva, finalmente, a la identidad del hada/monstrua como imagen de la marica. Esto entendido, también, en como la música, la narrativa y la mitología terminan por hacer parte del collage que es la identidad de la marica.

Irónica, política y poética: objetualidad y corporalidad campesina

Diego Alejandro Ruiz Álvarez



UdeA

Las labores campesinas, aunque constituidas y legisladas por el trabajo físico, conducen a una reflexión expresiva del movimiento corporal en relación a la objetualidad, la materialidad y la espacialidad que le componen. Ese accionar de cuerpo - carne es una performatividad de ideas, conceptos y sentimientos que, en función de las herramientas, eventualmente trascienden a situaciones estratégicas de re – presentación que “funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas” (Taylor y Fuentes, 2022, pág. 18).

A partir de mi identidad familiar y personal, relato y manifiesto la cotidianidad campesina de la que hago parte, la cual, en relación a la historia que creemos conocer, nos muestra

el labrado de la tierra como un acontecer casi exclusivo de la corporalidad masculina con el arado: el reconocimiento del hombre campesino empoderado del azadón. Ahora, geográficamente ubicado y focalizado en la zona noroccidental rural de Medellín (vereda San José de la Montaña, del corregimiento de San Cristóbal) que, en gran medida, aún centraliza sus prácticas culturales y económicas en la agricultura minifundista, y al toparme con un colectivo femenino productor y comercializador de alimentos, la Fundación de Mujeres Campesinas Siemprevivas, me hago la pregunta: ¿cuál es la carga simbólica y poética que a sus integrantes les genera el uso de los azadones en función del lenguaje corporal propio y ajeno?

Visiones del exceso: cuerpo roto

Mishell Carolina Acosta Rosero



UNAL

Debido a la espiral de violencia criminal en la cual Ecuador se ha visto involucrado, en 2023 el país se convirtió en el más violento de América Latina con un aumento del 74,5% de muertes per cápita respecto al año anterior. El abandono estatal, la falta de inversión social y el creciente aumento de poder de las organizaciones criminales relacionadas al narcotráfico crean un ambiente de tensión y conflicto en el cotidiano de los ecuatorianos. El presente proyecto de investigación creación supone una aproximación reflexiva y sobre todo crítica al contexto sociopolítico actual de Ecuador, a través de la construcción de piezas plásticas propongo la recolección de la memoria presente del conflicto con el fin de generar un registro de los afectos producidos por la violencia. De este modo, me cuestiono

sobre la participación del estado (por acción o inacción) en la proliferación de la violencia, los actores que se ven inmersos en esta situación, los sectores de la sociedad que se quedan atrapados en medio del conflicto, la excesiva espectacularidad con la cual se muestran mutilaciones, desmembramientos y otras formas de tortura y la injerencia de los medios de comunicación en la propagación de la cultura del shock que es usada como una forma pedagógica de control desde las élites de la sociedad hacia el pueblo. Si bien el proyecto busca ampliar el debate sobre la situación actual de Ecuador, no pretende ofrecer conclusiones o soluciones, sino detonar preguntas y evocar afectos que permitan una relación empática con esta situación.

Una mirada del cuerpo a través de la historia del arte, pasando por la abyección y la sexualidad transgresora en la actualidad

Alonso Zuluaga



UdeA

El proyecto sitúa dentro del marco de la maestría en Investigación creación tres asuntos clave para el arte y la estética que gozan de una larga tradición: el cuerpo, la sexualidad y la abyección. Delimitar esta triada implica desde el inicio explorar preguntas de hondo calado. Se trata de asuntos que gravitan en la filosofía, el psicoanálisis, la antropología y la sociología, entre otros. En todos estos campos se evidencia un ensanchamiento conceptual del que se derivan textos fundamentales para la comprensión crítica de la realidad. Foucault con *la Historia de la sexualidad* (1977), Freud con *Totem y tabú* (1913 /1912 – 13/) Bataille, con *Las lágrimas de Eros*, (Barcelona 1981). Entre otros como, *El cuerpo y la mirada, Desvelando a Bataille* de Gines Navarro, (Barcelona 2002).

Mi propuesta de investigación es una mirada del cuerpo a lo largo de la historia del arte; sin que lo abyecto como categoría sea el eje central de la investigación, en busca de hacer producción artística. Se pone énfasis en la sexualidad no convencional de la actualidad y través de un análisis detallado de obras de arte significativas, se investiga cómo el cuerpo ha sido representado, cuestionado y reinterpretado en diferentes contextos culturales y temporales. Se presta especial atención a las manifestaciones artísticas que desafían las normas sociales y exploran la experiencia humana de una manera provocativa y subversiva. Además, se examina el impacto de la evolución de la conciencia y la expresión de la sexualidad en el arte contemporáneo, con un enfoque en la representación de la sexualidad transgresora.



—

Memorias

conflicto y territorio

—

Memorias

La Dicha, habitar la tierra, tejer entre cuerpos y activar memoria

Isabel Orejuela Echeverri



UTP

En la zona rural de Salento, Quindío, se encuentra La Dicha; una reserva natural que se entiende aquí como contexto estético, donde se conservan varios estratos de la memoria del territorio, desde sus antiguos pobladores Quimbaya, cuyas formas de estar en el mundo dan cuenta de un gran nivel de complejidad simbólica y técnica (cosmotécnica), hasta la propia historia familiar que se entrelaza con la colonización antioqueña.

Para el cuidado futuro de La Dicha, este proyecto quiere fortalecer un tejido de experiencias in-situ, con enfoques de la bioestética, la cosmotécnica y el arte relacional, para apostar a la activación de esta reserva como un lugar de encuentro y diálogo entre conocimientos, desde una investigación-creación que tiene como ejes fundamentales: Tierra (pies en Tierra), cuerpo (zarcillos afectivos) y memoria (huellas de un lahar); preguntándose por la corporeidad, el afecto en su doble sentido, como afeción y afectación, y la memoria que se incorpora, por ejemplo, en dispositivos como la bitácora.

Entendida también como un concepto capaz de desterritorializarse y tomar distintos matices en tensión con la antonimia de la desdicha, La Dicha se propone como contexto para superar dicotomías y posturas radicales, abriendo espacio a actitudes radicantes, flexibles y móviles; así como a maneras de estar y tejer con otros desde las tecnodiversidades, en medio de un vaivén entre la ruralidad y la urbe, a través de los lenguajes de las prácticas artísticas y de experiencias compartidas como laboratorios y residencias.

Producir y reproducir memorias de resistencia

Lina Marcela Castañeda Valencia



UdeA

La presente investigación, destaca la relevancia de la histórica lucha de un grupo de mujeres obreras de la empresa de confecciones IAS. A partir de las prácticas de activismo artístico se propone un proceso investigativo que abarque desde las causas impulsoras de dicha lucha, hasta aspectos más complejos, que buscan comprender las condiciones de explotación que enfrentaron en su entorno laboral, la evolución política experimentada, así como el análisis de la crisis económica y las políticas laborales públicas.

La puesta en marcha de este proceso, se sustenta desde mis prácticas artísticas que han sido construidas desde la colectividad, en espacios como la escuela, la familia y el

sindicato, por tal razón, las protagonistas para la creación son sujetos que inmersos en su realidad llevan a cabo diferentes acciones, que trascienden el lugar para dar paso a la memoria.

El trabajo con el grupo de mujeres busca que las prácticas artísticas cuestionen en todo el proceso de preparación y desarrollo el pensamiento crítico, busca con ello reflejar la realidad social tal cual es, sin maquillaje alguno que haga de la explotación o marginación de los sujetos un proceso normalizado sin cuestionarse. Es por esto, que la investigación asume el activismo artístico como una herramienta para preservar la memoria y promover la resistencia.

El aura centáurica: performatividad del poder sobre un caballo

Hebert Rodríguez



UNAL

Esta investigación establece tensiones o relaciones entre ciertos ejercicios del poder ligado a las prácticas equinas en contextos de la mafia y el poder instituido. Se pregunta por las distintas configuraciones relacionadas al caballo como un animal que encarna el estatus, el poder económico y bélico, una posibilidad de ascenso social y una transacción a través de la cual se puede lavar sumas considerables de dinero. Tales relaciones se proponen, a través de relatos de prensa, registros de video, fotografías, música popular, imágenes de la Historia del Arte y otras fuentes de archivo. Abordo tales materiales a través de hechos fácticos pero también a través de la especulación, y planteo una conexión entre figuras que representan diferentes

configuraciones del poder: la construcción del mito del héroe y el todopoderoso; la biopolítica y las prácticas de reproducción equina como una forma de explotación y control sobre el cuerpo del animal; la visión “hacendataria” y esa trama de relaciones que generó el crecimiento exponencial de capitales en ciertos terratenientes en las regiones y, por ende, el sentido de su poder político. Se señala por qué la necesidad de los diferentes personajes por exaltar sus orígenes, el poder económico de su familia, su condición de patriarcas y patrones, su linaje a través de su heráldica, las nociones del gusto y el estatus y, por supuesto, su performatividad sobre un caballo; animal que configura un símbolo cultural a través del cual podemos leer todos estos repertorios.

Antropografías sonoras: estéticas de la memoria para re-mezclar historias

Natalia Montoya



UTP

Este proyecto se entrega a la búsqueda de entramados simbólicos y afectivos que se han construido y transmitido entre varias generaciones en la región de Aguadas, Caldas, que, al día de hoy, se hacen visibles en forma de archivo; para indagar en estas historias, a partir de nociones de memoria, territorio y sonido.

Estos conceptos se exploran a través de diferentes dispositivos y acciones de creación, que incluyen caminatas y mapeos, en los que se compilan y editan paisajes sonoros, entrevistas, archivos fotográficos, y otros materiales

audiovisuales que los habitantes de Aguadas han compartido, para tejer colectivamente una antropografía sonora; nutrida a su vez de afectos y de memorias estetogramáticas, donde el paisaje se concibe como testigo del pasado, la escucha como acto creativo y político, y el archivo como forma de aparecer y permanecer en el mundo.

Aquí se desplaza el recuerdo para convertirlo en soporte de creación; no para pensar su transformación, sino como una manera de habitarlo.

La imagen desbordada: testimonios del desplazamiento forzado en Santuario, Risaralda

Juan Camilo Bermúdez



UTP

En el portal web de la Unidad de víctimas podemos encontrar que: “La cifra reportada por el Gobierno de Colombia, según el Registro Único de Víctimas (RUV), tiene un acumulado histórico de casi 8.219.403 víctimas de desplazamiento forzado por eventos ocurridos desde 1985 hasta el 31 de diciembre de 2021”. Lo que sitúa a Colombia como el país con mayor número de desplazados internos en el mundo.

Esta investigación-creación se propone reflexionar y visibilizar el despliegue de expresividades que se derivan del desplazamiento forzado como fenómeno que afecta las formas en que las personas configuran su cotidianidad después de experimentar este tipo de violencia; para pensar en la construcción de narrativas visuales y sonoras que den cuenta de cómo los testimonios articulan una memoria

íntima y personal, a su vez dada a una otredad con la que se comparten experiencias similares, para revelar así una memoria colectiva.

Este proyecto encuentra un elemento crucial en la instancia del testimonio: el acto de escucha desde una disposición atenta, donde nos abrimos al otro en un intento por entrever su interior y su dolor. Escuchar atenta y compasivamente trae consigo una voz que se manifiesta muchas veces desde un instante de silencio o en palabras que sugieren la imposibilidad de aprehender aquella realidad. La escucha, entonces, busca entender la densidad de las palabras, tocar el peso del vacío que nos separa de la mudez o la otredad, encontramos en los ecos de la boca (qué también es el lugar de la palabra).

Memorias y auralidades: La biografía sonora en el espacio digital

Esteban Henao



UdeA

Este proyecto de investigación creación se enfoca en la exploración y expansión de la autoetnografía aural, con especial atención en la evocación de memorias a través del sonido. Aborda la manera de como la tecnología ha mediado nuestra relación con los recuerdos, transformando la capacidad para revivir memorias. Se exploran las interacciones entre memorias sonoras del autor y las de otros individuos, y se examinan diversas dimensiones

de las biografías sonoras, tales como las performatividades sonoras, formas de escucha, regímenes aurales, identidades sonoras, los hábitos sonoros y la arquitectura aural. Estos elementos, que conformar una huella acústica en cada individuo permiten examinar la escucha evocativa de los recuerdos. El proyecto busca la creación, exploración y reinterpretación de biografías sonoras mediante soportes tecnológicos.

Los negros son los pies: vestigios de la memoria de Guadalupe Zapata en la historia de Pereira, Risaralda

Víctor Alfonso Mejía



UTP

A través de la danza como lenguaje y la construcción de una narrativa visual y sonora en torno al cuerpo, esta investigación-creación pone en diálogo los relatos de la tataranieta de Guadalupe Zapata con la historia que se ha contado de Pereira por 160 años, para explorar en los vacíos de la memoria de una ciudad el hilo común que se ha tejido entre la vida de muchas mujeres hasta hoy.

En los escasos registros históricos, se encuentra el listado de asistentes a la misa que se consideró el acto fundacional de Pereira, precedida por el padre Remigio Antonio Cañarte el 30 de agosto de 1863. Estos registros ofrecen información relevante sobre las personas afrodescendientes que habitaban este territorio, entre ellas Guadalupe Zapata, una mujer negra y madre soltera que, pese a haber asistido a la

misa, por razones extrañas fue tachada de aquel documento.

Durante 20 años Carmen E. Zapata ha entendido la responsabilidad de reivindicar la narración oral que le devuelve un lugar en la historia a su pariente; sin embargo, algunos vacíos persisten por el paso del tiempo, el desinterés social y el silencio de algunas instituciones. En una entrevista, Carmen expresa que “los negros son los pies”, para referirse al camino de lucha que ha recorrido la comunidad afrodescendiente. Un camino con huellas de mujeres que todavía pisan estas tierras, “otras mujeres negras” que continúan siendo tachadas socialmente, dejando ver cómo una memoria que parecía local, implica también la vida cotidiana de miles de mujeres Pereiranas.

Entretejer

Lelis Sierra



UdeA

Lelis Sierra Barros es una Guajira que ha pasado la mayor parte de su tiempo fuera de su territorio físico, pero nunca ha dejado de estar arraigada emocionalmente a su tierra natal. A lo largo de su carrera artística, ha llevado a cabo numerosas actividades en diversas partes del país. En un corregimiento de Medellín, estableció una sede desde la cual su grupo especializado en títeres, máscaras y cuentos comparte con el mundo un espacio donde el Teatro de Títeres Caretas prioriza su labor comunitaria. Esta sede, situada en un entorno rural, ofrece una amplia gama de programas artísticos que han sido impregnados de vida, alma y tradición.

El trabajo de investigación y creación de Lelis se enfoca en dos direcciones. En primer lugar, se realizará una investigación documental sobre el mito de Waleker o la araña tejedora

y su significado dentro del universo espiritual de los Wayuu. Se destaca la importancia de la figura femenina en la cultura Wayuu, tan crucial e inmortal como sus tejidos. Paralelamente, se elaborará una puesta en escena y, finalmente, una instalación performática con el respaldo de un podcast y la visualización de todo el proceso de investigación interdisciplinaria y creación.

La propuesta de Lelis recrea la riqueza artesanal del pueblo Wayuu a través de uno de sus mitos fundacionales: la araña tejedora, o Wale'kerü.

En el contexto actual, esta propuesta representa un esfuerzo por acercarse a un grupo poblacional que busca preservar su cultura y sus conocimientos en medio de procesos de transculturización que amenazan sus tradiciones y costumbres.

Fantasma de pasado

Jorge Marín



UNAL

La sentencia “la imposibilidad de la traducción” revela la impotencia del traductor al no poder conservar fidedignamente el contenido original una vez realizada la operación. Trasladar la oración a la práctica artística permite levantar algunas preguntas iniciales ¿Qué implicaciones tiene la traducción en el terreno artístico? ¿Qué tipo de información o contenido se podría traducir desde el hacer plástico? ¿Cómo desarrollar un ejercicio de traducción sobre una imagen?

Sin embargo, para dar respuesta a las interrogantes, se hace necesario indagar primero en los deseos e impulsos de los receptores/consumidores, sean estos espectadores o lectores de superficies e inscripciones, para desde allí, poder identificar los fantasmas y las formas de violencia que se inscribe en los sustratos o capas desde la producción, circulación y reproducción a los contenidos y desde allí considerar las posibilidades de conversión que pueden operar a partir de las inscripciones y su tránsito en el tiempo y en diversas superficies.

Este acercamiento al receptor desde su capacidad de ver, observar y mirar, además de su capacidad de tocar y traspasar la superficie, permite encontrar en el montaje la posibilidad de conectar lo revelado en aquellas capas y sustratos a partir de las tachaduras y borrosidades y desde allí, desarrollar operaciones de conversión que permitan transformar y expandir las posibilidades de análisis y tránsito del material analizado, permitiendo contemplar otros terrenos o posibilidades de comunicación que permitan leer y escribir sobre aquellos fantasmas o manifestaciones violentas que se encuentran presentes en las superficies de inscripción.

La presente investigación se centra en la Toma y Retoma del Palacio de Justicia (1985), como caso de estudio que posibilita interrogar los fantasmas y aquellas manifestaciones violentas que se encuentran en las superficies e inscripciones desde la relación: narración, preservación, difusión y consumo. De igual manera permite abordar el concepto de montaje, para vislumbrar capas y sustratos que permiten abordar y analizar las nociones de escritura y lectura que posibilitan desarrollar operaciones de conversión que trabajan desde las tachaduras y borraduras que se encuentran en las superficies e inscripciones.

Memorias compartidas: tejidos en busca de sentido

Laura Henao Arias



UTP

La memoria como campo de evocación, provocación y creación abarca temporalidades donde las acciones, los sucesos de la vida cotidiana, las relaciones con otros, se han convertido en recuerdos gracias a un trabajo de transformación que actualiza las experiencias fundamentales, para explicar con ellas narrativas y preservar en el tiempo la construcción del sujeto social.

En su libro “la memoria creadora”, José Antonio Marina nos presenta la memoria no como un almacén que conserva el pasado, sino como

un espacio vivo donde se asimila la información interpretándola, para producir cosas nuevas. Pensar aquí la memoria creadora cobra valor al permitirnos la conexión con nosotros mismos y con otros, instaurando un punto de partida para dar sentido a aquellos tejidos que nos decodifican.

En este caso, son las memorias que compartimos y se encuentran depositadas en objetos de la casa que se han convertido en espacios afectivos, aquellas que sirven para detonar nuevas formas expresivas.



—

Territorialidades y Espacialidades

—

Territorialidades

v espacialidades

Organismos Los afectos del espacio público

Omar Ruíz



UdeA

Como parte del ser urbanitas, obedecemos a normas de conducta que nos permiten participar del diálogo social. Pero más allá de la oficialidad también atendemos a otros poderes que ejercen mecanismos de control en el espacio público.

En ocasiones el control territorial nos habla directamente. Se percibe con las posturas corporales de quienes vigilan, en sus ubicaciones estratégicas, en sus armas. Esta situación se reconoce fácilmente en un almacén de cadena o un centro comercial donde el capitalismo determina claramente el papel que cada quien debe ejercer: Unas personas compran, otras personas venden, otras personas vigilan. En las calles de la ciudad también se manifiesta ese control de diversas formas.

En este proyecto me planteo un análisis

del comportamiento de las personas en un espacio público donde se asumen los controles impuestos. Como lugar de investigación paradigmático tomo El bazar de los Puentes, ubicado entre la estación Prado y la Av. León de Greiff, un sector marginal en pleno centro de Medellín.

De tal manera, este proyecto se centra en las interacciones en el espacio público donde confluyen unas personas que determinan sus normativas y otros que las asumen, dando lugar a una jerarquización de los roles, los cuerpos y las vidas.

Como ejercicio de investigación creación este proyecto plantea la realización de formalizaciones plásticas que evidencien el control sobre el espacio público y las personas que lo habitan.

Susurros vernáculos: La narrativa oculta del patrimonio en relación con el colonialismo

Luisa Aristizábal



UdeA

[Despertar : Tejiendo Mi lugar Situado Remoto]

Todo está conectado; cada elemento se entrelaza con otro en una red de conexiones infinitas. Por tanto, comprender cómo llevar a cabo la práctica artística e investigativa en la distancia y durante mi traslado temporal de estudio en España, se convierte en una persistencia latente de mi pregunta inicial: *¿Cómo se pueden desarrollar estrategias a través de la práctica artística vinculadas a las técnicas constructivas en tierra (bahareque, tapiatemplequera y tapia pisada), para resignificar y señalar el impacto colonialista oculto en las normativas patrimoniales del programa mi casa ya en zona rural, Rionegro, Abejorral, Concepción, y Sonsón?*

La noción de haber tenido una mirada seductora, como la describe Aníbal Quijano, se desvanece al entender mi lugar situado remoto. Una faceta que me permite revisar una y otra vez el archivo de fotografías, audios y videos de entrevistas a baharequeros y tapieros que han pasado su tradición oral por generaciones, abriendo posibilidades de exploración desde otros lenguajes, como el dibujo, el grabado, el collage, el video y lo sonoro, así como re-lecturas de normativas. Una reevaluación y recontextualización de prácticas y conocimientos tradicionales que han sido discriminadas y marginadas, considerándose como formas primitivas, en consecuencia, invisibilizadas.

Estructuras adaptativas: entre los modos de hacer y las formas de habitar

Milena Marín



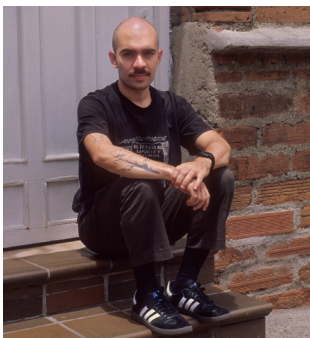
UTP

Se crea espacio y se da lugar cuando se construye; se generan hábitat, habitantes y hábitos, se organiza el territorio y se establecen normativas y poder. Hablar de esto implica hacer referencia a determinada delimitación, por la que algunos quedan adentro y otros afuera. Alzar un edificio y en plural una ciudad, es un constante exilio. Del acto violento que también es construir, quedan como residuo, materialidades rígidas, corroídas y pesadas, grandes volúmenes de objetos que ya no son útiles, ocupando un lugar que ya no es el suyo, des-localizados. Montañas de sobrantes que vamos viendo perecer y que a la vez persisten.

Esta propuesta explora los rastros de usabilidad y la información que aloja la complejidad de residuos de la obra civil que son recolectados, para advertir en su desgaste la huella de procesos constructivos contemporáneos y de los gestos corporales de quienes los usaron; cada objeto pone en evidencia la relación con otras materias que lo han labrado y la forma en la que se han articulado. Estos materiales revelan las maneras en las que la ciudad se materializa en sus propios excedentes, ellos mismos configuran espacios provisionales, de manera paralela a la construcción de lugares perdurables, moradas transitorias, zonas que nacen y mueren cada día, un espacio habitado por lo abyecto.

Visiones urbanas: un estudio sobre la fotografía de calle y el turismo en Medellín

David Gutiérrez



UNAL

Este proyecto de investigación artística se adentra en la interacción entre las imágenes fotográficas y su impacto en la cultura popular. Mediante un enfoque multidimensional, busca cuestionar las normas, convenciones y clichés arraigados en el uso de imágenes fotográficas en contextos populares. El estudio se enfoca especialmente en la tendencia contemporánea del Street Photography, un género que ha emergido recientemente y se dedica a capturar momentos espontáneos y auténticos de la vida cotidiana en espacios públicos.

Este género, influenciado por la fotografía moderna y el documentalismo, ha ganado una considerable popularidad gracias al alcance de las redes sociales. Sin embargo, a pesar de su intento por capturar la esencia genuina de la vida urbana, muchas de las fotografías tomadas por los practicantes de este género terminan reflejando una visión superficial de la ciudad y de sus habitantes, similar a la perspectiva de un turista.

Este proyecto se sumerge en la relación intrínseca entre estas prácticas fotográficas y la dinámica del turismo en la ciudad de Medellín. Se propone explorar cómo este tipo de fotografía contribuye a la construcción de la imagen colectiva de la ciudad, así como a la perpetuación de ciertos estereotipos. Además, busca analizar los elementos visuales y narrativos que subyacen en estas imágenes, desentrañando los motivos detrás de su popularidad y examinando su influencia en la percepción pública de los espacios urbanos.

A través de este estudio, se aspira a profundizar en la comprensión de la intersección entre la fotografía, la cultura popular y el turismo, planteando preguntas críticas sobre cómo las imágenes fotográficas moldean nuestra percepción del mundo que nos rodea y cómo podemos desafiar y enriquecer estas representaciones visuales.

Efecto del objeto escultórico en el espacio público y en la transformación social

Agustín Agudelo



UdeA

La presente investigación tiene como objetivo principal analizar los efectos del objeto escultórico en el espacio público y su influencia en la transformación social, destacando su papel como generador de imaginarios, ideologías y símbolos de poder.

La investigación se centra en tres obras escultóricas de la ciudad de Medellín: *Amor de madre* ubicada en el cementerio museo San Pedro, *El pájaro* de Fernando Botero ubicado en el parque San Antonio y *Familia* de Arenas Betancourt cuya ubicación es desconocida en la actualidad.

Este análisis se despliega desde tres ejes que tienen que ver con las “incidencias culturales”, en

donde se examina cómo las esculturas influyen en los valores culturales y forjan identidades; “encarnaciones simbólicas de la violencia”, que analiza su papel en la representación y concientización sobre la violencia del país; y “visiones políticas”, en donde se explora su uso como herramientas políticas y objeto de controversia.

En conjunto, esta investigación ofrece una visión desglosada del impacto de la escultura en el espacio público situado en la ciudad de Medellín y su capacidad para influir en la transformación de un contexto social en determinado pasaje histórico y temporal.



Intermediaciones

artísticas de lo social



Intermediaciones

de lo social

Eterfónica expandida.
El Thereminvox como un medio de comunicación artística
más allá de la música

Erick Suescún Contreras



UCALDAS

El instrumento musical Etherphone se caracteriza por sus antenas y la ejecución sin contacto táctil. Su electrotécnica radial permite emular los microtonos de la voz humana, al reaccionar a los movimientos del cuerpo, que interactúa con un campo electromagnético invisible.

En el imaginario popular colombiano, al ser poco conocido y no tener guías táctiles o visuales en las que actuar, su interpretación musical es considerada una de las más difíciles y es juzgada como una actividad exclusiva, de alta cultura. Una idea estimulada por la vigente brecha entre artista activo y audiencia pasiva.

Si se entiende la obra de arte como un medio que vincula al artista, al público y su entorno, que tiene la capacidad de proponer sentidos y comprensiones distintas a las establecidas, surge la incógnita ¿cómo puede ser el thereminvox un medio de comunicación artística más allá de la música, en la que artistas, obras y espectadores activos interactúen en beneficio de las relaciones humanas?

Aquí, se abordan el arte colaborativo, participativo y relacional desde las artes sonoras contemporáneas, en tanto hibridación experimental de lenguajes artísticos a partir del interés por la experiencia de escucha y la actividad del oyente. Performance y happening, radioarte, instalación y escultura, son campos de oportunidad y de expansión para la creación espacio-temporal, en la búsqueda de plásticas sonoras distintas en la interacción con el theremin.

La tribu del salmón

Sara Betancur



UNAL

¿Cómo nos amalgamamos y sobrevivimos un grupo de individuos enmarcado en un sistema humano ineludible si no producimos, ni nos reproducimos? ¿Cómo coexistimos y cooperamos un cúmulo de cuerpos anómalos y hasta deficientes para el status quo? ¿Cómo es que funciona un organismo como la tribu si sus miembros no somos explotados o capitalizados? ¿Nos hacemos viables desde las márgenes o desde una apropiación retórica de lo vivido? No es de sorprenderse, entonces, que La Tribu del Salmón encuentre como lugar vernáculo de su resistencia y sentido, la condescendencia y frustración suscitadas por su presencia en esa familia y posteriormente en otros espacios sociales. Así que reflexionar sobre la ficción histórica que sustenta la idea de que esta tribu es absurda e improductiva es el ejercicio que llevaremos a cabo para modular nuestro propio régimen de veridicción como subjetividades disidentes que no aceptan quedar atrapadas en la falsa disyuntiva de producir o morir. Dicha reflexión será dotada de significado por medio de imágenes que representen a La Tregua, el espacio material que habitamos una tribu de veintitrés animales, localizada en una vereda del suroeste antioqueño habitamos veintitrés animales.

La Tregua es un universo pensado desde el imaginario de lo corporativo, una empresa de producción de vínculos y sensibilidades, una fábrica de reconciliación con la animalidad. Las herramientas audiovisuales, operan como dispositivos de distorsión del significado histórico y cultural del valor de lo vivo, en función de una noción que supera las métricas de rendimiento y retorno económico, resignificando a La Tregua como una empresa, donde cada uno de los integrantes de La Tribu del Salmón, lleva a cabo operaciones que la hacen funcional y viable. La tregua se dedica a no-negociar afectos y su misión es ejercer como mediadora con el mundo que nos rotula de insensatos y nos marea con el estribillo de “el dinero no crece en los árboles” y pues, nosotros, creemos que sí, que el dinero, efectivamente, crece en los árboles y nuestro argumento no se limita al porcentaje de celulosa en la composición del papel moneda.

La Tregua entre muchas de sus actividades, opera acciones que la relacionan con aquellas enmarcadas en la ganadería, tales como: manejo de suelos y potreros, siembra, corte y picado de pastos, suministro de sales y minerales, compra y suministro de concentrados y suplementos vitamínicos, revisiones y tratamientos veterinarios periódicos, también incluye, la contratación de personal idóneo para el manejo y cuidado de sus miembros; entonces, podemos afirmar que La Tregua tiene entre sus funciones, la ganadería; palabra cuyo origen etimológico viene del sufijo -ería (conjunto) sobre la palabra “ganado” que a su vez viene del latín ganatum = “riqueza, bienes, bestias mansas”, y su interpretación es “cría de animales de cuatro patas para su explotación y comercio” sin embargo, La Tregua no explota, ni comercia, ni denomina a nadie como bestias/ bienes, entonces, ¿cuáles serían los indicadores de desempeño? ¿Cuáles son las operaciones que nos hacen viables? ¿Es esta una operación “un barril sin fondo”?

Justicia poética: recursos poéticos para un proceso escénico de resiliencia

Flor Angely Toro



UCALDAS

Para entender mejor este proceso de investigación-creación, es importante definir el término acuñado en este caso como Justicia Poética; cuando se habla de este término, se habla de la recuperación de la sensación de justicia dentro de un acontecimiento trágico, es, por tanto, una recuperación simbólica.

Se trata más bien de encontrar la resignificación de este término desde la poética específica, en este caso, el arte escénico. Un ejercicio de creación en el que el impulso/herida es la base, pero no el producto final; es posible que de esta manera se pueda abandonar el miedo a crear una obra que realmente signifique para el realizador y el espectador un cambio significativo.

Se debe reiterar que la idea no es centrar el proceso en el acontecimiento como estado repetitivo de victimización, ya que es una idea constante sobre todo en este tipo de creaciones en las que el individuo tiene una carga personal profunda en el quehacer, un ejemplo más claro podrá ser que a partir de un ejercicio escénico de creación el individuo tiene la oportunidad de cambiar o transformar esa vivencia.

Por otro lado, el proceso de creación cobra una importancia mucho más fuerte pues será el medio de poetización, y cada fase dará los insumos para la transformación, ese será el objetivo de esta.

Memoria de los residuos, mediaciones y prácticas artísticas comunitarias en Bajo Andes, Manizales

Juliana Rendón



UNAL

Este proyecto explora una metodología pedagógica que fomenta la resolución de situaciones o conflictos dentro de una comunidad a través del arte, con el objetivo de empoderar a las comunidades y permitirles así ser agentes de transformación en sus procesos y experiencias individuales y comunitarias. Nace como un cuestionamiento sobre la relación del arte, la arquitectura y cómo habitamos la tierra, para posteriormente transformarse en la propuesta metodológica que intenta resolver esta inquietud.

Este proceso de investigación- creación da como resultado tres capítulos, el primero las Prácticas Artísticas comunitarias, donde se explica qué es y cómo se realiza una práctica artística como las planteadas aquí. Segundo, se describe el inicio de un proceso de Mediación, resultado de las relaciones afianzadas en las prácticas y tercero, un aula móvil, La Ambulante, que une las experiencias individuales y en comunidad en torno a los residuos y que además permite llevar la metodología a diferentes territorios.

La estructuración de este proyecto fue posible gracias a la experiencia comunitaria, junto a las fundaciones Cultura Viva e Ideamos conciencia participativa, en Bajo Andes en la ciudad de Manizales, a la disposición de quienes la conforman y a los referentes conceptuales que han sido encontrados a lo largo del desarrollo del proyecto, los cuales están muy alineados a la práctica social, pues comparten características con estas, como que son comunitarias, fomentan la cultura de la colaboración, usan espacios fuera del aula convencional y son procesos de largo aliento y también añade otras, por ejemplo, que afrontan una situación específica, que tienen un componente pedagógico práctico, se basan en la experiencia y el juego como estrategias de transmisión de conocimientos y además permiten a quien las quiera llevar a cabo, modificar, expandir y adaptar a su comunidad de interés.

Así pues, al darle el poder a las personas, este proyecto disipa las figuras del educador, artista y aprendiz, promoviendo estructuras horizontales, la participación activa, una comprensión más profunda de los desafíos sociales, experiencias donde a través del compartir se impulsa la construcción de un futuro más sostenible y equitativo, dan paso libre a la imaginación y la creatividad para así alcanzar nuevas respuestas encaminadas a la participación, empatía, empoderamiento y por ende a la libertad.

La práctica musical como una experiencia físico-emotiva: Un acercamiento a las narrativas emocionales y corporales de jóvenes bandistas en Riosucio Caldas

Hugo A. Ladino Lasso



UCALDAS

La música es una expresión cultural que está presente en todos los grupos humanos, esta, además de ser una experiencia estético-sensible, se torna como una fuente privilegiada para la creación de rituales, emocionalidades, memorias colectivas e identidades. Así pues, cobra relevancia para las ciencias sociales, en tanto producto cultural, pues la música está directamente relacionada con el desarrollo de valores, sentimientos, talentos/destrezas, y relaciones entre los diferentes miembros de un colectivo o grupo.

El interés de esta propuesta de investigación-creación va orientado al proceso de formación musical y artístico impulsado por las bandas juveniles en los colegios del departamento de Caldas, Colombia, particularmente, el caso de la Banda de la Escuela Normal Superior Sagrado Corazón, la cual pertenece al municipio de Riosucio. El objetivo de esta propuesta dirige su atención en comprender las diferentes relaciones y experiencias artísticoemocionales que se crean entre la ejecución instrumental y la esfera corporal de los intérpretes, para de esta manera crear un panorama de las diferentes subjetividades, sentires y prácticas socio-musicales vividas, legitimadas y replicadas por los jóvenes.

La apuesta metodológica de esta investigación es cualitativa, realizada a través del método etnográfico en articulación con el impulso auto-etnográfico. Se privilegiará una perspectiva inductiva debido a que fue necesaria una inmersión en la cotidianidad vivida por los instrumentistas en sus ensayos (individual, en cuerdas, sesiones y banda general) y presentaciones públicas. En este sentido, se abordaron técnicas como la participación observante, la historia de vida, las charlas informales y la entrevista semiestructurada.



—

Producción

de obra artística

—

Producción

La cerámica como medio

Juan David Henao



UTP

Como exterior entendemos aquello que está por fuera del cuerpo y que es percibido en oposición a lo interior, esta es una generalidad que pone en marcha aspectos elementales de un espacio-tiempo; la complejidad de este asunto radica en la interdependencia de lo uno con lo otro, en su complementariedad, en una relación forma y contenido, donde el contorno revela los límites claves para la comprensión de todo hombre. En otras palabras, si imaginamos la silueta de un hombre y añadimos los objetos de su tiempo, vemos un montaje cultural, una forma exterior que no depende solo de su naturaleza sino de una correlación con el ambiente, pues define lo exterior, no como espacio vacío, sino como espacio habitado.

El medio cerámico se entiende aquí como esa influencia que alista sus fines mágicos mageikos (relativo a lo natural- sobrenatural) en el poder que encuentra el hombre por fuera de sí mismo, en los elementos. Un medio donde el artista se sitúa en las posibilidades expresivas que dispone la tierra transformada por el fuego, y la idea se inscribe vinculada a la pintura, el dibujo, la escultura, los objetos o la arquitectura, en medio de una práctica integral que incluye también aspectos de lo terapéutico, lo social y lo intelectual. Así, este medio acompaña la energía creativa del artista y la materia, hacia una exteriorización que le permitirá tener un lugar para dialogar con el mundo.

“La instalación del juego en el proceso estético del artista plástico”. Carreta, enredo y parafernalia: un juego de traslajos e imaginarios plásticos

Diego Sánchez



UCALDAS

Las nuevas formas de ver el arte, usa el juego como herramienta de subversión, dónde lo análogo es una mezcla de lo relacional con lo procesual del arte, que potencia el ensamblaje y una actitud lógica crítica, que pretende reflexionar lo artístico como un proceso que sistematiza por medio de metodologías proyectuales, que son didácticas objetivadas como juegos. Desde el pensamiento y la acción, está reconfiguración del arte a develado al juego cómo: metodología de intervención que ayudan en la construcción de a realidad libre y simbólica, poniendo a prueba conductas en la práctica y en la instalación de sus procesos artísticos basados en palabras, ideas, conceptos que develan problemáticas desde ejercicios hermenéuticos de interpretaciones.

La instalación juega con lo conocido con lo prosaico con elementos de la lógica cotidiana estos ejercicios juego inician reordenando y necesitan de un espacio simbólico temporal relacional y semántico dónde se construya sentido. La instalación es un espacio en sí mismo de estructuración mental para la toma de decisiones, está necesidad contemporánea de jugar pone al juego en el interés de estas observaciones que se pretenden hacer bajo un marco investigativo develando lineamientos teóricos que fortalezcan la creación de una propuesta didáctica que use lúdicamente la instalación y el juego en la práctica de la lectoescritura artística investigativa como medio de apropiación y construcción de metodologías proyectuales creativas.

Proyecto Chajam

Una apuesta por una creación sonora colectiva y situada

Alejandro Ochoa



UdeA

La propuesta del grupo Chajam nace como reacción a mi educación musical, producto del Conservatorio de la Universidad de Antioquia, completamente vertical, en la que no se tienen en cuenta ni los lugares de las presentaciones ni el público asistente, sino que se estudia a partir de un conocimiento colonial, las maneras en que se deben interpretar a los compositores clásicos, en su mayoría europeos.

Con el propósito de configurar un espacio que permita la creación sonora de manera colectiva y situada, que integre tanto a los músicos locales como a los sonidos propios del territorio en el cual se realice la presentación primero hice un set Live con partes de músicas modales de diferentes partes del mundo, sin ritmo armónico, que fui modificando, hasta

volverlo propio. Segundo se constituye un grupo base conformado por: Rafa en la batería, Sara en la percusión menor, Clon en los efectos electrónicos y la armónica, y yo que interpreto el set Live y hago los teclados. Tercero la ruta de creación y puesta en escena es: visitas a priori para indagar acerca del contexto histórico, cultural, social y natural del lugar de la presentación, recopilar sonidos naturales in situ y acercarnos a músicos locales para que en compañía del público asistente construyamos subjetividades juntos alrededor de la música, logrando así experiencias únicas e irrepetibles y que generen identidades alternas a las existentes.

Exposición

“En el lugar citado”

Muestra de procesos de los estudiantes de las Maestrías.

Curaduría por: Danaela Argüelles Gómez

Danaela Argüelles Gómez



Licenciada en Artes Visuales con Maestría en Estética y Creación. Curadora con diez años de experiencia relacionada con la producción y mediación de exposiciones. Los últimos años ha sido docente y coordinado proyectos culturales en Universidades Públicas; ha orientado procesos de formación en Curaduría, nacionales y regionales, con el Ministerio de Cultura de Colombia y la Agencia Cultural del Banco de la República en Pereira; ha realizado comisiones editoriales y de escritura.

Trabajó como Curadora en Residencia en FLORA ars+natura (Bogotá, 2019), Curadora del 16 Salón Regional de Artistas zona Centro Occidente “la condición de estar aquí” (2017-2018), Curadora del Museo de Arte de Pereira (2017), Asistente Curatorial del 44 Salón Nacional de Artistas “AÚN” (2016) y Curadora de la exposición “Cerca de la posibilidad” (2015). Ha recibido becas para desarrollar procesos de investigación y creación, entre los que se encuentra “Dispositivo Panóptico” pasantía en el Museo Nacional de Colombia (2014). Ha sido miembro del panel de nominación del Premio Sara Modiano para las Artes (2024- 2019), y Jurado de las Convocatorias de Estímulos, en la categoría de Artes Visuales, del Ministerio de Cultura de Colombia (2020), la Alcaldía de Medellín (2019) y la Secretaría de Cultura de Pereira (2019). Le interesan la construcción de ensayos curatoriales, la colaboración en procesos de producción de obra, la escritura y la reflexión estética.

1^{er} Coloquio

De Maestrías en Artes y Estética
La investigación-creación y sus derivas



1^{er} Coloquio

De Maestrías en Artes y Estética

La investigación-creación y sus derivas



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA
Facultad de Artes