

ACODO

JULIAN JAVIER MORENO CAICEDO

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de Maestro en
Artes Plásticas y Visuales**

ASESORAS:

Claudia Ortiz Prieto

Magister en artes plásticas y visuales

Ana Bernal

Magister en Museología, gestión y patrimonio

Ana María Lozano

Magister en artes plásticas

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES
PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES
2016**



UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA GENERAL DE EVALUACIÓN

(Aprobado, Reprobado, Sobresaliente, Meritorio, Laureado)¹

Sobresaliente

FECHA

22 noviembre 2016

NOMBRE Y APELLIDOS

Julian Merano

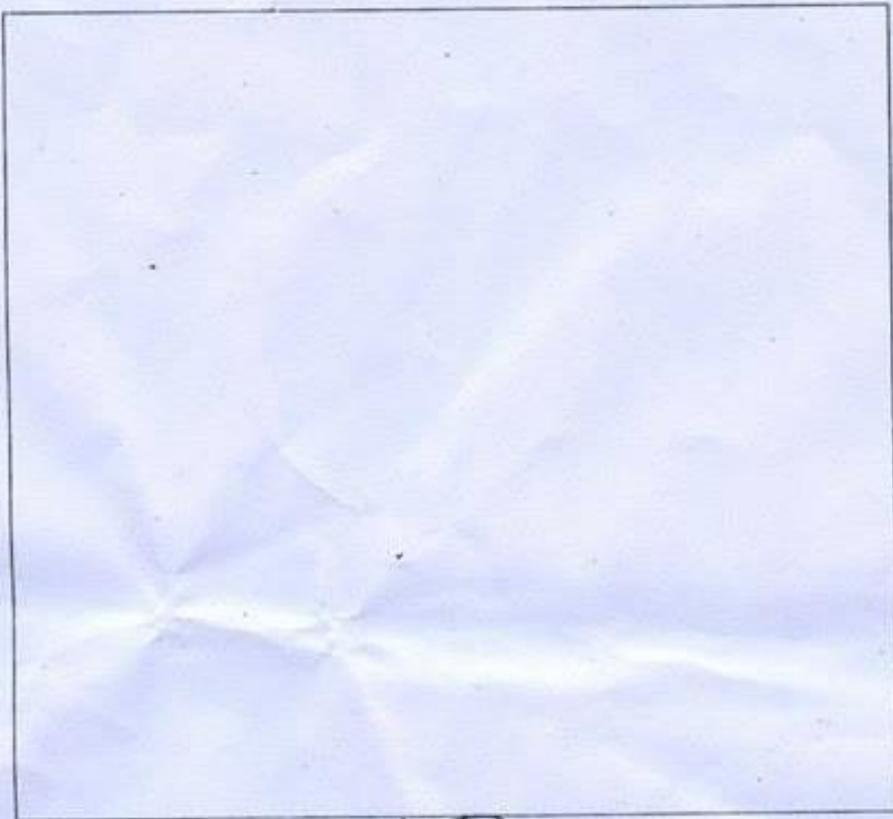
TÍTULO DEL PROYECTO

Acodó

JUSTIFICACIÓN

EL TRABAJO CUMPLE CON LOGRAR UN PROYECTO DE ESCULTURA SOCIAL A PARTIR DE UNA PREOCCUPACION QUE SURGE DE LO PERSONAL Y ESTA RELACIONADO CON SU HERENCIA.
EL TEXTO PLANTEA UN PROBLEMA INTERESANTE DESDE UNA VOZ MUY PERSONAL PERO SE LE ENCARRECE A PROFUNDIR EN LOS CONCEPTOS Y AUTORES CITADOS.
POR OTRO LADO EL TEXTO TIENE FALENCIAS QUE DIFICULTAN SU LECTURA.
SE LE RECOMIENDA POTENCIAL LA PRESENCIA SONORA DE SU OBRA SIENDO COHERENTE CON EL CARACTER DE LO PÚBLICO

¹ El rango de calificación es de 0.0 a 5.0, donde 3.0 es la nota mínima aprobatoria. Si va a recomendar un proyecto para meritorio, la nota mínima requerida es 4.5; para laureado la nota requerida es 5.0. Para cada caso se debe justificar la respuesta. Notas superiores a 4.5 no implica la adjudicación automática de Meritorios o Laureados, la decisión debe ser unánime. Art. Xxx de la RES. Xxx del C.S



JURADO
4.0

Firma *[Handwritten Signature]*

Nombre y Apellidos CHRISTIAN PADILLO

JURADO
4.6

Firma *[Handwritten Signature]*

Nombre y Apellidos ANTONIO VALLESA FRANCO

4.3

A la memoria de mi abuela Belarmina Quevedo.

Gracias por siempre creer en mí.

A mis abuelos María Ligia Ortiz y J. Montegranario Caicedo.

A mi tío Libardo Moreno, por su iniciativa y apoyo permanente.

AGRADECIMIENTOS

A todos los profesores que estuvieron presentes en mi proceso de formación y en el desarrollo del proyecto de grado, a mis tutoras y amigas Claudia Ortiz, Ana María Bernal y Ana María Lozano por sus consejos y apoyo incondicional, al maestro Julio Cesar Cuitiva por compartir su sapiencia, a mi tía Blanca Nelcy Moreno y a Luisa Fernanda Galeano (fotografía).

A mis familiares Amparo Caicedo Ortiz (madre), Hernán Javier Moreno, Jennifer Moreno Caicedo, Juan Pablo Murillo Caicedo, Deisy Johana Moreno; por ser motivo de inspiración e impulso para seguir adelante en cada momento de mi vida.

CONTENIDO

1. MARCO TEÓRICO	12
2. CAPÍTULO 1. Biche	17
2.1 HERENCIA	17
2.2 REACCIONAR	21
2.3 DETONAR	21
3. CAPÍTULO 2. Retoñar	23
3.1 CONCIENCIA	23
3.2 LA MORA	23
3.3 PIGMENTO	25
3.4 ESCULTURA	31
4. CAPÍTULO 3. Jecho	34
4.1 JORNALERO	34
4.2 CUERPO	35
4.3 SANAR MEDIANTE EL PERFORMANCE	37
4.4 DESPLAZAMIENTO	40

4.5 REESTABLECER	43
REFERENCIAS	47

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Lajas subía Cundinamarca, Km 37 vía Bogotá, Girardot.	17
Figura 2. Retrato de 6 x 6 cm, técnica: aguda con ecolin.	19
Figura 3. Aguda con ecolin, 21x21 cm. Do-it, cómo habita Facebook.	20
Figura 4. Costumbrismo vivencial Colombiano.	22
Figura 5. Mi Sobrino Axel Moreno, con mis botas.	24
Figura 6. Guacales para mora, utilizados en el sector del Sumapaz.	25
Figura 7. Proceso para obtener pigmento de la cáscara de gulupa.	26
Figura 8. Pruebas de cáscara de gulupa.	27
Figura 9. Pruebas de pigmento con mora.	28
Figura 10. Autorretrato con pigmento de mora.	29
Figura 11. Retrato de mi tío Jairo Moreno.	30
Figura 12. Serie des-amores. Grabados intervenidos con pigmento de mora.	31
Figura 13. Matamaleziar.	32
Figura 14. Jornaleros templando el alambre de la estructura.	33
Figura 15. Hogar.	34
Figura 16. Cultivo de habichuela, manguera de estacionaria y caneca para batir los venenos.	36
Figura 17. Sanar desde el performance.	40
Figura 18. Retrato de Libardo Moreno víctima directa del conflicto armado, en su silla de ruedas. 40 x 35 aguadas con ecolin, de la serie: Formas de vivir.	41

Figura 19. Retrato de mi abuelo J. Montegranario Caicedo, desplazado por la violencia, empujando su carreta de reciclaje. 40X35 aguadas con ecolin, de la serie: Formas de vivir.	41
Figura 20. Acodo de la mora.	42
Figura 21. Moreros. Plaza de mercado La 21, Ibagué – Tolima.	43
Figura 22. Carretero	44
Figura 23. Carretero. Celador de un colegio interesado en el desplazamiento de los cultivos.	45
Figura 24. Carretero. Fondo: Planta veranera de la familia Tarquino.	46

RESUMEN

El Acodo consiste en el enraizamiento de una zona del tallo de la mora, mientras la rama continúa adherida a la planta madre para prolongar su existencia, retornando a la tierra en un ciclo hereditario. El desplazamiento de cultivos, es una de las principales causas de movilización de campesinos a la ciudad.

El proyecto, surge a partir de una postura de inconformidad hacia el colonialismo cultural que se impone con superioridad ante nuestra memoria, nuestro patrimonio, nuestras costumbres y tradiciones, que son la herencia de nuestros pueblos.

En mi obra, marco pautas de conciencia cultural, que rescatan las costumbres antiguas para que alimenten las nuevas generaciones, entablando un diálogo con la propia ciudad, con una instalación móvil que consta de una carreta de madera, cargada con 12 guacales, utilizados como materia que contienen plantas de mora acodadas de un guacal a otra, accionada por mi cuerpo, ejerciendo el oficio de carretero, además, en la carreta transporto una bebida hecha a bases de mora llamada “amorática” que comparto con las personas de Ibagué – Tolima, y me acodo a mi territorio desde la ciudad, en un clamor como campo que nos identifica a todos como agrodescendientes.

Palabras Clave: Acodo, mora, cultivos, desplazamiento, territorio.

ABSTRACT

The Acodo consists in the rooting of a zone in the stem area of a blackberry, while continuing branch attached to the mother plant to prolong its existence, returning to earth in a hereditary cycle. The displacement of crops, It's one of the main causes of mobilization of peasants to the city.

The project, it arises from a position of dissent towards cultural colonialism imposed superiority to our memory, our heritage, our customs and traditions that are the heritage of our peoples.

In my work within guidelines of cultural awareness, they are rescuing the old ways that feed the new generations entering into a dialogue with the city itself, with a mobile installation which consists of a wooden cart, loaded with 12 crates used as pot, exercising the profession of carter, also in the wagon I transport a drink made from blackberries called "amorática" who if share with the people of Ibague Tolima and I scion my territory from the city in a clamor as field that identifies us all as peasants.

Keywords: Acodo, blackberry crops, displacement, Territory.

1. MARCO TEÓRICO

En el municipio Silvania del departamento de Cundinamarca (Colombia), ubicado en la Provincia del Sumapaz, se encuentra toda una historia desarrollada en la época de la Conquista, pues se conocía como Subia o Uzathama y era habitado por los *Sutagaos*¹. Sus características geográficas, hacen de este un territorio fértil, no sólo por su formación geológica y sus paisajes, sino también por la lucha constante por la preservación y conservación de las tierras, articulando los campos de producción de gran potencial económico que, desata la importancia de los pobladores de este territorio, los cuales juegan un papel fundamental en el espacio como forjadores ancestrales de la zona agrícola.

A través del tiempo, el patrimonio ha estado consolidado por la herencia, establecida de manera jerárquica y expuesta en diferentes hechos históricos, lo cual hace de este territorio, algo especial. Las costumbres van ligadas al encuentro con ese legado cultural, en el marco de la supervivencia que, las generaciones han combatido para mantenerse arraigados a lo único que tienen: su tierra, la que ha alimentado no sólo a su población, sino que además, ha sido sustento para comunidades aledañas, e incluso, para todo el país.

Este municipio es netamente agrícola, extensas tierras son utilizadas en la ganadería, producción avícola y diversidad de cultivos; Silvania lleva un legado de tierra fértil, representado a través del cultivo de la mora.²

La propagación de la mora puede ser sexual o asexual. De igual modo que varias especies silvestres, se fortalece y expande como un parásito, ocupando territorios durante décadas; la mora se resiste a la muerte y se apropia de su territorio,

¹ *Sutagaos*, nombre que etimológicamente significa, “Hijos del Sol”. Recuperado de: <http://indiossutagaos.blogspot.com.co/2012/02/indios-sutagaos.html>

² *Mora* (nombre científico: *Rubus glaucus*). Sus semillas son diminutas, de color café claro; sus frutos baya globosa azul oscuro o negras cuando están maduras. Véase también, el cultivo de la mora (parte 1). Recuperado de: http://www.infoagro.com/documentos/el_cultivo_mora__parte_i_.asp².

enraizándose de nuevo para sobrevivir, surgir y restablecerse. Existe un tipo de acodo utilizado en el municipio que ha funcionado por largos períodos, brindando a los pobladores de la región un excelente producto final, manteniendo cultivos enteros hasta por 30 años como el de mi herencia familiar paterna; este método es denominado: Acodo rastrero³. De una rama se pueden obtener de tres a cuatro acodos e igual número de plantas. De la sección de la rama tapada con tierra nacen raíces, y a los tres meses están listas las nuevas plantas.

La siembra por acodo, es un método por el cual se remplazan las plantas que se están deteriorando. Por lo general, muchos gajos útiles se desperdician en la poda⁴, puesto que luego de una floración del cultivo, se necesita bastante calor, ya que todos estos gajos producen hojas que privan a la planta de luz solar y favorecen las plagas. Para podar, colgar y cosechar el cultivo, se utilizan guantes de caucho de un considerable calibre y las mangas de pantalones gruesos como el jean, dril o paño. Estas mangas favorecen el brazo de las espinas de la mora, y cada vez que se usan van acumulando una serie de manchas que poco a poco van formando una huella de pigmentos venideros de la planta, estas mangas me parecen muy distintivas y les doy relevancia con una definición: la pintura hecha con el cuerpo mediante el oficio, en este proceso no se piensa en pintura, en forma o en color, y cada gesto se evidencia como una pincelada sin pincel, con una riqueza tonal sin paleta y como un lienzo sin bastidor.

La huella que surge en el oficio no sólo se manifiesta en la indumentaria de trabajo, y no siempre se mancha accidentalmente o sin ningún fin. Por el contrario, resultan muy útiles las moras para marcar el empaque y, ser este el sello del agricultor en el momento de vender el fruto; algunas veces un nombre, un apellido o las iniciales de nombre y apellido. Esto se hace por la necesidad de diferenciar la cantidad y calidad del producto,⁵ la cual

³ Se realiza en matas de tallos largos, se escogen ramas de buenas características. Véase Mora cultivo y manejo post cosecha. Recuperado de: http://www.mag.go.cr/biblioteca_virtual_ciencia/manual_mora_05.pdf

⁴ Método para desparasitar la planta cortando algunos gajos.

⁵ La cosecha se saca a caballo hasta el sector rural, posteriormente pasa el camión que recoge toda la cosecha de la vereda; a estos se les llama lichigueros o que recogen líchigo (variedad), término coloquial utilizado en la vereda.

posteriormente se lleva a Corabastos (*corporación de abastecimiento de Bogotá*)⁶. Este método se utiliza en toda la zona, pues un gran porcentaje de la producción agrícola surge en sectores que se encuentran distanciados de la vía rural. Para la recolección del fruto, se utilizan canastos de mimbre amarados a la cintura, ya que por su flexibilidad son ergonómicos. Posteriormente, se trasvasa al guacal⁷, y una vez se completa la carga correspondiente a 16 cajas, se marcan y se transportan, o viceversa.

En mi memoria, el guacal de mora es un objeto presente por su abundancia y utilidad, no sólo en los cultivos que me rodearon en mi niñez, si no como contenedor; mi madre lo utilizaba para hacerle el nido a las gallinas, la casita del perro, como matera, en la cocina para su mercado, e incluso lo utilice como un lego artesanal.

El cultivo de mora fue afectado por el desplazamiento, introducido desde el consumo con los monocultivos de rápida producción, lo que hace que esté en vía de extinción en la zona especificada anteriormente. Cabe resaltar que, en otras partes del país este tipo de fenómenos van de la mano con situaciones de los intereses. Escobar (2005), menciona al respecto:

Los desplazamientos masivos se han dado en zonas de grandes proyectos de desarrollo, allí controlan las vías de acceso y la salida de los productos. Son los industriales del interior los que han financiado en gran medida esa estrategia (p. 54).

En el 2004, los agroinsumos subieron de precio considerablemente, y a causa de fenómenos climáticos, la mora disminuyó su producción; a raíz de esto, erradicarla se convirtió en la mejor opción, y se fue reemplazando por monocultivos de rápida producción, como: habichuela, frijol, alverja, pepino de agua, uchuva, granadilla, gulupa, tomate de árbol, entre otros. Esto se puede ver como un avance en la agricultura, por la variedad de alimentos que brinda un solo terreno, pero el suelo exige que no se repita

⁶ Mi señor padre Hernán Javier Moreno Quevedo lleva 29 años trabajando en esta plaza inicialmente llevando mora y líchigo, hoy en día trabaja con uchuva, tomate de árbol y gulupa, debido a la erradicación de la mora en Subía y hace parte del gremio de los uchuveros pioneros.

⁷ Empaque construido con recortes de madera blanda, se ha utilizado durante generaciones ya que es económico, resistente a la humedad, al calor, es biodegradable y se puede impregnar con la mora para marcarlo.

un mismo cultivo en el mismo lugar, porque agota los nutrientes que este ha recolectado durante siglos. Los agricultores, para evitar estas consecuencias, siembran escalonado. Es decir, una vez se acaba un cultivo, se siembra otro distinto y así sucesivamente, hasta llegar al cultivo inicial. Este método ha funcionado temporalmente y ha modificado la flora y fauna; el uso de abonos químicos acelera la producción durante los primeros cultivos y después seca los que siguen. Por su parte, el uso de abonos orgánicos como porquinaza o gallinaza, trae consigo enfermedades, obligando a usar más venenos que eliminan los parásitos de cada cultivo, pero también afecta a una gran variedad de insectos que cumplen una función positiva en el ecosistema.

Todos estos deterioros que vienen del cultivo y sus modificaciones, como el desplazamiento, crean unas condiciones geo-ambientales deplorables para continuar la agricultura, muchos campesinos han abandonado su territorio y se han desplazado a la ciudad en busca de empleo porque sus cultivos o sus terrenos ya no son sostenibles, modificando toda las costumbres de familias enteras que se enfrentan a una ciudad cuando todo lo que saben hacer es la magia de trabajar la tierra y ver crecer semillas hasta su madurez.

Es por esto que, se evidencia otro desplazamiento que repercute en todas las tradiciones, manifestaciones, conocimientos, expresiones propias y técnicas artesanales. Esta problemática tiene antecedentes, cultivos como el café, la caña y el fique, que también se desplazaron en los años 60 en Subía⁸, dando paso a la mora, cultivo que a principios de siglo XXI sufre el desplazamiento ya enunciado. Los monocultivos latentes, además de la esterilización del terreno, son afectados por la ganadería, avicultura, porcicultura, equino cultura y los mataderos para cada especie, ya que resulta más provechoso económicamente hablando.

En todo el mundo existen desplazamientos de todo tipo. En Colombia, varias etnias se han visto afectadas durante décadas por intereses políticos. Escobar (2005) afirma:

⁸ Según relatos de Don Ismael Pachón y Don Belarmino Beltrán, dos habitantes que llevan 57 y 62 años de antigüedad en Subía.

En suma, los factores principales que las organizaciones negras asocian al desplazamiento de su comunidad de la región son cuatro: la realización de grandes proyectos de desarrollo en detrimento de los bosques y las explotaciones agrarias locales (por ejemplo, el proyecto del canal interoceánico y la espectacular ampliación de los límites de las plantaciones de palma aceitera africana en la zona de Tumaco), el conflicto propiamente dicho, la existencia de ricos recursos naturales (oro, madera y sitios ideales para el turismo), y la propagación de cultivos ilícitos en determinadas áreas (p.53).

Subía queda a 30 minutos de la ciudad de Bogotá, esta demanda alimentos cárnicos, además de la producción agrícola, lo que permite generar empleo a quienes anteriormente trabajaban la tierra. En la actualidad, existe tres mataderos de producción considerable por vereda; la tendencia a dejar el campo surge sólo por necesidad, todos sabemos que el campesino está acostumbrado a trabajar, y como se dice coloquialmente “se le miden a lo que sea”. Hasta el momento, tenemos tres tipos de personajes en el sector: los desplazados, los que resisten y, aquellos que se acoplan y contribuyen a los mataderos.

2. CAPÍTULO 1

BICHE

2.1 HERENCIA.

Soy de Subía oriental, una vereda de Subía – Silvanita, dedicada a la agricultura; incentivada a ello por su tierra fértil y por encontrarse entre Bogotá y Fusagasugá, lo cual demanda producción por la cantidad de población cercana. Crecí con mi familia en este lugar, y como todo el país, fuimos afectados por la violencia; en mi caso particular, por los 90' y principios del 2.000.

Subía, consta de 12 veredas, y todas se dedican a la agricultura. Las costumbres del lugar son campesinas, se madruga mucho, se come bien, se trabaja duro y se acuesta muy temprano; un poco diferente a la ciudad, ya que aunque se madrugue, a veces la hora de dormir se presenta alrededor de la media noche.

Figura 1. Lajas Subía - Cundinamarca, Km 37 vía Bogotá, Girardot.



Fuente: Moreno (2013).

Como buenos colombianos, el tinto es necesario para empezar el día, incluso antes del desayuno. El café se consume a diario, acompañado de arepa o envueltos de hoja de plátano, los dos hechos de promasa, suero y queso, como suplemento para un buen caldo. Este tipo de alimentación es popular en la región, la mayoría de hogares los preparan. A las 9:30am, se toman las medias nueves, y a las 3:00pm, las onces.

Las botas de caucho son un aliado fiel, la altura es alrededor de los 1.800 metros sobre el nivel del mar, y algunos días del mes son lluviosos. El sombrero es necesario, pues el sol es picante, y combinado con el frío, reseca la piel. En la Vereda, como en muchas otras del país, desde muy pequeños hay que laborar; la familia trabaja unida desde el más grande hasta el más pequeño, no se trata de explotación infantil, es más bien una manera de educar. Hay que ir a la finca y a los cultivos a ayudar, aprender cómo trabajar la tierra, echar el agua o manear el ganado; mi padre decía: “si no va a trabajar se queda aprendiendo mañas”.

Hace cuatro años me radique en la ciudad de Ibagué, con el fin de estudiar artes plásticas y visuales, ya que siempre tuve una afinidad hacia el dibujo y suponía que arte era eso, dibujar.

Durante mi formación, descubro cosas nuevas para mi vida; los diferentes lenguajes del arte y las múltiples formas de expresar y transmitir una idea. Estando en la ciudad, me fui olvidando de Subía, y me acople a una nueva realidad: la de una ciudad calurosa en la que las botas de caucho ya no son necesarias; el tiempo pasa rápido. Así que muy pronto me encontré con el proyecto de grado, proyecto en el que pensé desde que entre al programa, pero aún no lo sabía.

En la primera parte de mi proyecto, no tenía claro un tema para desarrollar, pero estaba presente una afinidad con el retrato, así que decidí pintar retratos en aguadas con ecolin⁹ de personas de la ciudad de Ibagué; estas imágenes las recopilaba en Facebook, buscando patrones de similitud y tendencias como filtros, accesorios o lugares frecuentados.

⁹ Acuarela líquida concentrada

Figura 2. Retratos de 6 x 6 cm, técnica: aguda con ecolin.

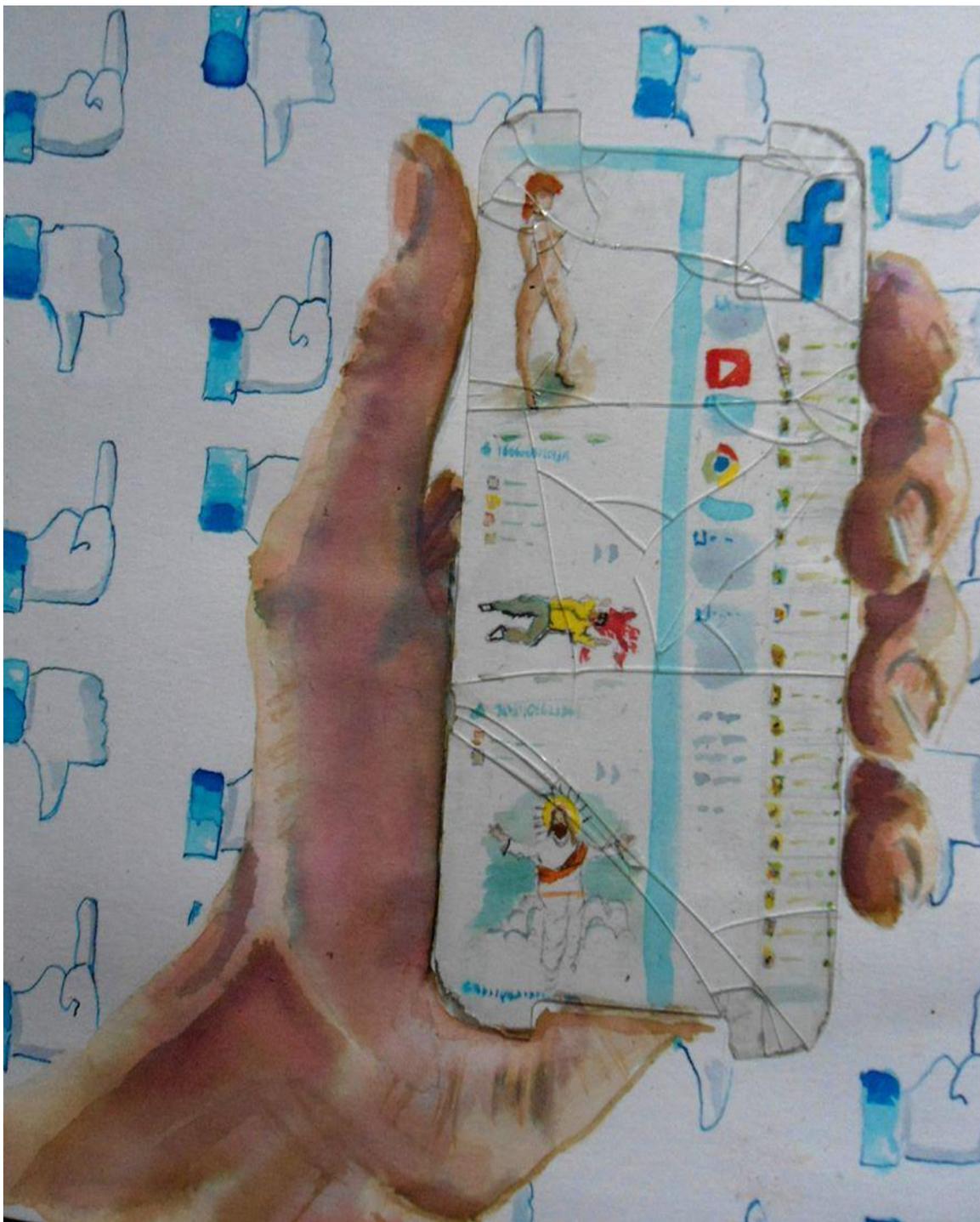


Fuente: Moreno (2015).

Después de hacer varios retratos, me sentí vacío al trabajar con personas que no conocía; que hacen parte de un lugar que apenas estoy reconociendo. No podía hablar con propiedad del tema, quise un tema que me enamorara y así sentir más interés para defenderlo con propiedad. Pero, ¿es Facebook algo viable para desarrollar mi propuesta plástica?, ¿existe algo veraz en Facebook cuando todo el tiempo están mutando perfiles y plataformas?

La plataforma Facebook se cae por su propio peso, existe tanta información diferente y en constante cambio que rechaza esa idea. Pese a ello, quería seguir retratando; esa es mi zona de confort. Pero, ¿qué me aporta seguir con algo que ya se hacer? Esa fue mi preocupación, una pregunta tan hiriente para lo que he practicado toda la vida, necesitaba explorar más en otro campo, uno que a su vez, me permitiera hablar con propiedad.

Figura 3. Aguda con ecolin, 21x21 cm. Do-it, cómo habitar Facebook.



Fuente: Moreno (2015).

2.2 REACCIONAR.

En la reflexión sobre mi proceso en la pintura, aparecían temas claves, como el reciclaje, la recursividad, la disciplina, el oficio y la familia. Estas palabras siempre estaban de la mano con mi proceso de formación. Para hacer mis primeros cuadros, usé materiales reciclados, como cepillos de dientes y utensilios de maquillaje que me obsequio una compañera. Luego, usé pinceles que mi abuelo José Montegranario Caicedo Caicedo recicla en su chatarrería, y guarda para los momentos en que voy de visita. La disciplina siempre fue mi aliada en las clases de taller, podía pasar horas en mis procesos de creación y sólo me interesaba exigirme al máximo. Así que fue esta retrospectiva, la que hizo que replanteara mi proyecto.

Empecé a extrañar mi vereda, y cada vez que viajaba a ella podía apreciar más cosas que antes me eran invisibles: el paisaje, las flores, las montañas, la humedad, la gente, entre otras cosas. Me sentí más enamorado del lugar que me vio crecer, por fin me daba cuenta de lo que soy: un ser andino, más exactamente, un ser del Sumapaz; alguien que puede hablar con propiedad de este hermoso territorio, como dice la canción de calle 13, Latinoamérica: “la espina dorsal del planeta es mi cordillera” (Bahamón, p. 157).

2.3 DETONAR.

Me encuentro en proyectos (segunda fase), mis tutoras aceptaron este trabajo como un indicio de algo próspero y a su vez ingenuo; tenían toda la razón, aún no tenía idea de qué sería mi investigación, pero sí sabía que mi deber era apropiarme del territorio en que crecí.

Un día en casa, a eso del mediodía, pasó un carretero gritando: “¡cuatro libras de guayaba por \$2.000, tres libras de tomate de árbol por \$2.000, libra y cuarto de mora por \$1.000!”. Salí y compré tomate de árbol y mora. En ese momento pasaba un joven con una gaseosa, y el carretero dijo:

- ¡*Si esta duro esto!* La gente prefiere comprar gaseosa que fruta.

Figura 4. Costumbrismo vivencial Colombiano



Fuente: Gómez (2014).

A partir de ese día todo tuvo sentido. En la vereda se siembran varias frutas, granos y legumbres; cuando estaba allá, generalmente, pagaban muy barato el fruto porque casi no se vende en la ciudad.

Esto fue relevante, cambio mi forma de pensar. La mora que cultivaba mi familia se erradicó porque no la pagaban bien, y el cultivo dejo de ser auto sostenible, hubo poco consumo en algunas temporadas del año, y era más fácil cambiar de cultivo, pues los insumos estaban demasiado caros. En la ciudad no siempre se consumen productos internos como la fruta. Por el contrario, hay quienes ven más conveniente comprar una gaseosa que ya viene preparada, así no alcance para más de una comida. Yo opino al respecto, que más allá de un gusto por esos productos, la razón deviene de la flojera de preparar un jugo.

3. CAPÍTULO 2

RETOÑAR

3.1 CONCIENCIA.

El cuestionamiento empezó. ¿Prefiero apoyar una industria postfordista?, ¿Si no compro pinturas industrializadas es imposible pintar?, estas fueron algunas de las preguntas que redondearon mi cabeza. Decidí apoyar al agricultor, al jornalero, a una persona que se asolea todo el día por un salario mínimo, y que probablemente lo hace, para llevar el sustento a su casa en donde están sus hijos y su mujer con hambre. ¿Qué hago? Es mi decisión apoyarlos. ¿Cómo? Utilizando algunos de los frutos que se dan en la vereda con los que tuve contacto. Seleccioné el tomate de árbol, la gulupa, la uchuva y la mora.

3.2 LA MORA.

Este fruto lo utilizó como material de investigación, debido a que tengo una relación mnémica con el cultivo. Cuando estaba en kínder, tuve una presentación en la escuela: bailé el sanjuanero, y me compraron para el baile un sombrero, un rabo e' gallo y una machetica (peinilla); tenía 5 años. Seguidamente, iba con mi tío para la finca con mi sombrero, mis boticas azules de suela roja y mi macheta amarrada a la cintura.

Mi abuela Belarmina Quevedo, quien ya falleció, tenía un cultivo de mora de casi 30 años; gracias a él pudo sustentar a mi padre y sus hermanos. Cuando yo iba a visitarla me decía que le ayudara; ya que no alcanzaba las moras de la mata, me ayudaba con los guacales para poder coger una cantidad suficiente como para decir que había trabajado. Luego ella me recibía con un helado que se dividía en dos colores: blanco y rojo, mitad leche y mitad mora; para mí era el mejor premio, pues mi hermana y yo no aguantábamos la tentación, así que cogíamos las moras más negras y grandes, las echábamos en un pocillo con azúcar, las triturábamos con una cuchara pequeña y se nos hacía agua la boca -¡qué rico!- Lo disfrutábamos demasiado.

Figura 5. Mi Sobrino Axel Moreno, con mis botas.



Fuente: Moreno (2011).

La abuela utilizaba, para protegerse de las espinas de la mora, unas mangas de jeans viejos, confeccionadas con resortes en los dos extremos, para que se acomodara al brazo; cuando ya estaban viejas, las mangas se tornaban muy coloridas, tenían manchas rojas de la mora, algunas cafés de la tierra, y otras verdes de las plantas.

Los guacales también tenían manchas, pero en la madera se convertían en algo más. A veces buscábamos formas conocidas, como quien mira una nube y le encuentra forma; los guacales conservaban el olor, una esencia agradable se complementaba en la madera y la fruta. Cuando visito la plaza y los encuentro, mi memoria olfativa me dice que huele a campo, al cultivo de mi abuela.

Figura 6. Guacales para mora, utilizados en el sector del Sumapaz.



Fuente: Moreno (2015)

3.3 Pigmento.

Cuando el carretero me vendió las frutas, decidí pintar con la mora; recordé que siempre me llamó la atención las manchas que dejaba en la ropa, y en las mangas de protección que confeccionaba mi abuela. Además, esta fruta se utilizó para marcar los guacales.

Empecé a experimentar, buscando la forma de hacer que la fruta se convirtiera en mi pintura, y así, apoyar directamente al mercado interno como agrodscendiente, y no a la industria, que nos ofrece materiales altamente nocivos y poco biodegradables.

Las primeras pruebas, las hice sobre papel acuarela con mora, uchuva, tomate de árbol, gulupa pura y su cáscara, pero se opacó rápidamente el tono, así que utilice aglutinantes de óleo; es decir, la trementina y el aceite de linaza, pero no funcionaron. Además, se salían de contexto, porque los pigmentos naturales deben ser eso mismo: naturales; no deben estar acompañados de ningún químico.

Figura 7. Proceso para obtener pigmento de la cáscara de gulupa.



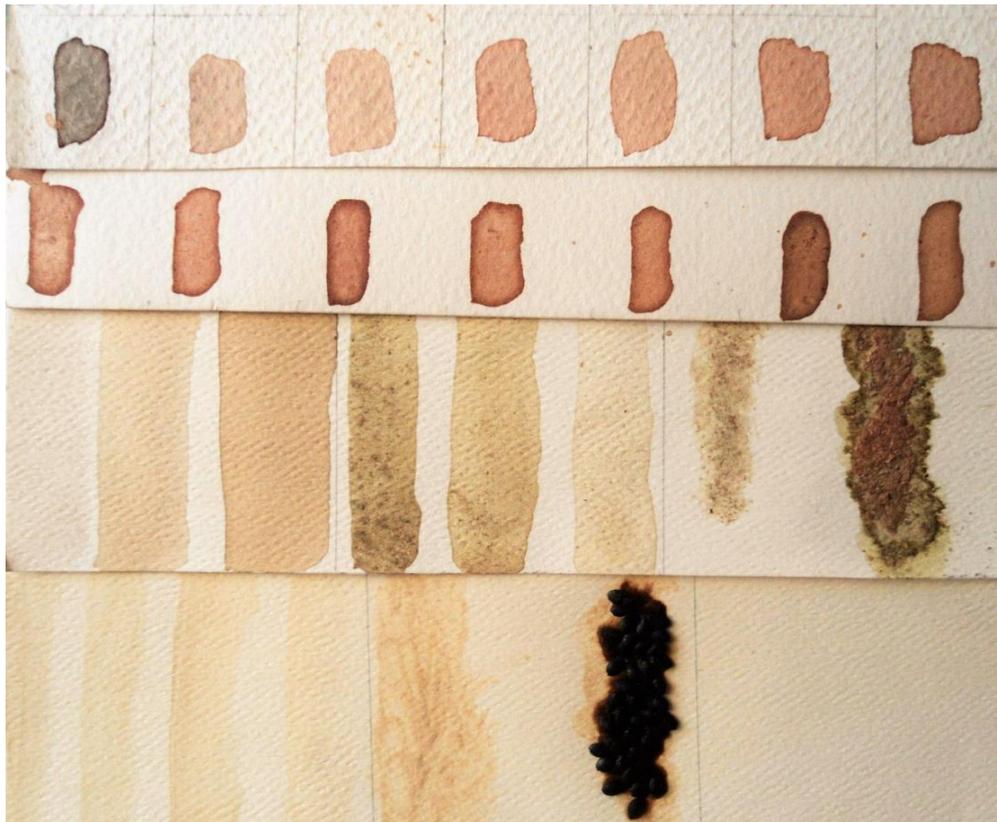
Fuente: Moreno (2015)

Utilicé insumos naturales como el limón, azúcar y miel; estos funcionan como aglutinante, y el agua, como diluyente. La paleta varía medianamente en el tomate de árbol, la pulpa de gulupa y la uchuva, pero en la mora y la cascara de gulupa, se intensifica; aparece una paleta distinta cuanto más aglutinante o diluyente utilizo.

Estas pruebas estuvieron expuestas a un ambiente interior durante 18 meses. Según las pruebas que hice, puedo promediar a mis pinturas una vida de ocho años, en los cuales se oxida el pigmento al contacto con el aire y la luz; es decir, está en constante transformación y jamás tendrá el mismo color inicial. Después de 96 meses, sólo quedará una huella sobre el papel.

Con estos pigmentos realice un autorretrato, un retrato de un niño de la vereda, retratos de mis tíos Librado y Jairo moreno y, un paisaje del lugar en que viví los primeros meses de mi vida.

Figura 8. Pruebas de cáscara de gulupa.



Fuente: Moreno (2015)

Figura 9. Pruebas de pigmento con mora.



Fuente: Moreno (2015)

Figura 10. Autorretrato con pigmento de mora.



Fuente: Moreno (2015)

Figura 11. Retrato de mi tío Jairo Moreno.



Fuente: Moreno (2015)

Figura 12. Serie des-amores. Grabados intervenidos con pigmento de mora.



Fuente: Moreno (2016)

3.4 Escultura

En un seminario de modelado, repensamos la palabra escultura desde la subjetividad, algo que en los 60 ya se había cuestionado. Al respecto, Krauss (1979) afirma que:

“con el cambio de década, la escultura empezó a estar formada por desperdicios de filamentos amontonados en el suelo, o leños de secoya serrados y transportados a la galería, la palabra escultura empezó a ser más difícil de pronunciar”.

Como trabajo final del seminario, hice una reflexión con respecto al campo, impulsado desde mi experiencia en cultivos. En el campo surgen nueve transformaciones:

- Selva virgen
- Deforestación
- Limpieza del terreno (matamalezar¹⁰ o deshierbar).
- Preparación del terreno (arar).
- Estructura para el cultivo (tendidos de alambre para colgar algunos cultivos, ejemplo: habichuela, frijol y uchuva).

¹⁰ Matamalezas: Herbicida sistémico y selectivo, recomendado para controlar malezas de hoja ancha herbáceas y arbustivas.

- Plantación de monocultivo.
- Cultivo en etapa productiva.
- Muerte del cultivo.
- Estructura con residuos del cultivo (antes de dejar libre el terreno, se arrancan de raíz todas las plantas y se dejan colgadas en la estructura).

Figura 13. Matamalezar.



Fuente: Senalcolombia (2016)

Nueve paisajes diferentes en un mismo lugar que se modifica para poder cultivar un terreno, cada transformación la considero como una imagen escultórica.

Figura 14. Jornaleros templando el alambre de la estructura.



Fuente: Moreno (2011)

Planté tallos de un árbol en un área de 5 m² en la Universidad del Tolima. Antes de sembrarlos, escribí un párrafo en el cual incluí algunos de los pensamientos que tuve en mi niñez con respecto a la vereda. Al preparar el terreno, hubo cambios escultóricos; lo deshíerbé, lo aré con una pica y sembré mis anhelos cada 10 cm.

En este trabajo pude expresar sentimientos presentes 20 años atrás, pensé que si podía hacer presente mi infancia en un lugar ajeno, podría hacer visible mi territorio aún sin estar en él. Se evidencia metafóricamente cómo me acodo a mi territorio desde la ciudad.

4. CAPITULO 3

JECHO

4.1 JORNALERO.

En el 98 se desintegro mi núcleo familiar, y en el 2004 empecé a vivir solo en la casa que construyeron mis padres, ubicada en Subía oriental. La responsabilidad se convirtió en el pan de cada día. En un sector agropecuario como lo es esta vereda, el trabajo abunda: preparaciones de terreno para las siembras, fumigadas, cosechas y carga de las mismas.

Empecé a ganar al jornal¹¹ en cultivos de tomate de árbol, tomate de guiso, gulupa, granadilla, uchuva, frijol, habichuela, maíz, tomillo y mora. Como trabajaba anteriormente con mi familia, ya estaba acostumbrado a algunos oficios similares.

Figura 15. Hogar.



Fuente: Moreno (2016)

¹¹ Día de trabajo.

El colegio requería la mitad del día, de manera que trabajé en las tardes y fines de semana. Los vecinos se preocupaban por mí y me daban trabajo para ayudarme, algunos me ofrecían hacer el contrato y otros me pagaban el jornal. Al principio fue frustrante, mis compañeros de trabajo eran mayores y más experimentados; entre obreros no se tolera bajo rendimiento en el tajo¹², aquí no importa la edad. La flojera de uno implica un esfuerzo doble de otro, pero en el pago sí importaba la edad, nunca gané igual que mis compañeros, aunque ya me desempeñara a la par; incluso en ocasiones, recibí insultos por pedir aumento.

Echar azadón¹³ fue un reto, pues consiste en darle golpes al mundo, literalmente. Después de dos años, decidí trabajar solamente en cultivos ya sembrados; el azadón me maltrataba demasiado y me impedía desempeñarme bien en los demás trabajos. Cada vez me empleaban más, y en algunas partes, los patrones me daban alimentación, lo cual me favoreció mucho ya que mi desempeño en la cocina era limitado y no variaba mucho el menú.

Luego de viajar a la ciudad, los cultivos se convirtieron en algo de lo que podía hablar y compartir con mis compañeros de la universidad; a muchas personas les llama la atención “algún día” poder tener una casa en el campo y/o una huerta, de tal manera que mi experiencia como jornalero se convirtió en un tema de interés entre compañeros.

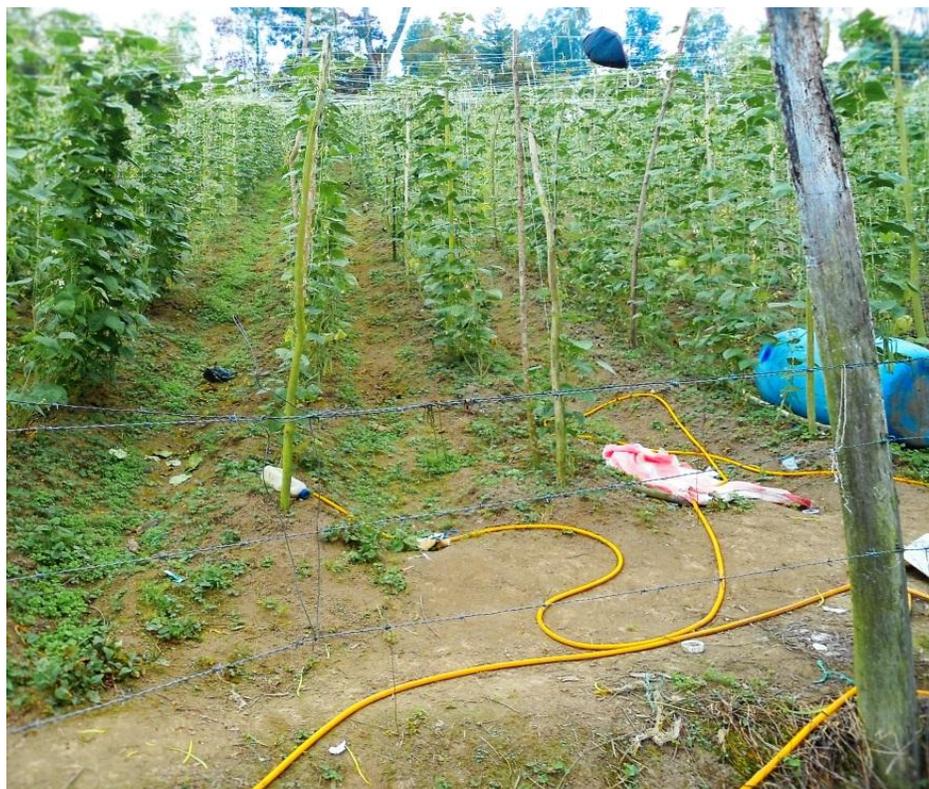
4.2 CUERPO.

Cuando empecé a ganar jornal tenía 14 años, mi corporalidad blanda y frágil; los trabajos que realicé con mi familia fueron favorables y no exigían demasiado esfuerzo. El primer cambio relevante fue el de mis manos, montículos gruesos de carne como cordilleras, que surgieron de ampolla sobre ampolla, hicieron que se llenaran de carácter. Los fungicidas que se utilizan para combatir plagas, combinados con un poco de sol, hicieron que mi rostro se manchara rápidamente.

¹² Divisiones del lote en que se cultiva.

¹³ Herramienta para arar y picar la tierra.

Figura 16. Cultivo de habichuela, manguera de estacionaria y caneca para batir los venenos.



Fuente: Moreno (2011)

Próximo a los 17 años, seguía midiendo 1.48cm; recibía a menudo el mismo comentario: “perfume bueno viene en frasco pequeño”. Una vez cumplí los 17, me transforme en otra persona, pase de ser un niño cachetón, bajito y barrigón, a ser un joven alto delgado y cariseco. Las cosas cambiaron, ganaba jornal completo, y se fueron los comentarios con respecto a estatura.

Mi padre contrata personal para desgranar uchuva, pues para el 2006, la mora dejó de cultivarse en Subía. Por épocas le ayude, mi oficio consistía en mover varias veces tonelada y media (1.500 kg), cargar uchuva en el carro, descargar en una bodega, surtir para desgranar, recoger desgranada, arrumar, y al final del día, volver a cargar el carro, sin contar la gulupa que sólo se trabajaba dos veces por semana, y nunca existió un peso exacto. Este trabajo exigió pulso, fuerza, agilidad, pero sobretodo práctica. Mi cuerpo se transformó debido a esta labor, mis brazos más gruesos, mi espalda ancha y

mi tronco firme. Esta acción repetitiva se convirtió en un performance que exigió concentración, práctica, actitud, dedicación y compromiso, palabras aun presentes en la creación de mis obras, además de la modificación corporal.

En el 2012, llegué a la ciudad de Ibagué – Tolima. Me dediqué a estudiar en el día y trabajar en las noches en un hotel; el trasnocho, el poco descanso y la exigencia de la universidad, modificó mi cuerpo una vez más. Bajé 11 kilos, y mi rostro se demacró rápidamente; había pasado de madrugar, comer bien, hacer fuerza y acostarme a dormir temprano, a comer a des horas, no hacer fuerza y dormir en el recorrido del bus de la casa a la universidad, y viceversa. En mis viajes a Subía, las personas que me conocen me decían: “como esta de acabado, como esta de flaco, ¿si come?”.

Desde muy pequeño me enseñaron que el trabajo es salud, pero ¿este nuevo empleo es salud? Mi deterioro fue evidente, después de dos años en el hotel, me retiré y retome mis horas de comida y de descanso; de nuevo extrañé mi forma de vida jornaleando, rodeada de agricultura, herramientas y personas que siempre saludan.

4.3 SANAR MEDIANTE EL PERFORMANCE.

En el 2015, tuve el placer de recibir una clase con la maestra Consuelo Pabón en su reserva natural llamada Babilonia ubicada en el Carmen de Apicala. Su eje temático fue el cuerpo como extensión del alma, hablaba de un despertar; ella dice: “debemos tener un diálogo con nuestro alrededor y para poder tenerlo, es necesario aprender a habitar y convivir con él”.

La palabra despertar jamás fue tan clara, disfrazaba su significado con una afirmación, con un (si entendí), pero jamás ese revuelto de emociones, de no saber qué decir, ni saber si en realidad se puede decir; pero uno mismo genera una conciencia primaria por encima de toda construcción anterior.

Durante 20 años habite el campo, y jamás encontré la conexión que encontré en Babilonia; debe ser que por estar acostumbrado a vivir entre naturaleza, ya estaba obviando todo, y no lo entendía. He labrado la tierra, dándole golpes al mundo con osadía, y sabiendo que el campo no sólo es como el ciudadano lo describe: "hermoso, lleno

de paz y tranquilidad". Sí lo es. Pero, soy consciente que es una constancia, que se madruga a maltratar el cuerpo, a sudar, a ensuciarse, a asolearse y a jornalear; esa siempre fue mi lectura. Jamás pedí permiso para intervenir la tierra, ni el agua.

El ser jornalero significa obedecer una orden directa, sin preguntar ni opinar; no tuve entonces, conciencia ambiental ni espiritual. Al crecer en una zona agrícola, tal vez una zona que lleva más de 150 años cultivándose, ya es una costumbre trabajarla constantemente, y no se tiene en cuenta esa conexión con el sentir, pedir permiso, ni el ofrendar.

Hubo en ese año, en Babilonia, un incendio forestal que afectó notablemente la reserva. Para realizar mi trabajo de campo recolecté carbón del incendio, y en el mirador de la reserva, recogí una arcilla blanca que posteriormente utilicé para pintar mi cuerpo de dos colores en una quebrada; la parte derecha negra y la parte izquierda blanca, haciendo referencia a mi lado derecho masculino y mi lado izquierdo femenino.

Siempre me sentí muy enojado con mi padre por el maltrato que le daba a mi mamá, a mi hermana y a mí. Tuve imágenes que me destrozaron y me llenaron de odio contra él, sobre todo las imágenes de maltrato con mi madre; mi padre siempre fue muy brusco y no le importaba mi edad ni la de mi hermana menor. Todo esto sucedió cuando yo tenía 5 años, pero sé que también antes de eso.

Tengo un vago recuerdo: mi padre me lleva en sus hombros, estamos en una noche despejada de luna llena y me baja para capturar un insecto que alumbra en las noches, se llama cocuy o cocuyo; siempre me enseñó a coger insectos sin miedo, y algunos animales. Los cocuis eran mis favoritos; esa noche le pregunté:

-¿Por qué la luna se mueve?

- Ella siempre nos acompaña para que no nos pase nada. -respondió- y enseguida se puso a cantar: LUNITA CONSENTIDA (pueblito Viejo de Garzón y Collazos)¹⁴.

¹⁴ Canción del compositor musical colombiano José A Morales.

Esa fue una linda noche porque la cantó varias veces hasta llegar a casa; luego me acostó, liberó el cocuy y me arropó; ese es un bello recuerdo.

Al encontrar ese momento en mis recuerdos, decido que es momento de drenar todo lo malo con respecto a mi padre, y rescatar lo bueno, como ese momento al que hice referencia. Empecé a lavar el lado negro de mi cuerpo, y lo asocio a todo aquello que lastima mi alma, al resentimiento que existe en mí hacia mi padre, utilizando como cantilena LUNITA CONSENTIDA, pensando siempre en sanar mi odio, sanar, sanar, sanar, sanar... no puedo pensar en nada más.

Cuando termino de lavar mi lado derecho, la quebrada se ve sucia por todo el carbón que lavé; me dirijo entonces hacia el pigmento blanco y empiezo a pintarme el lado derecho de blanco con sutileza, consintiéndome y acariciándome, recordando un poco los movimientos que realiza mi madre cuando se lava su cabello, y cuando se aplica cremas intentando invadir mi lado machista y masculino con el amor de mi madre, con su dulzura, con su gracia; mientras me consiento. Al principio me cuesta mucho trabajo, pero llega un momento en el que me siento muy femenino, y olvido todo pensamiento anterior para poderme llenar de amor. Me encuentro ahora todo de blanco, y sigo pensando en sanar ese odio hacia mi padre. Luego continúo en la quebrada, y dejo que ella me lave, dejando que se lleve todo lo que me aflige.

El reconocimiento de mi cuerpo como extensión de lo que siento, fue una noción nueva para mí, pues sólo lo sentía como una extensión utilitaria para mis quehaceres. Al reconocer las diferencias que existen entre mi padre y yo, dejo salir un veneno que me lastimó por 21 años; me identifico con mi madre para calmar las falencias de él y suplir ese malestar con tolerancia, serenidad, y amor.

Figura 17. Sanar desde el performance.



Fuente: Moreno (2015)

Todo este proceso afecta mi proyecto de grado pues siempre he intentado rescatar mi territorio y me pregunto ¿cómo puedo evidenciar mi localidad desde mi obra? y ¿está presente mi territorio en mi obra? han surgido nuevas ideas en mí para trabajar desde el cuerpo y los oficios que se realizan como obrero, Consuelo Pabón orienta mi trabajo al referirse a lo original y el origen trabajando lo local, a partir de nuestras problemáticas y así, poder construir referentes propios, es decir: desde nosotros mismos.

4.4 DESPLAZAMIENTO

En el 2010 fuimos desplazados por la violencia. Vivíamos en una vereda llamada la Guaruma en el municipio de Alvarado Tolima. Mi madre, mi hermana y yo, residíamos en ese lugar con mis abuelos, luego de la separación de mis padres en el 98. Desde ese día, las cosas cambiaron por completo en nuestras vidas. El primer desplazamiento que vivencié, fue la separación de mis padres; y el segundo, el conflicto armado.

Desde hace más de 15 años me pregunto por el desplazamiento y sus causas, pero decidí no continuar pensándolo desde la violencia; ya suficiente he tenido de ella, pues

varios familiares fueron asesinados, y mi tío Libardo Moreno, quien es la persona que siempre me ha guiado, está en silla de ruedas, víctima del conflicto armado.

Figura 18. Retrato de Libardo Moreno víctima directa del conflicto armado, en su silla de ruedas. 40 x 35 aguadas con ecolin, de la serie: Formas de vivir.



Fuente: Moreno (2015)

Figura 19. Retrato de mi abuelo J. Montegranario Caicedo, desplazado por la violencia, empujando su carreta de reciclaje. 40X35 aguadas con ecolin, de la serie: Formas de vivir.



Fuente: Moreno (2015)

La mora tiene todo que ver en mi proyecto; desde mi infancia, y aunque estuvo dormido ese recuerdo, se activó el día que el carretero me vendió las moras para el jugo.

Resinifiqué el término desplazamiento, pensando la palabra desde lo que sembramos, desde nuestro legado agrodescendiente.

Figura 20. Acodo de la mora.



Fuente: Moreno (2016)

El acodo, como ya lo he mencionado, es un método de la mora para devolverse a su tierra después de haber germinado. El cultivo de la mora fue desplazado para dar cabida a los otros cultivos que están esterilizando el terreno en Subía.

Actualmente, existen grandes plantaciones de mora en Pasca, Santander y Boyacá, mientras este fruto sea sostenible en estas zonas, el terreno se mejorará, pues este

cultivo no exige tantos fungicidas ni abonos, como los monocultivos de rápida producción; lo cual, promete una estabilidad mayor para el agricultor.

4.5 REESTABLECER

En la última fase de mi proyecto de grado, está claro qué quiero involucrar y cómo desarrollarlo: consumo, oficio, cuerpo, guacal, mora, campo, plaza de mercado, y territorio, son términos que utilizo constantemente, porque son partes de un rompecabezas que durante mi formación se fue armando.

Figura 21. Moreros. Plaza de mercado La 21, Ibagué – Tolima.



Fuente: Moreno (2016)

En la ciudad podemos apoyar el campo desde uno de los lugares de mayor congruencia social que involucra todos los estratos: las plazas de mercado. Estos lugares están llenos de variedad de olores y sabores; desde acá podemos apoyar el trabajo honesto de muchas personas que apoyan la economía campesina. Incluso hay personas que llevan la plaza a nuestros barrios, como los carreteros, quienes ofrecen los productos a precios de plaza, y al igual que en ella, dan ñapa.

La obra plástica surge de la reflexión que deja la experiencia de vida en todos los aspectos que enuncié, y quiero seguir siendo el placero, coterero, uchuvero, morero, etc., desde el arte, con una sola intención: comunicarle a las personas que el campo no sólo es de quien lo trabaja; el campo es de todos, es tierra, y la tierra es nuestro mayor patrimonio, es nuestra base principal, porque nos hace libres de la industrialización que tanto daño le ha hecho a nuestra biodiversidad.

Figura 22. Carretero.



Fuente: Moreno (2016)

Planteo una instalación móvil, acompañado de una acción, con la cual me desplazo en sectores urbanos de la ciudad de Ibagué. Se trata de una carreta con guacales usados, marcados y manchados con mora, empaque utilizado para transportar el fruto, pero que

a su vez, funciona como materia de plantas de mora; las cuales van unidas por su extremo final a manera de Acodo. Hago visible esta idea recalcando la metáfora, para volver a mi tierra y enraizarme; lo relaciono con mi vida, ya que Acodarme es mi propósito.

Figura 23. Carretero. Celador de un colegio interesado en el desplazamiento de los cultivos.



Fuente: Moreno (2016)

Durante el recorrido comparto con los transeúntes una aromática que llamo “amorática”; creando una minga, para conversar y compartir el trasfondo de la problemática del desplazamiento de los cultivos, la supervivencia de los mismos y lo que esto significa.

Figura 24. Carretero. Fondo: Planta veranera de la familia Tarquino.



Fuente: Moreno (2016).

REFERENCIAS

- Bahamón, P. (2010). *Discursos sobre la unidad latinoamericana en la canción popular Latinoamérica de calle 13*. Panorama de los estudios del Discurso en Colombia, 157 – 181.
- Dillemunth, S. & Schmitt, K. (2010). *Territorio doméstico, triunfo de las domésticas activas*. Madrid: performance activo.
- Escobar, A. (2005). *Más allá del tercer mundo. Globalización y Diferencia*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia, 1 – 274.
- Gómez, J. (2014). *Costumbrismo vivencial Colombiano*. Santa Marta, Colombia.
- Krauss, R. (1979). *La escultura en el campo expandido*. Primavera.
- Museo Reina Sofía. (2010). *Principio Potosí. Artistas y contextos*. Vimeo.
- Molina, E. (2010.). *Los niños de la soja*. Buenos Aires.
- Moreno, J. (2011). Estudiante del programa de artes plásticas y visuales. Universidad del Tolima. Ibagué.
- Moreno, J. (2015). Estudiante del programa de artes plásticas y visuales. Universidad del Tolima. Ibagué.
- Moreno, J. (2016). Estudiante del programa de artes plásticas y visuales. Universidad del Tolima. Ibagué.
- Santos, D. E. (2006). *Conocer desde el sur. Para una cultura política emancipatoria*. Perú: Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.
- Senalcolombia. (2016). *El país de los puros criollos - Plazas de mercado*. Temporada 4. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=42HP4NZtEn0>

	SISTEMA DE GESTION DE LA CALIDAD FORMATO DE AUTORIZACION DE PUBLICACION EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 01

Los suscritos:

_____ Julián Javier Moreno Caicedo	con C.C N°	_____ 1069732510
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar

No Autorizar Motivo: _____

La consulta en físico y la virtualización de **mi OBRA**, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifiestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado	<input checked="" type="checkbox"/>	Artículo	<input type="checkbox"/>	Proyecto de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Parte de libro	<input type="checkbox"/>	Documento de conferencia	<input type="checkbox"/>
Patente	<input type="checkbox"/>	Informe técnico	<input type="checkbox"/>		
Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)					<input type="checkbox"/>

Fecha Versión 01: 19-06-2015

	SISTEMA DE GESTION DE LA CALIDAD FORMATO DE AUTORIZACION DE PUBLICACION EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 01

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “*...Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable*” y 37 “*...Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro*”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: ACODO

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

Maestro en Artes Plásticas y Visuales

- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Artículo publicado en revista:

- Capítulo publicado en libro:

- Conferencia a la que se presentó:
