

Tecnológico de Artes
Débora Arango

1, 2 y 3 de noviembre

VII
2023

SEMINARIO INTERNACIONAL
DE INVESTIGACIÓN EN
PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

Estéticas expandidas



SEMINARIO INTERNACIONAL DE INVESTIGACIÓN EN PRÁCTICAS ARTÍSTICAS

ISSN: 2665-525X

Memorias VII Seminario Internacional de Investigación en Prácticas Artísticas

Estéticas expandidas: lo popular, lo urbano y resistencia a través de las prácticas artísticas.

Fecha: noviembre 1, 2 y 3 de 2023.

Modalidad: Presencial

Grupos de investigación

Prácticas Artísticas en Contexto

Pedagogías Integradoras para las prácticas artísticas

Comité de publicaciones

Paola Cristina Gómez Cano – Vicerrectoría Académica

Laura Carolina Torres Enk – Subdirección de Investigación

Jose Octavio Castro Bedoya – Facultad de Prácticas Escénicas

Juan Sebastián Gil Gil – Facultad de Contenidos Audiovisuales y Digitales

David Esteban Valencia Espinosa – Facultad de gestión Creativa

Carlos Alberto Rúa Puerta – Facultad de Prácticas Visuales y Multimediales

Rodrigo Esteban Vélez – Facultad de Prácticas Musicales y Sonoras
Óscar Darío Montolla Gómez – Comunicaciones

Helí Arias Sánchez – Biblioteca

Edición, compilación y corrección de textos

Gabriel Jaime Lopera Maya

Diseño de imagen

INCIDELAB – Tecnológico de Artes Débora Arango

Diseño y diagramación

Alex Vélez

Carolina Sepúlveda

© Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida

Juan Carlos Mejía Giraldo

Rector

rectoria@deboraarango.edu.co

Paola Cristina Gómez Cano

Vicerrectora Académica

vicerectoriaacademica@deboraarango.edu.co

Laura Carolina Torres Enk

Subdirectora de Investigación

investigacion@deboraarango.edu.co

Jhonatan Andrés Betancur Vanegas

Director Técnico de Extensión y Proyección Social

extension@deboraarango.edu.co



Elizabeth Aguirre Botero

Líder de Internacionalización

internacionalizacion@deboraarango.edu.co

Comité académico

Contenidos Audiovisuales: Andrea Torres Obregón

Interacción Digital: Hernán Darío Rodríguez Ossa

Prácticas Visuales: Néstor Raúl Pérez Ramírez

Ilustración Editorial Multimedial: Laura Cristina Cardona Díaz

Prácticas Musicales: Yoni Alexander Osorio Montoya

Producción Sonora: Julián Guillermo Brijaldo Acosta

Realizado por

© Sello Editorial Débora Arango

<https://www.editorial.deboraarango.edu.co/>

publicaciones@deboraarango.edu.co

Tecnológico de Artes Débora Arango Institución

Redefinida Subdirección de Investigación

Dirección: Calle 38sur # 44-120, of. 301.

Tel: 4480381 ext. 131

La responsabilidad de los contenidos aquí publicados compete a los autores mismos.

Esta publicación está regida por la licencia Creative Commons (CC-BY), en la que los usuarios pueden leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o vincular los textos completos de los artículos, o usarlos para cualquier otro propósito legal, sin pedir permiso previo del editor o del autor/a, siempre que se haga referencia tanto a su autor/a como al hecho de que el trabajo haya sido publicado en ella.

Editado y aprobado en Envigado, Antioquia, Colombia octubre de 2024.

<https://www.investigaciondebora.edu.co/seminario-internacional/seminario-vii-2023/>



VII Seminario Internacional de Investigación en Prácticas Artísticas 1, 2 y 3 de noviembre de 2023

Estéticas expandidas: lo popular, lo urbano y resistencia a través de las prácticas artísticas

Memorias de ponencias y creaciones

Tecnológico de Artes Débora Arango
Institución Redefinida



Contenido

EXPERTOS INTERNACIONALES

Ángela Idalia Arboleda Jiménez	9
Ruth Laura Cruz Mendoza	16
Dúo Mapas	19

MESA GESTIÓN CULTURAL

¿Hackear la cultura? Perspectivas sobre gestión cultural, territorio e interdisciplinariedad	22
Las Prácticas Artísticas y Culturales (PAC) en las artes plásticas, UdeA	25
Decir de sí: mujeres poetas del siglo XIX conversan con mujeres de los primeros años del siglo XXI	27
Reconocimiento e identidad de los espacios públicos por las comunidades académicas	29
Caminar la escuela: un manifiesto para habitar(la)	31
El cuarto de la empleada doméstica	34
Una voz colectiva	36
La transformación de la Red de Músicas de Medellín: contradicciones de la resistencia	39
Experiencias narrativas a partir del movimiento de los cuerpos, la danza afrocolombiana en un trabajo conjunto con el semillero de investigación "Laboratorio de Dramaturgia Corporal" del Tecnológico de Artes Débora Arango	42

MESA ILUSTRACIÓN EDITORIAL MULTIMEDIAL

Laboratorio de Ilustración Arquitectónica: Experiencias análogas y digitales en el aula	45
Laboratorio gráfico comunitario: aporte al Arte Para la Transformación Social (APTS) en la Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín	48
Aprender de la ciudad dibujando	51
Poetizar el espacio habitado: Memoria, natura y territorio	53
Memoria y Transición - Los secretos que habitan	56
Crear desde la memoria	59
Cartografías de la gráfica popular	61
Historias por conocer: recorrido por las regiones de Colombia	63

MESA PRÁCTICAS MUSICALES

Gestos corporales y sonoros que habitan el fandango, o sobre el mito fundacional del porro	67
Violencia y memoria. Análisis de la obra musical "Las tapitas o un cuento imposible"	69
Mujeres Abriendo caminos y cerrando brechas al sonido de las gaitas	71
Epia: la casa contada y cantada	73
Resignificación de las cuerdas pulsadas andinas	76
Músicas campesinas de borde:	
Una experiencia en desarrollo en la ruralidad de Bogotá	79

MESA PRODUCCIÓN SONORA

Mujeres en el rap, relatos biográficos, subjetividad artística	83
Perreito, pero con datos. La ponencia	86
Identidad sonora deboriana	87
Memoria, música e interculturalidad en la concepción de la obra inmanencia caribe	90
(Des)conectados: impacto del ser humano en la naturaleza expresado a través de la música	92
Rectificación Histórica: Las prácticas socioculturales en el surgimiento y evolución de la escena punk de Medellín y el Valle de Aburrá (1980 hasta el presente)	100

MESA CONTENIDOS AUDIOVISUALES

NODOS Transmedia	104
Procesos de soberanía audiovisual: escuela para hacer escuela	106
PFI entorno de ciudad: entre lo íntimo y lo éxtimo	109
Icono Media, una estrategia de investigación formativa para narrar la Medellín creativa en el campo del Diseño Gráfico	112
Resistencias corporales desde los límites dislocados de lo rural y lo urbano: Festival Internacional "Cuerpo rururbano en acción" (2022-2024)	115
Relación dialéctica de la conciencia estética y la semántica visual en la creación de contenido educativo audiovisual	118

MESA INTERACCIÓN DIGITAL

Ecosistema digital, plataforma web, patrimonio, turismo, aplicaciones	121
Prácticas transmedia para abordar lo social: experiencias de aula desde el diseño gráfico	123
Proyecto "Neither here nor there" Metodología de cocreación entre el Tecnológico de Artes Débora Arango y The College of Wooster	128
Experiencia en el metaverso como una alternativa de interacción	

entre consumidor y el diseño de vestuario para adulto mayor	130
Entornos virtuales arquitectónicos basados en videojuegos para la creación de espacios museológicos y exhibiciones de contenido académico	133
MESA PRÁCTICAS ESCÉNICAS TEATRALES	
Tío Carlos; dispositivo radio-escénico documental	137
Puentes entre el teatro y las ciencias sociales: Análisis de los procesos de autoconstrucción y la migración en la obra "Luces de periferia"	139
Dramaturgia de la pintura de Débora Arango	141
"Viaje al fin del mundo" Composición coreográfica desde el diálogo intergeneracional	145
Gentes del Umbral	148
El Otro en la obra de Débora Arango: "La Friné - Retrato de una ciudad y su realidad perpetua"	150
Teatro y resistencia en Medellín: Años 60 y 70	154
Contracorriente: Caminos de resistencia y resiliencia de los colectivos artísticos en Guatemala a partir de la firma de los Acuerdos de Paz	156
Nuevas masculinidades en escena como acto de resistencia en el proceso de Investigación Creación de la obra de danza contemporánea "Contagio"	160
Teatro comunitario, trabajo social, creación colectiva, tejido social, transformación social	164
Vectores Mutantes: Poéticas de desplazamiento-s	166
MESA PRÁCTICAS VISUALES	
SALÓN: Reflexiones sobre resultados de aprendizaje	169
Resistir como Cuerpo sin órganos en la fotografía de Jesús Abad Colorado	172
Circuitos de experiencia: Metodologías para una mediación artística desde el cuidado, a través de las artes gráficas	176
Apropiacionismos, aprendizaje, prácticas visuales	179
[DOCENTE+CREADOR] [CREADOR+DOCENTE]	183
Postales de la historia de Chile	185
MESA CREATIVIDAD E INNOVACIÓN	
ENPAPELARTE Transformando Segundas Oportunidades	188
Humanización de datos desde el color: Una nueva narrativa visual de historias sostenidas. Caso de estudio Alicia en el país de las maravillas	191
Resistencia estética como producto de las condiciones de precariedad política y social. Caso de estudio: Barbacoas, Medellín	193
Cuerpos expandidos: modos de presencia en la escuela	196

Cuerpos en vilo: crecer en medio del fuego cruzado	199
Lavandería de la existencia, invertir la plenitud	201
Artefactos artísticos sobre la migración desde y para las infancias	204
Masculinidad sensible: manifestación desde el vestuario masculino	208
El cine y la arquitectura en la construcción de situaciones en el espacio público	212
Diseño social en comunidades creativas	215
CREACIONES	
ILUSTRACIÓN EDITORIAL MULTIMEDIAL	
Revolución Molecular Disipada	219
PRODUCCIÓN SONORA	
El Cochino Dato	225
Narrativas sonoras de Moravia	228
Paisaje sonoro para tuba y medios digitales	232
Ya Llegará la hora	236
Animal	239
Interacción y acción minimalista: Arte sonoro inspirado en el paisajismo de Néstor Valencia	242
CONTENIDO AUDIVISUALES	
Abismo	244
Cuento para niños: "Maki en la era retardataria"	247
El taller del artista: huellas y afecciones de la experiencia creativa contemporánea	248
"Carmen", fotonovela Recreación digital de las voces de las víctimas de violencia sexual en el marco del conflicto armado, desde la creación audiovisual del acontecimiento	254
No gravedad	258
INTERACCIÓN DIGITAL	
LUPA. Lúdica Para el Patrimonio	260
El eco de tus palabras, hacer visible lo audible	263
Construcción del paisaje	266
Narrativa ficcional a partir del cosmos muisca	269
ME NIEGO	273
Parasomnias	276

EXPERTOS INTERNACIONALES



Ángela Idalia Arboleda Jiménez

(Guayaquil, Ecuador)

Docente de la Universidad de las Artes de Guayaquil
Licenciatura en comunicación social, FACSO (Guayaquil).
Licenciatura en publicidad y mercadotecnia, FACSO
(Guayaquil).

Diplomado en Gestión Cultural, Universidad Internacional
de Cataluña (España).

Maestría en Construcción y Representación de Identidades
Culturales, mención en Literatura, Género e Identidad,
Universidad de Barcelona (España).

Maestría en Escritura Creativa, Universidad de las Artes
(Guayaquil).

Egresada de la Carrera de Danza, Universidad de las Artes
(Guayaquil).

angela.arboleda@uartes.edu.ec

1. Ponencia

Las viejas que bailan. Su habitar poético

PALABRAS CLAVE: Cuerpo femenino, envejecimiento, danza-
movimiento, narrativas del yo, autoficción.

Resumen

La ponencia gira en torno al texto experimental "Las viejas que bailan. Su habitar poético", trabajo que se inserta en el terreno de la hibridación de géneros, desde las escrituras de frontera y las narrativas del yo. Texto que se cuestiona el estatuto mismo de texto y busca ser un portador multimodal, acercándose a otros lenguajes, formatos y soportes de registro e inscripción. Es, por tanto, un ejercicio de investigación en artes de tipo experimental y transdisciplinar, sobre la representación, la memoria y los feminismos.

Los temas que aborda están en relación con la escritura, desde y con el cuerpo, y con la danza como práctica para la construcción de un recorrido gozoso hacia la vejez y la muerte. Una especie de autoetnografía documental de un cuerpo femenino adulto que insiste en bailar. De allí que los temas giren alrededor de las representaciones de:

El cuerpo: metáfora, territorio, habitáculo, particularmente de cicatrices y memoria. Es decir, el cuerpo como deriva poética.

El cuerpo femenino: objeto de deseo, carne –en el sentido de la palabra inglesa flesh no de meat–, deseante y potente, capaz de generar sus propias narrativas.

El envejecimiento: la arruga, símbolo del paso del tiempo, también una forma de cicatriz, una huella de un gesto constante, pero, sobre todo, dato que permite ubicar a la persona en una clasificación que la determina, en varios sentidos, respecto a qué puede, debe o no hacer o usar, qué le corresponde o no decir, en qué debería o no trabajar.

La escena: espacio para la re-cre-acción de imaginarios, representaciones y universos. Sitio de búsquedas, encuentros y diálogos.

El hábito/ar. Heidegger habla del habitar poético del hombre. Esto me deriva a “hábito”, costumbre, rutina, pero también a vestidura. “El hábito no hace al monje”, dice el refrán. ¿Lo hace entonces lo que su cuerpo siente/acciona? También me lleva a “habitar” como un estar, poseer un espacio o ser habitado por algo.

La poesía: Búsqueda de la verdad. Estado de resuelto¹, diría Heidegger.

En un momento de la Historia donde se vive la cuarta ola feminista, es importante sumar voces y llamados de atención, en esta ocasión desde lo que autoras como Anna Freixas, Dolores Juliano, entre otras, proponen como la construcción de modelos sociales alternativos de mujer(es), y sobre todo de la importancia de recuperar “la cadena de saberes”, el intercambio intergeneracional a través de la transmisión; por ejemplo, del arte de envejecer en un mundo donde, desde hace mucho, nos matan de diversas maneras. Mundo androcéntrico, que además reverencia la juventud, necesitado de la ruptura de estereotipos alrededor de las viejas, portadoras de la memoria sin la que, ya tanto se ha dicho, no es posible entender pasado, sostener presente y construir futuro. Es vital reafirmar que mujer, adulta mayor, veterana, anciana, son categorías que como tantas otras responden a construcciones sociales y culturales más que a etapas o situaciones biológicas precisas.

Hablamos, por tanto, de resistencia desde el poético acto de envejecer.

¹ José Luis Arce, en La “experiencia de la facticidad” en Heidegger, frente a la “impresión de la realidad” en Zubiri, (Barcelona: Universidad de Barcelona, 2003, p. 129), explica que el fenómeno del “estado de resuelto”, que nos sitúa ante la verdad de la existencia, no debe entenderse como ninguna falsa escapatoria frente a la muerte, sino como el acto de comprensión que da a la muerte la posibilidad de hacerse una potencia dominante de la misma existencia del “ser ahí”, imposibilitando de raíz cualquier posibilidad de fuga o de encubrimiento.

Conclusiones

Es posible proponer un universo donde se desordenan categorías, dinámico, alimentado de experiencias, sensibilidades y poéticas particulares, desde la escritura y experimentación del cuerpo. Para ello es necesario narrar/poetizar desde una voz de mujer mayor que se cuestiona estas categorías, y así visibilizar la potencia de los cuerpos experimentados, marcados y deseantes, en estado de resuelto, figurando dinámicas donde se piense y refiera su habitar poético para dismantelar la marginación y los prejuicios. De esta manera es posible reflexionar acerca de los grandes relatos y las voces femeninas para poner en cuestión la categoría de gran relato; reconocer y entender la voz (silencio/silenciamiento) de la mujer mayor para, finalmente, construir un repositorio de referentes que construyan, desde la escena y la literatura, genealogías y hermenéuticas sobre, desde y con mujeres mayores.

Referencias

- Ahmed, Saram (2019). *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Bergson, Henri (1999). *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia*. Salamanca: Sígueme.
- Bergson, Henri (2009). *El alma y el cuerpo*. Madrid: Encuentro.
- Fernández, José Andrés (2017). «La revancha política de las emociones: ¿Amenaza fantasma?», *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, No 51-2: 333-345.
- Heidegger, Martín (1997). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Huston, Nancy (2017). *La especie fabuladora*, Barcelona: Galaxia Gutenberg..
- Mayayo, Patricia (2015). «El artista como ventrílocuo: la conferencia performativa y las paradojas de la figura autorial» en *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción*. Madrid: Brumaria: 49-70.
- Rabadán Carrascosa, Montserrat (2003). *La jrefiyypalestina: literatura, mujer y maravilla. El cuento maravilloso palestino de tradición oral*. México: El Colegio de México A.C.
- Sánchez, José Antonio (1999). «Pensando con el cuerpo» en *Desviaciones, documentación de la 2ª Edición de Desviaciones*, Madrid-Cuenca: José Antonio Sánchez..
- Schechner, Richard (2011). «Restauración de la conducta» en *Estudios avanzados del performance*, México DF: Fondo de cultura económica,.
- Stevens, Evelyn (1973). *El marianismo: la otra cara del machismo en América Latina*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
- Volpi, Jorge (2011). *Leer la mente. El cerebro y el arte de la ficción*. México DF: Alfaguara.
- Weil, Simone (2019). *La persona y lo sagrado*. Madrid: Hermida editores.

2. Creación

Esa mujer es la muerte... cuentos de muertas y aparecidas

Declaración del artista

"La mujer que amé se ha convertido en fantasma.
Yo soy el lugar de sus apariciones".
Juan José Arreola.

La narradora Ángela Arboleda para esta sesión de cuentos tiene a una invitada especial: la muerte.

Alrededor de este misterioso e ineludible personaje, giran las historias que narrará en este encuentro que cierra octubre, el mes dedicado al miedo, y que precede a las celebraciones que en todo el mundo recuerdan el día de muertos: el 02 de noviembre.

En el repertorio se encuentran fantásticas leyendas nacionales así como textos de grandes autores de la literatura universal como Mía Couto. La Sapa, María Angula y otros seres fantásticos lo estarán esperando.

La sesión de cuentos es sazonada con una serie de comentarios y apuntes de la narradora. Es entonces una sesión comentada de cuentos o una sesión de cuentos comentados. Como prefiera. La cosa es que nos preguntamos ¿por qué la muerte es mujer?

NOTA: Recomendado para mayores de 10 años.

Descripción de la obra

La pregunta que da inicio a mi trabajo tiene relación con una preocupación ética respecto al repertorio que como narradora de cuentos circulo y veo circular entre narradoras y públicos. Esto es ¿deben seguir contándose los cuentos que al menos a ojos de la contemporaneidad son violentos, de miedo, misóginos, sexistas, machistas, esencialistas?

Encontraba que a simple vista en los cuentos de tradición oral la mujer siempre termina mal por desobedecer o es la representación

del mal. Claro que también aparece la mujer sabia o dueña de saberes especiales pero siempre bajo la figura de vieja muy vieja o directamente bruja. Pocas veces heroína.

Así que quise dejar ese "a simple vista" e intentar colocarme en los zapatos de las comunidades donde estas narraciones se originan para hacer una relectura. Digamos que, como propone Brand, las llamé y me llamé a juicio. Me llamé como narradora, como mestiza, mezcla de chola y montuvia, y como montuvia, mezcla de quién sabe qué con españoles, como hija de montuvios y ciudadina, como hija de migrante del campo a la ciudad y como migrante temporaria de América a Europa, como investigadora y cuentera fascinada por la tradición y como lectora fascinada con los textos más contemporáneos. Así que, si yo llegaba a este juzgamiento con estas interseccionalidades, por qué habría de negarle en pleno siglo XXI esas mismas complejidades a las narraciones que presento.

La pregunta de si debían dejar de contarse estas historias se la hice a algunos jóvenes estudiantes. Los varones no contestaron y una de las mujeres me dijo que sí, que era necesario revisar todo aquello que nos enseñaron y cambiarlo por historias que cambiaran los paradigmas. Que las representaciones que estas historias dejaban no eran las apropiadas. De pronto me sentí despojada de las historias de los viejos y viejas que había conocido en mis investigaciones de campo y yo misma me sentí vieja frente a la certeza de esta joven que quería cambiar el mundo. Pero algo tipo intuición, que luego entendí que era experiencia de campo, me decía que no podía ser así, que aquello era la misma censura que ejercen aquellos contra los que luchamos, los que detentan el poder.

Surgieron de esta otras preguntas y planteo la importancia de revisar la semiosis de estas narraciones y las condiciones actuales en las que pervive la mujer o la representación que de este discurso tan discutido: "mujer", se hace en los cuentos tradicionales que pese al paso del tiempo perviven, incluso a modo de chistes que circulan en medios masivos, reuniones y redes sociales.

Así que, para armar el repertorio que presento en esta sesión, me fui en la búsqueda de autores que hayan profundizado en el tema de la oralidad, obviamente, pero desde allí no fue difícil acercarme a la memoria como ejercicio personal, social e histórico. De aquí aterricé, sí o sí, en estudios sobre la identidad o lo identitario y en el conflicto que las feministas tienen alrededor de la identidad y los esencialismos. Otra línea evidentemente fue acerca del lenguaje como comunicación,

política, poder, performance e identidad misma. Es inevitable pensar en la "lengua madre" como espacio definitorio, como emoción, como representación, pero también como herramienta de los más viles conceptos como el de patria, nación, mujer reproductora, territorio y, en fin, todo aquello que Ivekovic y Mostov han trabajado profusamente.

Es de este concepto de patria o nación que llego a otros muy complejos como los de comunidad, indígena, ritualidad, cosmovisión y ancestralidad. Y desde este territorio, desde la idea de comunidad, inicié la revisión y montaje del repertorio propuesto.

Referencias

- Arboleda, Ángela. *Había una vez en Samborondón, Anécdotas, cuentos y leyendas de la tierra del arroz y el alfarero. Samborondón: Municipio de Samborondón, 2015.*
- Conde, Mario. *20 leyendas ecuatorianas y un fantasma. Quito: Abacadabra Editores, 2012.*
- Coque, Gregoria. *Cuentos montubios de Catita. Guayaquil: Archivo Histórico del Guayas, Instituto de cultura montubia, 2011.*
- De la Torre, Jorge Renán. *Cuentos de espantos y aparecidos. Brasil: CERLALC y UNESCO, 1984.*
- García, Edgar Allan. *Leyendas del Ecuador. Quito: Santillana, 2000.*
- Morales, Juan Carlos, «Historia oral y mitología: Brujas voladoras de la Sierra Norte». *Discurso de incorporación a la Academia Nacional de Historia del Ecuador.*
- Moya, Ruth. *El recuerdo de los abuelos. Literatura oral aborigen. Quito: Corporación Editora Nacional: Editorial El Conejo: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1993.*
- Ortiz, Adalberto, «La entundada», en *La Entundada y cuentos variados, Quito: Casa de la Cultura, 1971.*
- ----- *Juyungo. Quito: Libresa, 2011.*
- Ubidia, Abdón. *Cuento Popular Andino. Quito: Ediciones Instituto Andino de Artes Populares del Convenio Andrés Bello, 1983.*
- Página web Ecuador mi tierra: <https://ecuadormitierra.com/leyenda-guayaquilena-el-ataud-ambulante/?fbclid=IwAR0EhtOW9INGz-K9IY0JqTXrRv3N8RR7EL-CzH4NIzvrHsvtRT00WkoT4wG8>

3. Taller

Mapas de ficciones. Buscando la genealogía bailadora

Resumen

A través de una serie de dinámicas de evocación, movimiento y escritura iremos construyendo un mapeo desde los diversos yoes que nos constituyen para así encontrar, o de ser necesario inventar, una genealogía de mujeres que dijeron que sí a sus hijas, como en el mambo "¿Qué le pasa a Lupita?", donde se preguntan qué es lo que quiere esa niña y se responde que bailar. Su papá dice que no, su mamá dice que sí. Bailar, como ejercicio de libertad y gozo.

Se recurrirá al universo de lo afectivo y lo sensorial trabajando con los cuerpos pensantes y sintientes que somos, no que tenemos.

Se podrá de esta manera construir redes afectivas y políticas que nos permitan seguir resistiendo y tejiendo la cadena de saberes que se hila de generación en generación y que por diversos motivos se ha visto rota. Desde este lugar asentar las voces que nos constituyen y permiten crear.





Ruth Laura Cruz Mendoza

(Guayaquil, Ecuador)

Licenciada en Artes Plásticas de la Universidad de las Artes.
Docente de la Universidad de las Artes de Guayaquil
(Ecuador)

Actualmente cursa el Máster en Artes Visuales y Nuevos
Medios en la Universidad de las Artes.

Invitada seleccionada a la Bienal Iberoamericana, Alcalá-
España representando a Ecuador 2023.

ruth.cruz@uartes.edu.ec

1. Ponencia

Falsa investigadora científica a través de las artes. Presentación de dossier artístico

PALABRAS CLAVE: Arte, tecnología, ciencia, memoria, sentidos.

Resumen

El arte ha brindado un espacio de legitimación a lo que la ciencia denomina seudociencia, un método subordinado, incapaz de sostenerse por medios verificables cuantitativos, la apertura que da el arte a las diferentes disciplinas duras ha permitido que se expanda y se generen espacios de diálogos y procesos de investigación, con resultados favorables y sorprendidos que han dado paso a nuevas estrategias de hacer ciencia.

La metodología que empleo es la de una falsa investigadora, el nombre que se le atribuye a una persona que busca respaldo científico de conjeturas incentivadas por pulsiones, verdades de fe, anhelos y delirios. Por lo tanto, empleo el método científico en el que la observación ejerce un papel primordial para recolectar datos cualitativos.

La entrevista espontánea, así como el análisis del discurso escrito y oral me han llevado por diferentes aristas etnográficas logrando así, obtener una rica recopilación de información que supera el cálculo matemático y se acerca más al aparente caos fractal geométrico.

Es a través del arte que estas hipótesis tienen relevancia, ampliando la experiencia íntima, particular hacia otros sentires que se conectan en la colectividad.

Mi método de trabajo tiene dos vías marcadas que se bifurcan en múltiples intereses. Estas vías principales son la investigación formal (técnica/estética) y la investigación conceptual, Ambas se fusionan en un interés constante de encontrar en lo digital/electrónico esa virtualidad imponderable de las experiencias trascendentales, esa semejanza y posible unión entre ese mundo invisible pero real y la virtualidad de los dispositivos electrónicos, aunque estos fueren analógicos.

Los resultados de esta estrategia se ven formalmente presentados como instrumentos "obras" que buscan activar en los espectadores una interactividad con las posibilidades de percibir el mundo desde otras perspectivas no convencionales pero que nacen de la cotidianidad, del vivir, del andar.

La verdadera obra artística no se agota, no concluye, se encuentra en un bucle en constante resignificación. Las múltiples lecturas que le dan los sujetos potencian la creación artística elevándola de su individualidad a un lenguaje colectivo.

El cuerpo blando del arte acoge diferentes disciplinas; la ciencia y la tecnología están estrechamente ligados a los procesos artísticos, esta permeabilidad ha llegado a crear grandes instalaciones artísticas, así como también a expandir y experimentar los métodos acotados científicos y técnicos.

Conclusiones

- El arte es un espacio de convergencia interdisciplinar.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2015). *¿Qué es un dispositivo?*
- Avendaño, Tatiana (2019). *Cuerpx antena*.
- Cuadra, Álvaro. (2007). *La obra de arte en la época de su hiperreproducibilidad Digital*.
- Hui, Yuk (2016). *On the Existence of Digital Objects*.
- Shanken, Edward A. (s. f.). *Arte en la era de la información*.

2. Taller

La acústica en 3 dimensiones, una investigación que nace del dibujo expandido

PALABRAS CLAVE: Arte, nuevos medios, 3d, acústica, interdisciplinar.

Resumen

Introducción

Vemos y escuchamos en tres dimensiones, hemos creado prótesis que nos ayudan a percibir el mundo superando nuestras posibilidades orgánicas.

Este taller está pensado para crear un sistema de grabación y reproducción sonora denominado binaural, de forma sencilla y económica.

Este tipo de grabación y reproducción es una de las más primitivas pero que muy poco se usa, lo que la hace especial es su efecto tridimensional espacial, ya que este sistema logra respetar la dimensión de la cabeza, creando desfases sonoros que se pueden apreciar una vez que se reproduce el sonido. Esta sensación causa la impresión de que el sonido lo estamos escuchando en tiempo real.

Metodología

Para introducirnos en el sistema binaural tendremos una parte teórica e histórica donde se incluirán investigaciones sobre los tipos de escuchas del cineasta Michael Chion y sobre el paisaje sonoro del compositor Murray Shcafer, también ejemplos de efectos sonoros en el cine y la música y obras en las que he trabajado el sonido como parte de mi investigación de las artes visuales y los nuevos medios.

En una segunda parte crearemos el sistema, para lo cual necesitaremos algunos materiales y herramientas (cautín, pinzas de corte, pasta para cautín, estaño, pistola caliente de silicón y barras de silicón).

Resultados y conclusiones

Se espera crear interés de exploración en otros medios, expandir las posibilidades de pensarse las extensiones que pueden tener incluso las artes más tradicionales.

El arte hace de los artistas investigadores insaciables, que se valen de nuevas y ancestrales tecnologías para crear nuevas formas de experimentar el mundo.

Dúo Mapas

(Córdoba, Argentina)
duomapas.musica@gmail.com



• Pamela Merchán

Técnica instrumentista superior en bajo eléctrico, docente.

Bajista, cantante y docente, música activa con diferentes proyectos musicales desde el 2009, representante de mujeres músicas en diferentes Foros argentinos e Internacionales.

• Mateo Martino

Profesor de artes en música, Licenciado en teoría y crítica de la música.

Vientista y docente de todos los niveles académicos, profesor de la Universidad Provincial de Córdoba de la cátedra de Aerófonos Andinos; activo en la escena musical con diversos proyectos desde el 2009.

1. Creación

"PARTE DEL PAISAJE" - Dúo Mapas

Declaración del artista

Dúo Mapas es una agrupación que apuesta al desarrollo integral del proyecto, donde la música propia y la revalorización de la música latinoamericana están en constante diálogo con una puesta escénica vinculada a otras disciplinas artísticas.

Este viaje musical nacido de la experimentación y el amor por la canción, es una mixtura entre lo tradicional y lo contemporáneo. Bases urbanas y sonoridades ancestrales se combinan fusionando una estética folklórica con un tinte renovador electrónico que a su vez dialoga con una puesta performática como hilo conductor de toda la propuesta.

Vientos andinos, bajo, voces y programaciones forman este dúo de Córdoba que a través de composiciones propias y repertorio latinoamericano recorren diferentes músicas.

En el set live de la propuesta los vientos y graves van desarrollando cada canción sumando diferentes capas, donde ya no suenan sólo dos.

Está conformado por Mateo Martino (vientos andinos, programaciones y voz) y Pamela Merchán (bajo y voz), ambos con una amplia trayectoria musical, con formación en gestión cultural y desarrollo profesional en el ámbito educativo.

Descripción de la obra

Dúo Mapas es una agrupación que apuesta al desarrollo integral del proyecto, donde la música propia y la revalorización de la música latinoamericana están en constante diálogo con una puesta escénica vinculada a otras disciplinas artísticas.

En "PARTE DEL PAISAJE" se ve un espectáculo performático transdisciplinar donde el entramado de canciones se nutre con las narrativas construidas desde varios lenguajes y disciplinas. Lo ancestral y lo contemporáneo dentro del universo sonoro se fusiona con la danza en vivo, recursos lumínicos y teatrales para el desarrollo de un espectáculo integral.

2. Taller

Lo popular, lo urbano y las resistencias a través de las prácticas artísticas desde la experiencia del Dúo Mapas

Resumen

Un taller para el abordaje, principalmente, de aspectos teórico-prácticos en la música popular argentina, dirigido a músicos/as/es en particular en todos los niveles técnicos (inicial, medio, avanzado).

Abordamos de manera teórico práctica los aspectos característicos y constitutivos de la música popular argentina. Trabajamos colectivamente sobre el ritmo, principios de creación melódica, mapas armónicos característicos, el canto y la estructura formal de la "Chacarera" y géneros afines.

Proponemos un espacio de formación para el acercamiento a la música popular argentina desde el formato taller. Partir de esta dinámica de trabajo implica que tanto el desarrollo teórico y práctico, como la reflexión sobre esta misma práctica sean ciclos constantes para todas las propuestas. Implica también el abordaje colectivo de los procesos que se generan en los encuentros, un circular de la palabra fluido y el compartir las experiencias como aspecto primordial para el crecimiento individual y grupal.

MESAS ACADÉMICAS

MESA GESTIÓN CULTURAL

¿Hackear la cultura? Perspectivas sobre gestión cultural, territorio e interdisciplinariedad

BERNARDO GALEANO BOLÍVAR

Filósofo y especialista en escritura creativa
 Docente e investigador en Artes, Humanidades y Cultura
 Docente del Tecnológico de Artes Débora Arango
 (Envigado, Colombia)
 bernardo_galeano@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Gestión cultural, territorio, interdisciplinariedad, Investigación Creación, innovación.

Resumen

“Enlaces. Gestión cultural, Territorio e Interdisciplinariedad” es el título de la investigación del PFI de la Facultad de Gestión Creativa de la vigencia 2023-1. Este PFI asume la investigación sobre las prácticas de la gestión cultural a partir de la siguiente pregunta problematizadora: ¿Cómo puede la Facultad de Gestión Creativa del Tecnológico de Artes Débora Arango plantear abordajes -investigativos y formativos- desde la interdisciplinariedad en el ámbito de las prácticas de la gestión cultural? En ese sentido, su objetivo general fue proponer reflexiones e intervenciones desde la Investigación Creación en torno a las formas en que se articulan las prácticas de la gestión cultural, el territorio y la interdisciplinariedad en el marco del PFI 2023-1. Sin embargo, en la consolidación de la propuesta de investigación, las lecturas del territorio y la manera en la que fue cada vez más importante asumir el reto de orientar las acciones de investigación y de ejecución del PFI hacia la interdisciplinariedad, fuimos conscientes de que era importante también pensarnos como una facultad en transición hacia horizontes amplios, como por ejemplo, qué significado tienen para nosotros la creatividad y la innovación puestas al servicio de los territorios y cuál era ese diálogo de la creatividad y la innovación con las prácticas de la gestión cultural, lo que nos llevaba, por supuesto, a pensar en los nuevos gestores

culturales que se están formando en los programas de la facultad. Estas premisas permitieron que generáramos preguntas desde y hacia los estudiantes como ¿cuál es la relación entre la Investigación Creación y las prácticas de la gestión cultural? ¿Es el gestor cultural un creador? ¿Cuál es la relación entre la gestión cultural y la interdisciplinariedad? Lo que nos dio pie para buscar fortalecer la investigación en gestión cultural desde nuestra facultad, pensarnos nuevas formas de abordar la estrategia PFI, generar diálogos interdisciplinarios en las propuestas que definimos en las actividades de este PFI, generar conversaciones con el territorio local pero también nacional y global, y seguir preguntándonos por las prácticas de la gestión cultural desde contextos creativos e innovadores.

La metodología que se trabajó durante la implementación de las estrategias del PFI de Gestión Creativa estuvo enmarcada en la Investigación Creación.

Productos

1. Conversatorio Prueba otra vez, fracasa otra vez, fracasa mejor	Evento académico
2. Cartografías. Muestra audiovisual colombo-ecuatoriana	Evento artístico
3. Conversatorio académico Gestión cultural, Territorio e Interdisciplinariedad	Evento académico
4. Producto en una de las publicaciones institucionales del Tecnológico de Artes Débora Arango	Artículo / Producción bibliográfica
5. Muestra final de resultados PFI 2023-1	Evento académico

Es fundamental en el contexto de la Facultad de Gestión Creativa fortalecer la investigación en metodologías propias de la gestión cultural, además de la Investigación Creación.

El desarrollo del PFI evidenció la importancia creciente de la interdisciplinariedad y la necesidad de orientar las acciones de investigación y ejecución hacia este enfoque.

Se reconoce la transición de la facultad hacia horizontes amplios, donde se busca comprender el significado de la creatividad y la innovación en relación con los territorios y las prácticas de la gestión cultural.

Conclusiones

- Es fundamental en el contexto de la Facultad de Gestión Creativa fortalecer la investigación en metodologías propias de la gestión cultural, además de la Investigación Creación.

El desarrollo del PFI evidenció la importancia creciente de la interdisciplinariedad y la necesidad de orientar las acciones de investigación y ejecución hacia este enfoque.

Se reconoce la transición de la facultad hacia horizontes amplios, donde se busca comprender el significado de la creatividad y la innovación en relación con los territorios y las prácticas de la gestión cultural.

Una de las conclusiones que se desprenden respecto al PFI de la Facultad de Gestión Creativa es la importancia de visibilizar el trabajo y los procesos de los estudiantes y profesores, pues en ocasiones no son suficientemente visibles para la comunidad. Por eso es necesario descentralizar los mecanismos de difusión y generar contenido interesante a través del lenguaje audiovisual y digital.

Referencias

- Ballesteros, M. (2018). *Investigar creando*. Universidad del Bosque.
- Brown, T. (2020). *Diseñar el cambio*. Ediciones Urano.
- Catmull, E. (2023). *Creatividad*, S.A. Conecta.
- Castells, M. (2011). *Redes de indignación y esperanza: los movimientos sociales en la era de internet*. Alianza Editorial.
- Fadell, T. (2022). *Crea*. Conecta.
- Finn, E. *La búsqueda del algoritmo. Imaginación en la era de la informática*. Alpha Decay.
- Florida, R. (2005). *La clase creativa: La transformación de la cultura del trabajo y el ocio en el siglo XXI*. Paidós.
- Grant, A. (2017). *Originales*. Paidós.
- Haraway, D. (2019). *Seguir con el problema*. Consonni.
- Mesa, J. (2016). *Innovación a la M. Eafit*.
- Montoya, S. *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes*. Universidad de Antioquia.
- Negroponte, N. (1996). *Ser digital*. Gedisa.
- Nowotny, H. (2022). *La fe en la inteligencia artificial*. Galaxia Gutenberg.
- Sautoy, M. (2020). *Programados para crear*. Acantilado.
- Sánchez, S; Vásquez, J.C.; Zuluaga, J. (comp.) (2022). *Industrias creativas: innovación y emprendimiento de mujeres en América Latina*. Tecnológico de Monterrey. Arango

- Sarmiento, R. (2020). *Diseño, Innovación Social y Prácticas Locales*. Universidad del Cauca.
- Sennet, R. (2021). *Diseñar el Desorden*. Alianza Editorial.
- Van Wulfen, G. (2019). *La expedición hacia la innovación*. Paidós.
- Wark, M. (2014). *Un manifiesto hacker*. Alpha Decay.
- Wagensberg, J. (2015). *El Pensador Intruso. El Espíritu Interdisciplinario en el Mapa del Conocimiento*. Booket.

Las Prácticas Artísticas y Culturales (PAC) en las artes plásticas, UdeA

CATALINA ROJAS CASALLAS

Catalina Rojas Casallas
Maestra en Artes Plásticas (2006), Mg. Museología y Gestión del Patrimonio (2011), Mg. Comunicaciones (2023).
Docente, Coordinadora de Prácticas Artísticas y Culturales, Facultad de Artes Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia)
catalina.rojasc@udea.edu.co, catalinarojascasallas@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Prácticas, cultura, ciudadanías, territorio, urbano.

Resumen

Las Prácticas Artísticas y Culturales del programa de Maestro en Artes reconoce que las prácticas como curso permiten al educando y futuro profesional de las artes adquirir unos conocimientos en contexto, ya que por la pluralidad de las realidades que se viven en las comunidades y por la diversidad misma que las enriquece, es que el estudiante tiene la posibilidad de aprender directamente desde diferentes contextos a reconocer, valorar y aportar con sus saberes para el fortalecimiento del accionar cultural en las comunidades y en las instituciones.

Son un proceso formativo en el que el estudiante practicante y su docente asesor, como también de los tutores cooperantes en el lugar de la práctica han de ser agentes comprometidos en aportar

a la formación del futuro profesional de las artes para fortalecer su compromiso y accionar sociocultural. De otro lado, el seminario de PAC, entonces, se concibe como una fase de esa dinámica de inserción del estudiante al entorno profesional, con la posibilidad de asumirse desde diversos roles y perfiles de su campo de acción en un escenario real, diverso, amplio y en permanente crecimiento.

Hasta el momento, el seminario de PAC cuenta con un ciclo expositivo llamado “**La creatividad universitaria en tiempos de pandemia**”, que consta de tres muestras virtuales que son:

<https://crealab.website/la-comunidad-academica-en-tiempos-de-pandemia/>
<https://crealab.website/la-creatividad-universitaria-en-tiempos-de-pandemia-v2/>
<https://crealab.website/la-creatividad-universitaria-en-tiempos-de-pandemia-tercera-muestra-virtual-mont/>

Para 023, se realizó la exposición llamada “**El arte como testigo y testimonio**”, en el Crealab, del Centro Cultural Carlos E. Restrepo. En conclusión, el proceso formativo de los estudiantes como profesionales debe orientarse, en su última fase, hacia lograr que ellos logren vincularse, de una manera positiva, con las dinámicas artísticas y culturales de la sociedad a la cual pertenecen. Estas dinámicas responden a un ecosistema que promueve diferentes perfiles, como el de artista investigador, pedagogo, posicionado con su obra en un mercado y multidisciplinar.

Conclusiones

- A partir del paradigma de Investigación Creación los resultados se evidencian a través de casos de impacto seleccionados donde la inmersión en una comunidad, contexto y territorio posibilita construcciones estéticas en la ciudad, el barrio, el colegio.

Referencias

- Pedraza Ch., Sergio A. (2019). *Calidad de las prácticas profesionales modalidad social en regiones: responsabilidad de todos y para todos. Tesis Mención honorífica con distinción Magna Cum Laude. Universidad de Baja California.*
- Torres Castaño, Ana Gladys; Sánchez Vásquez, Lina Marcela (2014). *La responsabilidad social universitaria desde su fundamentación teórica. Libre Empresa. Enero - junio, 89, 69-105.*

 Débora Arango

- *Prácticas artísticas y culturales (PAC). (2019). Programa del curso Prácticas artísticas y culturales Facultad de artes, Maestro en artes. Universidad de Antioquia.*
- Carnacea Cruz, Á. & Lozano, Cámbara, A. (2011). *Arte, intervención y acción social: la creatividad transformadora. Madrid, España: Grupo 5.*
- Benjumea Zapata, G. (2007). *Diseño de Proyectos en el Enfoque del Marco Lógico. Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.*

Decir de sí: mujeres poetas del siglo XIX conversan con mujeres de los primeros años del siglo XXI

ESTEFANÍA MUÑOZ PINEDA

Estudiante de Literatura y Lengua Castellana
 Universidad de Antioquia
 (Medellín, Colombia)
 estefania.munoz1@udea.edu.co

PALABRAS CLAVE: Poesía, mujeres, conversación, club de lectura, poetas colombianas.

Resumen

A lo largo de los años se ha intentado rastrear a las mujeres que podían escribir y publicaban en el siglo XIX, teniendo en cuenta el contexto que se tenía para ese momento de la historia y la lucha de la mujer escritora por mostrarse y ser reconocida, darse este lugar en la poesía no fue una tarea fácil y supuso para las poetas un camino que demandó un doble movimiento (Toro, 2022), como es bien sabido el papel de la mujer siempre ha sido relegado a las tareas del hogar y al cuidado de los hijos, por ello que en el siglo XIX una mujer se atreviera a escribir es un momento relevante de la historia de la mujer en la literatura.

Este trabajo de grado se desarrolla en el marco de una investigación postcualitativa con una perspectiva conversacional entre mujeres poetas

de la actualidad de la ciudad de Medellín y mujeres de la tercera edad del club de lectura Palabras mayores de la Biblioteca Parque Belén; como dijo Miriam Cortes (2004): "Para encontrar nuestra propia voz, las mujeres tenemos que reconocer la voz de otras, escucharla cuidadosamente, desentrañar sus tesisuras, comprender la partitura" (p. 125).

De esta forma se realiza un intercambio de voces entre mujeres y su propio construir y decir de sí, de tal manera que se despliega una danza de voces, miradas, tactos y silencios; donde se hace vital el reconocimiento de la poeta y la poesía como forma de resistencia en el papel de la mujer en la literatura. Finalmente, como lo menciona Zambrano (2006): "Desde que el pensamiento consumió su toma de poder, la poesía se quedó a vivir en los arrabales, arisca y desgarrada diciendo a voz en grito todas las verdades inconvenientes; terriblemente indiscreta y en rebeldía" (p. 13). Reconocemos así, que en la poesía está la forma de nombrarnos y construir nuestra propia visión del mundo como mujeres que escriben en el siglo XXI.

Conclusiones

- La poesía se hace viva con las nuevas voces de las poetas de la actualidad en la ciudad de Medellín, la conversación como medio para compartir con las ancestras que habitaron la palabra antes que nosotras, como forma de inmersión en su proceso creativo y el legado que dejan.

Referencias

- Blanco Blanco, J., & Cárdenas Poveda, M. (2009). LAS MUJERES EN LA HISTORIA DE COLOMBIA, SUS DERECHOS, SUS DEBERES. Prolegómenos. Derechos y Valores, XII(23), 143-158.
- Cortés, Miriam. Las sacerdotisas. Boletín cultural y bibliográfico vol. 41 N. 65 2004
- Toro, A. (2022). Encontrar un lugar y una voz: marginalidad y poesía femenina en Colombia. Revista Co-herencia Vol. 19 N 37, julio-diciembre, pp. 215-242.
- Vidales, Carlos (2002). Escritoras y periodistas colombianas en el siglo XIX, II Coloquio Internacional - Literatura escrita por mujeres en el ámbito hispánico y portugués, Estocolmo, 11-13 abril.
- Zambrano, María. (2018). Palabras Rodantes: La pensadora del aura. Apotema S.A.S.

Reconocimiento e identidad de los espacios públicos por las comunidades académicas

JUAN CAMILO GALEANO MEJÍA

Maestría en Literatura
Docente investigador,
Universidad Pontificia Bolivariana
(Medellín, Colombia)
juanc.galeano@upb.edu.co

.....
ÓSCAR DARÍO ARCILA GONZÁLEZ

Doctor en Filosofía
Coordinador,
Secretaría de Educación Municipio de Envigado
(Medellín, Colombia)
oscar.arcilag@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Espacios, cultura, identidad, comunidad académica, individuos, personas.

Resumen

Las comunidades académicas están compuestas por una amplia diversidad de personas e individualidades que se conforman a partir de una gran variedad de factores, que se constituyen como un área de estudio interdisciplinaria que permite ahondar en las relaciones que ayudan a construir tejidos sociales. Incluyendo en esta construcción social la relación con los espacios físicos nos permite analizar y reconocer su impacto dentro de las comunidades académicas. Los espacios públicos, zonas tan importantes para la construcción de la sociedad y la definición de una identidad urbana, nos llaman particularmente la atención por su cercanía y su relevancia en las políticas públicas de los gobiernos locales.

Reconociendo que la función de los espacios públicos va cada vez más allá que el simple decorado urbano, y su planificación y diseño tiene que ver con el mejoramiento de los aspectos de bienestar de las comunidades circundantes, nos llama la atención cuál es el uso que

se le da desde las personas que apropian y construyen su identidad relacionada a estos espacios, que se revalorizan como escenarios de interacción social y expresión cultural.

Nuestra investigación se ha concentrado en revisar cómo los espacios públicos influyen en la construcción y reconocimiento de la identidad de los participantes de las comunidades académicas, así como de la colectividad que se conforma. Estos lugares determinan de manera directa e indirecta cómo viven sus participantes, se definen como testigos de sus recorridos y sus relaciones pero de igual forma ayudan en esa misma construcción social. A través de estudios sociológicos, antropológicos y urbanísticos, analizamos cómo los individuos se apropian de los espacios públicos, cómo los utilizan para diferentes actividades: recreativos, de protesta, escenarios de expresión artística y cultural.

Luego es necesario ampliar la comprensión que tenemos que los espacios, a partir de las novedades tecnológicas que permiten hacer nuevas relaciones entre las personas y modifican la apropiación de los espacios físicos. De qué manera las redes sociales se viven desde la virtualidad y desde la presencialidad, y entonces cómo es posible entender ese reconocimiento como individuos y comunidades en su apropiación de estos espacios.

Podemos concluir, en un primer momento de esta investigación, que los espacios públicos son determinantes en la construcción de la identidad de los miembros de las comunidades académicas, pero que estos lugares son cada vez más difíciles de delimitar y requieren mejores formas de caracterización para entender sus usos, relaciones interpersonales y transformaciones constantes de acuerdo a los individuos que caminan, disfrutan, recorren y habitan el mundo, sus mundos.

Conclusiones

- Las personas que componen una comunidad académica se ven muy determinados en la construcción de su identidad de acuerdo a los lugares, públicos y privados, que habitan en la cercanía de sus lugares de estudio.

Referencias

- Han, B.-C. (2022). *La Sociedad del Cansancio*. HERDER & HERDER.
- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes: Del derecho de la ciudad a la revolución urbana* (J. Madariaga, Trans.). Ediciones Akal.

- Lefebvre, H. (2006). *La Presencia y la Ausencia. Contribución A la Teoría de las Representaciones*. Fondo de Cultura Económica.
- Lefebvre, H., Nolla, M., & Sevilla-Buitrago, Á. (2022). *La revolución urbana* (M. Nolla, Trans.). Alianza Editorial.
- Turner, J. F. C. (2018). *Autoconstrucción : por una autonomía del habitar : escritos sobre urbanismo, vivienda, autogestión y holismo* (K. Golda-Pongratz & V. Zimmermann, Eds.; K. Golda-Pongratz & V. Zimmermann, Trans.). Pepitas de calabaza.

Caminar la escuela: un manifiesto para habitar(la)

LUZ ELENA ACEVEDO LOPERA

Magíster en Historia del Arte de la Universidad de Antioquia
 Doctoranda en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura
 Profesora de Educación Artística y Cultural en el CEFA, coordinadora del curso, práctica pedagógica e investigativa del programa de profesionalización docente de la U. de A. e investigadora del grupo ArtEducación de la misma institución.
 (Medellín, Colombia)
 luzelenaacevedolopera@yahoo.com

PALABRAS CLAVE: Caminar, práctica artística, habitar la escuela.

Resumen

Proponer una nueva forma de habitar la escuela, refiere al desafío de visibilizar otros lugares, otros momentos diferentes a los curriculares donde, también, se forje saber y conocimiento. Encuentros que, muy probablemente, más allá de validar un proceso de enseñanza y aprendizaje ordinario, más bien potencien experiencias en las cuales se vivifique la escuela.

Es así como, "Caminar la Escuela" es una iniciativa para que las estudiantes del CEFA cambien el estar sentadas, atrapadas por el

brazo de una silla en aparente actitud de escucha, por la aventura de pasear, explorar, andar, deambular, marchar en la escuela como manifiesto para habitarla.

Para el desarrollo metódico del escrito, se propone transitar tres caminos: el primero, el despliegue conceptual para dar forma a un caminar como acción que deviene práctica artística, en tanto se le atribuye un carácter performativo, siendo ello la posibilidad de pensar una escuela desterritorializada (Deleuze y Guattari, 1997). El segundo, se visibilizan los lugares donde se dan encuentros y experiencias de las estudiantes que caminan la escuela, espacios donde emerge saber y conocimiento diferente del espacio tradicional. Finalmente, y como tercer camino, se plantean los resultados y conclusiones de dicha propuesta, esperando que la reflexión contribuya a concebir otras formas de habitar la escuela, en especial, en estos tiempos de fragilidad y confusión (incertidumbre). Composición que puede ser leída como apuesta educativa; más corporeizada, más nómada y menos sedentaria, más llena de movimiento, de sonoridad, de aromas, de texturas, de colores, de lugares, los mismos que este escrito visibiliza como materia prima, propia de la escuela, con la mirada que asume otros modos de pensar, percibir y valorar(la).

Trazos debajo de los pies y, a la vez, huellas que plasman rastros que, en el caminar, van quedando a lo largo del recorrido.

Conclusiones

- Caminar la escuela como manifiesto para habitar(la) es una experiencia que emerge desde la extrañeza y polifonía de afecciones y percepciones corporeizadas en y desde impresiones visuales, olfativas, sonoras, táctiles y propioceptivas que se desencadenan, mientras el cuerpo se abre paso hacia lo cotidiano, mundano y habitual que acontece en la escuela. El cuerpo que camina como práctica artística indaga en lo más ordinario de la experiencia; una especie de atención profunda que se sitúa en sucesivas repeticiones de cada paso.

La experiencia que traza un caminar la escuela: manifiesto para habitar(la), responde al deseo, a un acto poético, performado, creativo y subversivo, en tanto situaciones móviles, itinerantes, transitorias y efímeras, que esquivan la senda marcada. Dicho esto, el acontecer en el caminar de las participantes del CEFA son como indicios de un espacio vivo, constantemente creado y destruido

por quienes lo habitan, pueden entenderse como el resultado de un acto poético (...), incluso, interpretado como metáfora existencial de la voluntad del cuerpo de elegir su propia ruta y perseverar recorriéndola hasta que se convierte en sendero, en rastro visible de un acto político (Gómez, 2011, citado en Teira, 2019, p. 704).

La desterritorialización de la cual se habla, es el manifiesto desde donde se materializa una práctica que marca las fronteras entre el estar sentado y estar en movimiento (caminando, contemplando, observando, descubriendo, re-significando). Estos son los agenciamientos que nos acercan a un modo singular de insistencia en lo vital, apostando a que las conexiones sean cada vez mínimas en organización y máximas en intensidad; satisfacer la intensidad de una acción creativa múltiple.

Referencias

- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1997). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-Textos.
- Teira, I. (2019). *Los caminos del deseo como fenómeno ilustrativo de la relación entre el caminar y la práctica artística contemporánea*. En *IV Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales AniaV 2019*. AniaV, Valencia, España. doi: 10.4995/ANIAV.2019.9532
- Ingold, T. (2015). *Contra el espacio: lugar, movimiento, conocimiento*. *Mundos Plurales - Revista latinoamericana de políticas y acción pública*, 2(2), 9-26. doi: 10.17141/mundospurales.2.2015.1982
- Duschatsky, S. (2007). *Maestros errantes: experimentaciones sociales en la intemperie*. Buenos Aires: Paidós.
- Estrada, A. (2020). *Paisaje sonoro interior*. <https://bit.ly/3juiJqb>

El cuarto de la empleada doméstica

LUZ ELENA RESTREPO PÉREZ

Doctora en Ciencias de la Educación
Ponente en la Bienal Latinoamericana y del Caribe
Docente universitaria y de secundaria
(Medellín, Colombia)
luzerestrepo1@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Cuerpo, mujeres, empleo doméstico, formación, arte.

Resumen

Esta ponencia, se desprende de la investigación doctoral "Los cuartos de las empleadas domésticas: espacios de formación de los cuerpos".

Se centra en un espacio particular e íntimo: el cuarto, que hace parte de la vida laboral de una mujer; aquella que vive en el mismo lugar donde trabaja. Tuvo como perspectiva metodológica la Investigación Creación. En ese sentido, uno de los primeros encuentros con el tema de investigación me permitió advertir que la existencia de intersticios entre los cuerpos, los espacios y las relaciones que allí acontecen son una manera de agenciamiento; este se produce a partir de las relaciones sociales establecidas entre/con el espacio y las personas (Deleuze y Guattari, 2008) que lo habitan, en este caso, en el interior del cuarto ubicado en el espacio de la casa y las relaciones entre las personas que se entrecruzan sin tocarse, problematizando, así, las maneras en que se forman los cuerpos de las empleadas domésticas. Lo anterior, me permitió pensar en los espacios de formación otros donde habitan cuerpos que se constituyen y pueden transformarse a partir de las relaciones con objetos y personas, y las experiencias que allí se dan.

Pensar en el cuarto de la empleada doméstica, es acercarse a investigar un espacio otro de formación; de esta manera se entiende la formación como un pliegue de subjetivación que va en conexión con la vida como obra de arte, y que, de la mano del pensamiento de Deleuze (2012), invita a la conversión de la soberanía, así: "La potencia que deviene un arte quiere decir que ella ya no es un querer dominar" (p. 92), con lo cual se afirma la vida y ya no se le juzga; en tal caso, la formación se convierte en una producción de subjetivación con la vida y a partir de todo lo que vive.

Desde allí, se desprenden cuartos llenos de recuerdos, deseos y proyecciones, corporalidades instauradas en los objetos que algún día estuvieron ocupando el espacio, en donde se desdibujan los límites del trabajo y del descanso, de lo íntimo y de lo exterior, un cuarto que cobraba sentido al ser habitado, una memoria temporal que viene de mi propio habitar, en palabras de Heidegger (2016).

Los cuartos de las empleadas son organizados de una manera tal que se pueda tener control no sólo sobre el espacio sino también sobre los cuerpos que los habitan. Cerca de la cocina, para que su cuerpo esté atento a lo que ocurra en su área de trabajo y alejado de las áreas sociales o de disfrute de la familia. El cuarto se convierte en "un molde corrector" (Vigarello, 2005, p. 11), que recuerda el lugar posible que ocupa la empleada no sólo al interior de la casa, sino también de la sociedad.

Conclusiones

Las afecciones que atraviesan a la empleada doméstica le imponen cultural y socialmente unos códigos de vestimenta y de comportamiento, situación que lleva su cuerpo a adaptarse a las normas, conductas y rutinas de una familia ajena a la suya, proveniente de una clase social muy diferente, con quien comparte ciertos espacios y afectos. La distancia que los separa se encuentra establecida a través de contratos, tonos de la voz, uso del uniforme y espacios de la casa. La presencia cotidiana de la empleada en el seno familiar para el cual trabaja termina por crear una cercanía afectuosa, la vuelve parte de la familia, lo que genera una tensión latente entre afecto y relación laboral, expresada en un contrato que, aun cuando tiene visos de gratitud y devoción, no es más que una transacción económica en donde el trabajo con objetos o personas involucra rituales que terminan por formar o deformar las corporalidades y demarcar los límites entre los cuerpos humanos y los espacios que los contienen.

La formación del cuerpo de las empleadas domésticas es agenciada por el cuarto, su tamaño, los objetos con los que discurre en su cotidianidad, la ubicación del mismo dentro de la casa, como un espacio que se desea ocultar, pero que a su vez debe estar cerca del lugar donde trabaja, las relaciones establecidas con los miembros de la familia se enraizan en su cuerpo. La cotidianidad de la convivencia con una familia ajena a la suya, las lleva a inventar nuevas maneras de relacionarse con su entorno, con los objetos que usan y con el mundo, inventando a su vez otras maneras de formarse a sí mismas. Esas experiencias pasadas potencian de algún modo su fuerza interior y generan a su vez microrresistencias que les permiten continuar con sus vidas.

Referencias

- Calle, M. (2013). *La Investigación Creación en el contexto de las prácticas estético-artísticas contemporáneas. Desplazamientos disciplinares y desafíos institucionales. Mediciones Sociales (12)*, 65-79. http://dx.doi.org/10.5209/rev_MESO.2013.n12.45263
- Deleuze, G. (2012). *¿Qué es el acto de creación? Revista Fermentario (6)*, 1-16.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2004). *Mil mesetas. Pre-textos*.
- Heidegger, M. (2016). *Construir, habitar, pensar. Teoría, (5-6)*, Pág. 150-162. <https://revistas.uchile.cl/index.php/TRA/article/view/41564/43080>
- Vigarello, G. (2005). *Historia de la belleza, el cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días. Ediciones Nueva Visión*.

Una voz colectiva

LUZ ELENA RESTREPO PÉREZ

Doctora en Ciencias de la Educación
 Ponente en la Bial Latinoamericana y del Caribe
 Docente universitaria y de secundaria
 (Medellín, Colombia)
luzerestrepo1@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Cuerpo, mujeres, empleo doméstico, formación, arte.

Resumen

Perxides María Roa Borja, una mujer que a través de su voz nos acerca a su vida y trabajo como empleada doméstica. Su camino desde Apartadó, como una desplazada más que llega a engrosar los números de desempleados y a habitar los cordones de pobreza de las grandes ciudades, la llevó a ser líder de su comunidad y a una lucha por los derechos de las empleadas domésticas, a través del Sindicato Unión de Trabajadoras Afrocolombianas del Servicio Doméstico (UTRASD).

El trabajo doméstico es una actividad realizada por una persona ajena al hogar, que puede vivir o no en el lugar donde trabaja. Este trabajo lo realizan, en su mayoría, mujeres de bajos recursos, generalmente afrodescendientes, indígenas o campesinas (León, 2013, p. 199), lo que genera una mayor vulnerabilidad, al habitar el espacio donde se desempeñan.

La narrativa biográfica es un método que se instala dentro de la investigación cualitativa, fundamentada en la experiencia personal humana, convirtiéndose así en «un recurso para reconstruir acciones sociales ya realizadas; no son la acción misma, sino una versión que el autor de la acción da posteriormente acerca de su propia acción pasada» (Lindón, 1999, p. 297); en este sentido, se indaga en la vida de una persona de tal manera que se puedan reconstruir procesos que fueron vitales en una trayectoria particular de su vida, permitiendo que esa experiencia sirva «para la construcción del conocimiento social» (Vásquez, 2005, p. 55).

A modo de conclusiones, se obtiene que se acude a la raza como un constructo social, el cual regula corporalidades, dando por sentado cómo es el cuerpo de un blanco y el de un negro, y lo que está permitido o no para cada uno (Fanon, 2009), lo que se puede convertir en criterio para estimar al otro y establecer un fenómeno de racionalización en torno a las empleadas afrocolombianas.

Por su parte, la clase social es un factor de riesgo al momento de establecer un contrato laboral, porque algunas empleadas domésticas podrán aceptar menores ingresos por su trabajo en contraprestación de la vivienda y el alimento que reciben en el interior de la casa (Osorio, Jiménez, Muñoz y Morales, 2018), puesto que para ellas puede ser una oportunidad de salir de la vida precaria que llevan. De allí se teje una interseccionalidad (Collins, 2015) que se da entre clase social, género y raza, profundizando aún más las estructuras hegemónicas de nuestra sociedad y perpetuando el rol de la empleada doméstica en razón de su servilismo.

Sin embargo, también se dan procesos de desterritorializados, término explicado por Guattari y Rolnik (1996), como un punto en donde se cambia el cauce de la vida construyendo así un nuevo territorio, siendo esto lo que algunas mujeres que han sido empleadas domésticas han decidido emprender, una lucha en favor del reconocimiento de los derechos laborales de los que deben de gozar, fortaleciendo así sindicatos o agremiaciones donde se les capacita para fortificar acciones y liderar movimientos que redunden en el bienestar del servicio doméstico.

Conclusiones

- El cuarto que habita la empleada doméstica, es un espacio más pequeño que delata el lugar que ocupa al interior de la casa, un espacio que devela la falta de atención que recibe, un lugar alejado de la familia pero cerca a su lugar de trabajo, como si este fuera una extensión de su propio espacio. Lugares permeados por la división social, por líneas invisibles que fragmentan los segmentos aptos o no para cada habitante de la casa. Ese cuarto no sólo es un lugar en donde se descansa y se habita, es mucho más que esto: es un dispositivo que forma cuerpos, en tanto, si es amplio, permite la movilidad de un cuerpo grande al contrario de un espacio pequeño al cual sólo pueden acceder cuerpos pequeños, lo cual es común al delimitar el espacio de la empleada. Un espacio pequeño, con dimensiones de 2,10 m de ancho por 2,20 m de largo y 2,40 de alto, en promedio, que se hace permeable a los olores y sensaciones provenientes de la cocina. Un lugar que contrasta en ocasiones con la magnificencia de los demás cuartos de la casa, en ocasiones menos cuidado que el resto de los espacios, con grietas que delatan mucho tiempo allí.

Las mujeres que trabajan en el servicio doméstico tienen un nivel educativo básico, generalmente vienen del campo a las ciudades, con grandes dificultades económicas, incluso víctimas del desplazamiento forzado, lo cual las lleva a ocuparse en un sector disponible para ellas, al cual pueden acceder por recomendación de un familiar, amiga o vecina, algunas de estas mujeres comienzan a trabajar en el servicio doméstico a temprana edad, a cuidar los hijos de otros, incluso con la ilusión de cambiar trabajo por educación y un lugar para vivir alejado de las falencias familiares, es por esto que muchas pierden todo contacto con su familia.

Referencias

- Collins, P. (2015). *Intersectionality's Definitional Dilemmas*. *Annual Review of Sociology*, (41), 1-20.
- Fanon, F. (2009). *Piel negra, máscaras blancas*. Ediciones Akal, S.A. Madrid
- Guattari, F. y Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: cartografías do desejo*. Petrópolis: Editora Vozes Ltda.
- Landín, M. y Sánchez, S. (2019). *El método biográfico-narrativo. Una herramienta para la investigación educativa*. *Educación XXVIII*, (54), 227-242.

- León, M. (2013). *Proyecto de Investigación-acción: trabajo doméstico y servicio doméstico en Colombia*. *Revista de Estudios Sociales*.
- Lindón, A. (1999). *Narrativas autobiográficas, memoria y mitos: una aproximación a la acción social*. *Revista Economía, Sociedad y Territorio* (6), 295-310.
- Osorio, V.; Jiménez, C.; Muñoz, S., y Morales, M. (2018). *Sacudir la indiferencia*.
- *Nuestras realidades como trabajadoras del servicio doméstico*. Medellín: Escuela Nacional Sindical.
- Vásquez, S. (2005). *De lo individual a lo colectivo en la investigación social*. *Universitas Humanística*, (59), 53- 63.

La transformación de la Red de Músicas de Medellín: contradicciones de la resistencia

Nicolás Ortiz Contreras

Músico, Licenciado en Comunicación, Candidato a Magíster En Gestión Cultural Universidad de Antioquia
 Director Musical de la agrupación ILLARY y del Ensemble de Música Latinoamericana de Medellín; gestor cultural de la Red de Músicas de Medellín; coordinador del Festival Internacional Sonamos Latinoamérica Antioquia; creador de la Red de Cooperación Artística Colombia Chile; docente de cátedra del Programa de Proyectores Culturales del Tecnológico de Artes Débora Arango.
 (Santiago, Chile)
nortiz@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Gestión cultural, transformación social, formación musical, acción social por la música, ciudadanía cultural, derechos culturales.

Resumen

Introducción

La Red de Músicas de Medellín surge hace 26 años, con una "misión" transformadora: "cambiarle la cara a Medellín"; utilizar la música para arrebatarse a los grupos armados a los niños y jóvenes: "Quien empuña un instrumento, jamás empuña un arma". Pero, ¿qué tanto ha podido aportar realmente esta organización a la construcción de una nueva ciudad? ¿Medellín ha conjurado sus males gracias a las orquestas de música "docta"? ¿Un violín puede transformar a los niños, niñas y jóvenes en "gente de bien", como menciona su propio fundador Juan Guillermo Ocampo?

Aunque parece que los galardones de la Red de Músicas de Medellín, así como la de casi todos los programas y proyectos de Acción Social por la Música (como el Sistema Venezolano) parecen incuestionables, la verdad es que poco o nada se ha podido comprobar al respecto (Baker, 2014).

La siguiente ponencia es sobre una investigación en curso del autor, en el marco de la maestría en Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia, que se pregunta ¿Cuáles son las transformaciones sociales que ha aportado la Red de Músicas de Medellín a la ciudad?, y que reflexiona, para intentar resolver este interrogante, sobre el concepto de ciudadanía, las problemáticas y la ambivalencia de los programas de Acción Social por la Música y la formación musical, y problematiza las actuales transformaciones que impulsa esta institución hoy. A la vez, se pregunta sobre cuál podría ser el rol de la gestión cultural en la Red de Músicas de Medellín bajo la lógica de la transformación social.

Metodología

Para adobar esta discusión se utiliza y referencia principalmente el trabajo de Geoff Baker (2017) "Replanteando la Acción Social Por la Música: la búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín" quien pone en tensión las ideas principales de la formación musical sinfónica adoptados en el mundo bajo el "modelo del Sistema" (Venezuela) y profundiza en los conceptos de ciudadanía, participación y decolonialidad.

Adicionalmente, se presentan algunos hallazgos sobre la gestión cultural en la Red de Músicas de Medellín, obtenidos de una investigación cualitativa en curso, donde se explicitan los enfoques teóricos y metodológicos de la gestión cultural.

Resultados

Los resultados que se presentan en la ponencia son preliminares. Tienen que ver con el rol de la gestión cultural en la Red de Músicas de Medellín y su injerencia en la "ética de la transformación".

Adicionalmente, se presentan una serie de hallazgos donde se ponen en evidencia las "contradicciones de la resistencia" y los mecanismos de "inclusión abstracta y exclusión concreta" (J.M. Barbero) que existen en este tipo de programas.

Conclusiones

- Las conclusiones de esta investigación son parciales, pues se trata de un trabajo en curso. Algunas conclusiones son las siguientes: No hay evidencia de que la Red de Músicas haya aportado significativamente a la transformación de Medellín. La idea o los galardones de la Red como "el milagro de Medellín" son construcciones para favorecer ciertos intereses de grupos de personas, más que una vocación real y genuina. La comunidad RMM se resiste a las transformaciones porque no está dispuesta a politizar y participar de las discusiones y tensiones que surgen en cualquier proceso de transformación. La gestión cultural tiene una función primordial en cualquier proceso de transformación, que no es liderar la transformación, sino favorecer la participación política y la democracia cultural.

Referencias

- Baker, G. (2022). *Replanteando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. OPEN BOOK PUBL S.
- Baker, G. (2014). *El Sistema: Orchestrating Venezuela's Youth*. Oxford University Press.
- Chavarría, R., Mariscal, J. L., Rucker, Ú., & Yañez, C. (2021). *Acerca-mientos metodológicos en gestión cultural: aportes desde latinoamérica*. Santiago de Chile: Ariadna ediciones.
- García Canclini, N. (1992). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Editorial Sudamericana.
- Mariscal, J. L. (2015). *La triple construcción de la gestión cultural en Latinoamérica*. TELOS. *Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales*, 17(1), 96-112. <https://www.redalyc.org/pdf/993/99338679007.pdf>

- Martín-Barbero, J. (2010). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Anthropos.
- Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera: sentir y pensar la descolonialidad: (antología, 1999-2014)*. L. A. Herrera Robles & F. Carballo, Eds.



Experiencias narrativas a partir del movimiento de los cuerpos, la danza afrocolombiana en un trabajo conjunto con el semillero de investigación "Laboratorio de Dramaturgia Corporal" del Tecnológico de Artes Débora Arango

YÉSSICA ÁNGEL FLÓREZ

Estudiante de pregrado, décimo semestre de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia.

Maestra en formación, investigadora y bailarina de danza afrocolombiana.

(Medellín, Colombia)

yessica.angel@udea.edu.co

PALABRAS CLAVE: Literatura, danza, cuerpo, movimiento, tradición.

Resumen

El cuerpo en movimiento ya no sólo representa ideas, sino que es la idea.

Julie Barnsley

Mi nombre es Yéssica Ángel Flórez y abro mi participación en este espacio de intercambio de saberes y experiencias significativas, contando esa historia que siempre está en constante transformación. El presente escrito lo titulo Experiencias narrativas a partir del movimiento de los cuerpos, la danza afrocolombiana en un trabajo

conjunto con el semillero de investigación "Laboratorio de Dramaturgia Corporal" del Tecnológico de Artes Débora Arango, inscrita en la línea: resistencia a través de las prácticas artísticas.

Inicio contando que este texto es una extensión de mi trabajo base como investigadora y estudiante de trabajo de grado en la línea de investigación "Las imágenes en la literatura, "otras maneras" de leer en la formación de maestros y maestras de literatura y lengua castellana", perteneciente a la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Educación, de la Universidad de Antioquia. Ahora bien, surge de una reflexión y es la conexión de muchos sentires que me permiten estar hoy aquí contándoles de este tema que me apasiona tanto.

Mi interés emerge desde la literatura y la danza afrocolombiana, relacionándolas con la enseñanza de la literatura que no se aleja de un saber artístico, intentado conservar y conectar una historia, una tradición, una cultura para llevarlo a las nuevas generaciones.

Como maestra en formación considero importante poder implementar nuevas formas de narrar nuestras historias, nuestras vivencias y más si trabajamos con los cuerpos; no hablo sólo de aulas de clase, sino también de espacios no convencionales de enseñanza. Este interés va aumentando a medida que lo voy viviendo como investigadora, además me siento afortunada porque tuve la oportunidad de acompañar en el presente año (2023), el semillero nombrado como "Laboratorio de Dramaturgia Corporal" que hace parte del proyecto: *Cuerpo, identidad y territorio: narrativas corporales contrahegemónicas del Tecnológico de Artes Débora Arango*, a cargo del docente asesor: José Octavio Castro Bedoya. Este semillero tiene como propósitos el desarrollo de estrategias metodológicas que a partir de la dramaturgia del cuerpo generen una experimentación, creación y formación artística, además de reconocer el cuerpo y la corporalidad como territorio de identificación de cada participante. La metodología de trabajo es Investigación Creación, basada en la transformación entre la teoría y la práctica.

Esta es una investigación que tiene como objetivo principal crear narrativas a partir de la enseñanza desde la literatura, la danza afrocolombiana y el movimiento de los cuerpos a partir de algunas herramientas para generar pensamientos críticos y creativos en los procesos de enseñanza aprendizaje, explorando diversos modos de creaciones literarias, atravesar la reflexión sobre las prácticas corporales y relacionales desde el cuerpo y los espacios.

Conclusiones

- Para concluir, reconozco que a lo largo de esta investigación y de trabajo colaborativo entre las dos instituciones surgen interrogantes como: ¿qué hice?, ¿cómo me sentí? y ¿qué aprendí? Pero como resultado salen muchas reflexiones e incluso se abre la puerta a ese proceso escritural más consciente y una generación más crítica sobre las prácticas hegemónicas en Colombia.

Referencias

- Bardet, Marie (2014). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Cactus, Buenos Aires, Argentina.
- Deleuze, Gilles-Guattari, Félix (1997). "7. Percepto, afecto y concepto". En *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama, S. A.
- López Correa, Isabel Cristina Rendón Arenas, Michelle Stephany Usme Heno, Mariluz (2018). *El encuentro con el otro, la literatura y otras artes, un acontecimiento en la formación de maestros*. [Tesis doctoral o de maestría, UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA].
- Juan Carlos Lyons Marquez. (2018). *El sonido de la historia la sensibilización de las nuevas generaciones hacia las tradiciones musicales*. *Revista Académica Etesis*. <https://revistaestesis.edu.co/index.php/revista/article/view/24>
- José Octavio Castro Bedoya. (2022). *Dramaturgia del cuerpo: De la experimentación a la creación* ARTÍCULO DE INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA E INVESTIGACIÓN + CREACIÓN. *Revista Académica Etesis*. <https://revistaestesis.edu.co/index.php/revista/article/view/143>

MESA ILUSTRACIÓN EDITORIAL MULTIMEDIAL

Laboratorio de Ilustración Arquitectónica: Experiencias análogas y digitales en el aula

ANA SOFÍA HENAO TAMAYO

Arquitecta Magister en Artes
Especialista en Planeación Urbana
Delineante de Arquitectura e Ingeniería
Docente Tiempo Completo, Institución
Universitaria Colegio Mayor de Antioquia
(Medellín, Colombia)
ana.tamayo@colmayor.edu.co

SUSANA URIBE MADRID

Arquitecta Magister en Artes
Arquitecta Ilustradora
Magister en Artes Especialista en Construcción
Sostenible del Colegio Mayor de Antioquia.
Docente Cátedra Colegio Mayor de Antioquia
(Medellín, Colombia)
sussana.uribe@colmayor.edu.co

PALABRAS CLAVE: Ilustración arquitectónica, dibujo a mano alzada, representación digital, investigación proyectual.

Resumen

La siguiente ponencia presenta una muestra de laboratorio llevada a cabo en un entorno educativo, con el objetivo de utilizar la ilustración como una herramienta para explorar y reflexionar sobre el papel de la arquitectura en el escenario de la vida cotidiana, así como su función en la representación arquitectónica.

A través de una serie de ejercicios en el aula, se establece una conexión entre la ilustración como medio que plantea interrogantes y desafíos, y la arquitectura como una manifestación construida que condensa una cultura. Esta sinergia da lugar a nuevas narrativas que son sensibles a lo íntimo, lo cotidiano y lo doméstico en el contexto arquitectónico.

Estos laboratorios de ilustración arquitectónica derivan de los conocimientos y resultados obtenidos del proyecto de investigación titulado "Laboratorio de representación e ideación digital". Dicho proyecto establece las bases metodológicas esenciales para la creación de un espacio de aprendizaje dedicado a la representación e ideación digital, con el propósito de fortalecer las habilidades manuales de los usuarios dentro del entorno digital.

La muestra en cuestión es una recopilación de talleres y actividades realizados en distintos cursos y programas de Arquitectura y Tecnología en Delineante de Arquitectura e Ingeniería de la facultad de Arquitectura de la Universidad Mayor de Antioquia. El objetivo principal de esta exhibición es destacar los logros alcanzados, permitiendo una visión clara de los resultados obtenidos. Cada estudiante, mediante un proceso creativo, da vida a una ilustración digital a partir de un boceto inicial creado a mano con habilidad, otorgando así un enfoque único y distintivo a cada ilustración.

En resumen, esta ponencia aborda la intersección entre la ilustración y la arquitectura, explorando cómo la primera puede enriquecer la comprensión y representación de la segunda. A través de ejemplos concretos de laboratorios de ilustración arquitectónica, se demuestra cómo esta colaboración puede dar lugar a perspectivas renovadas y resultados notables en la educación, el arte y la práctica arquitectónica.

Conclusiones

- Se concluye con estas exploraciones que las imágenes que se producen capturan la esencia de quien lo realiza. A medida que trazamos líneas y formas con nuestras propias manos, dejamos una marca única e irrepetible que refleja no sólo nuestras habilidades técnicas, sino también nuestras emociones, intenciones y perspectivas individuales. Estas ilustraciones se convierten en un testimonio visual de nuestra presencia y nuestra resistencia frente a la efímera naturaleza del tiempo y la tecnología. A través de esta

práctica, nos unimos a una larga tradición de expresión artística y autenticidad, reafirmando la importancia de lo humano en un mundo cada vez más digitalizado. En última instancia, el dibujo como acto de resistencia hecho a mano nos recuerda la belleza de lo imperfecto y lo humano en un universo de posibilidades técnicas en constante evolución.

En resumen, la ilustración arquitectónica se inserta en una conversación de mayor alcance que abarca no solamente la apariencia visual del proyecto, sino también la historia que cuenta, el entorno en el que se desenvuelve y la identidad que abarca tanto al proyecto mismo como al arquitecto detrás de él.

Referencias

- Allen, G., & Oliver, R. (1982). *Arte y proceso del dibujo arquitectónico*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kahn, L. I. (1931). *El valor y el propósito del dibujo*. En A. Latour, Louis I. Kahn - Escritos, conferencias y entrevistas (págs. 15-17). Madrid: El Croquis Editorial.
- López González, C. (1998). *Dibujo arquitectónico: el croquis*. Valencia: Gráficas Marí Montañana.
- Lorenzo, Antonio & Fraga, Fernando. (2015). *El dibujante digital. Dibujo a mano alzada sobre tabletas digitales*. EGA. *Revista de expresión gráfica arquitectónica*. 20. 108. 10.4995/ega.2015.3330.
- Martín, M. A. C. (2018). *Imágenes urbanas: la mirada del artista*. *Artigrama: Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza*, (33), 39-56.

Laboratorio gráfico comunitario: aporte al Arte Para la Transformación Social (APTS) en la Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín

ÁLVARO BOTERO GALLEGO

Licenciado en Educación Artes Plásticas
 Director de la Fundación Casa Cultural La Chispa
 Coordinador del Semillero de Investigación GRAlpha de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.
 (Medellín, Colombia)
 acciongrafica1111@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Arte comunitario, laboratorio gráfico, gráfica, Arte Para la Transformación Social (APTS).

Resumen

Introducción

La finalidad de la presente investigación es aportar al Arte Para la Transformación Social (APTS) en la Fundación Casa Cultural La Chispa de la ciudad de Medellín a partir de la creación de un Laboratorio Gráfico con enfoque comunitario como apuesta creativa de experimentación artística, con el fin de generar alternativas en los procesos creativos, culturales y sociales.

Es así como se propone hacer un rastreo de las diferentes organizaciones movimientos que han trabajado sobre el eje del Arte Para la Transformación Social (APTS), haciendo un análisis cronológico y teniendo en cuenta su relación con la enseñanza artística y el conflicto armado en el Valle de Aburrá (Antioquia, Colombia). Esta investigación surgió con la premisa de que hay una falta de acceso a espacios comunitarios artísticos, concretamente de artes visuales y enfocados en la gráfica. A partir de esta, se propone una ruta de creación del Laboratorio Gráfico con un enfoque comunitario, partiendo de la experiencia de creación de Laboratorios en la Fundación Casa Cultural La Chispa (de la comuna 10 en la ciudad de Medellín).

En este espacio con perspectiva comunitaria se proponen procesos formativos, metodológicos e investigativos enfocados a la creación colectiva y que propicien la apertura a diferentes formas de participación en el movimiento social y cultural. Con todo este proceso se quiere consolidar un Laboratorio Gráfico que genere alianzas emergentes y que deje un material de uso público que dé cuenta de lo acontecido.

Así, esta investigación se da pensando en un diálogo entre diferentes conceptos puestos en práctica, como lo son el Arte Político, el APTS, lo comunitario, el laboratorio y la gráfica. Para lograrlo se propuso el proceso metodológico de la Investigación Acción Participativa (IAP) y la Investigación Basada en la Práctica (IBP) con enfoque A/r/tográfico, tejiendo metodologías con la experiencia personal el proceso de creación y formación en los Laboratorios Gráficos.

El proyecto desarrollado en la Casa Cultural La Chispa aparece con la perspectiva de brindar aportes a la transformación y cambio social desde una participación activa, reflexiva, autocrítica, colectiva y en relación a su contexto. Es un proyecto político y artístico basado en la experiencia de las y los formadores y vinculando a sus participantes, a esta dinámica colectiva de producción de conocimiento que siga con una mirada hacia el tejido social y la experimentación del conocimiento propio que han legado a lo largo de la historia los pueblos.

Metodología

Esta investigación se desarrolló bajo el paradigma socio-crítico el cual surge como una respuesta a las tradiciones positivistas e interpretativas las cuales han tenido poca incidencia en la transformación social y desde donde se continúa insistiendo en un cambio estructural que dialogue con su contexto y supere la imposición que ha puesto el pensamiento blanco, conservador y reduccionista (Alvarado y García, 2008). Este paradigma ha buscado un aporte significativo en la transformación social desde el interior de las propias comunidades, propiciando la autorreflexión crítica en los procesos de conocimiento como asunto primario y teniendo como finalidad la transformación de la estructura de las relaciones sociales desde una postura de la acción-reflexión cuyo objetivo fundamentalmente ha sido la emancipación del ser humano.

Resultados

Como primera instancia se logró consolidar el Laboratorio Gráfico en La Casa Cultural La Chispa con un enfoque comunitario, desarrollado y diseñado en su contenido bajo el eje APTS y el cual se ejecutó en el cronograma propuesto durante la fase de creación y las etapas necesarias para su realización.

Este punto de partida hizo partícipes a cuatro personas directamente que estuvieron en la fundación del laboratorio: tres habitantes del Valle de Aburrá, dos de las participantes del barrio Altos de la Torre, Comuna 8 de Medellín, 1 persona de Navarra, en Niquía, municipio de Bello y una persona de Neiva, Huila.

Además se lograron conexiones con al menos once colectividades entre las que se encontraron: Resistencia, Arte y Memoria (RAM), Casa Cultural Botones, La Parresía, La Nueva Banda de la Terraza, Ser y Grafía, El Sótano, Semillero de investigación GRAlpha de la Universidad de Antioquia, Laboratorio Barrial de Artes, El Hormiguero, La Carreta Gráfica, Elemento Ilegal.

Conclusiones

- Los procesos comunitarios en la ciudad de Medellín como uno de los principales generadores de conocimiento en el sector cultural han sido una potencia que ha ido creciendo en la calle, el barrio, las comunas y periferias de la ciudad, paso a paso fueron haciendo frente a una violencia estructural que hoy continúa latente y en permanente actualización, en muchos casos los procesos colectivos terminan convirtiéndose en escudos y refugios. A pesar de las condiciones precarias en el sector cultural, estas no han sido motivo de abandono o de falta de oferta por parte de casas culturales, organizaciones o colectividades, por el contrario, cada vez más se diversifica y su incidencia va dando cambios en cuanto a maneras de funcionamiento, impactos, resultados, políticas internas de estructuras organizativas y una diversidad de rangos de acción. Desde múltiples estrategias estos espacios han florecido en una ciudad militarizada, conservadora y tradicionalista.

Referencias

- Aisenberg, D. (2017). *MDA. Apuntes para un aprendizaje del arte. 1a ed.* Adriana Hidalgo editora. Buenos Aires, Argentina.
- Bernal, M. (2014). *Los nuevos territorios de la gráfica: imagen, proceso y distribución.* *Arte, Individuo y Sociedad* 2016, 28(1) 71-90. Universidad de Sevilla, España.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Editorial Itaca. Colonia del Mar, México D.F.
- Fals, O. (2008) *El socialismo raizal y la Gran Colombia bolivariana.* Serie Pensamiento Social. Caracas, Venezuela.
- Foster, H. (2003). *Recodificaciones: hacia una noción de lo político en el arte contemporáneo. Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa. Un proyecto de editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte, Marcelo Expósito.* Ediciones Universidad de Salamanca, 2003.
- Freire, P. (1996). *La educación como práctica de la libertad.* 29 a edición. México, siglo veintiuno editores.
- Irwin, Rita L. "La práctica de la a/r/tografía", traducido del inglés por Diego García Sierra. *Revista Educación y Pedagogía, Medellín, Universidad de Antioquia, Facultad de Educación, vol. 25, núm. 65, enero-abril, 2013, pp. 106-113.*

Aprender de la ciudad dibujando

CATHERINE PRECIADO SANTA

Arquitecta, Magíster en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia
 Docente de la Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia (Medellín, Colombia)
 catherine.preciado@colmayor.edu.co

PALABRAS CLAVE: Dibujo arquitectónico, sketch urbano, aprendizaje por inmersión, bitácora de viaje.

Resumen

En esta ponencia se aborda el dibujo de la ciudad a través de los sketch urbanos, no sólo como un acto de representación gráfica, sino también como una herramienta de aprendizaje, en la medida en que se analiza y repiensa la realidad que se dibuja y se tiene contacto con los espacios arquitectónicos y urbanos, evidenciando en el sitio, las estrategias proyectuales de los mismos, sus operaciones volumétricas, texturas, materiales y resoluciones técnicas, asuntos que pueden ser estudiados previamente en el aula o a través de los libros desde teorías, conceptos, fotografías y planos, pero que se convierten en aprendizaje significativo al recorrerlos, habitarlos y trazar sus líneas en una bitácora.

En el curso de Dibujo Proyectual del programa de Arquitectura de la Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia, se ha procurado semestre a semestre salir a dibujar en diferentes locaciones, tanto para afianzar las técnicas de representación, como para aprender de las edificaciones existentes, atendiendo al llamado que hizo en su momento Le Corbusier al reconocido arquitecto colombiano Germán Samper: "Si quiere conocer la arquitectura, dibújela" (Henríquez,

2016). Es por esto que, transversal a los múltiples momentos del curso, encontramos en el dibujo en sitio una metodología de suma importancia para abordar el análisis y la abstracción de los edificios, aportando en cada una de las unidades del curso.

Entre las enseñanzas más interesantes que deja esta experiencia, está el hecho de enfrentarse a dibujar en vivo y en directo en un corto periodo de tiempo, implicando la abstracción de la realidad, dado que no nos interesa el dibujo hiperrealista, sino más bien las líneas esenciales del lugar, la atmósfera y las ideas proyectuales que se puedan sacar de allí. Los dibujos entonces se convierten en piezas auténticas, pues plasman la propia mirada de cada estudiante y docente. "Al dibujar algo, repensamos la realidad. Dejamos de dedicarnos a procesar imágenes ajenas para salir y mirar el mundo con nuestros propios ojos. De este modo, el cuaderno de dibujo se convierte en una extensión de la mirada que, a su vez, nos permite ampliar nuestro propio mundo" (Scheinbergen, 2018).

Las salidas para dibujar en la ciudad, también han validado la necesidad de estar constantemente caminando y dibujando la arquitectura, puesto que estos ejercicios introducen mejores resultados en el proceso académico no sólo en la asignatura de dibujo, sino también en el área del diseño arquitectónico, pues un estudiante que conoció una obra y la analizó llevándola al papel, tiene mayor fuente de inspiración y conocimiento a la hora de proyectar el espacio.

Conclusiones

- Particularmente en la enseñanza de la arquitectura, las salidas pedagógicas a espacios arquitectónicos y urbanos de la ciudad tienen un valor significativo en el aprendizaje, puesto que los estudiantes comprenden con mayor facilidad los conceptos y las teorías que se trabajan en el aula cuando verifican estas operaciones al ver, recorrer y experimentar los espacios. Sin embargo, el solo hecho de conocerlos y tomar fotografías, genera una apreciación del espacio, que llega a ser comprensible y analizable sólo en la medida en que es procesado por el cerebro para convertirlo en un gráfico de dos dimensiones, sea un plano en el sitio, un boceto, una perspectiva; generando un recuerdo más prolongado en la memoria que, además, está influido por una impresión personal del lugar, y que permite relacionar la información según un interés particular y una mirada específica, convirtiendo la bitácora de viaje en un catálogo auténtico de ideas y referentes gráficos y proyectuales.

Referencias

- Aradilla, A. (2019). Alicia Aradilla. Sitio web. <https://aradilla.wixsite.com/alicia>
- Henríquez, A. (2016). Germán Samper: A dibujar se aprende dibujando. [catálogo de la exposición]. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Ortiz, A.; Prats, M. & Baylina, M. (2012). Métodos visuales y geografías de la infancia: dibujando el entorno cotidiano. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. [En línea]. Universidad de Barcelona, 1 de mayo de 2012, vol. XVI, nº 400. <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-400.htm>. [ISSN: 1138-9788].
- Richards, James (2023). James Richards Sketchbook [blog]. Blogspot. <http://www.jamesrichardssketchbook.com/>
- Royan, Jorge (s.f.). JR Sketches [blog]. Blogspot. <http://sketchesjr.blogspot.com/>
- Scheinbergen, F. & Martín Lorenzo, T. (Trad.). (2018). *Atrévete con el cuaderno de dibujo: el compañero de viaje del urban sketcher*. Editorial GG.

Poetizar el espacio habitado: Memoria, natura y territorio

KAROL ELIANA RODRÍGUEZ CABEZAS

Comunicadora social, especialista en Epistemologías del Sur
Magíster en Artes Integradas
Líder del programa de Interacción Digital del Tecnológico de Artes Débora Arango
Docente Ocasional
(Nariño, Colombia)
karolrodriguez@deboraarango.edu.co

LAURA CARDONA DÍAZ

Maestra en Artes Plásticas de la Universidad Nacional
Líder del programa de Ilustración para Productos Editoriales Multimediales del Tecnológico de Artes Débora Arango
Docente de la Universidad Pontificia Bolivariana
Ilustradora Científica con énfasis en técnicas tradicionales y digitales de la Universidad Autónoma de México.
Docente Ocasional
(Envigado, Colombia)
lccardona@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Coexistencia, memoria, territorio, realidad aumentada, arqueobotánico.

Resumen

“Poétizar el espacio habitado: Memoria, natura y territorio”, es un proyecto de Investigación Creación enfocado en la realización de un cartografía poética. A partir de la revisión de plantas propias del barrio El Dorado, del municipio de Envigado, se revelará la conexión ancestral entre el territorio, la flora y la memoria de los habitantes del sector. Pretendemos generar un acercamiento a los imaginarios colectivos y la forma en cómo viven los territorios desde la memoria, la narrativa y la conexión con la flora que cohabitan los mismos sectores.

Se busca mapear las historias, vivencias y memorias que se generan en ese coexistir, articulándolas con la creación de un herbario ilustrado con realidad aumentada.

Conclusiones

En conclusión, a lo largo de nuestro proceso investigativo logramos alcanzar el objetivo de narrar y visibilizar las historias, tradiciones e imaginarios que se entrelazan entre las plantas, nuestros ancestros y las experiencias cotidianas en el barrio El Dorado, municipio de Envigado. Durante nuestra investigación, descubrimos que estas historias y tradiciones desempeñan un papel fundamental en la construcción personal y colectiva de la identidad de los habitantes de este barrio.

Mediante la recopilación de relatos y testimonios de los residentes, pudimos evidenciar la profunda conexión que existe entre las plantas y la vida diaria de las personas en El Dorado. Las plantas no sólo son consideradas como elementos decorativos o recursos naturales, sino que son percibidas como portadoras de saberes ancestrales y símbolos de arraigo cultural.

Además, descubrimos que estas historias y tradiciones tienen un impacto significativo en la forma en que los habitantes se relacionan entre sí y con su entorno. A través de rituales, prácticas y creencias transmitidas de generación en generación se fortalece el sentido de comunidad y se fomenta el respeto y cuidado por la naturaleza.

Nuestro trabajo de investigación ha permitido dar voz a estas historias y tradiciones, contribuyendo así a preservar y valorar el patrimonio cultural inmaterial del barrio El Dorado. Al compartir estas narrativas con la comunidad local y con otros interesados en la cultura y el medio ambiente, esperamos promover una mayor apreciación y comprensión de la interconexión entre las plantas, los ancestros y las experiencias cotidianas.

En última instancia, nuestra investigación nos ha brindado una perspectiva más amplia sobre la importancia de preservar y promover el conocimiento tradicional y la relación armoniosa con la naturaleza. Esperamos que este trabajo inspire a otros a explorar y valorar la riqueza cultural y ambiental presente en sus propias comunidades, y a reconocer que nuestras identidades están intrínsecamente ligadas a la tierra y a los seres vivos que nos rodean.

Referencias

- Gil González, A. J. (2015). *Narrativa aumentada*.
- Guadamuz Villalobos, J. A. (2019). *Creación de un libro álbum con realidad aumentada de la obra La guardiana de la naturaleza y sus amigos salvan el río como apoyo al proyecto “Verde que te leo verde” de la Fundación Leer/IBBY, Costa Rica*.
- Iborra, J. M., & Gutiérrez, M. F. (2013). *El dibujo científico: Introducción al dibujo como lenguaje en el trabajo de campo*. *Virtual Archaeology Review*, 4(9), 130-134.
- Souter, N. (2008). *El arte de la ilustración: una guía sobre los mejores ilustradores del mundo*. Madrid: Lisma.
- Lacombe, B. (2015). *El herbario de las hadas (3a ed.)*. [Zaragoza]: Edelvives.
- Palomares Marín, M. C. (2014). *La realidad aumentada en la comunicación literaria: el caso de los libros interactivos*. *Ensayos: revista de la Escuela Universitaria de Formación del Profesorado de Albacete*.

Memoria y Transición - Los secretos que habitan

MARÍA ELISA GÁLVEZ

Ingeniera en Diseño Digital Multimedia de la Universidad Alfredo Pérez Guerrero
Docente de cátedra del Tecnológico de Artes Débora Arango (Medellín, Colombia)
mgalvez@deboraarango.edu.co

DANIELA GALLEGO PARRA

Técnica en Diseño Gráfico Publicitario del CESDE
Técnica y Tecnóloga en Desarrollo de Objetos para las Artes Visuales del Tecnológico de Artes Débora Arango
Maestra en Artes Plásticas de la Fundación Universitaria Bellas Artes
Docente de cátedra del Tecnológico de Artes Débora Arango (Medellín, Colombia)
daniela@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Memoria, palabra, reconocer, habitar, experiencia.

Resumen

Es momento de mudar. La casa que ha alojado a la escuela por 25 años, se ha quedado pequeña para la comunidad académica en crecimiento. La escuela también se transforma en tecnológico para ofrecer más amplias oportunidades a quienes deciden estudiar artes. La transición invoca todas las formas de cambio y para que el cambio suceda. En primer lugar, es necesaria la introspección que dirige la mirada hacia adentro del espacio, el tiempo y el ser. En ese mirar profundo aparecen las memorias, como historias de lo que ha transcurrido visiblemente y lo que ha quedado guardado como experiencias personales de los procesos formativos.

El programa Tecnología en Ilustración para Productos Editoriales Multimediales realizó una serie de eventos en el marco del Proyecto Formativo Integrador entre los cuales incluye una serie de cuatro intervenciones en la casa (sede actual). En ella, a través de

imágenes y palabras se revelan temporalmente las interpretaciones de los conceptos Memoria y Transición. Este conjunto de actividades se denominó "Si las paredes hablaran", donde se realizó un trabajo en colaboración con artistas locales que generaron un ejercicio realista de exploración en gran formato. En las paredes de esta sede que será demolida próximamente, quedaron plasmadas tanto las relaciones simbólicas con especies que realizan procesos de transformación muy visibles como los insectos (CRISÁLIDA), o la creación de mundos imaginarios que construyen el cambio (IMAGOS), también un reconocimiento a quienes colaboran con el proceso educativo (RECONOCER), y finalmente una visibilización del trabajo y propósito de Débora Arango, quien inspira a la creación y la expresión libre y valiente de quienes deciden vivir del Arte (DEBORA).

Como parte de las actividades, se realizaron también cuatro sesiones del Ciclo de Cine cuadro a cuadro nombrado "Radioscopias", en donde se proyectaron cortos animados y películas de la historia de la animación. En ellas se abrieron espacios de conversación a modo de foro para analizar a profundidad técnicas de realización, estilos y colores, así como los conceptos centrales. La última sesión se realizó en el transcurso de la Tercera Feria de Ilustración, acompañando la proyección de los productos audiovisuales, resultado de aprendizaje del ciclo formativo.

En la feria se expusieron y comercializaron productos ilustrados elaborados por los estudiantes, los conceptos en los cuales se fundamentan han sido detonados en las clases, como ejercicios y estrategias creativas que se insertan en la búsqueda del estilo propio y la expresión que cada uno está buscando o desarrollando. En todas sus formas la ilustración se presenta como una herramienta poderosa de comunicación a través de las imágenes, que permiten conectar, inspirar y transformar mundos.

Esta transición ha generado diversas expresiones en cuanto a la memoria, el espacio y las formas de habitarlo. De los resultados de las experiencias y encuentros se nutre Distinta, la primera publicación del programa que expone los trabajos gráficos, las entrevistas a personajes inspiradores del medio, la voz de quienes hoy habitan la Débora, que se transforma generando ilusión y se guarda en la memoria con nostalgia.

Conclusiones

- Los estudiantes del programa Tecnología en Ilustración para productos editoriales multimediales, ven reflejados sus trabajos y sus productos de alta calidad en una feria que permite darse a conocer ante una sociedad académica y municipal.

Se presenta el trabajo en equipo como una sociedad y se hace partícipes a los estudiantes de este, lo cual genera de igual manera interrelaciones con los diferentes semestres del programa académico, haciendo evidente la participación de unidades de formación, docentes, monitorias y semilleros.

Cada una de las actividades cumplió con sus objetivos:

“Si las paredes hablaran” potenció el trabajo en equipo de los diferentes grupos, permitió la integración, participación y creatividad de los y las estudiantes; despertó, además, el sentido de pertenencia del lugar que dejamos.

Los “Misterios de una Casa - Picnic ilustrado”, permitió la articulación con la Biblioteca pública Débora Arango. Se integró de manera práctica a todos los y las estudiantes de diferentes semestres y generó un espacio de creación y exploración desde la ilustración y la literatura.

“Raroscopias Cine Club”, tuvo poca asistencia por los horarios; sin embargo, se crearon estrategias para asegurar la participación de los y las estudiantes, como lo fueron la publicidad, la integración con unidades de formación y los horarios flexibles. Una vez que se aseguró la participación se evidenció la importancia de este espacio y sobre todo la de los diálogos y charlas que se generaron luego de cada sesión.

Feria de disfraces e ilustración. Cada versión de esta feria los y las estudiantes tienen mayor seguridad y rigor con sus proyectos, esta vez se pensó también en las actividades alternas a la feria como lo fueron los juegos, interacciones y proyección de cortos que permitieron un diálogo con los visitantes.

Referencias

- Porras Osorio, L. (2019). *Las cosas y los objetos bajo la luz del pasado*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas y Económicas.
- Keil, John M. (1990). *Creatividad*. Ed. McGraw Hill. México.
- Mejía, J. & Vélez, J. (2015). *Fiesta del Libro y la Cultura. Espejos de papel*. Medellín: Medellín: Secretaría de Cultura Ciudadana.
- Marín de L'Hotellerie, José Luis. (2008). *Elementos del lenguaje visual /, Distribución México: Trillas*.
- Bachelard, G. (1993) *La poética del espacio*. México. Fondo de la Cultura Económica
- Menza, A. E., Sierra, E. L. & Sánchez, W.H. (2016). *La ilustración: dilucidación y proceso creativo*.

Crear desde la memoria

SARA RESTREPO HENAO / CAROLINA VILLA GONZÁLEZ
 Estudiantes de Artes Visuales de la Universidad de Antioquia
 Practicantes en los semestres 2022 (2) y 2023 (1)
 (Medellín, Colombia)
sara.restrepo4@udea.edu.co / villagonzalezcarolina9@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Cómic, experiencialidad, memoria.

Resumen

Primeramente mencionaremos que para nuestro trabajo de grado, el Semillero de Investigación Creación del Tecnológico de Artes Débora Arango “3M monstruos, miedo y memoria” nos significó una experiencia enriquecedora y contrastante, pues fue nuestra primera práctica en un ambiente no escolar desde el área de Literatura y Lengua Castellana y vimos la oportunidad de presentar “el cómic” desde nuestro aporte formativo para las actividades de investigación a realizar.

En el primer semestre, las 3M se trabajaron en conjunto; sin embargo y dado que el grupo ya estaba en aumento, se dividieron las 3 emes del nombre. Cada subgrupo propuso creaciones para invitar a la comunidad a pensar sobre los miedos colectivos, los monstruos que creemos existen y las memorias... ¿Memorias? ¿Qué Memorias? ¿Acaso no encontramos un adjetivo para “Memorias”?

Algo con lo que no contábamos, ni por asomo teníamos pensado tratar durante la práctica, fue ese tema. Y tanto aquí como en parte de nuestro trabajo de grado queremos observar lo que pasó con la memoria, desde la mirada de dos maestras en formación.

Estando un poco escépticas en la idea de las “emes” divididas en Monstruos, Miedo y Memoria, quisimos proponer que estos tres temas se conversaran como ya se tenía propuesto desde el semillero y nosotras entramos con intervenciones que suscitaron los principales suministros (ideas, historias, etc.) para la elaboración de personajes, espacios y guion. Eso daría como resultado un cómic desde sus experiencias; sin embargo, el análisis del tema de la memoria no había suscitado espacio en nuestras consideraciones, ni la “problemática” que ocurrió cuando el semestre avanzó.

Siempre se dio cierta libertad para proponer las creaciones que corresponderían a cada M: hubo mucho auge creativo en Monstruos; en Miedos los espacios de perturbación social resultaron, aparte de llamativos, muy acordes al plan de trabajo, pero... ¿y Memoria? ¿Qué pasaba con Memoria a la hora de crear? Las ideas sonaban excelentes, pero en la práctica no existió una realización concreta de memoria, ni memorias, ni siquiera como concepto creado desde los propios participantes, pues lo único claro fue que esta no se limitaría al recuerdo mental y que se consideraría la memoria de los espacios... Se hicieron propuestas, pero quedaron mayormente en el pizarrón.

¿Qué faltaba? ¿Qué no se hizo? ¿Fue la forma cómo se abordó? ¿Fue la organización? ¿Qué no estamos viendo? Quizás sólo "no se dio" en el momento, lo cual no indica que la idea no quede hospedada en sus cabezas y creen luego a partir de ella, ya que el aprendizaje sólo termina cuando nuestra vida lo hace. Queda en nosotras una reflexión muy fuerte de ese llamativo término que tan comúnmente es abordado en espacios académicos y muy usado en nuestro país.

Conclusiones

- A manera de conclusión, queremos dejar abierto el panorama de reflexión acerca de lo que consideramos la memoria, la experiencialidad y cómo a través del cómic se puede generar este tipo de discusiones que permean en la emocionalidad del investigador creador. Queda abierta la puerta de exploración para que sea el cómic, no una herramienta de uso pedagógico, sino la base de procesos formativos que permite leer esas reflexiones humanas tan dinámicas; el cómic como esa base formativa que deja leer los contextos de los escritores, atravesados por la experiencia significativa vívida, misma que los transporta a escenarios nuevos, lecturas y escrituras que dejan huellas imborrables, es decir, aprendizajes.

Referencias

- Arango Johnson, J. A., Gómez Salazar, L. E., & Gómez Hernández, M. M. (2009). *El cómic es cosa seria. El cómic como mediación para la enseñanza en la educación superior Caso Universidad Nacional, Universidad de Medellín y Universidad Pontificia Bolivariana. Anagramas Rumbos y Sentidos De La Comunicación*, 7(14), 15-32.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en artes. Encuentro Arte como Investigación en Félix. Meritis. Encuentro llevado*

a cabo en Amsterdam, Holanda.

- Pawelek, J. G. (2013). *El aprendizaje experiencial. Universidad de Buenos Aires.*
- Todorov, T. (2009). *Los abusos de la memoria. Revista de Investigación y Crítica Estética, Cartaphilus*, 5, 200-203.

Cartografías de la gráfica popular

NICOLE CARO SIERRA

Estudiante de Diseño Gráfico de la Universidad Católica Luis Amigó (Medellín, Colombia)
nicole.carosi@amigo.edu.co

MARIANA MORENO LÓPEZ

Técnica en Asistencia Administrativa
Estudiante de Diseño Gráfico de la Universidad Católica Luis Amigó (Medellín, Colombia)
mariana.morenolo@amigo.edu.co

JUAN PABLO DÍAZ ARANGO

Técnico en Diseño Gráfico
Estudiante de Diseño Gráfico de la Universidad Católica Luis Amigó (Medellín, Colombia)
juan.diazar@amigo.edu.co

PALABRAS CLAVE: Cartografías, tipografías, urbano, cultura, barrio, rotulación, técnicas, fachadas, arte.

Resumen

Mediante cartografías y el análisis de la gráfica popular en distintas zonas de la ciudad de Medellín, se logra entender el alto valor comunicacional que genera en algunos barrios populares de la ciudad, donde se evidencian las diferentes formas gráficas y diseños propios de los locales comerciales. En este tipo de gráficas populares, son notorios los elementos visuales que demuestran la vida cultural de

la zona específica. En ellos se pueden identificar referentes gráficos que conforman la "gráfica popular" como son colores, líneas, formas, texturas, tipografías y espacios donde estos elementos son aplicados. Esta investigación se lleva a cabo tomando con fundamento el método cualitativo, donde se hace una recopilación de muestras gráficas y tipográficas populares de la ciudad, un registro que nos permite comprender el mundo de la gráfica popular de aquellos que han tenido experiencia sobre ello. Se recopilaron datos mediante entrevistas a los artistas, propietarios de los locales y una búsqueda de referentes teóricos, con el fin de comprender y analizar comportamientos y emociones que le atribuyen valor a esta investigación, donde los conceptos, opiniones y experiencias ajenas aportan a este fenómeno comunicacional, al imaginario gráfico de una sociedad y su esencia cultural. Con los resultados que se obtuvieron, reflexionamos alrededor de la visión y enfoque para una mejor comprensión de los diversos conceptos que tiene la gráfica popular.

Conclusiones

La gráfica popular es la muestra clara de elementos visuales propios de una cultura, donde las muestras son el reflejo de un lenguaje iconográfico y códigos sociales, una forma de comunicación diversa donde se representa y explica la vida cotidiana, elementos lingüísticos simbólicos de una tradición particular de las personas. Estos análisis facilitaron entender e identificar la importancia de la gráfica popular en las distintas zonas de la ciudad de Medellín; de entre estas técnicas, gran parte se desarrollan en las zonas marginales de la ciudad, donde se percibe una serie de intentos de restauración ante la expiración de estas piezas publicitarias. Es importante resaltar su valor y la vigencia que siguen teniendo en la historia del diseño gráfico en la ciudad de Medellín e incluso a las afueras de esta.

Es escasa la valoración de la gráfica popular. Si bien parece un oficio manual en declive, pudimos observar una amplia gama de muestras de imagen publicitaria creada manualmente; sin embargo, y aún con los avances tecnológicos, es una práctica que se niega a desaparecer. Esta investigación se enfocó inicialmente de rótulos, avisos, letreros, postes y fachadas los cuales se deterioran de manera natural en los barrios populares de la ciudad; allí nos encontramos con un sinnúmero de aspectos y esencias culturales, que siguen presentes en estas manifestaciones gráficas.

Referencias

- Pérez, N.C. (2010). *Apuntes sobre semiótica en tipografía*. Revista S. vol. 4.
- Galindo F., González C., Rodríguez M. (2021). *La gráfica popular, un referente de la identidad del diseño gráfico mexicano*. Cuaderno 101, Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
- Chaparro, E. (2013). *Apropiaciones de la gráfica popular urbana*. *Designia*, 2(1), 68-84
- Restrepo, T. (2011). *El diseño gráfico popular en Medellín*. *Escáner Cultural* No. 141. <https://www.revista.escaner.cl/node/5732>
- Vega, E. (2018). *Gráfica popular en la era digital*. Tesis doctoral. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/47937/1/T39999.pdf>

Historias por conocer: recorrido por las regiones de Colombia

YAIR VEGA LÓPEZ

Maestro en Artes Visuales.
Líder de investigación, docente.
Fundación Academia de Dibujo Profesional.
Programa: Técnico Profesional en Producción Multimedial.
(Cali, Colombia)
proyectomultimedial@fadp.edu.co

MARÍA FERNANDA RAMÍREZ

Magíster en comunicación
Líder de investigación programa Diseño Gráfico.
Docente de la Universidad del Valle.
Líder de investigación, docente de la Fundación Academia de Dibujo Profesional
(Cali, Colombia)
maria.fernandez@fadp.edu.co

ADRIANA VILLAFañE SOLARTE

Comunicadora social y periodista.
Magíster en educación superior.
Líder de investigación programa Audio y Video.
Guionista y realizadora audiovisual
Líder de investigación, docente de la Fundación Academia de Dibujo Profesional
(Cali, Colombia)
proyectoaudioyvideo@fadp.edu.co

PALABRAS CLAVE: Comic, Crossmedia, Interactividad. Patrimonio, tradición oral.

Resumen

El proyecto busca visibilizar el patrimonio cultural a través de sus mitos y leyendas. En un diálogo entre el diseño gráfico y la producción multimedial y audiovisual, se plantea realizar una colección de cómics a partir de tres guiones literarios de mitos y leyendas colombianas; los cómics, realizados por distintos autores, serán compilados en una web, para su visualización y un cómic de cada guion será presentado en una versión impresa. La articulación de los cómics en una estrategia Crossmedia, lleva al lector a una experiencia estética que compromete varios sentidos en su percepción, participando activamente de la narrativa, mientras reconoce el patrimonio cultural intangible. Tanto el formato como los medios se constituyen en una estrategia comunicativa que abarca diferentes públicos, enfatizando en el juvenil, para garantizar la continuidad de la memoria legada por los ancestros.

La tradición oral ha sido por mucho tiempo un medio de comunicar los valores, los símbolos y las tradiciones culturales de los pueblos. Uno de los vehículos en los que se materializa lo constituye los mitos y leyendas, que, entre otros propósitos narrativos, posee el de transmitir la historia mitológicamente; así, desde los ancestros, de generación en generación, se ha relatado principalmente como epopeyas.

La riqueza de la tradición oral ha aportado en la construcción del ethos, en la forma de comunicarnos y comportarnos. En la actualidad, muchas de estas tradiciones se están perdiendo ante el fenómeno de la globalización y el auge de las nuevas tecnologías que hacen más atractiva a la vista de los jóvenes la pantalla de un dispositivo electrónico que las historias de los abuelos. Aunque revisar la importancia de estas tradiciones ha sido un tema de muchas investigaciones, estas se han recogido principalmente en textos especializados y difundido en lugares académicos; con el desarrollo de un proyecto Crossmedia, se posibilita llegar masivamente a diferentes públicos, especialmente el juvenil.

De este modo, este proyecto de investigación, es una estrategia educativa, que articula tres programas de la Fundación Academia de Dibujo Profesional FADP, la vinculación de los estudiantes comienza desde la investigación sobre la tradición oral de las regiones, la selección de las leyendas y el proceso de adaptación de las historias, brindando la posibilidad de reflexionar sobre el tema en diferentes

espacios.

Este proyecto corresponde al paradigma de investigación cualitativa, con un enfoque social, porque pretende visibilizar valores y aportar a la construcción de memoria, y se visualiza como investigación creación, pues parte importante de su proceso se recoge en productos creativos relacionados con la narrativa visual y audiovisual. Las técnicas de investigación empleadas fueron, recolección de información de fuentes primarias por medio de entrevistas, y recopilación de información de fuentes secundarias, a partir de material bibliográfico, tanto textos escritos como archivos audiovisuales.

Después de la revisión de los conceptos que conforman el marco teórico, se inicia la parte creativa del proyecto, donde la secuencia del marco metodológico, en flujo de trabajo entre investigadores, creativos y diseñadores.

Conclusiones

- El proyecto propuesto representa una valiosa y oportuna iniciativa para preservar y revitalizar el patrimonio cultural intangible de Colombia a través de una estrategia comunicativa y educativa innovadora. La tradición oral, que durante siglos ha sido el vehículo para transmitir valores, símbolos y tradiciones, enfrenta desafíos en la era contemporánea debido a la globalización y el predominio de la tecnología. En este contexto, el proyecto de creación Crossmedia surge como una respuesta poderosa para salvaguardar y difundir estas historias ancestrales de una manera atractiva.

La convergencia de distintas disciplinas y enfoques metodológicos, desde la investigación hasta la creatividad y el diseño, es un testimonio de la complejidad y la riqueza del proyecto.

En este momento nos encontramos en fase de impresión de la versión en físico del cómic *Sagrada Calentura* (1000 unidades), y en desarrollo del sitio web del cómic editorial multimedial. Así mismo, se están realizando los otros dos cómics de la colección. Se ha socializado con la comunidad educativa y ha tenido impacto entre los estudiantes, por su lenguaje coloquial y la representación de la cultura caleña.

**Sagrada calentura: Leyenda urbana de la ciudad de cali. El diablo bailó salsa en una discoteca.*

Referencias

- Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca: Cornell University Press.
- Davidson, D., & et al. (2010). *Cross-Media Communications: An Introduction to the Art of Creating Integrated Media Experiences*. ETC Press.
- Hutcheon, L. (2006). *A theory of adaptation*. New York: Routledge.
- Jung, Carl Gustav (2009). *Arquetipos e inconsciente colectivos*. Barcelona: Ediciones Paidós
- McCloud, S. (1993). *Cómo se hace un cómic: el arte invisible*. Barcelona: Ediciones B.
- McFarlane, B. (1996). *Novel to film: an introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press.
- Propp, Vladímir J., (1998). *Morfología del cuento*. Barcelona: editorial Akal.
- Todorov, Tzvetan (1982), [trad. esp.]. *Simbolismo e interpretación*. Trad. Claudine Lemoine y Mária Russotto. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Varillas, R. (2009). *La arquitectura de las viñetas: texto y discurso en el cómic*. Sevilla: Viaje a Bizancio.

MESA PRÁCTICAS MUSICALES

Gestos corporales y sonoros que habitan el fandango, o sobre el mito fundacional del porro

EDWIN ALEXANDER CASTRO MÉNDEZ

Licenciado en Educación Artística: Música

Magíster en Artes

Candidato a Doctor en Ciencias de la Educación.

Docente investigador Tecnológico de Artes Débora Arango (Medellín, Colombia)

e-mail: eacastro@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Bandas pelayeras; fandango, pueblos originarios, mito fundacional del porro, Valle del Sinú.

Resumen

La presente ponencia tiene como propósito poner en escena una parte del proceso investigado que se viene realizando en el marco del Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura, relacionado con identificar maneras por las cuales miembros de las comunidades del Valle del Sinú se configuran en artistas de banda pelayera como parte de la vida cotidiana, y como parte de los procesos de formación que se tejen dentro del territorio. Para este caso, la ponencia pretende observar las músicas de banda de viento en América como una práctica que ha pervivido debido a las maneras en que los pueblos originarios y la diáspora africana recabaron presencia en este tipo de agrupaciones durante los procesos de hibridación cultural con los colonos europeos, lo cual, según Zuzan Reily (2016), habría sido la manera en que pervivieron las bandas de viento en diferentes partes del mundo. Lo anterior, se desarrolla enmarcado en las prácticas de banda pelayera, con lo cual se pretende escenificar diferentes contrastes relacionados con la procedencia de las músicas que interpretan este tipo de agrupaciones que, en la mayoría de casos, registran una dirección en la cual las melodías de los pueblos originarios se configuran en uno de los puntos que enmarcan la génesis de sus repertorios.

En este sentido, el interés dentro de la presente ponencia pretende escenificar trayectos –gestos sonoros y corporales– que se han observado en el transcurso de la investigación y que han conducido a detectar posibles conexiones entre las músicas de los pueblos originarios y la banda pelayera, tanto en su uso como en sus funciones, y que parecieran tomar cuerpo en el baile de fandango. Lo anterior, parte de las voces de investigadores relacionados con las prácticas culturales del Valle del Sinú que, como parte de la noción mito fundacional del porro (Fortich, 2014), han propuesto que las músicas de gaita de los pueblos originarios de la costa caribe colombiana configuran un lugar en la génesis de los repertorios de las bandas pelayeras.

Conclusiones

- Las conclusiones parciales arrojan que la cercanía de las músicas de banda pelayera con prácticas culturales de los pueblos originarios –y de la diáspora africana–, deja entrever que tanto los escenarios de celebración como las músicas responden a usos relacionados con las maneras en que se configuran interrelaciones sociales en los espacios de celebración de las comunidades que históricamente han habitado el Valle del Sinú, y que la función de estos escenarios, connota en el ritual una manera de recrear prácticas culturales que se ha mantenido como un lugar de memoria en el cual los gestos corporales y sonoros toman forma en los bailes y en las músicas.

Referencias

- Alviar, M. J. (2019). *El porro de los pelaos: Sujetos anfibios en la disputa intergeneracional de las bandas. Tesis de grado doctoral. México: Universidad Nacional Autónoma de México.*
- Alzate, A. (1980). *El músico de Banda. Montería: Editorial América Latina.*
- Blackig, J. (2022). *¿Hay música en el Hombre? Madrid: Alianza editorial.*
- Blacking, J. (1979). *The study of Man as Music-Maker. En S. Tax, The performing Arts (págs. 3-15). Great Britain: Mouton Publishers.*
- Fortich, W. (2014). *Las Bandas Musicales de viento: origen, preservación y evolución: caso de Sucre y Córdoba. Sincelejo: Editorial CECAR.*
- Kenny, A. (2016). *Communities of musical practice. New York: Routledge-Taylor & Francis group.*
- Merriam, A. (1977). *Definitios of comparative musicology and ethnomusicology. Ethnomusicology, 189-204.*
- Ochoa, J. S., Manchego, J. D., Escobar, F. O., Escobar, A. O., Samudio, C. J., Santamaría-Delgado, C., Calle, J. S. (2022). *Los Diferentes Po-*

ros en Colombia. 2022: Medellín, Universidad de Antioquia. Departamento de Música. Grupo de investigación Músicas Regionales.

- Reily, S. A., & Brucher, K. (2016). *Brass Bands of the World: Militarism, Colonial Legacies, and Local Music Making. En K. Brucher, & S. A. Reily, The World of Brass Bands. New York: Taylor and Francis.*

Violencia y memoria. Análisis de la obra musical “Las tapitas o un cuento imposible”

ELEONORA COLOMA CASAULA

Doctora en Artes M/Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile.
Magíster en Artes M/Composición de la Universidad de Chile.
Licenciada en Artes M/Composición de la Universidad de Chile.
Licenciada en Artes M/Teoría de la Música de la Universidad de Chile.
Coordinadora Magíster en Artes, Facultad de Artes de la Universidad De Chile.
Académica de los departamentos de Danza y de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile
(Santiago, Chile)
elecolomac@u.uchile.cl

PALABRAS CLAVE: Composición musical, violencia, memoria, palabra, golpe militar en Chile.

Resumen

La presente propuesta analiza la obra musical “Las Tapitas o un cuento imposible” de mi autoría, a propósito de algunas reflexiones sobre violencia y memoria que han suscitado la conmemoración de los 50 años del Golpe Militar en mi país, Chile, a través de diversos trabajos creativos realizados recientemente, que entrecruzan la temática de la obra. Esta pieza coral, basada en un texto del autor chileno Daniel Pizarro, relata a través del sonido musical, el secuestro en el Colegio Latinoamericano de Integración y posterior degollamiento de tres chilenos en el contexto de la Dictadura Militar en Chile en el año 1985. El procedimiento compositivo, por tanto, propone rescatar el punto de vista narrativo de Pizarro, investigando cómo entrecruzar en la estructura musical el sentido semántico y

expresivo del texto, con el sonido, texturas y ritmo que proponen las frases del mismo. Así, en el sonido de la palabra se aprecian formas de memoria individual y colectiva, al mismo tiempo que perspectivas sobre las violencias que suscitan un hecho criminal como el que se relata, atravesando ámbitos políticos, sociales y también culturales, desde la sensibilidad de quien, conmocionado, nos cuenta dichos sucesos. La ponencia contrasta el análisis de la obra musical con los hechos políticos sucedidos en el contexto de la Dictadura Militar, a través de una reflexión sobre los conceptos de memoria y violencia, considerando la perspectiva de algunos autores escogidos (ver referencias). Finalmente, abordar esta temática permite develar cómo el procedimiento compositivo puede ser trabajado desde una reflexión conceptual que atraviesa sucesos históricos fundamentales, cobrando su valor expresivo como obra artística, un sentido más allá de la música.

Conclusiones

- Conectar la creación artística con un hecho histórico vinculado a los derechos humanos, permite relevar la experiencia estética a un ámbito de significación emocional colectiva.

Referencias

- Blair Trujillo, E. (2009). *Aproximación teórica al concepto de violencia: avatares de una definición*. *Política y cultura*, (32), 9-33.
- Castillo-Gallardo, P., Peña, N., Becker, C. R., & Briones, G. *El pasado de los niños: Recuerdos de infancia y familia en dictadura (Chile, 1973-1989)*. *The past of children: Memories of childhood and family in dictatorship (Chile, 1973-1989)*.
- Palieraki, E. (2008). *La opción por las armas. Nueva izquierda revolucionaria y violencia política en Chile (1965-1970)*. *Polis. Revista Latinoamericana*, (19).
- Pizarro, D. (2015). *Un cuento imposible*. *Revista Politika*.
- Rojas, S. (2019). *Pensar lo tremendo: memorias de la violencia. Representación histórica y nueva experiencia del tiempo*, 169-182.
- Spener, D. (2022). *Canto comprometido y memoria colectiva en Chile: Las velatonas en homenaje a Guerrero, Nattino y Parada*. *A Contracorriente: una revista de estudios latinoamericanos*, 19(3), 34-65.

Mujeres Abriendo caminos y cerrando brechas al sonido de las gaitas

ELIANA ISABEL BEDOYA MEJÍA

Magíster en Educación y Desarrollo Humano
Docente del Tecnológico de Artes Débora Arango
Participante del semillero de investigación y grupo de proyección "Músicas del Caribe Colombiano".
(Medellín, Colombia)
ebedoya@deboraarango.edu.co

DANIELA ROLDÁN CAÑAS

Estudiante del tercer semestre de Prácticas Musicales
Participante del semillero de investigación y grupo de proyección "Músicas del Caribe Colombiano".
(Medellín, Colombia)
daniela.roldan@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Músicas de gaita, enfoque de género, músicas de tradición oral, gaitas colombianas.

Resumen

La participación de las mujeres en la músicas colombianas ha sido importante pero poco visibilizada, poco reconocida, e incluso silenciada. Es un escenario donde los hombres tienen mayor libertad, mayor participación, mejor remuneración y además una mayor posibilidad de ejercer la música profesionalmente, sin embargo eso viene cambiando, ya que su participación activa en los escenarios ha contribuido a la creación, a la generación de repertorios, a la apropiación de espacios e incluso a la participación en las protestas sociales desde su rol de mujer instrumentista.

En esta ponencia abordaremos el tema de la mujer instrumentista en las músicas de gaita, partiendo de la experiencia personal de algunas de ellas, quienes han encontrado en la interpretación de dichas músicas un espacio de resignificación de su rol como mujer que les posibilita alzar la voz desde una apuesta de resistencia cultural, social y política. Mujeres jóvenes dedicadas a la interpretación de los instrumentos que conforman el formato de dichas músicas, quienes reconocen que no ha sido fácil insertarse en este contexto, ya que

por lo general es un mundo masculino donde se ha invisibilizado la participación de ellas en diferentes escenarios, pero que es necesario narrar cómo ese fenómeno ha venido transformándose en el ámbito académico del Tecnológico de Artes Débora Arango del municipio de Envigado, específicamente en el semillero y grupo de proyección “Músicas Tradicionales del Caribe Colombiano”, el cual desde el año 2022 se viene consolidando en su mayoría por mujeres jóvenes con un interés particular por instrumentos como la tambora, el alegre y la gaita hembra, que en su mayoría y desde la tradición han sido interpretados por hombres. A través de instrumentos para recolectar la información como salidas de campo, entrevistas, rastreo bibliográfico, diario de campo, entrevistas semiestructuradas, talleres de ejecución, talleres de creación, puestas en escena y registro audiovisual, nos venimos acercando a la metodología (Arts-Based Research), Investigación Basada en las Artes. Al respecto de esta perspectiva, Perla Carrillo (2015) sostiene que esta metodología genera formas de conocimiento intuitivas y empíricas, ya que indaga por las prácticas artísticas a partir de la experiencia de trabajo con grupos, lo que posibilita la construcción de sentidos desde las prácticas mismas, e impulsa la participación y la creación colectiva como elementos clave en la producción de conocimiento.

Conclusiones

- La participación de las mujeres instrumentistas en las músicas de gaita en diferentes escenarios a nivel local, regional y nacional es minoritaria, sin embargo esa concepción viene cambiando, ya que al migrar esas músicas al contexto de ciudad posibilitan el acceso a espacios académicos y culturales en donde las mujeres pueden formarse, interactuar con los músicos de la región que han migrado de su territorio y participar activamente como instrumentistas. Es así como en el Tecnológico de Artes Débora Arango esa participación de las mujeres viene creciendo significativamente a partir del año 2022, desde el rol de mujeres instrumentistas: gaiteras y tamboleras, no sólo como cantaoras o bailarinas; además de ser participantes activas del semillero de investigación “Músicas Tradicionales del Caribe Colombiano”, el cual establece un diálogo con la línea de investigación Prácticas Musicales Populares y de Tradiciones Orales, una de las cuales constituye el objeto fundamental de acción y reflexión para el programa de música en la institución.

Referencias

- Bedoya Mejía, E. I. (2021). *Músicas ancestrales: instrumentos, sonidos y subjetividades en movimiento*. *Pensamiento palabra y obra*, (25), 4-18.
- Carrillo, P. (2015). *La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales*. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*. Vol. 20 Núm. 64, PP. 219-240.
- Convers, L, Ochoa, S. (2007). *Gaiteros y Tamboleros: material para abordar el estudio de la música de gaitas de San Jacinto, Bolívar (Colombia)*. Bogotá; Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Garzón, L. (1990). *El hoy de una tradición: Los Festivales de gaita en la costa atlántica colombiana*. *Revista A contratiempo* N° 7, p.83.
- Gutiérrez, N. (2016). *Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje*. *Civilizar, Ciencias Sociales y Humanas*, 205–218. <http://www.scielo.org.co/pdf/ccso/v16n31/1657-8953-ccso-16-31-00205.pdf>
- Quintana, A y Millán, C (2012). *Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros/ editoras-- 1aed.-- Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.* – (Colección Culturas Musicales en Colombia ; vol. 2).
- Salazar, N. (2016). *Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje*.
- Villamil, J. (2009). *La reconstrucción del territorio en la ciudad: un estudio de la música de gaita de la Costa Caribe colombiana en Bogotá*. *Cuadernos de Geografía - Revista Colombiana de Geografía*, (18), 129-142.

Epia: la casa contada y cantada

YONI ALEXANDER OSORIO

Profesor de cátedra de la Universidad de Antioquia y del Tecnológico de Artes Débora Arango
Egresado de la Escuela Popular de Arte
Licenciado en Filosofía de la Universidad de Antioquia
Magíster en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana
Coordinador del semillero de investigación “Arawaiy” del Tecnológico de Artes Débora Arango
e investigador en el grupo de Pedagogías Integradoras (Envigado, Colombia)
yosorio@debraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Memoria, territorio, imaginarios urbanos, narrativas.

Resumen

El Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida, desde sus estrategias pedagógicas y didácticas, ha creado proyectos y espacios de integración de saberes para generar productos de Investigación Creación que evidencien su interés de formar desde las artes integradas. Desde esta perspectiva aparecen ejercicios formativos y de proyección, como el PPI (Proyecto Pedagógico Integrador) y PFI (Proyecto Formativo Integrador) los cuales permiten desarrollar proceso de indagación creación desde el trabajo de aula.

Para el caso de los PFI, las unidades de formación que se integran configuran su trabajo de aula como laboratorios de reflexión para la creación de productos académicos y artísticos sobre temas comunes, que para este 2023-1, es la generación de lecturas y narrativas diversas sobre las formas de habitar la casa como territorio individual y expandido, ampliando los repertorios de acción, generando productos que poetizan el espacio y lo narran en otras esferas expresivas. Sobre estos espacios para la Investigación Creación, específicamente los laboratorios artísticos, la institución cuenta con el trabajo de algunos semilleros de investigación, en varias áreas específicas.

Conclusiones

El ejercicio de trabajo mancomunado entre toda la comunidad deboriana, permitió generar espacios de reflexión en las unidades de formación vinculadas al PFI, a través de estrategias didácticas y pedagógicas que permiten construir narrativas académicas y artísticas sobre la casa como metáfora del territorio protector.

Mediante el trabajo de los docentes, en su proceso de aula, y a través del trabajo reflexivo que se compartió en varios espacios de socialización del proyecto, se pudo hacer la selección de los productos más representativos sobre las reflexiones hechas en las unidades de formación vinculadas al PFI

Se logró realizar un evento central, donde se proyectaron a la comunidad los productos seleccionados en una toma académica y artística, que permitió visualizar los imaginarios reconocidos en el proceso de Investigación Creación.

Referencias

- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1995). *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.
- Cacciari, M. (2000). *El dios que baila*. México: Paidós.
- Delgado, M. (2004). *Ciudad líquida, ciudad interrumpida*. Barcelona: Univ. de Barcelona. Institut Català.
- Foucault, M. (1997). *La arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Han B. - C. (2020). *La desaparición de los rituales*. Barcelona: Herder
- Lotman, Y. (1982). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Heidegger, M. (1994). *Construir, pensar, habitar*. Martín Heidegger, conferencias y artículos. Madrid: Ediciones Serbal.
- Larios, S. (2020). *Delicadeza y potencia de los objetos documentales en escenas*. Obtenido de Titeresante: <http://www.titeresante.es/2017/05/delicadeza-y-potencia-de-los-objetos-documentales-en-escena-por-shaday-larios/>
- (2004). *Tiempo e identidad*. Barcelona: Univ. de Barcelona. Institut Català.
- Levi-Strauss, C. (1964). *El pensamiento salvaje*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Garcés, J. F. (2008). *Didáctica narrativa, teorías de la formación y pedagogía*. Aulas, 21-35.
- Mincultura (2020). *Embera*. Obtenido de Denominaciones del pueblo y la lengua Embera: <https://www.mincultura.gov.co/areas/poblaciones/APP-de-lenguas-nativas/Documents/Embera.pdf>
- Mockus, A. (2000). *Gozarnos la productividad*. En *Una reflexión sobre Colombia desde la educación* (págs. 17-36). Medellín: Fondo editorial EAFIT.
- Palacio, L. v., & Álvarez, J. (2002). *Anotaciones para el análisis del discurso pedagógico*. Educación y pedagogía, 13 - 25.
- Rodari, G. (2016). *Gramática de la fantasía*. Barcelona: Planeta.
- Sampieri, R. H. (2006). *Metodología de la investigación*. México: Mcgraw hill.
- Serres, M. (2002). *Los cinco sentidos*. Buenos Aires: Taurus.
- Silva, A. (2003). *Bogotá Imaginada*. Madrid-Bogotá: Taurus.
- (2006). *Imaginarios Urbanos*. Bogotá: Arango.
- Tilly, C. (1991). *Grandes estructuras, procesos amplios y comparaciones enormes*. Madrid : Alianza.
- Vilar, G. (2019). *Cuatro conceptos de investigación artística*. Estética, 933 - 938.
- Yory, C. M. (2007). *Topofilia o la dimensión poética del habitar*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana

Resignificación de las cuerdas pulsadas andinas

PAULO ANDRÉS SALAZAR MONTOYA

Licenciado en Educación Musical
Magíster en Investigación Musical
(Medellín, Colombia)
gestionticredmusicamedellin@udea.edu.co

SEBASTIÁN PUERTA HERNÁNDEZ

Maestro en Bandola
Integrante de la agrupación ComunaCuerda
(2009-2012) y Cordacero (2014-presente).
Artista Formador de Bandola Red de
Músicas de Medellín
(Copacabana, Colombia)
s.puerta.h@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Tecnología, efectos, pedales, plectros, laboratorios, exploración.

Resumen

Introducción

En el marco del ejercicio de sistematización de diversas exploraciones sonoras, la Red de Músicas de Medellín ha venido fortaleciendo la estrategia "Laboratorios de Exploración Sonora para la Creación y la Investigación", como espacios que posibilitan nuevas dinámicas de interacción, reflexión, sensibilización, creación, experimentación y producción de múltiples "experiencias significativas", hecho que impacta profundamente la reconfiguración de nuestra oferta formativa, incluso dando origen a alternativas para la ciudad como la que hoy denominamos MUTAR (siglas de "Músicas Urbanas y Tecnologías Aplicadas en Red"), en la cual otros géneros, tendencias y estéticas contarán con opciones apoyadas desde la institucionalidad para la formación musical, el fortalecimiento de habilidades y la consolidación de procesos identitarios expresivos y disruptivos.

Una de esas experiencias es aquella que hemos denominado Loop Lab, espacio de exploración y creación artística donde el diálogo

entre los aprendizajes técnico-musicales, estéticos e interpretativos y el uso de herramientas tecnológicas, se vislumbra como un escenario de oportunidades, visiones, interrogantes y soluciones a la amplia búsqueda de identidades alternativas en el que hacer musical y personal de los participantes interesados en este tema de investigación creación. Esta propuesta se alinea con aquellas iniciativas que se dan en el Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín para fomentar un acercamiento de toda la población con la llamada cuarta revolución industrial. Se comprueba aquí que las herramientas tecnológicas están de manera generalizada arraigadas en la cotidianidad y son quizá el factor definitivo para la formación personal y profesional de sus habitantes, pero especialmente para la expansión estética de las propuestas creativas.

Metodología

En los laboratorios de exploración sonora para la creación y la investigación-RMM convergen diversas metodologías activas, las cuales pueden ser detonadas por una pregunta problematizadora o un núcleo problémico (incluso, una hipótesis), y se implementan de acuerdo al trayecto de aprendizaje establecido en su discurrir colectivo. Las metodologías activas que potencian los laboratorios-RMM, están basadas en los siguientes fundamentos:

- La acción y la participación.
- Las dudas y el saber propio de sus participantes como guía de aquello que se vive y se aprende.
- Los participantes del laboratorio son los líderes de sus experiencias y aprendizajes.
- El Artista Formador, gestor o director, coordinador, o aliado, es quien acompaña el proceso.
- Los laboratorios tendrán longitud y periodicidad flexible de acuerdo con sus fines y públicos.
- Se pregunta por la provocación, el rediseño y el agenciamiento de los contextos reales.
- Crea realidades, sirve para poner en relación y en colaboración ideas comunes e innovadoras.

Así pues, el laboratorio comparece como formato organizativo de creación y construcción de conocimientos y prácticas compartidas, que debería potenciar los procesos de creatividad social y formación colectiva de niños, niñas y jóvenes desde una perspectiva estética investigativa y formativa en un contexto de libertad para experimentar, para naturaliza el error o que al menos lo comprenda como posibilidad para generar conocimiento.

Resultados

En ese orden de ideas, los laboratorios se adaptan a los fines tanto internos del proyecto, como de los públicos e instituciones aliadas, y son convocados por el interés y el deseo de quienes lo conforman. En esta lógica, los productos pueden dirigirse hacia:

1. La realización de una presentación musical de las obras creadas o aprendidas en el laboratorio.
2. Un registro, valoración y sistematización investigativa del proceso, la socialización del registro mencionado, y la utilización pedagógica del registro.
3. Orientar la socialización a la comunidad de la experiencia in situ (similar a cómo se realizan hoy las clases abiertas).
4. Experiencias y saberes registradas o fijadas en formatos transmedia (audio, video u otros).

En todo caso, la realización de los laboratorios implica sistematizar sus experiencias. Para ello se emplean diversas maneras como relatorías escritas o basadas en esquemas o ilustraciones (cuando se llevan a cabo con grupos que no dominan con fluidez la expresión escrita), así como soportes audiovisuales (videos y fotografías, etc.) de los momentos del proceso. Allí se hacen explícitos: número de participantes, descripción de las actividades a realizar y los logros planeados y obtenidos, además, cada laboratorio cuenta con un documento para la planeación que plantea una ruta de trabajo pero que no predice los resultados o logros específicos.

Conclusiones

- Por las dinámicas propias de los laboratorios, las conclusiones parciales se encuentran en proceso de análisis colectivo.

Referencias

- Bejarano Calvo, C. M. (2006). *A vuelo de murciélago, el sonido nueva materialidad*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes.
- Brelet, G. (1947). *Estética y Creación Musical* (2a. ed.), (L. Hachette, Ed.). Buenos Aires, Argentina: Presses Universitaires de France.
- Copland, A. S.F. *Cómo escuchar la música*. Trad. De Jesús Bal y Gay. 2 ed. México.
- De Pablo, L. (1968). *Aproximación a una estética de la música contemporánea*. Madrid: Ed. Ciencia Nueva.

- Eco, H. (1979). *Obra Abierta*. Barcelona: Ed. Ariel.
- Fischerman, D. (1998). *Música del siglo XX*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Fubini, E. (1994). *Música y lenguaje en la estética contemporánea*. (C. G. Aranda, Trad.). Madrid, España: Editorial Alianza.

Músicas campesinas de borde Una experiencia en desarrollo en la ruralidad de Bogotá

RICARDO MARTÍNEZ PUERTO

Músico profesional de la Universidad Central
Magíster en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia
Artista formador del programa Crea del Instituto Distrital de las Artes – Idartes, Bogotá Coautor de las publicaciones Lineamientos de formación musical - Nivel básico (2016) del (Bogotá, Colombia)
rimartinezp@unal.edu.co

PALABRAS CLAVE: Ruralidad, campesinado, carranga, músicas campesinas, construcción de sujeto, infancias.

Resumen

La capital del país se caracteriza por centralizar la mayor parte de los desarrollos económicos y culturales del país, construyendo un imaginario de progreso y avance, en donde las actividades principales se podrían entender como el comercio y la industria, dejando de lado las actividades agrícolas. Sin embargo, el territorio de Bogotá es 75% rural, en el cual han habitado históricamente campesinos y campesinas.

En este contexto, a partir de la fuerte incidencia de la migración del campo a la ciudad en Bogotá, y dados los procesos de aculturación que se presentan en las comunidades campesinas (especialmente en las niñas, niños y jóvenes lo cual ha afectado no solamente los

relevos generacionales en las labores vinculadas al agro, sino que además afecta fuertemente el desarrollo de las prácticas culturales campesinas que están presentes en dichos territorios), se propone como alternativa para mitigar parcialmente la pérdida de identidad cultural y social, la construcción y puesta en marcha de procesos de fortalecimiento cultural a partir de la práctica de la música campesina, que no tienen como objetivo principal la formación disciplinar, sino la reapropiación y re-creación por parte de las nuevas generaciones del entramado cultural que se ha podido identificar en las músicas de base campesina, específicamente en la música carranguera.

Las experiencias desarrolladas en las veredas El Verjón Alto de la zona rural de la localidad de Santa Fe; Arrayanes y Los Soches, de la zona rural de la localidad de Usme; y en la vereda Pasquilla de la zona rural de la localidad de Ciudad Bolívar, permiten identificar las potencialidades de la práctica musical como estrategia metodológica para la apropiación cultural en los niños, niñas y jóvenes de las comunidades campesinas que habitan en dichos territorios, en los cuales es la vivencia misma de la música y de la tradición oral, lo aproxima y permite el goce y disfrute de la cultura campesina, así como el reconocimiento y dignificación de los saberes y formas de ser y estar en el mundo de las comunidades rurales.

De esta manera, a partir de los testimonios de las y los participantes de los procesos de formación, así como en el desarrollo mismo de sus prácticas artísticas campesinas, se pueden identificar posibles caminos de construcción de subjetividades a partir de las músicas populares, entendidas estas como aquellas que se dan y se cultivan en el territorio.

La metodología se fundamenta en la observación participante del proceso que se desarrolla en las tres Escuelas de Música Campesina en donde, durante el desarrollo mismo de las actividades formativas entendidas en su conjunto, y partiendo de vivenciar la música en la totalidad de sus dimensiones complejas, se identifican y recogen testimonios, experiencias y vivencias desde las artes que dan cuenta de las potencialidades del desarrollo de procesos educativos situados y propios que respondan a las necesidades de las comunidades y sus contextos.

Los resultados de la investigación son la conformación de colectivos y/o agrupaciones musicales integradas por niñas, niños y jóvenes, sin excluir la participación de adultos o la conformación de agrupaciones musicales familiares, que desde su propia práctica artística dan cuenta del fortalecimiento cultural e identitario de las comunidades campesinas.

Se concluye que los imaginarios construidos frente la transmisión cultural al interior de las comunidades campesinas no está directamente relacionado con el gusto o la moda, sino que en la garantía del ejercicio de sus propias prácticas culturales y la consolidación de proyectos de largo plazo es posible fortalecer la cultura y la identidad campesina, posibilitando el fortalecimiento de los vínculos con el territorio, así como la permanencia en el mismo y su defensa.

Conclusiones

- Las nuevas generaciones de niños y niñas campesinos se enfrentan a una fuerte influencia de los medios de comunicación masivos, así como de la información y propuestas culturales que circulan en redes sociales y la internet; están hiper-expuestas a prácticas culturales diametralmente diferentes a las que se cultivan en sus territorios.

Garantizar la práctica, el goce y disfrute de las músicas y prácticas culturales que se encuentran en su territorio, así como generar diálogos más horizontales con las prácticas culturales de un mundo globalizado, se hace fundamental para mitigar los procesos de aculturación y, con esto, la migración del campo a la ciudad.

La construcción de subjetividades e identidades vinculadas a la vida rural se pueden ver fortalecidas a partir de la práctica viva de la música campesina, teniendo como referente a la música carranguera y las posibilidades que se abren a partir de su interpretación en procesos de creación y re-creación de la misma.

Referencias

- Arenas Monsalve, E. (2016). *Fronteras y puentes entre sistemas de pensamiento. Hacia una epistemología de las músicas populares y sus implicaciones para la formación académica. (pensamiento), (palabra). Y obra, (15).* <https://doi.org/10.17227/2011804X.15PPO96.109>
- Castillo A. I. (2021). *Lineamiento Pedagogías de las músicas de tradición oral.* Disponible en: <http://musigrafia.org/Lineamientos/2021/build/index.html>
- Duque, L., F. (2005) *Cartilla de iniciación musical. Músicas andina centro-oriente. Viva quien toca.* <https://mincultura.gov.co/proyecto-editorial/Pages/Cartilla-de-iniciación-musical-Músicas-andina-centro-oriente--viva-quien-toca-.aspx>

- Ocampo, N. (2014). *Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio: experiencias sonoras como portadoras de memoria oral en el alto Ricaurte, Boyacá*. <http://hdl.handle.net/10554/13999>.
- Serrano, Claudia Isabel (2011). *Imaginando con musiquita un país. Imaginarios sociales de la vida campesina andina expresados en la narrativa de la música carranguera, Bogotá: Fica* <http://renato-paonemusic.com/wp-content/uploads/2019/01/57541745-IMAGINANDO-CON-MUSIQUITA-UN-PAIS-Imaginarios-sociales-de-la-vida-campesina-andina.pdf>

MESA PRODUCCIÓN SONORA

Mujeres en el rap, relatos biográficos, subjetividad artística

ÁNGELA GARCÉS MONTOYA

Doctora en Comunicación
Docente asociada de la Universidad de Medellín
(Medellín, Colombia)
agarces@udemedellin.edu.co

LEONARDO JIMÉNEZ GARCÍA

Magíster en Derechos Humanos y Educación
Docente Investigador de la Universidad
Autónoma Latinoamericana
(Medellín, Colombia)
david.jimenez4822@unaula.edu.co

PALABRAS CLAVE: Mujeres en el rap, relatos biográficos, subjetividad artística.

Resumen

Se analizan los relatos de vida de mujeres en la ciudad de Medellín en su relación con el Rap como expresión artística y construcción de subjetividades, con énfasis en el reconocimiento de las prácticas cotidianas, los escenarios de articulación y los procesos de creación artística de mujeres raperas. La profundización en las historias y los relatos de vida, y la utilización de recursos metodológicos como la cartografía social, las líneas del tiempo y la georreferenciación de las trayectorias artísticas, nos permiten reconocer a profundidad las formas como sus creaciones musicales generan procesos de subjetivación que marcan cambios en los sujetos femeninos, al revisar los lugares asignados a las mujeres en los espacios básicos de socialización (familia, amigos-as y las comunidades). Gracias a los relatos biográficos se reconocen los "trayectos vitales" de las mujeres que afrontan una "tensión existencial" para ingresar a la escena

artísticas rap, pues confrontan y superan estereotipos sexistas y patriarcales; tránsitos que logran por reconfiguraciones subjetivas y también por procesos organizativos locales que reconfiguran la música rap local en la ciudad de Medellín.

Conclusiones

- Reconocer los trayectos vitales de las mujeres en el rap en Medellín implica, rescatar sus voces y relatos biográficos. Las palabras, denuncias y sensaciones expresadas por las mujeres raperas de Medellín han sido recabadas gracias a la disposición de diversas mujeres que representan la escena hip hop de Medellín y se mantienen firmes en sus propuestas artísticas, a pesar de la marginación e invisibilidad del mundo masculino. En este sentido, resaltan las trayectorias históricas y las acciones en pro del fortalecimiento del rap de las artistas como Mary Hellen, Nana Morales, KarenF, La Fiera, Agua María; y las agrupaciones artísticas de Misstikas, Nativas. Baking rap y Echando Fuego. Gracias a la investigación entregamos una completa plataforma en la que se pueden reconocer las trayectorias artísticas de estas artistas, escuchar su discografía, valorar sus líricas y canciones más emblemáticas e interactuar con sus redes sociales ("Narrativas de Mujeres en el Rap").

Es importante reconocer el papel de la mujer en las músicas urbanas, en especial el rap, pues se trata de un género musical posicionado y transmitido por los hombres y allí la mujer parece cumplir un papel marginal: como corista, telonera, espectadora; roles que relegan su posibilidad de protagonismo y fortalecimiento de su trayectoria artística, encasillando su participación en el lugar de transmisora y maestra, heredado de la relación de poder vigente en la música tradicional y folclórica; así lo enuncian Godoy y Subirats (2021):

No es nuevo que la música tradicional suele estar relacionada con las mujeres, por su vinculación a la vida diaria, las tareas del campo, con las relaciones sociales y familiares, con la religión y, en especial con las fiestas patronales. Además, su voz es audible, en la mujer que canta, que canta para sí misma mientras trabaja, sea en la casa, sea en el campo; que les canta a sus hijos para dormirlos o para jugar; que canta para amenizar las veladas. (p. 121)

Es claro que el canto de la mujer en los contextos tradicionales está signado a espacios domésticos, familiares y personales. Valorar entonces la vigencia de las mujeres en la música rap, considerada una música callejera, visible y audible en los espacios públicos y

en los tiempos nocturnos, parece para la mujer una distopía; pues el rap femenino exige una constante redefinición de su identidad femenina. Resulta clave indagar sobre la presencia de las distopías críticas feministas (Moreno, 2016) vigentes en los relatos de las mujeres en el rap; pues consideramos los relatos como textos críticos que vinculan tres tipos de factores interrelacionados: el primero de ellos es la crítica directa al patriarcado reinante que se hace evidente en el principio distópico en sus relatos; en segundo lugar, está la realidad de autoconsciencia necesaria para reconocer las realidades utópicas que permiten la formulación de la distopía y evidencian las rupturas que realizan las mujeres para ingresar a la escena rap; y por último, la cantidad de masa crítica que permita la reacción necesaria para establecer una resistencia a la escena artística masculina y generar otros escenarios propiamente femeninos.

Referencias

- Garcés, Ángela (2014). "Resistencia estética juvenil. Derivas masculinas y femeninas a través del hip hop". *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, 33: 93-114. <https://versionojs.xoc.uam.mx/index.php/version/article/view/586>
- Garcés, Ángela (2011). "Juventud y comunicación Reflexiones sobre prácticas comunicativas resistencia en la cultura hip hop de Medellín". *Signo y Pensamiento*, 58: 108-128.
- Garcés, Ángela (2011). "Culturas juveniles en tono de mujer. Hip hop en Medellín". *Estudios Sociales*, 39: 42-54. <https://doi.org/10.7440/res39.2011.04>
- Garcés, Ángela (2010). *Nos-otros los jóvenes: polisemias de las culturas y los territorios musicales en Medellín*. Medellín: Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Garcés, Ángela y Medina, José David. 2008. "Música de resistencia Hip Hop en Medellín". *Question. Revista Especializada en Periodismo y Comunicación*, 13: 119-131.

Perreito, pero con datos. La ponencia

ÁNGELA GARCÉS MONTOYA

César Alonso Cardona Cano
 Doctorando en Comunicación Audiovisual de la Universidad Complutense de Madrid
 Magíster en Comunicación Educativa de la Universidad Tecnológica de Pereira.
 Comunicador, Relacionista Corporativo y docente investigador asociado en el programa de Comunicación y Lenguajes Audiovisuales en la Universidad de Medellín.
 (Medellín, Colombia)

CARLOS ANDRÉS ARANGO LOPERA

Docente en Colegiatura Colombiana, Universidad de San Buenaventura, Instituto Tecnológico Metropolitano (ITM), Universidad Pontificia Bolivariana, Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, Universidad Católica de Oriente y Universidad de Medellín, en las áreas de semiótica, apreciación musical, e investigación en pregrado, maestría y doctorado.
 Director agencia de contenidos de El Morenito INC
 Miembro fundador de RELAIP (Red Latinoamericana de Investigación en Publicidad)
 (Medellín, Colombia)

PALABRAS CLAVE: Género urbano, reggaetón, perreo, perreito, mainstream, pop, popular music, Billboard.

Resumen

Esta ponencia presenta un análisis de datos del reggaetón a lo largo de 20 años, a partir del Hot Latin Songs de Billboard. Se muestran los cambios en el espectro sonoro del género desde su aparición en uno de los listados más importantes de la música en el ámbito occidental. Aspectos como los bpm, las tonalidades, la discursividad y el loudness se analizan a la luz de los datos, y se escuchan a la luz de los marcos teóricos de la sociología y la filosofía de la música. Así, se analizan las posibles diferencias entre “perreo” y “perreito”, y se cuestiona qué puede significar el “hasta abajo, baby”... pero todo con base en la data que se extrajo para el estudio. Es una conferencia de divulgación, y si bien la metodología que se empleó implica la utilización de avanzadas técnicas de web scraping, busca entretener y reflexionar junto al público.

Conclusiones

El paso del *underground* al *mainstream* ha supuesto muchos cambios en la propiedades sonoras del reggaetón. Sin embargo, contrario a lo que podría pensarse, esos cambios no están en el volumen total que se aprecia en los tracks, sino en otra serie de factores que pasan por lo discursivo, lo estético y lo musical, de forma que el resultado final se acerca mucho más a la idea de “pop” que a la idea de “underground” con la que el género inició.

Referencias

- Erut, A., & Wiman, F. (2012). *El Espectro Métrico en el análisis musical*.
- McCants, A. M. (2022). *La evolución de la masculinidad latina: La imagen política del reggaetón a través de la letra*.
- Powell, D. (2022). *Yo soy de p fkn r: Mainstream reggaeton artists' use of coda [I] as a raciolinguistic marker*. *Borealis—An International Journal of Hispanic Linguistics*, 11(2), 7-40.
- Ramírez, F. B. (2022). *¡Eh, Macarena, ay! Cómo una 'española' llegó al top del Billboard norteamericano*. *Música Oral del Sur*, (19), 107-136.
- Torres-Toukoumidis, A., Quezada, C. O. C., Pontón, J., & Marín-Gutiérrez, I. (2022). *Computational Analysis of Latin Music Songs Through Tokenization. Case of Female Artists and Reggaeton*. *Communication and Applied Technologies: Proceedings of ICOM-TA 2022*, 527-535.



Identidad sonora deboriana

JOHAN SEBASTIAN BENJUMEA PENAGOS

Ingeniero de Sonido
 Maestrando en Artes Digitales
 Docente del Tecnológico de Artes Débora Arango
 (Envigado, Colombia)
 jsbenjumea@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Branding, logo sonoro, jingle, marca, institución.

Resumen

El espacio habitado y el cambio a una nueva casa en el contexto sonoro, es lo que se aborda desde el Proyecto Formativo Integrador del programa de Producción sonora para Contenidos Digitales. En este, tanto docentes como estudiantes desarrollan actividades que se encaminan al diálogo sobre la Identidad sonora y el cómo esta puede ser entendida, construida y vivida en una institución como el Tecnológico de Artes Débora Arango (TADA). Allí, se propone el reconocimiento y la apropiación del nuevo espacio que habitamos, la identificación del territorio propio y circundante, la integración de saberes como resultado de las interacciones entre ciencia, tecnología y comunidad. Esto se logra mediante las reflexiones académicas derivadas de las inmersiones sonoras, laboratorios sonoros, ponencias y conversatorios, en la búsqueda de una marca sonora que nos represente como institución.

La propuesta para el PFI Identidad Sonora Deboriana nace desde la reflexión sobre el sonido como objeto de interés, y el cómo este puede detonar en la comunidad académica por medio de articulaciones entre saberes y oficios productos derivados y asociados al concepto de identidad.

Conclusiones

1. La identidad deboriana se refiere a la comprensión y percepción de quiénes somos, estudiantes, docentes y administrativos, cómo nos vemos a nosotros mismos y cómo queremos que los demás nos vean. Esta identidad se construye a través de una combinación de características físicas, psicológicas, sociales y culturales que nos hacen una institución única en todo Colombia.

En el contexto de la identidad sonora deboriana, se refiere a la forma en cómo se reconoce el TADA a través del sonido. Esta se logró mediante la creación de elementos sonoros consistentes, coherentes y representativos; se incluyó música, melodía, ritmos, efectos de sonido, voces, entre otros. Representados mediante audiorespuestas, logos sonoros y microdocumental, definiendo una identidad sonora, única, memorable, que transmite la esencia y los valores de la Institución.

2. El desarrollo del Proyecto Formativo Integrador (PFI) del semestre lectivo 2023-1 ha sido un proceso enriquecedor que, a través de compromisos y competencias adquiridas por parte de los participantes, concibe resultados de aprendizaje centrados en la identidad de la institución redefinida, se lograron integrar áreas del conocimiento mediante actividades audiovisuales y performáticas. El evento en vivo del PFI 2023, respaldado por un exhaustivo proceso de preproducción, producción y postproducción, fue el espacio ideal para presentar los derivados de este proyecto a la comunidad académica e investigativa.

La participación del cuerpo profesoral de producción sonora fue fundamental para garantizar altos estándares de calidad en la reproducción de fonogramas, audiovisuales y actividades en vivo, como las charlas académicas, música en vivo y la muestra teatral inmersiva. La implementación de un sistema de sonido inmersivo logró que los espectadores se sintieran físicamente inmersos en los sucesos sonoros del relato, tal como lo menciona Malena Graciosi en su libro Sonido escénico.

Como colofón de este exitoso evento, la Orquesta de Tango de la Red de Escuelas de Música de Medellín, conformada por más de veinte talentosos músicos, brindó una destacada presentación que enriqueció aún más la dimensión cultural y académica del PFI 2023.

En resumen, el PFI 2023 ha sido un proyecto formativo integrador que ha permitido la confluencia de diferentes disciplinas y la presentación de resultados de aprendizaje de calidad, destacando la importancia del sonido y la música como elementos clave en la experiencia artística y académica, para dar así esa identidad sonora deboriana.

3. El arte sonoro propicia el encuentro con las características propias de una marca. Institucional o comercialmente ha sido utilizado para lograr reunir en sonidos el significado y proyección de una marca, su mercado objetivo; además, es una herramienta que genera recordación y relacionamiento con la imagen. Es importante entonces que toda la comunidad académica sea testigo de los procesos que se realizan desde el programa de producción sonora para lograr esa identidad sonora deboriana, en cuyos resultados de aprendizaje se empieza a ver el interés de los estudiantes y docentes del programa por conseguirla.

Referencias

- Todas las citas de (Rocha, s.f.) tienen la siguiente referencia bibliográfica: Rocha, M. (s.f). *¿Qué es el Arte Sonoro?* [Mensaje en un blog]. http://designblog.uniandes.edu.co/blogs/dise2609/files/2009/01/que-es-el-arte-sonoro_rocha.doc
- *Dispositivos sonoros rudimentarios o no convencionales* [mensaje en un blog]. <https://sonidoescenico.com/2019/04/26/dispositivos-sonoros-rudimentarios-o-no-convencionales/>
- José Manuel Berenguer: *Artista intermedia, director de la orquesta del caos, con sede en el centro de cultura contemporánea de Barcelona, e investigador en temáticas que relacionan la música con la tecnología*. <https://www.sonoscop.net/jmb/bio.html>

Memoria, música e interculturalidad en la concepción de la obra inmanencia caribe

LEONARDO DONADO SARMIENTO

Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas - Universidad Nacional de Colombia
 Licenciado en Música - Universidad del Atlántico
 Estudios en la cátedra de Composición del Instituto Superior de Arte (ISA)
 Estudios de Piano Jazz - Pontificia Universidad Javeriana
 Estudios de Composición y Piano - Universidad Incca
 Docente del Departamento de Música de la Universidad del Norte (Barranquilla, Colombia)
leonardodonado@uninorte.edu.co

PALABRAS CLAVE: Resistencia, Patrimonio ancestral, Creación colectiva, Diversidad, Memoria.

Resumen

La obra musical "Inmanencia Caribe" (Donado, 2022) es una creación artística que abraza la resistencia, la creación colectiva, la activación del patrimonio ancestral, el cuidado del planeta y las pulsiones de vida. Consta de cuatro partes, explorando aspectos profundos de la experiencia humana y cultural: Memoria, Emancipación, Muerte y Vida. Esta investigación se adentra en la confluencia de resistencia, memoria, música e interculturalidad presentes en la concepción de la obra.

El estudio se basó en un enfoque interdisciplinario que combinó análisis musical, antropológico y cultural. Se realizaron entrevistas en profundidad con el compositor, la coreógrafa y los participantes del proceso creativo de "Inmanencia Caribe". Se examinaron las influencias musicales, los procesos de composición y la manera en que los elementos culturales se tejieron en la obra. Se indagó en la interacción entre las vivencias individuales y las narrativas colectivas que dieron vida a esta expresión artística.

La obra "Inmanencia Caribe" demuestra que la resistencia y la creación colectiva pueden ser vehículos poderosos para activar el patrimonio ancestral y hacer un llamado al cuidado del planeta. Las temáticas que aborda esta obra no son las habituales y es por esto que emerge como una propuesta inédita que se resiste ante las tendencias actuales, muchas veces carentes de una esencia crítica y propositiva.

La música, como puente intercultural, permite la convergencia de voces diversas en un gesto sonoro de identidad compartida. Integrantes de distintas latitudes y tendencias artísticas se unen para trabajar en sonido, imagen, cuerpo, espacio y palabra. La diversidad de instrumentos, unos ancestrales, de la tradición Caribe colombiana como el tambor "Pechice" o los tambores "Batá" propios de Cuba, y otros centroeuropeos como el piano o el contrabajo demuestran una diversidad tímbrica. El uso de ritmos tanto caribeños como africanos dio como resultado nuevas mezclas rítmicas, permitiendo el nacimiento de nuevos ritmos. La influencia del jazz y la música clásica, las melodías del millo, de la gaita y la pulsión de vida que late en cada pieza, refleja la profunda conexión entre el ser humano y su entorno, y cómo la música puede servir como catalizador para la toma de conciencia y la transformación social.

En el proceso de creación, la memoria se convierte en un hilo conductor que une el pasado, el presente y el futuro, revelando la importancia de honrar las raíces y las enseñanzas de las generaciones anteriores. La música trasciende barreras culturales, convirtiéndose en un lenguaje universal que promueve la comprensión mutua y la solidaridad.

El concepto de inmanencia se manifiesta a través de la música, la cual no sólo refleja la vida caribeña, sino que también resuena en las historias y luchas compartidas por diversas comunidades alrededor del mundo. La obra se convierte en un llamado a la acción, invitando a la reflexión sobre la relación entre los seres humanos y la naturaleza, y cómo el cuidado del planeta es esencial para mantener la armonía y la vitalidad en todas sus formas.

Referencias

- Deleuze, G., Morey, M., Molina, V., & T. (1994). *Lógica del sentido* (pp. 255-280). Barcelona: Paidós.
- Eggleston, S. (1998). *Ethnomusicology OnLine. Notes*, 54(3), 748.
- Espinoza-Lolas, R., & Alvarado, B. (2017). *Pierre Boulez-Gilles Deleuze: Ideas para una lógica de la sensación sonora. Kriterion: Revista de Filosofía*, 58, 413-428.
- Fast, S., & Pegley, K. (Eds.). (2012). *Music, politics, and violence*. Wesleyan University Press.
- Olsen, K. (2014). *Music and social change in South Africa: Maskanda past and present*. Temple University Press.
- Rancière, J. (2010). *Elespectador emancipado*. Ediciones Manantial.
- Snyder, B. (2000). *Music and memory: An introduction*. MIT press.
- Street, J. (2013). *Music and politics*. John Wiley & Sons.
- White, B. W. (Ed.). (2012). *Music and globalization: Critical encounters*. Indiana University Press.



(Des)conectados: impacto del ser humano en la naturaleza expresado a través de la música

LINA MARÍA URIBE MONTOYA

Profesional en Artes de la Grabación y Producción Musical
 Docente del Tecnológico de Artes Débora Arango
 (Medellín, Colombia)
 lmumontoya@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Paisaje sonoro antioqueño, mezcla envolvente, activismo sonoro, impacto medioambiental, derechos animales.

Resumen

Este proyecto consiste en la realización de una obra sonora con tres movimientos, en los cuales se plasma la conflictiva relación del ser humano con su entorno natural y los impactos que su actividad

genera. La obra parte del entendimiento del paisaje sonoro como el espacio de lugares específicos, de la misma manera que lo plantea R. Murray Schafer (1993). Asimismo, se parte de la importancia de la escucha atenta de los entornos sonoros.

El material sonoro fue capturado en cuatro tipos de espacio, con el fin de generar contrastes temáticos y sonoros: naturaleza (bosque y páramo), ciudad (Jardín botánico y dos avenidas principales de Medellín), escenarios de explotación animal (Central ganadera, fincas lecheras y criaderos), y escenarios de protección animal (refugios y fundaciones). A partir de las grabaciones en dichos escenarios se pretendía mostrar el contraste entre dos polos opuestos. Uno de ellos, siendo la intervención humana en diversos espacios, mostrando su injerencia con impactos negativos en la vida de todos los animales, así como en entornos naturales; mientras que el otro polo representa la no influencia humana en entornos naturales, o la influencia positiva que pueden llegar a tener los seres humanos en los animales, resarcando el daño que otros les causaron.

Para la composición del paisaje sonoro se realizaron grabaciones en los entornos ya mencionados para posteriormente realizar un proceso de composición mediante su edición, ubicándolas estratégicamente para generar una narrativa específica.

Se emplearon técnicas de captura convencionales, como el spot y el par coincidente, así como técnicas de captura cuadrafónica. El material sonoro recolectado se encuentra intervenido con diversos procesos (efectos sonoros de frecuencia, modulación y tiempo), que obedecen a la estructura narrativa de cada movimiento y están inspirados en herramientas compositivas de las piezas de Barry Truax, como la síntesis granular. Además, interactúa con instrumentos electrónicos (sintetizadores), que también están ligados a la exploración simbólica del impacto del actuar del ser humano en diferentes hábitats mediante el uso de armonía cuartal y quintal.

Mediante el uso de estos recursos sonoros fue posible seguir una narrativa particular y estructurada.

Este proyecto buscó visibilizar, mediante la composición de un paisaje sonoro, las situaciones a las que están expuestos los entornos naturales y los animales debido a la influencia del ser humano. Del mismo modo, se buscó indagar acerca de las herramientas necesarias para este fin, desde el punto de vista tecnológico y compositivo; como en el caso del uso de técnicas de grabación (que, además, abre la posibilidad de explorar nuevos métodos para realizar

paisajes sonoros más inmersivos, en comparación con mezclas realizadas netamente en formato estéreo).

Finalmente, este trabajo permite generar una reflexión artística en torno al tema, exponiendo la importancia de la consciencia sonora en diferentes entornos. Además, con este se muestra a los espectadores la realidad de la naturaleza y de los animales mediante el sonido y la composición, aportando así a una ampliación de conciencia alrededor de los efectos negativos que se presentan sobre el medio ambiente y los animales.

Conclusiones

(Des)conectados: Impacto del ser humano en la naturaleza expresado a través de la música se elaboró con el fin de visibilizar, mediante la composición de paisajes sonoros, las situaciones a las que están expuestos los entornos naturales y los animales debido a la influencia del ser humano. Del mismo modo, se buscó indagar acerca de las herramientas necesarias para este fin, desde el punto de vista tecnológico y compositivo; como en el caso del uso de técnicas de grabación específicas, síntesis granular y efectos sonoros empleados comúnmente en obras electroacústicas para incorporarlos en este trabajo y así generar mayor impacto auditivo en el oyente.

En cuanto a las técnicas de grabación empleadas, se destaca la utilidad de la grabación cuadrafónica y su conexión con la mezcla, ya que se abre la posibilidad de explorar nuevos métodos para realizar paisajes sonoros más inmersivos, en comparación con mezclas realizadas netamente en formato estéreo. Sin embargo, mediante la grabación con la técnica estéreo XY es posible capturar eficazmente las marcas sonoras de los diferentes lugares, además, con estas grabaciones es posible realizar una emulación de ambiente cuadrafónico durante la mezcla.

Por otro lado, el haber empleado la síntesis granular abre las puertas a ámbitos distintos al compositivo. Al ser un recurso tan versátil es posible pensar en su aplicación en el diseño sonoro, ya que, mediante la manipulación de diversos parámetros y la utilización de grabaciones o audios de cualquier tipo, se pueden lograr timbres únicos. Asimismo, esta técnica permitió fortalecer en gran medida el diseño conceptual de dos de los tres movimientos, especialmente durante los momentos más tensionantes de las narrativas trabajadas, dada la naturaleza de esta síntesis, en donde

se manipulan pequeñas muestras de los fragmentos de audio cambiando su velocidad de reproducción, pitch, duración, entre otros parámetros.

Es importante resaltar también cómo el uso de elementos musicales sencillos, como el pad, contribuyen en gran medida con su sonoridad, a la unidad de una pieza musical, además de que son sumamente útiles para el fortalecimiento de la direccionalidad narrativa y la representación de un papel específico.

Los recursos mencionados fueron especialmente útiles, ya que mediante su implementación se pudo impactar al oyente; además, esto fue posible con el apoyo de la dinámica de cada movimiento de acuerdo a su narrativa, pues ésta se encuentra ligada al desarrollo y a los puntos de mayor tensión, especialmente en el primer y segundo movimiento.

De hecho, la dinámica fue uno de los factores en los que más se pensó durante la composición de las piezas, de manera que esta permitiera captar la atención de los espectadores. Esto pasó especialmente en el primer y segundo movimiento, los cuales contienen varios climaxes. En el caso del segundo movimiento, el tratamiento de la dinámica, los contrastes sonoros y la deconstrucción de la obra fueron aspectos fundamentales para lograr el resultado previsto. Es decir, al inicio de dicho movimiento se realizó una superposición de muchos de los audios que se emplearon para toda la composición (clímax inicial) para luego desarrollar la pieza con sólo algunos de los audios, dependiendo de la sección desarrollada.

Del mismo modo, es importante recalcar cómo el uso de armonías diferentes a las tonales puede llegar a contribuir a reforzar narrativas y representaciones específicas, así como el diseño conceptual de una pieza. También, cómo su uso permite unificar materiales sonoramente diferentes, tal como sucedió en el caso del primer y tercer movimiento (“Alma de dos mundos” y “Almas que (se) salvan”) con la construcción de acordes por cuartas y quintas respectivamente. Dicha armonía permitió generar una conexión temática respecto a la protección (de ecosistemas y animales), debido a la sonoridad abierta que generan esta clase de acordes, que es posible asociar (como se hace en esta composición) a espacios abiertos (naturaleza) y espacios o situaciones que inspiran libertad y auxilio.

En relación a lo anterior, se podría decir que las armonías cuartales y quintales, así como el uso de recursos como la síntesis, permiten

el establecimiento de una estética particular dentro de toda la composición, sobre todo al hacer referencia a la conexión presente entre todos estos elementos, desde la parte micro y macronarrativa (como la relación entre algunas notas entre algunos movimientos). Asimismo, se indagó acerca del uso de herramientas para la grabación y mezcla envolvente (combinado con técnicas de grabación estéreo), en este caso, con una mezcla cuadrafónica convertida a binaural, lo cual permite abrir el paso hacia la incorporación de nuevas tecnologías para la creación de paisajes sonoros inmersivos en próximas investigaciones.

Del mismo modo, las técnicas de grabación empleadas en este proyecto de paisajes sonoros, especialmente la grabación en formato Ambisonics, puede tener aplicación en el entorno de las industrias creativas, particularmente en la grabación de paisajes sonoros o ambientes para contextos inmersivos, como cine o videojuegos.

Sin embargo, considero que un aspecto a mejorar respecto a la grabación y parte investigativa, sería la implementación de mayor cantidad de micrófonos e implementación de diferentes técnicas estéreo y/o envolventes. De esta manera se podría realizar un análisis respecto a la capacidad de inmersión permitidas de dichas técnicas y habría mayor flexibilidad a la hora de mezclar.

No obstante, es importante tener en cuenta las limitaciones técnicas y de espacio en la grabación para futuros proyectos, puesto que, en lugares con terreno o situaciones meteorológicas inestables, o situaciones similares; es complicado llevar a cabo grabaciones con muchos equipos, ya que estos se encuentran propensos a sufrir daños. Por esta razón, se recomienda realizar grabaciones más elaboradas solamente en espacios relativamente controlados, lo cual no fue posible para este proyecto por la naturaleza del mismo.

Asimismo, es recomendable para futuros proyectos relacionados tener cuidado, especialmente durante la grabación en exteriores, en donde puede haber incidencia de ruidos debido a roces con las cápsulas de los micrófonos o incidencia del viento en ellas, así como golpes en el trípode (en caso de emplearlo, especialmente al llevar a cabo la técnica soundwalking). Y en caso tal de necesitarlo, se recomienda realizar edición y limpieza pertinente de los audios recolectados para disminuir dichos ruidos, que normalmente se ubican en el rango de las frecuencias bajas (0-100Hz).

En cuanto al uso de la mezcla envolvente, con ella es posible generar un impacto mayor en el espectador, así como tener varios focos de atención para mantener su interés en lo que se está escuchando. Además, la mezcla envolvente fue una herramienta que logró favorecer el diseño conceptual de cada movimiento, debido a la posibilidad de posicionar diferentes elementos de la composición en diferentes ángulos, tanto horizontales (*azimuth*) como verticales (elevación).

Sin embargo, fue retador realizar el ruteo correspondiente en el DAW debido a las cualidades del plug-in utilizado y a la cantidad de fuentes. Del mismo modo, uno de los aspectos más complicados de tratar fue lograr que los elementos sonoros se sintieran como si estuviesen rodeando al oyente, dada la cantidad de capas de audio, especialmente en el primer y en el tercer movimiento.

Aunque se llevaron a cabo los objetivos del proyecto, a futuro se pretende elaborar una mezcla envolvente para otros formatos, como mezcla 5.1, de manera que el producto sonoro se pueda escuchar en diferentes dispositivos, y potencialmente, en exposiciones. Del mismo modo, la idea es que este trabajo se pueda fusionar con visuales para llegar a más público.

Finalmente, este trabajo permite reflexionar en relación a la conciencia sonora en los diferentes entornos a los que nos exponemos, así como del impacto que generamos como seres humanos en ellos. Además, con este se muestra a los espectadores la realidad de la naturaleza y de los animales mediante el sonido y la composición, permitiendo generar una reflexión en torno al tema mediante la reflexión artística, aportando así a una ampliación de conciencia alrededor de los efectos negativos que se presentan sobre el medio ambiente y los animales.

Esto es importante, dado que en la actualidad el cambio climático, la expansión de las ciudades, destrucción de la naturaleza y hábitats de los animales son situaciones de las cuales es responsable la humanidad y se están haciendo más evidentes cada vez, por lo cual es importante llevar a cabo acciones para evitar agravarlas. Asimismo, permite realizar una reflexión respecto al uso que le da el ser humano a los animales, situación a la cual se le está dando mayor importancia en el presente.

Referencias

- Castaño Ramírez, S. (2019). La Posibilidad de Músicas Interespecíficas con el Cucarachero Común y la Había Ahumada. Intercambios Interdisciplinarios y Sociales en Medellín y Rióclaro. Medellín. https://www.academia.edu/43733590/LA_POSIBILIDAD_DE_M%C3%9ASICAS_INTERESPEC%C3%8DFICAS_CON_EL_CUCARACHERO_COM%C3%9AN_Y_LA_HAB%C3%8DA_AHUMADA
- Domínguez Escalona, Á. (Octubre de 2019). Cantos de ballenas en la composición musical contemporánea. Politécnico Do Porto.
- Freychet, A., Reyna, A., & Sólomos, M. (2021). Escuchando lugares: el field recording como práctica artística y activismo ecológico. Santa Fé, Argentina: Ediciones UNL. https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/bitstream/handle/11185/6328/escuchando_lugares_vf.pdf
- Galloway, K. (2020). Listening to and Composing with the Soundscapes of Climate Change. *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities*, 7(2-3), 81-105. Obtenido de <https://muse.jhu.edu/article/762965>
- Grossi, G., Goglio, P., Vitali, A., & Williams, A. G. (2018). Livestock and climate change: impact of livestock on climate and mitigation strategies. *Animal Frontiers*.
- Hilborn, R., Banobi, J., Hall, S. J., Pucylowski, T., & Walsworth, T. E. (2018). The environmental cost of animal source foods. *Frontiers in Ecology and the Environment*, 16(6), 329-335.
- Monacchi, D. (s.f.). Fragments of extinction. <https://www.fragmentsofextinction.org/eco-acoustic-music/>
- Oro Bracco, M. (2017). *Ecología Acústica*. (U. P. Madrid, Ed.) Madrid. https://oa.upm.es/48496/1/PFC_MARIA_ISABEL_ORO_BRACCO.pdf
- Pijanowski, B. C., Farina, A., Gage, S., Dumyahn, S. L., & Krause, B. L. (2011). What is soundscape ecology? An introduction and overview of an emerging new science. *Landscape Ecology*, 26(1213-1232). doi:<https://doi.org/10.1007/s10980-011-9600-8>
- Pijanowski, B. C., Villanueva-Rivera, L. J., Dumyahn, S. L., Farina, A., Krause, B. L.,
- Napolitano, B. M., . . . Pieretti, N. (Marzo de 2011). *Soundscape Ecology: The*

- *Science of Sound in the Landscape*. *BioScience*, 61(3). doi:<https://doi.org/10.1525/bio.2011.61.3.6>
- Porteous, J. D., & Mastin, J. F. (1985). *Soundscape*. *Journal of Architectural and Planning Research*, 3(2), 169-186. Obtenido de <https://psycnet.apa.org/record/1986-20913-001>
- Schafer, M. (1970). *The Book of Noise*.
- Schafer, M. (1974). *The New Soundscape*. Universal Edition.
- Schafer, M. (1993). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Arcana Books.
- Schafer, M. M. (1994). *The Sounscape: Our Sonic Enviroment and The Tuning of the World*. Destiny Books.
- Truax, B. (2020). *Soundscape, Acoustic Communication and Environmental Sound Composition*. *Contemporary Music Review*, 15(1-2).
- <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07494469608629688>
- Truax, B. (2022). *Music, Soundscape and Acoustic Sustainability*. Simon Fraser University. <https://www.sfu.ca/~truax/Sustainability.pdf>
- Westercamp, H. (1999). *Soundscape Composition: Linking Inner and Outer Worlds*. <https://www.semanticscholar.org/paper/Soundscape-Composition-%3A-Linking-Inner-and-OuterWesterkamp/d3c866b3c583e4515edca089bc72c3d9340504b9#paper-header>
- Westerkamp, H. (2002). *Linking Soundscape Composition and Acoustic Ecology*.
- *Organised Sound*. <https://www.cambridge.org/core/journals/organisedsound/article/abs/linking-soundscape-composition-and-acousticecology/FBE211836B584EB92E960B10392E5A5B>

Rectificación Histórica²: Las prácticas socioculturales en el surgimiento y evolución de la escena punk de Medellín y el Valle de Aburrá (1980 hasta el presente)

RICARDO GÓMEZ

Psicólogo, Magíster en Hermenéutica Literaria y PhD en Humanidades
Investigador del Grupo de Investigación Cultura, Política y Desarrollo Social del Centro de Investigaciones Sociales y Humanas CISH de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia)
aliasricardogomez@gmail.com

OMAR URÁN

Sociólogo, Magíster en Estudios Urbanos, PhD en Planeación Urbana y Regional
Investigador Grupo de Investigación Cultura, Política y Desarrollo Social del Centro de Investigaciones Sociales y Humanas CISH de la Universidad de Antioquia (Medellín, Colombia)
omar.uran@udea.edu.co

PALABRAS CLAVE: Escena punk de Medellín, estudios culturales latinoamericanos, culturas populares urbanas colombianas, punk en América Latina, culturas populares urbanas latinoamericanas.

Resumen

Esta ponencia se deriva de una investigación sobre la génesis y la estructura de la escena punk de Medellín y su desarrollo desde la década de 1980 hasta 2018. Se fundamenta en un amplio trabajo

² Aclaración sobre el título: A lo largo del trabajo de investigación realizado sobre la escena punk de Medellín y el Valle de Aburrá, se ha intentado visibilizar la estética propia de dicha escena; para eso, entre otras estrategias, se han utilizado nombres de canciones y discos punk locales a la hora de nombrar diversos pasajes de las investigaciones. Ese es el caso del nombre "Rectificación histórica", una canción del grupo Dexkoncierto, que apareció en la primera recopilación de hardcore punk grabada en la ciudad: *Estamos en la Sima*, de 1989.

de campo que incluye 49 entrevistas a profundidad con punkeros y punkeras de distintos territorios de la ciudad, que han participado en diversos momentos históricos de la escena, y que van desde la década de 1980 hasta el presente.

Se comienza con un contexto histórico sobre el surgimiento del punk en Medellín, y una breve discusión sobre el concepto general de escena musical y lo particular de las escenas punk colombianas en ese panorama. Con base en los relatos se deriva una división geográfica de la ciudad en tres territorios donde hubo reportes de bandas u otras evidencias de la existencia de una escena punk en la década de 1980. De igual manera, se deriva una periodización, identificando siete momentos que permiten una mejor comprensión histórica del fenómeno punk en la ciudad: un primer momento embrionario a comienzos de la década de 1980 y 6 períodos diferentes que van desde 1985 hasta 2018. El primer período comienza barrialmente en 1985, con el primer concierto. El segundo, en 1989, con la llegada del hardcore punk y el surgimiento de una escena de ciudad. El tercer período comienza en 1995, con la reconciliación del punk con la institucionalidad cultural local, y el surgimiento de una tendencia hacia la profesionalización en un sector de la escena. Luego hay un traslape entre este período que se extiende hasta 2004, con el surgimiento del Festival Altavoz; y el comienzo del siguiente período en 1998, con la escena anarcopunk. En el 2004 comienza un nuevo período, la escena dividida entre: un sector HTM, por un lado, y uno inmerso en procesos de profesionalización de la práctica musical. Hay una segunda ola de la escena anarcopunk, y surge el Festival Altavoz, entre el escepticismo de la escena punk HTM. Finalmente, en 2010 comienza otro período, resurgen el vinilo y el casete. El Festival Altavoz se acerca más a la escena y fortalece la inserción de la escena de Medellín en circuitos globales de circulación del punk.

Por último, hacemos unas consideraciones finales sobre las condiciones culturales y territoriales que posibilitaron el surgimiento y han permitido la permanencia en la escena musical y en el espacio público de este estilo de vida y práctica estética, por cerca de dos generaciones en la metrópoli de Medellín.

Conclusiones

Se ha identificado un período embrionario en el que la escena subterránea se define de forma genérica como “rockera”, aunque ya hay circulación junto al rock clásico (la “vieja guardia” de los 60 y los 70) de punk y metal en el circuito de fiestas y “notas” rockeras de comienzos de los 80.

Se han identificado también nuevos territorios, más allá de los tres territorios provisionales identificados inicialmente. El nororiente tiene una zona de influencia que abarca zonas de las comunas 8, 9 y 10, que son más centrales. De igual forma, el noroccidente también tiene unas esferas de influencia que llegan hasta la zona centro occidental con epicentros importantes en las comunas 12 y 13. Adicionalmente, el “sur” no se limitaba a El Poblado, sino que también se identificaron epicentros importantes en Itagüí y San Antonio del Prado, por un lado, y en Belén y Guayabal, por otro, en zonas que también son más centrales. La producción discográfica se hace en casete y vinilo.

A partir de los 90, surgen nuevos actores y taxonomías mucho más sofisticadas de una serie de subescenas al interior de la escena punk, pero también hay un universo más complejo de subculturas y escenas (por ejemplo, el ska, el reggae, el hip hop, y la escena skater) con las que aumenta la interacción. El proceso de globalización permite la generalización de internet y el formato CD.

A partir de finales de los 90, con un proceso de acercamiento a la institucionalidad cultural local, surge una tendencia dentro de la escena hacia la profesionalización de la práctica musical. Junto a dicho sector de la escena, permanece otro que es más apegado al amateurismo de la cultura HTM.

A mediados de la década de 2000, el surgimiento del Festival Altavoz fortalece la tendencia hacia la profesionalización de la práctica musical en un sector de la escena, y genera debates en el sector HTM que permanece escéptico en un primer momento, pero a partir de 2010, se acerca cada vez más al proceso del Altavoz y a sus lógicas. El formato CD generaliza prácticas de piratería dentro de la escena, que es asumida como estrategia de difusión no comercial de su producción cultural en la escena HTM.

A partir de 2010 se evidencia un proceso creciente de internacionalización de la escena, tanto en su sector HTM como en el más comercial. Hay un resurgimiento de formatos discográficos análogos como el vinilo y el casete. Junto a ellos, se consolida la circulación musical por redes sociales y plataformas electrónicas basadas en internet.

Referencias

- Dunn, K. (2016). *Global Punk: Resistance and Rebellion in Everyday Life*. New York: Bloomsbury Academic.
- David Bravo, C. A. (2016). *Mala hierba. El surgimiento del punk en el barrio Castilla. 1985-1995*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Glass, P. G. (2012). *Doing Scene: Identity, Space, and the Interactional Accomplishment of Youth Culture*. En *Journal of Contemporary Ethnography*, 41(6), 695–716. <https://doi.org/10.1177/0891241612454104>
- Gómez, R. (2021). *Kaos en el sótano: Génesis y estructura de la escena Punk Medallo (1985-2018)*. Tesis de Doctorado en Humanidades. Universidad EAFIT.
- Gómez, R. y Jiménez, V. (2021) *Pogo. Vidas, identidades y ruido punk en Medellín y el Valle de Aburrá (1980-2019)*. Alcaldía de Medellín.
- Guerra, P., & Quíntela, P. (2016). *Culturas de resistência e média alternativos: os fanzines punk portugueses*. En *Sociologia, Problemas e Práticas* (80), 69–94.
- Kotarba, Joseph A, & LaLone, Nicolas J. (2014). *The Scene: A Conceptual Template for an Interactionist Approach to Contemporary Music*. En *Revisiting Symbolic Interaction in Music Studies and New Interpretive Works* (Vol. 42, pp. 51–65). <http://dx.doi.org/10.1108/S0163-239620140000042004>
- Tatro, K. (2013). *The Righteous and the Profane: Performing a Punk Solidarity in Mexico City*. [Tesis de Doctorado, Duke University] <http://dukespace.lib.duke.edu/dspace/handle/10161/7223>

MESA CONTENIDOS AUDIOVISUALES

NODOS Transmedia

ANA TERESA ARCINIEGAS

Doctora en Arte: Producción e investigación
Profesora Departamento de Artes Visuales Pontificia
Universidad Javeriana Bogotá
(Bogotá, Colombia)
anatarciniegas@javerian.edu.co

NORBERTO DÍAZ

Candidato a Doctor en Comunicación
Profesor Departamento de Comunicación y Lenguaje
Pontificia Universidad Javeriana Cali
(Cali, Colombia)
norberto.diaz@javerianacali.edu.co

PALABRAS CLAVE: Transmedia, Colombia, audiovisual expandido, multiplataforma, dataweb.

Resumen

NODOS Transmedia es un proyecto de Investigación Creación que documenta los proyectos transmedia realizados en Colombia desde 2009 hasta 2022. El objetivo se centró en llevar a cabo una investigación en torno a la producción, exhibición y circulación de los audiovisuales transmedia en plataformas digitales, con el fin de reconocer las particularidades técnicas y temáticas de las propuestas e identificar las características del ecosistema de producción en Colombia. La metodología empleada en el proyecto es de tipo cualitativo y se divide en tres fases: la primera consistió en establecer un estado del arte a partir de la elaboración de fichas técnicas para cada obra; luego se diseñó y elaboró una matriz de análisis para clasificar la información recopilada de acuerdo con el género, la temática, la financiación o los productos expandidos, entre otros. En la segunda fase se efectuaron entrevistas y grupos focales con los actores involucrados en el

diseño, la producción y la financiación de contenidos transmedia. Por último, en la tercera fase la divulgación de los resultados de la investigación se hizo a través de una obra transmedia denominada NODOS, compuesta por una dataweb, un documental interactivo y un podcast. La investigación permitió consolidar una base de datos con 250 proyectos, los cuales evidencian la creciente producción de transmedia en Colombia. La dataweb permite clasificar, filtrar y enlazar los datos recopilados en la investigación, cumpliendo la función de un repositorio digital de las obras. Por su parte, en el documental interactivo y el podcast se interrelacionan los discursos, los conceptos y las prácticas de las diversas propuestas transmedia, siendo una fuente de consulta permanente.

Conclusiones

La investigación permitió conocer el panorama de la producción transmedia en Colombia desde el año 2009 hasta el 2020, evidenciando que en el país existe un interés por parte de realizadores y productores por conocer y generar contenidos para plataformas digitales. En consecuencia, Colombia es uno de los pocos países en Latinoamérica que otorga estímulos para la fase de desarrollo de tales proyectos. Sin embargo, se requiere la ampliación de esos estímulos a otras fases como la producción y la circulación, así como garantizar espacios de exhibición acordes con la naturaleza y requerimientos técnicos de estos proyectos.

En el estudio se pudieron rastrear más 250 proyectos colombianos con un componente transmedia. Se destaca la presencia del audiovisual como eje narrativo del universo narrativo. Sin embargo, no se diseñó la expansión desde la formulación del proyecto, sino desde la experimentación e intereses particulares de los creadores, sin involucrar a los usuarios en el proceso. En este sentido, se hace necesario pensar los proyectos desde la fase de diseño e implementar metodologías como el "design thinking" o el diseño centrado en el usuario, con el fin de involucrar a las audiencias en el proceso y trascender de la etapa de desarrollo a una etapa de producción.

La investigación permitió asimismo evidenciar la naturaleza efímera de las obras expandidas, que no perduran en el tiempo debido a que dependen de un soporte digital de pago, ocasionándose así una pérdida irreversible de la memoria de los nuevos medios en el país. El transmedia NODOS surge como un intento de recopilar en una sola plataforma esta información, contribuyendo a minimizar este impacto y brindando las herramientas conceptuales y técnicas desde la mirada de los actores involucrados en el ecosistema del transmedia en Colombia.

Referencias

- Costa Sánchez, Carmen (2013). «Narrativas transmedia nativas: Ventajas, elementos de la planificación de un proyecto audiovisual transmedia y estudio de caso». *Historia y comunicación social* 18, n.º 3.
- Gifreu-Castells, Arnau (2013). *El documental interactivo: estado de desarrollo actual. Obra digital* 4.
- Jenkins, Henry (2008). *Convergence culture: la cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós
- Montoya, Diego Fernando, Mauricio Vásquez Arias y Harold Salinas Arboleda (2013). *Sistemas intertextuales transmedia: exploraciones conceptuales y aproximaciones investigativas*. *Coherencia* 10, n.º 18.
- Scolari, Carlos (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. Barcelona: Deusto.
- Scolari, Carlos (2014). *Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital*. *Anuario AC/E de cultura Digital* 1.
- Shanken, Edward (2011). *Nuevos medios, arte-ciencia y arte contemporáneo: ¿hacia un discurso híbrido?* *Artnodes* 11.

Procesos de soberanía audiovisual: escuela para hacer escuela

ANA TERESA ARCINIEGAS

Doctora en Arte: Producción e Investigación
Profesora del Departamento de Artes Visuales
de la Pontificia Universidad Javeriana
(Bogotá, Colombia)
anatarciniegasm@javeriana.edu.co

MAURICIO DURÁN

Magíster en Filosofía
Profesor del Departamento de Artes Visuales
de la Pontificia Universidad Javeriana
(Bogotá, Colombia)
mduran@javeriana.edu.co

PALABRAS CLAVE: Audiovisual, soberanía, escuelas, indígenas, arte.

Resumen

Esta investigación giró alrededor de la autonomía y soberanía comunicativa audiovisual del pueblo indígena colombiano wiwa. Desde los Departamentos de Artes Visuales y Música de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia) y en asociación con las Universidades de Tulaine (USA) y Concepción (Chile), un grupo de profesores propusimos un proceso reflexivo y formativo que indaga por las posibilidades fácticas de creación audiovisual como lugar de aprendizaje bilateral (conocernos haciendo). Trabajamos de la mano del colectivo de producción audiovisual Bunkuaneyuman, del pueblo wiwa de Gotzeshy en la Sierra Nevada de Santa Marta en Colombia. El propósito general fue un proceso formativo en doble sentido, en el que se plantearon prácticas basadas en las artes para el mutuo reconocimiento y la construcción de conocimiento en y desde la creación audiovisual. Desde un primer momento surgieron preguntas en torno a otras formas posibles de aprendizaje diferentes a las académicas, retados por lo que supone el concepto de "soberanía" acogido por los pueblos indígenas en su necesidad de defender lo propio. El término de "escuela para hacer escuela", invitaba a pensarla desde una reflexión permanente y crítica sobre sus formas de hacer. Idealmente pensando en la posibilidad de una educación propia, es decir desde la misma comunidad, que además de la práctica audiovisual supusiera una forma de enseñarlo y divulgar acorde a sus necesidades creativas, comunicativas, tecnológicas e investigativas.

Se estudiaron propuestas, casos y estrategias pedagógicas (Freire y Ranciere), hasta otras aplicadas al cine y lo audiovisual en las escuelas clásicas fundamentadas en la producción industrial y la enseñanza de los oficios. Se cuestionó para este caso la formación en lo audiovisual de tales escuelas de tendencias, enfoques y modelos más industrializados. Esto nos llevó a otras propuestas que se aproximaban al "aprender haciendo" de ciertas escuelas de arte o colectivos audiovisuales, como las de cine en las aldeas de Brasil, la experiencia de Antonio Dorado con el pueblo misak en Colombia y la de los tiempers en México.

Dentro de la propuesta se enfatizó en 3 momentos: 1) La relevancia de los sueños y lo invisible dentro de la construcción de guion para ficción, dado lo trascendental que el concepto de lo invisible es para la cosmovisión del pueblo wiwa y la forma de construir sus relatos. 2) Se revisaron las posibilidades de representar el mundo mediante el sonido, dar a conocer el mundo a través de la escucha y la construcción de un

paisaje sonoro que permitiera acercarse simbólicamente a lo invisible y a la sonoridad de la naturaleza. 3) Finalmente, el proyecto de “escuela para hacer escuela” empieza a hacerse posible gracias al trabajo que miembros del Colectivo realizan, al ser profesores de educación media dentro de la escuela de la comunidad. Dentro del ejercicio de soberanía, ellos proponen ejercicios y actividades de dramatización, puesta en escena y realización audiovisual con jóvenes indígenas wiwa. Además, diseñan ahora un documental sobre el proceso de aprendizaje del niño wiwa.

Como resultado de la investigación se creó una página web de construcción colaborativa que reconstruye la experiencia, con una estructura rizomática cercana a lo transmedial (videos, sonidos, textos, infografías, hipervínculos, conversaciones, entrevistas, transcripciones, entre otros).

Conclusiones

- La investigación permitió conocer el panorama de la producción transmedia en Colombia desde el año 2009 hasta el 2020, evidenciando que en el país existe un interés por parte de realizadores y productores por conocer y generar contenidos para plataformas digitales. En consecuencia, Colombia es uno de los pocos países en Latinoamérica que otorga estímulos para la fase de desarrollo de tales proyectos. Sin embargo, se requiere la ampliación de esos estímulos a otras fases como la producción y la circulación, así como garantizar espacios de exhibición acordes con la naturaleza y requerimientos técnicos de estos proyectos.

En el estudio se pudieron rastrear más 250 proyectos colombianos con un componente transmedia. Se destaca la presencia del audiovisual como eje narrativo del universo narrativo. Sin embargo, no se diseña la expansión desde la formulación del proyecto, si no desde la experimentación e intereses particulares de los creadores, sin involucrar a los usuarios en el proceso. En este sentido, se hace necesario pensar los proyectos desde la fase de diseño e implementar metodologías como el “design thinking” o el diseño centrado en el usuario, con el fin de involucrar a las audiencias en el proceso y trascender de la etapa de desarrollo a una etapa de producción.

La investigación permitió asimismo evidenciar la naturaleza efímera de las obras expandidas, que no perduran en el tiempo debido a que dependen de un soporte digital de pago, ocasionándose así una

pérdida irreversible de la memoria de los nuevos medios en el país. El transmedia NODOS surge como un intento de recopilar en una sola plataforma esta información, contribuyendo a minimizar este impacto y brindando las herramientas conceptuales y técnicas desde la mirada de los actores involucrados en el ecosistema del transmedia en Colombia.

Referencias

- Agamben, Giorgio (2005). *Profanaciones*. Adriana Hidalgo Editora: Buenos Aires.
- Martín-Barbero, Jesús (2005). *Culturas-Tecnicidades-Comunicación*. En: *Tres espacios lingüísticos ante los desafíos de la mundialización: Actas del Coloquio Internacional, París, 20 y 21 de marzo de 2001*. Organización de Estados Iberoamericanos: España.
- Mora, Pablo (2015). *La autorrepresentación audiovisual indígena en Colombia*. Idartes: Bogotá.
- Mora, Pablo (2018). *Máquina de visión y espíritu de indios*. Idartes: Colombia.
- Rancière, Jacques (2018). *El maestro ignorante*. Editorial Edhasa: Argentina.
- Valencia, Restrepo y Cardona (2017). *Activistas de película: apropiación tecnológica, aparición y desaparición del pueblo wiwa en el conflicto armado colombiano*. CIESPEDAL: España.

PFI entorno de ciudad: entre lo íntimo y lo éxtimo

ANDREA TORRES OBREGÓN

Comunicadora Audiovisual, productora de televisión, especialista en Gerencia de la Comunicación Organizacional
 Docente investigadora del Tecnológico de Artes Débora Arango (Medellín, Colombia)
 andreat@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Ciudad, territorio, extimidad, intimidad, audiovisual, creación artística.

Resumen

¿Qué reflexiones se generan a partir de la relación del creador de contenidos audiovisuales con el entorno, desde lo íntimo y éxtimo, a través de las historias contadas y el proceso de Investigación Creación de los estudiantes de generación de contenidos audiovisuales del Tecnológico de Artes Débora Arango 2023-01?

Si nos referimos a la ciudad como un centro habitado, desarrollado y organizado por nosotros, es imperativo preguntarnos por el significado de territorio e identidad cultural, conceptos que a su vez parten del Yo, la intimidad como aspecto fundamental en la creación artística que nos plantea el reto de la generación de conocimiento inédito en relación con lo que somos, expresado metafóricamente a través de las historias que contamos.

La existencia cotidiana en la actualidad ha sido permeada por una constante interacción a través del internet, lo cual abre el debate en torno a los límites de la intimidad, dando paso al concepto de extimidad como una mutación de lo íntimo.

Desde el Programa de Contenidos Audiovisuales se hace pertinente hablar de los discursos propios y como estos se relacionan con los discursos del otro en nuestro territorio, como los constantes cambios de escenarios funcionan como elemento cohesionador dentro de cada grupo social.

Lo íntimo y lo éxtimo en diferentes puntos cardinales y entonces de nuestro Valle de Aburrá.

La vez pasada mencioné como experiencia muy común que un analizante saque su llave ante la puerta del consultorio del analista. Rápidamente mi comentario recibió un contraejemplo, un contratestimonio, de alguien cuya experiencia como analizante es innegable, y que me dijo que nunca a lo largo de los años fue propensa a este acto fallido.

Concluí lo que le comuniqué de inmediato, que eso era porque donde vivía, ella no se sentía como en su casa. Aparentemente estaba en lo

cierto, ya que la cosa tuvo al menos su asentimiento. Destacó entonces el drama del sujeto tal como lo muestra la experiencia analítica, que es no lograr estar plenamente en su casa

"El hiato de la identidad"

Del libro:

Extimidad, los cursos psicoanalíticos, de Jacques-Alain Miller.

Debora Arango

¿El audiovisual nos ofrece intimidad y extimidad? ¿o nos revela ambas?

El Proyecto Formativo Integrador se propone como un espacio donde se evidencian los resultados de aprendizaje de las diferentes Unidades de formación del programa Contenidos Audiovisuales, articulados bajo un tema de interés.

Abordar el tema de lo que nos entrega intimidad y una interpretación revela la composición de nuestra extimidad genera una amplia visión y percepción en la que es de suma importancia y pertinencia para fomentar la participación de la comunidad académica fuera del aula de clase, y así generar posturas críticas y reflexivas que se traduzcan en proyectos que impacten de buena manera a la comunidad académica.

Conclusiones

- 1. Los estudiantes conceptualizan de manera intuitiva conceptos como la intimidad, la extimidad, la individualidad y la relación con los entornos de ciudad en sus producciones audiovisuales, bien sea como tema de la obra o recurso narrativo.
- 2. Los estudiantes realizan videos experimentales a partir de la exploración de posibilidades respecto a lugares, sentido, individuo, comunidad, espacio habitado, relacionamiento, entornos y territorio como detonante para la creación y desde el recurso audiovisual técnico mínimo.
- 3. Los procesos de investigación creación se desarrollan con mayor rigurosidad interiorizando, sistematizando el proceso creativo e investigativo.
- 4. Se materializa y visualiza cómo los procesos de creación audiovisual, partiendo de la investigación o con componentes investigativos evidenciados, generan resultados diferentes tanto en la ideación cómo en la ejecución.

Referencias

- Alain Miller, Jacques (2010). *Extimidad, los cursos psicoanalíticos*. Paidós.
- Gorelik, A. (2002). *Imaginarios urbanos e imaginación urbana: Para un recorrido por los lugares comunes de los estudios culturales urbanos*. *Eure (Santiago)*, 28(83), 125-136.

- *García, M. R. (2010). Imágenes de la ciudad. Comunicación y culturas urbanas. Question/Cuestión, 1(28).*
- *Sibilia, P. (2008). La intimidación como espectáculo (Vol. 1). Buenos Aires: Fondo de cultura económica.*
- *Viñal, C. (2020). Ese íntimo desconocido. Web*
- *Wechsler, E., Szpilka, J. I., & Schoffer Kraut, D. E. (2018). Lo íntimo y lo éxtimo en el sujeto del inconsciente. Revista de Psicoanálisis (Madrid), 573-595.*



Icono Media, una estrategia de investigación formativa para narrar la Medellín creativa en el campo del Diseño Gráfico

ELIZABETH MONTOYA VÉLEZ

Magíster en Comunicación Transmedia
Especialista en Intervención Creativa
Maestra en Artes Plásticas
Tecnóloga en gestión y Producción Creativa para las Prácticas Visuales
Coordinadora académica y profesora asistente del programa de Diseño Gráfico de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano, sede Medellín.
(Medellín, Colombia)
emontoya@poligran.edu.co

PALABRAS CLAVE: Transmedia, Industrias creativas y culturales, diseño, medios digitales, editorial.

Resumen

Este proyecto busca a partir del estudio de caso propiciar un escenario formativo en el campo de la investigación mediante la apropiación de las estrategias de comunicación transmedia como eje articulador para la difusión de proyectos asociados a los sectores editorial, medios digitales y diseño de las industrias creativas y culturales de Medellín

para fortalecer la formación de públicos, enfocado a población académica, estudiantes y docentes en el área del diseño gráfico.

En el abordaje, se ha determinado una metodología de investigación mixta, en la que se articula el trabajo de campo mediante la indagación web, visitas a ferias y eventos en los que se exponen productos de diseño asociados a los sectores: editorial, medios digitales y de diseño, en los que se recopilaron proyectos, empresas y emprendimientos enfocados a los subsectores de edición de libros, periódicos y revistas, animación, contenidos interactivos audiovisuales, videojuegos, artes gráficas e ilustración. A raíz del rastreo documental en la ciudad de Medellín en los sectores seleccionados para el caso de estudio, se realizó una delimitación de los alcances y desarrollos de los hallazgos, su clasificación, y análisis preliminar, situación que ha permitido plantear posibles productos físicos y digitales que permitan consolidar un prototipo de una estrategia comunicativa transmedial para la difusión de las economías e industrias creativas y culturales de la ciudad de Medellín, asociadas al que hacer del diseñador gráfico. En este sentido se ha construido una base de datos que permite abordar la selección, según los factores iniciales determinantes: 1) estar activos en la producción de contenidos asociados a los subsectores y 2) tener domicilio en la ciudad de Medellín, con el objetivo de tener información consolidada que permita reconocer el potencial y crecimiento de las industrias asociadas al diseño y realizar acercamientos con los proyectos, empresas y emprendimientos para la creación de material gráfico que propicie la divulgación del estado de los sectores. Esta recopilación ha permitido visualizar la diversidad creativa, la persistencia de los medios independientes, así como de técnicas y procedimientos de creación de productos mediante técnicas análogas o tradicionales, en las áreas afines al diseño gráfico, y cómo se proyectan espacios, escenarios y creadores de contenidos que aportan a la consolidación de esta industria que requiere actualización permanente, renovación estética y aportes desde la reflexión y creación en diseño.

Esta etapa inicial de rastreo documental sobre las iniciativas, proyectos, emprendimientos y empresas en la ciudad de Medellín, ha permitido plantear el inicio de producción y el prototipado de una estrategia de comunicación transmedial, en la que se han desarrollado en su primera etapa: un working paper que recoge los hallazgos iniciales, tres micro documentales de género informativo-documental sobre el sector editorial, un prototipo de sitio web para la difusión de contenidos, y se encuentra en desarrollo la segunda etapa de producción asociada a los subsectores de las artes gráficas y la ilustración.

Conclusiones

A partir de los rastreos documentales realizados en la primera etapa de ejecución del proyecto, se recopilaron 11 proyectos enfocados en el desarrollo de acciones sociales y de emprendimiento en el sector del diseño, enfocados en los subsectores de Artes Gráficas e Ilustración, 25 proyectos que producen contenido de impacto nacional e internacional en el sector de los medios digitales en los subsectores de animación, videojuegos y contenidos interactivos, y 12 proyectos que realizan gestiones editoriales con creativos de la región vinculando la cadena de oficios propios del medio del sector editorial, en los subsectores de la literatura, edición (libros, periódicos y revistas). A partir de este rastreo se comenzó la etapa de formulación de propuestas de productos a realizar asociados a una estrategia de potencial transmedial para difusión de las industrias creativas y culturales de Medellín, en este sentido se plantean como resultados preliminares: 1) Reconocimiento de los oficios que se desarrollan en cada sector como cadena de producción de contenidos. 2) Consolidación de tres micro documentales en formato audiovisual y un prototipo web para la socialización de productos de creación. 3) publicación de un working paper que consolida la etapa inicial de recolección y clasificación de los hallazgos iniciales.

Se encuentra en desarrollo la segunda etapa de producción creativa del proyecto transmedia.

De tal manera, se espera hasta la etapa 3 del proyecto consolidar conclusiones parciales que permitan medir: Impacto de la estrategia en el medio, sistemas de interacción y colaboración de usuarios con el proyecto y realizar una sistematización cuantitativa que permita compendiar información estadística en torno a los sectores y subsectores creativos afines al diseño. Esta situación evidencia la necesidad de concretar productos medibles que posibiliten consolidar un panorama general del sector que propicie análisis y construcción de nuevas estrategias que aporten a la visibilización de los sectores y subsectores.

Referencias

- ElPauer. (s.f.) Potafolio de creadores. <https://elpauer.co/portafolio/#tab-diseno>
- Scolari, C. (2013). *Narrativas transmedia: cuando todos los medios cuentan*. 

- Scolari, C. A. (2018). *Adolescentes, medios de comunicación y culturas colaborativas. Aprovechando las competencias transmedia de los jóvenes en el aula*. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- Unesco. (2013). *Las industrias creativas impulsan las economías y el desarrollo*. Fontenoy, París.: Unesco.org. <http://www.unesco.org/new/es/media-services/in-focus-articles/creative-industries-boost-economies-and-development-shows-un-report/>

Resistencias corporales desde los límites dislocados de lo rural y lo urbano: Festival Internacional "Cuerpo rururbano en acción" (2022-2024)

ELIA TORRECILLA PATIÑO

Doctora en Arte, Producción e Investigación.
Vicedecana del Grado en Bellas Artes,
Universidad Miguel Hernández
(Altea, España)
etorrecilla@umh.es

MIGUEL MOLINA ALARCÓN

Doctor en Bellas Artes
Catedrático del Departamento de Escultura,
Universitat Politècnica de València
(Valencia, España)
mmolina@esc.upv.es

PALABRAS CLAVE: Rururbano, performance, rural, urbano, límite, dislocación.

Resumen

En esta comunicación se plantean posibles resistencias artísticas llevadas a la práctica desde lo corporal (performance) y en los márgenes dislocados (desdibujados o cambiados de su posición habitual) entre el territorio urbano y el rural. Esta idea será el punto

de partida de la III Edición del Festival Internacional de performances mínimas (rur)urbanas en Vídeo "Cuerpo rururbano en acción" (2022-2024). La edición de este Festival está formada por 69 vídeos que registran un conjunto de acciones mínimas limítrofes, dislocadas, periféricas y deslocalizadas, que activan la naturaleza en la ciudad y la ciudad en la naturaleza.

Las piezas, muestran cuerpos urbanos y en entornos rurales o/y cuerpos rurales en espacios urbanos llevando a cabo acciones contradictorias, inciertas, expandidas, desviadas que nos invitan a analizar el entorno urbano como un entorno natural y viceversa.

Como **introducción** se explicará el nacimiento del Festival haciendo mención a las dos ediciones anteriores para comprender la trayectoria que ha llevado al lanzamiento de la III edición, cuya temática es lo *rururbano*, donde el cuerpo se muestra a través del arte de acción como un espacio de resistencia.

El espacio rururbano es un elemento paisajístico relativamente nuevo que desdibuja totalmente la vieja separación entre territorio urbano y territorio rural, dando lugar al nacimiento de un "tercer paisaje", término propuesto por Gilles Clément (2004); aquel que aparece en las cunetas de las carreteras, en los lugares residuales de las ciudades, en los espacios de transición entre la ciudad y el campo que no han sido controlados por la acción deliberada del hombre. Es en esos lugares donde germina un sistema biológico verdaderamente libre y desobediente; y es allí donde las/los performers que forman parte de este festival siembran sus cuerpos y ralentizan para hacer brotar la reflexión (Careri, 2016).

Como **metodología** se lleva a cabo un estudio de caso como técnica de investigación cualitativa. Primero, el fenómeno del festival como un dispositivo nómada que se ha convertido, a lo largo de sus tres ediciones, en un ejemplo de archivo y medio para difundir la práctica performativa, pues su formato digital y portátil ha servido como plataforma de divulgación. En segundo lugar, se destaca la propia práctica del arte de acción como herramienta metodológica. Las acciones artísticas que activan el territorio constituyen la actividad principal de esta investigación, que tiene como **objetivo** mostrar cómo, a través de las piezas de vídeo analizadas, los cuerpos se apropian del espacio para construir situaciones que escapan a la productividad marcada por el capitalismo (Kaprow, 2016). A través de estas acciones y reacciones, las/los performers anuncian, denuncian y enuncian desde múltiples perspectivas una problemática global como es nuestra relación con el entorno y sus consecuencias: el cambio climático, la pérdida de biodiversidad, la deforestación, el desarrollo urbano sostenible, etc.

Como resultado, veremos cómo el conjunto de vídeos que forman esta III edición del Festival ofrecen diversos mundos posibles en un contexto en crisis a través de acciones mínimas, donde se extrae la esencia de lo cotidiano para mostrar su capacidad transformadora (Ferrando, 2012). En conclusión, el análisis realizado evidencia cómo la activación de entornos naturales y artificiales situados en el límite, como es el caso del entorno *rururbano*, nos señalan nuevos caminos en los que el cuerpo es la herramienta y el espacio el medio. En conjunto permiten crear tiempos de resistencia y de reflexión (autocrítica) a través de la práctica del arte de acción.

Conclusiones

Veremos cómo el conjunto de vídeos que forman esta III edición del Festival ofrecen diversos mundos posibles en un contexto en crisis a través de acciones mínimas, donde se extrae la esencia de lo cotidiano para mostrar su capacidad transformadora (Ferrando, 2012).

En conclusión, el análisis realizado evidencia cómo la activación de entornos naturales y artificiales situados en el límite como es el caso del entorno rururbano y el nacimiento del tercer paisaje, nos señalan nuevos caminos en los que el cuerpo es la herramienta y el espacio el medio. En su conjunto permiten crear tiempos de resistencia y de autocuestionamiento crítico a través de la práctica del arte de acción.

Referencias

- Careri, F. (2016). *Pasear, detenerse*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Clément, G. (2004). *Manifiesto del Tercer Paisaje*. Editorial GG.
- Ferrando, B. (2012). *Arte y cotidianidad. Hacia la transformación de la vida en arte*. Madrid: Árdora.
- Kaprow, A. (2016). *Entre el arte y la vida: Ensayos sobre el happening*. Barcelona: Ediciones Alpha Decay.
- Mayer, M. (ed.) (2019). *Fluxus escrito. Actos textuales antes y después de Fluxus*. Buenos Aires. La caja negra editora.
- VVAA. (2009). *La trama rururbana. Documentos de trabajo*. CGAC, Xunta de Galicia.

Relación dialéctica de la conciencia estética y la semántica visual en la creación de contenido educativo audiovisual

NIXON YAMID RODRÍGUEZ BAQUERO

Estudiante de Diseño Gráfico en la Corporación Universitaria UNITEC
Tecnólogo en Diseño y Producción Gráfica (Corporación Universitaria UNITEC)
Investigador en el semillero de investigación «Text Appeal» (SIU - Corporación Universitaria UNITEC).
(Bogotá, Colombia)
yamid.rodriguezba@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Diseño gráfico, cápsulas audiovisuales, redes sociales, comunicación, pedagogía, creatividad, conciencia estética, semántica visual.

Resumen

Introducción

En esta ponencia se propone revisar cómo los contenidos audiovisuales pueden otorgar un valor práctico y estético, permeando ecosistemas digitales en contextos educativos a partir de la conciencia estética y de las percepciones sensoriales visuales, en conjunto con, por ejemplo, manifestaciones sonoras. Todo esto como propuesta de exploración creativa desde el contexto investigativo del diseño gráfico con un carácter interdisciplinar.

Desde la semántica visual, específicamente desde la semántica de la imagen conceptual, se observará el contenido audiovisual objeto de estudio teniendo en cuenta lo que dice Magariños de Morentin (2006) acerca del intérprete, quien es identificado como alguien que ve determinadas propuestas de percepciones sensoriales visuales (textura, color, forma) a partir de las que establece determinadas relaciones de asociación que representan categorías convencionales de representaciones.

Y por otra parte se revisarán las propiedades objetivas de los resultados audiovisuales para identificar sus valores estéticos, teniendo en

cuenta lo que dice Curbeira (2023), que la significación objetiva se percibe de manera subjetiva y que en diferentes medios sociales y tiempos el valor estético de los objetos puede considerarse de manera diferente y hasta divergente.

Metodología

El caso de estudio surge desde un semillero de investigación dentro del escenario de educación superior de la Corporación Universitaria UNITEC, en Bogotá, Colombia, en el marco pedagógico del programa de Diseño Gráfico donde se idearon, produjeron y proyectaron cápsulas audiovisuales para abordar temáticas ortotipográficas con propósito educativo.

Se tomó en cuenta a un grupo de 96 estudiantes para evaluar el nivel de interacción que tenían con las cápsulas audiovisuales, las cuales fueron elaboradas teniendo en cuenta elementos visuales escogidos deliberadamente desde lo cromático, tipográfico y compositivo, así como los recursos sonoros. El carácter estético de las mismas estuvo enmarcado en el estilo victoriano como base para evocar lo idealista y lo clásico.

Resultados

Dentro de la interacción se dio lugar a la conciencia estética individual del intérprete del contenido audiovisual, pidiéndoles a los estudiantes adjetivar la estética de las cápsulas desde tres criterios: 1) atractivo, 2) irreverente o 3) sencillo, donde el primero fue el que predominó mayoritariamente.

Además, se les pidió determinar si había una comprensión del uso de los signos y las convenciones ortotipográficas a partir de las cápsulas audiovisuales. Aquí el sí como valor de respuesta fue absoluto.

Conclusiones

Después de someter al escrutinio estudiantil el contenido audiovisual desde la semántica visual y la conciencia estética, se contrastó lo que expone Curbeira (2023), relacionado con la conciencia social estética, donde esta se ve condicionada por la existencia pasada objetivada en los valores estéticos heredados por la conciencia y lo relacionado con el ideal estético que está condicionado históricamente, de ahí se puede entender el criterio atractivo seleccionado por los intérpretes.

Por otro lado, se contrastó lo que expone Magariños de Morentin (2006) acerca del intérprete, quien necesita conocer los códigos de identificación de formas y las reglas de relación entre estas. Por ende, la temática abordada en las cápsulas ofrece las posibilidades cognitivas inherentes a la imagen conceptual, cuyas características la constituyen.

Es oportuno hacer referencia a que la conciencia estética desde la individualidad se puede configurar a partir de ideas y concepciones del presente pero también de memorias heredadas que reflejan visiones del mundo y de la sociedad que nos resultan atractivas sin causa aparente.

Por otro lado, se evidencia que el consumo de contenido audiovisual como práctica cotidiana y social desprende grados de conciencia estética, la cual se ve configurada desde la relación entre forma, contenido, función y la esencia del elemento audiovisual percibido.

Referencias

- Alonso López, N. y Terol Bolinches, R. (2020). Alfabetización transmedia y redes sociales: Estudio de caso de Instagram como herramienta docente en el aula universitaria, *Icono 14*, 18 (2), 138-161. doi: 10.7195/ri14.v18i2.1518
- Curbeira Cancela, A. (2023). Conciencia estética y valoración. *Universidad De La Habana*, (296), e3411. <https://revistas.uh.cu/revuh/article/view/3411>
- Jenkins, H. (2010). *Transmedia Education: the 7 Principles Revisited*. En: *Confessions of an Aca-Fan*, 21 de junio. URL: http://henry-jenkins.org/blog/2010/06/transmedia_education_the_7_pri.html
- Magariños de Morentin, J. (2006). *Lo que explica la semántica visual*. <http://www.magarios.com.ar/2006Bogota.pdf>
- Scolari, C. A., Lugo Rodríguez, N. y Masanet, M^a. J. (2019). Educación Transmedia. De los contenidos generados por los usuarios a los contenidos generados por los estudiantes. En *Revista Latina de Comunicación Social*, 74, 116-132. <https://doi.org/10.4185/RLCS-2019-1324>

MESA INTERACCIÓN DIGITAL

Ecosistema digital, plataforma web, patrimonio, turismo, aplicaciones

FABIO ANDRÉS PINTO OVIEDO

Ingeniero Electrónico
Magíster en Matemática Aplicada y Doctorando en Estadística.
Docente Investigador, co-lider del grupo de investigación "PROYECTA" de la Facultad de Diseño, Comunicación y Bellas Artes de Fundación Universitaria del Área Andina.
(Valledupar, Colombia)
fpinto7@areandina.edu.co

PALABRAS CLAVE: Ecosistema digital, plataforma web, patrimonio, turismo, aplicaciones

Resumen

Introducción

Este proyecto surge como respuesta a la necesidad de transformar Valledupar, Cesar, en un destino turístico inteligente y atractivo mediante la implementación de un ecosistema tecnológico integral, que ayude a vivir la experiencia con un énfasis especial en la cultura y el patrimonio histórico. La visión central del proyecto es mejorar la experiencia de los visitantes y optimizar la gestión de recursos locales a través de soluciones tecnológicas avanzadas.

Objetivo

En un contexto donde la tecnología desempeña un papel fundamental en la mejora de las experiencias turísticas, este proyecto se enfoca en crear una plataforma digital que interconecte servicios y recopile datos para una toma de decisiones informada. De igual manera se busca que sirva como "Marketplace" que permita posicionar aplicaciones orientadas al turismo, la gastronomía y el transporte.

Metodología

Este es un proyecto en curso, en el que a través de una metodología mixta se realizará un análisis exhaustivo de la situación turística actual para comprender los desafíos específicos, y con base en estos hallazgos, se propondrá un diseño detallado del ecosistema tecnológico, incluyendo una plataforma digital con servicios como información turística, reservas en línea y guías virtuales, y articulación con otras plataformas de transporte o gastronomía. La implementación implicará el diseño de aplicaciones móviles y plataformas web intuitivas y amigables para mejorar la experiencia de los turistas.

Resultados esperados

Los resultados esperados incluyen una experiencia enriquecida para los turistas con acceso a información detallada y actualizada, y la optimización de recursos locales a través de la recopilación de datos. Además, se espera una colaboración interinstitucional que involucre tanto al sector público como privado, fomentando el crecimiento económico local y la sostenibilidad.

En última instancia, "El Valle Digital" aspira a posicionar a Valledupar como un referente de turismo inteligente en la región, siendo esencial la ejecución efectiva de la metodología propuesta, la adaptabilidad a los cambios tecnológicos y las necesidades cambiantes de los turistas, así como el compromiso continuo de todas las partes interesadas en la evolución y mejora constante del ecosistema tecnológico implementado.

Conclusiones

- "El Valle Digital" representa una oportunidad significativa para transformar Valledupar en un destino turístico inteligente y competitivo. Mediante la implementación de un ecosistema tecnológico integral, se busca no sólo mejorar la experiencia de los visitantes, sino también impulsar el crecimiento económico local y la sostenibilidad. La colaboración entre diferentes actores y la adopción de soluciones tecnológicas avanzadas permitirán que Valledupar se posicione como un modelo de turismo inteligente en la región.

Referencias

- Dorcic, J., Komsic, J., & Markovic, S. (2019). *Mobile technologies and applications towards smart tourism—state of the art*. *Tourism Review*, 74(1), 82-103.

- Femenia-Serra, F., & Ivars-Baidal, J. (2018). *Smart tourism: Implicaciones para la gestión de ciudades y destinos turísticos*.
- Gajdošík, T., & Orelová, A. (2020). *Smart technologies for smart tourism development*. In *Artificial Intelligence and Bioinspired Computational Methods: Proceedings of the 9th Computer Science On-line Conference 2020*, Vol. 29, pp. 333-343. Springer International Publishing.
- Gretzel, U. (2018). *From smart destinations to smart tourism regions*. *Investigaciones Regionales - Journal of Regional Research*, (42), 171-184.
- Ivars-Baidal, J., Solsona Monzonís, F. J., & Giner Sánchez, D. (2016). *Gestión turística y tecnologías de la información y la comunicación (TIC): El nuevo enfoque de los destinos inteligentes*.
- Oliva, A. G., Gómez, M. S., Jara, A. J., & Meroño, M. C. P. (2017). *Turismo inteligente y patrimonio cultural: un sector a explorar en el desarrollo de las smart cities*. *International journal of scientific management and tourism*, 3(1), 389-411.
- Yang, X., & Zhang, L. (2022). *Smart tourism technologies towards memorable experiences for museum visitors*. *Tourism Review*, 77(4), 1009-1023

Prácticas transmedia para abordar lo social: experiencias de aula desde el diseño gráfico

HÉCTOR ADOLFO BERNAL SANDOVAL

Maestro en Ciencias de la Información del Tecnológico de Monterrey
Diseñador gráfico de la Universidad Nacional de Colombia
Docente de la Universidad Antonio Nariño
(Bogotá, Colombia)
hbernal70@uan.edu.co; hbernal@exatec.tec.mx

ANDREA DEL PILAR PORTUS TORRES

MSc in Arts Management de NEOMA Business School Rouen (France)
Maestra en Artes Visuales de Universidad Javeriana (Colombia)
Profesora, investigadora del programa de Diseño Gráfico de la Facultad de Artes de la Universidad Antonio Nariño
Coordinadora del Ciclo Básico de la Facultad y líder en internacionalización
(Bogotá, Colombia)
aportus21@uan.edu.co

SANTIAGO ROBERTO GARCÍA ANGULO

Especialista en producción musical de la Universidad de San Buenaventura
Profesional en medios audiovisuales con énfasis en producción de sonido y dirección de radio de la Institución Universitaria Politécnico Gran Colombiano
Profesor, Universidad Antonio Nariño (Bogotá, Colombia)
sgarcia96@uan.edu.co

PALABRAS CLAVE: Experiencias transmedia, narrativas híbridas, medios digitales, interactividad, transformación social, integración de aula.

Resumen

El informe final de la Comisión de la Verdad en Colombia marca un inicio para la creación de experiencias interactivas que fusionan lo digital, la fotografía y los sentidos. Estas emergen en el diseño gráfico, impulsadas por estudiantes de cuarto semestre, con el propósito de abrazar las historias locales mediante el transmedia storytelling, donde la sinergia entre medios digitales y tradicionales amplía el alcance y el impacto de las narrativas (Bernal-Sandoval & Vallejo-Bejarano, 2023, p.8).

La metodología usada involucra tres asignaturas: Laboratorio Creativo - Composición 2, Metodología y Factores Humanos, y Producción de Imágenes. El objetivo es que estudiantes del programa creen proyectos narrativos transmedia con un fotorreportaje que responde a una investigación realizada en sus entornos familiares.

El Laboratorio Creativo se apoya en el Storyworld Participant Model, permitiendo a los participantes interactuar con varios medios en un entorno interactivo. Los estudiantes investigan historias relacionadas con víctimas de conflicto y violencia en Colombia en su entorno familiar. En Producción de Imágenes, los estudiantes profundizan en la investigación de Metodología y Factores Humanos para explorar cómo contar historias sensibles y cómo las imágenes fotográficas enriquecen las narrativas, esto se convierte en la base del fotorreportaje. La meta es maximizar el potencial narrativo y la conexión emocional.

Dos experiencias sobresalientes por su interacción, calidad gráfica y concepto son "A la espera de su llegada" y "Objetos de una infancia".

La primera abarca la narrativa de un falso positivo de Soacha y las perspectivas circundantes (López, Montealegre & Requena, 2023). Permite a los participantes ver desde los ojos de una madre en busca de su hijo desaparecido debido a su trabajo. Para llegar a esto los estudiantes investigaron "pescas milagrosas" y desplazamiento forzado. El fotorreportaje se centra en un evento en la casa de la Paz, en honor a las familias de "Falsos Positivos".

Figura 1: Escena de "A la espera de su llegada"



Figura 2: Doble página del fotorreportaje "Cantos por la Trocha"



Fuente: López, Montealegre & Requena, 2023.

"Objetos de una infancia" es un recorrido virtual que narra historias impactantes de niños víctimas del conflicto armado en Colombia. Muestra la dura realidad que enfrentan en un entorno hostil, donde grupos armados y el Estado los victimiza. La experiencia interactiva permite a los participantes vivir la historia de estos niños mediante decisiones en el prototipo.

Figura 3: Escena de “Objetos de una infancia”


Fuente: Díaz-Hernández, Cortés-Pachón & Ortiz-Ruiz (2023).

El fotorreportaje que acompaña este proyecto transmedia es “Erase una vez una historia en Bogotá”, que surge de la investigación en Metodologías y Factores Humanos. Relata el miedo vivido por una niña el día del asesinato del candidato presidencial de la UP, cuando intentaba volver a su casa en una ciudad en caos.

Figuras 4 y 5. Portada y fotografía del fotorreportaje
“Erase una vez una historia en Bogotá”


Fuente: Díaz-Hernández, Cortés-Pachón & Ortiz-Ruiz (2023).

La vinculación de las diferentes materias permite que los estudiantes creen narrativas expandidas que difunden historias desde múltiples ángulos, conectándose con los intereses de los creadores y vinculándolo al informe de la Comisión de la Verdad. Los ejemplos enriquecen las historias originales con elementos de la realidad estudiantil. Abordan lo emocional y sensorial, buscando reconocimiento y adopción por audiencias externas. La exploración transmedia fusiona medios digitales y fotográficos para crear un impacto más profundo en las narrativas, y los procesos de investigación ayudan a mantener el proyecto debidamente encaminado.

Conclusiones

Esta exploración desde el aula de diseño gráfico ha permitido ampliar las perspectivas de desarrollo de proyectos, en este caso particular experiencias transmedia. Permite incluir elementos intrínsecos desde la perspectiva de quienes las crean; además, permite un bucle de retroalimentación entre quienes participan, la obra y su narrativa. Esta perspectiva permite incluir aspectos emocionales que responden a las posibilidades generadas desde los medios producidos, incluyendo experiencias sensoriales corporales que van más allá de lo visual.

Quedan por integrar las características culturales del territorio de origen de las historias, para poder establecer una concordancia en todos los elementos de los productos realizados. Además, esa exploración a partir de los sentidos y el cuerpo puede amplificar la interacción de lo digital, permitiendo generar experiencias más memorables desde el diseño y que van más allá de un proceso comunicativo para ser uno simbólico.

Si bien nos enfocamos en el rol que jugaron las tres asignaturas principales para el proyecto, otras materias también hicieron parte de un eje transversal en el que se sumaron estudiantes de otras asignaturas. Por ejemplo las materias de “Lenguaje audiovisual y diseño sonoro” y “El ritmo de la imagen audiovisual”. Con este trabajo en grupo se crea una pirámide de producción para poder acompañar con un paisaje sonoro el proyecto “Objetos de una Infancia”.

Referencias

- Bernal-Sandoval, H. A. & Vallejo-Bejarano, J. A. (2023). Exploración de las relaciones entre narrativas, emociones y estrategias transmedia: Historias del informe final de la Comisión de la Verdad, una remezcla desde el aula de diseño gráfico. *REVISTA NODO*, 18(34). <https://doi.org/10.54104/nodo.v17n34.1552>
- Díaz-Hernández, J.C., Cortés-Pachón, C. S. & Ortiz-Ruiz, S. (2023). *Objetos de una Infancia, historias de valentía que no tienen edad*. <https://www.figma.com/proto/IUTLKBaKvj6oES1HZGyI6N/OBJETOS-DE-UNA-INFANCIA?type=design&node-id=355-72&scaling=scale-down-width&page-id=355%3A70&starting-point-node-id=355%3A72&hotspot-hints=0&hide-ui=1>
- López, J., Montealegre, J. & Requena, P., (2023). *Ala Espera de su llegada*. <https://www.figma.com/proto/4H2yUC8HvDXQzqFsGQb->

nej/A-la-espera-de-su-llegada?type=design&node-id=269-140&scaling=scale-down-width&page-id=269%3A139&hide-ui=1

- Von Stackelberg, P. (2016). *Storyworld Participant Model*. <http://www.storyfloat.de/wp-content/uploads/2016/02/Storyworld-Participant-Model-1.pdf>
- Norman, Donald (2005). *Emotional Design*. https://www.academia.edu/42705140/Dise%C3%B1o_Emocional_Donald_Norman "El testigo" de Jesús Abad Colorado, una exposición para la memoria. (s/f). Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Recuperado el 21 de agosto de 2023, de <https://www.utadeo.edu.co/es/articulo/crossmedialab/277626/el-testigo-de-jesus-abad-colorado-una-exposicion-para-la-memoria>



Proyecto "Neither here nor there" Metología de cocreación entre el Tecnológico de Artes Débora Arango y The College of Wooster

KAROL ELIANA RODRÍGUEZ CABEZAS

Comunicadora social, especialista en Epistemologías del Sur
Magíster en Artes Integradas
Líder del programa de Interacción Digital del Tecnológico de Artes Débora Arango
Docente Ocasional
(Nariño, Colombia)
karolrodriguez@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Co-creación, urbano, paisaje sonoro, visuales, música.

Resumen

La ponencia busca visibilizar el espacio de cocreación llevado a cabo entre el Tecnológico de Artes Débora Arango y The College of Wooster en el semestre 2023-1; el cual involucró a estudiantes y docentes de ambas instituciones.

Este proyecto conjunto se destacó por la construcción de una metodología colaborativa que tuvo varios momentos; entre ellos: el intercambio de imágenes, textos y audios, sentando las bases para un ejercicio de cocreación de una pieza audiovisual única, ejecutada en vivo tanto en el aspecto musical como en el visual.

Para llevar a cabo este espacio de cocreación, se estableció un proceso metodológico que promovió la colaboración y la sinergia entre los estudiantes y docentes de ambas universidades. En primer lugar, se compartieron imágenes, textos y audios que cada institución había creado previamente, creando así un banco de recursos común. A partir de este intercambio, se generó un proceso de cocreación en el cual los participantes tuvieron la oportunidad de utilizar dichos elementos para desarrollar una pieza audiovisual conjunta. Este ejercicio implicó tanto la dimensión musical, a través de la composición y ejecución de la música, como la dimensión visual, a través de la creación y proyección de elementos visuales.

Los resultados obtenidos de este espacio de cocreación fueron altamente enriquecedores y creativos. A través del intercambio de imágenes, textos y audios, se logró construir una base sólida para el proceso de cocreación de la pieza audiovisual. Los estudiantes y docentes de ambas instituciones pudieron combinar y manipular estos elementos para generar una obra única y coherente. La ejecución en vivo de la pieza audiovisual permitió dar vida a la colaboración entre los participantes, fusionando la música y la imagen en una experiencia inmersiva y emocionalmente impactante.

El espacio de cocreación entre el Tecnológico de Artes Débora Arango y The College of Wooster, basado en el intercambio de imágenes, textos y audios, seguido de un ejercicio de cocreación de una pieza audiovisual ejecutada en vivo, demostró ser una estrategia efectiva para fomentar la colaboración y la expresión artística conjunta. Este proceso permitió a los participantes explorar nuevas formas de creación, aprovechando los recursos proporcionados por cada institución. La combinación de la música y la imagen en la pieza audiovisual generada reflejó la sinergia y la interconexión entre los

dos ámbitos artísticos, enriqueciendo así la experiencia creativa de los involucrados. En resumen, este espacio de cocreación evidenció el potencial de la colaboración interuniversitaria y multidisciplinaria para impulsar la innovación y la creación artística.

Experiencia en el metaverso como una alternativa de interacción entre consumidor y el diseño de vestuario para adulto mayor

LINA MARÍA VANEGAS OCHOA

Magíster en Tecnologías de la Información y Comunicación
Especialista en docencia y gestión de la educación superior
Ingeniero textil de la Universidad Pontificia Bolivariana
Docente de carrera de la Institución Universitaria Pascual Bravo
(Medellín, Colombia)
l.vanegas@pascualbravo.edu.co

PALABRAS CLAVE: Metaverso, adulto mayor, diseño de vestuario, consumidor, inclusión.

Resumen

Según la Organización Mundial de la Salud (2019), para 2050 los habitantes del planeta mayores de 60 años, estarán en un porcentaje del 22%, aproximadamente 2000 millones. Habrá un mundo con más personas, especialmente en los países de ingresos bajos y medios, y tendremos más personas octogenarias y nonagenarias. Estas cifras motivarán seguramente proyectos de investigación orientados a mejorar la calidad de vida de esta población.

A nivel comercial, también se identifica que es un consumidor desatendido e ignorado debido al auge del fast fashion, que sólo está dirigido a un consumidor de moda pronta, casual y con alto valor estético. Es necesario y urgente, atender esta población en crecimiento como lo refleja el estudio de Riaños, Y. P. T., Sepúlveda, A.

K. H., Yépez, D. L. G., Torres, R. L. F., & Morales, M. C. V. (2016). Estos índices de crecimiento son la oportunidad de potenciar un nuevo mercado que está altamente descuidado y que merece ser tenido en cuenta para mejorar su calidad de vida, con ayuda del diseño de productos de vestuario acordes con sus necesidades actuales (p. 3).

Para alcanzar el objetivo planteado de un vestuario inclusivo para el adulto mayor se desarrolló una investigación aplicada que permite utilizar simultáneamente metodologías de recolección de datos y desarrollo de producto que se enfocan en una investigación cualitativa descriptiva con la herramienta *desing thinking*, la cual facilita que el producto cumpla con las necesidades planteadas, y así responder a la pregunta de investigación: ¿Qué productos de vestuario inclusivo requieren los adultos mayores de la ciudad de Medellín, para que desde el diseño les aporten una mejor calidad de vida?

De acuerdo con lo anterior se realizó un trabajo de campo para la aplicación de la entrevista para indagar las condiciones del hábitat del adulto mayor en Medellín, los datos obtenidos son insumos para el proceso de diseño del producto de vestuario inclusivo.

El impacto del proyecto buscaba generar una estrategia enfocada en desarrollar una solución de vestuario inclusivo con materia prima local, que sea asequible en el mercado. El valor agregado lo darán nuevas propuestas creativas funcionales y estéticas para garantizar el acceso de estos productos y así abarcar la diversa población de adultos mayores en Medellín.

Adicionalmente se articuló el proceso con el desarrollo de la modelación 3D, que permitió hacer una valoración del prototipo desde otra mirada, en la cual el diseñador pudo evidenciar elementos de construcción, confort y biomecánico para cotejarlos con las necesidades del consumidor, y así plantear mejoras que no se lograron identificar en los diseños geométrales planos 2D antes de hacer un proceso de producción. En consecuencia se generó un insumo que puede ser utilizado como una estrategia de experiencias para el consumidor, acercándonos al metaverso.

El metaverso es una herramienta tecnológica que permite crear experiencias para el consumidor en las cuales pueda interactuar con el producto; en este caso, con uno enfocado en moda. Se necesita llegar al consumidor de una forma en la que se le puedan mostrar los beneficios que le va aportar la nueva propuesta de diseño para que se motive a relacionarse con el mismo.

Conclusiones

- El mercado de la moda en Colombia no ofrece al adulto mayor diversas opciones en productos de vestuario debido a que se concentra en necesidades básicas del vestir. Resaltando además que el mercado no tiene identificada la población del adulto mayor según su clasificación, lo cual incide en las necesidades que puede tener cada uno de ellos, limitado sólo a propuestas generales para cubrir a la población del adulto mayor.
- La caracterización del adulto mayor es necesaria para que el sector de la moda pueda satisfacer la necesidad de esta población en crecimiento, ya que no hay estudios que profundicen en su ergonomía, para así desarrollar productos adecuados para ellos.
- El proceso de validación del diseño de vestuario inclusivo enfocado al adulto mayor evidenció que, al momento de realizar la trazabilidad entre el patronaje 2D y la modelación 3D en el software Optitex, el sistema tiene una parametrización en la estructura de su avatar limitada frente la morfología del cuerpo humano; ya que predomina la parte estética sobre las dimensiones reales del cuerpo en estudio.
- La modelación 3D acercó el proceso al escenario del metaverso, evidenciando la potencia que este puede tener dentro del desarrollo del producto y para generar experiencias para el consumidor. Se evidenció cómo esta herramienta permitía interactuar de forma visual atrayendo el interés de la población de estudio.

Referencias

- Contreras Pesántez, M. Verónica, & Torres Alves, K. M. (2015). *Diseño de Indumentaria para Adultos Mayores en Cuenca*. <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/4772>
- Departamento Nacional de Planeación (2019). *Censo Nacional de Población y Vivienda 2018*. <https://www.dane.gov.co/files/censo2018/infografias/info-CNPC-2018total-nal-colombia.pdf>
- Riaños, Y. P. T., Sepúlveda, A. K. H., Yépez, D. L. G., Torres, R. L. F., & Morales, M. C. V. (2016). *Determinantes sociales y estilos de vida de los adultos mayores en Colombia: revisión documental 2005-2015*. *Línea de Vida*, 5
- Rosenblad-Wallin, E. (1985). *User-oriented product development applied to functional clothing design*. *Applied Ergonomics*, 16(4), 279-287. [https://doi.org/10.1016/0003-6870\(85\)90092-4](https://doi.org/10.1016/0003-6870(85)90092-4)

- Salata, F., Golasi, I., Ciancio, V., & Rosso, F. (2018). *Dressed for the season: Clothing and outdoor thermal comfort in the Mediterranean population*. *Building and Environment*, 146, 50-63. <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2018.09.041>

Entornos virtuales arquitectónicos basados en videojuegos para la creación de espacios museológicos y exhibiciones de contenido académico

LUIS FREY ZAPATA HENAO

Arquitecto y Magíster en Estética
 Docente de Planta en la Institución Universitaria
 Colegio Mayor de Antioquia
 (Medellín, Colombia)
luis.henao@colmayor.edu.co

SANDRA MARGARITA VÉLEZ MURCIA

Arquitecta Magíster en Hábitat
 Docente ocasional tiempo completo en la Institución
 Universitaria Colegio Mayor de Antioquia
 (Medellín, Colombia)
sandra.velez@colmayor.edu.co; sandra.velez.arq@gmail.com

DAVID VOLKMAR VÉLEZ

Arquitecto Especialista en Construcción Sostenible
 Docente cátedra en la Institución Universitaria
 Colegio Mayor de Antioquia
 (Medellín, Colombia)
david.velez@colmayor.edu.co; davidvolkmar9@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, museografía, exposiciones virtuales, salones expositivos, arte virtual, metodología museal, exhibiciones virtuales, arquitectura digital, realidad aumentada.

Resumen

Introducción

El arte, la arquitectura y el diseño tienen espacios de difusión que permiten su apreciación. Aunque el arte tiene institucionalidad, diseño y arquitectura son expuestos como piezas museales o en maquetas. La arquitectura es difícil de comprender a través de planos, maquetas y dibujos. Se plantea la necesidad de exponer proyectos no construidos y pensamientos arquitectónicos. La realidad aumentada y espacios virtuales surgen como herramientas para repensar la exposición arquitectónica. La investigación busca definir el discurso teórico y metodologías curatorias aplicadas al diseño y arquitectura, ampliando la noción de museo virtual y espacio digital para certificar y validar el registro intangible de la obra de arte en la cultura.

La investigación aborda la dualidad entre la arquitectura y su exhibición en museos, donde el museo es tanto una obra arquitectónica como un espacio para mostrar arquitectura. Las exposiciones arquitectónicas a escala real han sido históricamente importantes para comprender los proyectos. Ejemplos incluyen exposiciones internacionales del siglo XX como la Colonia Weissenhof y la Casa Luis Barragán. La arquitectura a veces se convierte en un museo en sí misma, como la Casa de la Cascada, la Casa Curuchet y el Pabellón Alemán.

En Latinoamérica, Doreen Alessandra Rios Quijano utiliza medios digitales para curar obras virtuales y la Institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia presenta exposiciones físicas y virtuales. El salón virtual MUVA (2020) busca dar continuidad a exposiciones certificadas, utilizando realidad aumentada y virtual. La investigación aporta conocimiento sobre cómo las experiencias expositivas pueden encontrar medios digitales y define consideraciones para la creación virtual de arte en la era de internet.

Metodología

Fase I. Exploración del Marco Histórico: Investiga exposiciones arquitectónicas del siglo XX que reflejen cambios en la composición y formas de divulgación o promoción de las tecnologías imperantes en cada época. Analiza enfoques expositivos y su relación con la "nueva arquitectura", usando referencias, fotos y dibujos para comprender.

Fase II. Marco Teórico Conceptual: Explora procesos museológicos y museográficos virtuales específicamente en arte y arquitectura. Selecciona casos de estudio con herramientas virtuales y analiza gráficos/fotos intervenidas, identificando parámetros para un análisis organizado.

Fase III. Propuesta Museográfica Virtual para Arquitectura: Basado en hallazgos previos, crea una propuesta museográfica virtual específica para arquitectura que atienda sus necesidades y particularidades.

Fase IV. Divulgación de Resultados: La fase final divulga los hallazgos de la investigación y la aplicación de la exposición virtual, generando nuevo conocimiento y abriendo nuevas posibilidades de experiencia educativa con condiciones museológicas y museográficas para futuras investigaciones y procesos académicos virtuales.

Resultados

- Ponencia.
- Cartilla resultado de investigación.
- Espacio o salón virtual con acceso web.

Conclusiones

- En conclusión, los entornos virtuales arquitectónicos basados en videojuegos están desempeñando un papel cada vez más importante en la creación de espacios museológicos y exhibiciones de contenido académico. Estos entornos ofrecen narrativas digitales innovadoras que van más allá de la presentación estática de información, permitiendo una experiencia educativa y cultural más inmersiva y participativa. La combinación de tecnología, diseño arquitectónico y narrativa crea espacios interactivos y envolventes que transforman la manera en que las personas aprenden y experimentan el conocimiento y la cultura.

La sociedad red, como conceptualizada por Manuel Castells, proporciona el contexto para entender cómo la tecnología y la interconexión están influyendo en la educación y en la creación de estos entornos virtuales. Las nuevas pedagogías adaptadas a la sociedad red se centran en la colaboración, la personalización del aprendizaje, la integración de tecnología y el aprendizaje activo, todos ellos aspectos que encuentran su lugar en los entornos virtuales arquitectónicos basados en videojuegos.

En este sentido, la mediología emerge como un enfoque teórico valioso para comprender cómo los medios de comunicación, incluidos los entornos virtuales, moldean la cultura y la sociedad. La mediología analiza cómo los medios influyen en la construcción de la realidad sociocultural y cómo impactan la percepción del mundo y la adquisición de conocimiento. En el contexto de los entornos virtuales arquitectónicos, la mediología

puede ayudar a examinar cómo la tecnología digital y la narrativa están transformando la experiencia educativa y cultural en estos espacios.

En última instancia, la convergencia de la sociedad red, las nuevas pedagogías, la mediología y la arquitectura de entornos digitales crea un panorama emocionante para la educación y la creación de espacios virtuales. Estos enfoques ofrecen la posibilidad de diseñar experiencias educativas y culturales más ricas y participativas, que se adaptan a las necesidades y preferencias individuales en un mundo cada vez más digital y conectado. Los entornos virtuales arquitectónicos basados en videojuegos tienen el potencial de transformar la educación y la forma en que las personas interactúan con el conocimiento y la cultura, proporcionando una plataforma innovadora para el aprendizaje y la exploración.

Referencias

- Fernández, L. y García, I. (2003). *Diseño de exposiciones. Concepto, instalación y montaje*. Alianza
- García-Diego, H., Caballero-Zubía, B., García-Diego Villarías, H., & Caballero Zubía, B. (2014). *Sobre Exposiciones de Arquitectura y Sobre Arquitectura de Exposiciones: Un Ejercicio de Enfoque*, 16(16), 79–86.
- Gómez Martínez, J. (2018). *Museografía al filo del milenio: tendencias y recurrencias*. Ediciones Trea. <https://elibro.net/es/lc/colmayor/titulos/118118>
- Lizondo Sevilla, L. (2012). *¿Arquitectura o exposición? Fundamentos de la arquitectura de Mies Van Der Rohe [Tesis doctoral]*. Editorial Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/17941>
- Lizondo, L., Santatecla-Fayos, J., & Bosch-Reig, I. (2013). *Urbanismo expositivo experimentado desde la modernidad miesiana*. *Arq*, 83, 68–75. <https://doi.org/10.4067/S0717-69962013000100011>
- Maderuelo, J. (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960 – 1989*. Akal.
- Pérez de Salazar, A. (2014). *Contenedor de contenido. La arquitectura como objeto y contexto de exhibición*. <https://studylib.es/doc/7815146/la-arquitectura-como-objeto-y-contexto-de-exhibición>
- Rico, J.C. (2015). *Montaje de Exposiciones: museos arquitectura arte*. Silex. <https://elibro.net/es/ereader/colmayor/52426?page=25>
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y Narración*. Siglo XXI editores

MESA PRÁCTICAS ESCÉNICAS TEATRALES

Tío Carlos; dispositivo radio-escénico documental

ANA MARÍA GÓMEZ VALENCIA

Phd en Estudios Teatrales de la Universidad Complutense de Madrid
Artista, docente, investigadora y directora del Programa de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle Cali-Colombia. (Cali, Colombia)
ana.gomez.valencia@correounivalle.edu.co

PALABRAS CLAVE: Memoria, justicia colombiana, experiencia escénica, Carlos Ernesto Valencia García, estéticas de la resistencia.

Resumen

“Tío Carlos”, gira en torno a la vida y legado del magistrado colombiano Carlos Ernesto Valencia García. Esta creación escénica se basa en sus escritos -no sólo de índole jurídica- y sentencias, grabaciones de su voz, recuerdos y documentos de familia, en entrevistas con sus colegas y amigos y en registros de prensa, entre otras cosas.

El dispositivo radio-escénico documental propone un encuentro entre espectadores y los operarios de la memoria, que experimentan un convivio estremecedor, guiados de la mano de la familia Valencia García que desde sus juegos, alimentos, lugares, cantos, bailes y risas, recuerdan a su hijo, hermano, padre, tío, amigo, esposo, colega de trabajo, Carlos Ernesto Valencia García.

Lxs treinta espectadores que atraviesan la experiencia, son invitadxs a encontrarse en un parque de Pereira en 1947 para caminar juntos

a la etno-ficción de la Ciudad Jardín dónde los Valencia García se criaron comiendo corozo y jugando en la naturaleza; los secretos de la casa, sus árboles, sus pájaros, sus olores, sus parrandas, sus formas de hacer de la vida un solo goce y una sola risa. Son ellxs, quienes nos entregan al Tío Carlos, cuyo telón de fondo son los principales acontecimientos políticos y sociales de Colombia desde mediados hasta finales del siglo XX.

Los asuntos que tenía el magistrado Valencia en su despacho cuando fue asesinado (presuntamente le tocaron por azar), eran el crimen de Guillermo Cano, director del diario "El Espectador" sacrificado el 17 de diciembre de 1886 por la mafia, caso por el que calificó como determinante al narcotraficante Pablo Escobar, y el asesinato, el 11 de octubre de 1987 del jurista Jaime Pardo Leal, candidato presidencial del partido de izquierda Unión Patriótica. En este caso calificó como determinante al narcotraficante Gonzalo Rodríguez Gacha. Pardo Leal había sido magistrado hasta 1984; Carlos Valencia ocupó su silla en la Sala Penal del Tribunal Superior de Bogotá.

El magistrado Valencia, uno de los funcionarios más amenazados de la rama judicial para entonces fue baleado a pocos metros de su despacho; la investigación demostró que uno de los disparos se le hizo desde el interior del vehículo. El carro, además, no tenía blindaje...

En "Tío Carlos", su hija mayor, Claudia, dice: Él no es su muerte; fue y sigue siendo vida, sabiduría, valor, coherencia, alegría, bondad, amor por el arte. Esta mirada reveladora e iluminadora que nos entrega su hija, en la ficción, es encarada por lxs niñxs de Ciudad Jardín, que parecen ser lo únicos que ven el eclipse de vida del tío Carlos como una centella de justicia de amor y de alegría, que hizo lo que debía hacer porque tenía la absoluta certeza que de podría volver a este plano cuando quisiera. Sólo los niñxs ven que Carlos sabe que pertenece a una familia aún más grande que la suya, llamada humanidad, que si da acción a la justicia, aunque deje su corazón de latir, no está dejando de vivir. Es imposible olvidarse de los seres que su accionar hace que se reintegren a la luz, que en su paso por la existencia terrenal hacen lo justo, lo honesto, lo amoroso, alimentando ese gesto que nos salva a todxs y nos hace sentir que si fuéramos más accionando de esta manera, se transforma esta realidad violenta, corrupta, competitiva, colonial que nos agranda y agranda la herida.

Puentes entre el teatro y las ciencias sociales: Análisis de los procesos de autoconstrucción y la migración en la obra "Luces de periferia"

FRANCISCO DOMÍNGUEZ

Magíster de investigación en Estudios Urbanos
Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales
Cofundador del Colectivo Pedagógico y Teatral Pazajeros
Docente del Centro de Educación para el Desarrollo e integrante del grupo de investigación GISE, Líder Semillero de Investigación DECIRES.
(Cali Colombia)
francisco.dominguez@correounivalle.edu.co

DIANA CAROLINA MENDOZA HERNÁNDEZ

Magíster de Investigación en Estudios Urbanos
de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
Licenciada en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad del Valle
Diseñadora Industrial de la Universidad Nacional de Colombia
Cofundadora del Colectivo Pedagógico y Teatral Pazajeros.
Directora de la Fundación Pazajeros.
Integrante del equipo de proyectos de la Asociación Red Amplia la Colcha.
Docente Cátedra de la Universidad del Valle.
(Cali, Colombia)
diana.mendoza.hernandez@correounivalle.edu.co

PALABRAS CLAVE: Genotexto, migración, realismo mágico, teatro comunitario, periferia.

Resumen

"Luces de periferia" nace a partir de la poetización de investigaciones (Mendoza, 2020; Domínguez, 2020) sobre conflictos urbanos y territoriales en el acceso a la vivienda en los procesos de migración en las periferias de Cali. Se establece la década de 1980 como un punto de referencia temporal a partir de los procesos de crecimiento urbano, a su vez se apuesta por un enfoque en el que la manifestación artística sea una práctica por la reflexión y memoria de lo ocurrido

(Sierra, 2014) apostando por representar lo imposible (es decir, los eventos traumáticos de la historia) desde un enfoque de derechos humanos (Nicholls, 2013). A partir de ello, se recrea la memoria de nuestros barrios populares e historias cotidianas que han formado nuestras ciudades. Se comprende como una obra dramática que permite el juego, el uso de refranes y modismos de la región, la metáfora y el empleo de una escenografía mínima, en el marco del realismo mágico.

Para el proceso de poetización y montaje se trabajó desde la creación colectiva (Buenaventura y Vidal, 2005) e improvisaciones en escena, que llevaron a la construcción de monólogos de los personajes, identificación de elementos simbólicos para las escenografías desde una apuesta de dramatización de los objetos y espacios. Para ello, se profundizó en la noción de genotexto (Buenaventura y Vidal, 2005) en relación con el texto dramático original producto de las improvisaciones. Una de las premisas de este proceso consiste en la consecución de obras de teatro con la posibilidad de ser presentadas en espacios convencionales y no convencionales.

Como resultado creativo del proceso de investigación se tiene la obra "Luces de periferia", la cual cuenta la historia del proceso de poblamiento de un asentamiento informal, a partir de unas lógicas desplazamiento. Una mujer embarazada y desplazada por la violencia llega a La Esperanza, un asentamiento informal en la ladera de una ciudad. Después del parto, la bebé sufre una amarillitis severa que hace que brille por las noches. Cuando la comunidad descubre esto, aprovecha la luz para construir las casas y legalizarse, llevando el desenlace a un final inesperado.

En paralelo al proceso de montaje y puesta en escena de la obra, se han realizado talleres de participación y diálogo comunitario alrededor de la temática de la obra y afines, además de permitirse una circulación de la obra a nivel nacional e internacional para problematizar y alimentar la obra desde los procesos formativos comunitarios y los aportes en el foro, apostando por hacer un teatro comunitario con y para la comunidad (Proaño, 2013).

Conclusiones

- Se hace necesario afianzar los puentes entre el teatro y las ciencias sociales para el intercambio de técnicas de investigación y experiencias que permitan ampliar la reflexión sobre la realidad desde una perspectiva de la complejidad.

El teatro se convierte en un detonante de preguntas y cuestionamientos que pueden ser abordados de manera multidisciplinaria para ahondar en procesos de investigación desde las artes y las ciencias sociales.

Referencias

- Boal, A. (2013). *Teatro del oprimido*. Alba Editorial.
- Buenaventura, E. & Vidal, J. (2005). *Esquema general del método de trabajo colectivo del Teatro Experimental de Cali: y otros ensayos*. Venezuela: Universidad del Zulia. Publicaciones de la Dirección de Cultura.
- Dubatti, J. (2021). *Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía)*. Avances, (30).
- Miramonti, A. (2017). *Cómo usar el teatro foro para el diálogo comunitario. Un manual del facilitador*. Copyright Angelo Miramonti.
- Nicolls, N. (2013). *Memoria, arte y derechos humanos: la representación de lo imposible*. Museo de la memoria y los derechos humanos.
- Proaño, L. (2013). *Teatro y estética comunitaria. Miradas desde la filosofía y la política*. Editorial Biblos, Teatro del Siglo.
- Sierra, Y. (2014). *Relaciones entre el arte y los derechos humanos*. Revista Derecha del Estado. (32).
- Vivas, C. (2022). *Teatro y país*. Ministerio de cultura.

Dramaturgia de la pintura de Débora Arango

LEOYÁN RAMÍREZ CORREA

Licenciado en Educación Artística

Tecnólogo en Escritura y Actuación en Prácticas Artísticas Teatrales

Docente líder curricular línea dramaturgia

(Envigado, Colombia)

lramirezc@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Dramaturgia, texto dramático, fuentes de investigación y creación, dramaturgias expandidas, enseñanza y aprendizaje de la lectura, escritura y actuación de las prácticas escénicas teatrales.

Resumen

Introducción:

La propuesta, desde el semestre anterior, es experimentar en la escritura de ejercicios de texto dramático a partir del estudio de dos disciplinas que funcionen como fuente de Investigación Creación. La primera fuente son las artes visuales, en concreto, la obra de arte pictórica de la maestra Débora Arango Pérez. La segunda fuente a utilizar son las ciencias exactas, en específico, el plano cartesiano. Esto, porque se considera que, en términos de interdisciplinariedad, otro tipo de artes y ciencias, pueden aportar herramientas para hacer dramaturgias expandidas, es decir, no limitarse a utilizar únicamente el objeto y la herramienta propia de una disciplina, en este caso el teatro; disciplina que también en su historiografía conserva cánones hegemónicos que, si bien es necesario aprenderlos, ante las demandas y exigencias del público contemporáneo se hace urgente acoplar nuevas técnicas y formas para narrar historias dramáticas innovadoras y funcionales.

Metodología:

La Investigación Creación para las prácticas artísticas que se trabaja está articulada a la investigación mixta (cualitativa y cuantitativa), permite mucho navegar en los mapas mentales, lluvias de ideas, planimetrías cartesiano-dramáticas, entre otras diversas estrategias que se van haciendo durante el proceso. La primera fase tiene que ver con escribir el primer borrador a partir de consultar la obra pictórica de Debora, luego de haber escogido una pintura o máximo tres pinturas de la maestra: describir el presente de la imagen, luego el pasado y el futuro, se trata de recrear la pintura, en un escrito donde se inventa un cuento corto, estimulado por la previa investigación. Una vez se tiene el cuentico, este es sometido al desarrollo en una escaleta, luego las acotaciones, diálogos-monólogos, y posterior ensamble del primer borrador. Para ser sometido a la evaluación tipo MIMO, que se trata de sondear en la primera versión del ejercicio de texto dramático lo que se debe Mejorar / Incluir / Mantener / Omitir, para así pasar a la reescritura del segundo borrador, pero habiendo investigado un tanto más sobre los resultados de la evaluación.

 Débora Arango

De esta manera que se acaba de explicar someramente, se suele proceder metodológicamente en el semillero.

Resultados:

1) La experiencia de aprender haciendo. 2) Primera, segunda o tercera versión del ejercicio de texto dramático con base en las fuentes de investigación y creación. 3) Publicación de los textos dramáticos en la Gaceta Calambur, siempre y cuando pase los filtros de curaduría del Comité Editorial de Prácticas Escénicas Teatrales. 4) Manual práctico para utilizar fuentes de investigación y creación interdisciplinar. 5) Artículo de revista que da cuenta del proceso y resultado del proyecto. 6) Exposiciones del proceso y resultado en encuentros internos y externos de Investigación Creación en prácticas artísticas e incluso de otras índoles.

Conclusiones

De estudiantes:

Vanessa Márquez: En LEESA este semestre aprendimos una de las cosas fundamentales para estar en este mundo del arte y es la interdisciplinariedad y todas esas herramientas para la creación a partir de otras artes y disciplinas. Hay que investigar para crear y esforzarse para sacar un producto deseado por el propio artista. Aquí en LEESA aprendimos a no tener afán para crear-investigar, sino tener pasión y tener en cuenta todo como artistas, un buen método para la formación artística.

Santiago Cardona: Los distintos aprendizajes que durante el semestre pude comprender y las temáticas, las formas y las metodologías, son de gran valor para la formación dramática, temas que debido al tiempo del semestre no se pueden profundizar en clase. El estar en LEESA es de gran ayuda para complementar la formación, para complementar y profundizar en conceptos y herramientas, como por ejemplo, utilizar otras artes y otras disciplinas.

Del docente:

La experimentación de utilizar como fuente de Investigación Creación otras disciplinas del saber, luego de haber arrojado resultados interesantes, nos deja inferir que la actividad diseñada con sus pautas a seguir permitió observar otras perspectivas que posibilitan al estudiante la libertad creativa mientras aprende creando e investigando.

La investigación basada en artes permite mucho navegar en actividades interdisciplinarias para investigar y crear la idea e incluso desarrollar parte de la misma de maneras más prácticas y potentes; un ejemplo de esto lo muestra el haber utilizado de las artes visuales la obra pictórica de Débora Arango, y de las ciencias exactas el plano cartesiano, estrategias que permitieron a los estudiantes hacer el escrito de la sinopsis, la escaleta, la trama y el derrotero de los personajes para ensamblar el texto dramático.

Se concluye que, en esta tarea de enseñar a escribir creativamente, la integración de aspectos racionales y lúdicos es una de las rutas más eficientes para conducir al hallazgo de respuestas creativas para los diversos problemas teóricos o prácticos que se nos puedan presentar. Así, se añade a las prácticas escénicas teatrales el hábito de apreciar la palabra, la escritura y la lectura creativa y crítica del texto dramático, y una enorme veta de acciones que permitan integrar a la línea curricular de Dramaturgias Expandidas los conocimientos y destrezas adquiridas por estudiantes en su tránsito por la improvisación, el juego, el azar, la redundancia y la reflexión sobre la palabra dramática.

Referencias

- *Aristóteles (2004). La Poética. Colombia: Ediciones Esquilo.*
- *Alonso de Santos, J. L. (1998). La escritura dramática. Madrid: Editorial Castalia.*
- *Ceballos, E. (2013). Cómo escribir teatro: historia y reglas de dramaturgia. México: Escenología.*
- *Sinisterra, J. S. (2012). Narraturgia. Dramaturgia de textos narrativos. México: Paso de gato.*
- *Halac, R. (2007). Escribir teatro: dramaturgia en los tiempos actuales. Buenos Aires: Corregidor.*

“Viaje al fin del mundo”: Composición coreográfica desde el diálogo intergeneracional

MARÍA JOSÉ GARCÍA MARTÍNEZ

Estudiante del Programa Danza y Dirección Coreográfica
Corporación Universitaria CENDA
Integrante del Semillero de Investigación Artística Cuerpo Mediador
(Bogotá, Colombia)
maría.1000020907@cenda.edu.co

LINA MARÍA LEÓN LEYVA

Estudiante del Programa Danza y Dirección Coreográfica
Corporación Universitaria CENDA
Integrante del Semillero de Investigación Artística Cuerpo Mediador
(Bogotá, Colombia)
lina.1000049593@cenda.edu.co

PALABRAS CLAVE: Diálogo intergeneracional, Composición coreográfica, Encuentro, Mediación artística, Danza contemporánea.

Resumen

“Viaje al fin del mundo” es un proceso de creación e investigación coreográfica que surge en 2022 a partir del encuentro entre un grupo de adultos mayores habitantes de la localidad de Los Mártires y un grupo de jóvenes estudiantes de coreografía en el marco de una serie de laboratorios de experimentación artística del semillero de Investigación Cuerpo Mediador, centrado en las posibilidades de la creación artística en procesos de transformación social.

El cruce insospechado de trayectos de personas de distintas edades en medio de estas experiencias sensibles, desembocó en un llamado simple, pero contundente, a emprender, a manera de viaje, un diálogo creativo y filosófico en torno a la relación humana con la muerte, la extinción y la amenaza de desaparición de las especies, la fragilidad y precariedad de la vida, pero también su potencia y su misterio, todo a partir de la idea del fin del mundo. ¿Dónde se ubica el fin del mundo? ¿Es un tiempo o un lugar? ¿Cómo llegar hasta allí? ¿Para qué preguntarse por ese momento o ese espacio donde todo termina? Metodológicamente se tuvo como principio la colaboración y la

horizontalidad, en tanto que se perseguía la conformación de un espacio de creación seguro, capaz de acoger la diversidad de posiciones del grupo, posibilitar diálogos entre las mismas y generar un sentido de pertenencia de parte de sus integrantes; de allí que cada uno de ellos se hicieran cargo de sesiones enteras de laboratorios o de ejercicios puntuales en los que se trabajó a partir de pautas de exploración que desembocaron en materiales de distinta índole: movimiento, textos, objetos plásticos, sonoridades, etc. que, tras un proceso de selección y ensamble, constituyeron el montaje coreográfico.

Debido a las cualidades heterogéneas del colectivo y el carácter comunitario de la iniciativa, la aplicación de este principio metodológico significó no sólo una multiplicidad de aproximaciones al tema desde la creación, también la aparición de interrogantes profundos en torno al sentido de la creación artística en contextos extraacadémicos, la gestión de problemas sociales que exceden las capacidades de los artistas e influyen en el proceso creativo, las formas tradicionales de producción y circulación de obra, la democratización y descentralización del arte, entre otros.

Conclusiones

Partir de la creación como objetivo general del proceso investigativo, implica que la pregunta central será el cómo; en este sentido, ha sido de interés identificar estrategias, herramientas o principios que hagan posible el diálogo intergeneracional. Uno de ellos es la adaptabilidad del discurso y el movimiento a las posibilidades del otro; en este sentido, cabe la pregunta por sus posibilidades y la experiencia que en ellas ha desembocado, lo que también sitúa la curiosidad como principio.

El proceso ha evidenciado la necesidad de un tiempo que permitiera la escucha del otro, de su historia, de sus pensamientos, sentires, intereses y problemas, no sólo desde lo verbal, sino también desde el cuerpo y los sentidos. Esto ha llevado por momentos a una ralentización que cuestiona las exigencias de resultados inmediatos que suele estar presente en espacios institucionales e impregna los procesos de creación. No obstante, de modo contrario se han llegado a momentos de velocidad que desdibujan las expectativas que se tienen del cuerpo de un adulto mayor sin que esto implique una falta de cuidado o de escucha al cuerpo propio y el de los demás.

El trabajo con comunidades exige una priorización del estar con y para el otro, una relación que sobrepasa los márgenes académicos y que se desliga por completo de los circuitos competitivos del arte, y que en cambio, genera espacios de intercambio que ponen de relieve los saberes y sentires de los participantes, la gestión de conflictos desde el trabajo colectivo de creación artística, la generación de conciencia de otras realidades sociales y culturales, entre otros aspectos que contribuyen a la transformación social, en una pequeña escala, desde una comunidad puntual.

No obstante, ha sido evidente que, si bien el espacio de creación facilita el reconocimiento y la gestión de algunos conflictos, individuales y/o colectivos, los conocimientos provenientes del campo de la danza y el arte son limitados si se quieren afrontar con mayor profundidad, siendo necesario un trabajo interdisciplinar que incluya otras áreas como el trabajo social, la psicología o la nutrición.

Abordar el diálogo intergeneracional desde una intención de horizontalidad ha permitido reconocer las particularidades sensibles y expresivas de los adultos con que se ha compartido, no sólo ligadas a un pasado lejano, sino que, sobre todo, desde un presente activo, receptivo y en constante movilización.

Los laboratorios, experiencias y/o actividades propuestas por cada uno de los integrantes en torno al concepto del fin del mundo, permitieron una aproximación a sus maneras de crear y a diversos lenguajes distintos a la danza. Así, la composición coreográfica se ha nutrido de elementos provenientes del lenguaje visual, literario, sonoro, escultórico, entre otros. El resultado parcial muestra además un protagonismo fluctuante, focos simultáneos y situaciones que, si bien dan orden y claridad a la escena, ofrecen un margen importante de improvisación, que requiere un ejercicio de decisión y por tanto de libertad.

Referencias

- Rey Londoño, Juana (2020). *Fragmentos de un viaje al fin del mundo. Proyecto de Grado. Artes visuales. Pontificia Universidad Javeriana.*
- Yonda Canencio, Gustavo Adolfo (2014). *Khwuen Tama A' / Juan Tama de la Estrella. Serie Río de Letras. Territorios Narrados PNLE. Ministerio de Educación Nacional.*
- Jimmy Huntington Foundation; Lawrence, Elliot (2002). *En el fin del mundo. Hambre Libros.*

- Careri, Francesco (2021). *Walkscapes. El andar como práctica estética*. Editorial Gustavo Gili.
- Salvaje, Pablo (2017). *Alma Animal*. Mosquito Books.

Gentes del Umbral

LUISA FERNANDA VELA CASTILLO

Maestra en Artes Plásticas y Visuales
Magíster en Estudios Artísticos ASAB
Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Docente de la Universidad Santo Tomás
(Bogotá, Colombia)
terciopelo79@hotmail.com

PALABRAS CLAVE: Ruina, resistencia, reconfiguración espacial, rito, cotidianidad, estesis, performance.

Resumen

En el año 2001, la Superintendencia Nacional de Salud ordenó la intervención del Hospital Universitario San Juan de Dios de la Hortúa de Bogotá. Desde finales del año 1999 a los empleados no se les cancelaba salarios, algunos siguieron ejerciendo su jornada laboral en el hospital abandonado y aislado de la institucionalidad y se quedaron a vivir en la ruina de su lugar de trabajo. Llegaron a ser más de doscientos habitantes; a finales del año 2015 eran 50 personas aproximadamente.

Entre monólogos narrados en tiempo presente de lo que alguna vez fue su esplendor, los empleados y habitantes de la ruina del Hospital completaron 17 años saturados y atrapados en un laberinto jurídico, borrados por el Estado. En dichas condiciones se originaron formas particulares de vivir, entre acciones simbólicas de resistencia, y maneras de habitar el recuerdo de una vida laboral estable, fundando una serie de ritos nutridos en la pertenencia y la negación del fin, donde lo sagrado aparece en la negación del deceso del hospital. En este espacio-tiempo detenido, se configura una liminalidad que descifró, mediante el acecho, un trabajo de inmersión y el performance documental como metodología de investigación.

Conclusiones

El performance fue un medio de reflexionar mediante la acción en la ruina del hospital, y de transitar y reconstruir la historia de resistencia. En la réplica de las acciones domésticas que realizaban las enfermeras hay un carácter documental en el performance cuando se narra con el cuerpo lo que sucedió en el interior de la ruina en los últimos años.

La ejecución del performance se convierte en una caligrafía actuada en tiempo presente, en diálogo con el espacio que contiene la memoria de la historia de resistencia.

Referencias

- Cárdenas, H. (2004). *Hospital San Juan de Dios: Voces, pieles y resistencias*. Bogotá: Ed. Asociación de trabajo Interdisciplinario.
- Escallón, M. (2006). *En Estado de Coma*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural.
- Diéguez, I. (2007). *Escenarios liminales. Teatralidades, performance y política*. Buenos Aires: Atuel
- Lowenthal, D. (1998). *El pasado es un país extraño*. Madrid: Ediciones Akal
- Ortega, V. (2015). *Del artivismo como estrategia de nuevas narrativas artístico-políticas*. *Revista Calle 14 Volumen 10* (No.15), p.100-111.
- <http://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/c14/article/view/8835/11063>
- Taylor, D. (2000). *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. *Revista Teatro del sur*, (No. 15), p. 34-42. <https://www.amherst.edu/system/files/media/1429/El%2520Espectaculo%2520de%2520la%2520Memoria.pdf>

El Otro en la obra de Débora Arango: “La Friné - Retrato de una ciudad y su realidad perpetua”

LUISA FERNANDA ESCOBAR ISAZA

Magíster en Artes y Licenciada en Teatro de la Universidad de Antioquia
Técnica Profesional en Producción para las Prácticas Musicales de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.
Docente e investigadora en la Facultad de Prácticas Escénicas del Tecnológico de Artes Débora Arango. (Medellín, Colombia)
lfescobar@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Débora, Friné, otredad, ciudad, violencia, trata de blancas, trata de personas, nuevos escenarios.

Resumen

La investigación que se presenta en esta ponencia se deriva de la pregunta que la Facultad de Prácticas Escénicas del Tecnológico de Artes Débora Arango, se realiza en su PFI 2022-2 nombrado: “¡POR ESO PINTO CUADROS QUE ESCANDALIZAN! Tejiendo la Memoria Deboriana”; basados en la filosofía de vida y obra de la maestra Débora Arango; allí, estudiantes y docentes tuvimos la oportunidad de indagar sobre la vida, el pensamiento y la denuncia que la obra de la maestra Débora Arango nos entrega; realizando un tejido de memoria desde un sentido crítico colectivo institucional que nos permitió identificar cuál es el pensamiento deboriano que ha permeado a la facultad y al programa de Prácticas Escénicas Teatrales, que desde sus inicios ha tenido una fuerte inclinación creativa hacia los acontecimientos sociales que afectan al ciudadano colombiano desde una visión amplia del país, del poder y del conflicto. Las huellas de nuestro programa marcadas en ese espacio de reflexión permanente sobre el territorio y el contexto propio; han sido un ejercicio de memoria constante, una urdimbre que ha permitido egresar y cultivar la capacidad crítica de los estudiantes y docentes.

En esta oportunidad como docente de la Facultad de Prácticas Escénicas y desde una pregunta muy personal por lo que Emmanuel

Lévinas nombra como “los sin rostro”, la obra de Débora Arango me convoca a preguntarme por los personajes del común, por esos otros que representan la cara de la sociedad invisibilizada y que toman forma en su pintura; esto la convierte en una de las artistas colombianas que cuestiona los lugares del cuerpo, sus modos de representación y aceptación en el arte, el lugar de los opresores y los oprimidos, los dogmas, y la mujer como objeto de cuestionamiento frente a la mirada masculina. Débora Arango fue una artista polémica en la sociedad de su tiempo; precisamente por mostrar esa otredad que las mentes conservadoras hubieran preferido mantener en el exilio; ella con sus trazos sacaba a la luz aspectos que eran vistos como horrendos e inmorales, sus acuarelas hablan de esos otros rostros que no queremos ver, pero que están presentes, los discriminados, los sin nombre; aquellos excluidos del mundo que son mayorías vulneradas. A pesar de haber muerto en el año 2005 Débora Arango sigue estando vigente para las nuevas generaciones; sus pinturas reflejan una denuncia mordaz de la realidad nacional. En el año 1940 la artista realiza una acuarela llamada “Friné o Trata de Blancas” que se basaba en la Friné griega, pero que para Ballester (2017) va más allá de la leyenda conocida; ya que coloca a la mujer en un lugar donde está siendo vista como un objeto. Lo anterior contrasta con lo que menciona Londoño (1997) donde expone que la Friné de Débora Arango hace alusión a la vivencia de los burdeles y bares. Es así como la obra se convierte en un espacio donde el espectador participa de ese uso que se le da al cuerpo femenino; pero a su vez expone una problemática donde la mujer sigue siendo instrumentalizada por el sistema capitalista, ofrecida sólo para satisfacer el placer falocentrista; el sugestivo título, que no es casual, nos llama a reconocer dinámicas globales donde es el cuerpo de la mujer la mercancía.

Según la Organización Internacional para las Migraciones (OIM, 2019) el uso de la expresión “trata de blancas” resulta equívoco, puesto que este sólo hace referencia a las mujeres de raza blanca, siendo excluyente con el grueso de la población femenina, lo que le da tintes racistas a dicha denominación. La OIM, además, sugiere que las personas no sólo son ofrecidas con fines sexuales; por eso en la actualidad el concepto correcto es el de “trata de personas”. Es claro que dentro de la obra de Débora Arango se encuentra una fuerte reflexión sobre el fenómeno de la trata de personas en el país; el cual sigue siendo una problemática de grandes alcances. El análisis de la obra debe también situarse de forma histórica, concibiendo las formas y modos de la autora. Esto nos da a entender que este era el significante que obtenía dicho significado; donde se sobreentiende que su obra no pretendía una postura racista; por el contrario, toma posturas desafiantes, denunciando una realidad críptica, decantándose por un arte reaccionario y no servil al sistema. Débora propone una situación en la cual logra dar rostros a los ocultos, a los no nombrados. Dicha

problemática, que Débora plasmó en su tiempo, sigue siendo un dilema en la Medellín actual, donde estamos llenos de "Frinés". La urbe se convierte en el escenario para ofrecer los cuerpos de mujeres y niñas al mejor postor y el turismo sexual toma fuerza como plato fuerte en la carta de entretenimiento que oferta la ciudad, donde personajes disímiles performan constantemente y están expuestos a la mirada del otro, listos para satisfacer cualquier necesidad o demanda sexual.

Conclusiones

Los movimientos sociales situados incluso antes del natalicio de Débora (1907) seguramente permearon su pensamiento. La "Friné o Trata de blancas" fue creada por la acuarelista en los años 40; denotando que la influencia para la realización de esta, se podría situar en dichos movimientos sociales y luchas. Además del panorama global, en lo local se encumbraban situaciones sociales cimentadas en el conflicto bélico por el cual atravesaba el país; lo que obligó a cientos de campesinos a migrar a los cúmulos urbanos más cercanos, desbordando los malnutridos sistemas sociales. Es así que los nuevos pobladores se vieron obligados a introducirse en un sistema foráneo para ellos. En dicho ambiente hostil se encarnaron y fortalecieron diferentes dinámicas económicas; la prostitución fue una de ellas, puesto que las mujeres como sujetas históricamente cosificadas, sólo eran propietarias de sus cuerpos, los cuales tuvieron que convertir en objeto de subsistencia.

Actualmente las cifras de trata de personas son alarmantes y los esfuerzos por avanzar en políticas reales frente a la protección de los derechos de las víctimas se quedan cortos. En el año 2015 la Alcaldía de Medellín de mano con la UNODC publicaron el "Estudio Descriptivo del delito de trata de personas que victimiza a niñas y mujeres en Medellín"; según el texto, al año de su publicación en la ciudad de Medellín no había fiscales especializados en el delito de trata de personas a pesar de que, según el estudio, es una de las ciudades que más víctimas aporta en el país.

Dentro de las modalidades de trata, se encuentra la explotación sexual como "principal modalidad de trata que victimiza a las mujeres y niñas" (pág. 49); y en el 2015 representaba el 94% de los casos que eran investigados en la Fiscalía; allí también se habla de cómo en la ciudad se han logrado desarticular redes de trata que comercializaban la virginidad de sus víctimas hasta por

5.000.000 millones de pesos colombianos. A nivel nacional, el panorama tampoco es muy alentador, así lo refleja la OIM (2020) al exponer datos relevantes sobre la trata de personas, y es que, a partir del año 2013 hasta julio de 2020, basados en cifras del Ministerio del Interior, "en Colombia se han registrado 686 casos de trata de personas, de los cuales el 82% corresponde a mujeres y el 18% a hombres" (OIM ONU Migración Colombia, 2020). Es así que ochenta años después de pintada, la Friné de Débora Arango cobra más fuerza en su denuncia y lamentablemente sigue reflejando la pesadilla de un gran número de mujeres y niñas en el país.

Medellín se ha convertido en una de las ciudades más cotizadas para el turismo sexual; por ejemplo, el Parque Lleras de la ciudad, se presenta como un espacio de oferta y demanda donde la industria del entretenimiento sexual forja nuevos escenarios y públicos perpetuando la cosificación y exposición del cuerpo femenino, hiperbolizando lo que denunciaba Débora Arango en su pintura.

Referencias

- Ballester Buigues, I. (2017). *Desobedientes: creando empoderamiento a través del arte y el feminismo (s)*. Revista Académica Estesis, 42-51.
- Blázquez Vilaplana, B. (2021). *El Convenio para la Represión de la Trata de Personas y de la Explotación de la Prostitución Ajena: razones y necesidades de un acuerdo internacional*. Revista Electrónica de Derecho Internacional Contemporáneo, 4.
- Alcaldía de Medellín (2015). *Estudio Descriptivo del delito de trata de personas que victimiza a niñas y mujeres en Medellín*. Medellín.
- Londoño Vélez, S. (1997). *Débora Arango, la más importante y polémica pintora colombiana*. Nómadas.
- Naciones Unidas Oficina contra la Droga y el Delito. (s.f.). *Obtenido de Oficina de Drogas y Crimen de las Naciones Unidas: <https://www.unodc.org/unodc/es/data-and-analysis/tip.html>*
- OIM Oficina Regional para Centroamérica, Norteamérica y el Caribe. (17 de Julio de 2019). *Obtenido de OIM Organización Internacional para las Migraciones: <https://rosanjose.iom.int/es/blogs/trafico-de-migrantes-trata-depersonas-trata-de-blancas-cual-es-la-diferencia>*
- OIM ONU Migración Colombia. (2020). *Obtenido de OIM Organización Internacional para las Migraciones: <https://colombia.iom.int/es/news/6-datos-relevantes-sobre-la-trata-de-personas-en->*

colombia#:~:text=Desde%20el%202013%20hasta%20julio,y%20el%2018%25%20a%20hombres
Schuster, S. (2011). *Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria*. *Revista de Estudios Colombianos*, 35-40

Teatro y resistencia en Medellín: Años 60 y 70

ÓSCAR EDUARDO RAMÍREZ ECHAVARRÍA

Teatro – Mimo y Pantomima
Palabra y Gesto – Artista Independiente
(Guarne, Antioquia, Colombia)
palabraygesto@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Resistencia, Medellín, TEJAG, acción comunal, Centro Cultural Gregorio Gonzáles, teatro experimental, José Antonio Galán, estado de sitio, barrio Alfonso López, Club Juvenil Bíblico, Golconda, teología de la liberación, Fausto Cabrera, Jairo Aníbal Niño, Enrique Molina, Canchimalos, Jesús Mejía (Chucho Mejía), Álvaro Sanín, represión, poemas escenificados, "El Invasor", La Muestra Artística de Medellín, Día Internacional del Teatro.

Resumen

En el Barrio Alfonso López de Medellín, situado al noroccidente del Valle de Aburrá, se vio nacer una actividad de vecinos rica en colaboraciones, conflictos internos e interbarriales y procesos culturales significativos para la ciudad. Esos procesos comunitarios atrajeron a personas de todo el país y del extranjero, pensadores y activistas del cambio para la época, años 60 y 70, aportando con su experiencia cambios significativos en la cultura, la dinámica de grupos juveniles y culturales, en los campos del teatro, la literatura, la recreación, el deporte, los títeres, la danza, el cine y la educación y la cooperación.

La dinámica de los grupos juveniles fue apoyada por los "curas de Golconda"; y la actividad del Centro Cultural Gregorio Gutiérrez Gonzáles, por los maestros de talla internacional como Fausto

Cabrera, Enrique Molina, Jairo Aníbal Niño, Franklin Maja, y los locales Óscar Vahos, Luz Marina Jaramillo, "Chucho Mejía", Álvaro Sanín, abogados, periodistas, médicos y docentes.

De estas actividades nacen: grupos de danza, el grupo de teatro del Centro Cultural que se llamó "Teatro experimental José Antonio Galán", un bachillerato nocturno, sala de biblioteca, el periódico Conciencia, centro médico, espacio de proyecciones de películas y audiovisuales y charlas con la comunidad. Todas estas actividades en una caseta comunal que ya no prestaba los servicios para los que fue asignada en la construcción del barrio, que eran los servicios públicos comunitarios. Al lado de la caseta se tenía un pequeño espacio de parque que contaba con una cancha de baloncesto.

Los años 60 y 70 fueron signados en Colombia por el estado de sitio, forma de gobierno que restringió las actividades ciudadanas de movilidad, derechos de reunión, con gran detrimento de la actividad cultural y artística.

La sobrevivencia de la cultura y el arte comunitario se dio bajo formas de resistencia clandestina.

El TEJAG tomó la bandera de la resistencia en la ciudad. Para el efecto se montaron poemas cortos de Brecht, Juvenal Herrera y otros poetas nacionales y extranjeros. La dinámica artística consistía en presentaciones cortas en el centro de la ciudad, en parques y buses. También se recibían invitaciones de juntas de acción comunal, sindicatos, colegios, escuelas de la ciudad y municipios vecinos. Era verdaderamente una actividad peligrosa.

Igual de peligrosa y de resistencia el apoyo de los jóvenes del Grupo Juvenil Bíblico, que también eran miembros del TEJAG, con acciones comunitarias en la construcción de los barrios, Lenin, Playón de comuneros y Santo Domingo Savio.

La iglesia católica en cabeza de monseñor López Trujillo generó un ataque en La ciudad de Medellín, para todos los curas de la "teoría de la Liberación" y con apoyo de la represión estatal, cambiando al sacerdote del barrio por otro que con "pulpitazos" llamaba a "cuidar a sus hijos" de la influencia comunista.

El gobierno entra con toda su represión. Toda la actividad educativa y cultural en el barrio es clausurada. La ciudad había sido ya irradiada por el Centro Cultural (GGG) y surgen otros centros culturales en la ciudad.

Conclusiones

- Surge, de esta resistencia, luego de los años setenta (70), por artistas, escritores, poetas y personas de la comunidad: "La muestra artística de Medellín" con sus grupos asociados: La Muralla, AEIOU, el TEJAG, Títeres Renacuajo y más tarde la Fanfarria.

El cine Club Ukamau, Canchimalos, y la Escuela Popular de Arte son entidades cuyos impulsores y creadores hicieron parte del Centro Cultural.

En 1972 un taller de teatro inicia lo que sería la "Escuela de música y Artes Representativas" de la Universidad de Antioquia. Luis Carlos Medina, persona muy cercana al Centro Cultural GGG, apoyó este proceso. Hoy en su honor la Universidad de Antioquia en la Facultad de Artes nombra el centro de documentación como: "Centro de documentación Luis Carlos Medina".

Luego viene la celebración del Día Internacional de Teatro. De nuevo en esta gesta artística está la semilla del Centro Cultural; igual para la celebración de "Mitos y Leyendas".

El Grupo Escénico Palabra y Gesto, tiene sus orígenes en la resistencia.

Contracorriente: Caminos de resistencia y resiliencia de los colectivos artísticos en Guatemala a partir de la firma de los Acuerdos de Paz

MAGDA ANGÉLICA GARCÍA VON HOEGEN

Doctora en Historia de América Latina (Mundos Indígenas) de la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla
 Magíster en Comunicación y Cultura de la Universidad Iberoamericana, México
 Licenciada en Ciencias de la Comunicación de la Universidad Rafael Landívar, Guatemala
 Coordinadora del Departamento de Ciencias Humanísticas, Instituto ICESH Universidad Rafael Landívar (Guatemala, Guatemala)
 magarciav@url.edu.gt; ilhuikatzin@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Arte y resistencia, arte y espacio público, libertad de expresión, ensamblajes culturales, derechos culturales.

Resumen

La ponencia presentada es la síntesis de un proceso investigativo, desarrollado en el Instituto de Investigación en Ciencias Sociohumanistas de la Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

El trabajo se centra en la indagación del desarrollo de colectivos en las artes escénicas cuyo nacimiento, propuesta y legado, han sido relevantes desde la coyuntura de posguerra hasta la actualidad. Dichos colectivos se conciben como ensamblajes culturales, entendidos como entramados humanos, matrices o sistemas que son conformados por elementos heterogéneos, dentro de contextos sociales complejos, en los cuales se entrelazan con otras dimensiones sociales sustantivas (Ismael, et.al., 2019).

En Guatemala, el sector cultural-artístico se enfrenta a múltiples vulnerabilidades históricas, al carecer de estructuras y una industria sólida que permita su desarrollo y consolidación. En este contexto, las y los artistas coexisten en tensión con otros ensamblajes sociales como las dimensiones económicas, sociales, políticas, e incluso imaginarios enquistados que se traducen en conservadurismo, discriminación y racismo.

Se concibe a los colectivos culturales como nodos, subsistemas dentro de estructuras más amplias. Existen en vinculación y, a veces en conflicto, con otras estructuras sociales que trascienden lo artístico dentro de sus contextos sociohistóricos y territoriales (Galea, 2014).

Si dichos colectivos logran generar redes con otras agrupaciones artísticas en la misma o diversas disciplinas, se constituyen en un movimiento cultural cuya razón de existencia es, en principio, generar propuestas estéticas y cohesionarse a partir de identidades comunes ligadas a sus procesos creativos, no necesariamente con la intención de permanecer en el tiempo, sino centrarse en la peculiaridad de sus propuestas (Cepeda, 2009).

El análisis del trabajo de los colectivos abordados también parte de la perspectiva de los derechos culturales, considerados parte del corpus de derechos humanos, no sólo desde las letras y las artes, sino que engloban aspectos políticos, sociales, económicos, tecnológicos y espirituales (Özden & Brunschwig, 2013).

En la Declaración de Friburgo, se establece claramente que el incumplimiento de estos derechos es una de las principales causas de violencia, terrorismo y guerras en el mundo (Unesco, 2007).

El proceso metodológico de la investigación tuvo 3 etapas: 1. Análisis de contenido sobre legislación y políticas públicas guatemaltecas en el sector cultura. 2. Entrevistas a profundidad con funcionarios de gobierno, urbanistas y gestores culturales. 3. Abordaje de 11 casos referentes de colectivos artísticos en los ámbitos de teatro, música, danza, arte contemporáneo maya, rock y hip hop.

Se concluye que en Guatemala han existido y existen movimientos culturales-artísticos, cuya mayor representación a partir de la firma de los Acuerdos de Paz puede evidenciarse en las expresiones del rock, el hip hop, teatro y el arte contemporáneo maya. Aunque algunos colectivos han desaparecido, su legado ha persistido y se observa no sólo a nuevas generaciones de artistas, sino a sectores sociales más amplios, lo cual es palpable en las manifestaciones pacíficas ciudadanas que cuestionan al sistema, especialmente los actos de corrupción.

Las artes escénicas en el país han tenido una importante incidencia en el uso y recuperación de espacios públicos, aportando a procesos de recuperación y sanación de los tejidos sociales.

Conclusiones

- Los Acuerdos de Paz abordan de forma muy somera la dimensión cultural. Esto es una deuda de país, puesto que no es posible llegar a construir verdaderos cimientos que conduzcan a la convivencia y respeto mutuo si no se toma lo cultural como elemento central.
- Existen movimientos artísticos a partir de la firma de los acuerdos, que han dejado un legado importante en diversos aspectos, tanto a nivel estético y artístico como una postura política clara que no se centra en lo partidista, sino en planteamientos y acciones concretas de transformación social.
- Las expresiones teatrales, de arte contemporáneo maya, el rock y el hip hop, son movimientos artísticos referentes que plantean propuestas propias y han influido no sólo a nivel artístico; su impacto trasciende a otras dimensiones sociales.

Deborah Arango

- A pesar de que la ciudad de Guatemala está construida desde un enfoque modernista que prioriza el tránsito vehicular para llegar a los centros de trabajo o vivienda y se carece de sitios suficientes que propicien el encuentro y la interacción, las expresiones de artes escénicas contribuyen a la apropiación de espacios públicos, a ejercer la ciudadanía plena y a generar nuevos sentidos de pertenencia y seguridad.
- Las propuestas generadas a partir de los colectivos mayas brinda aportes importantes para la reflexión sobre el sentido del arte desde los pueblos originarios, la priorización de procesos colectivos y la generación de nuevos conocimientos a partir de la vinculación de saberes ancestrales que se funden con nuevas visiones estéticas y posturas frente a la realidad.
- Los colectivos artísticos en el país tienen un fuerte sentido de resistencia y resiliencia puesto que su existencia permanece en constante tensión con dimensiones sociales, económicas y políticas. A pesar de ello, siempre surgen nuevas expresiones dentro de las artes escénicas. Algunas de ellas no logran permanecer en el tiempo dada la falta de estructuras sólidas que garanticen su desarrollo, pero dejan legados importantes para la sociedad.
- El arte es una vía fundamental para el ejercicio de los derechos humanos y culturales; es un camino para garantizar la libertad de expresión, el ejercicio de ciudadanía plena, y el cuestionamiento de aspectos que pasan desapercibidos en la inercia de la cotidianidad. Es una vía para una verdadera construcción de cultura de paz.

Referencias

- Ismael-Simental, E. et. al. (2019). *Social & Cultural Geography*. Obtenido de <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14649365.2019.1698759?scroll=top&needAccess=true>
- Cepeda, H. (2009). *Industria, política y movimientos culturales: una lectura desde el fenómeno comercial del rock y el pop*. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*. Época II. Vol. XV. Núm. 30. Colima, 85-104.
- Galea, C. (23-27 de abril de 2014). *Organizaciones artísticas; entre la creación y la gestión*. Ponencia presentada en el Primer Congreso Latinoamericano de Gestión Cultural. Santiago, Chile.
- Özden, M., & Brunschwig, S. (2013). *Los Derechos Culturales*. Ginebra: Centro Europa-Tercer Mundo (CETIM).
- Unesco. (2007). *Los Derechos Culturales. Declaración de Friburgo*. Friburgo: Unesco.

Nuevas masculinidades en escena como acto de resistencia en el proceso de Investigación Creación de la obra de danza contemporánea "Contagio"

MARÍA LUCÍA ACOSTA ROMERO

Profesional en Danza de la Universidad del Atlántico, Colombia
Comunicadora Social de la Universidad Católica Cecilio Acosta, Venezuela
Magíster Interdisciplinar en Teatro y Artes Vivas de la Universidad Nacional de Colombia
Docente de la Universidad del Atlántico.
Miembro del Grupo de Investigación Feliza Bursztyn de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico (Barranquilla, Colombia)
mariacosta@mail.uniatlantico.edu.co

BREINER LEÓN

Pregrado Profesional en Danza en curso en la Universidad del Atlántico (Barranquilla, Colombia)
baleon@mail.uniatlantico.edu.co

PALABRAS CLAVE: Resistencia artística, nuevas masculinidades, masculinidades no hegemónicas, Investigación Creación, danza contemporánea, técnica Heels (tacones), improvisación.

Resumen

La obra de danza contemporánea titulada "Contagio" (León, 2023) es el resultado del proceso de Investigación Creación gestado durante dos años como trabajo de grado para optar por el título Profesional en Danza de la Universidad del Atlántico. Esta obra surge en memoria del inmenso desborde de emociones vividas al interior de los hogares en el marco del confinamiento a causa de la pandemia del Covid-19 y se apoyó en el fomento de nuevas masculinidades

como una posibilidad de resistencia para su concepción. Dicha obra cuenta con seis bailarines intérpretes entre los cuales se encuentra su creador. Es consabido que el imaginario social, cultural y familiar de la masculinidad hegemónica está aislado e impedido de expresar las emociones abiertamente, por ello esta investigación tiene como propósito general describir el fomento de nuevas masculinidades en escena como acto de resistencia en el proceso de Investigación Creación de la obra de danza contemporánea "Contagio".

Para lograr este cometido se requirió indagar referentes artísticos, teóricos y conceptuales en torno a la temática tratada; identificar las emociones vividas a través de un proceso introspectivo; explorar las emociones halladas mediante el movimiento; transmitir (contagiar) estas emociones a los intérpretes por medio de la creación de una rutina de entrenamiento técnico y la creación del montaje coreográfico; y desarrollar el proceso logístico para la difusión de la obra. La obra de danza contemporánea "Contagio" contó con una diversidad de técnicas dancísticas entre las cuales se encuentra la Técnica Heels (tacones). Enmarcada en la línea de Investigación Creación, la ruta metodológica contó con tres fases: documental, exploratoria y logística. Estas fases permitieron la gestión del talento humano desde la sensibilidad y escucha, tanto de las cualidades de movimiento de cada bailarín intérprete, como de sus diversas corporeidades, afinidades y géneros (dancísticos e identitarios), logrando así la apropiación de la Técnica Heels en cada uno de estos cuerpos sin abandonar su esencia, trabajando desde sus particularidades, y utilizando sus diferencias a favor de la creación, para que cada uno de los intérpretes se encontrara y expresara desde sí mismo el contagio de emociones.

Como resultado creativo, la obra de danza contemporánea "Contagio" atraviesa las emociones de ira, tristeza (debido a la pérdida de un ser querido) y angustia, desde los cuerpos intérpretes masculinos. Esta obra cuenta con un total de cinco escenas, siendo una de estas un *solo* que surge desde la improvisación y permite al intérprete explorar el desborde emocional de cara a la consciencia escénica cuando la obra continúa. La reflexión en torno al fomento de nuevas masculinidades para la escena coadyuva a la comprensión de que no debe ser un trabajo gestado solamente por algunos géneros de la danza en específico ni debe ser delegado únicamente a la comunidad LGBTIQ+. Contrario a esto, la obra de danza contemporánea "Contagio" asume con responsabilidad la gestión de este concepto y lo atraviesa por el cuerpo, en este caso, de seis intérpretes masculinos, quienes muestran en escena que los hombres también sienten, expresan, liberan emociones y bailan en tacones.

Conclusiones

- Cada creación en sí misma va exigiendo unas maneras de construirse y va generando una especie de requerimientos. Reunirlos y relacionarlos es siempre una tarea que se vuelve la obsesión del creador. Para el proceso que dio como resultado la obra de danza contemporánea "Contagio" y que fungió como una especie de objeto de estudio en esta investigación, se tomaron en cuenta las tres fases de una ruta metodológica diseñada para llevar a cabo dicha Investigación Creación. Dentro de esta investigación, el quehacer en la danza aunado al fomento de nuevas masculinidades, nos permitió comprender lo siguiente:
- En la fase documental, la indagación de referentes artísticos, teóricos y conceptuales en torno a las masculinidades no hegemónicas en escena fue fundamental para comprender que la única manera de llevar a escena este concepto no es, necesariamente, a través de bailarines intérpretes que hacen parte de la comunidad LGBTQ+. Si bien esta comunidad promueve nuevas masculinidades desde distintas formas de expresión, también es una deuda de la sociedad la promoción y normalización de nuevas maneras de ser de la población masculina, sin que estas sean subestimadas, minorizadas, criticadas, sino todo lo contrario: que se haga consciente que hemos sido víctimas de la construcción hegemónica del estereotipo masculino y que debemos saldar esto con acciones reparativas. En este caso, se compartió una idea de nueva masculinidad desde la danza en escena, que es aquel hombre capaz de expresar su sentir, capaz de desinhibirse en escena, que puede usar tacones y llorar delante de las personas... No obstante, es la reflexión en torno al proceso de creación lo que permitió describir el fomento de nuevas masculinidades en escena como acto de resistencia en el proceso de Investigación Creación de la obra de danza contemporánea "Contagio".
- En la fase exploratoria, el proceso introspectivo fue de vital importancia para exteriorizar una cantidad de emociones que habían sido almacenadas e incluso reprimidas en el cuerpo y pudieron ir cobrando volumen a través del movimiento. En este punto, preguntarse por qué estas emociones habían sido censuradas en algún momento impulsó, por primera vez, la búsqueda del concepto de masculinidades hegemónicas y nuevas masculinidades. Aquí se puede apreciar que no siempre se crea a partir de una idea o una fase documental; también se puede crear desde la escucha del cuerpo y sus sensaciones para luego relacionar esta práctica con

otros conceptos. En esta fase también se organizó una rutina de entrenamiento para la apropiación de la Técnica Heels, que permitió un proceso orgánico para que cada bailarín intérprete llegara con naturalidad al dominio de los tacones sin perder las cualidades de movimiento que caracterizaba a cada uno. Igualmente se confeccionó el montaje coreográfico e incluso se han organizado unas estrategias para la improvisación de un *solo* en escena.

- En la fase logística, se generó todo lo concerniente a la producción. En esta fase, la relación con el fomento de nuevas masculinidades tuvo que ver con la entrevista e invitación a otros bailarines intérpretes, las charlas y retroalimentaciones que permitieron compartir y profundizar estos conceptos, la elección del vestuario y en especial las decisiones que se tomaron ante diferentes situaciones, tales como: ¿la obra es apta para todo público?, ¿puede presentarse en un ambiente familiar?, ¿cuáles son las ventajas y desventajas de compartir escenario en un evento que me concede sólo la mitad del tiempo total de duración de la obra en escena? Entre otras preguntas que surgieron a lo largo del proceso. El análisis de las razones de peso para la toma de estas y otras decisiones arrojó que las mismas estuvieron permeadas precisamente por la apropiación del concepto de masculinidades no hegemónicas.

- Al describir, a través de cada una de las fases de la ruta metodológica, el acto de resistencia, en el proceso de Investigación Creación de la obra de danza contemporánea "Contagio", dado por el fomento nuevas masculinidades para su concepción, se evidencia que la práctica creativa en la danza también puede generar reflexiones acerca de temáticas que constituyen una gran necesidad o son de interés en la sociedad. La construcción de las mismas no tiene una fórmula en especial, y para efectos de este proceso objeto de investigación se transitó entre cada una de las fases indiscriminadamente de acuerdo con las necesidades y requerimientos que la obra fue exigiendo como tal. Entonces, aunque no existe fórmula exacta, reflexionar y analizar de manera consciente las prácticas de creación en danza, e incluso en todas las expresiones artísticas, se hace fundamental para continuar enriqueciendo la creación de conocimiento y dejar evidencia de los diversos caminos por los que transita cada creación.

Referencias

- Barret-Ducrocq, Françoise. (2002). *¿Por qué Recordar?. Barcelona: Academia Universal de Culturas.*

- Hernández, J. A. (2017). *Contagio emocional*. Universidad Nacional. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/60971/1020759173.2017.pdf?sequence=1>.
- Le Breton, David. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Le Breton, David. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones/ metales pesados.
- Sánchez Puentes, L. L. C. (2011). *Masculinidades en crisis: cuerpo y danza. Reconstruyendo masculinidades de hombres bailarines de la Academia Superior de Artes de Bogotá (Doctoral dissertation)*.
- Santiago-Martínez, P. (2004). *Expresión corporal y comunicación: teoría y práctica de un programa*. Amarú Ediciones.



Teatro comunitario, trabajo social, creación colectiva, tejido social, transformación social

MAUREN MANUELA REYES RUIZ

Estudiante de Trabajo Social de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
Cofundadora del Colectivo Juvenil "El Televisor Roto"
Integrante de la Corporación Cultural La Cigarra
mmreyes@unicolmayor.edu.co

PALABRAS CLAVE: Teatro comunitario, trabajo social, creación colectiva, tejido social, transformación social.

Resumen

El trabajo social y el teatro comunitario son dos disciplinas que comparten un enfoque centrado en la comunidad y la participación activa de las personas en la búsqueda de soluciones o sensibilización frente a los problemas sociales. Aunque son campos diferentes, el objetivo de esta investigación recae en encontrar esa serie de puntos de convergencia y reconocer cómo se pueden complementar mutuamente en la acción social.

Debara Arango

"El día que se Rompió el Tubo" es una propuesta de teatro comunitario desde el trabajo social que busca incentivar el fortalecimiento del tejido social. Mediante una experiencia creativa colectiva articulada a la memoria histórica del municipio Mesitas del Colegio en el departamento de Cundinamarca enfocado a una crítica de las infraestructuras de las fuentes hídricas derivadas del río Bogotá. Con el objetivo de avanzar en la transformación de los imaginarios sociales y en la construcción de memoria de los territorios para fortalecer el tejido social. El proyecto se está construyendo en el marco de la convocatoria del Programa Nacional de Estímulos, en el cual la Corporación Cultural La Cigarra es ganadora de la Beca de creación en teatro comunitario "Nuestro barrio" del Ministerio de Cultura.

Sin duda, la relación entre el teatro comunitario y el trabajo social se destaca en su enfoque compartido en la comunidad y la participación activa. En este contexto, el diálogo y la apropiación territorial de los espacios son prioridades, sirviendo como vehículos para involucrar a las personas en la identificación y resolución de problemas locales. El teatro comunitario, mediante representaciones escénicas, revitaliza la memoria colectiva y promueve la apropiación cultural, territorial y del patrimonio, fortaleciendo así la identidad y el sentido de pertenencia de la comunidad. Además, tanto el teatro comunitario como el trabajo social tienen el potencial de generar una transformación social en el territorio al abordar cuestiones sociales, aumentar la conciencia y promover la acción comunitaria. A través de talleres de formación y el desarrollo del teatro comunitario, se cultiva una cultura de las artes que contribuye a una mayor conciencia de lo que sucede en el entorno local, lo que, en última instancia, se traduce en una comunidad más fuerte y empoderada.

Conclusiones

- El trabajo social y el teatro comunitario comparten un enfoque en la participación comunitaria, la conciencia social y el agenciamiento de las personas. Si se integran de manera efectiva, estas dos disciplinas pueden trabajar juntas para abordar problemas sociales, fortalecer comunidades y mejorar la calidad de vida de las personas.

Al involucrar a la comunidad en el arte y el trabajo comunitario, se pueden abordar cuestiones sociales y promover el cambio. Las representaciones teatrales pueden servir como vehículo para expresar desafíos, aspiraciones y soluciones a problemas comunitarios.

Existe escasez de formación relacionada que permita a los y las trabajadoras sociales realizar una intervención de calidad en este sentido. Se debe generar una reflexión sobre la manera de incluir esta herramienta en la formación de los trabajadores sociales para que los futuros profesionales adquieran los conocimientos que les permitan desarrollar proyectos donde esté presente el teatro comunitario como herramienta de acción social.

Referencias

- *García Márquez, G. (1972). Algo grave va a suceder en este pueblo. En Ojos de perro azul. Editorial Sudamericana.*
- *Bidegain, M. (2007). Teatro comunitario: Resistencia y transformación social. (1ª edición). Buenos Aires: Atuel.*
- *Lillo, N y Roselló, E. (2004). Manual para el Trabajo Social Comunitario. Madrid Narcea Ediciones.*
- *Vieites, M. F. (2016). Trabajo Social y teatro: considerando las intersecciones.*
- *Cuadernos de Trabajo Social. Vol. 29.*
- *Ramírez Alonso, M. (2016). El teatro como herramienta para la intervención social: Una aproximación desde el trabajo social. Trabajo de fin de grado, Grado en Trabajo Social, Universidad de Valladolid.*



Vectores Mutantes: Poéticas de desplazamiento-s

YÉSSICA MONCADA RAMÍREZ

Maestra en Arte Dramático de la Universidad de Antioquia.
Docente de Cátedra del Tecnológico de Artes Débora Arango
(Envigado, Colombia)
yessica.moncadar@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Vectores, desplazamientos, mutación, poética, devenir.

Resumen

Los semestres 2022-2 y 2023-1 marcaron un hito en la historia de la Institución, el cambio de sede es un acontecimiento que pone en movimiento a toda la comunidad académica, sus prosaicas y accionares, pues el cerrar y abrir un capítulo da apertura a una nueva historia por escribir y crear, razón por lo que la Facultad de Prácticas Escénicas Teatrales se cuestiona sobre estas acciones de desplazamiento, entendidas desde sus múltiples posibilidades como un pretexto creativo para el desarrollo de la investigación en el aula y así dar inicio a un nuevo trayecto que se teje y construye en comunidad desde las pesquisas orientadoras del programa. Por lo anterior, nuestro proyecto formativo integrador lleva por nombre: **Vectores Mutantes: poéticas de desplazamiento-s**. La Facultad de Prácticas Escénicas indaga en torno al traslado de sede, generando reflexiones desde la percepción de los estudiantes, en aspectos como: el cuerpo, la mente, el poder creativo, político, filosófico, social y expansivo, que deviene en pluralidad artística y apropiación en modo integral de la nueva estructura que promete calidad y capacidad para el desarrollo del ingenio, la divulgación y la conectividad con el medio artístico y laboral.

En el proceso de cambio se manifiestan en la comunidad académica sensaciones contrarias: desarraigo-apropiación, desplazamiento-instalación, conservación-transformación, que se instalan como detonantes de investigación creativa, a partir del acontecimiento que implica, entre otros, habitar las nuevas prácticas normativas que propone el espacio, en negociación constante con las demandas del hacer artístico de los educadores y educandos.

Conclusiones

—• Apropiación de espacios y locaciones Institucionales en la nueva Sede del Tecnológico de Artes Débora Arango:

Habitar un nuevo espacio permite repensar las formas de hacer a las que venía acostumbrada la comunidad académica, además de entablar un diálogo directo con las otras decanaturas y su comunidad, con el equipo administrativo y de oficios varios de la Institución; también permite tener una programación con más capacidad de impacto y generar una circulación de espectadores más amplia, lo que fortalece la oferta y la demanda institucional y facilita la vinculación con otros espectadores externos, la familia de los estudiantes y público en general que desean conectar con los procesos institucionales. Contar con un teatro para la muestra

de los ejercicios escénicos permite a los estudiantes enfrentarse a la práctica real del oficio en un espacio que demanda unos manejos diferentes a los que tienen y venían acostumbrados desde los salones de clase.

• Articulación con otras facultades y sus programas:

Algunos de los productos socializados en el PFI trabajaron de la mano con otros programas institucionales en pro de un resultado artístico, por ejemplo; con el programa de Interacción Digital se hicieron alianzas que permitieron cruzar ciertas fronteras y pensar el cuerpo como una presencia activa que puede navegar de lo real a lo virtual. Lo anterior fortalece el trabajo interdisciplinar y genera productos que trastocan los diversos lenguajes artísticos.

Referencias

- Ramírez, U., Chá vez Plazas, Y. A., & Molano Beltrán, G. (n.d.). *Desplazamiento forzado en Colombia. Análisis documental e informe de investigación en la Unidad de Atención Integral al Desplazado (UAID) – Bogotá*. Redalyc. Retrieved June 21, 2023, from <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600111>
- Sistema de Información Científica Redalyc. (2018, Julio). *La apropiación simbólica del territorio. Una tradición actualizada desde la nueva geografía cultural*. *Revista Geográfica Venezolana*, 52(2), 434-447. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=347760473010>
- Todorov, T. (1998). *El Hombre desplazado*. Santillana, S.A. Taurus.
- M. C. (2018, February 4). *El concepto de heterotopía en Michel Foucault | Cuestiones de Filosofía*. *Revista UPTC*. Retrieved June 21, 2023, from <https://doi.org/10.19053/01235095.v3.n21.2017.7707>
- Triviño Cabrera, L. (2019). *Visibilizando heterotopías para la enseñanza de las otras historias desde una conciencia hermenéutica gadameriana*. *El Futuro Del Pasado* (Vol. 10). <https://doi.org/10.14516/fdp.2019.010.001.005>
- Vásquez Rodríguez, F. (1992). *Más allá del ver está el mirar (pistas para una semiótica de la mirada)* (20th ed., Vol. 11). *Signo y Pensamiento*. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/3468>
- Zea, Carlos Adrián. (2013, Julio 20). *La instauración histórica de la noción de vector como concepto matemático*. *Maestría tesis, Maestría en educación con énfasis en educación matemática - Universidad del Valle*. <http://funes.uniandes.edu.co/11564/>

MESA PRÁCTICAS VISUALES

SALÓN: Reflexiones sobre resultados de aprendizaje

JORGE ANDRÉS MARÍN

Magíster en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia (en curso)
Maestro en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia
Técnico en Diseño Gráfico Digital del CESDE
Docente ocasional, Tecnológico de Artes Débora Arango (Envigado, Colombia)
jorgemarinv@deboraarango.edu.co

JOHN MARIO MONTOYA

Magíster en Artes de la Universidad de Caldas
Maestro en Artes Plásticas de la Fundación Universitaria Bellas Artes
Técnico y Tecnólogo de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango
Docente de planta del Tecnológico de Artes Débora Arango. (Envigado, Colombia)
jmontoya@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: SALÓN, prácticas visuales, resultados de aprendizaje, salidas ocupacionales.

Resumen

El SALÓN de Estudiantes en Prácticas Visuales y la exposición de los tecnólogos han permitido visibilizar y valorar los resultados que a nivel formal y objetual logran salir de las unidades de formación con énfasis en producción de la malla curricular de los programas Técnico Profesional en Producción de Objetos para las Prácticas Visuales y Tecnología en Gestión y Producción Creativa para las Prácticas Visuales. La presente investigación busca construir unas bases conceptuales alrededor del PFI SALÓN de estudiantes en Prácticas Visuales y de la exposición de los tecnólogos que

permita revisar teórica y críticamente las propuestas de cada una de sus versiones para analizar las fortalezas y debilidades en los cambios y actualizaciones microcurriculares, evaluar los alcances de competencias y resultados de aprendizaje de las unidades de formación y comparar las estrategias metodológicas y alcances pedagógicos de cada uno de los ciclos dentro del proceso de formación.

Para ahondar en el caso de estudio ha sido necesario comenzar por la forma en la cual se nombra el evento, las implicaciones de denominar a este espacio de circulación y exhibición como SALÓN y por el contrario no llamarlo “muestra de estudiantes” para, desde allí, entender los retos, resistencias, repercusiones y oportunidades presentadas con su circulación en espacios artísticos y culturales de ciudad, sumado a la construcción de unas memorias que se consignan por medio de un catálogo físico.

Las etapas de investigación están demarcadas por una mirada que va de lo macro a lo micro. Primero, nos centramos en el término SALÓN, recopilando información que nos permita rastrear el origen de los Salones como eventos expositivos, para construir una línea del tiempo que permita entender su evolución y consolidación como escenario de visibilización, validación y circulación artística dentro del escenario artístico y académico del contexto colombiano a partir de las pulsiones sociales y culturales de cada época.

A partir de la información encontrada se viene rastreando material editorial digitalizado que permita analizar la construcción de la pieza editorial desde la información suministrada, el registro fotográfico de las piezas, la información suministrada de los artistas o estudiantes participantes y las particularidades editoriales del catálogo como pieza única, que define e identifica cada uno de los eventos expositivos. La comparación de las publicaciones que vienen siendo revisadas han permitido identificar información, contenidos y despliegues que se convierten en punto de referencia para el estudio detallado de las piezas editoriales que desde las diferentes versiones del PFI SALÓN se han editado y publicado, identificando fortalezas y debilidades en su implementación, formalización y circulación, convirtiendo las futuras ediciones en importantes fuentes de consulta académica.

Futuras etapas de la investigación se centrarán en las curadurías y museografías desde una mirada académica que permita revisar las posibilidades y alcances de este espacio de exhibición estudiantil y proponer posibilidades que expandan la tradicional exhibición de productos y objetos de los estudiantes, buscando la consolidación de este espacio como una plataforma de experimentación y práctica acorde a las necesidades de los sectores creativos y culturales.

Conclusiones

Las conclusiones parciales de la investigación son:

La evolución que han tenido los eventos expositivos denominados SALÓN en el contexto colombiano proviene de mediados del siglo XIX. Se convierten en espacios consolidados a finales de siglo XIX y principios del XX y a mediados de siglo comienzan a especializarse y a volverse cada vez más selectivos en técnicas y medios, con una concentración y consolidación dentro de la escena artística bogotana. La inserción del término en el campo académico se comienza a gestar con la necesidad latente de visibilizar los nuevos y emergentes talentos que comienzan a salir de las academias, escuelas y facultades de arte de las ciudades principales del territorio nacional, con una amplia hegemonía de la capital. Estos espacios de visibilización comienzan a generar resistencias, fugas y derivas con los modelos tradicionales del hacer académico; las nuevas generaciones responden a nuevas pulsiones y desde allí comienza el surgimiento de una serie de salones que comienzan a ser apoyados gracias al mecenazgo institucional y empresarial nacional y extranjero. Sin embargo, estos nuevos espacios, que son de poca duración, que mutan y se esfuman, comienzan a perder el apoyo del mecenazgo emergente en el país y el término SALÓN termina mutando a otras etiquetas y designaciones, en muchas ocasiones, tirando en direcciones opuestas al modelo y canon tradicional del hacer artístico y dándole cabida a nuevas formas del hacer. La mayor repercusión que tendrá la palabra SALÓN dentro del ámbito académico vendrá desde la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Bogotá con la creación del Salón Cano; dicho escenario, que tendrá intermitencias y cambios estructurales, es el principal referente de un término que a pesar de comenzar como una designación anclada a las artes decorativas y las Bellas Artes, poco a poco se transforma en un término de resistencia y pulsión creativa dentro del ámbito académico, convirtiéndose en una referencia de laboratorio de ideas, de diálogos intergeneracionales y construcciones desde la colectividad y la autogestión.

Los rastreos editoriales que se han hecho a la fecha permiten vislumbrar la necesidad de crear una identidad y asumir más riesgos gráficos y estructurales dentro de la diagramación del producto editorial resultado del SALÓN. Además, ha permitido repensar la manera en la cual se construyen y consolidan este tipo de materiales entendiendo que más que una memoria, es un apéndice y resultado perdurable del PFI SALÓN que debe ser estructurado y pensando

desde unas lógicas de experimentación visual y gráfica que logre conectar de mejor manera las conexiones y devenires de las nuevas generaciones, sin perder el rigor académico e investigativo de cada versión. No se puede seguir pensando en la pieza editorial catálogo como una estructura anclada en el pasado; al igual que el término SALÓN, esta pieza editorial necesita repensarse.

Referencias

- Montoya Gutiérrez, S. (2018). *Introducción a los procesos de investigación, creación e innovación en las artes*. Facultad de Artes - Universidad de Antioquia.
- Vélez, G.; Aristizábal C. A. [et al.]. (2017). *Investigación en ciencias sociales, humanidades y artes: debates para su valoración*. Fondo Editorial FCSH; Ediciones Uniandes.
- Ministerio de Cultura (2012). *Museología, curaduría, gestión y museografía - Manual de producción y montaje para las Artes Visuales [Manual]*. Muñoz Uribe C.
- Miñana Blasco C. (2000). *Formación artística, Elementos para un debate*. En *Memorias del Seminario, Formación artística y cultural*. Ministerio de Cultura.
- Fundación Gilberto Alzate Avendaño; Instituto Distrital de las Artes (2016). *Errata# N°16, Revista de Artes Visuales, Saber y Poder en espacios del arte: pedagogías / curadurías críticas*.
- Ballesteros Mejía, M; Beltrán Luengas, E. M. (2018). *¿Investigar creando? Una guía para la Investigación Creación en la academia*. Editorial Universidad El Bosque.

Resistir como Cuerpo sin órganos en la fotografía de Jesús Abad Colorado

JULIANA MARÍN TABORDA

Licenciada en Educación en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia

MG en Artes Visuales de la EESAB

Candidata a Doctorado en Artes Universidad de Antioquia

Docente de Artes y Francés en la Universidad de Antioquia

(Medellín, Colombia)

juliana.marint@udea.edu.co

PALABRAS CLAVE: Cuerpo sin órganos, fotografía, resistencia, Investigación Creación.

Resumen

Esta ponencia es detonada por la investigación doctoral titulada *Acontecer como posibilidad estética*. Artistas, Artes y Pueblo por venir, en la cual, siguiendo una línea de filosofía del arte a partir de la obra de Deleuze y Guattari, se busca comprender el Acontecer como posibilidad estética no binaria y desterritorializante. En el entramado teórico de la investigación, encontramos el concepto de Cuerpo sin Órganos (CsO) como metáfora de la experiencia estética frente a la obra de arte. En esta ocasión el referente es la obra fotográfica de Jesús Abad Colorado, como ejemplo de resistencia y llamamiento al devenir sensible colectivo de la sociedad colombiana.

La hipótesis que se busca desplegar es que el CsO en la obra de Jesús Abad Colorado es un movimiento de inmanencia hacia planos de consistencia constituidos por el dolor y los efectos que nos ha dejado el conflicto armado del país. No obstante, este cuerpo sin órganos, asediado, se transforma en agente sensible, resistente y reconstructor de su propia sociedad a través de la captura fotográfica y la enunciación de pueblos olvidados mediante la imagen.

Para llevar a cabo esta investigación se desarrolla un camino capaz de transitar las líneas caóticas de los conceptos filosóficos en entrecruzamiento hacia una lectura estética del Acontecimiento que constituye actos de resistencia enraizados en corporeidades descompuestas o desorganizadas. Este camino está conformado por rizomas, líneas de fuga y pensamientos yuxtapuestos que también se han llevado a la plástica a través de la Inteligencia Artificial y el dibujo, a manera de cartografías. De allí que, más que hablar de un camino metodológico que sigue las formas de la investigación científica, paso a paso, se está creando una máquina para pensar en la que el pensamiento mismo resista a las imposiciones micro-políticas de la investigación científica.

Como parte de los resultados, podría enunciarse que: el CsO en el arte se manifiesta como experiencia de la sensación, que busca dar a ver y habitar lo sensible desde los afectos y perceptos. El arte es un lenguaje que permite generar planos de consistencia. Todas las formas de las artes desprenden CsO que han devenido formas experimentales productoras de nuevas conciencias sobre sus corporeidades.

En conclusión, las artes son cuerpos simbólicos que presentan las incorporaciones personales y subjetivas en lo no personal, en lo que se vuelve acontecimiento, amorfo, salto a las profundidades de los pliegues de cada forma de arte y cada intención de creación. Las imágenes que componen El Testigo adquieren otras formas no personalógicas en donde el observador conecta sus propios planos de consistencia para devenir CsO frente a la obra de arte. Jesús Abad no representa el dolor a través de la fotografía, el plano de consistencia del conflicto armado en Colombia preexiste desde su nacimiento. La captura fotográfica testimonia de ese instante decisivo en donde el fotógrafo es vibración con la escena que captura, siente, vive, devine y retorna en su devenir hacia la experiencia vivida y los pensamientos estructurados que se desintegran hasta el develamiento del CsO.

Conclusiones

Jesús Abad, busca dar voces a estos individuos olvidados, asediados y maltratados por la violencia en el país. Es un yo que se narra en la multiplicidad sin tener un cuerpo, es CsO. En la realidad social colombiana se combinan la pobreza, la desigualdad, el mestizaje y la violencia. Las imágenes de Jesús Abad muestran los cuerpos y sus expresiones totalmente reconocibles y a pesar de que en ellas aparezcan unos sujetos figurantes, la obra final es muestra de un compendio de procesos de individuaciones aunados a la realidad social colombiana, que constituye un plano de consistencia, el de la violencia en nuestro país. Las fotografías dejan ver acontecimientos que se individualizan en pequeños colectivos rurales y que una vez expuestos, abren un panorama rizomático en el que se agencian imágenes de múltiples rostros y detalles que llaman a encarar el rechazo profundo a la violencia.

El CsO en el arte se manifiesta como experiencia de la sensación, que busca dar a ver y habitar las sensaciones, afectos y perceptos. El arte es un lenguaje que permite generar planos de consistencia. Podría decirse que de todas las formas de las artes se desprenden CsO, puesto que el CsO preexiste al cuerpo. Las artes también se materializan en cuerpos que se han descompuesto con el transcurso de las épocas, cuerpos estructurados de la pintura al óleo, de la composición lírica, del grabado, de la fotografía, etc. Y han devenido formas experimentales de sí mismas, que producen nuevas realidades y nuevas conciencias sobre sus corporeidades. Las artes son cuerpos simbólicos que presentan las incorporaciones personales y subjetivas en lo no personal, en

lo no individual, en lo que se vuelve acontecimiento, amorfo, salto a las profundidades de los pliegues de cada forma de arte y cada intención de creación.

Las imágenes que componen El Testigo adquieren otras formas no personalógicas en donde las personas conectan sus propios planos de consistencia para devenir CsO frente a la obra de arte. Jesús Abad no representa el dolor a través de la fotografía, el plano de consistencia del conflicto armado en Colombia preexiste a su nacimiento. La captura fotográfica testimonial de ese instante decisivo en donde el fotógrafo es vibración con la escena que captura, siente, vive, devine y retorna en su devenir hacia la experiencia vivida y los pensamientos estructurados que se desintegran hasta el develamiento del CsO.

Referencias

- Andoka, F. (2013). *QU'EST-CE QU'UN CORPS SANS ORGANES?* Open Edition Journals Philosophiques [En ligne], 13 juin 2016, p. 1-8. <http://journals.openedition.org/philosophique/838>; DOI: <https://doi.org/10.4000/philosophique.838>
- Deleuze, G. y Guattari, F. (2005). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Ed. Minuit.
- Deleuze, G. (1986). *Sur Foucault, 3ème partie: subjectivation*. <https://deleuze.cla.purdue.edu/sites/default/files/pdf/lectures/fr/26-Foucault-06-03-86-French%20Revised.pdf>
- Deleuze, G. (2002). *Últimos textos: El yo me acuerdo y la inmanencia de la vida*. *Contrastes: revista internacional de filosofía*, ISSN 1136-4076, ISSN-e 2659-921X, N°7, 2002, p. 219-237.
- *Informe final de la Comisión de la Verdad. Tomo 2. Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad en Colombia. Capítulo titulado: Hallazgos, la Colombia herida* p. 31 – 85.
- *Informe final de la Comisión de la Verdad. Tomo 3. No Matarás*
- *Relato Histórico Del Conflicto Armado Interno En Colombia. Capítulo titulado: La ilusión de un nuevo país y la guerra por el territorio (1990-2002)* p. 237 – 416.
- *Informe final de la Comisión de la Verdad. Tomo 5. Sufrir la Guerra y rehacer la vida. Impactos afrontamientos y resistencias. Capítulo titulado: «No le vamos a pedir el favor a nadie de que nos traiga la paz, le vamos a ordenar que haya paz al gobierno»* p. 386 – 391.
- Nancy, J. L. (1999). *Pliegue Deleuziano del Pensamiento*. En Alliez, Eric. *Gilles Deleuze Una vida filosófica Tomo I. Encuentros Internacionales Gilles Deleuze, Río de Janeiro – Sao Paulo del 10 al 14 junio de 1996*. Revista "Sé cauto". Santiago de Cali. p. 63-70.

Circuitos de experiencia: Metodologías para una mediación artística desde el cuidado, a través de las artes gráficas

LINA MARCELA SÁNCHEZ

Diseñadora Gráfica del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali
Magíster en Educación con Énfasis en Educación Popular, Género y Desarrollo Comunitario de la Universidad del Valle, Cali
Semillero de Investigación en Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura "Las Malas Yervas" (Cali, Colombia)
l.sanchez@correoipc.edu.co

HERMANN YUSTY RAYO

Maestro en Artes plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali
Máster en Obra Gráfica Sobre Papel de la Fundación CIEC- Betanzos, Galicia, España
Semillero de Investigación en Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura "Las Malas Yervas" (Cali, Colombia)

CATALINA RUIZ GIRALDO

Maestra en Artes Plásticas del Instituto Departamental de Bellas Artes, Cali
Magíster en Educación con Énfasis en Educación Popular, Género y Desarrollo Comunitario de la Universidad del Valle, Cali
Semillero de Investigación en Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura "Las Malas Yervas" (Cali, Colombia)

PALABRAS CLAVE: Mediación artística, artes gráficas, ecofeminismo, educación popular.

Resumen

La metodología en mediación artística circuitos de experiencia, es un ejercicio colectivo desarrollado por los docentes y estudiantes del Semillero en Artes Plásticas del Instituto Popular de Cultura de Cali, como un escenario para repensarse las posibilidades movilizadoras y expresivas a través de las artes gráficas y su oportunidad para generar espacios de reflexión sobre imaginarios personales y colectivos bajo una perspectiva ética de las ecologías del cuidado. El sentido de la mediación artística abordado por el semillero de investigación "Malas Yervas", emerge por el interés de orientar la educación en y a través de las artes, desde la educación popular como enfoque pedagógico, que propone la participación activa a través del reconocimiento de las experiencias propias, tanto de las comunidades como de quienes median, considerando así acciones y prácticas que lleven a relaciones horizontales y equitativas dando lugar a un espacio libre de dominaciones y liderazgos; es decir, una participación cercana, libre y emotiva. A su vez, esta investigación se pregunta por el pensamiento ecológico como paradigma necesario dadas las problemáticas que se desprenden por el deterioro biológico del planeta, reconociendo el cuidado como puente para el desarrollo sustentable de productos gráficos plásticos y para establecer relaciones respetuosas con las formas de vida. Ello obliga a reencuadrar el pensamiento hacia una perspectiva ecofeminista del quehacer en las artes.

Es a partir del trabajo de campo en contextos comunitarios, de desarrollo de derivas como exploración del territorio y de la experimentación técnica, material y biomaterial en el espacio de taller, que se produce el reconocimiento e indagación de estas motivaciones, originando así la estrategia metodológica, circuitos de experiencias comprendida por 5 momentos de inmersión: momento de aproximación, momento de conexión sensorial, momento de materialización reflexiva, momento de socialización expositiva, momento de cierre experiencial. De esta estrategia la cual se han generado diferentes estrategias de trabajo a manera de taller, que plantean procesos sustentables de ejecución técnica y exploratoria de las artes gráficas como posibilidad expresiva para participantes que puedan pertenecer a diversos contextos sociales o territoriales, generando espacios de interrelación para tejer saberes, reflexiones y memorias desde el principio del cuidado.

Desarrollamos entonces dos experiencias llamadas "Libros cartoneros" y "Cartel colectivo". El primero permite construir una herramienta narrativa, a partir de la creación de libros elaborados con cartón recuperado en el que se trabaja la exploración escrita y

visual de orden personal. La segunda estrategia taller, usa la técnica de impresión artesanal en serigrafía con betún de Judea, como medio para el desarrollo de un cartel colectivo que pueda ser reproducible. Estos talleres que transitan entre lo individual y lo colectivo permiten movilizar diversos temas que atraviesan las realidades sociales de las comunidades.

La exploración e intercambio con comunidades a través de la metodología circuitos de experiencia ha dado lugar a la reflexión sobre la relación comunidades-academia, así como a la búsqueda de procesos para encontrar diversas formas de expresar realidades que sean reivindicatorias con la naturaleza y el medio ambiente en un afán por el cuidado de la vida.

Conclusiones

1. Para el desarrollo de la mediación artística como práctica junto a las comunidades es necesario establecer un horizonte común, que puede llegar a construirse a partir de la memoria personal, pues al ser exteriorizada se conecta con experiencias similares de otras memorias, haciéndola colectiva, reconociendo en lo intersubjetivo lo común en las dimensiones personales, familiares y sociales de quienes participan de este proceso.
2. La acción de la mediación artística requiere un mediador o mediadora que acompañe y dinamice el espacio de encuentro, este importante rol requiere un sentido profundo de la escucha, la observación y el sentido de la contingencia. Este último como capacidad resolutoria de las situaciones que van ocurriendo en el espacio de mediación, ya sean desde la gestión de las emociones, para potenciar los pensamientos y sentimientos hacia la movilización del ejercicio reflexivo, hasta situaciones de orden logístico y operativo que puedan llegar a afectar las acciones dentro del espacio de mediación.
3. La experiencia artística a través de la exploración técnica de las artes gráficas, como práctica resulta novedosa y cercana para quienes participan de la mediación, ya que estos procesos técnicos permiten reproducir imágenes con las cuales se pueden generar muchas posibilidades compositivas, logrando con ello que las y los participantes puedan despertar su sentido de la curiosidad para el desarrollo de su creación visual.
4. Generar una metodología para la mediación artística, implica

reconocer unos ritmos necesarios dentro del espacio individual y colectivo, que invite a las personas a conectarse con las actividades propuestas generando una experiencia de inmersión progresiva que les permita a quienes participan sentirse en un espacio seguro y cuidado en el que puedan conectarse con sus saberes y sentimientos para permitirse la exploración plástica desde un ejercicio reflexivo desde el cual se puedan expresar visualmente.

Referencias

- Peters, T. (2019). *¿Qué es la mediación artística? Un estado del arte de un debate en curso*. *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, 4(6). doi:10.32870/cor.a4n6.7134
- Moreno González, A. (2016). *Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Editorial Octaedro.
- Puleo, A. (2008). *Libertad, igualdad, sostenibilidad. Por un ecofeminismo ilustrado*. ISEGORÍA Revista de Filosofía Moral y Política, No 38. pp 39-59
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Ed. Tierra Nueva y Siglo XXI Argentina Editores, Buenos Aires.
- Freire, P. (2014). *Pedagogía de la autonomía: saberes necesarios para la práctica educativa*. Siglo XXI Editores México.

Apropiacionismos, aprendizaje, prácticas visuales

MARÍA ELENA RESTREPO

Licenciada en Artes Plásticas
Docente investigadora del Tecnológico Artes Débora Arango
(Envigado, Colombia)
elenarz@deboraarango.edu.co

NÉSTOR RAÚL PÉREZ

Magíster en Artes de la Universidad de Caldas
Docente de planta del Tecnológico Artes Débora Arango
(Envigado, Colombia)
nperez@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Apropiacionismos, aprendizaje, prácticas visuales.

Resumen

La enseñanza de las artes en instituciones de educación superior, es un campo en constante discusión y evolución, donde se busca promover la creatividad, la experimentación y el pensamiento crítico en los estudiantes. En este contexto, la estrategia del «apropiacionismo» en la creación artística ha ganado relevancia como un enfoque pedagógico innovador que desafía las convenciones tradicionales y fomenta la exploración de nuevas perspectivas en el ámbito artístico contemporáneo.

El apropiacionismo en la enseñanza de las artes se basa en la práctica de utilizar elementos, imágenes o ideas preexistentes en la creación de nuevas formas de lenguajes plásticos; puede ser una herramienta poderosa para el desarrollo creativo y la expresión personal de los estudiantes. A través de esta estrategia, se invita a los alumnos a explorar y reinterpretar obras, técnicas artísticas, estilos y conceptos establecidos, descubriendo nuevas perspectivas y significados.

Al implementar el apropiacionismo en la enseñanza de las artes, los estudiantes se enfrentan a desafíos creativos y conceptuales, ya que deben reflexionar sobre el contexto original de las obras apropiadas y cómo pueden ser transformadas para expresar su propia visión artística; dicho de otra forma: actualizar los contextos y técnicas de las temáticas del arte. Esto implica un proceso de investigación, análisis crítico y experimentación, que contribuye al desarrollo de habilidades como la capacidad de síntesis, la reinterpretación y la conceptualización.

Uno de los principales beneficios de utilizar el apropiacionismo en la enseñanza de las artes es que proporciona a los estudiantes una comprensión más profunda de la historia del arte, así como de las corrientes artísticas y culturales que han influido en su desarrollo. Al estudiar y apropiarse de obras y estilos artísticos anteriores, los estudiantes indagan en un diálogo con el pasado, donde pueden reflexionar sobre la tradición artística y establecer conexiones entre el arte antiguo y el contemporáneo.

Además, el apropiacionismo en la enseñanza de las artes fomenta la originalidad y la experimentación. Al utilizar elementos preexistentes como punto de partida, los estudiantes pueden explorar nuevas formas de expresión, desafiar las convenciones establecidas y desarrollar un lenguaje artístico propio. Esta libertad creativa permite a los estudiantes alejarse de las expectativas convencionales y descubrir su voz artística única.

No obstante, la implementación del apropiacionismo en la enseñanza de las artes también plantea desafíos y consideraciones éticas. Es fundamental que los estudiantes comprendan y respeten los derechos de autor y la propiedad intelectual al utilizar obras preexistentes. Se debe enfatizar la importancia de la atribución y el respeto hacia los artistas originales, así como fomentar el diálogo crítico sobre la ética y la legalidad de la apropiación artística.

El proyecto de Investigación Creación "REFERENTES; el apropiacionismo como estrategia para resignificar las prácticas artísticas en contexto", se presenta como una investigación tipo exploratoria que busca comprender si la estrategia didáctica del apropiacionismo ayuda a desarrollar competencias y facilita alcanzar resultados de aprendizaje en consecuencia de la imitación, copia, cita u otra forma de apropiacionismo. Y para ello realizará un estudio cualitativo con los resultados obtenidos en las unidades de formación de los ciclos técnicos y tecnológicos usando fuentes primarias como secundarias de información, a partir de convocatorias, talleres, exposiciones artísticas y publicaciones. Para ello, es necesario estudiar los productos artísticos de los estudiantes de los programas: Técnica Profesional en Producción de Objetos para las Prácticas Visuales y Tecnología en Gestión y Producción Creativa para las Prácticas Visuales.

Conclusiones

1. El proyecto se presentó a la comunidad académica desde la semana de planificación, se promovió por redes sociales con historias reel y carrusel donde se indicaba información concreta sobre la estrategia didáctica del apropiacionismo.

Además, a lo largo del semestre académico se realizaron visitas de motivación a los ambientes de aprendizaje para motivar el desarrollo de los productos plásticos a partir de la estrategia del apropiacionismo. Por último, se realizaron talleres, charlas y ponencias para facilitar el entendimiento de la estrategia del apropiacionismo:

Taller "ART TOYS", con el maestro en artes plásticas Hernán Rodríguez

Taller "El apropiacionismo con marcadores", por la papelería Megapel y la marca ARTLINE.

Clase espejo, con el taller de impresión 3D con el FanLab de la institución Universitaria Colegio Mayor de Antioquia.

Charla «El apropiacionismo», con el artista colombiano Nadín Ospina.

Charla “El apropiacionismo en el arte y sus implicaciones legales”, por la artista y abogada Mónica Zuluaga.

Visitas guiadas a la exposición “REFERENTES” con público interno de la Biblioteca EPM y público interno del edificio de EPM.

2. Se diseñó y aplicó una rúbrica de evaluación para seleccionar los productos artísticos para la exposición del 11° Salón de Estudiantes en Prácticas Visuales. El evento fue evaluado por un par evaluador con la rúbrica de evaluación institucional.
3. El evento expositivo del 11° Salón de Estudiantes en Prácticas Visuales, en la sala de ciudad de la Biblioteca EPM tuvo una importante convocatoria en tanto se presentaron 249 productos artísticos de 99 estudiantes y pasaron la selección y curaduría 150 productos que fueron exhibidos y que harán parte del Catálogo Salón 11. Al evento inaugural EPM presenta una estadística de ingreso de 200 personas aproximadamente. Por último, se realizó una mediación del proyecto a un grupo de funcionarios de EPM; además, hay programadas otras dos mediaciones y la ponencia en el Seminario de Investigación Creación.

En términos generales se identifica una gran participación en el proyecto, los resultados son evidencia en el avance técnico y artístico de los procesos de los estudiantes en las unidades de formación. Se podría concluir que la provocación del apropiacionismo produjo resultados satisfactorios en los estudiantes y en la Institución.

Referencias

- López Salazar, E. (2019). *La carne del mundo*. Medellín: Editorial EAFIT.
- Medina Cano, F. (1988). *La práctica artística, el lenguaje y el poder*. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura.
- Castellanos V., Gonzalo (2010). *Patrimonio cultural: integración y desarrollo en América Latina*. Bogotá; México: Fondo de Cultura Económica.
- Mosquera, G. (s.f). *Plástica afroamericana*. *Artnexus Arte en Colombia*, No.55 (Jun.-Ago., 1993); p.100-102.
- Guerrero Zegarra, M. A. (2021). *El poder se nutre de dogmas. El apropiacionismo en la obra de Herman Braun-Vega*. *Letras (Lima)*, 92(135), 177–190. <https://doi.org/10.30920/letras.92.135.13>

[DOCENTE+CREADOR] [CREADOR+DOCENTE]

NÉSTOR RAÚL PÉREZ

Magíster en Artes de la Universidad de Caldas
Docente de planta del Tecnológico Artes Débora Arango
(Envigado, Colombia)
nperez@deboraarango.edu.co

DANIEL MATEO VILLA POSADA

Docente de cátedra del Tecnológico Artes Débora Arango
(Medellín, Colombia)
danielvilla@deboraarango.edu.co

DIANA MARÍA BUSTAMANTE PARRA

Magíster en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia
Docente del Colegio Mayor de Antioquia
(Medellín, Colombia)
Diana.bustamante@colmayor.edu.co

PALABRAS CLAVE: Prácticas de creación, docencia, creación.

Resumen

El proyecto de Investigación Creación: Análisis de la producción de los docentes de prácticas creativas de las instituciones universitarias Colegio Mayor de Antioquia y el Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida entre los años 2020-2023 es una iniciativa que busca comprender las formas de producción creativa en relación con la práctica pedagógica de grupos focales conformado por docentes de educación profesional en prácticas afines a la creación (arquitectura, prácticas visuales, prácticas creativas), contemplada en el Convenio Marco de cooperación entre ellas. Analizando una muestra significativa de docentes y evidenciando posibles modelos de creación desde su formación disciplinar, su ejercicio profesional y/o su experiencia pedagógica, se pretende diseñar una plataforma de divulgación y socialización para visualizar estos resultados de producción.

El debate sobre la correspondencia entre la enseñanza del arte y la práctica disciplinar del docente no se ha allanado suficientemente en reflexión. En cuanto área de conocimiento, el arte, además de ser un modo de pensar, de

llegar a producciones inusitadas y estéticas, de proponer nuevas formas de ver el mundo y de presentarlas con registros diferenciados, es también una construcción humana que incluye relaciones con los contextos culturales, situación que dificulta definir un método para el aprendizaje socioeconómico, histórico y político. Pero parte del debate es cuestionar la posibilidad de enseñar a hacer arte. Quizás los métodos de producción del objeto artístico como los de las bellas artes se pueden replicar. Pero las condiciones de la creación contemporánea implican formas de diálogo continuo de los elementos contextuales en una imperante subjetividad, haciendo únicas las metodologías de los sujetos creadores para llegar a las materializaciones de los asuntos de investigación. Estas dos instituciones necesitan articularse a la institucionalidad cultural y a otras instituciones de formación artística para un trabajo conjunto que tenga como horizonte elaborar una plataforma de circulación de la producción de los docentes en prácticas de creación en el campo de las industrias creativas y culturales. Un plan que esté acorde con las necesidades de la nueva sociedad colombiana que permita la apropiación social del conocimiento y establezca redes de colaboración para la reflexión sobre las prácticas de creación y las prácticas pedagógicas. Se hace necesario entonces identificar los procesos creativos de los docentes de las instituciones del convenio, para reconocer los procesos creativos que se den en torno al quehacer docente, discutir las condiciones en las que estos procesos creativos se muestran, su relación con la práctica pedagógica, y finalmente diseñar una plataforma de socialización para evidenciar dichos procesos.

Se propone una metodología cualitativa de Investigación Creación, donde en un primer momento se tenga contacto directo con los docentes del grupo focal y se haga evidente su producción creativa a través de encuestas cerradas. En un primer momento de muestreo con entrevistas semiestructuradas; como segunda instancia de recolección de datos; y finalmente recopilación de material gráfico de su producción.

Usaremos el paradigma interpretativo, ya que no buscamos dar una definición a lo estudiado.

En una segunda etapa se propone sistematizar la información recolectada en matrices categoriales, abrir mesas de discusión sobre la misma y finalmente generar un proceso curatorial donde se clasifiquen y categoricen esos procesos creativos.

Finalmente, se diseñará una plataforma de exhibición en una exposición abierta al público de carácter artístico, se consolidará una reflexión en torno al proceso de investigación y se evaluarán los resultados de la exhibición.

Conclusiones

- Adelantamos la realización de laboratorios expositivos para identificar las creaciones de los docentes.

Los docentes de prácticas creativas que poseen formación en artes plásticas, artes visuales, arquitectura, música, entre otros, deben tener procesos de creación externos a sus prácticas pedagógicas, espacios tanto físicos como temporales donde llevan a cabo los mismos, y un mecanismo de exhibición, promoción, difusión y venta. También es necesario vincular la práctica de los artistas-profesores para enriquecer los escenarios de creación artística como campo de referencia para los estudiantes.

Referencias

- Buschkühle, C. P. (2020). *Joseph Beuys and the artistic education: Theory and practice of an artistic art education*. Brill.
- Strickland, C. M. (2020). *The Way of the Artist Educator paradigm: Fusing artistic studio practice and teaching pedagogy*. *International Journal of education through art*, 16(2), 227-24
- Castrillón, B. B. (2014). *La formación de maestros en artes: ensayo crítico sobre los campos de hegemonía*. *Artes, la revista*, 13(20), 81-100.
- Kisin, E. (2020). *Under Review Visual Curatorial Practice and Pedagogies of Display*. *Visual Anthropology Review*, 2(36), 210-211.

Postales de la historia de Chile

PAULA ALEJANDRA ARRIETA GUTIÉRREZ
 Artista Visual y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile.
 Doctora en Historia y Teoría de las Artes de la Universidad de Buenos Aires.
 Profesora Asistente en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
 (Santiago, Chile)
 parrieta@uchile.cl

PALABRAS CLAVE: Artes visuales, historia reciente, política, archivo, memoria.

Resumen

El relato oficial de la historia invisibiliza sistemáticamente las relaciones a baja escala que signan los procesos políticos y sociales. Afectos, historias en primera persona, la imaginación y la memoria quedan fuera de las líneas de tiempo en las cuales los Estados-nación construyen su identidad. La obra "Postales de la historia de Chile" es una investigación artística que busca construir una historia alternativa del Chile de los últimos años. El procedimiento de la obra es simple: la autora escoge un momento de la historia de Chile y recupera una imagen relacionada con aquel acontecimiento. Luego, con esa imagen, diseña una postal que es enviada por correo tradicional a una persona con la que generalmente se tiene cierta cercanía biográfica. A cambio, se pide un nuevo envío postal que contenga un texto y una imagen. Es una obra siempre en proceso y en constante expansión.

En el montaje los tiempos se superponen y la línea cronológica se rompe. Las experiencias personales se mezclan con las historias oficiales. Aparecen vectores inesperados al pasado y al futuro, se establecen relaciones nuevas entre los hechos y se abren posibilidades para mirar desde otra perspectiva los acontecimientos sociales y políticos de nuestro país. Acompañan los envíos y las respuestas todo el material residual asociado al correo convencional: sobres, sellos, adhesivos, boletas, etc., como una prueba documental de una historiografía que no ha sido escrita todavía.

Hasta ahora, la obra ha sido montada en 4 ocasiones, ampliando el rango de tiempo de los acontecimientos contenidos en los intercambios cada vez: Galería Sala de Carga (2012, Santiago de Chile); Museo de Arte Contemporáneo (2017, Santiago de Chile); Sala Juan Egenau (2018, Santiago de Chile); y Galería Barrios Bajos (2023, Valdivia, Chile). La última muestra abarcó el período comprendido entre 1982 y 2023.

Conceptualmente, la obra ofrece reflexiones en torno a las formas de construir la historia (Walter Benjamin), las omisiones y violencias políticas que encierran las historias únicas (Chimamanda Ngozi Adichie), las estrategias de descolonización del inconsciente y el lenguaje a través de la micropolítica (Suely Rolnik, Félix Guatari) y el complejo imagen-texto como forma de conocimiento compleja e

integrada. Se hace también una reflexión acerca de las imágenes y su compromiso con la historia (Didí Huberman).

Esta ponencia busca analizar la obra, sus nodos principales y desarrollar una reflexión en torno a la relación arte e historia.

Conclusiones

- Al tratarse de una investigación artística en permanente expansión, las conclusiones de esta son siempre de carácter parcial. Enumero tres que hasta ahora aparecen con mayor fuerza:

La arbitrariedad cronológica de la historia: las historias biográficas y en primera persona producen saltos en la historia oficial, relacionando orgánicamente acontecimientos del presente con el pasado inmediato y más lejano, a la vez que proyecta afectos hacia un futuro.

La memoria como ejercicio de imaginación: las formas de recordar y la implicancia de las biografías en los grandes relatos de la historia modifican radicalmente las formas de esta, generando espacios de creatividad y de invención de formas de resistencias al formato de los procesos políticos y sociales.

La permanencia de ciertos acontecimientos traumáticos: en la obra, el Golpe de Estado de 1973 parece irradiar cada uno de los acontecimientos del presente, dando cuenta de un proceso abierto y pendiente en la memoria nacional.

Referencias

- Benjamin, Walter (2021). *Tesis sobre el concepto de Historia y otros ensayos sobre historia y política*. Madrid: Alianza editorial.
- Didi-Huberman, George (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Madrid: Paidós.
- Didi-Huberman, Georges (2010). *Antela imagen. Pregunta formulada a los fines de una historia del arte*. Murcia: Cendeac.
- Mora, Vicente Luis (2012). *El Lectoespectador*. Barcelona: Seix Barral.
- Ngozi Adichie, Chimamanda (2018). *El peligro de la historia única*. Madrid: Random House.
- Rolnik, Suely (2019). *Esferas de la insurrección*. Buenos Aires: Tinta limón.

MESA CREATIVIDAD E INNOVACIÓN

ENPAPELARTE Transformando Segundas Oportunidades

DANIELA DE LOS RÍOS HERNÁNDEZ

Profesional en Publicidad
Candidata a Magíster en Comunicación digital
Docente programa Publicidad en la Universidad Luis Amigó
y en la Institución Universitaria de Envigado.
(Envigado, Colombia)
zurdoagencia@gmail.com

FÉLIX ANDRÉS RESTREPO BUSTAMANTE

Comunicador Social
Magíster en Comunicación Digital
Ing. D. (c) Ingeniería de la información y del conocimiento
Ed. D. (e) Ciencias de la educación.
Docente Investigador de la Universidad de Santander
(Bucaramanga, Santander)
felix.restrepo@mail.udes.edu.co

PALABRAS CLAVE: Transformación, arte concepto, educación, sostenibilidad, innovación, comunidades vulnerables, reutilización, pedagogía activa, creatividad.

Resumen

El proyecto "ENPAPELARTE - Transformando Segundas Oportunidades", surge como una iniciativa social destinada a optimizar la recolección y reutilización de papel y materias primas en la industria de pre-prensa en Medellín, según Hawken (2007, 2015), este proyecto encarna la visión holística que entrelaza la sostenibilidad, los negocios y la acción social, especialmente en su impacto en la comunidad.

Debera Arango

La metodología de ENPAPELARTE se basa en tres pilares: sensibilización, colaboración y formación. Se busca concienciar al promover el interés en la industria de impresión y en la importancia de reducir el desperdicio. La colaboración se establece a través de alianzas con empresas de pre-prensa, incentivando la donación o venta de sus residuos a precios accesibles. La formación se materializa en talleres teórico-prácticos de encuadernación y empastado. Estos talleres, de cinco días de duración y tres horas por sesión, involucran a estudiantes avanzados de diseño gráfico y adolescentes de grados 10 y 11 de instituciones vulnerables.

La ejecución exitosa y resultados de ENPAPELARTE ha generado una transformación tangible y significativa en la gestión de residuos de la industria de pre-prensa en Medellín. Las alianzas con empresas privadas, según Shiva (2005, 2016), han permitido el acceso a materiales valiosos, y la reutilización de estos en forma de cuadernos y bitácoras ha enriquecido la experiencia educativa de estudiantes en comunidades desfavorecidas. Los talleres, siguiendo las perspectivas de Eisenstein (2011, 2013), han empoderado a los participantes, promoviendo una mentalidad consciente sobre la reutilización de materiales y su impacto en el medio ambiente. La colaboración con estudiantes de diseño gráfico, inspirada en Lappé (2010), ha fomentado la creatividad y la generación de diseños innovadores para las carátulas de los cuadernos.

ENPAPELARTE se erige como un proyecto integral y sostenible que aborda no sólo la gestión responsable de residuos, sino también la educación y la creación de impacto social. La combinación de concientización, colaboración y formación ha generado resultados notables, como la reducción del desperdicio de papel en la industria y la provisión de recursos educativos valiosos para estudiantes vulnerables. Los talleres, en consonancia con las teorías de Freire (2000), no sólo han inculcado habilidades prácticas, sino también una mentalidad ética y ambiental en los participantes. La conexión entre la industria, la academia y la comunidad, según Harvey (2012), demuestra la viabilidad de una economía circular y la importancia de proyectos que aborden problemáticas locales con soluciones holísticas y sostenibles.

Conclusiones

El proyecto "ENPAPELARTE - Transformando Segundas Oportunidades" emerge como una respuesta eficaz y holística a la problemática de gestión de residuos en la industria de pre-prensa en Medellín, su enfoque en la reutilización de papel y materias

primas no sólo contribuye a la sostenibilidad ambiental, sino que también empodera a la población vulnerable a través de la provisión de recursos educativos valiosos.

La metodología de ENPAPELARTE, sustentada en sensibilización, colaboración y formación, demuestra cómo la convergencia entre la academia, la industria y la comunidad puede generar resultados transformadores. La vinculación entre empresas de pre-prensa, estudiantes de diseño gráfico y adolescentes de instituciones vulnerables ilustra la viabilidad de soluciones sostenibles y educativas en contextos urbanos.

ENPAPELARTE representa un testimonio tangible de cómo la convergencia de la responsabilidad ambiental y el empoderamiento social puede inspirar un cambio significativo en el entorno urbano. La reutilización de residuos para la creación de herramientas educativas, impulsada por autores como Hawken, Shiva y Freire, demuestra la relevancia de abordar problemáticas locales desde una perspectiva global y colaborativa.

Referencias

- Eisenstein, C. (2011). *Sacred economics: Money, gift, and society in the age of transition*. North Atlantic Books.
- Eisenstein, C. (2013). *The more beautiful world our hearts know is possible (Vol. 2)*. North Atlantic Books.
- Freire, P. (2000). *Pedagogía del oprimido*. WW Norton & Company.
- Harvey, D. (2012). *Rebel cities: From the right to the city to the urban revolution*. Verso books.
- Hawken, P. (2007). *Blessed unrest: How the largest social movement in history is restoring grace, justice, and beauty to the world*. Penguin.
- Hawken, P. (2015). *The ecology of commerce revised edition: A declaration of sustainability*.
- Lappe, A. (2010). *Diet for a Hot Planet: Livestock and Climate Change*. In D. Imhoff (Ed.), *The CAFO Reader: The Tragedy of Industrial Animal Factories* (pp. 240-247). Watershed Media.
- Shiva, V. (2005). *Earth democracy: Justice, sustainability and peace*. Zed Books.
- Shiva, V. (2016). *Soil, not oil: Climate change, peak oil and food insecurity*. Bloomsbury Publishing.

Humanización de datos desde el color: Una nueva narrativa visual de historias sostenidas. Caso de estudio Alicia en el país de las maravillas

JEICE DAYANNA HERNÁNDEZ CONTRERAS
Doctoranda en Investigación y Producción Artística
Magíster en Artes Visuales: Análisis de imagen
Magíster en Artes Plásticas
Universidad Santo Tomás

PALABRAS CLAVE: Humanización de Datos, Inteligencia Artificial, creatividad, aprendizaje social, color, narrativa visual.

Resumen

En un mundo en constante flujo, donde la información muta sin cesar y la sociedad evoluciona de manera profunda, nos enfrentamos al desafío ineludible de lidiar con la creciente y desbordante marea de datos, y con la habilidad de la Inteligencia Artificial para descifrarlos. Inmersos en esta coyuntura, emerge con urgencia la necesidad de amoldarnos y explorar nuevas sendas desde perspectivas creativas para abordar y representar los datos que desde una perspectiva más humana influyen constantemente en nuestro diario vivir y son desapercibidos perdiendo así gran cantidad de información que es importante para la comprensión y percepción social. El color, por otro lado, tiene la cualidad como signo plástico de generar asociaciones que logran no sólo transmitir ideas y sentimientos, sino que conecta conceptos sociales y culturales a lo largo del tiempo.

Esta investigación contempla la humanización de datos por medio del color para visualizar la información que ha dejado la narrativa de historias sostenidas, a lo largo del tiempo. Para esto se realiza una investigación exploratoria crítica donde se realiza una encuesta de la percepción de un mundo imaginario relacionado con la historia de Alicia en el país de las maravillas. Estas características abstractas se convierten en datos que luego se convierten en representaciones

visuales por medio del color, otorgando una nueva perspectiva para su comprensión. Este enfoque persigue trascender las interpretaciones visuales de esta historia, arraigadas en la cultura y aceptadas de manera convencional que encuentran un agotamiento en la sobreinformación para, en su lugar, proponer la exploración de una visión más íntima y humana de la narrativa de Alicia en el país de las maravillas.

Conclusiones

- El acercamiento a este tipo de narrativas teniendo en cuenta la perspectiva humana implica entender los datos como un medio que ayuda a generar asociaciones y entender particularidades aplicables a narrativas socialmente.

Resulta imprescindible recalcar que los datos constituyen una parte inherente a la esencia humana, y no deberían considerarse como un fin en sí mismos, sino más bien como catalizadores del desarrollo social.

Referencias

- Alkhalidi, A., Izani, M. y Sami, H. (2020). *The Evolution of Fairytale Art: The Impact of Styles in Different Periods Plays on Fairy Tale Art*. *PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology*, 17(4), 1443-1464. <https://archives.palarch.nl/index.php/jae/article/view/604>
- Lupi, Giorgia (2019). *Finding Humanity in Data* <https://www.youtube.com/watch?v=IYRhCZ0vvFQ>
- Hernández, J. (2020). *La transversalidad del color y su papel comunicador en las imágenes visuales, de la literatura a la imagen actual del cuento clásico Blancanieves*. *Revista KEPES*, 17 (21), 171-194 DOI:10.17151
- Hernández, J., Torres Ardila, D., & Camargo, E. (2020). *Digital era in times of pandemic: education, color, knowledge and communication*. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 216-230.
- Hernández, J. (2023). *El color como elemento sémico y narrativo de características políticas y socioculturales en la ilustración de cuentos clásicos*. *Cultura Latinoamericana*, 1(37), 194-207. recuperado a partir de <https://editorial.ucatolica.edu.co/index.php/revclat/article/view/544>
- Tishman, S, Palmer, P (2005). *Visible Thinking*.
- Yusnelkis, M (2020). *Introducción a la Visualización de datos*. 10.13140/RG.2.2.14291.20007

Resistencia estética como producto de las condiciones de precariedad política y social. Caso de estudio: Barbacoas, Medellín

JUAN ALEJANDRO LÓPEZ CARMONA

Magíster y candidato a Doctor
Docente vinculado en Institución universitaria Pascual Bravo (Medellín, Colombia)
juan.lopezc@pascualbravo.edu.co

MARIO JAVIER NARANJO OTÁLVARO

Doctor en Estudios Organizacionales
Magíster en Educación
Especialista en Administración Pública
Sociólogo
Docente vinculado en Institución universitaria Pascual Bravo (Medellín, Colombia)
m.naranjo@pascualbravo.edu.co

PALABRAS CLAVE: Resistencia estética, exclusión social, cultura.

Resumen

La presente ponencia se enmarca en el contexto del Proyecto de Investigación "Prácticas de resistencia y valores identitarios. Realidades estéticas y sociales como factores de apropiación del territorio del sector Barbacoas, en el centro de Medellín". Financiado por Minciencias en el marco de la convocatoria investigarte 2.0 del año 2020. El cual se planteó como objetivo general: Proponer estrategias a través de procesos creativos en territorios estigmatizados, que permitan el reconocimiento de prácticas de resistencia y valores identitarios, para su implementación en los mismos. Caso sector Barbacoas en el centro de Medellín. Para el cumplimiento de dicho objetivo se realizaron ejercicios de inmersión y observación participante por parte de los investigadores, así como entrevistas extensas a actores del territorio y estesiografías que permitieron dar cuenta de las condiciones en las que las complejas dinámicas sociales, producto en muchos casos de diferentes maneras de exclusión política, social e incluso estética, proponen en Barbacoas un espacio para la emergencia de prácticas creativas en la precariedad.

Esto permitió plantear un enfoque crítico para la comprensión de la expresión estética situada, en el contexto de la búsqueda de satisfacción a necesidades y pulsiones más allá de lo que puede ser garantizado por las manifestaciones políticas; es decir, el deseo humano e individual convertido en acción creadora para alcanzar metas a nivel de supervivencia y de pervivencia: lograr situarse en el campo de una satisfacción metafísica, e incluso espiritual (Duque, 2018).

Al respecto de la exclusión, propia de todos los modelos políticos y económicos, mucho más visibles y complejas en sociedades con tanta desigualdad y marginalidad como las latinoamericanas, donde el Estado como institución social, en la mayoría de esta región no despliega su accionar en la mayoría de los territorios, pesando más su ausencia que su presencia, con las consecuentes conflictividades sociales que dan origen a todo tipo de resistencias. Propone Vergara (2013) que los individuos en lugares como Barbacoas se enfrentan a condiciones materiales que no son coherentes con los proyectos de sociedad en los cuales buscan satisfacer sus necesidades. Es decir, si bien existen unos relatos como el económico, que mide a los individuos por su capacidad de consumo, o el religioso, que los mide por su capacidad de compromiso y sacrificio (Ospina, 2005), la carencia de recursos para consumir o el hecho de comportarse de manera contraria a la religión, generan exclusiones económicas y sociales manifestadas estéticamente, puesto que en la medida que los grupos culturales se expresan a través de códigos que les son comunes; los códigos de la poblaciones precarizadas son también discriminados (Echeverría, 2010).

Así, y como lo propone Lotman (2013), las poblaciones excluidas empiezan a generar sus propias semiosferas, es decir, sus propias expresiones culturales en las condiciones materiales que les son comunes. Lo anterior caracteriza la identidad de Barbacoas y otorga significado a sus expresiones estéticas fronterizas y resistentes. Mismas que son exploradas en este escrito y dan cuenta de la adaptabilidad creativa que puede darse en contextos de altísima vulnerabilidad.

Conclusiones

Se puede concluir que, si bien existen diversas iniciativas gubernamentales y mixtas tipo políticas públicas para abrir espacios de inclusión en territorios estigmatizados como Barbacoas, no han logrado una implementación oportuna y eficiente con el fin de disminuir las brechas sociales presentes

en el lugar. Situación que en muchos casos deja a los habitantes del territorio expuestos a las condiciones caóticas y a factores de influencia de origen irregular e incluso ilegal, frente a los cuales deben manifestar formas de resistencia que les permiten ser y estar en el territorio.

En ejercicio creativo en la precariedad aprovecha las condiciones materiales, también precarias, para proponer soluciones a la satisfacción de necesidades vitales y también a aquellas que están ligadas con pulsiones por el deseo como el sexo y el consumo de drogas; hasta llegar a las que tienen pretensiones en la pervivencia, como manifestar una voluntad religiosa.

El germen de la identidad cultural puede ser comprendido en estos territorios en conflicto, en donde las características de las expresiones creativas, los rituales, los instrumentos, las herramientas, los códigos y la información, están impregnadas de una aura de unicidad, producto del caos donde se originan. Lo anterior adquiere valor en la medida en que, desde territorios estigmatizados, surgen características culturales particulares y realmente identitarias.

Referencias

- Duque, F. (2018). *Filosofía de la técnica de la naturaleza*. Abada Editores.
- Echeverría, B. (2010). *Definición de la Cultura*. Editorial Ítaca.
- Lotman, J. (2013). *The unpredictable workings of culture*. Tallinn: TLU Press.
- Mandoki, K. (2008). *Estética cotidiana y juegos de la cultura: Prosaica I (Vol. 1)*. Siglo XXI.
- Ospina Toro, W. (2005). *Naturaleza contextual del diseño*. Kepes, 15-30.
- Vergara Constela (2013). *Gentrificación y Renovación urbana. Abordajes conceptuales y expresiones en América Latina*. *Anales de Geografía*, 33(1), 219–231.

Cuerpos expandidos: modos de presencia en la escuela

JUAN FERNANDO CASTAÑO PELÁEZ

Licenciado en Educación Artística y Cultural
Especialista en procesos Creativos
Magíster en Educación
Estudiante de Doctorado en Ciencias de la Educación de la Universidad de San Buenaventura Medellín
Docente de Artes Secretaria de Educación de Medellín, docente de la facultad de Educación, director de programa de Licenciatura en Educación Artística Universidad de San Buenaventura Medellín (Medellín, Colombia)
juanf.castano@usbmed.edu.co

PALABRAS CLAVE: Cuerpos, escuela, prácticas, estudiantes, docentes.

Resumen

Las prácticas y dispositivos corporales escolarizados instalados a través de la historia, así como aquellos emergentes, conectados con los cambios y transformaciones del contexto social parecerían estar reclamando otras formas de ocupación de los espacios escolares.

Los cuerpos resisten a las maneras instauradas por la escuela, en las diferentes relaciones que se tejen entre maestros y estudiantes, en planos materiales o simbólicos; en este sentido, observo ciertas tensiones en dichas interacciones, y en cómo estas se construyen y se incorporan.

Aun cuando comprender los cuerpos como una realidad individual y material, pero también como un espacio atravesado por lo social y lo histórico no es algo que represente novedad en la era actual, se ha considerado que tal interés ha formado parte de las reflexiones de las ciencias sociales a partir de los estudios de Daniel Le Breton, Gilles Deleuze y Michel Foucault, por ejemplo. Lo que sí podría estar a tono, como lo menciona Vásquez (2021) es inscribir el carácter sensible y emocional de la experiencia corporal en una apertura cognoscitiva que ubique los cuerpos en el marco de nuevos debates y análisis desde la antropología, la historia, la sociología, las artes, y la educación.

A propósito de lo anterior, la revisión de antecedentes acerca de los cuerpos y los desarrollos investigativos desde diferentes disciplinas en las que también se incluye la pedagogía, me va mostrando que, la pregunta por los cuerpos pareciera estar diversificándose, integrando perspectivas y abordajes interdisciplinarios que hacen del estudio de estos un espacio de indagación de problemáticas desde diferentes ámbitos y a partir de diferentes líneas de interés.

De allí la noción de expansión como una expresión que convoca y da un lugar a lo que por tradición histórica se nombra igual en los escenarios cotidianos de la escuela, nominaciones habituales y conocidas que reclaman una caducidad, ya no con el rigor que ponía en paralelo la visión de escuela o de cárcel como instituciones de encierro que pretenden un disciplinamiento y control de los cuerpos, cuyos asomos en la materialización de normas y pautas han visibilizado puntos de quiebre y que en la actualidad ha ido transformándose como posibilidad para ser otros y otras, en la lectura performativa de Butler (2018).

Pedraza, considera que "el cuerpo ha pasado a ser uno de los ángulos desde los cuales se hace posible explorar nuevas facetas de las disciplinas humanas para reescribir la historia"; lo que hace necesario indagar los modos en que estas instancias disciplinares producen discursividades relativas a los cuerpos en la escuela, que brinden algunas pistas para entender su presente y pongan de relieve sus formas "otras" de presencia.

Centro mi interés por los cuerpos que están en constante tensión con la institucionalidad escolar, y que aun así han ideado, desde lo que se menciona como "fricciones corporales", algunas líneas que tal vez puedan ser fisuras para replegarse, volverse red, aparecer, desaparecer, hacer presencia, camuflarse, ampliarse o reducirse, desde la pregunta:

¿Qué expansiones agencian los cuerpos en sus modos de aparecer en la Escuela?

Conclusiones

A partir de estas indagaciones, situadas principalmente en Colombia y América Latina en torno a los cuerpos y sus posibles conexiones con lo educativo, se está reflejando que las prácticas que establecen esta relación ya no tienen como único objetivo o no se remiten sólo a la regulación, agenciando con ello lo que

ya se conoce de la escuela, sino develando las fricciones que aparecen como defensa, como supervivencia o como costumbre, en el lugar donde ya existen unas lecturas, unas prácticas y unos hábitos previamente instaurados. Todas estas, similares a los descritos por Foucault en la década 1970 en su idea de reconstruir la trayectoria de la escuela a partir de los archivos y de otros vestigios dejados por la historia en cuanto a lo que denominó "máquina de aprendizaje" refiriendo las dinámicas establecidas en cuanto tiempos, espacios, y rutinas en los cubículos donde se ejercía o llevaba a cabo la enseñanza primaria.

Así entonces, desde mi trayecto como docente de escuela, en diferentes ciclos de formación, asumo que los cuerpos que asisten y se sitúan diariamente en las aulas de clase, parecen ser los mismos que por tradición han transitado la historia de lo educativo, con prácticas instauradas de generación en generación y que en la actualidad se vuelven cotidianas (década de 1970). La escuela ha institucionalizado prácticas centradas en la regulación y normalización del cuerpo, y desde estas formas se ha configurado el modo de estar y habitar una arquitectura escolar que ha perdurado en el tiempo, donde más que vivir en ella, se ha aprendido a sobrevivir de ella, a pesar de los intentos por redefinir sus coordenadas, la estructura de la institución escolar ha permanecido casi intacta hasta el presente (Foucault, 1992: 105).

Referencias

- Álvarez, L. M. (1997). *Educación física y género: Una mirada al cuerpo de la escuela*. Alario Trigueros, T.
- Chacón Reynosa, K. J. (2010). *El cuerpo infantil en la comunicación escolar: un análisis desde la sociología del cuerpo*.
- Mora, B. A. M., Megías, M. E. P., & García, M. J. M. (2017). *Reescribir el cuerpo educado. De la voz silenciada y la emoción contenida al cuerpo educando*. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 3(1), 377-386.
- Vaca Escribano, M. J. (2007). *Un proyecto para una escuela con cuerpo y en movimiento*. *Ágora para la Educación Física y el Deporte*.
- Vargas Rojas, J. A., & Ramírez Ávila, C. *Finitud, cuerpo y escuela*.
- Verano, L. (Comp.). Suárez, J. (Comp.). (2018). *Pensar el cuerpo* Editorial Universidad del Norte. <https://editorial.uninorte.edu.co/gpd-pensar-el-cuerpo.html>

Cuerpos en vilo: crecer en medio del fuego cruzado

JUAN PABLO MEJÍA GIRALDO

Magíster

Docente de la Universidad de Caldas
(Manizales, Colombia)

juan.mejia@ucaldas.edu.co

PALABRAS CLAVE: Estética, política, reparto de lo sensible, duelo, precariedad.

Resumen

A continuación, se presentan algunos resultados del proceso de Investigación Creación, realizado en la Maestría en Estética y Creación (2021-2022) de la Universidad Tecnológica de Pereira. La línea Estética de la recepción y memorias culturales, sirvió de coordenada para ubicar los objetivos. Desde allí, se orientó el gesto de creación que explora las maneras de conmemorar, testimoniar y registrar la vinculación de cuerpos en crecimiento, al conflicto armado colombiano.

La pregunta inicial por las Mediaciones estéticas permitió interrogar los marcos de sensibilidad desde los cuales se interpreta el asesinato de tres niñas bombardeadas en un operativo militar, el 29 de agosto del 2019 en Caquetá. El hecho tal vez se recuerda más fácilmente por la expresión que emitió el presidente de la época, cuando le preguntaron por lo ocurrido: ¿De qué me hablas viejo?

En compañía de Butler y los Esquemas normativos de inteligibilidad, y en discusión con Rancière y el Reparto de lo sensible, se exploran los marcos de visibilidad que encuadran las vidas infantiles como "Máquinas de guerra", en una estrategia discursiva que justifica el asesinato y exime del cuestionamiento ético que le cabe a la sociedad. El resultado de este proceso de creación derivó en una Bitácora que contiene otras maneras de significación sobre estas cortas vidas y las formas de afección en estudiantes de formación universitaria. Para ello, se utilizó una metodología estético-cartográfica que permitió levantar las coordenadas de una experiencia afectada, frente a un acontecimiento que tiende a trivializarse en la persistencia noticiaria.

La metodología presupone la comprensión de la estética como condición sensible de un sujeto sintiente. En palabras de la profesora Katya Mandoki (2014): "Estesis, del griego aisthenastai significa percibir (no gozar, ni crear, o juzgar, aunque las implique)" (p.16).

Lo cartográfico, por otro lado, implica el registro de ciertas afecciones frente al asesinato de cuerpos en crecimiento, bajo la experiencia de formación universitaria; lo cual permite hacer memorias de la indignación y conmemorar el valor de estas vidas.

Nota aclaratoria: el trabajo de grado se encuentra en proceso de publicación con la universidad UTP, dado el reconocimiento que recibió como laureado. El resumen que se presenta es una síntesis del proceso de Investigación Creación.

Conclusiones

El trabajo suma esfuerzos a la interpelación ética que le cabe al Estado y al conjunto de la sociedad sobre la forma en la que mueren cuerpos en vilo en medio del fuego cruzado; niñas y niños que, por azar, nacen y crecen en extrema vulnerabilidad, y de los cuales se espera una dócil resignación a la precarización de su futuro.

No se trata de pregonar instrucciones moralizantes que dictaminen lo que hay que hacer, o lo que hay que sentir o que decir. No. Se trata de plantear un interrogante ético por medio de intervenciones estético-políticas que logren trastocar los habituales marcos de sensibilidad ordenados por la guerra, aquellos que justifican el asesinato indiscriminado de menores de edad en zonas de confrontación armada.

Para ello, se exploran las mediaciones estéticas en una doble condición; como transmisión de un pasado reciente que requiere ser revisado desde una óptica estética -cualidad de sensibilidad y no atributo de los objetos-; y, por otro lado, en su dimensión política, como cuestionamiento al reparto de ciertas características y sensibilidades bajo una lógica castrense.

Finalmente, insiste sobre la importancia de incursionar en la pedagogía de la memoria mediante gestos de creación, quizás, ensayando aquella invitación de Rancière a las "prácticas indisciplinarias" (Rancière 2015, 41). No se trata de enseñar la histórica como información desafectada sobre el pasado reciente; por el contrario, se trata de perseguir una experiencia que se descubre afectada, frente a la pérdida de cuerpos inscritos desde

el nacimiento en el fragor de la guerra. Es una invitación a declarar nuestra indignación y dejar constancia de nuestra afección, a una sensibilidad porvenir. Una experiencia de la lectura y de la escritura que permita abrirnos a lo otro, aquello que está más allá de nosotros mismos y nuestra pequeña autorreferencia de mundo, a ser más generosos para leer el significado de otras vidas y escribir sobre lo que pueden llegar a significar.

Referencias

- Arendt, Hannah (2016). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Butler, J. (2017). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- Butler, J. (2006). *Vidas precarias: el poder del duelo y la violencia*. Argentina: Editorial Paidós.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017). *Una guerra sin edad. Informe nacional de reclutamiento y utilización de niños, niñas y adolescentes en el conflicto armado colombiano*. Bogotá: CNMH.
- Mandoki, Katya (2014). *El indispensable exceso de estética*. México D.F: Siglo XXI.
- Rancière, Jacques (2011). *El tiempo de la igualdad. Diálogos sobre política y estética*. Barcelona: Herder.
- Rancière, Jacques (2010). *El maestro ignorante. Cinco lecciones sobre la emancipación intelectual*. Barcelona: Editorial Laertes
- Rancière, Jacques (2015). *Dimensión estética: estética, política y conocimiento*. *Ciencia política*. Vol. 10 Núm. 19. *Desidentificación y experimentación política*. 21-43. <https://doi.org/10.15446/cp.v10n19.52370>

Lavandería de la existencia, invertir la plenitud

ANDRÉS ALMANZA PEÑA

Maestro en Artes plásticas Universidad Nacional
Secretaría Distrital de Integración Social de Bogotá,
Subdirección para la Vejez
(Bogotá, Colombia)
ortigaabeja@gmail.com

KAREN NATHALIA DÍAZ LIZARAZO

Magíster en Estudios Artísticos Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Secretaría Distrital de Integración Social de Bogotá, Subdirección para la Vejez
(Bogotá, Colombia)
interaccioniconica@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Lavadora, vestir, vestidos de la plenitud, vestidos de escenario, happening, acuerpamiento, metáforas sensibles, autopoiesis, arte, abrazos, personas mayores, empatía, afecto.

Resumen

Introducción

Partiendo de procesos creativos que nos permitieron resistir desde el afecto en momentos hostiles generados por las circunstancias sociales, imaginamos y materializamos una experiencia de happening donde las personas mayores de la "Casa de la Sabiduría Luz de Esperanza" interactuaron con objetos artísticos cargados de metáforas sensibles que propiciaron la emergencia de otras versiones de sí mismos que no están disponibles en su diario vivir.

Metodología

Diseñamos una experiencia en dos sesiones llamada Lavandería de la existencia, Investir la plenitud para lo cual se creó una lavadora tridimensional en cartón en escala 1:1 con movimiento mecánico y 5 vestidos de escenario. Todos los vestidos son de talla multi-versos para ser portados por todos los cuerpos.

En la primera sesión, las personas mayores escogieron una prenda por grupo que llenaron con manchas como una manera de exteriorizar sus malestares. Las prendas fueron lavadas en la "lavadora del sentir" empleando jabones y suavizantes diseñados por cada grupo, referentes a las acciones que hacen para transformar los retos y las adversidades.

En la segunda sesión se aborda un espacio para cada vestido:

Vestido de los Abrazos: es un abrigo de peluche que acaricia tanto a quien lo usa como a los que lo abrazan. Este es previamente cargado por el grupo con abrazos y buena energía, luego se invita a abrazar a quien lo porta.

Vestido de la Felicidad: Consiste en una túnica azul con estrellas amarillas y una capa similar a la de un mago. El grupo cierra los ojos y trae al presente un recuerdo feliz y quien porta el vestido comparte su recuerdo frente a los demás.

Vestido de las Palabras: el cual tiene múltiples bolsillos multicolores para guardar palabras. Quien lo desee portar recibirá los mensajes, palabras, para hacerle frente a la vida.

Vestido de las Miradas: Consiste en una túnica translúcida de tul acompañada por unos retazos opacos que se adhieren por un sistema de velcros; este invita al grupo a que brinde un cumplido de manera telepática a quien lo porte colocando un retazo en ese fondo.

Vestido de la Esperanza-Sueños: El cual consta de una túnica de colores metálicos violáceos y cuenta con alas en tul en un homenaje a los insectos por su resistencia y capacidad de adaptación. Quien lo porte comparte sus estrategias de supervivencia para superar las adversidades y materializar sueños mientras que pasa por una calle de honor que conforma todo el grupo en medio de aplausos.

Resultados y conclusiones

Los resultados desbordaron lo esperado, generando un espacio de catarsis colectiva donde expresaron solidaridad, empatía y respeto. En la lavandería comentaron recuerdos dolorosos, sentimientos de soledad y desánimo por palabras ofensivas, estableciendo acciones cotidianas para su buen vivir. Mencionaron que esto transforma su acción de lavar ropa, reutilizando la metáfora de despojarse de los malestares cada vez que laven. Los trajes tuvieron una numerosa participación motivando interacciones inéditas como la ruptura de la distancia física y la expresión del afecto, lo cual transformó su lenguaje corporal transmitiendo alivio, sonrisas y felicidad.

Conclusiones

- Esta Investigación Creación nos permitió tejer lazos energéticos, afectivos y solidarios que sólo son posibles a través de experiencias donde los cuerpos se encuentren para acuerparse, lo cual implicó resignificar las relaciones que las personas mayores tienen con su cuerpo a través del encuentro colectivo que posibilitaron los vestidos donde se encontraron en el afecto recuperando la alegría.

El ejercicio de los vestidos les permitió abrirse y recibir el afecto que les urge pero que les cuesta expresar con sus compañeros

habitualmente, ya que se presentaron unas aperturas energéticas, corporales y afectivas donde se expresaron los duelos y los pesares abiertamente llegando a mencionar las caricias de sus ausencias.

En la mayor parte de las sesiones se presenció una solemnidad y un profundo respeto a la fragilidad emocional y el compartir de pesares. La práctica hizo que se planteen la posibilidad de vestirse a diario de abrazos, palabras, miradas, felicidad y plenitud.

Referencias

- Hundertwasser (2001). *El pintor rey con sus cinco pieles Pierre Restany*
- Torres, Liliana (2014). *Serie de Vestidos para llorar*.
- Escuela de performance y performatividades Pasarela (s. f.). *Artes del buen vivir, Dramaturgia de la obra de performance Pasarela*.
- Entwistle, Joanne (2022). *El cuerpo y la moda*
- Capnal, Lorena (2015). *Acuerpamiento* <https://suds.cat/experiencias/857-2/>
- Herrera Gómez, Coral (2017). *Que viva el amor compañero y el compañerismo amoroso* <https://www.pikaramagazine.com/2017/02/que-viva-el-amor-companero-y-el-companerismo-amoroso/>

Artefactos artísticos sobre la migración desde y para las infancias

VICTORIA EUGENIA PETERS RADA

Diseñadora Gráfica (UJTL)
Especialista en Pedagogía del diseño (UN)
Magíster en Semiótica (UJTL)
Profesora asociada e investigadora en la Escuela de Diseño de la Institución Universitaria Politécnico Grancolombiano (Bogotá, Colombia)
vpetersr@poligran.edu.co

MAGDA ZULENA TRUJILLO RODRÍGUEZ

Licenciada en Lengua Castellana de la Universidad del Tolima
Magistra en Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana
Docente e investigadora del programa de Licenciatura en Educación Infantil del Politécnico Grancolombiano (Bogotá, Colombia)
mztrujillo@poligran.edu.co

ÁNGELA ROCÍO ROBLEDO PÉREZ

Profesional en Diseño Gráfico
Egresada e Investigadora del Politécnico Grancolombiano (Bogotá, Colombia)
anrobledo2@poligran.edu.co

KAREN NATHALIA DÍAZ LIZARAZO

Magíster en Estudios Artísticos Universidad Distrital Francisco José de Caldas
Secretaria Distrital de Integración Social de Bogotá, Subdirección para la Vejez (Bogotá, Colombia)
interaccioniconica@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Infancias migrantes, LIJ, Investigación Creación, artefactos artísticos.

Resumen

Hablar sobre las infancias migrantes en Bogotá supone varios retos y desafíos para cualquier investigador. Algunos de ellos están relacionados con la dificultad para acceder a los lugares donde los niños y niñas se encuentran; en superar la forma contradictoria en que los investigadores hablan de las infancias sin involucrarse con ellas y sin escucharlas; y, por último, comprender que los espacios de interacción de los niños y niñas no se pueden dividir entre los que pertenecen a un grupo focal y los que no.

Debido al interés por las infancias migrantes y el deseo de representar sus vivencias y sentires a través de la literatura, la ilustración y el diseño gráfico, este proyecto de investigación tuvo como principal propósito la creación de varios artefactos artísticos en escenarios físicos y digitales a partir del encuentro con los niños y niñas de la Fundación Recojamos Semillitas, ubicada en el barrio Patio Bonito de la ciudad de Bogotá.

Lo anterior supuso proponer una investigación cualitativa, que tuvo como estrategias metodológicas apuestas participativas (Esteban Tortajada, M. B., Novella Cámara, A. M., & Sabariego Puig, M. 2021, p. 22) como el diálogo y el encuentro con las infancias a través de talleres que involucraban la expresión corporal, la literatura infantil y las artes plásticas. En ese sentido, los talleres permitieron no sólo

el contacto de los niños y niñas con distintos tipos de arte, sino la recolección de la información (oral y visual) sobre sus sentires y experiencias cotidianas.

El proceso de creación comenzó a emerger en las reuniones de los investigadores sobre la información compartida por los niños y niñas. De allí, se consolidó la idea de diseñar una página web llamada "Plumas al viento", que registrara la información de la fundación, los encuentros con los niños y niñas y el proceso creativo; así como crear el libro álbum Mira de nuevo, basado en una experiencia real relatada por una niña venezolana, y el libro de poemas Casa semilla, el cual se inspira en los sentires de los niños y niñas que conviven en la fundación y toma como ilustraciones algunos dibujos realizados por estos en los encuentros.

Dentro del proceso de indagación, es importante resaltar que a los talleres asistieron niños del barrio que comúnmente participan de la programación de la Fundación. En ese sentido, no se excluyó a la población no migrante venezolana, sino que se le integró, haciéndolos partícipes de todas las actividades. Lo anterior permitió reconocer que las vivencias de los niños y niñas se dan en conjunto con la comunidad en donde comienzan a hacer parte; que separar a los niños crea brechas innecesarias y que, por el contrario, estos encuentros permitían ampliar la mirada de los investigadores sobre las temáticas de los talleres y los artefactos artísticos a crear.

El trabajo creativo, aún en proceso, de cada uno de los artefactos mencionados ha supuesto un diálogo constante con investigaciones sociales y obras de la literatura infantil que tiene un campo editorial amplio sobre temas de migración e interculturalidad. De igual forma, la experimentación de los materiales de diseño, plásticos y literarios están permitiendo la emergencia de apuestas que involucran un quehacer estético que piensa desde y para las infancias.

Conclusiones

El trabajo de Investigación Creación sobre las infancias migrantes venezolanas en la Fundación Recojamos Semillitas fueron un desafío para sus participantes. Las ideas iniciales de intervención se transformaron al punto que se replantearon las formas de diseñar y aplicar los talleres, así como se descubrieron experiencias sensibles, donde el diálogo entre niños, niñas y adultos fue más fluido y significativo.

De igual forma, el espacio de la Fundación hizo posible que niños y niñas, sin distinción de edad, género o procedencias, llegaran a los encuentros, al punto de que fue imposible e inviable sólo trabajar con la población migrante de Venezuela. Esto, antes de ser un obstáculo, fue una gran posibilidad para replantear el concepto de migración, al considerar los pequeños y grandes viajes de los niños y niñas como experiencias vitales que guardan y resienten en su memoria. Así, el espacio con el otro permitió experimentar en los talleres, conocerse entre sí, optar por caminos creativos que consideraran esos espacios de encuentro, donde las infancias son acogidas y protegidas.

Los procesos de creación de los artefactos artísticos fluyen entre el diálogo con la información recogida y la tradición literaria y visual existente sobre las infancias, la migración y la interculturalidad. En todos estos procesos es vital no dejar de lado esas voces de los niños y niñas que habitan en espacios inhóspitos, pero esperanzados. Por ello también, este trabajo convoca a investigaciones posteriores, que permitan recoger las lecturas de los niños y niñas sobre sus experiencias.

Referencias

- Chovancova, L. (2015). *Concepciones encontradas en torno a la literatura intercultural: el caso de la literatura infantil y juvenil*. *Ocnos*, 14, 28-41. doi: 10.18239/ocnos_2015.14.03
- Colomer Martínez, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Síntesis.
- Balcázar de Bucher, Cecilia (2006). "Lenguaje, poesía y filosofía". *Revista de estudios sociales*, 62-80.
- Gombrich, E. H. (1999). *Meditaciones sobre un caballo de juguete o las raíces de la forma artística*. *Arte y parte: revista de arte-España, Portugal y América*, (20), 8-22.
- Munita, F. (2013). *El niño dibujado en el verso: aproximaciones a la nueva poesía infantil en la lengua española*. *ALLIJ. Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, (11).
- Rojas, R. L. H. (2017). *Apuntes para una teoría de la poesía infantil*. *Revista de literatura*, 79(158), 345-363.
- Salisbury, M., & Styles, M. (2014). *El arte de ilustrar libros infantiles: concepto y práctica de la narración visual*. Barcelona: Blume.
- Tabarez Álvarez, O. J. (2013). *La poesía, el poeta y el poema. Una aproximación a la poética como conocimiento*. *Escritos*. (21, N. 46), pp. 223-242

- Esteban Tortajada, M. B., Novella Cámara, A. M., & Sabariego Puig, M. (2021). *Aportes reflexivos para la investigación con las infancias. Corresponsabilidad en el avance de su participación. Sociedad e Infancias*, 5.
- Zambrano, M. (2006). *Filosofía y poesía. México: Fondo de Cultura Económica*.



Masculinidad sensible: manifestación desde el vestuario masculino

MAYERLY LEÓN QUIÑONEZ

Estudiante Pregrado de Diseño de Modas de la Institución Universitaria Salazar y Herrera (Medellín, Colombia)
mayerly.leonq@comunidad.iush.edu.co

ALEJANDRA ORTEGA LOAIZA

Estudiante Pregrado de Diseño de Modas de la Institución Universitaria Salazar y Herrera (Medellín, Colombia)
alejandra.ortegal@comunidad.iush.edu.co

PALABRAS CLAVE: Vestuario masculino, identidad personal, nuevas masculinidades, expresión, autenticidad.

Resumen

El presente proyecto surge del interés por las nuevas masculinidades, cómo desde el vestuario se visibiliza este cambio de lo tradicional a lo sensible ayudando al ser masculino con el desarrollo de la identidad personal y cómo esto se percibe en los hombres de la ciudad de Medellín. Para lograr tener más conocimientos sobre el tema se segmenta un grupo de investigación en la comuna 14, en la cual se delimita a la zona de Provenza y el parque del Poblado entre la carrera 34 a la 43B con calles 10 y 8, ya que al ser una zona concurrida por los residentes, visitantes y extranjeros permite ver la diversidad en el vestuario.

En respuesta a ello se presenta el planteamiento del problema, donde se habla de la masculinidad hegemónica que impide el libre desarrollo personal, donde varios autores afirman el desarrollo de una nueva masculinidad en busca de lo emocional. Teniendo en cuenta la historia del vestuario masculino, en el marco teórico se analiza el cambio del vestuario a través de las épocas, donde se empieza a evidenciar, por medio de la investigación, el interés por la identidad personal masculina y cómo en la actualidad se ven referenciados ambos temas en las figuras públicas, desarrollando un estilo de vida.

Para ello se genera un estudio cualitativo en el que se utilizaron tres instrumentos de investigación para la recolección de información los cuales son: observación no participativa, entrevista y documentación fotográfica. Estos se llevaron a cabo por medio de visitantes del sector, artistas y docentes, para lograr validar la información que se tenía escrita en la exploración del tema y así poder concluir sobre los datos recolectados en todo el proceso investigativo.

Por medio de esta investigación se crea una marca llamada "Delito rosa" la cual busca mostrar cómo el ser o el rol masculino instaurado por generaciones ¡no es la norma!, puesto que, por medio de las masculinidades alternas se permite manifestar las emociones desde el vestuario con prendas desestructuradas, fluidas, orgánicas, que contienen texturas voluminosas, transparencias y bordados, generando amplitud en la silueta y trayendo consigo la ornamentación. Esto generó colección cápsula llamada "El renacer de un cuerpo", y está compuesta por veinte prendas (superiores, inferiores y completas) de las cuales se materializaron cinco outfits mostrando el cambio del vestuario como un proceso que se vive desde lo imaginario a lo tangible.

Conclusiones

- La investigación recopila el paso de la moda masculina a lo largo de los años, donde se encontraron hallazgos importantes que marcaron el vestuario masculino como Luis XV, quien fue el rey de la moda por su ostentación, lujo y particulares textiles con bordados en oro, zapatos de tacón, entre otros; que se convirtió en un referente masculino de la moda en esa época. Otro hallazgo que marcó esa historia, fue la revolución francesa, que dio un giro a la moda masculina dando paso a acabar con la ostentación del vestuario, convirtiéndolo en el que se sigue observando en la actualidad (básico, práctico y sencillo).

Se puede decir que el vestuario ha sido creado con ciertas intenciones, aparte de cubrir el cuerpo, como antiguamente para mostrar estatus en la sociedad, y desarrollar mejor las labores; entre otras, el vestuario ha tenido cambios y transformaciones debido a los impactos de la época.

En consecuencia, la masculinidad hegemónica, sinónimo de poder y autoridad, sigue estando presente, como lo afirman ciertos autores anteriormente mencionados. Actualmente en Medellín la masculinidad tradicional continúa presente en la sociedad; las personas siguen pasando dogmas y estigmas a las nuevas generaciones y se expone el significado de hegemonía siendo entendido como el hombre tradicional, fuerte, sin mostrar sus emociones con creencias machistas. Sin embargo, estas han permitido construir sus propias convicciones por medio del entorno en que se desarrollan y las influencias externas a su círculo más íntimo.

El vestuario masculino comienza a evidenciar un cambio en la estética masculina. Esos cambios se ven reflejados mediante pequeños elementos como los accesorios, complementos y colores en algunas prendas, las cuales evidencian la conexión con una masculinidad más sensible. En el sector de Provenza, se observó una uniformidad en la mayoría de las personas que se encontraban allí, tanto en las personas locales como extranjeras, reflejando que a pesar de vestir parecido, la esencia de cada uno se demuestra a través de los pequeños detalles, como fue mencionado previamente.

Por otro lado, la influencia que marcan los artistas a niveles nacional e internacional permite que las personas tomen ciertos elementos y se apropien de ellos creando su estilo personal, el cual fomenta la identidad en cada individuo.

Los cambios en los paradigmas permiten que las relaciones personales e interpersonales sean sanas y tolerantes con quienes se comparte el entorno. Ahora, no hay limitaciones con respecto a lo que se desea vestir y reflejar ante la sociedad, se cuenta con libertad de ser en todo el sentido de la palabra. Se aprendió a "aceptar o respetar" la esencia del prójimo, donde cada persona se encuentra en paz consigo mismo y su entorno. Se puede concluir que la masculinidad sensible ayuda al crecimiento personal, ya que empiezan a ser seres más emocionales y se muestran tal como son, sin el temor a qué digan u opinen sobre ellos. Y de esta manera se generan nuevas preguntas de investigación ¿Qué tanto puede mostrar o aportar un vestuario masculino en la identidad del hombre?

O quizás, ¿cómo el vestuario aporta al cambio del pensamiento tradicional?

Por otro lado, la investigación recopiló una línea del tiempo de la moda desde el inicio del vestuario masculino hasta la actualidad, recorriendo la transformación del vestuario y la silueta del hombre junto con todos los elementos usados por estos a la hora de vestir y demostrar ciertos estatus ante la sociedad. Se pretende mostrar cómo el hombre, por medio de diferentes prendas, puede reflejar su esencia y sentirse completamente escuchado a través del vestuario.

Es por esto que para darle solución a la pregunta de investigación se desarrolla una marca que vincula el paso de la masculinidad tradicional a lo alterno, por medio de prendas desestructuradas, fluidas, orgánicas, que contienen texturas voluminosas, con transparencias y bordados, generando amplitud en la silueta y trayendo consigo la ornamentación de los siglos pasados, mostrando el cambio del vestuario como un proceso que se vive desde lo imaginario a lo tangible; evidenciando, por medio de las prendas superiores que caen encima de las inferiores, cómo estas cubren y protegen al portador, y mostrando así el cambio de lo tradicional a lo sensible.

Por último, el proyecto muestra cómo el vestuario del hombre ha cambiado a lo largo de los siglos, los colores y accesorios son acentos que destacan detalles de la personalidad, además de las emociones que se tienen al momento de vestir. Queda claro que la forma en que la sociedad percibe a los demás va ligada a las creencias y limitaciones de cada individuo.

Referencias

- Martino, M. (2013). *Connel y el concepto de masculinidades hegemónicas: notas críticas desde la obra de Pierre*, (pp. 283- 300). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/381/38126283028.pdf>
- Nannini, V. (2016). *Moda y comunicación y poder, ¿qué vestimos, por qué y qué queremos decir con eso?* (pp. 1-50) recuperado de <https://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/6618/TesinaNanniniModa.pdf?sequence=3>
- Riello, G. (2015). *Breve historia de la moda desde la edad media hasta la actualidad*. Recuperado de http://www.librosmaravillosos.com/brevehistoriadelamoda/pdf/Breve_historia_de_la_moda_-_Giorgio_Riello.pdf

- *Roses, S&Polo, G. (2022). Ornamentación y masculinidad en los albores de la modernidad, moda, ética y estética. (pp. 568- 586). Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8694277>*
- *Téllez y Dolores (2011). El significado de la masculinidad para el análisis social. Recuperado de <file:///C:/Users/57312/Downloads/El%20significado%20de%20la%20masculinidad.pdf>*

El cine y la arquitectura en la construcción de situaciones en el espacio público

NICOLÁS GARCÍA MARTÍNEZ

Estudiante de Arquitectura de la Universidad Antonio Nariño (Bogotá. Colombia)
ngarcia47@uan.edu.co

PALABRAS CLAVE: Arquitectura efímera, cine, situacionismo, imaginarios.

Resumen

El trabajo de investigación titulado “El cine y la arquitectura en la construcción de situaciones en el centro histórico de Bogotá” representa un enfoque transdisciplinario para explorar los espacios emblemáticos del centro histórico de la ciudad. Utilizando herramientas como la psicogeografía, las filmoderivas y el análisis de imaginarios urbanos en el cine, se busca comprender la interacción entre arquitectura, cine y ciudad y proponer, con esto, una obra de arquitectura efímera e itinerante para los espacios públicos representativos como plazas y parques y grandes espacios peatonales.

Este trabajo propone, entonces, una revisión teórica de conceptos que nutren esta transdisciplinariedad, abarcando desde el espacio social y las teorías situacionistas hasta los eventos y el cine como medio de reproducción de estos. En la aplicación de la teoría al caso de estudio, se desarrollan herramientas de caracterización como

filmoderivas, fichas, cuestionarios y mapas psicogeográficos. El objetivo es analizar y representar la experiencia sensorial, los deseos y la memoria relacionados con el centro histórico de Bogotá.

Una materialización de esta teoría se propone a través de la arquitectura efímera, que responde a la necesidad de espacios flexibles, lúdicos y artísticos en el centro histórico. Este enfoque permite una aproximación a la ciudad desde los eventos, tensiones y nodos que conforman la red de pertenencia que define la vida urbana. Bien lo decía Tschumi (1976) “(...) no hay arquitectura sin eventos, no hay arquitectura sin acciones, sin actividades y funciones”. A esto se puede agregar el factor del deseo, lo cual es aquello que rescata lo simbólico en la ciudad.

El análisis convencional de las estructuras urbanas presenta una visión acertada de las necesidades y problemas, pero no capta la complejidad de los imaginarios y emociones que emergen de las intervenciones urbanas. Los acontecimientos urbanos, difíciles de medir y analizar, son la trama que construye la red de sentido y pertenencia en la ciudad.

El ser humano tiene también la necesidad de acumular energías y de gastarlas, e incluso de derramarlas en el juego. Tiene necesidad de ver, de oír, de tocar, de gustar y la necesidad de reunir estas percepciones en un mundo. A estas necesidades antropológicas elaboradas socialmente... se les añaden necesidades específicas que no satisfacen los equipamientos comerciales y culturales y que los urbanistas no tienen en especial consideración. (Lefebvre, H, 1968)

Aquellas necesidades de las que habla Lefebvre tienen que ver más con la participación y la conexión cultural. De modo que el objeto efímero que se plantea responde a una necesidad de participación y se convierte en un dispositivo tanto arquitectónico como audiovisual para la ciudad: en un reproductor de arte, cultura y resistencia en un contexto urbano.

En resumen, este trabajo busca comprender cómo el cine y la arquitectura pueden colaborar para analizar y reinterpretar la experiencia urbana en el centro histórico de Bogotá. A través de enfoques transdisciplinarios, herramientas de representación y una comprensión profunda de los imaginarios urbanos, se busca enriquecer la percepción del paisaje urbano y conectar a las personas en una experiencia compartida en la ciudad.

Una experiencia, que por medio de módulos de arquitectura efímera, les permita a los ciudadanos proyectar de forma audiovisual sus versiones de ciudad, al igual que interactuar entre ellos en torno a la construcción de pertenencia.

Conclusiones

De la investigación surgieron varias conclusiones que a su vez generaron unas consideraciones para el diseño de arquitectura efímera.

- Los espacios públicos deben pensarse desde los fenómenos y para los fenómenos, no desde las formas. Deben crearse experiencias espaciales significativas que contribuyan a ambientes lúdicos y de mayor participación. Ambientes que, de igual manera, fortalezcan las redes de pertenencia en el territorio y acepten la arbitrariedad de los acontecimientos.
- El cine bogotano cuenta con un valioso acervo de historias que logran representar, al igual que a la cultura colombiana, a ese espacio arquitectónico como un espacio rico en significados. Esa narrativa cinematográfica puede romper con la concepción contemporánea del edificio y el espacio público como una imagen, es decir, desde una postura pasiva y contemplativa, a participar activamente en él por la conexión cultural que transmite el cine.
- La transdisciplinariedad es fundamental para entender territorios complejos en ciudades contemporáneas como lo es el centro histórico de Bogotá. Los instrumentos de análisis e interpretación de la ciudad situacionistas resultan útiles para abordar la ciudad desde los imaginarios y lo simbólico.
- La arquitectura efímera es la respuesta material a una propuesta experiencial entre el cine y la arquitectura. Sin embargo, se remarca que en el centro de Bogotá, se concibe la arquitectura efímera únicamente para actividades y eventos mediáticos como ferias y exposiciones, centros comerciales y galerías comerciales, stands para ferias, entre otros. Todos asociados a la oferta de servicios y al consumo en eventos, limitando las actividades posibles en el espacio público a esto. En una ciudad tan agitada como Bogotá, el ocio parece ser algo en decadencia, a lo cual una arquitectura situacionista podría reaccionar.
- Implementar el situacionismo en el diseño urbano puede ser una forma de involucrar a la comunidad y fomentar la exploración y descubrimiento de la ciudad. Con creatividad y audacia, se pueden generar nuevas experiencias urbanas que sorprendan y lleven a la gente a tener una participación más activa en sus vidas dentro de este gran juego de acontecimientos, dentro de esta sociedad del espectáculo.

Referencias

- Agudelo Castañeda, J. (2021). *Empatías urbanas y Geosemiótica. El sistema geográfico de los signos urbanos*. Editorial Unisalle.
- Lefebvre, H (1968). *El derecho a la ciudad*. Editorial Capitán Swing
- Tschumi, Bernard (1976). *The screenplays*. Bernard Tschumi Architects. Extraído de: <http://www.tschumi.com/projects/50/>

Diseño social en comunidades creativas

VICTORIA ANGÉLICA QUINCHE RAMÍREZ
Magíster en Gerencia Estratégica del Diseño
Docente de Diseño de la Universidad de
Investigación y Desarrollo
(Bogotá, Colombia)
vquinche1@gmail.com

HEILER TORRES
Maestro en Artes Plásticas y Visuales
Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca
(Bogotá, Colombia)
heilertorres@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Diseño colaborativo, diseño estratégico, investigación en diseño, pedagogías del diseño, creatividad.

Resumen

El proyecto a presentar se centra en la pregunta sobre la influencia del diseño social en las comunidades creativas, donde las prácticas locales deben fortalecerse a través del pensamiento en diseño y la creatividad in situ. Para abordar estos temas en diseño, presentaremos el caso de una comunidad creativa que se dedica a prácticas locales como la producción de un cacao artesanal, ubicada en Simacota (Santander, Colombia). La experiencia gira en torno a la siguiente pregunta: ¿Cómo la investigación en diseño desempeña un papel esencial en la resolución de problemas y el desarrollo de producciones locales con características especiales, como procesos de producción, conocimientos locales y formas de comunicación?

Se presenta la importancia del diseño participativo como aquel que busca involucrar a la comunidad en el proceso de diseño, fomentando así la colaboración y la creatividad. Se destaca la importancia de las comunidades creativas, que son grupos que comparten objetivos y trabajan juntos para encontrar soluciones replicables y duraderas. Estas comunidades son espacios donde la colaboración y la creatividad prosperan, y son esenciales para impulsar el diseño y la innovación en diversos contextos.

Metodología

La aplicación de metodologías de diseño participativo y diseño estratégico tiene como objetivo comprender las fases que las componen. Se busca entender cómo se adaptan las técnicas de recopilación de datos, que pueden conducir a la creación de procesos in situ, favoreciendo así las producciones locales, estimulando el pensamiento creativo y potencializando el producto local y sus comunicaciones, se busca generar valor tanto para la organización como para los usuarios.

Resultados

Se presentará la aplicación de metodologías de diseño social en comunidades creativas, donde la incidencia del diseñador juega un papel importante. Se plantea el diseño como un puente significativo en las producciones locales, que median entre los modos de vida, costumbres y prácticas relacionadas con el cultivo de la tierra y transformación del cacao. Con esto, se destaca la relevancia del diseñador experto, como aquel que es capaz de comprender las necesidades contextuales, establecer redes y dinamizar procesos y productos en función de las expectativas y requerimientos de los usuarios.

Conclusiones

- La comprensión de la investigación en diseño, la aplicación del diseño estratégico, y el pensamiento de diseño junto con las pedagogías de diseño, aplicado a comunidades creativas, son elementos fundamentales en el mundo del diseño. Su integración y aplicación exitosa deben conducir a soluciones novedosas y potencializar el trabajo y los productos de comunidades creativas. Continuar explorando y desarrollando la investigación y las metodologías del diseño social son esenciales para aprovechar su potencial y encontrar nuevas oportunidades para el diseño.

Debora Arango

Referencias

- Booreiland. (2017). *75 Tools for Creative Thinking*. Amsterdam: BIS Publishers.
- Brown, T. (2020). *Design Thinking*. En H. B. Review, *HBR'S 10 UST READS. On Design Thinking (e-book ed.)*. Boston: Harvard Business Review Press.
- Brown, T., & Wyatt, J. (2010). *Design Thinking for Social Innovation*. *Stanford Social Innovation Review*.
- Manzini, E. (2016). *Cuando todos diseñan. Una introducción del diseño para la innovación social*. Barcelona: Experimenta.
- Ospina, W. (2016). *Componentes in-textuales del diseño. Naturaleza del diseño vs. naturaleza de la pedagogía del diseño*. En A. Horta, *Coloquios del Diseño (págs. 15-31)*. Bogotá: Universidad Nacional.

ILUSTRACIÓN EDITORIAL MULTIMEDIAL

Revolución Molecular Disipada

IVETH KATHERINE COLLAZOS SILVA

Diseñadora gráfica de la Universidad del Valle
Magíster en artes de la Universidad de Caldas
Profesional en Gestión cultural y comunicativa de la
Universidad Nacional de Colombia sede Manizales.
Miembro del grupo de investigación Identidad y Cultura
de la Universidad Nacional de Colombia sede Manizales.
Docente de la Universidad Nacional de Colombia sede
Manizales en el área de Expresiones Artísticas,
departamento de Ciencias Humanas.
(Manizales, Colombia)
ikcollazos@unal.edu.co

PALABRAS CLAVE: Estallido social, política, cartelismo,
comic, cultura popular.

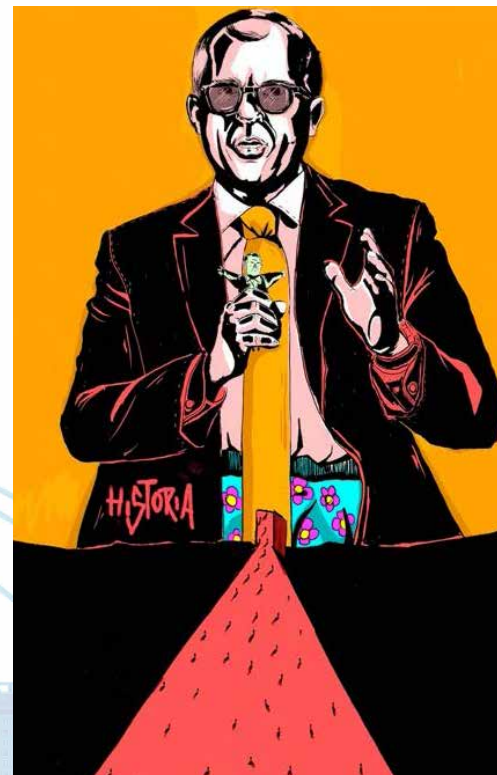
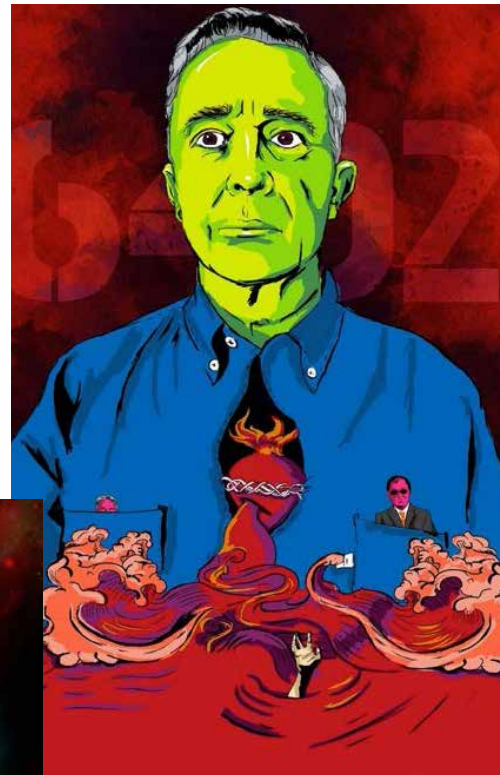
Declaración del artista

Nací en Santiago de Cali en el año 91; es por esto que, desde que tengo memoria, me he identificado con esas estéticas que emanan de sincretismos que ocurren entre la cultura popular y el transitar propio de la vida en ciudades atravesadas por la naturalización de la violencias. Mi trabajo se centra principalmente en la interacción con comunidades-otras que representan un documento vivo de la urbanidad, la resistencia y el sentir, pensar y existir desde la disidencia (de saberes, corporalidades y experiencias); es por esto que mi trabajo se centra principalmente en ejercicios de co-autoría con comunidades que buscan establecer un diálogo transgresor con el espectador.

CREACIONES

Ficha técnica

Ilustración digital
Serie de 14 carteles digitales
43,2 x 27,9 cm
2023
Impresión digital en propalcote mate





Descripción de la obra

Revolución molecular disipada (2023) es una obra que comienza a gestarse durante el estallido social ocurrido en el 2021, como una suerte de catarsis frente a la zozobra y el miedo que generaban las acciones populares ocurridas en diferentes ciudades del país.

La obra es producto de una serie de diálogos realizados con jóvenes de entre 22-33 años sobre la pregunta orientadora ¿qué implica crecer y habitar en Colombia? Ejercicio que provocó una serie de conversaciones que habilitaron el reconocimiento de huellas inscritas en los imaginarios colectivos de los participantes y la creadora, huellas que, reconocimos, respondían directamente a las matrices de información a las que constantemente estábamos expuestos.

El día 3 de mayo del 2021 en medio de la investigación el expresidente Álvaro Uribe Vélez, publicó en su Twitter

1. Fortalecer FFAA, debilitadas al igualarlas con terroristas, La Habana y JEP. Y con narrativa para anular su accionar legítimo;
2. Reconocer: Terrorismo más grande de lo imaginado;
4. Acelerar lo social;
5. Resistir Revolución Molecular Disipada: impide normalidad, escala y copa

Este Twitter abrió el camino para comenzar un ejercicio de co-creación, en el que se dio vida a una matriz narrativa orientada a la identificación de unas otredades negativas confrontadas en el espectro sociocultural con un nosotros positivo representado en las élites políticas del País (Dijk, 2000) permitiéndonos narrar las emocionalidades y sentires que surgen del pertenecer y habitar el contexto sociocultural del país, a través de personajes icónicos de la cultura política popular para contrastarlas con las expresiones semióticas propias del cómic y las propuestas escenográficas planteadas en el teatro épico de Bertolt Brecht (2004).

Es por esto que Revolución molecular disipada, se presenta como una serie de ilustraciones influenciadas por el estilo de los cómics estadounidenses de los años 50, que buscan retratar la enfermedad de la estructura social. De manera que los buenos, los malos y los peores son ilustrados de forma independiente, buscando generar una narrativa molecular disipada que dé cuenta del estallido social que el país ha experimentado a lo largo de los años.

Referencias

- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre el teatro*. España: Alba Editorial.
- Castiblanco, I. (2017). *¿Quién es el otro? (un secreto)*. Sáberes y prácticas. *Revista de Filosofía y Educación*.
- Debord, G. (1999). *TEORÍA DE LA DERIVA. Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*.
- Dijk, T. A. (2000). *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Dijk, T. A. (2003). *Racismo y Discurso de las Élites*. Barcelona: Gedisa S.A.
- Dijk, T. A. (2009). *Discurso y Poder*. Barcelona: Gedisa
- Lozano, C. Y. (2016). *El proceso civilizatorio en América Latina, Saber-podery construcción de la subjetividad*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Mandoki, K. (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. Siglo XXI Editores.
- Marín, L. (2009). *Poder, representación imagen*. *Prismas - Revista de Historia Intelectual*, vol. 13, núm. 2, 135-153.
- Molina, J. A. (2007). *Imagen-palabra: texto visual o imagen textual*. *Actas del Congreso Iberoamericano de las lenguas en la educación: cine, literatura, redes sociales y nuevas tecnologías*. (págs. 97-104). Salamanca: Centro Nacional de Innovación e Investigación Educativa (CNIIE)

PRODUCCIÓN SONORA

El Cochino Dato

CÉSAR ALONSO CARDONA CANO

Candidato a Doctor en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad Complutense de Madrid.

Magíster en Comunicación de la Universidad

Tecnológica de Pereira

Comunicador Corporativo de la Universidad de Medellín

Docente investigador asociado, Universidad de Medellín

ccardona@udemedellin.edu.co

CARLOS ANDRÉS ARANGO LOPERA

Doctorado y Máster en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana

Comunicador Corporativo de la Universidad de Medellín

Docente investigador, Universidad de Medellín

Director agencia de contenidos de El Morenito INC

Miembro fundador de RELAIP (Red Latinoamericana de Investigación en Publicidad)

caarango@udemedellin.edu.co

CARLOS EDUARDO DUQUE

Maestro en Música de la Universidad EAFIT

Máster Degree Guitar, Tecson, Argentina

Docente Universidad de Medellín, ITM

PALABRAS CLAVE: Investigación Creación, música, creación sonora, sonido.

Declaración del artista

La cumbia, con sus raíces en la tradición colombiana, ha sido durante mucho tiempo un medio para contar historias, compartir experiencias y conectar comunidades. Al infundirle un toque psicodélico, "El Cochino Dato" lleva a los oyentes a un viaje sensorial que trasciende las barreras del tiempo y el espacio. La

psicodelia, con su capacidad para alterar la percepción y expandir la conciencia, se convierte en el vehículo perfecto para explorar temas de identidad, cultura y conexión en un mundo en constante cambio.

La metodología de creación inmediata que empleé en la composición de esta pieza es una respuesta directa a la naturaleza efímera y siempre cambiante de nuestra existencia. En un mundo saturado de información y estímulos, la creación inmediata permite capturar la esencia del momento presente, reflejando la autenticidad y la urgencia de nuestras experiencias. Esta técnica, que combina improvisación y estructura, desafía las nociones tradicionales de composición y ofrece una ventana a la verdadera esencia del artista.

Además, la narrativa audiovisual que acompaña a "El Cochino Dato" es una extensión de mi compromiso con la comunicación y la educación. Al combinar elementos visuales y sonoros, busco crear una experiencia inmersiva que invite a los oyentes a reflexionar sobre su propio lugar en el mundo y su relación con los demás. La narrativa no es sólo una historia que contar, sino también una herramienta para fomentar el diálogo, la empatía y el entendimiento. Finalmente, la cumbia, en todas sus formas, ha sido siempre un medio de expresión para aquellos que, a menudo, no tienen voz. Al reinventarla y adaptarla para el siglo XXI, espero continuar esa tradición y ofrecer una plataforma para que otros compartan sus historias.

Ficha técnica

Producción sonora musical

3 minutos 10 segundos

2023

Archivo de sonido:

https://drive.google.com/file/d/1G5eFP_Aisb9hupSWhsKfRU-Hah5U79_00/view?usp=sharing

Descripción de la obra

"El Cochino Dato" es una vibrante fusión de cumbia psicodélica que evoca la esencia de las legendarias bandas como Afrosound y Los Mirlos, pero con un giro contemporáneo. Esta pieza musical se sumerge en las profundidades de la tradición cumbiera, al mismo tiempo que se eleva hacia las estrellas con sus tonalidades psicodélicas, creando un puente entre lo ancestral y lo futurista.

La base rítmica de la canción, fiel a la cumbia amazónica, establece un pulso hipnótico que invita al movimiento y a la danza. Los sonidos de la guitarra eléctrica, reminiscentes de Los Mirlos, se entrelazan con sintetizadores etéreos, creando un paisaje sonoro que transporta al oyente a un viaje a través de selvas luminiscentes y cielos estrellados.

La metodología de creación inmediata se hace evidente en la espontaneidad y frescura de la composición. Cada nota, cada acorde, parece surgir del momento presente, reflejando un estado de fluidez y conexión con el aquí y ahora. Esta técnica, que combina la improvisación con una estructura definida, da como resultado una pieza que es a la vez familiar y sorprendente.

La narrativa audiovisual que acompaña a "El Cochino Dato" es un homenaje a la rica tradición de storytelling de la cumbia. A través de imágenes y sonidos, se cuenta una historia que es tanto personal como universal, explorando temas de identidad, pertenencia y conexión. La expresión se manifiesta en cada capa de la canción, desde la letra hasta la instrumentación, ofreciendo una visión profunda del alma del artista.

"El Cochino Dato" es una celebración de la cumbia en su forma más pura y, al mismo tiempo, una exploración audaz de sus posibilidades futuras. Es una invitación a bailar, a soñar y a reflexionar, y promete ser una adición destacada al Seminario Internacional de Investigación en Prácticas Artísticas.

Referencias

- Alzate Giraldo, A., & Cardona Cano, C. (2020). *Ficciones del narcotráfico en la pantalla. Los hechos históricos y los usos de la música en Loving Pablo (Escobar: La traición)*. En C. Arango & D. González García (Eds.). *Sensibilidades, interacciones, mediaciones* (pp. 97-118). Fondo Editorial Universidad Católica de Oriente.
- Arango, C. (2018). *Estados del arte: pistas para investigar sobre la investigación*. In M. A. Álvarez Moreno (Ed.). *Pensar la comunicación*. Tomo V (pp. 45-81). Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Arango, G., y Pérez, C. (2008). *Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción. Anagramas Rumbos y Sentidos de La Comunicación*, 6(12), 127-137.
- Arango-Lopera, C. A., Montoya-Zuluaga, A., y Aguilar-Rodríguez, D. (2022). *Explorar lo sensible, mediar lo invisible. Estado de la*

cuestión de la Investigación Creación en lo audiovisual. *Signo y Pensamiento*, 41. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp41.esmi>

- Carrillo, P. (2015). *La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales*. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20(64), 219-240.
- Pérez-Bustamante, B. (2010). *El VJ y la creación audiovisual performativa: hacia una estética radical de la postmodernidad*. *Universidad Rey Juan Carlos*.
- Cardona Cano, C., Alzate Giraldo, A., & Díaz Arenas, P. (2020). *Propuesta metodológica para el análisis de la música asociada a los acontecimientos de violencia en las producciones audiovisuales sobre Pablo Escobar*. *Comunicación Y Métodos*, 2(1), 126-140.

Narrativas sonoras de Moravia

JOHAN SEBASTIAN BENJUMEA PENAGOS

Candidato a Magíster en Artes Digitales

Maestrando en Artes digitales

Docente de cátedra del Tecnológico de Artes Débora Arango (Medellín, Colombia)

jsbenjumea@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Arraigo, resistencia, resiliencia, caos, ruido.

Declaración del artista

Moravia es un barrio de Medellín ubicado al nororiente de la ciudad en la comuna 4. Se trata de un territorio de más de 40 hectáreas y está demarcado por sectores como: El bosque, El Morro, El Oasis y La Herradura. La ocupación de este territorio se remonta a la década de los años 70. El basurero municipal se ubicaba en este mismo lugar (1972–1984), y es este el que antecede el uso del suelo que, para finales de esta década, ya contaba con cerca de 17.000 habitantes de acuerdo con datos oficiales del municipio de Medellín. Moravia es uno de los barrios denominado como “popular”. Una zona que ha crecido gracias a las ocupaciones ilegales o “invasiones” a lo largo de más de cinco décadas. Un territorio habitado principalmente por migrantes. Muchos de ellos arribados a Medellín debido a la necesidad de escapar de las

condiciones de violencia de otros territorios del país. El fenómeno del desplazamiento interno junto con otros factores dio lugar a uno de los asentamientos ilegales más grandes de la ciudad sobre el que en alguna época era el relleno sanitario. Al día de hoy, y de acuerdo con Katherine Navas en su estudio: *La transformación del barrio Moravia de la basura a la luz*, Moravia es un barrio con más de cuarenta mil habitantes, es decir que tiene el tamaño de una ciudad intermedia (Villarraga, 2018). Durante más de 20 años el barrio Moravia se construye y configura de manera autónoma sin que el gobierno local logre intervenir de manera directa. Es sólo hasta la primera década del siglo XXI que se contempla el Plan Parcial de Mejoramiento Integral del Barrio Moravia 2004 – 2011, el cual se concentró en una intervención integral para mejorar la calidad de vida y reparar varios años de inseguridad y exclusión social (Villarraga, 2018). Para el año 2005, la Secretaría de Cultura Ciudadana del Municipio de Medellín, dentro del desarrollo de un programa de Memoria y Patrimonio Cultural, se propone la construcción de las memorias colectivas de los habitantes del barrio. Este proyecto, se realizó como parte de un macroproyecto que buscaba la renovación urbana, la consolidación social, y la construcción del Centro de Desarrollo Cultural (Jiménez, 2012).

Visto desde hoy, podría decirse que Moravia es un territorio de debate. Un debate entre el *arraigo* y el *desarraigo*. Un territorio de lucha y resistencia. Una resistencia a la destrucción y una lucha por la construcción. La construcción de lo simbólico en cuanto pertenencia. Una construcción desde lo espacial, lo cultural y lo social. Una lucha por la existencia. Así como lo manifiesta Gioconda Belli en su texto “Los portadores de sueños”:

En todas las profecías está escrita la destrucción del mundo. Todas las profecías cuentan que el hombre creará su propia destrucción. Pero los siglos y la vida que siempre se renuevan, han creado también una generación de amantes y soñadores. Hombres y mujeres que no soñaron con la destrucción del mundo, sino con la construcción del mundo, las mariposas y los ruiseñores. Los hacedores de sueños. (Belli, 2021)

Ficha técnica

Performance sonoro

20 minutos

2023

Instalación con 8 parlantes con un performance de un músico en vivo
https://drive.google.com/drive/folders/1c5m_TAsyX-MC8Rk-fYz64UAvrACqYWXRo?usp=drive_link

Descripción de la obra

Etnografía sonora

La etnografía sonora es una técnica de investigación que se enfoca en el estudio de los sonidos y la cultura. Es una metodología que busca comprender la relación entre las personas, las comunidades y su entorno sonoro a través de la grabación y análisis de sonidos y voces. En una etnografía sonora, el investigador utiliza técnicas de grabación de sonidos para documentar y analizar los sonidos del entorno, como la música, los ruidos, las voces y otros sonidos que son significativos para la comunidad o el grupo de personas estudiado. La etnografía sonora también implica una observación participante, en la que el investigador se involucra activamente con la comunidad estudiada, con el objetivo de entender mejor su relación con el sonido y cómo éste influye en su vida cotidiana. (Mujica Richard 2018)

La importancia de realizar una etnografía sonora parte de:

1. Capturar la experiencia auditiva: La etnografía sonora permite capturar la experiencia auditiva de un lugar o comunidad. A través de la grabación de sonidos, se puede explorar cómo las personas interactúan con su entorno sonoro y cómo el sonido influye en su vida cotidiana.
2. Ayuda a preservar la cultura: Los sonidos son parte importante de la cultura y la historia de una comunidad. Al documentar los sonidos de una comunidad, se puede preservar su patrimonio cultural y evitar que se pierdan los sonidos únicos que pueden ser parte de su identidad.
3. Fomenta la empatía y la comprensión: La etnografía sonora permite escuchar y comprender mejor a las personas y las comunidades que se estudian. Al escuchar los sonidos de su entorno, se puede comprender mejor las experiencias y perspectivas, lo que finalmente ayuda a fomentar la empatía y la comprensión.
4. Permite analizar la relación entre sonido y sociedad: La etnografía sonora también permite analizar la relación entre el sonido y la sociedad. Se explora cómo los sonidos influyen en la estructura social y cómo la sociedad afecta al entorno sonoro.

Paisaje sonoro

El paisaje sonoro es un término que se utiliza para referirse a la totalidad de sonidos presentes en un ambiente o lugar específico,

incluyendo los sonidos de la naturaleza, los sonidos humanos y los sonidos producidos por la tecnología y la sociedad. El paisaje sonoro puede ser percibido como un elemento fundamental de la experiencia de un lugar o ambiente, y puede ser utilizado como material para el arte sonoro (Sagredo Cabrelles, 2003).

El objetivo es plantear el desarrollo de un dispositivo de memoria sonora que contenga diferentes paisajes sonoros de la ciudad de Medellín, en un formato que pueda ser utilizado en distintas disciplinas de acuerdo con sus necesidades, estableciendo un método de grabación apropiado para que el material pueda ser utilizado en diferentes sistemas de almacenamiento, procesamiento, reproducción y transmisión (Lopera Sebastian, 2020).

Referencias

- Higueta Jaramillo, A. (2006). *Pobreza en el barrio Moravia sector El Morro: una lectura de los aspectos socioeconómicos desde el enfoque de las capacidades*. Retrieved from https://repository.ea-fit.edu.co/bitstream/handle/10784/555/AnaLucia_HiguetaJaramillo_2006.pdf?isAllowed=y&sequence=1
- Montoya, J. & Pineda, H. (2018). *La gestión social del territorio a partir de intervenciones socioambientales en asentamientos informales: Barrio Moravia en Medellín y Localidad Ciudad Bolívar en Bogotá*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/335473492_La_gestion_social_del_territorio_a_partir_de_intervenciones_socioambientales_en_asentamientos_informales_Barrio_Moravia_en_Medellin_y_Localidad_Ciudad_Bolivar_en_Bogota
- Vélez Rodríguez, H. (2018). *La comunidad del barrio Moravia: resignificación del territorio cultural y ciudadano*. Retrieved from https://repository.uniminuto.edu/bitstream/10656/10179/1/T.TS_VelezHarold_2018.pdf
- Organización Panamericana de la Salud (OPS) (2015). *Estudios de casos sobre ética de la investigación internacional en salud*. Retrieved from <https://www.paho.org/hq/dmdocuments/2015/Ethical-Case-investigacion-internacional-salud-Book-Spanish.pdf>
- *Revistas Científicas Complutenses*. (n.d.). *Análisis de los cambios socioambientales en el Morro de Moravia en Medellín (Antioquia-Colombia)*. Retrieved from <https://revistas.ucm.es/index.php/AGUC/article/download/57728/51992>
- YouTube. (2022). *Introducción al Procesamiento de Lenguaje Natural | NLP | Clase 1*. Retrieved from <https://youtube.com/watch?v=Ro3zbJ53G-U>

- Ortiz Jiménez, W. (2012). Moravia: un modelo de ocupación territorial y reordenamiento del territorio. *Revista Proyección*, 6(13), 145-162. Recuperado de https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitaes/13417/07ortiz-proyeccion13.pdf
- Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. (2012). Presentación Edición N° 13 - Revista "Proyección". Recuperado de <https://ffyl.uncuyo.edu.ar/upload/n13-completo.pdf>
- Plan Parcial de mejoramiento urbano del barrio Moravia. (2012). *Revista Proyección*, 6(13), 145-162. Recuperado de https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitaes/13417/07ortiz-proyeccion13.pdf
- Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. (s.f.). *Números Publicados*. Recuperado de <https://ffyl.uncuyo.edu.ar/revistas-numeros>
- Gómez, J., & Gómez, L. (2015). *Conflictividades por la disputa del Espacio Público en el barrio Moravia en el marco del Nuevo Plan de Ordenamiento Territorial Medellín 2015 [PDF]*. *Memorias Enid 2015*, 1-14. Recuperado de https://investigacion.bogota.unal.edu.co/fileadmin/recursos/direcciones/investigacion_bogota/documentos/enid/2015/memorias2015/ciencias_sociales/conflictividades_por_la_disputa_del_espacio_.pdf
- Montoya, J., & Pineda, H. (2018). *La gestión social del territorio a partir de intervenciones socioambientales en asentamientos informales: Barrio Moravia en Medellín y Localidad Ciudad Bolívar en Bogotá [ResearchGate]*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/335473492-La_gestion_social_del_territorio_a_partir_de_intervenciones_socioambientales_en_asentamientos_informales_Barrio_Moravia_en_Medellin_y_Localidad_Ciudad_Bolivar_en_Bogota

Paisaje sonoro para tuba y medios digitales

PASTOR JHON EIDER MUÑOZ CÁRDENAS

Magíster en Artes
Docente, Universidad de Caldas
(Manizales, Colombia)
pastor.munoz@ucaldas.edu.co

PALABRAS CLAVE: Paisaje sonoro, medios digitales, música folklórica, tuba, técnicas extendidas

Declaración del artista

La tuba es un instrumento que históricamente ha desempeñado un rol secundario en las diferentes manifestaciones instrumentales a nivel sinfónico y orquestal. En Colombia, el estudio de este instrumento en las distintas instituciones de educación musical, está enfocado hacia la música folklórica y a los montajes sinfónicos, donde sigue ejerciendo una función secundaria, un contexto desfavorable en la búsqueda de nuevas exploraciones sonoras para este instrumento. En los últimos años diferentes compositores e intérpretes han apostado por una aplicación distinta del instrumento, sirviéndose de apropiaciones, reinterpretaciones y medios digitales.

La tuba es el instrumento de viento-metal que generalmente aporta los bajos en las distintas composiciones, pero eso no significa que sea el único rol capaz de desempeñar. En la tuba se pueden ejecutar melodías en primer plano y ofrece más posibilidades que las notas fundamentales de las estructuras armónicas. En este instrumento, la armonía puede estar dispuesta de diferentes formas, permitiendo que cuando se piense en componer obras relacionadas al folklore colombiano, se generen pensando, por ejemplo, en un bajo abundante, con características armónicas, rítmicas, melódicas.

Así como en la implementación de sonidos no convencionales, técnicas expandidas y medios digitales que aprovechen todos los recursos que la tuba ofrece.

El arte contemporáneo involucra un cambio en las formas tradicionales de producción y circulación, o en su defecto, genera nuevas interpretaciones de procesos y modelos del pasado. Estas características involucran un número amplio de manifestaciones y lenguajes artísticos, incluida la música. Los estudios en torno a las expresiones folklóricas en Colombia, plantean acercamientos a la tradición musical, que buscan traducir este fenómeno, que se caracteriza por estar vivo y hacer parte de la cotidianidad popular de la gente. A lo largo de la historia de la Universidad de Caldas, las carreras de Licenciatura y Maestro en música, en cabeza de sus egresados y profesores, se han encargado de fortalecer los procesos en la escena musical de Colombia, siendo referente en todos los instrumentos, donde la tuba no ha sido una excepción. El Departamento de música de la Universidad de Caldas ha sido un gran impulsor de agrupaciones especializadas en la música folklórica con perspectiva académica, agrupaciones que hoy utilizan la tuba como un instrumento completo, acorde a una nueva realidad instrumental.

La educación musical en Colombia está determinada por el contexto socio-económico y cultural de cada región particular, lo que evidencia una asimetría formativa en distintas regiones, situación que se ve reflejada en la poca profundización que tienen muchos jóvenes como intérpretes de su instrumento. El departamento de Caldas posee uno de los programas de bandas más destacados del país, demostrándolo en todos los concursos nacionales, ocupando continuamente los primeros lugares. Además, dicho programa se ha convertido en un semillero fundamental para que los jóvenes emprendan procesos de formación musical a nivel profesional y participen en diferentes espacios, como los proyectos de la Filarmónica de Bogotá e incluso la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, demostrando que existe un alto interés regional por parte de los músicos, de indagar y continuar sus estudios instrumentales.

Desde mi experiencia como egresado de una de estas bandas estudiantiles y tubista formado con el repertorio tradicional del formato propio de estas agrupaciones, observo las dificultades de la formación profunda en un instrumento que ha sido relegado a funciones muy básicas dentro del ejercicio de interpretación de las bandas. En las bandas populares, de marchas y militares se usa tradicionalmente la tuba para el papel de bajo, de acuerdo al tipo de composiciones realizadas por su mayor exponente John Philip Sousa y, en general, al repertorio de este tipo de ensambles, lo que se ha heredado hasta nuestros días, bajo una estructura definida de composición que le confiere una simplicidad extrema en sus líneas.

En Colombia, la formación en música involucra pocos espacios para la aplicación de técnicas extendidas instrumentales y medios digitales, que permitan miradas alternativas de la tradición musical, pues estas mismas expresiones folklóricas parecieran limitar la capacidad de los instrumentistas, además de suscitar un desgaste de la música tradicional, al entenderla como una práctica artística que debe dedicarse exclusivamente a procesos de conservación y repetición.

Ficha técnica

Paisaje sonoro

25 minutos

2022

<https://youtu.be/CMcArr5UcPs>

Descripción de la obra

La presente creación se propone componer un paisaje sonoro a partir de la apropiación de la música folklórica colombiana, específicamente de dos obras tradicionales: "Colombia tierra querida" y el pasillo "Gloria Eugenia". A partir de técnicas extendidas de la tuba y medios digitales, se busca ampliar el panorama de los posibles usos de la tuba y establecer un antecedente que contribuya a nuevas propuestas musicales. La tuba conserva en sus formas y sonoridades un potencial inexplorado, este trabajo aborda dicho potencial, en relación a mi vida y formación personal como tubista y docente.

Referencias

- Arguedas, J. (2001). *¿Qué es el folklore? según José María Arguedas*. Instituto Nacional de Cultura. Centro Nacional de Infonnación Cultural. Lima, Perú.
- Bartolozzi, B (1967). *New Sounds for Woodwind*. Oxford University: Reginald Smith Brindle.
- Bedoya, Y. (2016). "CONTEMPORANDINO". *Tres piezas de música andinacolombianaenlenguajecontemporáneo*. UniversidadEAFIT. Colombia.
- Bertonatti, C. (2010). *El canto a la tierra... ¿arrasada?* Revista de la fundación Vida Silvestre Argentina. Consultado de https://wwfar.awsassets.panda.org/downloads/rev_112__version_digital.pdf
- Bordogni, M (1972). *43 Bel Canto Studies Massachusetts: ALPHONSE LEDUC*. Editions Musicales.
- Bourriaud, N. & Guillemont, M. (2009). *Radicante*. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo Editora.
- Bourriaud, N. & Lebenglik, F. (2004). *Post producción: la cultura como escenario: modos en que el arte reprograma el mundo contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina. Adriana Hidalgo Editora.
- Cámara, E. (2003). *Etnomusicología*. Madrid. Instituto Complutense de Ciencias Musicales.
- Cook, N. (1987). *A Guide to Musical Analysis*. New York. Norton paperback
- Furió, D. (2014). *Apropiacionismo de imágenes: Found Footage*. Universidad Politécnica de Valencia. Artículo Docente. Consultado de <https://riunet.upv.es/handle/10251/37019?show=full>
- Golu, J. (2022). *Herramientas musicales, técnicas y expresivas de la tuba en la actualidad*. Universidad Nacional. Bogotá, Colombia.
- Hernández, F. (2008). *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*. Educatio Si-

glo XXI, 26, 85–118. Consultado de <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>

- Kopprasch, C (2006). *60 Selected Studies for BB flat Tuba*. Massachusetts: Robert King Music Company.

Ya llegará la hora

JULIÁN GUILLERMO BRIJALDO ACOSTA

(Compositor)

Doctor en Música con énfasis en Composición

Docente de Tiempo Completo, Instituto Tecnológico Metropolitano (Bogotá, Colombia)

julianbrijaldo@itm.edu.co

JORGE MARIO VALENCIA UPEGUI

(Productor musical y sonoro)

Magíster en Tecnología Musical

Docente de Tiempo Completo, Instituto Tecnológico Metropolitano (Medellín, Colombia)

jorgevalencia@itm.edu.co

PALABRAS CLAVE: Música coral, música envolvente, música 360, obra coral, música sobre la pandemia.

Declaración del artista (compositor)

Brijaldo es egresado del Doctorado en Música de la Universidad de Miami – Frost School of Music (D.M.A. in Composition) y su producción artística e investigativa se construye a partir de su interés por la convergencia entre lo académico y lo no académico en las artes. Su trabajo se centra en tres temáticas: la primera, las intersecciones de las músicas populares, urbanas y folclóricas con las músicas de tradición clásica europea. La segunda, el diálogo entre la academia y el sector productivo. Y, por último, la composición musical y sonora en contextos interdisciplinarios y transdisciplinarios.

La primera temática se manifiesta de diferentes formas en su obra. Por ejemplo, en piezas como *Anatomy of Sur* (2016) e investigaciones como *Al borde de la esperanza*, una cantata para el colombiano común –disertación doctoral– (2018), Brijaldo analiza y reinterpreta patrones

rítmico-melódicos de diferentes géneros musicales colombianos y latinoamericanos. En contraste, en obras como *Futuro NO Futuro* (2023) el compositor analiza canciones emblemáticas del lado metal de la banda sonora de *Rodrigo D No Futuro* (Gaviria, 1989) para evocar o reinterpretar sus materiales en el formato de cuarteto de cuerdas.

La segunda temática se evidencia en el interés de Brijaldo por la creación de proyectos estratégicos que le permitan a los estudiantes y docentes tener un espacio dentro de las industrias fonográfica y audiovisual. Es por esto que en los últimos cinco años Brijaldo ha fundado y liderado dos semilleros de investigación formativa en el ITM: *MotiFilm*, dedicado a la reflexión sobre la creación y producción de sonido y música para cine; y *ProCIF*, dedicado a la reflexión sobre la creación y producción fonográfica. Además, actualmente el artista trabaja de la mano de un equipo de docentes y profesionales del Centro de Transferencia y Tecnología del ITM en la creación de un sello discográfico en modalidad de spin-off universitaria.

Finalmente, la tercera temática también se da de diferentes maneras en la obra de Brijaldo. Por ejemplo, a través de la exploración de mapeos interrelacionales en la obra transmedial *Sightings* (2022); donde colaboró con el artista digital Esteban Gutiérrez, la poeta Catalina von Wrangell y el compositor Carlos Patiño. En contraste, en *Ya llegará la hora* (2022/2023), Brijaldo, al lado del productor y artista Jorge Mario Valencia y el resto del equipo del proyecto *Soledades Colectivas* se concentró en la búsqueda de herramientas transversales entre la creación y producción musical, para la composición de una obra multimedial inmersiva.

Ficha técnica

Obra musical a 3 coros, contrapunto, armonía tonal expandida.

Obra audiovisual con audio inmersivo; 10 minutos

2022 (composición); 2023 (producción)

Enlaces de los dos movimientos:

Con qué palabras contar: https://www.youtube.com/watch?v=HD_d27KILpo

Ya llegará la hora: <https://www.youtube.com/watch?v=-GyVBHcJAZo>

Descripción de la obra

Ya llegará la hora es una obra musical resultado del proyecto de Investigación Creación *Soledades Colectivas: nuevos recursos sonoros y paisajes tecnológicos para la creación musical en nuevas realidades* (Código PCI21201), adscrito al Grupo de Investigación

Artes y Humanidades del ITM y liderado por los docentes Julián Brijaldo, Juan Francisco Sans y Jorge Valencia.

El proyecto combinó las disciplinas de la interpretación coral, composición, grabación y producción musical, indagando sobre los retos que enfrentaron los procesos creativos en medio de los múltiples escenarios de aislamiento planteados por la pandemia del COVID-19. Partiendo de este análisis, se centró en la búsqueda de herramientas para compositores, intérpretes y productores, fomentando su resiliencia y adaptabilidad al proponer nuevos mecanismos y lenguajes musicales que incorporen los nuevos recursos TIC.

Particularmente, Ya llegará la hora, obra de Brijaldo, se concentró en la exploración de la latencia, elemento característico de los entornos virtuales. Esta se integró al proceso de creación y producción de tres formas: primero, como un agente sin efecto positivo o negativo, en texturas con dos o tres capas contrastantes; divididas en acordes pedales, texto hablado y pasajes de escritura tradicional. Segundo, como parte de un discurso rítmico melódico flexible, donde las voces podrían moverse e interactuar a la manera del canto llano. Y tercero, como efecto de *slapback delay*, en fragmentos homorrítmicos en tutti o combinaciones grandes.

La grabación inmersiva 360, que se hizo de manera sincrónica, es parte de las versiones de la obra que se grabaron a lo largo del proyecto. Esta sirvió como insumo par el análisis comparativo con una versión sincrónica remota y, además, da cuenta de cómo la distancia entre los coros (también derivada de las restricciones de la pandemia) hace notar tanto la flexibilidad rítmico-melódica como el efecto de *slapback delay*; planteados a partir de la latencia inicialmente.

Referencias

- Botstein, L. (2019). *The Future of Music in America: The challenge of the COVID-19 [El futuro de la música en américa: el desafío del COVID-19]*. *Pandemic. The Musical Quarterly*, 102(4), 351-360.
- Cayari, C. (2021). *Creating Virtual Ensembles Common Approaches from Research and Practice [Creando ensambles virtuales: enfoques comunes de investigación y práctica]*. *Music Educators Journal*, 38-46.
- Fuston, L. (30 de Marzo de 2020). *Sweetwater*. Obtenido de Sweetwater: <https://www.sweetwater.com/insync/nashvilles-inspiring-cell-phone-choir-howd-they-do-that/>
- Ihalainen, K. (2008). *METHODS OF CHOIR RECORDING FOR AN AUDIO ENGINEER [Métodos de grabación coral para un ingeniero de*

audio]. *Tampere Polytechnic* .

- Lillie, B. (1 de Marzo de 2013). *TED Blog*. Obtenido de *TED Blog*: <https://blog.ted.com/a-choir-live-and-online-eric-whitacre-at-ted2013/>
- ManageEngine. (2021). *Monitoreo de Latencia de Red Con OpManager. Monitoreo de latencia de red | Software para el monitoreo de latencia en red - ManageEngine OpManager*. <https://www.manageengine.com/latam/network-monitoring/monitoreo-de-latencia-de-red.html>
- Montejano, Y., & Rojas, G. (2020). *Música maestro, escenarios virtuales en tiempos del COVID-19*. *Perifèria, revista de recerca i formació en antropologia*, 25(2), 154-156.
- Nestor, L. (1997). *III. Jesu Dulcis Memoria. In Four Motets on Plain-song Themes. essay, E.C. Schirmer : ECS Pub. Boston, Mass.*
- Paessler. (2023, July 25). *PRTG monitors the LATENCY OF your network. Paessler*. https://www.paessler.com/network_latency?gclid=CjwKCAjw7J6EBhBDEiwA5UUM2rnO11IsCctBiEAgcULB-lIMIEKIUuxRcO4ORoSQAVFBzFbpaP6YzUBoC-MMQAvD_BwE
- Sweetwater (2012, septiembre 27). *Slapback delay. inSync*. <https://www.sweetwater.com/insync/slapback-delay/#:~:text=A%20short%20single%2Drepeat%20echo,loud%20against%20the%20dry%20signal>

Animal

CÉSAR ALONSO CARDONA CANO

Candidato a Doctor en Comunicación Audiovisual, Publicidad y Relaciones Públicas por la Universidad Complutense de Madrid. Magíster en Comunicación de la Universidad Tecnológica de Pereira. Comunicador Corporativo egresado de la Universidad de Medellín. Doctorado y Máster en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana. Psicólogo Universidad San Buenaventura. Docente investigador Asociado, Universidad de Medellín. ccardona@udemedellin.edu.co

JUAN PABLO HORMIGA LEAL

Compositor Musical y Productor. Docente e investigador en la Universidad de San Buenaventura. Máster en Producción de Audio de la University of Westminster. Licenciado en Música y Producción de Audio de la Universidad de los Andes.

RICARDO RESTREPO GUZMÁN

Músico – Representante, Estados Alterados

PALABRAS CLAVE: Investigación Creación, música, creación sonora, sonido.

Declaración del artista

La música tiene el poder de trascender fronteras, conectar almas y evocar emociones profundas. Con "Mantra Binaural", hemos buscado llevar esta experiencia a un nivel completamente nuevo. Esta pieza no es sólo una canción; es el resultado de años de investigación y colaboración entre la Universidad de Medellín, la Universidad San Buenaventura y la agrupación de rock Estados Alterados.

Nuestro objetivo con "Mantra Binaural" ha sido fusionar la ciencia del sonido binaural con la pasión y energía del rock, creando una experiencia auditiva que no sólo deleite, sino que también tenga el potencial de transformar y sanar. A través de esta pieza, buscamos sumergir al oyente en un viaje sonoro, donde cada nota, cada armonía, tiene un propósito y una intención.

Ficha técnica

Producción sonora musical

3 minutos 55 segundos

2022

Interfaz interactiva alojada en la página de Estados Alterados desde donde se activa la canción y la experiencia.

<https://binaural.estadosalterados.net/>

Descripción de la obra

La música, en su esencia, tiene el poder de transportarnos a diferentes realidades, evocando emociones y sensaciones que trascienden el ámbito auditivo. "Mantra Binaural" de Estados Alterados no es sólo una canción, es una experiencia inmersiva que redefine los límites del diseño sonoro y la percepción auditiva.

Nacida de un proceso meticuloso de Investigación Creación entre la Universidad de Medellín y la Universidad San Buenaventura, esta pieza se sumerge en el fascinante mundo del sonido binaural. El sonido binaural, en este contexto, no es simplemente una técnica, sino una concepción artística que busca envolver al oyente en un manto sonoro, donde la realidad y la música se entrelazan de manera inseparable.

La concepción de lo inmersivo en "Mantra Binaural" se manifiesta a través de un diseño de sonido detallado y preciso, donde cada

nota, cada frecuencia, ha sido cuidadosamente seleccionada y posicionada para crear una experiencia auditiva tridimensional. El oyente no es simplemente un espectador, sino un participante activo, sumergido en un paisaje sonoro que se despliega a su alrededor.

Pero la experiencia no termina en el sonido. La agrupación Estados Alterados ha ampliado la inmersión al incorporar una interfaz interactiva alojada en su página web. Esta interfaz permite a los oyentes no sólo escuchar, sino interactuar y explorar el mundo sonoro de "Mantra Binaural", añadiendo una dimensión visual y táctil a la experiencia auditiva.

"Mantra Binaural" no es sólo una canción, es un viaje, una exploración de lo que significa escuchar y sentir. Es una invitación a sumergirse en un mundo donde el sonido, la tecnología y la emoción convergen para crear algo verdaderamente único.

Referencias

- Arango, C. (2018). *Estados del arte: pistas para investigar sobre la investigación*. In M. A. Álvarez Moreno (Ed.), *Pensar la comunicación*. Tomo V (pp. 45-81). Sello Editorial Universidad de Medellín.
- Arango, G., y Pérez, C. (2008). *Atrapar lo invisible. Etnografía audiovisual y ficción*. *Anagramas Rumbos y Sentidos de La Comunicación*, 6(12), 127-137.
- Carrillo, P. (2015). *La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales*. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20(64), 219-240.
- Pérez-Bustamante, B. (2010). *El VJ y la creación audiovisual performativa: hacia una estética radical de la postmodernidad*. Universidad Rey Juan Carlos.
- *Cómo citar este artículo*: Arango-Lopera, C. A., Montoya-Zuluaga, A., y Aguilar-Rodríguez, D. (2022). *Explorar lo sensible, mediar lo invisible. Estado de la cuestión de la Investigación Creación en lo audiovisual*. *Signo y Pensamiento*, 41. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.syp41.esmi>
- Cardona Cano, C., Alzate Giraldo, A., & Díaz Arenas, P. (2020). *Propuesta metodológica para el análisis de la música asociada a los acontecimientos de violencia en las producciones audiovisuales sobre Pablo Escobar*. *Comunicación y Métodos*, 2(1), 126-140.
- Alzate Giraldo, A., & Cardona Cano, C. (2020). *Ficciones del narcotráfico en la pantalla. Los hechos históricos y los usos de la música en Loving Pablo (Escobar: La traición)*. En C. Arango & D. González García (Eds.), *Sensibilidades, interacciones, mediaciones* (pp. 97-118). Fondo Editorial Universidad Católica de Oriente.

Interacción y acción minimalista: Arte sonoro inspirado en el paisajismo de Néstor Valencia

RAFAEL ESTEBAN OTÁLORA ARIAS

Maestrando en Artes Digitales (ITM)
Ingeniero de sonido (Universidad de San Buenaventura)
Tecnólogo en Informática Musical (ITM)
Docente de cátedra y líder de investigación del
Tecnológico de Artes Débora Arango
Docente de cátedra Artes de la Grabación y la Producción
Musical; y Tecnología en Informática Musical
del Instituto Tecnológico Metropolitano
(Medellín, Colombia)

PALABRAS CLAVE: Paisajismo, síntesis, minimalismo, paisaje sonoro, procesamiento digital.

Declaración del artista

El sonido, aquel interesante fenómeno que sensibiliza al oído, que se convierte en naturaleza, en voces, en música de diversos timbres, también, en lo urbano y lo rural; que trasciende lo que la vista atestigua, lo que el ojo no puede percibir, es mi arte. Se convierte en un compañero de prolíficas batallas en momentos de creación, con el cual navego el mundo sujeto a sus bondades. El arte sonoro habita en mí, conectando intereses tecnológicos como la programación generativa para el desarrollo de visuales y los procesos de síntesis de sonido que me atañen a un mundo lleno de tímbricas especiales. Estas alianzas de saberes me dirigen a un mundo en el que las historias son contadas con sonido, con técnica y concepto artístico.

Ficha técnica

Minimalismo musical (looping). Paisaje sonoro. Proyección de visuales – Arte generativo. Interpretación del Bajo eléctrico.
30 min

Descripción de la obra

El paisajismo visual constituye, en palabras de Néstor Valencia, “el encuentro con una narrativa naturalista y armónica que anuncia el deseo de presenciar el espacio representado por los colores y trazos para el deleite del pensamiento reflexivo” (2021). En su obra, se destacan los componentes minimalistas y diversos matices que conforman la interacción de una amplia gama de colores. Interacción y acción minimalista analiza estos elementos en tres de sus paisajes y se centra en cómo estos se aplicaron a la composición electroacústica y la reinterpretación de sus paisajes visuales por medio de técnicas de edición y creación generativa de imagen.

Del lado electrónico, se parte de la comparación hecha por R. Murray Schafer entre los paisajes sonoro y visual, la cual señala que ambos son colecciones de atracciones en medios distintos (2017), y se profundiza en diversas técnicas de síntesis. Del lado acústico, se parte de un componente performático, escrito para bajo eléctrico de siete cuerdas, y el uso de técnicas musicales minimalistas inspiradas en los compositores Terry Riley, Philip Glass y Steve Reich. En el componente visual, por medio del lenguaje de programación Processing, se propone una nueva interpretación de los paisajes de Valencia, estando estos ligados tanto a la ejecución de las obras musicales como al componente sonoro.

Referencias

- Maor, Eli. (2018). *Music by the Numbers: From Pythagoras to Schoenberg*. Princeton University Press.
- Persichetti, V. (1961). *Twentieth – Century Harmony. Creative aspects and practice*. W. W. Norton & Company.
- Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books.
- Reas C, Fry, B. (2007). *Processing: A Programming Handbook for Visual Designers*. The MIT Press.
- Kovalevsky, V. (2019). *Modern Algorithms for Image Processing*. Springer.
- Brijaldo, J. (2018). *At The Edge of Hope – A Cantata for The Everyday Colombian*. University of Miami.

CONTENIDO AUDIVISUALES

Abismo

ALEJANDRO MESA MORENO

Magíster en Tecnologías de la Información y la Comunicación en Educación y Formación de la Universidad Autónoma de Madrid
Comunicador Audiovisual y Multimedial de la Universidad de Antioquia
Productor de TV del Politécnico Jaime Isaza Cadavid
Docente tiempo completo en Uniremington (Envigado, Colombia)
alejandromexa@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Inconsciente colectivo, consciente colectivo, distopía, utopía, cultura visual, alegoría de la caverna.

Declaración del artista

Como investigador-creador me he enfocado en la cultura visual como objeto de estudio. Con mi trabajo busco comprender e interpretar lo social de lo visual y lo visual de lo social, principalmente desde las relaciones y las conexiones de los objetos visuales con la historia de las ideas, la literatura y las narrativas audiovisuales, explorando sus conceptos, valores, creencias e imaginarios asociados.

Estudio los fragmentos de la condición humana que pueden ser observados a través de una imagen que pertenece a una red de imágenes. Mis creaciones, resultado de mis investigaciones, se nutren conceptualmente de estas redes y se materializan principalmente en exploraciones literarias o audiovisuales. Con respecto a lo literario, en lo estructural, me acerco al microrrelato, al cuento y al ensayo literario; en lo temático, exploro lo filosófico, lo utópico, lo distópico y los conflictos con el "yo". Encuentro fuertes estímulos creativos a través de la lectura de los textos de Gabriel García Márquez, Franz Kafka, Fernando Pessoa y Eduardo Galeano. Cuatro autores bastante diferentes a los cuales acudo en busca de ideas y motivaciones.

Asociado a la cultura visual, en lo teórico, me oriento a partir de los conceptos de Nicholas Mirzoeff y William John Thomas Mitchell, y en lo metodológico asumo como base las tres fases del método iconológico de análisis del arte de Erwin Panofsk, y a partir de este, adapto y realizo las modificaciones necesarias para cubrir las necesidades particulares de cada proyecto.

Mi formación como Comunicador Audiovisual y Multimedial ha convergido con mi pasión por la investigación, la literatura y la filosofía. Mi trabajo se nutre tanto de mi amor por la escritura y la lectura como de mi profundo deseo de comprender cómo los objetos visuales reflejan y condicionan la percepción del mundo y de la realidad misma. Mis creaciones abordan temas universales, pero permiten la interpretación personal y el diálogo con las cuestiones fundamentales que pueden leerse implícitamente.

Actualmente estoy trabajando en dos proyectos: "Observatorio de cultura visual" y "Consultorio de diseño integral". El primero enfocado en el análisis del contenido social de los objetos visuales y el segundo enfocado en la comunicación creativa de la ciencia y en el ejercicio de consultoría para la formulación de estrategias de comunicación. Ambos proyectos son financiados por la Corporación Universitaria Remington, institución en la cual soy docente de tiempo completo y coordinador de investigaciones en la Facultad de Diseño.

Ficha técnica

Video

1440 x 1080 px. (50 seg)

2023

https://drive.google.com/file/d/17vh71U6b5kK41lxNnt12oA-3bHXAoLSPC/view?usp=drive_link

Descripción de la obra

Esta creación surge a partir de un ejercicio del Observatorio de Cultura Visual. Metodológicamente se toma "La alegoría de la caverna" de Platón como un objeto visual y a partir de allí se crea una red de "objetos visuales" donde se establecen conexiones con el cine distópico, la literatura distópica, y con los conceptos inconsciente colectivo y consciente colectivo. El texto es un fragmento de la interpretación de los hallazgos surgidos a partir de la implementación de la metodología de análisis. En este se exponen las limitaciones humanas asociadas a la percepción y comprensión de las emociones, específicamente del amor y la ignorancia en su gestión. El video es un

ejercicio experimental que pretende reforzar lo conceptual expresado en el texto.

Alegoría de la caverna: el inconsciente colectivo y el consciente colectivo en el cine distópico

En su alegoría, Platón (2005) plantea la necesidad de la búsqueda de la verdad y la responsabilidad de quien la encuentra, donde las sombras se pueden interpretar como una representación de las limitaciones sensoriales y de la influencia del inconsciente colectivo y del consciente colectivo. Según Jung (1932), en el inconsciente personal hay símbolos y arquetipos que pertenecen al inconsciente colectivo. Estos valores y creencias son adoptados inconscientemente y son asumidos como verdades, pasando así, a formar parte de la identidad del individuo.

Según Ostergaard (2019), la alegoría de la caverna simboliza la ignorancia, el conocimiento y el viaje entre uno y otro. Pero la caverna y las sombras proyectadas también pueden relacionarse con la interpretación de consciente colectivo de Marx (1844) quien definió el concepto como la imposición de las ideas de quienes están por encima en el orden social, es decir, Marx plantea que ciertas ideas tienden a ser implantadas por quienes ostentan el poder, idea que se expone recurrentemente en el cine y la literatura distópica. Varios autores han explorado la representación de la alegoría de la caverna en el cine, entre ellos, Petersen (2013) quien analiza Melancolía de Lars Von Trier y establece conexiones con la depresión; y Andersen (2014), quien explora las conexiones entre la alegoría y el cine a partir de temas como la justicia, la libertad y el poder de las imágenes.

Referencias

- Andersen, Nathan. (2014). *Shadow Philosophy: Plato's Cave and Cinema*.
- Jung, Carl Gustav. (1932). *Modern Man in Search of a Soul*.
- Marx, Karl. (1844). *Die deutsche Ideologie*.
- Ostergaard, Edvin. (2019). *Echoes and Shadows: A Phenomenological Reconsideration of Plato's Cave Allegory*. *Phenomenology and Practice*, 13(1):20-33. doi: 10.29173/PANDPR29372
- Peterson, Christopher. (2013). *The Magic Cave of Allegory: Lars von Trier's Melancholia*. *Discourse*, doi: 10.13110/DISCOURSE.35.3.0400
- Platón (2005). *El Mito de la Caverna*. Bogotá, Colombia: Editorial Skla.

Cuento para niños: "Maki en la era retardataria"

DIEGO FERNANDO SÁNCHEZ MENDOZA

Maestro en Artes Plásticas
Docente de la Universidad de Caldas en el Departamento de Artes Plásticas
(Manizales, Colombia)
diego.sanchezmendoza@ucaldas.edu.co

PALABRAS CLAVE: Historia, documentación, memoria, imaginario, juego.

Declaración del artista

El video experimental también es un espacio, para la interpretación, exposición y exhibición cruzada de la historia, el arte, la academia, la acción sociocultural, donde se intenta identificar el canon, la subversión como un juego de experiencias visuales de recolección, que evidenciaría la biopolítica de un territorio, una comunidad, un individuo; en beneficio de un relato ciudadano que conserve, comunique, difunda la creatividad política de la depuración objetual del imaginario pedagógico, dirigido a la construcción de memorias.

Ficha técnica

Video
8 min
2023

<https://drive.google.com/file/d/1utmCErArCfWtOU-4OPbrRIQDK-dKK7opV/view?usp=sharing>

Descripción de la obra

Es un video con imágenes de tipo etnográfico, generales, literales en su descripción, sin rigurosidad en la calidad técnica; el celular es el contenedor: imagen fija, en movimiento, sonidos autorales y material de archivo. El cuento para niños, "Maki en la era retardataria", es una narrativa arritmica, que usa el video como hermenéutica social; esta forma, junto a la edición, juega con la sencillez de los elementos audiovisuales y de archivo, generando productos de ficción documental eh interpretativos, que buscan acumular memoria proyectual avanzando sin olvidar. No pretende la verdad, ni se determina como mentira, ya que la experimentación sociopolítica como imagen es de tipo dialógico y deconstructivo, esto es un collage audiovisual.

Se trata de un video experimental que juega con la narrativa lineal de un cuento, donde escuchar, leer, potencian el valor de la imagen; el orden crítico, es la estética. Todos estos discursos, mezclados en este instante, son también nuestro cotidiano, nuestro dialogo interno que lucha por una interpretación. Se podría decir que la construcción del cuento es un espejo roto, que intenta recomponer, la memoria, dándole un color a la convulsión evolutiva, del recuerdo de la realidad socio cultural. Maki es mano en quechua; se habla de que la conciencia del espíritu apareció cuando distinguimos las manos, diferentes de los pies; aun haciéndonos responsables de lo que recorremos y hacemos, la documentación también es una ficción. La libertad de la edición interpretativa del video tiende a lo etnográfico autoral, visto desde la recolección de información; esta, es la conexión con la historia, con el público, compartiendo un consenso, en el material de apoyo y la realidad documental del mismo, dándole valor al juego provocador del video, como una forma más de contener nuestro pensamiento crítico.

Referentes

- *Bill Viola*
- *José Alejandro Restrepo*
- *Nadia Granados*
- *Diego Sierra Enciso*
- *William Kentridge*

El taller del artista: huellas y afecciones de la experiencia creativa contemporánea

AURA MARGARITA CALLE

Doctora en Humanidades
Docente titular e investigadora de la Universidad
Tecnológica de Pereira, Maestría en Estética y Creación
(Pereira, Colombia)
aumar@utp.edu.co

FELIPE MARTÍNEZ

Doctor en Estudios Sociales
Docente titular e investigador de la Universidad
Tecnológica de Pereira, Maestría en Estética y Creación
(Pereira, Colombia)

RIGOBERTO GIL

Docente titular e investigador de la Universidad Tecnológica de Pereira, Maestría en Estética y Creación
Doctor en Literatura
(Pereira, Colombia)

PALABRAS CLAVE: El taller del artista, espacio afectivo, Investigación Creación, pedagogía, transmisión, prácticas artísticas.

Declaración del artista

El Grupo de investigación Arte y Cultura, de la Facultad de Bellas Artes y Humanidades de la Universidad Tecnológica, desde su línea de investigación en arte contemporáneo, se enfoca en procesos de investigación y creación que comprometan los contextos en los que se insertan las prácticas artísticas, tanto en la academia como fuera de ella, para identificar metodologías, estrategias configuradoras, pedagogías emergentes y sistemas de producción de obra, que aporten a la comprensión de los sistemas de producción de sentido contemporáneos.

En la tradición de las artes plástica y visuales, el taller de artista ha ocupado un lugar central; primero como espacio de creación en el cual se concibe, proyecta y produce la obra; y segundo, como un espacio de formación en el cual los artistas transmiten su saber a colectivos de aprendices, interesados en apropiar técnicas y metodologías de creación afines al estilo plástico del maestro. En su configuración, estos espacios adoptan características singulares, relacionadas con la especialidad o al tipo de creaciones que ocupan al artista, los requerimientos técnicos de cada proyecto o soporte, la procesualidad de las ideas, la relación con un universo de referentes, tecnologías y condiciones espacio-temporales que resultan determinantes para la producción plástica, en sus diferentes contextos.

En la tradición académica de las escuelas de arte, el dispositivo del taller define el escenario de la práctica, de la acción pedagógica, de la ejercitación y el desarrollo de las competencias para la labor creativa, bajo la tutoría del maestro. En esta acción se estrecha la relación que implica el hacer manual con la mente que crea, para poner en obra cosas que producen y transmiten ideas o detonan sentidos, más allá incluso de los propósitos individuales con que la obra cobra cuerpo. La inspiración de estos escenarios académicos se localiza en los talleres de aprendices, en los "ateliers" que

movilizaron el espíritu del arte clásico, del romántico y del moderno, con sus variantes y singularidades.

Por el sentido que entrañan y la tradición que les precede, los talleres de artista se convierten en espacios íntimos, performativos, mutables y de experimentación constante, en los que es posible aprender haciendo o, como lo sostiene Richard Sennet, aprender desde la conciencia material que generan unas manos bien adiestradas en el saber-hacer expresivo.

El audiovisual “El taller del artista: huellas y afecciones de la experiencia creativa contemporánea”, se propuso hacer visibles tres condiciones del estado actual de los talleres de artista, para comprender sus cambios, en función de los acontecimientos que animan y la naturaleza de las experiencias que proyectan: el taller como espacio afectivo, el taller como espacio para la creación, la investigación y la experimentación, y el taller como espacio de interacción y transmisión de saberes.

La intención, más que recabar en la idea del taller como refugio que alberga la singularidad del artista, se enfocó en interpretar en él los conflictos y las transformaciones que suscitan su prevalencia – efímera o permanente – en las prácticas artísticas contemporáneas.

En un mundo ultramediatisado, en el que las inteligencias artificiales empiezan a ocupar los dominios de la creación, los talleres de artista se convierten en verdaderas trincheras de resistencia, para distender el tiempo, para hacer espacio, para entender la duración de lo sensible como posibilidad de existencia y para desentrañar, en términos de su dimensión estética y cultural, lo que esos lugares constituyen en el engranaje de las prácticas artísticas contemporáneas. Por eso la relevancia de la mirada que sintetiza este audiovisual, el cual, en primera instancia, cobija escenarios del Eje cafetero, pero que en el mediano plazo, aspira a recuperar otros escenarios, en otras latitudes de Colombia.

Ficha técnica

Audiovisual monocal
1920×1080; 23:05 min
2023

https://drive.google.com/file/d/1r2p4m-u5I_t6tTrHP-SLdjaajyGa-Fj1/view?usp=share_link

Descripción de la obra

A partir de los talleres de artista alcanzamos el privilegio de ver patentizada la creación en obras y gestos que circulan abriendo mundo, ampliando el significado y el sentido de las cosas que todavía no hemos tenido la oportunidad de conocer; de entornos de diálogo e interpretación donde la voz de los artistas y su experiencia de vida nutre unas visiones académicas o coloquiales, que buscan comprender y validar lo que de complejo subyace en toda labor de creación.

A su modo, cada artista produce obra como una experiencia singular en la que empeña su subjetividad, afectividad, conocimiento y talento. La subjetividad es la que domina cada uno de los pasos que preceden a la materialización del proyecto plástico, pues el carácter de la creación artística es irreductible a un sistema formal de reglas reproducibles en unas circunstancias determinadas. Por eso, penetrar la intimidad del espacio de trabajo del artista para conocer la manera como imaginan, crean y materializan su trabajo, resulta iluminador en un momento en el cual las instituciones académicas se han visto abocadas a evidenciar la existencia de resultados de investigación que comprometen la creación y sirven como garantía de calidad en la formación que se ofrece en las facultades de Artes y Humanidades, en programas de pregrado y posgrado.

Aunque, en la mayoría de los casos, los docentes de los programas de artes cumplen un doble rol como artistas y profesores, todavía no ha sido posible poner en diálogo o hacer transitar hacia un punto de encuentro común la manera como los creativos abordan los procesos de producción y circulación de sus obras y los parámetros con los cuales la instancia certificadora, llámese Comité Interno de Asignación de Puntaje o Minciencias, reconocen y valoran tales producciones. La resistencia de los docentes de artes a formalizar de manera metódica y ordenada los procesos artísticos; o a asumir las estructuras parametrizadas de las mediciones, que muchas veces van en contravía del modo como tradicionalmente operan en sus contextos creativos, es síntoma de la necesidad de construir unos espacios de convergencia, que permitan reconocer aquello que entrañan sus particulares lógicas de investigación–creación, en función de una comprensión más amplia y reflexiva de estos procesos, e incluso, menos instrumentalizada.

Asimismo, es importante visibilizar y valorar la importancia que tienen los talleres de artista en términos culturales y patrimoniales, pues en ellos tienen lugar procesos fundamentales de transmisión cultural, necesarios para la reconfiguración de nuestras memorias

individuales y colectivas, y para el cultivo, cuidado y proyección de algunos de los valores más significativos de las culturas. Por eso, más allá del valor que encierran estos espacios para los propios creadores, urge reconocerlos en su consideración como dispositivos culturales de un presente transitorio y cambiante, en virtud de que en ellos se construye otra relación con el espacio-tiempo, más mediada por el diálogo íntimo con los materiales, que por la sujeción a un determinado régimen configurador dominante. Además de su valor cultural, los talleres de artista también aportan elementos que son claves para otros campos y disciplinas, como la historia, la curaduría, la gestión de archivos, la gestión cultural, la conservación de bienes culturales, entre otros, al tiempo que arrojan luces para articular estos espacios a los circuitos de difusión y circulación de las prácticas estéticas y artísticas contemporáneas, tan necesarios para el fortalecimiento del sector cultural y el reconocimiento de los propios artistas y creadores como agentes de transformación social y cultural. Como se puede constatar en distintas publicaciones y registros de prensa, a nivel internacional, el acercamiento a los talleres de artista se ha convertido en objeto de estudio para investigadores, historiadores y analistas de la cultura, en particular en España, Estados Unidos, Inglaterra y Francia.

El problema de investigación que sirvió de eje para la contextualización y desarrollo del proyecto audiovisual, apuntó a identificar y dar respuesta a la pregunta: ¿Cómo se configuran los talleres de artista en el Eje cafetero y a partir de qué condiciones materiales, estéticas y contextuales se abordan los procesos de creación en estos espacios? Desde este posicionamiento, nos empeñamos en analizar las condiciones materiales, estéticas y contextuales en las que tienen lugar los procesos de producción artística en la contemporaneidad, asumiendo el espacio del taller de artista como ámbito privilegiado para comprender y visibilizar las condiciones, metodologías y productos que comprometen la noción de investigación-creación.

Dada la singularidad de estos espacios privados, fue necesario propiciar un acercamiento detallado y curioso a los talleres-estudio seleccionados, para desentrañar en ellos las condiciones procedimentales, estéticas, materiales y contextuales en las que tiene lugar la producción de los artistas, sus apuestas expresivas, sus particulares formas de enunciar y hacer visibles los aspectos críticos y los riesgos que desafían las realidades históricas donde se conciben y fraguan concepciones de mundo, preferencias creativas, figuraciones, visualidades, expresividades efímeras, imágenes con un enorme potencial transmisor, a la vez que se consolidan acervos documentales, materiales y estilísticos.

Somos conscientes de que la investigación en torno a los procesos creativos de los artistas, sea esta plástica, visual, literaria o sonora, ha estado centrada en la obra producida y, particularmente, en una noción de obra todavía muy afianzada en la idea de la obra acabada. Sólo en las últimas tres décadas surge el interés por impulsar procesos de Investigación Creación que reconozcan y valoren el trabajo creativo de los artistas dentro de parámetros de reconocimiento institucionales que permitan ampliar la mirada a otros ámbitos relacionados con la creación estética y artística en los que el foco de interés deja de ser la obra –contoda la carga hiperbólica heredada de la tradición: producción acabada o acto consumado– para dar cabida a consideraciones más amplias relacionadas con la singularidad de procesos y experiencias que estarían cobijadas por la labor y el trabajo del artista.

Referencias

- Agamben, G. (2019). *Autorretrato en el estudio*. Adriana Hidalgo editora.
- Calle, M. (2011). "Descentramientos estéticos y prácticas artísticas contemporáneas: la paradoja de las identidades y la negociación cultural", *Universidad Tecnológica de Pereira, Vicerrectoría de Investigaciones, Innovación y Extensión*.
- Muñoz, O. (2015). *El taller del artista lugar de investigación. El patrimonio cultural del siglo XX, una riqueza en riesgo*, No. 10, 34-45.
- Nancy, J. L. (2014). *El arte hoy*. Prometeo Libros.
- Pérez, R. (2018). *El taller del artista como entorno performativo de la obra*. www.hipotesis.eu
- Silva, V. (2015). *Práctica artística como Investigación: Aproximaciones a un debate*. *Congresos de la Universitat Politècnica de València, II Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV2015*.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.

Carmen, fotonovela

Recreación digital de las voces de las víctimas de violencia sexual en el marco del conflicto armado, desde la creación audiovisual del acontecimiento

CARLOS LÓPEZ LIZARAZO

Doctor en Estudios Latinoamericanos
Magíster en Educación
Especialista en Dramaturgia
Comunicador Social
Profesor Asistente Facultad de Comunicación,
programa Comunicación y Entretenimiento
Digital de la Universidad de Medellín.
(Medellín, Colombia)
calopez@udemedellin.edu.co

PALABRAS CLAVE: Comunicación, fotonovela, mujer, dramaturgia del acontecimiento, conflicto armado.

Declaración del artista

Cuento historias. De nuestra realidad social como una preocupación permanente. Especialmente, me intereso por indagar sobre qué manera se gestan las interacciones sociales y esencialmente qué las motiva y cómo se establecen ciertos "poderes" que modulan nuestras interacciones. En este terreno, las historias que narro tienen que ver con los derechos humanos, la libertad de información, la violencia; así, a partir de estas líneas me interesan, entonces, los diversos acontecimientos que marcan nuestras memorias y por qué no, nuestros olvidos. Mis textos dramáticos, guiones, producciones audiovisuales se vinculan con estas preocupaciones y allí se instala mi deseo de mirar críticamente las maneras como vivimos nuestra realidad, porque, definitivamente, nada nos es ajeno.

Ahora bien, encuentro en la "dramaturgia del acontecimiento" el camino que me ha permitido transitar hacia los sucesos históricos y los que hacen parte del olvido con atención crítica, porque encuentro en esta singular manera de contar que se juntan mi interés por la investigación y la creación atadas; es decir, a partir del dato y el dato mismo, convertidos en imágenes, escenas, diálogos, gestos, personajes, en perspectiva de conflicto dramático. Es lo que para mí da sentido y emoción al cine histórico, al teatro y el audiovisual de denuncia y testimonial, a la fotografía documental y el reportero gráfico, a la novela gráfica y el comic testimonial, al

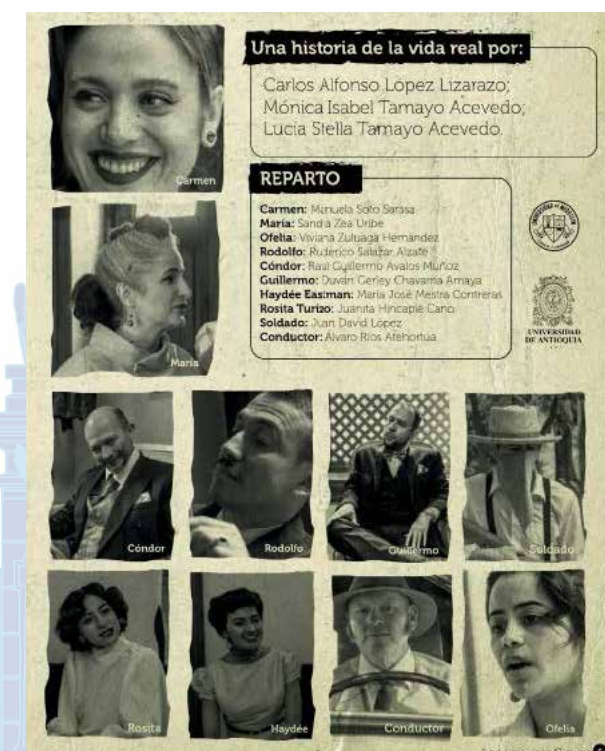
podcast documental, a toda manifestación artística que proponga en clave de sospecha cómo adentrarse en nuestras luminosas y sombrías realidades.

Con estas pautas, entonces, emprendo el camino de Carmen, la fotonovela y provocho a las profesoras Lucía Stella Tamayo y Mónica Tamayo, para que consideren la posibilidad de hacer divulgación de la ciencia desde otra experiencia. Y aquí quiero hacer énfasis en la fotonovela, brevemente, porque era y es un formato eminentemente popular. Es decir, y lo confirmo con este trabajo, lo popular porque está al alcance de todas las sensibilidades y no propiamente lo más masivo y más barato. Así, Carmen es una obra resultado del papel de la Investigación Creación aplicada al campo de la comunicación.

Sus características narrativas, de imagen y diseño, y por el contexto sociocultural que tenemos, obliga a presentarla en un soporte híbrido: digital e impreso. Impreso porque Colombia no está del todo conectada. Con Carmen, en tanto que expresión artística, se buscó en sus propósitos resignificar desde el formato unas maneras de mirar a la mujer en esta clase de publicaciones. Recuperar formatos en desuso por las leyes del mercado cultural, pero que contribuyen a la divulgación para aportar a la solución de problemas de comunicación tan complejos como el de la "revictimización" de las mujeres en casos como el abuso sexual en territorios marcados por el conflicto armado colombiano.

Ficha técnica

Fotonovela
52 páginas.
2021



Descripción de la obra

Carmen, la fotonovela, presenta un relato en el cual se buscó llevar a las audiencias a traspasar la frontera entre realidad y ficción a manera de supuesto creativo. De forma que no generara revictimización y lograr poner en circulación la reflexión, debate, compromiso y acción en relación con tan complejos y dramáticos hechos en un momento de la historia colombiana. Carmen se basa en hechos reales ocurridos en los años 1990 a 2000 en la región Montes María departamento de Sucre, pero su escenificación se traslada a los años 1950, en la ciudad de Medellín. Al ser una Investigación Creación, se toma de este período de mitad del Siglo XX en Colombia, diversos datos-acontecimientos, especialmente el de las mujeres sufragistas colombianas y la lucha por sus derechos civiles, de salud, familiares, laborales, y allí se instala el relato final de Carmen para contar lo sucedido recientemente, de manera que facilitara la sensibilización frente a este fenómeno, y en busca de la no repetición de estos hechos, la reflexión y el respeto a la sexualidad de las mujeres sin restricciones de clase, nivel educativo, etnia y territorio.

La obra se apoya en su fundamentación y metodología en dos investigaciones previas:

1. La creación audiovisual mediante la dramaturgia del acontecimiento para abordar la libertad de información en Colombia como contribución a la identidad cultural. Proyecto de Investigación Creación con apoyo de la Universidad de Medellín. Referencia Interna No. 356 del 2009. Dirigida por Carlos López Lizarazo, aporta la construcción dramaturgica y de dirección.

2. Precisión conceptual en el marco de la salud sexual. Proyecto de investigación cofinanciado por Colciencias y desarrollado por la Universidad de Antioquia y la Universidad de Medellín. Dirigida por las profesoras Lucía Stella Tamayo y Mónica Tamayo.

Al ser un proyecto de Investigación Creación, el tratamiento narrativo propuesto para la fotonovela está enmarcado en la creación audiovisual del acontecimiento (trabajo creativo con datos de la investigación), en el que juega un papel fundamental la metaforización y ficcionalización histórica. Con lo que se busca limar la lamentable revictimización de la que son objeto las mujeres víctimas con otros formatos y mensajes en medios de comunicación masiva. De igual forma, al ser una obra mediada por la Investigación Creación es obligado indagar acerca de los formatos y/o medios que serán los soportes empleados para desarrollar las narraciones. Así, se indaga sobre la fotonovela como

un formato que aparece en Italia en las décadas 1940 y 1950, se expande a España y luego viaja a América Latina con gran impacto, pues sus códigos narrativos tocan el sentir de nuestras culturas. México y Argentina serán países importantes en el desarrollo de ésta. Será a finales de los años 1970 que desaparece del mercado cultural. No obstante, llama la atención que, en la medida de su cómoda lectura textual y visual, la cual permite mayor nivel de empatía y comprensión por parte de los públicos, la UNESCO desde 2008 motiva el empleo de este formato para impulsar procesos de comunicación popular y comunitaria en regiones específicas del África y América Latina. Para el caso colombiano, lo más reciente y una perspectiva pedagógica aparece en la escena la fotonovela "La cuarenta" (2016), proyecto conjunto del Departamento de Arte y del Grupo de Prisiones de la Facultad de Derecho de la Universidad de los Andes, con el apoyo del CICR y la cárcel La Modelo de Bogotá. Proyecto que implementa la fotonovela con fines educativos para concientizar y sensibilizar frente a las problemáticas que viven los internos en las cárceles colombianas.

Referencias

- Aparici, R. (1992). *El comic y la fotonovela en el aula*. Ediciones de La Torre. Madrid. 180 p.
- Aprobado el voto femenino. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/colombia2020/politica/el-voto-de-la-mujer-en-colombia-cumple-60-anos-galeria-856084>
- Bonilla Vélez, J. & Tamayo Gómez, C. (2006). *Medios de comunicación y violencias en América Latina: preocupaciones, rutas y sentidos*. En: *Controversia no. 187*. Bogotá: CR, ENS, IPC, FNC, CINEP, <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/cinep/20100920094629/art06mediosdecomunicacionControversia187.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013); *Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*.
- López Lizarazo, C. (2015) *La creación audiovisual del acontecimiento*. Sello Editorial U de M. Medellín. 183 p.
- Mariño Solano, G. (1990). *Análisis y elaboración de fotonovelas: una aproximación desde los cuentos de hadas y el melodrama*. *Enda América Latina*. 268 p. <http://biblioteca.caroycuervo.gov.co>
- Turizo de Trujillo, Rosita. (s.f.) *Mujeres sin miedo*. <https://www.youtube.com/watch?v=mHba7zCHBWU>

No gravedad

ÓSCAR MAURICIO SALAMANCA ANGARITA

Doctor por la Universidad de Barcelona
 Docente de Planta Universidad Tecnológica de Pereira
 (Pereira, Colombia)
 salamanca@utp.edu.co

PALABRAS CLAVE: Arte contemporáneo, resistencia, autorreferencia, ironía, cáustico.

Declaración del artista

La obra de Óscar Salamanca ve el mundo a través de las pantallas propias de la pintura. Se producen escenas de traducción alineadas en intuiciones cada vez más sesgadas hacia la crítica, el cinismo y el humor contra la institución arte y la figura del artista hoy. La preocupación central de su trabajo consiste en reconocer la autorreferencia como un estado natural de indagación constante, donde se articulan diversos procesos de visualidades, como bien lo representa la fabulación y la simbiosis. Fabulación, ya que aparece en su obra referencias puntuales acerca de iniciativas como aprioris urgentes que hablan de comienzos o sistemas de apertura, por lo general vinculados con la experiencia inicial, ese estado nebuloso de todos los anclajes posibles de la creación. A partir de la fabulación se afinan figurativamente faunas y floras vertiginosas cargadas de múltiples nuevas imágenes productoras de imaginación y fuerza. La simbiosis por otro lado, se encarga puntualmente en su obra de generar puntos de cruce o tensiones a partir de los conceptos y acepciones heredados de cultura, naturaleza, riesgo político y estrato moral aunque no ético. Es desde la simbiosis cuando los marcos referenciales de la violencia, la transformación y los estados de confusión dan cuenta sobre avances en señalamientos, profundas risas explotadas, develaciones hiper reales y nostalgias de abandonos prematuros. La obra de Salamanca desafía casi todo porque no cree en casi todo, sólo cree en la pintura, pero creer en la pintura hoy significa resolver con dudas y sospechas espacios falsamente delimitados donde las incertidumbres-cosas se recubren de galvanizados brillantes y gemas conflictivas cuyo objeto consiste en traducciones pírricas soportadas en escaparates de contextos y mecánicas de problematización de la realidad con algún indicio de información.

Encontramos en el trabajo artístico de Salamanca dibujos, pinturas, videos, proyectos cerámicos y video performances,

medios de demora si tenemos en cuenta que los contenidos allí depositados hablan de posposiciones, como si entráramos en un lenguaje del después donde el ahora se ve retenido por figuras de desplazamiento atemporal. Las formas, las acciones, los virajes y las sensaciones quedan suspendidas en un aura de ambigüedad pero al mismo tiempo avanzan de manera precisa, podríamos decir concretamente sobre el acontecimiento. De esta manera, los medios se interceptan continuamente con los mismos recursos, estos son la precariedad, la inmediatez, lo escenográfico y la lógica del despojo. Cada obra independientemente de sus avanzadas de irreverencia o trasgresiones de mentira, abonan un territorio de desilusión ficcionada donde siempre aparecen otras cosas antes, otros desarrollos principales, otras miradas antes colocadas, como si todo en arte se tratara de una tierna confabulación de desligamientos.

Ficha técnica

Videoperformance

3 min

2023

<https://vimeo.com/824559008>

Descripción de la obra

Videoperformance que explora la pérdida de gravedad física de un cuerpo autorreferenciado en diversas situaciones que implican juegos de simulación, alegorías del ser en conflicto plástico y maneras de ocultamiento seudosacramental. La producción consiste en secuencias logradas cuadro a cuadro con la proyección escenográfica basada en imágenes de recorte, uso de telas imantadas y participación de cuerpos humanos cargados de nostalgias precarias. Se titula "No gravedad" porque responde a una intuición contemporánea de pérdida progresiva de peso en múltiples sentidos, lo que hace de la vida humana en superficie una suerte de mediología subsidiaria de lo débil.

Referencias

- Vattimo, Gianni. *El pensamiento débil. Cátedra.*
- Ranciere, Jacques. *El destino de las imágenes. Prometeo.*
- Cadahia, Luciana. *Mediaciones de lo sensible. Fondo de Cultura Económica.*
- Ciorán, E.M. *Breviario de podredumbre. Taurus.*
- Sloterdijk, Peter. *El imperativo estético. Akal.*

INTERACCIÓN DIGITAL

LUPA. Lúdica Para el Patrimonio

ANA CRISTINA HERRERA VALENCIA

Arquitecta
Magíster en Urbanismo
Docente Interna UPB Medellín
(Medellín, Colombia)
anacristina.herrera@upb.edu.co

GUSTAVO ADOLFO SEVILLA CADAVID

No. Identificación: 76319057
Diseñador Industrial de la Universidad Pontificia
Universidad Javeriana
Docente interno UPB Medellín
(Medellín, Colombia)
gustavo.sevilla@upb.edu.co

ARIEL HUMBERTO ACEVEDO

Comunicador Social - Periodista de la UPB
Magíster en Comunicación Digital de la UPB
Docente interno UPB Medellín.
(Medellín, Colombia)
arielh.acevedo@upb.edu.co

PALABRAS CLAVE: Patrimonio cultural, participación juvenil, taller educativo, juego educativo, videojuego.

Declaración del artista

La educación patrimonial representa el reto más importante para la gestión contemporánea del patrimonio cultural, ya que cuestiona la visión tradicional de este y pone en manifiesto la necesidad de apropiación por parte de las comunidades sobre las manifestaciones culturales y los valores colectivos que se han construido a través de su historia.

 **Débora Arango**

El proyecto propone Trascender las visiones reduccionistas sobre el patrimonio, que lo limitan a una visión monumental o decididamente institucionalizada, entenderlo como un legado en constante construcción y comprender que cada comunidad desarrolla una conciencia de sus propios valores culturales. En este sentido, la interacción digital busca la reconfiguración de los conceptos que tenemos interiorizados frente al patrimonio, la memoria y los valores representativos del territorio, apelando a los vínculos afectivos que se entretajan con el territorio y proponiendo una visión cotidiana de nuestro patrimonio cultural para romper los esquemas y barreras tradicionales para su gestión.

Además de buscar nuevas visiones, el proyecto apela por las nuevas tecnologías como medio para la transmisión de saberes, incluyendo el juego como una estrategia y proponiendo la interacción colectiva como medio para la valoración conjunta del patrimonio compartido.

Ficha técnica

Aplicación Para Celulares Android. En soporte físico (Estructura de madera) 0,70m x 0,70m x 2.00m
2023

El aplicativo web funciona en todos los celulares de naturaleza Android. Para la muestra se propone la instalación de un módulo expositivo que fue elaborado en el marco de la investigación desarrollada.
Link de descarga Apk: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.UPBASEIS.Lupa>

Video cierre investigación: [Video LUPA Minciencias definitivo.mp4](#)

Diseño del módulo espositivo: [EXPOSITOR - STAND LUPA.pdf](#)

Video Diseño de la investigación (Propuesta inicial Minciencias)
<https://youtu.be/YXl7ThOiMag>

Descripción de la obra

La pérdida del patrimonio cultural es una problemática latente que debe ser enfrentada de manera estructural, se requieren estrategias de sostenibilidad en el tiempo que puedan superar la tendencia reactiva de protección frente a las amenazas inmediatas, y trascienda a proponer un fortalecimiento de la valoración del patrimonio desde las comunidades, su propio sistema de valores y el reconocimiento colectivo de la memoria compartida.

Es por lo anterior, que la valoración del patrimonio cultural contemporáneo requiere necesariamente la implementación de nuevas

estrategias para analizarlo, comprenderlo y, por tanto, valorarlo. En esta tarea los jóvenes cumplen un papel fundamental razón por la cual la investigación Lúdica para el Patrimonio Cultural LUPA, busca plantear nuevas estrategias en los procesos de educación y sensibilización de los jóvenes frente al patrimonio, apelando a las nuevas tecnologías como un canal de mediación.

A través del proceso investigativo, el principal articulador del proceso de investigación y creación, fueron los talleres de participación, los cuales involucran directamente a los jóvenes a través de los vínculos afectivos que construyen sobre el territorio que habitan, sensibilizándolos de manera directa frente a la protección y comprensión del patrimonio personal y colectivo.

Este proyecto se enmarca dentro de los resultados del proyecto de investigación "LuPa (Lúdica para el patrimonio). Estrategia lúdica digital de M-Learning como apoyo a la educación patrimonial", ganador de la convocatoria InvestigARTE 2.0_2020 de Minciencias. Tiene como objetivo principal transmitir el concepto de patrimonio sistémico, de manera que se pueda comprender la importancia de su valoración y gestión por las nuevas generaciones.

El patrimonio está implicado en los complejos procesos sociales en los que las personas, individuos o comunidades, identifican aquellos elementos que son de valor para ser transmitidas a las generaciones futuras. Estos incluyen prácticas y tradiciones, así como la red de significados que refuerzan las ideas de pertenencia y comunidad, y son parte de la creación de lugares. A pesar de los sesgos inherentes en los enfoques reduccionistas del estudio del patrimonio cultural, se ha abierto una la puerta a una mirada sistémica en los estudios contemporáneos del patrimonio. Ahora, en el siglo XXI, se entiende mejor que el patrimonio tiene en su conformación elementos tangibles e intangibles, interconectados, con significados en múltiples niveles, trabajados desde enfoques multidisciplinarios y metodologías que pueden desarrollarse y utilizarse en cualquier territorio cultural.

Referencias

- Ballart Hernández, J., & Juan i Tresserras, J. (2014). *Gestión del Patrimonio Cultural*. Barcelona: Ariel.
- Careaga, A. (2015). *El patrimonio cultural desde las voces de los jóvenes. Un punto de partida para la educación patrimonial*. Cuadernos de investigación educativa. 6(2), pp. 51 – 70

Deborah Arango

- Fontal, O. (2016). *Educación patrimonial: retrospectiva y perspectivas para la próxima década*. *Estudios pedagógicos Valdivia*, 42(2), pág. 415-436.
- González-Monfort, N. (2019). *La educación patrimonial, una cuestión de futuro. Reflexiones sobre el valor del patrimonio cultural para seguir avanzando hacia una ciudadanía crítica. El futuro del pasado*. (10), pp. 123 – 144
- Vecina, C. Alomar, P. Segura, A. Efedaque, J. (2016). *Promoviendo la participación juvenil desde la comunidad*. *Trabajo social global*. 6(11), pp. 121 – 142

El eco de tus palabras, hacer visible lo audible

MILTON CÉSAR RODRÍGUEZ GARCÍA

Comunicador Gráfico Publicitario

Docente tiempo completo semestralizado Politécnico Gran Colombiano (Medellín, Colombia)

mcerodriguez@poligran.edu.co, mrodriguez@udemedellin.edu.co

PALABRAS CLAVE: Arte, videomapping, violencia, verbal, instalación.

Declaración del artista

Esta obra es el resultado de una Investigación Creación que deriva en el diseño y montaje de una experiencia que da cuenta de los efectos de la correlación de la luz y el sonido, asimismo, como instrumento para evidenciar la violencia verbal y psicológica basada en género existente en las relaciones interpersonales, mediante una metáfora del uso de la voz que afecta visuales en los cuerpos de los otros.

El propósito es el de entregar el control del fenómeno sensorial a los interactores, dentro de una instalación que genere una atmósfera de reflexión al visibilizar el impacto en lo que se dice de manera violenta. Y además ofrecer una perspectiva que, consecuentemente, como ambientes sensitivos, exploren los trastrocamientos de los sentidos como una nueva forma de significación o juicios estéticos.

Ficha técnica

Videomapping audiorreactivo

5 min por interactor

2022

<https://www.youtube.com/watch?v=tuFqGMaC1II&t=12s>

<https://caballitodemar.com.co/proyecto-transmedia/>

<https://www.youtube.com/watch?v=kJsdVGwXrNI>

<https://www.youtube.com/watch?v=OaCNI2QxZGE&t=67s>

Descripción de la obra

A partir de una instalación artística de mapping audiorreactivo se busca evidenciar, mediante la metáfora, la violencia verbal y psicológica basada en género, registrada en las interacciones comunicativas de las universidades de Colombia, cuyas secuelas no son tan evidentes como la violencia física; de esta manera, usando la voz como detonante de visuales mapeadas en el cuerpo de los interactores. La metodología de Investigación Creación responde a cómo hacer visible el sonido. Las pruebas son realizadas en las obras: diálogos, luz y sonido y la articulación con "Caballito de Mar", evidencian un impacto en los sentidos que resignifican las percepciones de los interactores.

Referencias

- Alfayate de La Iglesia, Daniel (2013). *Sinestesia: música y color (Trabajo final de Máster)*. Universidad Politécnica de Valencia, Escuela Politécnica Superior de Gandía, Máster en Postproducción Digital. Gandía, España.
- Baudrillard, Jean (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona. Traducido por Pedro Rovira. Editorial Kairos.
- Bordini, Silvia (1984). *Storia del panorama: La visione totale nella pittura del XIX secolo*. Officina, Roma.
- Bourriaud, Nicolás (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora.
- COMPEÁN, Fº Javier (2011). *Tonalidad sinestésica: Relaciones entre la tonalidad de la música y del color a través de una propuesta personal. (Tesis doctoral)*. Universidad Politécnica de Valencia. Guanajuato-México.
- Cytowic, R. E. (1995). *Synesthesia: Phenomenology and neuropsychology*. *Psyche*, 2(10), 2-10.
- Cytowic, R. E. (2002). *Synesthesia: A union of the senses*. MIT press.
- Cytowic, R. E., & EAGLEMAN, D. (2009). *Wednesday is indigo blue*.

Discovering the brain of synesthesia. MIT Press.

- Cytowic, R.E. (1995). *The Man Who Tasted Shapes (El Hombre que saboreaba formas)*, Warner Books. Washington.
- Danto, Arthur C. (2010). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el fin de la historia*. Barcelona, España. Editorial: Paidós Ibérica.
- Danto, Arthur C. (2010). *Después del fin del arte: el arte contemporáneo y el fin de la historia*. Editorial: Paidós Ibérica, Barcelona, España.
- De Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*.
- Dondis, Donis A. (1976). *La sintaxis de la imagen: introducción al alfabeto visual*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Frederic Walton, Harold; REYES, Jorge (1978). *Análisis químico e instrumental moderno*. Barcelona: Reverte.
- Kandinsky, Vasili (1973). *De lo Espiritual en el Arte*. Barcelona: Paidós.
- Mandoki, Katya (2006). *Estética cotidiana y juegos de la cultura*. Editores: Siglo XXI, México.
- Neuhaus, Max (1995). *Evoquer l'auditif*. Niza: Editorial Charta/Museo de Arte Contemporáneo Villa Arson.
- Oliveras, Elena (2004). *Estética, la cuestión del arte*. Buenos Aires: Emece.
- Ortiz Cerón, Carolina (2018). *El Espacio en la instalación sonora*. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*. 14. 10.11144/javeriana.mavae14-1.eeen.
- Pardo, José Luis (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Rock, Irvin (1984). *Percepción*. Editorial: Scientific American Books, Inc. Estados Unidos.
- Rudolf, Arheim (2002). *Arte y percepción Visual*. España: Alianza Forma.
- Ruhrberg (2000). *Arte del siglo XX*. Ed. Taschen, Colonia.
- Schiffman, Harvey Richard (2004). *Sensación y percepción: un enfoque integrador*. Editorial, Manual Moderno. Bogotá, Colombia.
- Sloterdijk, Peter (1987). *Critique de la raison cynique*. París: Christian Bourgois.
- Szendy, Peter (2001). *Escucha. Una historia de nuestros oídos, precedida por Ascoltando por Jean-Luc Nancy*. Paris, Ed. de Minuit, 172p. URL: <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/6532>
- Wilson, Frances (2016). *Preludios de Messiaen. El pianista bizco*.

Construcción del paisaje

ESTEBAN GUTIÉRREZ JIMÉNEZ

Doctor en Arte y Arquitectura, UNAL.
Docente de carrera ITM
(Medellín, Colombia)
estebangutierrez@itm.edu.co

JUAN DAVID MANCO

Doctor en Artes de la Universidad de Antioquia
Docente ocasional ITM
(Medellín, Colombia)
juanmanco@itm.edu.co

PALABRAS CLAVE: Paisaje, materialidad digital, Desarrollo urbano, dinámicas naturales, asincronía.

Declaración del artista

Artistas e investigadores que estudian los cambios culturales que generan las tecnologías digitales y la forma en que se hace necesario visibilizar sus estructuras, sus mecanismos y su funcionamiento como instrumento de empoderamiento sobre los discursos que propagan.

Con este objeto, exploran la imagen y el sonido digital desde su estructura técnica y su poder discursivo, mediante el diseño de programas informáticos que indagan en las características específicas de la información visual y las modifican o reinterpretan.

De este proceso, resultan piezas construidas computacionalmente, pero con cualidades formales propias de los medios artísticos tradicionales. Objetos que se encuentran entre la imagen tradicional y los modelos de visualización de información digital, donde el código informático es material artístico y herramienta de producción visual.

Ficha técnica

Video y audio Multicanal: programación informática, fotografía, animación y audio

Observaciones sobre el montaje (si aplica): La propuesta multi canal está diseñada para 4 pantallas dispuestas en el espacio, cada una de ella acompañada de una pista de sonido que en la suma de las 4 genera un entorno sonoro cambiante.

2023

Debara Arango

Ilustración 1. Ciclo San Javier. Fotograma de video animación.

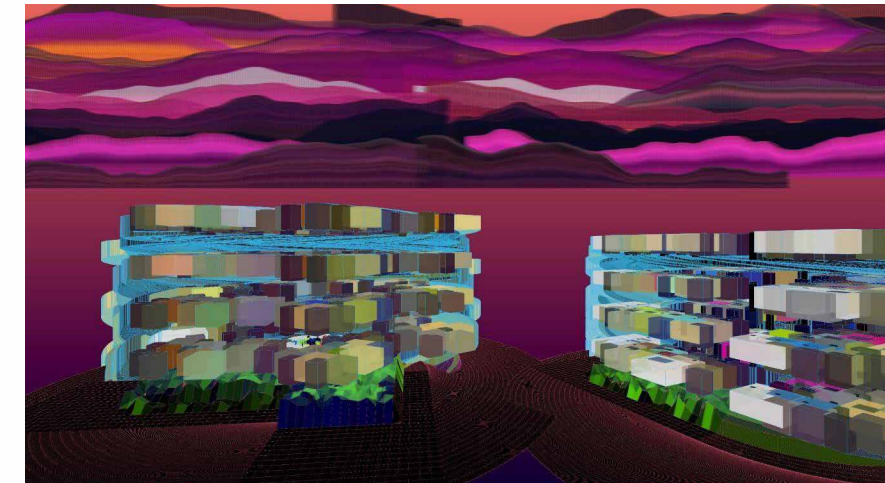


Ilustración 2. Construcción del paisaje. Fotograma de video animación.

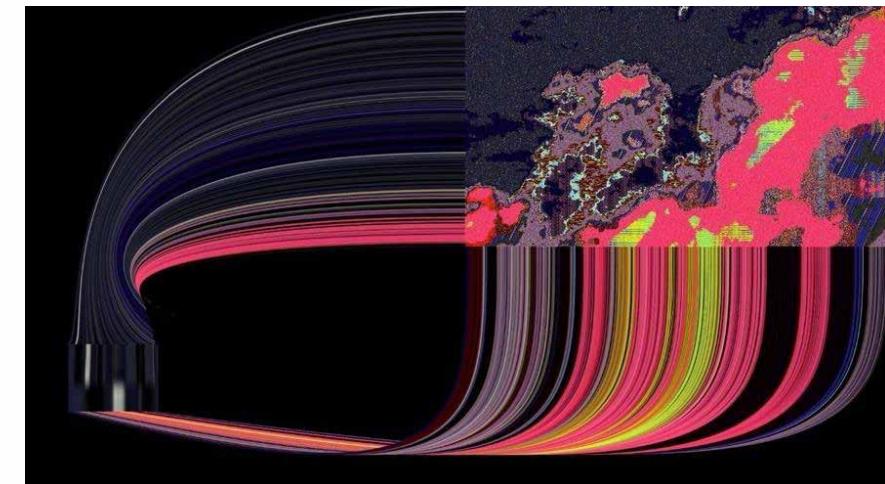


Ilustración 3. Construcción del paisaje. Fotograma de video animación.

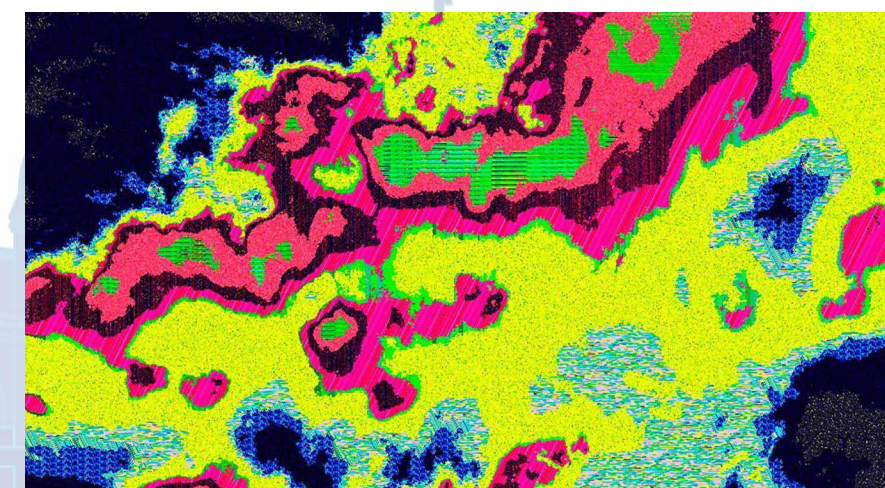
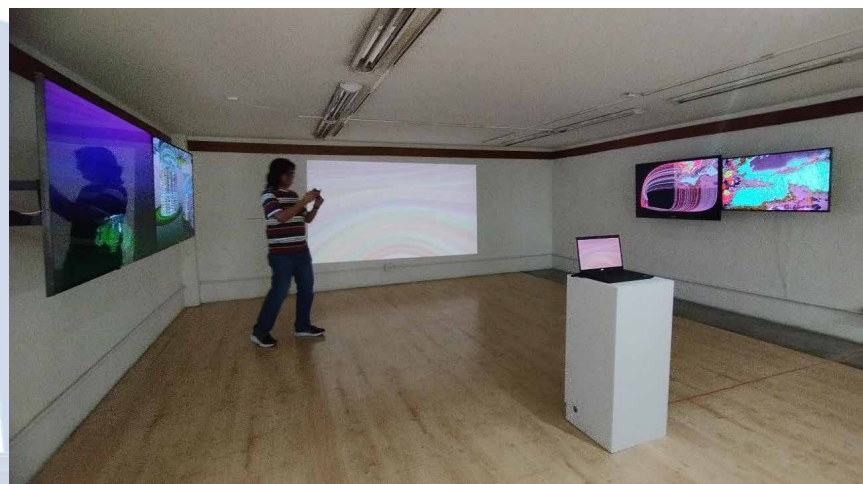


Ilustración 4. Montaje en sala de animaciones de la serie Ciclo.

Ilustración 5. Montaje en sala de animaciones de la serie Construcción.

Ilustración 6. Montaje en sala de animaciones de la serie Ciclo y Construcción.

Fragmentos de los 4 audiovisuales:
<https://youtu.be/KfBSXNLYku8>
<https://youtu.be/Hj03yjg6sF0>
<https://youtu.be/DXeRL7Y4C9M>
<https://youtu.be/cM7J3f2zGD4>

Descripción de la obra

Construcción del paisaje reúne una serie de trabajos multimediales que reflexionan sobre la idea del paisaje como producto cultural surgido de la interacción entre la naturaleza y los humanos. En la propuesta se exploran las maneras en que el hombre se relaciona con su entorno natural: explotándolo, modificándolo y redefiniéndolo.

Diversas perspectivas se materializan en esta serie de videos que incluyen medios de producción diversos, entre ellos la imagen algorítmica, la animación, la fotografía y el diseño sonoro. Esta diversidad de medios expresivos genera piezas coloridas de paisajes cambiantes que se presentan en murales, pantallas y música experimental. Construcción del paisaje revisa temáticas que van desde la importancia de la topografía en la constitución del paisaje de las ciudades colombianas; pasando por la reapropiación del espacio urbano por parte de la naturaleza durante el aislamiento social de 2020; hasta el impacto del desarrollo urbano en las dinámicas de los ecosistemas que habitamos.

Narrativa ficcional a partir del cosmos muisca

JOAN DAVID LONDOÑO LLANOS

Profesional en Administración Tecnológica
Maestrando de la Maestría en Artes Digitales (MAD) – ITM
Miembro de la Corporación de Arte Luz y Sombra (2017 - 2019)
(Medellín, Colombia)
joanlondono139709@correo.itm.edu.co; jd90llanos@gmail.com

PALABRAS CLAVE: Cosmos muisca, narrativa ficcional, arte digital, programación creativa, interactividad.

Declaración del artista

Mi trabajo artístico está influenciado por diversas culturas indígenas que han habitado el territorio colombiano, entre estas: yaguas del Amazonas, wayúu de la Guajira, arahuacos de la Sierra Nevada de Santa Marta, el pueblo escultor de San Agustín y, particularmente, en este caso, la cultura muisca ubicada en Cundinamarca, Boyacá y el sur del departamento de Santander. Busco explorar y honrar las tradiciones, valores y espiritualidad de estas comunidades únicas. Esto a partir de la exploración de la mitología, el trasfondo de los relatos indígenas y del significado que subyace en la cosmogonía de estos pueblos.

Durante la creación de mis obras reflexiono sobre el impacto de la colonización y olvido de los lenguajes como raíz de la cultura y, por ende, de las creencias autóctonas. Igualmente, alrededor de la historia que se nos ha contado y la que se nos ha dejado de contar. Asimismo, con respecto al punto de vista de quienes permanecen conscientes de su origen, no sólo como indígenas sino como mestizos. Comprendiendo lo indígena y lo mestizo desde el trasfondo cultural que implica a partir de la resistencia de los saberes de generaciones humanas que habitaron el territorio que hoy reconocemos como Colombia, y no únicamente como una categoría.

Las culturas que habitaron este territorio hace más de 2000 años atrás representan un legado cultural que se ha olvidado y abandonado por un colonialismo de hace 500 años. Así pues, es preponderante comprendernos desde una perspectiva panorámica porque somos todos, en conjunto, herederos de una riqueza multicultural enorme. La posibilidad de que estos conocimientos ancestrales permeen o lleguen a permeear la cultura nacional contemporánea, es algo que me inquieta, y pienso en cómo se desarrollaría el país si incorporáramos en nuestro pensamiento el respeto profundo por la naturaleza y por la diversidad cultural que ancestralmente los indígenas han profesado.

En los últimos años he utilizado herramientas analógicas como el dibujo y la pintura; y digitales como ilustración, modelado 3D y programación; para expresar la esencia de estas culturas de manera figurativa y simbólica. En este caso, a través de patrones geométricos y símbolos indígenas. En este punto es necesario mencionar que la pieza que se propone exhibir hace parte de una instalación más grande, la cual se encuentra en proceso de creación

y que, en su totalidad está asociada a la creación de una narrativa ficcional. El punto central es crear un universo alterno derivado de la interferencia de las deidades muisca durante la colonización, para así cambiar el rumbo de la historia. Debido a lo anterior, esta pieza de programación creativa incorpora algunos elementos asociados con otras tipologías de producto, lo que permite una comunicación entre estas como un todo.

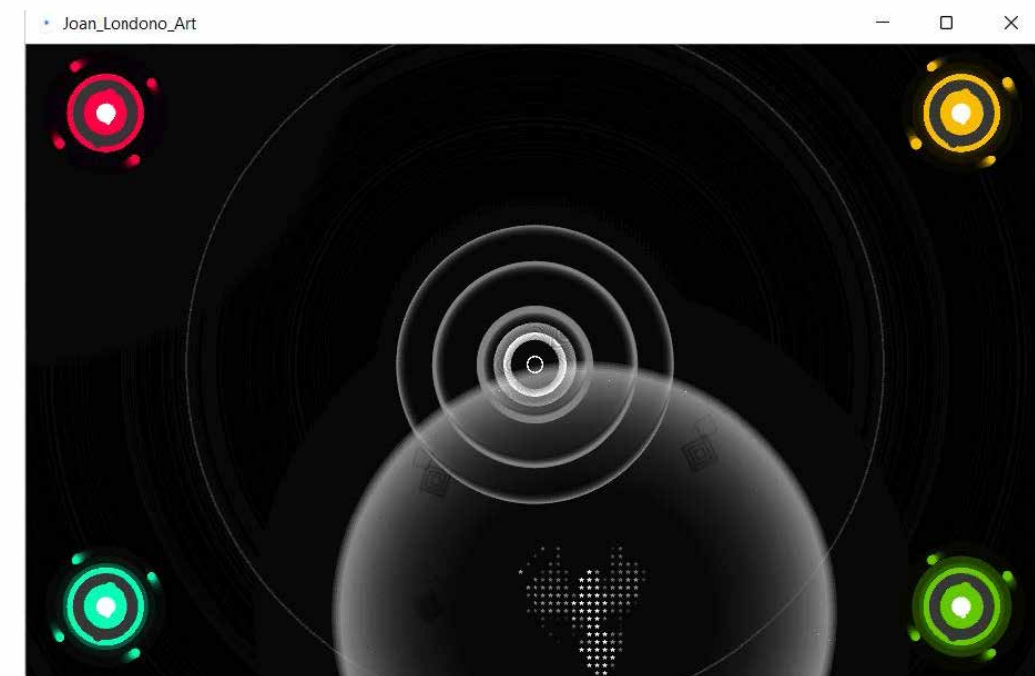
Finalmente, el objetivo es que mis obras inviten a la reflexión y que a través de la reinterpretación y resignificación se fomente una mayor apreciación por la riqueza cultural de los pueblos indígenas, de su historia, y de cómo estas han venido cambiando ya sea por adaptación al entorno social contem

Ficha técnica

Programación con Processing y Arduino.

Tiempo de duración anclado al tiempo en que el espectador interactúa con la pieza.

2023



Descripción de la obra

Aplicación (App) programada a partir de Processing en comunicación con Arduino (hardware), en el que se visualiza a nivel macro una asociación bilateral entre dos métodos indígenas. El Abos (cosmos) muisca, que enfatiza la oscuridad y la nada; con La metáfora de la semilla de la cultura Kogui, esta última relacionada con la síntesis de

los cinco elementos que la conforman. Como resultado, se representa simbólicamente la dualidad cosmogónica a partir de los conceptos el todo y la nada, a través de la interconexión de ambos métodos indígenas.

Esta pieza busca aferrarse a aquellos elementos identitarios de estos pueblos para incentivar el interés y el respeto por la diversidad cultural, entendiendo este patrimonio como una riqueza invaluable de la humanidad. En este respecto, la propuesta es una narrativa ficcional que sintetiza ambos métodos indígenas, y los reinterpreta a nivel metafórico y simbólico. Esto para entregarle un tinte de contemporaneidad a estas creencias ancestrales, reavivándolas al aportarles una mirada desde una perspectiva artística.

Finalmente, esta pieza también posee una interfaz física, un control electrónico que permite la comunicación y manipulación del programa. Este mando está inspirado en un volante de huso muisca (instrumento para hilar); esto, dado que el tejido de esta cultura está asociado a la resignificación de la mitología en el mundo contemporáneo. A su vez, el diseño geométrico muisca elegido para este instrumento está asociado con el Abos y con La metáfora de la semilla.

Referencias

- Acevedo, L., Angulo, V., & Velandia, P. (2018). *Orality Muisca: Orfebrería y tejido para la transformación de la palabra y el buen vivir*. Obtenido de Repositorio de la universidad Santo Tomás: <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/12435/2018linaa-acevedo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Argüello García, P. M. (2001). *Historia de la investigación del arte rupestre en Colombia*. Obtenido de Universidad Distrital Francisco José de Caldas: <http://www.rupestreweb.info/colombia.html>
- Bohórquez Caldera, L. A. (2008). *Concepción sagrada de la naturaleza en la mítica muisca*. Obtenido de Franciscanum. Revista de las ciencias del espíritu, vol. L, núm. 149, mayo-agosto, 2008, pp. 151-176. Universidad de San Buenaventura: <https://www.redalyc.org/pdf/3435/343529807006.pdf>
- Crisancho, E., Chautá, C., Curvelo, R., & Amaya, C. (2015). *Gueta: El plan del resurgimiento: Comunidad Mhuysqa de Sesquilé*. Obtenido de Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca - CAR: <https://sie.car.gov.co/handle/20.500.11786/35846#page=1>
- Kulchavita, A. D. (2021). *La tribu muisca*. Obtenido de Soy Tribu: <https://www.youtube.com/watch?v=6Fm7OzSf8QA>

ME NIEGO

GABRIELA MIGUEL MONTAÑA RONCANCIO (NOMBRE IDENTITARIO)
MIGUEL EDUARDO MONTAÑA RONCANCIO (NOMBRE JURÍDICO)

Estudiante del Proyecto Curricular de Arte Danzario con énfasis en Danza Contemporánea de la Facultad de Artes ASAB, Universidad Distrital Francisco José de Caldas
 memontanar@udistrital.edu.co

PALABRAS CLAVE: Cuerpo, resistencia, genero, performance, practicas danzarias, experiencia de vida trans.

Declaración del artista

La obra "ME NIEGO" surge como una denuncia contra los asesinatos de individuos que han vivido experiencias de vida trans y diversidad sexual en el contexto colombiano. A través de un proceso creativo profundamente arraigado en el texto homónimo, esta pieza artística se erige como un testimonio visual y emocional que busca traer al presente a quienes cuyas voces han sido silenciadas por la violencia y la discriminación. Este proceso artístico es más que un medio de comunicación; es un grito de resistencia utilizando elementos cuidadosamente seleccionados y cargados de simbolismo; la obra se convierte en una plataforma para la construcción de identidad personal. A medida que se tejen conexiones con elementos de la cultura Ballroom, como el "Lipsync" y la "Pose", la obra transita los límites de la presentación y se convierte en una exploración profunda y conmovedora del ser.

El cuerpo, en esta obra, es mucho más que una forma física; es un territorio que se erige en la confrontación entre lo interno y lo externo. Transformado en un receptor y emisor de emociones, situaciones y sensibilidades, el cuerpo se convierte en un testimonio viviente de las luchas y las adversidades que enfrentan las personas trans y diversas sexualmente. Cada gesto, cada movimiento, es una afirmación de la existencia y una resistencia.

"ME NIEGO" se convierte en un espacio donde convergen la protesta, la belleza y la historia. A través de su mensaje visual y conceptual, desafía la noción de lo "común/cotidiano" al iluminar las realidades dolorosas y a menudo ignoradas de la vida de quienes son víctimas de la violencia de género. Cada elemento en la obra, desde los colores hasta las formas, está imbuido de significado y

propósito, contribuyendo a la narrativa que se despliega ante los ojos del espectador. En última instancia, esta declaración artística busca trascender el ámbito puramente visual para convertirse en un llamado a la acción y a la reflexión. "ME NIEGO" nos desafía a enfrentar la realidad dolorosa de la violencia de género y a cuestionar nuestras propias percepciones y prejuicios. A través de esta obra, el arte se convierte en un medio para la transformación social y la conciencia colectiva, recordándonos que cada ser tiene el derecho inalienable de ser respetado, valorado y amado, sin importar su identidad de género u orientación sexual.

Ficha técnica

Espacio abierto

40 min

2021

Registro audiovisual:

<https://photos.app.goo.gl/895n6apefunbpLBo7>

Descripción de la obra

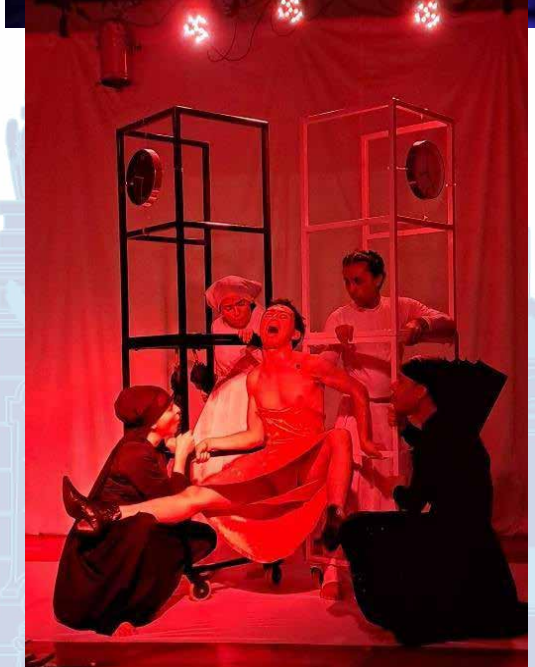
La configuración del cuerpo como terreno de resistencia, tal como propuso Silvia Federici (2015), con la capacidad de transformarse a sí mismo resuena con las formas de habitar y expresarse a partir de las experiencias de vida trans e impulsa a enunciarlas en las puestas en escena y los procesos de enseñanza, incorporando perspectivas enfocadas en las experiencias personales y en la formación académica. En el contexto de la teoría de género, Judith Butler (1998) ha influido significativamente en la comprensión de cómo el género es una construcción performativa, enfatizando que nuestras identidades de género no son dadas y estas se desarrollan a través de repeticiones y actuaciones culturales.

Esta perspectiva teórica ha permitido explorar cómo las prácticas danzarinas, pueden ser utilizadas para expresar y cuestionar las nociones convencionales de género. En este sentido, la integración de las experiencias de vida trans en las puestas en escena y en los procesos de enseñanza tiene un impacto significativo. No sólo impulsa una representación y presentación más auténtica y diversa en el ámbito académico, sino que también se convierte en un acto de incidencia en las audiencias. La presentación de estas narrativas en un contexto educativo y artístico no sólo informa y educa, sino que también desafía las normas preexistentes y promueve la comprensión de la diversidad de experiencias de género.

Deborah Arango

Referencias

- (Butler J. L., 1998); (Butler J. , 1999); (Sylvia Cristina Prieto Dávila, 2017); (Gil Alzate, 2020); (Federici, 2015)



Parasomnias

LUISA FERNANDA ESCOBAR (DIRECTORA)

Magíster en Artes y Licenciada en Teatro de la Universidad de Antioquia.
Técnica Profesional en Producción para las Prácticas Musicales de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango.
Docente Ocasional Facultad de Prácticas Escénicas del Tecnológico de Artes Débora Arango (Envigado, Colombia)
lfescobar@deboraarango.edu.co

ALEJANDRO CASTRO ARBOLEDA (ACTOR)

Técnico Profesional en Actuación para las Prácticas Escénicas Teatrales
Estudiante de Prácticas Escénicas del Tecnológico de Artes Débora Arango (Envigado, Colombia)
alejandro_arboleda@deboraarango.edu.co

VALENTINA ORREGO HINCAPIÉ (ACTRIZ)

Técnico Laboral en Diseño e Integración de Multimedia
Técnico Profesional para las Prácticas Escénicas Teatrales
Estudiante de Prácticas Escénicas del Tecnológico de Artes Débora Arango (Envigado, Colombia)
valorre84@deboraarango.edu.co

PALABRAS CLAVE: Tiempo, ensueño, inconsciente colectivo, dramaturgias expandidas.

Declaración del artista

Sobre la directora...: sus indagaciones y trasegares artísticos han estado marcados por una pregunta constante por el cuerpo, la otredad, la pérdida de sentido, la desigualdad social, la violencia y las diversas teatralidades como posibilidad de develar realidades que nos tocan a todos. En esta oportunidad la obra confronta los lugares del tiempo, el sueño y el inconsciente como fuerzas que traspasan al hombre y lo sumergen en el bucle de la vida y la muerte.

Ficha técnica

Dirección: Luisa Fernanda Escobar Isaza

Dramaturgia: Colectiva

Diseño y producción sonora: Sebastián Benjumea

Auxiliares técnicos producción sonora: Estudiantes Producción Sonora del Tecnológico de Artes Débora Arango

Diseño de interacción y producción audiovisual: Hernán Rodríguez y Estudiantes del semillero modelado sensorial - realidades mutantes del programa de Interacción Digital del Tecnológico de Artes Débora Arango

Producción general y Luces: Isabel Montoya

Duración: 1h 30 min

2023

Descripción de la obra

En el principio estuvo la idea, un sin fin de pensamientos vagando perdidos en la nada, flotando, sin cuerpo, ni materia. Al segundo día la idea se concibió luz y viajó sin norte hasta que se pensó tiempo y oscureció; luego la luz mutó en sí misma y se hizo dualidad, noche y día se sujetaron de forma circular; sin pensarlo, la luz atravesó su tiempo creado y la materia apareció mezclándose a sí misma y haciéndose hombre, cuerpo y emociones. Al tercer día la luz y la oscuridad quisieron crear el mundo y se quedaron en la utopía, en el sueño. Luego llegó la sombra, la proyección, el inconsciente del pensamiento sobre el hombre rodando entre universos perdida, buscando los cuerpos atrapados en el sueño para poder pertenecer. Los días que siguieron infinitos, la idea se hizo locura, linaje, sombra misma, miedo, éxtasis e impermanencia. Allí habitó diversos cuerpos y se transfiguró hasta que se pensó vida y muerte en un bucle eterno en el que todos estamos atrapados.

La obra es una composición de cuadros monologales entre los cuales las fuerzas del inconsciente transitan el devenir de los personajes; dos torres como significación de tiempo y lo onírico como inspiración para plasmar la paradoja que desde la imagen codifica las preguntas que como grupo surgen para la puesta en escena. Es un trabajo interdisciplinar en el que, desde las dramaturgias expandidas, colaboran y se suman a la Facultad de Prácticas Escénicas, y los programas de Interacción Digital y Producción sonora para la realización y consolidación de los lenguajes de la obra.

Referencias

- Gustav, J. C. (2015). *Arquetipos e inconsciente colectivo*.
- Deleuze, G., Morey, M., Molina, V., & T. (1994). *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión por Michel Foucault*.
- Hawking, S. W. (1996). *Historia del tiempo*. Alianza.
- Han, B. C. (2015). *El aroma del tiempo: un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Herder Editorial.
- Ciódaró, M. (2011). NICHOS: CREACIÓN DE ESPACIOS POÉTICOS DEL ACTOR. *O Teatro Transcende*, 16(1), 12-22.
- Jessen, C. B., & i Jordà, C. B. (2017). *Pedagogías de la Fragmentación en Joseph Danan, Jean-Pierre Sarrazac y José Sanchis Sinisterra*.
- Lehmann, H. T. (2013). *Teatro Posdramático*. España: Editorial CEN-DEAC, 240.

