

Pensamiento artístico

Esta sección está conformada por una serie de reflexiones acerca del arte desde un ámbito de teoría e historia. Los trabajos de los estudiantes pertenecen a cursos como: El arte y la Modernidad, Arte, Estética y política y Las imágenes del Arte y el Humanismo. La selección de trabajos fue realizada por Raúl Alejandro Martínez, Slekka Botello, Sonia Barbosa y Uliana Molano Valdés.

Contenido

1. Una mujer en el nuevo mundo.

Sandra Patricia Parra Rojas

2. Fruto de perla dorada y espantoso fruto nido de insecto:

Describir el nuevo mundo

Evely Y. López Villalba

3. Análisis de la obra Adoración de los pastores.

María Teresa Peña

4. Miradas antagónicas: Aún 44 Salón Nacional de Artistas.

Fabio Alexander Mora, Rafael Augusto Feria Salgado

5. Describir el Nuevo Mundo: Sobre el Cóndor de los Andes, el Tabaco y el Santuario de Moctezuma.

Roció Velásquez Guzmán

6. Las relaciones entre arte y poder, una revisión desde algunos artistas en Colombia.

Alejandra Guerrero, Beatriz Elena Londoño Varón, Fabio Alexander Mora Cabrera

7. Relación entre el arte indígena, arte popular y arte contemporáneo en Colombia a partir del estudio de tres obras de arte.

Andrea Carolina Piza

8. ¿Cómo establecer condiciones de conservación preventiva para el arte digital?

Alexis Murcia

9. El consumo de bienes de carácter artístico y cultural en relación con la actual actividad museal.

Oscar Javier Morris Montoya

Una mujer en el nuevo mundo

Por: *Sandra Patricia Parra Rojas**

El presente ejercicio narrativo lleva consigo una carga histórica importante, y por ello, es conveniente retomar los antecedentes del descubrimiento de América ocurrido entre los últimos años del siglo XV y los primeros del siglo XVI.

Cristóbal Colón “El Genovés”, después de demostrar que podía llegar a la India por una ruta que no tuviera contacto con los portugueses, recibió el aval de Isabel de Castilla para empezar su travesía a través del mar. Está claro que estaba en pleno auge la época del Renacimiento en el mundo europeo, pero el Genovés estaba también muy interesado por el hecho de encontrar nuevas rutas comerciales para el comercio y, de paso, mejorar sus ingresos, ganar algo de más para su patrimonio y poner su nombre en los anales de la historia, lo cual consiguió.

* *Estudiante del curso
Las imágenes y el arte del
humanismo.*

Así mismo, sus ansías de descubrir nuevas tierras eran más fuertes debido no solo al tema económico, sino también a los relatos que escuchó alguna vez sobre los viajes de Marco Polo y los seres mágicos del mar, por ejemplo, seres marinos denominados sirenas o grandes serpientes de mar comparadas con dragones; y es así, como, entre leyenda y verdad, la forma en cómo se describían estos seres entre las tripulaciones de tiempos pasados, estuvieron alimentando el imaginario de muchos marineros, prófugos y personajes no muy gratos, que conformaban las flotas mercantes y en este caso el personal de las carabelas, que próximamente debían arrancar a este lado de la tierra, creyendo que era la nueva ruta hacia India, malentendido que da origen a la denominación equivocada de "indio" para los aborígenes americanos.

En este breve resumen mágico-histórico, la descripción de las especies animales, vegetales y hasta de población humana encontradas en las tierras descubiertas, era la manera de explicar el *Nuevo Mundo*, de mostrar, visualizar y hasta dibujar con palabras, todos estos nuevos seres que, para el imaginario del europeo, desde la clase reinante hasta el más humilde mercader, eran imposible de concebir en su mente.

Es por eso que la figura del cronista toma gran importancia y el acompañamiento de aprendices de dibujo en los siguientes viajes era necesario para ilustrar aquellas descripciones de las nuevas tierras.

Teniendo en cuenta esto, el relato que a continuación sigue es una fabulación acerca de cómo esos descubridores de tierras, conquistadores de lugares e invasores de culturas, podrían haber presenciado la riqueza natural de lo que vieron por primera vez, y que, a lo mejor, debió quedar consignado, por qué no, en algún lugar del tiempo, perdido en alguna biblioteca.

Castillo de Mar

El padre de mi padre fue hechicero, eso decían, un alquimista, y contaba historias grandes de seres en otros lugares, fuera de todo lugar, más allá del mar y de las estrellas, yo Carlota, puedo dar fe que es así.

Como nadie se dio cuenta cuando subí a La Pinta, esa carabela enorme que el Genovés compró, me acomodé en la bodega en medio de los tambores de carne seca y pan duro que era lo que había para comer durante el viaje. La esperanza era llegar a ese lugar que tanto men-



*Castillo de Mar. Sandra Parra. 2018.
Vinilo sobre cartón paja. 48 cm. x 35 cm.*

cionaban para comer algo diferente, pero siendo consciente que si me descubrían me podían botar por la borda, solo por el hecho de ser mujer, tuve que mantener mi escondite un tiempo.

Durante un mes, estos hombres cavernícolas no se dieron cuenta que me camuflé entre ellos. Era un hombre más, y por gracia del Genovés y la esbeltez de mi cuerpo, estuve día y noche sobre la canastilla del carajo, arriba del mástil mayor mirando al horizonte, lejos de estos hombres maleantes, mal olientes y hambrientos; esperando el momento de gritar: ¡Tierra!... ¡Tierra! ¡A por la virgen! ¡Es tierra!

El corazón latía fuerte y al momento de ver tierra por fin, después de tanto tiempo, bajé del mástil lo más rápido que pude, anunciando tierra, y en ese momento salieron los bríos de estos hombres cansados, con hambre de otras cosas distintas a lo que había en las alacenas del barco, a tomar agua real y cómo todo buen desdeñado: esperar a encontrar fortuna.

Bajamos de La Pinta, encontramos de primera mano que era un mar casi cristalino, se veían peces de muchos colores y tamaños cerca a la carabela, pero ya en la playa, algo muy particular se llevó mi atención, mis ojos y mis manos: Las olas sacaron a superficie un pequeño castillo de color rosa, naranja y amarillo, como la casa de Neptuno dios del mar, en escala miniatura. No sabía si tocarlo, si olerlo o morderlo, primero por el hambre que tenía, pero maravillada de la perfección de sus formas, de sus colores, de sus... ¡dientes! ¡¿Qué es esto?! ¡El castillo con dientes! ¡Qué dientes! ¡Con colmillos incluidos y una lengua babosa! Luego ¡tenazas!... Después de retorcer y pelear por separar la bestia de mi mano, la tenaza se soltó y salieron de aquel cuerpo patas, ¡seis patas!

Dientes, patas y tenazas, definitivamente esa no era la bienvenida que yo esperaba, pero ese castillo, así lo llamé, Castillo de Mar, era la perfección de las formas y mientras se alejaba, el sol hacía que sus colores brillaran tanto que me dejaban enceguecida.

El Genovés envió a sus hombres a explorar el lugar al que habíamos llegado mientras yo peleaba con el castillo de mar; luego de ver como se alejaba mi agresor marino, me quedé con el comandante mirando hacia esa floresta: el follaje, las plantas de mil colores, los arboles más extraños altos pelados y con copa que hubiera visto jamás... Llegaron los hombres a irrumpir en tan bello romance de mi cerebro con el entorno.

No encontraron nada –según ellos– que nos sirviera como alimento, como botín y obviamente nada de seres humanos en esas locaciones.

De regreso, descubrimos que la carabela había sufrido un percance con esas rocas en la que encalló, y que por esto ahora debíamos permanecer casi un mes en ese lugar. Desesperada y sin poder mostrar mi identidad, decidí en la noche salir por mi cuenta de ese atoladero. No tenía nada que hacer allí estancada, no podría encontrar las maravillas que podía haber en ese lugar, si había oro bien, pero ¿y si había de esos seres que me contaba mi abuelo y no estaba yo para verlos?

Tomé unas provisiones de la bodega: pan, carne seca, agua, y algo de vino, no miento, mucho vino, me había acostumbrado a tomarlo. ¡Lo que diría mi padre si me viera en estas andanzas!

Era más de media noche, todos estaban en silencio, dormidos, borrachos, no sé si por el vino o el agua de mar que muchos habían tomado en sus juegos de apuesta, decían que tomar esa agua enloquecía a quien la consumiera.

El Genovés estaba parado frente al mar.

- ¿Si encuentras algo me lo dirás, querida intrusa?

Quedé helada cuando dijo esas palabras, no solo sabía que yo me iría, si no también me dijo “querida intrusa”; ¡sabía que era mujer y que estaba en su barco todo este tiempo!

- Claro que sí Genovés. – le conteste.

- Se que lo harás, eres intrépida arriesgada, curiosa, y querrás que el mundo sepa lo que encontraste, como el castillo de mar.

Me aleje dando las gracias y él me dio una pequeña instrucción de seguir las estrellas para ubicarme y unas cuantas monedas de oro con la cara de la Reina. Entré en la espesa vegetación, y jamás volví a saber de él.

Pequeño Doctor Peste

Estando a la orilla de ese río, como no iba a pescar, mi padre me había enseñado y de hambre no iba a morir, no allí.

El aire era diferente a cuando llegamos de alta mar. Había pasado a lo sumo unos 2 meses, en los que observe todo tipo de seres: peludos, con alas, insectos, y todos los quería dibujar, pero no tenía como hacerlo, así que del ropaje de una planta de la que comía sus frutos alargados, dulces, amarillos unos y verdes otros, arranque unos pedazos del tamaño de una hoja y con el hollín que quedaba de las fogatas, podía hacer los dibujos de esas criaturas. Claro que eran más para no perderlas de mi memoria, pues no sabía si volvería a verlas.

Encaminada de nuevo, buscando personas, una tarde durante mi caminata, sentía alas a mi alrededor, sentía aleteos, sentía miradas... decidí quedarme allí sentada en las raíces de un gran, gran árbol, de unos no sé, 1000 años creo yo. Esta tierra tiene muchos



*Pequeño Doctor Peste. Sandra Parra. 2018.
Vinilo sobre cartón paja. 48 cms x 35 cms*

árboles así, el aire era húmedo, la floresta espesa, el olor a humedad todo el tiempo en el aire, en la ropa, en mi piel y hasta mi poco cabello, ya que lo había cortado para evitar plagas en mí cabeza.

De repente vi frente a mí, sobre una rama, tres aves de tres tamaños distintos, pero de la misma forma. En Milán hubo una peste horrible, mi abuelo decía que la gente moría de color negro, que su piel se volvía de ese color, que fue una peste terrible que acabo con su aldea y si no fuera porque él y mi padre salieron de esa ciudad, también hubieran muerto. Pero había unas personas que se atrevieron ver de cerca que pasaba con ellos, esos muertos y personas infectadas de esa peste, eran los únicos que se

arriesgaban con su larga nariz, sus atuendos negros, sus guantes de tela que nunca supe de qué color eran, pero me imagino eran azules. Eran los médicos y estos pájaros, eran sus mensajeros.

De garras azules, plumaje negro y espeso, su pico largo y amarillo con más colores, los Pequeños Doctor Peste, me miraban, se acercaban, trataban de mordirme con su gran pico, como queriendo explorarme al igual que un médico a su paciente, pero eran tres, cada uno por un lugar: mi cabeza, mis hombros, mi pecho. Se oye un grito no agudo seco, grueso poderoso y pasa sobre nuestras cabezas... ¿un hombre? ¿Con cola? No sé, por entre los arboles brincando, y los Doctores Peste salen despavoridos no sin antes mirándome como diciéndome-sal de acá-.

Serpiente hermosa

Saliendo como pude del lugar, ayudada por el sonido del agua del río, pude escabullirme de los pequeños hombres, no sé si llamarlos así, que colgaban de los árboles y que después de mucho aullar, gritar y lanzarme hasta estiércol -lo sé era estiércol así olía y así se veía- llegué a un lugar tranquilo, donde los arboles tenían cabello colgando de sus ramas, ¡era tan bello ese lugar!

Los árboles no solo tenían esta especie de largas melenas, si no que tenían frutos que veía que se podían comer, ya que muchas aves estaban haciéndolo, y si ellas comen, yo también, eso decía mi abuelo:

-Si las aves lo comen y las vacas también quiere decir que es comestible, anda come tu pasto.

Después de descansar, estar llena de frutas y jugar con los insectos que caminan con hojitas muy chiquitas en sus espaldas, detallo bien los troncos de los árboles, ya que en algunos pude ver como se refugiaban las aves que salen de noche a cazar, también estaban unas no muy bellas con colmillos y ciegas, pero no tienen plumas tenían piel y chillaban terrible si las despertabas; pero encontré otra maravilla, ¡una flor que tiene vida! ¡Se movía! Estaba enredada en el tronco de un árbol viejo, agarrada como una serpiente, con raíces, no sería fácil caerse de esa forma, creció allí, y aunque la había mirado de



*Serpiente Hermosa. Sandra Parra. 2018.
Vinilo sobre cartón paja. 48 cms x 35 cms.*

espalda, cuando por fin estoy frente a ella veo su magnífica corona de color violeta y rosado, con manchas amarillas como una gran corona sobre la cabeza de una serpiente que se arrojó a mi cara y es lo único que recuerdo, su corona rosada.

Venecia

Esto padre, lo escribe la persona con la que me dejaste a cargo acá en Venecia, esta fue mi travesía y aunque deje de ver por el ataque de la hermosa flor, creo que descubrí junto a “El Genovés” mi propósito en la tierra. Puedo decirles a todos a pesar de no tener ojos que vi el nuevo mundo, que el almirante nunca me dejó sola y cuando desperté en mi propia oscuridad en otro barco, sabía que era mi obligación contar al mundo lo que vi en las tierras de la India.

Bibliografía de referencia

Delgado, M. E. 2010. Tucán del Caribe (*Ramphastos sulphuratus*). Wiki Aves Colombia. (R. Johnston, Editor). Universidad ICESI. Cali. Recuperado de: http://www.icesi.edu.co/wiki_aves_colombia/tiki-index.php?page=Tuc%C3%A1n+del+Caribe+-+Ramphastos+sulfuratus

González, D.M. Historia del nuevo mundo. Recuperado de: <https://www.historiadelnuevomundo.com/index.php/2009/12/descubriendo-un-nuevo-mundo/>

Olivarez, P. 2014. La máscara de la peste, ¿cuál es su origen? Recuperado de: <https://www.efesalud.com/la-mascara-de-la-pestes-cual-es-su-origen/>

Fruto de perla dorada y espantoso fruto nido de insecto: Describir el nuevo mundo

Por Evely Y. López Villalba*

Este texto es evidencia de un proceso de aprendizaje y conocimiento adquirido a lo largo del curso “Las imágenes y el arte del Humanismo”, el cual contextualiza la expresión artística, sus usos y sus múltiples aportes al desarrollo de la humanidad durante el periodo del renacimiento (XV – XVI) tanto en Europa, sector donde se originó este movimiento, como en este lado del mundo, el cual atravesaba una etapa de devastación y cambio hacia la civilización “globalizada”

El ejercicio plantea una estrategia divertida y creativa: colocarse en los zapatos de un explorador y documentar en forma escrita narrativa el encuentro de un objeto originario de América, utilizando para ello capacidades descriptivas, iconográficas, referenciales, espaciales y temporales que sirvan como evidencia del estudio contextual del modo de observación y registro de la época.

Estudiante del curso
Las imágenes y el arte
del humanismo

También el ejercicio facilita la comprensión del modo de descubrir el mundo a través de las imágenes, lo que observamos del entorno, las cuales pueden traducirse en conocimiento y legado de las diferentes etapas del desarrollo de la humanidad.

1. Descripción narrativa de las características del objeto trabajado

El fruto Perla dorada



Un árbol pequeño, cuya altura no supera el tamaño de dos hombres, crece en las altas montañas de las tierras húmedas del Nuevo mundo, allí donde se asientan los grandes imperios de los indios americanos. Este árbol, simple de apariencia, produce un extraño fruto cuya presentación es la de una hermosa joya de oro.

En su fase inmadura, el fruto parece a vista simple el botón de una flor, pero la cuestión es que este botón nunca germina, no abre como el de las flores comunes ni sus pétalos brotan en hermosos colores, sino que se va marchitando aun estando cerrado y nunca llega a abrirse. Por eso creí conveniente descartar la posibilidad de que se tratase del botón de una flor, más bien creo que se asemeja al capullo de una mariposa en metamorfosis.

La metamorfosis del fruto perla dorada ocurre así: A medida de que el botón cerrado va marchitando, sus pétalos verdes y robustos van tomando una coloración

café, mientras que su calibre empieza a disminuir hasta convertirse en una delicada seda translúcida tejida de finísimas fibras, revelando el fruto en su interior. Cuando el capullo está lo suficientemente débil para ya no poder contener más la perla dorada, el fruto cae del árbol rompiendo su habitación personal.

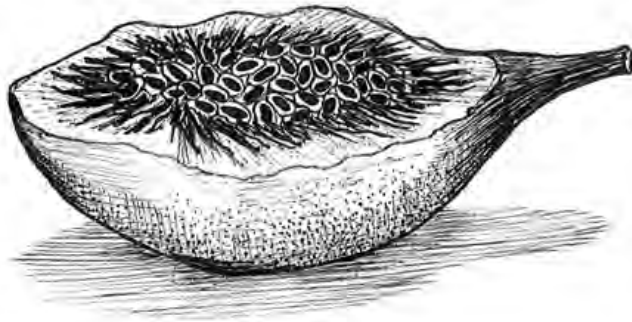
Del tamaño y forma de una cereza o una vid, este pequeño fruto madura en tiempo inverso al que su capullo va marchitándose, cuando el capullo está lo suficientemente translucido y café, el fruto alcanza su máximo punto de esplendor. El fruto perla dorada brilla, similar a una bolita de oro. Es de un amarillo tan intenso que se hace fácilmente visible en el espeso suelo selvático de las altas montañas húmedas aun siendo tan pequeño. Al tacto es muy similar a una cereza, de una cobertura lisa y brillante, incluso también pende de un único tallo dentro del capullo, por lo cual al separarse de él le queda una marca central como a las cerezas.

No es difícil verlo, pues se pueden encontrar decenas de ellos a la falda del árbol del cual nacen, ya madurados y habiendo acabado de romper el fino capullo del que crecieron. No es un fruto muy consistente, pues su pulpa resulta ser jugosa, delicada y fácil de aplastar, incluso algunos de los que ya estaban en el suelo se habían aplastado al caer. Otro elemento característico podría ser su olor particular: una mezcla entre hoja marchita –heredado de su capullo contenedor– y un aroma a dulce acidez, proveniente de su jugo.

Espantosos frutos Nido de insecto

A simple vista se puede notar que se trata de un fruto, pues nace como una manzana o una naranja de las ramas de un árbol grande. Sin embargo, puedo afirmar con seguridad de que no es un fruto que se pueda comer, no siendo un corriente mortal de carne y hueso, pues se trata en realidad de un espantoso espécimen que quizá solo pueda ser digerido por alguna abominable bestia infernal de esas que suelen habitar en lo profundo de estas tierras. Tampoco puedo descartar la posibilidad de que no se trate de un fruto, sino del engendro temprano de una criatura temible con apariencia de árbol.

Yo no me atrevería a comer este espantoso fruto, y creo que nadie en su plena razón se atreva a hacerlo, puesto que al romper la rígida cascara nos llevamos una muy desagradable y vomitiva sorpresa: en lugar de encontrar una pulpa comestible y agradable a la vista, vemos que en su interior este terrible fruto contiene una gran



cantidad de pequeños huevecillos anidados. Este fruto es una trampa de camuflaje natural, donde a simple vista vemos un fruto corriente, pero por dentro se están desarrollando cientos de insectos o quien sabe qué otro tipo de criaturas. Creería más que se trata de insectos, pues el fruto tiene el tamaño de una naranja y los huevecillos no superan el tamaño de la punta del dedo, son de las proporciones de un arroz o un grano de trigo.

El fruto se compone de una rígida y lisa cascara color naranja, la cual es un poco difícil de quebrar con las manos. La estructura de su cascara se puede asemejar a la cascara de un huevo de ave: se quiebra por partes sin perder su rigidez. Podría existir entonces la posibilidad de que estos frutos fuesen en realidad enormes huevos que en su interior contienen todo un nido repleto de huevecillos.

Los huevecillos del interior del fruto son asquerosos, pegajosos y traslucidos, permitiendo ver en su interior la fase inicial de la criatura que se está desarrollando, un cuerpecillo negro y alargado, como si de una cucaracha se tratase. El grupo de huevecillos está protegido por una membrana blancuzca y suave como la lana limpia de oveja, de forma similar a la que los nidos de las arañas se encuentran protegidos con una espesa tela de araña blanca.

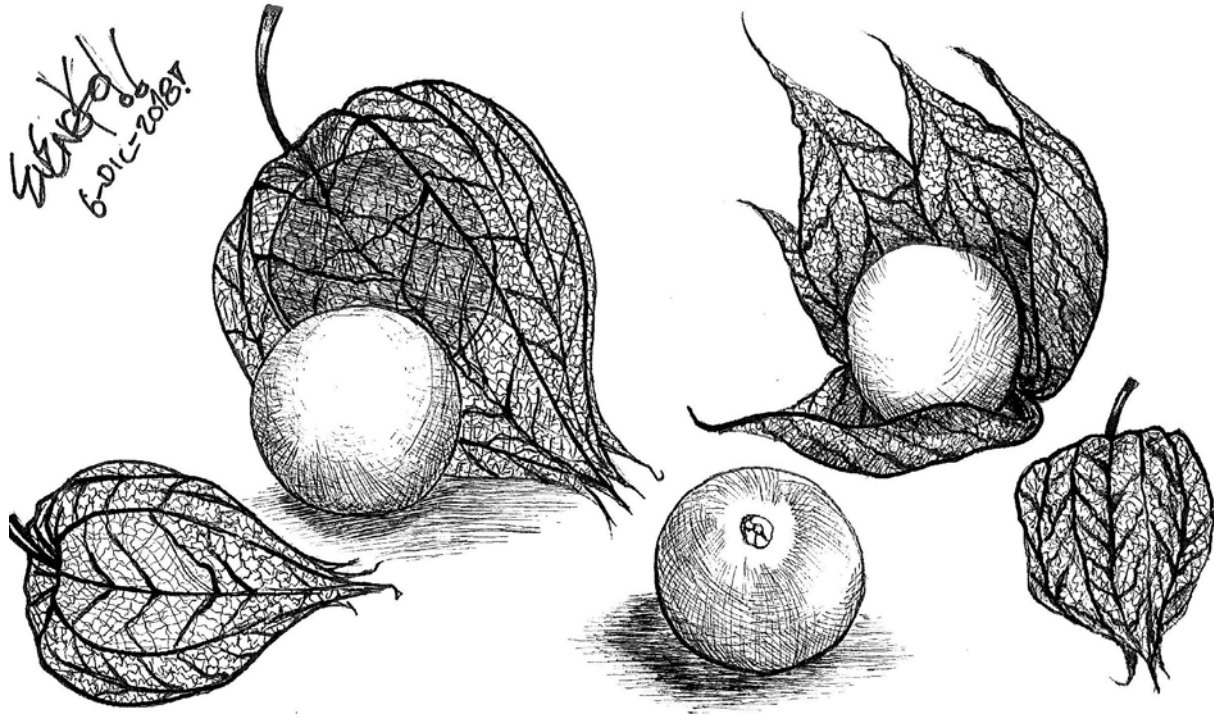
Cada árbol puede producir unos treinta frutos de estos, por lo cual se puede calcular que miles y miles de insectos pueden desarrollarse de él con cada cosecha. Nunca en mi vida pensé que criaturas pudieran desarrollar sus nidos en el interior de un fruto, o que quizá un árbol produjese huevecillos que llegaran a originar algún otro tipo de criatura viviente no vegetal.

Los falsos Bastos espinosos



Este fruto verde y de apariencia tan amenazante, no es más que un engaño a la vista. En un principio creí haber descubierto un matorral de bastos, una planta capaz de producir mazos como armas para estas gentes primitivas. Sin embargo, al agarrar uno de ellos con la fuerza con la que normalmente se agarraría a un objeto macizo y pesado como lo es un mazo, me di cuenta de que en su interior, estos frutos de apariencia idéntica a la de un mazo prehistórico, se encuentran casi vacíos y totalmente carentes de masa. Son huecos por dentro, solo contienen unas cuantas semillas negras rugosas parecidas a uvas pasas, sostenidas sin la mayor fuerza de una ramita blanquecina. Una cosa tan frágil como este fruto no ha de servir como arma para golpear, más bien es una broma ante quienes no conocemos su verdadera naturaleza, un mecanismo de defensa natural para que nadie se atreva a tomar los frutos de la planta.

Otra cosa que a la vista suelen tener los falsos bastos espinosos son sus espinas: al ver tal mazo verde, de textura a la vista similar a la madera vieja, provisto de unos cuantos picos filosos, uno no se puede imaginar que sus espinas son más frágiles que los tallos de las plumas. Las espinas dan un aspecto amenazante, previniendo a quien se atreva a tocarla de que puede herirse con sus chuzones. Pero las espinas no punzan ni hieren, básicamente están hechas del mismo material vegetal que el cuerpo del falso basto y al tacto se doblan. Es como si todo este extraño fruto estuviese hecho de una capa vegetal gruesa, pero muy débil y de poca consistencia. Parece una bolsa inflada, sin nada adentro más que sus propias semillas.



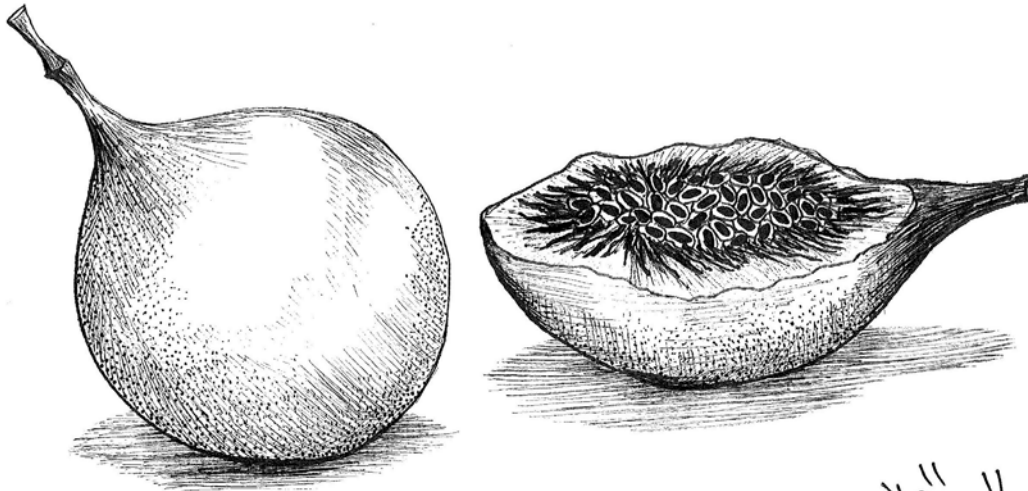
2. Contextualización o historia del objeto trabajado

El fruto Perla dorada

Mientras explorábamos las selvas húmedas de las altas montañas del nuevo mundo, vimos en nuestro camino una cantidad de pequeñas pepas doradas que a nuestra vista e ilusión, debido a la intensidad de su color, parecían estar hechas de oro o algún otro material precioso. No hubiese sido extraño el pensar que habíamos encontrado aún más elementos fundidos en oro, puesto que prácticamente todo lo que los hombres del Nuevo mundo utilizan en su cotidianidad está elaborado de este apreciado material. Al visualizar tantas perlas doradas juntas, nuestro primer espejismo fue el haber hallado una especie de tesoro abandonado. Sin embargo, poco nos tardamos en darnos cuenta de que estas perlas brillantes de un amarillo intenso, no eran más que el fruto de un pequeño árbol de apariencia nada relevante, un fruto que, aunque muy similar a la cereza, crece de forma individual en su propio compartimiento personal.

Nos pusimos a observar el árbol, así descubrimos que estas perlas doradas nacen de un capullo similar al botón de una flor. El fruto parecía demasiado extraño, por lo que preferimos tener medida en tocarlo demasiado, podría ser nocivo.

Algún tiempo después, al encontrarnos de nuevo dentro de una de esas tribus primitivas de hombres, vimos una cantidad de estas perlas doradas dentro de un recipiente en el lugar donde las mujeres cocinan. Resultó entonces que el fruto era comestible, aun con el exotismo de su surgimiento, estos nativos lo comían sin ningún problema.



*Esqueto!!
6-20-2018!!*

Espantosos frutos Nido de insecto

Encontrar este árbol cuyos frutos son en realidad espantosos nidos de insectos repletos de huevecillos, nos hace pensar en cuantas otras terribles cosas monstruosas podremos hallar en nuestra exploración por estas Nuevas tierras.

Al principio llegué a pensar que se trataba de frutos podridos, quizá algún gusano había comido la pulpa de estos frutos y había hecho dentro su nido, pero al ir abriendo más y más de estos frutos, no solo del mismo árbol, sino que de varios de los que encontramos por esa zona plantados, nos dimos cuenta que en definitiva no se trataba de frutos echados a perder por los insectos, sino que todos eran así por dentro, contenidos de enormes nidos de insecto.

¿Quién en su sano juicio se atrevería a plantar y comer estos horribles frutos? No esta demás suponer que estas terribles gentes demoniacas, además del canibalismo, también ingieran criaturas asquerosas nacidas de la putrefacción.

Encontramos estos espantosos frutos nido de insecto una tarde, cuando nos encontrábamos explorando las selvas de la media montaña. Estábamos exhaustos y

hambrientos después de horas de caminar, así que al ver el árbol, de apariencia corriente y frutos muy parecidos a los del naranjo, tomamos varios de ellos para saciar nuestra hambre. No fue fácil abrirlos, pues la cascara de estos frutos es bastante consistente, como el huevo de una enorme ave.

Cuando finalmente pudimos romper la cascara al estrellarla contra el mismo árbol, nuestra reacción al ver lo que en el interior había fue instintiva: arrojamos lejos esa horrible cosa, ante tan impresionante y asqueroso vista. Intentamos ver otros frutos, ante la posibilidad de que justo aquellos que tomamos estuviesen podridos, pero resulto ser que todos estaban repletos de huevecillos en su interior, entonces no eran frutos podridos: realmente su contenido natural era así, el de un nido de decenas de huevecillos transparentes y pegajosos.

Bastos espinosos

Este espécimen vegetal (del cual no puedo asegurar si se trata de un fruto o una burda extensión de una planta trepadora, pues carece de pulpa y de jugo, además que es verde desde su brote hasta lo que parece ser su máximo punto de crecimiento) crece en los climas paramosos de las altas montañas del Nuevo mundo. Su árbol no es muy visible, y quizá si me hubiera fijado primero en la estructura de aquel, no hubiese caído en el engaño de la apariencia del Basto espinoso; el árbol no es más que una débil trepadora de hojas pequeñas que se extiende hacia las alturas sobre los demás árboles. Pero es que era la primera vez que veía algo así: un montón de bastos



color verde, es decir, de mazos de golpear de aquellos que se usaban en la antigüedad como armas y herramientas, estos se encontraban creciendo de una planta. Parecía un chiste, ¿los bastos son de fabricación humana o realmente pueden crecer de una planta?

Estos bastos, además, tenían espinas, como aquellos que usaban los verdugos de las cortes antiguas y los guardianes del infierno. No pude evitar la tentación de coger uno de ellos, era algo mágico verlos brotando como vegetales, quería agarrar uno de estos mazos y sentirme apoderada. Quizá los bastos utilizados por los guardianes del infierno también crecen de plantas místicas como esta, pensé.

Preferí no agarrarlo directamente con las manos, pues no quería punzarme con sus espinas, entonces tomé mi abrigo como protección en mi mano. Pero esto fue en vano, sus espinas eran inofensivas y de estructura débil, puramente vegetal. El fruto basto espinoso posee su apariencia como única arma de defensa, puesto que no tiene más con que resistir si algo o alguien quiere dañarlo. Su apariencia ruda se quedó solo en visiones, lo tomé con tal fuerza, pues pensé que era un objeto macizo como lo es un basto, que terminé aplastándolo de inmediato. Hueco, resulto no tener nada en su interior, ni siquiera los más grandes de estos tenían algo de rigidez por dentro. Tan solo una fina capa blanquecina similar al moho estaba adherida al cascaron externo. Como nos puede engañar de fácil la vista.

3. Referencias

Physalis Peruviana – Aguaymanto o Uchuva

(Imagen en: <https://archivo.crhoy.com/tomate-de-arbol-uchuva-y-arandano-frutas-que-producen-mujeres-de-tarrazu/nacionales/>)

(Imagen en: <https://www.elespectador.com/cromos/estilo-de-vida/uchuva-el-arma-natural-contra-la-diabetes-24067>)

Passiflora Ligularis– Granadilla

(Imagen en: https://labodegaamazonica.com/index.php?route=product/product&product_id=278)

(Imagen en: https://awayfarers.files.wordpress.com/2014/11/img_3397.jpg)

Cyclanthera pedata- Pepino guiso o Caigua

(Imagen en: https://www.comproagro.com/detalles_producto/354/)

(Imagen en: <http://siagroexport.com/es/project/caigua-cyclanthera-pedata/>)

Conclusiones

La observación del mundo ha sido registrada en la historia de la humanidad a través de las artes.

El renacimiento fue un periodo de la historia que dio a relucir las mejores capacidades cognitivas e investigativas de la humanidad.

Los registros de las primeras observaciones del hombre a su entorno natural estuvieron cargadas de encuentros espantosos, del miedo por lo novedoso y lo desconocido, de un instinto de defensa ante el peligro de la naturaleza, del interpretar el mundo desde un punto de vista básico y objetivo que llevo a primeras impresiones poco agradables.

A través de los grabados y las ilustraciones de los siglos XV y XVI se puede evidenciar el proceso exploratorio del mundo en sus inicios, en donde el hombre encontraba, más que respuestas, interpretaciones erróneas basadas en primeras impresiones. Con el tiempo y gracias al estudio y el análisis especializado, el hombre aun continúa en un proceso de descubrimiento del entorno al cual pertenece.

Las ciencias y su teoría tuvieron sus primeros vestigios en la observación y en el modo de plasmar lo que veían, es decir, en el arte.

El arte es un registro de la historia del desarrollo de la humanidad.

Los primeros registros del ser humano descubriendo el mundo natural dan cuenta de que la imaginación y un instinto de defensa ante el peligro, son partes de la razón que dominan nuestra manera de percibir lo desconocido.

Referencias de internet

Chicangana-Bayona, Y. A. (2014), Imágenes europeas tempranas sobre el Nuevo Mundo. Memorias de las VIII Jornadas Internacionales de arte, historia y cultura colonial: Medievalidad y Renacimiento en la América colonial. Bogotá: Museo Colonial, Bogotá. Recuperado de <http://www.museocolonial.gov.co/educacion/jornadas-internacionales/Documents/VIII%20JIAHCC%202014%20-%20Memorias.pdf>

Rodilla-León, M.J. (2007), Bestiarios del Nuevo Mundo: maravillas de Dios o engendros del demonio.

Rilce. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6764/1/Rodilla.pdf>

J. C. Montero Vallejo (2014). Durero como intérprete de la naturaleza: la imagen y la historia natural en el siglo XVI. [Recurso en vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JaTTkxy5AoM>

Vargas Murcia, L. L. (2014). Los grabados de Alberto Durero y otras estampas europeas en el Nuevo Reino de Granada. [Recurso en vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=h8FfLml6uJg>

Análisis de obra: Adoración de los pastores

“Las imágenes representan otra cosa que lo que nos muestran”
Rippa

Por *María Teresa Peña*

En España, el barroco es el arte de la contrarreforma que coincide con la expansión conquistadora en América. Esta estética es empleada para la evangelización de los pueblos a través de una pintura supremamente dramática con sus contrastes de claroscuros y la espectacularidad de los contrastes de luces y sombras.

Adicionalmente, con la invención de la imprenta, la iglesia traía a América grandes cantidades de manuales, catecismos, grabados y estampas para ser repartidos entre los indígenas. La producción artística era controlada por la iglesia quien ponía las reglas de lo que se debía pintar y lo que no; se ajustaba a la copia de los modelos traídos por los españoles.

Estudiante del curso
Las imágenes y el
arte del humanismo
Introducción

Análisis de la obra Adoración de los pastores



Adoración de los pastores. Anónimo. Siglo XVII. Óleo sobre tela. 198 cm x 137 cm. Nueva Granada. Tomado de: <http://www.banrepcultural.org/una-mirada-a-la-coleccion/obra.php?i=1#>

La producción pictórica colonial en la Nueva Granada respondía a los lineamientos establecidos por España, regidos por la contrarreforma y el estilo barroco que aparecía en la época, en función de la evangelización, cuidando no caer en idolatrías, siempre bajo la supervisión de la iglesia. En el siglo XVII la nueva política de la imagen tenía la tarea de transmitir los nuevos valores católicos derivados del Concilio de Trento. La pintura debía cumplir con tres funciones: debía contener verdades dogmáticas, promover la adoración a dios e incitar a la práctica de la piedad. A través de la pintura se buscaba la conformación afectiva en el observador lo que significaba que, a partir de su lectura, aplicaba la enseñanza en su vida. (Borja, 2013)

En aquella época, había muy pocos talleres de pintura: el de los Figueroa, el de los hermanos Acero de la Cruz, el de Gregorio Vásquez, el de Juan Francisco Ochoa y el de los hermanos Heredia. La mayor parte de la pintura colonial de la Nueva Granada es anónima.

La escena de la adoración de los pastores fue identificada durante mucho tiempo en occidente como la Epifanía; más adelante (siglo XVI) se popularizó reemplazando a La adoración de los reyes magos de Rubens como crítica a la opulencia en la que vivía la iglesia institucional de los siglos XII y XIII. La escena representa la humildad, pobreza, austeridad y penitencia, enseñanzas de Cristo para poner en práctica en la vida. Las imágenes y su significación tuvieron un enorme efecto en la sociedad y de allí nacieron comunidades cuya doctrina se basaba en la pobreza y humildad como modo de vida (dominicos y franciscanos) "A la postre, la estampa evangélica de los pobres pastores adorando con humildad, sumisión y alegría al paupérrimo recién nacido Hijo de Dios encarnado se convierte en eficaz instrumento propagandístico en pro de una cristianizada "paz social" controlada por los poderosos" (Salvador, 2012).



Natividad. Antonio Allegri da Correggio. 1529 – 1530. Oleo sobre madera. 256.5 cm x 188 cm.

Dominio público. Tomada de: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=149526>

El tema de la adoración de los pastores no era muy común ya que solo existe el relato de San Lucas con muy poca información al respecto. La falta de detalles permitió a los artistas hacer uso de la invención. Numerosos pintores a lo largo de la historia realizaron esta misma escena como Correggio, Cavallini, Tiziano, Giotto, El Greco, Rubens, etc. con diferencias como el número de pastores, la presencia de pastoras femeninas, los presentes que llevan los pastores al niño como los huevos, el pan, el cordero, la presencia de bestias como la vaca y el buey, etc.

El óleo sobre tela de disposición vertical de 198 cm x 137 cm, de autor anónimo y de estilo Barroco, por su técnica proviene del Taller de los Figueroa, de la Nueva Granada. La pintura es una narración historiada que representa tres momentos diferentes: el nacimiento de Jesús, la anunciación del nacimiento y la adoración de los pastores.

En el costado inferior izquierdo una mujer con túnica de color rojo cubre con un paño blanco a un pequeño niño que reposa sobre paja, más a la izquierda, un hombre de túnica café, de actitud humilde la acompaña. Más abajo, como rodeando al pequeño, se encuentran un burro y un buey. Se puede pensar que se trata de la escena del nacimiento de Jesús.

A la derecha, ocupando más de la mitad del cuadro, hay un grupo de cinco hombres y una mujer, de apariencia humilde por la sencillez de sus ropas y porque aparecen descalzos; probablemente son trabajadores del campo por sus rostros cansados y quemados por el sol, las camisas remangadas y manos y brazos grandes y fuertes. El grupo mira en dirección al recién nacido, uno de ellos mira hacia arriba. La mujer inclinada a la altura del pequeño niño, lleva una canasta con un pan y estira su mano con un huevo hacia él en actitud de ofrecimiento. Se podría deducir que son los pastores que van a adorar al recién nacido hijo de Dios.

En la parte superior, un resplandor de luz dorada abre un agujero entre las nubes oscuras (rompimiento de gloria típico del manierismo) y de allí surge un grupo de 5 niños en primer plano, unos con vestidos, otros desnudos, uno con alas, otro con una túnica que cubre parcialmente su cuerpo, parecen estar flotando. El más cercano a la escena del nacimiento, lleva en sus manos una orla con un mensaje grabado que dice "Gloria in excelsis deo et in Terra pax omnia (...)". Puede verse al otro lado del agujero, en un segundo plano, un buen número de niños dispuestos alrededor del orificio (solo se alcanza a ver sus cabezas y sus alas) Podría creerse que se trata de ángeles.

La técnica del claroscuro contribuye al dramatismo en la representación de las nieblas y la muerte con las nubes oscuras y la oscuridad del mundo sumido en el pecado con la opacidad de la gruta en contraposición a la luz que emana del cuerpo del hijo de dios recién nacido lo que simboliza una nueva vida, a la vez que ilumina la escena en una línea diagonal que crea un contraste entre luces y sombras.

La virgen María viste una túnica de color rojo que simboliza el sacrificio, pero también el amor como causa principal del sacrificio. Es un color tremendamente humano.



*Adoración de los pastores. Anónimo centroamericano. Siglo XVIII.
Óleo sobre lienzo. 55cm x 40 cm
(imagen), 66cm x 55cm x 17cm (retablo)*

Sobre su cabeza una aureola dorada representa su cercanía con dios, que está llena de luz divina. Su rostro dirigido hacia los pastores les presenta al niño quien, apoyado sobre un pajar, tiene una aureola dorada en su cabeza; su cuerpo es una fuente de luz que ilumina todo alrededor. El niño pequeño (entre 2 y 4 años) representa la inocencia y la espontaneidad, características de suma importancia en la salvación del alma en la religión cristiana. El cuerpo del niño Jesús es foco de luz espiritual.

A su izquierda, está san José vestido con una túnica de color café, color que representa la humildad. Es el color de la tierra y recuerda la popular frase “polvo eres y en polvo te convertirás”. También tiene una aureola dorada sobre su cabeza. A través del gesto con las manos presenta el niño a los pastores.

El burro y el buey se encuentran en el extremo inferior casi imperceptibles, tienen diferentes significados: La representación del pueblo que no cree que Jesús es el hijo de Dios. El burro la humildad y el trabajo y el buey el sacrificio. También pueden tener un significado de origen pagano: el burro: la fuerza del trabajo y el buey la vida contemplativa. O simplemente por el hecho de que estos animales son comunes en las granjas y pesebres

Las cabezas de niños con alas del segundo plano son la representación barroca de los querubines y simbolizan el conocimiento y la sabiduría de Dios. Los dos ángeles de la derecha en primer plano conversan entre sí, uno señala hacia adentro-abajo, hacia la escena del



*Adoración de los pastores. Gregorio Vázquez de Arce y Ceballos. Siglo XVII.
Óleo sobre madera. 51cm x 70cm.*

nacimiento y el otro señala hacia afuera. Los gestos de las manos de los pastores son de ruego, de plegaria; uno de ellos mira hacia arriba, observando a los ángeles.

Las versiones de diferentes pintores europeos tienen diferencias como por ejemplo un cordero como significado del sacrificio de Jesús. Otro aspecto que cambia en las diferentes versiones es las posturas de las manos. Igualmente, las representaciones coloniales difieren en algunos detalles como se ve a continuación:

Sin embargo, el sentido oculto de la obra es la premonición del sacrificio del hijo de dios, el martirio, la pasión de Cristo representada a través del buey, el ofrecimiento del huevo por parte de la mujer que acompaña al grupo de pastores que se lee como anuncio de resurrección y el pan en la canasta que hace referencia a la eucaristía.

Conclusiones

El arte colonial en ocasiones es calificado falto de originalidad, pero quien hace tal afirmación, desconoce que la pintura neogranadina fue controlada al extremo por la iglesia y los artistas debían limitarse a los grabados y estampas que llegaban de occidente. Por el contrario, se las arreglaron para imprimir en las obras algunas características que dan identidad local a los trabajos.

La pintura tuvo una función evangelizadora e instructora. Las obras mostraban santos y personajes relevantes del cristianismo como ejemplos a seguir para llevar una vida digna. Adicionalmente, los artistas empleaban un lenguaje codificado, símbolos que debían ser descubiertos por el observador tras una meditación inducida por el dramatismo del claroscuro propio del barroco, estilo preferido por la iglesia para sus objetivos propagandísticos.

Para entender una pintura, es necesario tener en cuenta aspectos que van de lo formal y lo técnico a lo conceptual, incluyendo el marco contextual cultural, social, político y económico del momento histórico en el que se produce.

Referencias bibliográficas

Borja Gómez, Jaime Humberto. 2013. Temas y problemas de la pintura colonial neogranadina. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4874851>

Salvador González, José María. 2012. Iconografía de La Adoración de los pastores en la pintura italiana bajomedieval. Una mirada bucólica a la existencia del pobre. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de <https://eprints.ucm.es/20025/>

Baez-Rubi, L. (2016). ¿Qué significa interpretar una imagen? [Videocast] Recuperado de https://youtu.be/_BXL7v6fFUw

Burke, P. (2005). Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico. Sante Publique. Recuperado de <http://rodolfogiunta.com.ar/Patrimonio/Biblio%20032.pdf>

Montero Vallejo, J. C. (2017). La invención de la luz en la modernidad temprana.[Recurso en vídeo]. Recuperado de https://youtu.be/J373mY_i9Ic

Zalamea, P. (2014), Durero y los sueños: la melancolía como marca del artista moderno. [Recurso en vídeo]. Recuperado de <https://youtu.be/5ulmi9tMvII>

Chicangana-Bayona, Y. A. (2014), Imágenes europeas tempranas sobre el Nuevo Mundo. Memorias de las VIII Jornadas Internacionales de arte, historia y cultura colonial: Medievalidad y Renacimiento en la América colonial. Bogotá: Museo Colonial, Bogotá. Recuperado de <http://www.museocolonial.gov.co/educacion/jornadas-internacionales/Documents/VIII%20JIAHCC%202014%20-%20Memorias.pdf>

Rodilla-León, M.J. (2007), Bestiarios del Nuevo Mundo: maravillas de Dios o engendros del demonio. Rilce. Recuperado de <http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6764/1/Rodilla.pdf>

Santiago Martin, P (2011). Análisis de la obra de arte: Introducción a diversas metodologías. OVA [Recurso en vídeo]. Recuperado de https://youtu.be/M4y_IN81tjA

Baxandall, M. (1987). Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. [Web log post] Recuperado de <https://es.slideshare.net/davidamaya1804/pintura-y-vida-cotidiana-en-el-renacimiento-arte-y-experiencia-en-el-quattrocento-michael-baxandall>

Google Arts and Culture. What's in a symbol? [Web log post] Recuperado de <https://www.google.com/culturalinstitute/beta/usergallery/RQJiNlmd44QxLA>

Román, R. M. (2016). El tiempo de las imágenes. Notas acerca de la Historia del Arte según Didi-Huberman. Escritura e imagen. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/ESIM/article/view/54028/49427>

Miradas antagónicas: Aún 44 Salón Nacional de Artistas

Por *Fabio Alexander Mora C*
Rafael Augusto Feria Salgado

El Salón Nacional de Artistas es el programa estatal de apoyo al arte contemporáneo de mayor trayectoria; su última versión se desarrolló en la ciudad de Pereira en el 2016 bajo el título “AÚN”. Diversas lecturas se pueden -y deben- hacer como reflexión a la propuesta curatorial y cómo ella puede, o no, ser pertinente al fortalecimiento y circulación de la obra artística. El análisis discursivo de los lineamientos conceptuales y curatoriales, así como otras narrativas producidas en el AÚN 44 SNA son el caso estudiado en el curso de Oralidad y Escritura (Artes Visuales).

A continuación, se presentan dos reflexiones antagónicas sobre si ¿Los lineamientos conceptuales y curatoriales dados en el Aún 44 SNA son pertinentes para el fortalecimiento de las artes visuales en Colombia?

Estudiantes curso de
Oralidad y escritura

¿Los lineamientos conceptuales y curatoriales dados en el AÚN 44 SNA son pertinentes para el fortalecimiento de las artes visuales en Colombia?

Fabio Alexander Mora C

Una de las formas como la sociedad puede asegurar mantener viva su memoria cultural es mediante el fortalecimiento del arte, para ello es importante la preparación de aquellos que tienen la responsabilidad de facilitar que los artistas puedan alcanzar un desarrollo en su proceso evolutivo como entes participantes en la transformación cultural de la sociedad, es por ello que los lineamientos conceptuales en el AUN 44 fueron oportunos en el momento histórico que se vivía, que era la víspera de la ceremonia de la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno Santos y las FARC y se enfocaban principalmente en la consolidación de esa paz, pero, no fue suficiente; al igual los lineamientos curatoriales han estado oportunos en cuanto a que se está apoyando más al artista colombiano para que alcancen sus propósitos profesionales, pero como dice Peñuela (Liberatorio, 2016) los males del arte actual: la ausencia de crítica de arte y la injerencia del mercado en los procesos de creación, dos síntomas que hablan con creces acerca del síndrome “arte contemporáneo”.

Hacer que las personas se involucren en el reconocer mediante el arte la actualidad social por medio de las expresiones artísticas, ha sido uno de los objetivos del Salón, y estoy muy de acuerdo con ello, es algo que me ha gustado, el que la gente pueda estar interactuando en algunas obras artísticas que le permitan reflexionar sobre el ahora que experimenta. Pero personalmente me gustaría que esta propuesta no solo se llevara a cabo en el SNA, ya que este SNA solo hace su aparición cada varios años; en vez de esto se debería promover las representaciones artísticas regionales, y es allí en donde temas actuales se estarían retratando con más rapidez y al alcance de la gente de la región, además que serían temas regionales o nacionales si abarcan a todo el país como lo fue el tratado de paz, pero al parecer ese monopolio o mejor elite que quiere tener el control del SNA, y que solo sea realizado en determinado tiempo, cuando se podría hacer cada año y en cada región del territorio nacional.

Quizás el que no se desarrollen SNA regionales tenga que ver con lo que dice Peñuela sobre la injerencia del mercado en el proceso de creación artística, y entonces no se quiera perder la mercantilización artística concentrada en la SNA, porque al fomentar la creaciones de SNA en todas las regiones, tendría mucho sentido el que solo se hiciera un solo Salón, pero bueno, el arte debe ser rentable, sí, eso no lo niego,

pero, que tenga que centralizarse deja por fuera lo posibilidad de que muchos artistas se muestren, aunque el SNA promueve que hay representaciones de todas partes de Colombia, creo que no es suficiente.

Otro tema de los lineamientos conceptuales es la elección del paisaje cafetero como líneas generales de investigación curatorial, en donde el tema de la caficultura en este Salón 44 se volvió un cliché; yo esperaría que esto lo hicieran fuera del país, si, fuera del país se acepta el tema del café, pero dentro del país, es redundante, por lo tanto no estoy de acuerdo con la elección del tema, ya que a mi parecer Pereira y su región tienen muchos otros temas relacionados con el “campo” que se pudieron haber elegido como “caña de azúcar, plátano, yuca, cacao, piña, guayaba, papa, maíz, algodón y algunos frutales. La ganadería tiene propósitos lecheros y de carne” (Wikipedia, 2018). La elección de este tema además de lo obvio, limito la posibilidad de aprovechar otros recursos como los nombrados anteriormente.

Un tema apropiado hubiese sido la ganadería que habría permitido muchas reflexiones en ese AUN 44, e interesantes líneas de investigación, en fin, no sé porque se eligió este tema, pero creo que fue más por publicitar el café aprovechando la mirada internacional sobre este SNA, como se puede ver, otra vez se va la cosa hacia el lado de lo económico dejando de lado la parte cultural, al parecer Peñuela al decir que hay injerencia del mercado en el proceso de creación artística, y si es así, se debe hacer algo, pero ¿Qué se puede hacer ante un monopolio que domina el evento más grande sobre el arte en Colombia?, mi respuesta sería: no se puede hacer nada, mientras las políticas sean de centralizar el SNA y no permitir o fomentar que se haga a nivel regional. Aunque el SNA se promociona como un evento provisional y que talvez por esto no se puede hacer en todas las regiones del país, porque eso significaría que tendría que ser permanente y ahí surgiría el tema de recursos, de planeación de inconformidades etc.

Yo si veo pertinente que el SNA se convierta en un promotor de SNA regionales anuales en cada capital de cada departamento de Colombia, esto fortalecería las artes visuales, ya que permitiría a aquellos artistas emergentes ser proponentes ante la actualidad del país y dejar de ser apáticos, pues un artista visual que no ve o no encuentra un espacios de expresión fuera de las redes sociales, que en realidad no son un buen espacio para un artista, pues simplemente omite expresar artísticamente su propuesta que podría ayudar a generar cambios sociales en este país de contrastes.

El SNA debería enfocarse y responsabilizarse por aprovechar esto y como dice la fotógrafa Méndez (2013) “El arte es el medio de expresión que muchas personas eligen para mostrar a los demás sus sentimientos. Es emoción, trabajo, pasión, esfuerzo, dedicación, talento, pero, sobre todo, el arte es responsabilidad.”

El arte es responsabilidad, por lo tanto, sería muy interesante ver como en cada rincón de Colombia diferentes expresiones surgen debido a que se pudiera mostrar la forma de expresión de ese lugar por medio del punto de vista de un artista, porque el artista es la esponja que toma todo lo que pasa a su alrededor y lo proyecta con su creación artística.

Bibliografía

AUN 44 Salón Nacional de Artistas. (2016). AUN 44 Salón nacional de artistas. Obtenido de <http://44sna.com/>

CatalogoAUN. (2016). AUN 44 Nacional de Artistas. Obtenido de <http://44sna.com/wp-content/uploads/2016/08/Cata%CC%81logoAun44Sna-corregido.pdf>

Mendez, A. (2013). La responsabilidad social del arte. Escritos en la Facultad, 56-58. Obtenido de https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/archivos/431_libro.pdf

Peñuela, J. (25 de Septiembre de 2016). Liberatorio. Obtenido de Salón Nacional de Artistas: epopeya de un pueblo olvidado que Aún no logra existir: <http://liberatorio.org/?p=6357>

Wikipedia. (2018). Risaralda. Obtenido de <https://es.wikipedia.org/wiki/Risaralda#Econom%C3%ADa>

Las artes visuales y los lineamientos curatoriales en el Aún 44 SNA
- Fortalecer e innovar.

Rafael Augusto Feria Salgado

“El hombre adquiere conciencia de sí mismo y del mundo que le rodea por medio de sus sentidos. A partir de los estímulos recogidos por los sentidos el hombre descubre, organiza y recrea la realidad, adquiriendo conciencia de ella por medio de la percepción”.

(Teorías de la Gestalt)

A inicios del siglo XX, Marcel Duchamp dio un empujón trascendental sobre el concepto de artes visuales y su forma de expresión sobre la libertad en todas las manifestaciones artísticas, sin embargo, es solo hasta los años 80's que se generaron toda una serie de posibilidades creativas que hizo que las artes salieran de la representación exclusiva en el lienzo, la danza, la música o la escultura para buscar otros medios de representación. Los cánones estéticos cambiaron y dieron un nuevo significado a las artes visuales.

Ya ubicados en nuestro contexto, Colombia ha tenido la posibilidad desde 1940 de tener el Salón Nacional de Artistas, con toda una serie de posibilidades para entender nuestro territorio, como una Nación cambiante, reconociendo su historia desde el arte, y como los lineamientos conceptuales de este salón pueden favorecer y enriquecer las artes visuales en nuestro país.

Reconocer el territorio, es parte fundamental para la ideación de cualquier propuesta artística, no podemos obviar los contextos sociales, es gracias a esto, que podemos intervenir artísticamente desde la nueva era del arte contemporáneo.

Los lineamientos conceptuales del Aún 44 SNA, tienen un buen referente para poder fortalecer las artes visuales en Colombia, aunque no ahondan sobre la solución de las problemáticas desde el arte. Aquí encuentro una serie de preguntas en las que quisiera profundizar este ensayo.

“Arte no es solamente una contemplación, es también un acto, y todos los actos cambian el mundo, por lo menos un poco” (Tony Kushner). Inicialmente, el lineamiento de: territorios en construcción, en el cual se crean toda una posibilidad de observar las dinámicas sociales, esclarecer estas realidades cotidianas, entender las resistencias ideológicas políticas y relaciones conceptuales entre la ética y la estética, todo esto

tiene una gran línea de resultados que podemos fortalecer desde la cartografía social y ver desde lo colectivo, qué procesos se pueden dar desde lo artístico. Sin embargo, nos es ajeno la posibilidad de ver un poco más allá el tema de la innovación social, quizás aquí es donde, las artes visuales deben aprovechar estos diagnósticos y formular posibilidades de cambio a partir de la innovación social desde el arte, es decir, que gracias a las diferentes maneras de pensar y de hacer, podemos implementar el arte, no solo como una posibilidad de expresar lo que sentimos, sino de la posibilidad de ver el arte como transformador social y de esta manera crear sensibilidades y acciones de cambio sobre las problemáticas sociales.

“En el ámbito artístico no se trata de desintegrar la complejidad de lo real en un argumento simple y ordenado que ofrezca una solución, sino de enseñar un modo de pensar, o muchos si fuera el caso. Pensar la disciplina como arte, lleva de manera inevitable al conocimiento multidimensional, y ya se sabe desde el principio que el conocimiento completo es imposible” (Morin, 2013). Reconocer la pluriculturalidad nos hace comprender todos aquellos nuevos pensamientos, que se traducen en nuevos saberes y cómo de estos nuevos saberes, nacen nuevos problemas, que complementan todas unas lógicas, y que desde los lineamientos del Aún 44 SNA, redefinen esa noción de mundo. Es una resignificación y comprensión desde las ciencias sociales donde se incluyen los conceptos de multidisciplinariedad, interdisciplinariedad y transdisciplinariedad, esenciales para lograr enfrentar todas las tensiones y resistencias que han desvirtuado la verdadera esencia del arte en Colombia. Por ello, estos lineamientos son trascendentales en las artes visuales, gracias a ellos se da solución a nuevas tendencias o movimientos artísticos que pueden ver más allá de una simple representación artística, los cuales admiten soñar un territorio cambiante, entender la cultura como un camino, permiten sortear las adversidades, plantean espacios de cambio, a precisar una propuesta social desde el arte en esos territorios que se están definiendo, poder saber dónde estamos y todo lo que sucede en ese camino para saber a dónde queremos llegar.

Definitivamente el Aún 44 Salón Nacional de Artistas y sus lineamientos, fortalecen las artes visuales en Colombia, por su historia, por sus maneras de hacer y definitivamente por resignificar el valor del arte y verlo en constante cambio. Podemos, gracias a estos lineamientos, encontrarnos con la posibilidad histórica de ver al arte desde otras perspectivas, con procesos culturales permanentes que ayudan a crear ese nuevo público y a que se las artes se puedan ver como un complemento de nuestra cotidianidad, que podamos creer y soñar, como lo dijo Walt Withman:

“No dejes que termine el día sin haber crecido un poco,
sin haber sido feliz, sin haber aumentado tus sueños.
No te dejes vencer por el desaliento.
No permitas que nadie te quite el derecho a expresarte,
que es casi un deber.
No abandones las ansias de hacer de tu vida algo extraordinario.
No dejes de creer que las palabras y las poesías
sí pueden cambiar el mundo.”
(Fragmento del poema No te detengas).

Bibliografía

Ministerio de Cultura (2016). Aún 44 Salón Nacional de Artistas. Catálogo. (pp. 12 – 35) Recuperado de <http://44sna.com/wpcontent/uploads/2016/08/Cata%CC%81logoAun44Snacorregido.pdf>

Diverso. L (2018) No te detengas, de Walt Whitman. Recuperado de <https://www.zendalibros.com/no-te-detengas-walt-whitman/>

Cabrera. S. V. (2013) Arte y pensamiento complejo. Recuperado de <http://www.seeci.net/cuiciid2013/PDFs/UNIDO%20MESA%201%20MISCELANEA.pdf>

Ong, W. (1994). Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra. (pp. 15-24). Santafé de Bogotá: Fondo de Cultura Económica. Recuperado de <https://drive.google.com/file/d/0Bybx9giUDP2xQ2R1cmcwYXJ6VG8/view?usp=sharing>

Universidad Autónoma de Bucaramanga (2014). Conferencia Teun Van Dijk. [Vídeo conferencia]. Recuperado de https://youtu.be/W2x0x4ZKJ_Q

Santander, P. (2011). Por qué y cómo hacer análisis de discurso. Cinta Moebio, 41, 207–224. Recuperado de www.moebio.uchile.cl/41/santander.html

Describir el Nuevo Mundo: Sobre el Cóndor de los Andes, el Tabaco y el Santuario de Moctezuma

Por *Roció Velásquez Guzmán*

El siguiente trabajo presenta al lector una descripción de tres elementos que durante el descubrimiento del Nuevo Mundo necesitaban ser explicados a la sociedad europea.

En este trabajo específicamente se describirá haciendo uso de un vocabulario antiguo, simulando el lenguaje de los primeros cronistas que escribieran sobre lo que hallaban en estas extrañas tierras: cómo sería el Condor de los andes, un ave hoy en día símbolo nacional de Perú, Chile Bolivia, Argentina, Ecuador y Colombia; pero que para aquella época sería un monstruo. También se describirá la planta del tabaco, ya que se propagó por todo Europa tanto en las bajas como en las altas esferas con el Rapé convirtiéndose en un producto importante para la economía de todo el continente europeo. Por último, se describirá un santuario Azteca, dado

Estudiante del curso de
Las imágenes y el arte del
humanismo

que eran lugares que impresionarían a quienes los vieran por primera vez, teniendo en cuenta la función que ellos cumplían.

Igualmente se sintetizarán dichos elementos visualmente para transmitir una información completa, a un público tanto especializado como no especializado.

Para lograr así con el propósito o el objetivo de transmitir una información que no necesariamente se apega a la realidad, se realiza un ejercicio imaginativo, pensando que quien la transmite pertenecería a esa misma época y vería también por primera vez los nombrados elementos.

A la Reina S.S.R.M

Dirijo a V.M. este escrito de este su Nuevo Reino, por darle la noticia de lo que aquí viere y porque aun nadie lo ha hecho, esperando que no sea interceptada, por el áspid venenoso de quien no quisiere que se aumente su poder y su gloria en bien de la corona Unadista y sus cristianos súbditos.

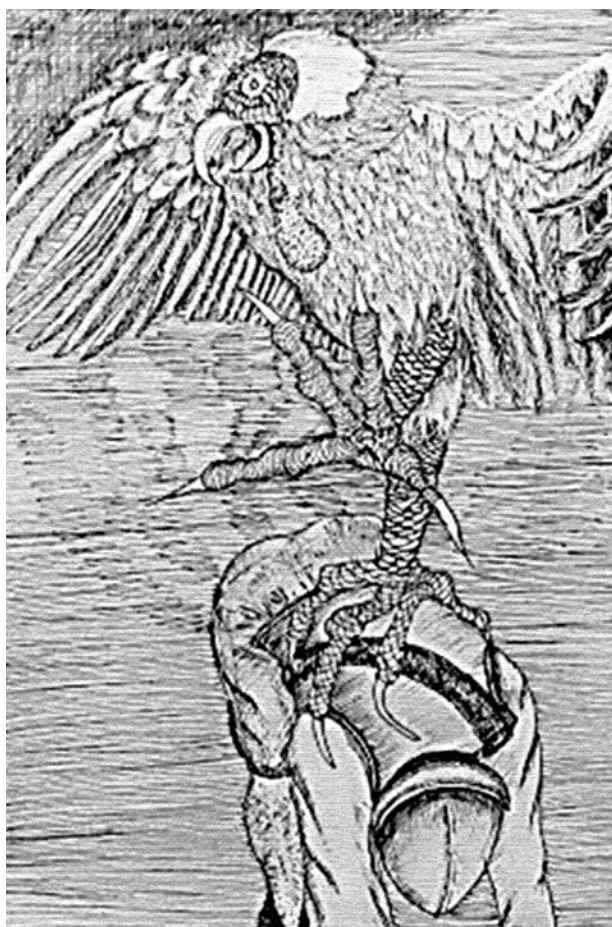
Su leal servidora

Sobre el Condor de los Andes

Cosas temerarias pasaban mientras caminando yace (sic) varios días. gentes que comían carne humana o enflechaban y morían los hombres con sus ponzoñosas puntas. La mayor pena, el hambre y la enfermedad que sobre nuestra gente ha sobrevivido, y pasar toda la gente las ciénagas y ríos juntase mucho riesgo por causa de caimanes, o en cayendo en celadas, de esta gente muy traidora. Solo el consuelo espiritual que tenían por mano los sacerdotes que en el campo venían, tan pasando trabajos y calamidades como los demás soldados, encaminados por Dios Todopoderoso para que no más gente pereciese.

El general Quesada paso depriesa esta provincia, pero no perdió propósito que tenia de buscar tierra alta. Eran ocasión que paraban o descansaban, saliesen a cazar venados, y esto con no mucha dificultad porque los venados de tierra fría, sean de menos aliento que los de tierra caliente (Aguado, 1956), empero entrando en nueva tierra y que en todo este tiempo fue subir y trepar hacia arriba a tomar la cumbre de

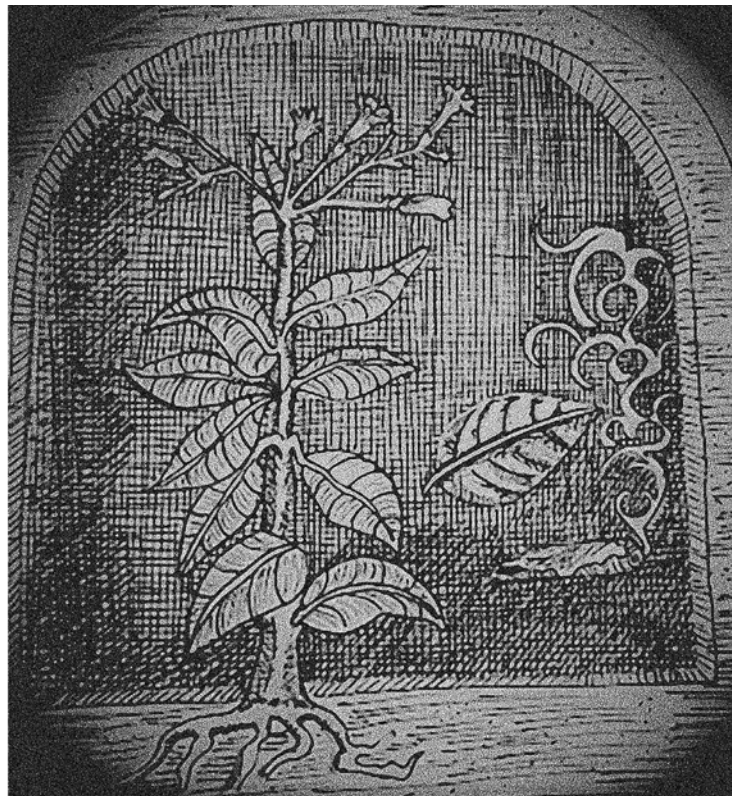
las cordilleras donde llenas de árboles de mil maneras y manan ríos, vieses fue un ave tan grande como el mismísimo demonio negro, tenía manta de plumas negras brillosas de blanco cuello, de curiosidad de ver lo nunca visto y haber un Dios que todas las cosas crio pero este gigante del que grifo creyeron desasearse, que espantados por la ferocidad y grandeza pareciese en cabeza y alas de águila así que el general y sus españoles tomaron con toda presteza sus armas contra el ave pero esta de espantable por la monstruosidad, con uñas muy crecidas, capaces de hacerse al cuerpo de un caballo o de un hombre armado el que llevan a cuestas o arrastrando por los aires, las garras tan grandes que se podía fabricar una taza con ellas; en la creencia de que cambiaban de color las uñas del grifo si se lleva veneno en ellas. Cuando el grifo echaba a volar, el viento que producían sus muy crecidas alas bastaba para derribar a los hombres. Los grifos vivían en los montes como deste (ElHistoriador, 2018). o es de parecer al ave del que Polo contara ave ruc tan poderosa que sube el elefante en lo alto y deja caer en las peñas para comer de sus carnes. Comenzaron las gentes ciegamente a huir para no ser llevados con sus garras sin poder ser socorridos ni librados de sus crecidas uñas, y cosa temeraria su terrible aspecto de carne de serpe que puso la naturaleza en ella, y que yo he de llamar espanto volador.



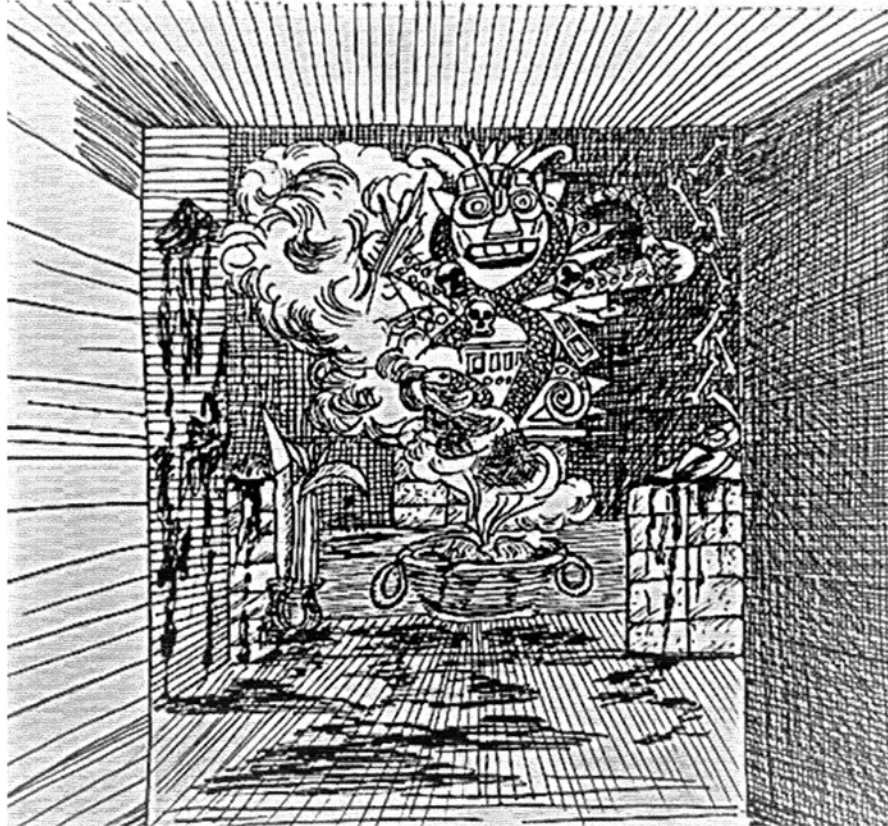
Sobre El Tabaco

...Y cuando el almirante dijo «ni me se cansan los ojos de ver tan hermosas verduras y tan diversas de las nuestras, y aun creo que ha en ellas muchas yerbas y muchos árboles que valen mucho en España para tinturas y para medicinas de especería, más yo no las cognozco, de que llevo gran

pena» (José Pardo Tomás, 1993) e recordé que a vuestra llegada los indios que allí nos recibieron al principiar temerosos y ya que se aseguran y pierden el miedo, convidan lo que tienen, nos trajeron frutas, lanzas de madera y ciertas hojas secas de planta que de olor emitían una fragancia especial que no conocía, secas que recibirles daban con un amor maravilloso, en llegando de tanto caminar leguas, vide un día que estas hojas que votáramos en luego de recibirlas, ellos prendían fuego y haciendo canutos destas hojas secas que nos enseñaron a secar e meterlas en especie de cañas chupaban el humo en luego votaban al cielo, que deste humo se emborrachan y dan todo dizque era mágica, porque esta yerva es un tallo como cuatro o cinco palmos, poco más o menos de alto y desde el pie tiene las hojas con unas hojas anchas e gruesas e blandas e vellosas; e de claro el verdor empero la flor muy vistosa de carmesí rosado alargada que llaman cohiba, pero que yo he de llamar planta del mal uso.



Sobre El Santuario de Moctezuma



...En cuanto entramos quedamos admirados que no sé qué cosa ya contar y así vide una gran casa dizque allí vivían sus dioses bravos, tigres y leones y alimañas que allí criaban y les daban de comer carne humana y de venados y que habrán oído que cuando sacrificaban sacaban el corazón destes pobres gentes desgraciada que con los restos también daban de comer, y tenían muchas víboras y culebras, todo tipo de serpes que ponzoñadas en tinajas con muchas plumas y allí ponían huevos e allí criaban sus viboreznos, nuestro capitán dijo que sería bien salir y así que fuimos a una como a manera se tratase de pirámide con ciento catorce gradas (Castillo, 1956) y subimos a lo alto de las gradas una plaza se veía, donde habían piedras grandes y así nuestro capitán pidió que le dejase ver sus dioses, Moctezuma que hablaría con sus papas e dijo que entraran, unas piedras vide grandes, estas como altares en viendo su dios de la guerra muy espantable y en todo el cuerpo con pedrería y oro pegado en engrudo y con dos serpes de oro a cruzadas e a modo de cinto, muy horrible Dios todo poderoso que más pareciere ver el demonio y brujería lo quiste

Moctezuma decía que su dios era, en una mano un arco y en la otra la flecha, empero del cuello calaveras y figurillas de oro y plata y a manera de braceros quemaban los corazones de tres indios que sacrificaron aquel día, habían tantas cosas que muy diabólicas, y todo lleno de costras de sangre paredes como el altar y hedía a como a manera de carnicería y le tenían presentados más corazones destos pobres gentes que sacrificaron de aquel día que no veíamos la hora de salir afuera de quitarnos tan mal olor y vista, destos dioses malos que a nuestro parecer eran el mismo diablo en de que todo muy ensangrentado y negro de humo. Y porque eran muchos idolos que yo no pudiera contar y a todos sacrificaban, Desto yo le llamaba el mismo infierno.

El Condor de los Andes

Es el ave voladora más grande del mundo. sus alas desplegadas llegan a medir los 3 o 4 metros. Su peso puede llegar hasta 12 kg. El cóndor, es una especie carroñera, pertenece a la familia Cathartidae, palabra derivada del griego "Kathartes" que significa "el que limpia".

Su plumaje es negro y en sus largas alas donde lleva una banda blanca. Por su función de carroñero es una pieza importante en el equilibrio de los ecosistemas, porque al consumir los cadáveres elimina fuentes de contacto de enfermedades o focos de contaminación. Por eso hay que evitar su desaparición. Un cóndor puede ingerir unos 5 kilogramos de carne en un día y asimismo puede ayunar hasta cinco semanas. (Animales de Colombia, s.f.)

La planta de Tabaco

La planta del tabaco o *Nicotiana tabacum*, pertenece a la familia taxonómica de las solanáceas (Solanaceae), al igual que los pimientos o el tomate. Así mismo pertenece al Orden de las Solanales dentro de la Clase Magnoliopsida de la División Magnoliopsida. La planta del tabaco es una hierba perenne de tamaño medio. Presenta una raíz principal muy larga, donde se sintetiza la nicotina que viaja hasta las hojas, donde se acumula. El tallo es viscoso. El tallo es circular y en el extremo terminal aparecen varias ramas con gran densidad foliar. Las hojas miden más de 30 centímetros de largo y tienen forma ovalada tirando a lanceolada, las hojas y el tallo son viscosas al tacto. Debido a la concentración de nicotina en las hojas, despiden un olor un poco narcótico. (Contreras, 2013)

Templo Mayor

El Templo Mayor fue el centro simbólico de la gran red tributaria del Imperio Mexica, un lugar en donde se reunían las ofrendas sagradas y depósitos funerarios; un adoratorio a las deidades ejemplo al dios de la guerra y donde se encuentra el altar para los rituales de sacrificios, el sacrificio humano en honor a esos dioses. Los miembros del sacerdocio azteca mataban a la víctima sacando su corazón en el altar. Luego arrojaban el cadáver por los escalones y presentaban el corazón de la víctima en el santuario del dios. (Cultura azteca, 2017)

Conclusiones

Del trabajo sobre describir el nuevo Mundo y las imágenes al otro, podemos concluir que este ejercicio permite descubrir y conocer de una forma amena temas interesantes que quizá no conocíamos a profundidad sobre este momento histórico.

También se puede observar la gran dificultad de transmitir fielmente lo que se ve, ya que se necesita referirse a lo conocido, y siempre estaba sujeto a las apreciaciones subjetivas de quien narra lo observado.

Así mismo podemos decir que muchas de las historias encontradas sobre el momento de los primeros viajes a América, no contienen la suficiente información, puesto que fue un error en primer lugar la llegada a este continente y en segundo lugar su preocupación fue más económica, por lo tanto, las narraciones y descripciones repiten innumerablemente que solo les interesaba el oro y todo aquello que significara una ganancia para la corona española. Por lo tanto, lo referente a fauna o flora pasa a un segundo plano.

Referencias bibliográficas

Aguado, F. p. (1956). conquista del nuevo reino de granada. Buenos Aires: Jackson.

Animales de Colombia. (s.f.). Obtenido de <https://sites.google.com/site/colanimal/especies/cndor-de-los-andes>

Capsir, J. R. (s.f.). Historia de la alimentación. Obtenido de <https://sites.google.com/site/historiaalimentacion/el-intercambio-de-alimentos-entre-amrica-y-europa>

Cartas de Colon. (s.f.). Obtenido de <http://www.culturandalucia.com/cartas%20de%20cristobal%20col%C3%B3n.htm>

Castillo, B. D. (1956). Entrada de cortez en Mexico. Argentina: Jackson.

Contreras, R. (16 de septiembre de 2013). La Guía. Obtenido de <https://biologia.laguia2000.com/botanica/la-planta-del-tabaco>

Cultura azteca. (28 de septiembre de 2017). Obtenido de <https://cultura-azteca.com/templos/>

ElHistoriador. (7 de FEBRERO de 2018). www.ELHISTORIADOR.ES. Obtenido de <https://elhistoriadores.wordpress.com/2018/02/07/grifo-animal-mitologico/>

FANDOM. (s.f.). wiki mitologia. Obtenido de <http://es.mitologia.wikia.com/wiki/Ruc>

Fraile, J. R. (2005). El Carnero. Bogotá Colombia: Casa Editorial El Tiempo.

Gómez-Martínez, J. L. (s.f.). Antologías del ensayo . Obtenido de <https://www.ensayistas.org/antologia/XV/colon/>

Hall, J. (1994). Un mundo distinto pero igual. Madrid España: Akal.

Ibertabac. (s.f.). Tabacopedia.com. Obtenido de https://tabacopedia.com/es/tematicas/historia-del-tabaco/#_

José Pardo Tomás, M. L. (1993). Las Primeras noticias sobre plantas Americanas en las relaciones de viajes y crónicas de I indias 1493-1553. Valencia: ARTES GRÁFICAS SOLER, S. A. - LA OLIVERETA, 28 - 46018 VALENCIA.

Torres, C. R. (2014). FUENTES CLÁSICAS PARA EL ESTUDIO DE LA PREHISTORIA.: Universidad de La Laguna.

Las relaciones entre arte y poder, una revisión desde algunos artistas en Colombia

Por

Alejandra Guerrero

Beatriz Elena Londoño Varón

Fabio Alexander Mora Cabrera

El arte para una sociedad es tan tangible como incierto, y es que el artista puede descifrar una realidad que impone desde su mirada, la cara de la moneda de su preferencia, por un lado, puede estar orientado a favorecer al pueblo y por el otro a enaltecer y avivar el poder. Entonces el artista también entra a jugar un papel esencial en el contexto histórico, no como historiador sino como un activo exponente de la realidad que experimenta en su vida social y política. No obstante, se debe tener en cuenta que las obras de arte son subjetivas, debido a que el observador es quien interpreta lo que evoca o expresa el artista.

En la historia de Colombia se encuentran imágenes que están en la categoría de compendios políticos, como el mural de Santiago Martínez

Estudiantes del curso de Arte, Estética y Política.

Delgado: Bolívar y el Congreso de Cúcuta, que está en el Congreso de la República de Colombia, (imagen 1, Delgado, 2007), o el mural de Obregón en el mismo salón elíptico, (imagen 1, Obregón, 2016); casos en los que se influye de manera determinante la asimilación de la información de las diferentes corrientes ideológicas del país. Dentro de esta perspectiva se puede enfatizar que es fundamental el conocimiento y la apropiación del entorno para elaborar una mejor construcción cultural de nuestra cotidianidad con el fin de que el arte nacional funcione como un agente de cambio que impulse el mejoramiento de nuestra condición como sociedad.



Delgado, 2007



Obregón, 2016

Imagen 1. Imágenes tomadas de internet con fines pedagógicos.

Al analizar la producción de arte nacional como una agente precursor de conciencia social, se pueden resaltar acontecimientos que promovieron e incentivaron el despertar de una población sometida por las condiciones políticas que se establecían en cada una de las etapas de nuestra patria.

Un país como Colombia, forjado en una democracia de derecha, gobernado por los estratos sociales más altos y la sombra de un neoliberalismo construido sobre bases conservadoras, se pueden evidenciar varios momentos donde poderes hegemónicos incidieron en la producción y circulación artística; hace no más de cuatro décadas el clero tenía una alta participación en la vida social, política y cultural, como se reflejó en el III Salón Nacional de Artistas en octubre de 1942 (SNA, 1990), cuando Monseñor Jorge Murcia Riaño censuró y solicitó el retiro del cuadro de Carlos Correa titulado “La Anunciación” [desnudo], porque la iglesia lo consideró inmoral y en contra de los principios del catolicismo (véase imagen 2, Correa, 2018). Esto desató que en el siguiente SNA de 1943 varios artistas decidieron no participar a modo de protesta por la intrusión de la iglesia, lo que conlleva a que para la quinta versión el Salón se desligue por completo del clero.

No solo es evidente la intromisión de la iglesia, la política también lo hizo como mecanismo para censurar a la oposición. Este es el caso de los murales de Pedro Nel Gómez (Ver imagen 2, Nel, 2015) que en 1930 innovó en Colombia con la técnica del fresco, en una colección de diez murales expuestos en el Palacio Municipal de Medellín, donde pretendió mostrar la fuerza de trabajo y progreso de la región. La obra produjo críticas y detractores, inicialmente se concentraron en sí se lograba o no comunicar el mensaje o si su técnica estaba “mal ejecutada”, pero poco a poco se hizo evidente que radicaban en la mirada socialista que expresó el autor. En 1950, el gobierno de Laureano Gómez como alcalde de Medellín José María Bernal hizo cubrir con cortinas las obras con la justificación de no ser moralmente correctas y de convertirse en un fuerte distractor para las personas que laboraban en el Palacio, en realidad el motivo principal de esta censura fue la postura socialista que Pedro Nel Ospina dejó inmersa en toda su obra y que era en una piedra en el zapato para el gobierno ultraconservador del momento. Las críticas por el acto del alcalde no se hicieron esperar. Artistas como Fernando González, José Posada y Pepe Mexía expresaron su inconformidad. En el año 1958 el alcalde Rafael Betancourt Vélez destapó todos los frescos y reconoció su valor artístico.



Correa, 2018



Nel, 2015

Imagen 2. Imágenes tomadas de internet con fines pedagógicos.

Los ejemplos anteriores, se plasman con el fin de recapitular un fragmento de nuestra historia, la cultura colombiana con una arraigada religiosidad sujeta a cánones conservadores ha cometido grandes errores al denigrar invaluable obras con un gran sentido social y cultural, es ahí donde se resalta el trabajo de los más importantes artistas colombianos, liberarse del tradicionalismo y empezar a romper paradigmas impuestos por aquellos que se encuentran en posesión del poder, como lo fue en su momento la iglesia católica y lo sigue siendo aún la política tradicional del país. En consecuencia, se han podido evidenciar diferentes elementos desde el arte que sirven también como herramientas comunicativas, toda vez que generan un impacto directo en el espectador.

La Sátira ha sido un mecanismo necesario para mostrar el lado perverso del poder, desfigurando a través de simbologías o encarándose en la creación de personajes contra él para ser más directo, siempre desde la perspectiva del artista, que en muchas ocasiones, busca una ventana para “escapar” de la realidad que dimensiona en su cabeza y apela a su naturaleza creativa para expresar sus afinidades políticas y descontentos sociales.

Una de las obras más representativas del contexto de la sátira es “Rojas Pinilla” de Débora Arango que con el sentido más crudo logra integrar la apreciación personal y el sentimiento de un país, el repudio hacia esta dictadura militar que, aunque duró poco hizo el daño suficiente, (Imagen 3, Arango, 2005). Si bien el General Gustavo Rojas Pinilla terminó con un gobierno que perjudicó hondamente la democracia del país, finalizando la ola violencia entre conservadores y liberales, no contribuyó al cambio y mucho menos a la pacificación de la nación, esta obra en especial ilustra en batracios las figuras de la política colombiana, en ella está representado el dictador Rojas Pinilla como un sapo con flecos, mientras lee un discurso con una copa en la mano, como era común verle en las inauguraciones públicas, se encuentra rodeado por una corte de anuros principalmente militares. Aunque la obra es posterior a la época de Rojas Pinilla, la artista dejó enmarcados en la mente de muchos el desprecio que el pueblo pudo sentir por este militar.

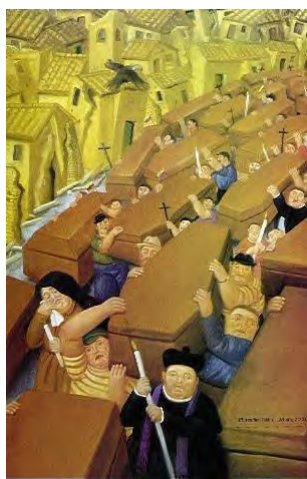


Arango, 2005

Imagen 3. Imágenes tomadas de internet con fines pedagógicos.

Muchas de las obras son piezas que logran desenterrar el sentir general de un país, con el ejemplo anterior, podemos identificar que un hecho histórico genera una huella imborrable en la memoria colectiva ya que influye de manera contundente en lo que se rememora al plasmar la realidad que se afronta en el entorno. Es de resaltar el trabajo de los artistas colombianos en evocar los capítulos más difíciles de nuestra historia y exponer ese rostro que la nación no quiere ver, pero que existe, la política

en sí puede ser destructiva pero las cicatrices surgen de las consecuencias del mal uso del poder, los grupos armados y el narcotráfico son secuelas latentes en la vida de los colombianos. Entre los artistas que más han representado esta realidad se encuentran: Fernando Botero con obras como Desfile, Masacre, la muerte de Pablo Escobar, (imagen 4, Botero, 2015) entre otras; José Gabriel Acuña Acuña con Hijos de la Violencia, (imagen 5, Acuña, 2012) Colombia Crucificada y Salvando la Patria, o José Alejandro Restrepo con Musa Paradisiaca. El poder de la verdad desde la mirada del artista es invaluable, no se puede ser indiferente al dolor, el artista es libre de concebir narrativas propias para “relatar” una historia real y transmitirla al público. No importa lo macabro o escabroso de la escena, citando el cuadro Masacre de Botero, (imagen 6, Botero F. , 2011) o lo sublime y delicado en la obra de Hijos de la Violencia de Acuña, el sentimiento de pérdida y muerte a causa de la violencia está presente de igual manera sin importar su categoría estética. En el caso de José Alejandro Restrepo con su obra Musa Paradisiaca, puesta en una obra de instalación es un acto tremendamente simbólico que conmemora la masacre de las Bananeras, (imagen 7, Restrepo, 2014) en un corredor oscuro cuelgan unos inmensos racimos de plátano, y algunos de ellos, en su parte inferior, tienen un monitor que presenta imágenes violentas que fueron realizadas y publicadas en los medios de comunicación.



Desfile



Muerte de Pablo Escobar

Botero, 2015

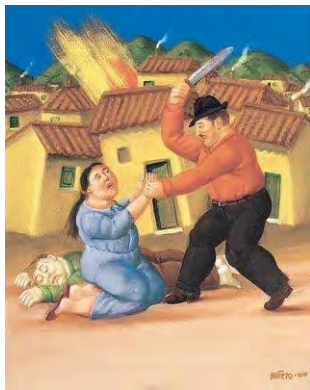
Imagen 4. Imágenes tomadas de internet con fines pedagógicos.



Los Hijos de la Violencia
Colombia Crucificada
Salvando la Patria

Acuña, 2012

Imagen 5. Imágenes tomadas de internet con fines pedagógicos.



Botero F. , 2011
Imagen 6. Imágenes
tomadas de internet con
fines pedagógicos.



Restrepo, 2014
Imagen 7. Imágenes tomadas de internet con
fines pedagógicos.

Cada pieza de arte que se elabora, crea o concibe, para representar la realidad cotidiana de una nación es sin lugar a dudas un fragmento invaluable del espíritu de un territorio al igual que una parte fundamental de la imagen cultural. Desde este punto de vista, la respuesta a la pregunta ¿De qué formas la liberación del arte puede contribuir a la liberación de la sociedad?; sería, liberando el arte del condicionamiento impositivo de las maquinarias del poder nacional, es decir, incentivando a la población a que se manifieste de manera independiente mediante la percepción que tengan los artistas de la sociedad, ya que por medio de la liberación del arte, donde este sea independiente del poder dominante de nuestro país, se puede lograr tener un aliado que de forma profunda puede mostrarnos la realidad que acontece ante nuestros ojos pero que es velada por la censura de quienes nos gobiernan.

Para la percepción del artista no hay velo, porque vive dentro de una realidad que lo lleva a expresarse y actuar como una voz que señala, juzga, muestra y demanda por una completa y justa forma de vivir en armonía, en paz con todos, sin la intervención de quienes detentan el poder. De esta manera, con independencia por parte del arte sobre el poder dominante, pero con la dependencia de las necesidades que tiene el pueblo y los artistas es como se vive en armonía, que genera paz, libertad, en este sentido el arte también será libre, pero, solo con el apoyo de los que cobija con su aguda forma de ver la realidad: el pueblo. El artista, entonces, se convierte en un árbitro, un fiscal, una alarma que estará siempre en alerta para mostrar, informar, denunciar, señalar y expresar cuando esta armonía que debería existir se rompa, y es allí en donde el artista convoca a la sociedad para hacer respetar su máspreciado derecho: la libertad.

Bibliografía

Acuña. (9 de abril de 2012). Los Hijos de La Violencia. Obtenido de <https://artelista.s3.amazonaws.com/obras/fichas/7/1/9/8291106969912655.jpg>

Arango, D. (2005). Obtenido de https://www.biografiasyvidas.com/biografia/a/fotos/arango_1.jpg

Botero. (2015). Obtenido de https://media.telemundochicago.com/images/652*367/tlmd_5580845458_623207756e_bjpg_bim.jpg

Botero, F. (28 de Marzo de 2011). Masacre. Obtenido de http://1.bp.blogspot.com/-wj5N0SV8AOw/TZFEWGOKMGI/AAAAAAAAAAk/aK1iDwzTIRg/s320/botero-masacre.col2_.jpg

Correa, C. (18 de 1 de 2018). La Anunciación de Carlos Correa: estudio de una polémica en 1942. Obtenido de revistas.uniandes: <http://carloscorreapintor.blogspot.com/2015/07/esticas-de-la-violencia-emergencias.html>

Delgado, S. M. (31 de Enero de 2007). Wikipedia. Obtenido de https://es.wikipedia.org/wiki/Congreso_de_C%C3%BAcuta#/media/File:Santiago_Martinez_Delgado_in_the_colombian_congress.jpg

Nel, P. (2015). La censura a los frescos de Pedro Nel Gómez en el Palacio Municipal. Obtenido de [delaurbe.udea.edu: http://delaurbe.udea.edu.co/2015/09/03/la-censura-a-los-frescos-de-pedro-nel-gomez-en-el-palacio-municipal/](http://delaurbe.udea.edu.co/2015/09/03/la-censura-a-los-frescos-de-pedro-nel-gomez-en-el-palacio-municipal/)

Obregon. (8 de 6 de 2016). Semana. Obtenido de <https://www.semana.com/cultura/articulo/el-mural-del-congreso-de-la-republica/484970>

Restrepo, A. (24 de Enero de 2014). Masacre en las bananeras. Obtenido de https://static.iris.net.co/arcadia/upload/images/2014/1/27/35236_111144_1.jpg

SNA. (1990). Salon Nacional de Artistas. Obtenido de 50 Años del Salón Nacional de Artistas: <http://salonesdeartistas.com/content/50-a%C3%B1os-del-sal%C3%B3n-nacional-de-artistas>

Relación entre el arte indígena, arte popular y arte contemporáneo en Colombia a partir del estudio de tres obras de arte.

Por *Andrea Carolina Piza*

El arte abarca una gran cantidad de definiciones y conceptos que giran alrededor del manejo que se le ha dado a la imagen a lo largo de la historia de la humanidad. Igualmente, tiene mecanismos para viajar en el tiempo y lograr hacer actual lo pasado, sin perder su sentido original, sino, más bien, enriquecer tanto su temática como su técnica.

A continuación encontrarán el análisis de algunas relaciones que se pueden establecer dentro del arte en sus diversas formas de expresión y creación, para ello se tuvieron en cuenta obras de artistas Colombianos de tres diferentes contextos indígenas, populares y contemporáneos.

Estudiante del curso de Arte, imagen y saber ancestral.

Arte Indígena



Título: Dios sol

Autor: Escultores de la Cultura San Agustín

Fecha de creación: entre siglo XXXIII a.C. y el siglo VII a.C.

Lugar: Meseta B, Bosque de las Estatuas, Parque Arqueológico de San Agustín, Huila, Colombia

Material: Roca volcánica

Dimensiones: 190 cm (alto), 267 cm (ancho), 28 cm (espesor)

Imagen recuperada de <https://www.turismodeobservacion.com/foto/parque-arqueologico-de-san-agustin/7465/> el 3 de marzo 2019

Los escultores de la cultura San Agustín pertenecían al común del pueblo, por razones de su oficio eran sostenidos con el excedente de la producción comunitaria, sin embargo gozaban de una posición privilegiada dentro de la comunidad.

Dios sol es una estatua antropomórfica que corresponde a la fase clásica de la etapa escultural de San Agustín, donde se emplearon cinceles, buriles, percutores y abrasivos de arena para esculpir la piedra. Se caracteriza por sus ojos abiertos con mirada fija, con una diadema en media luna de forma geométrica, nariz ancha con sus fosas a lado y lado, dos mazos o cetros vigorosamente agarrados con manos y dedos, que van desde la boca hasta el suelo como azotando fuertemente la tierra y, finalmente, con una ave rapaz en su espalda como escudo. Si las estatuas miran todas hacia el oriente, se presume que se trata de deidades solares, existiendo una para cada punto cardinal, es así que, los cuatro puntos cardinales están subordinados al dios sol. Este es, a su vez, la deidad suprema. Las deidades solares se asocian al culto de la fertilidad y al cultivo de diversas plantas, en especial el maíz.

Arte Popular



*Título: Ballena
Autor: Rubén Darío Escudero Murillo
Fecha de creación 2013
Lugar: La Victoria, Valle del Cauca,
Colombia
Material: Madera samán
Dimensiones: 59 x 52 x 75 cm
Imagen recuperada de
[http:// www.colarte.com/colarte/
foto.asp?ver=1&idfoto=351005](http://www.colarte.com/colarte/foto.asp?ver=1&idfoto=351005) el
03 de Marzo 2019*

Rubén Darío Escudero Murillo es un artista empírico en el campo de la escultura, la talla en madera y la construcción. Es un carpintero nacido en la Victoria, Valle del Cauca, atraído por el arte desde su niñez tras colaborarle a su abuelo materno en sus labores de carpintería realizando caballerizas, además de otras labores de carpintería y construcción. Laboró como carpintero varios años en España, aprovechando para asistir a museos, iglesias y pueblos medievales, a la vez que, escudriñó sobre arquitectura, diseño y anatomía. Vuelve a su país a hacer realidad una idea familiar, la construcción de un vivero. Su vida transcurre entre la construcción de su casa y su labor en el taller, en la parte trasera del vivero, donde modela puertas, bancas y esculturas.

La escultura Ballena, la cual fue construida a partir de un pedazo de tronco de samán con una unión en banda de madera de chumbimbo, representa el fruto de su propuesta ecológica en el campo de la conservación del medio ambiente, más especí-

ficamente, de la fauna del pacífico colombiano. Para el artista, la ballena, por ser el ser vivo más grande que existe, debe ser conservada. Ésta a su vez representa el músculo de la tierra, simboliza la comunión con el planeta y la perfección.

Arte Contemporáneo



*Título: Atrabiliarios
Autor: Doris Salcedo
Fecha de creación 1989
Lugar:
Presentada en 1990, en la Galería Garcés
Velásquez en Bogotá, Colombia
actualmete museo de arte
contemporáneo de Chicago
Material: Concreto vaciado sobre sillas de
madera, con armadura metálica
Dimensiones: instalación
Imagen recuperada de <https://afasiaarchzine.com/2015/page/118/> el 03 de marzo
2019*

Doris Salcedo es una artista contemporánea, creadora de impactantes instalaciones que giran en torno a la violencia, el duelo y la memoria. Inicia su carrera en los años ochenta, empleando la escultura y la instalación como vías para llegar al espectador visual y corporalmente. Emplea camas, sillas, mesas, armarios, camisas, zapatos y otros objetos del diario vivir, así como elementos arquitectónicos, para modificarlos por medio de iniciativas que indican desplazamiento y violencia sobre componentes que preservan la memoria de los que ya no están.

La obra es una sencilla silla de comedor colocada contra la pared, sobre ella se instala una losa de hormigón con armaduras metálicas, en forma de puntas, que resaltan provocadoramente. Es así que, ninguno podrá sentarse. Representa el peso de la culpa por no haber brindado un asiento duradero. El estar contra la pared refleja la actitud de castigo.

La artista acopla un ambiente comunicativo, utilizando un bloque de material en bruto preparado y pegado a una silla carente de identidad, manoseada, abusada y usurpada. Quiere representar así, la ocupación de la ciudad por el régimen urbanístico contemporáneo, el cual despoja, desprecia y pulveriza la memoria de la ciudad y, de igual manera, rememorar simbólicamente la violencia. Igualmente, es un tipo de obra de la memoria que estimula el cuerpo, el espacio y la temporalidad, la materia y la imaginación, la presencia y la ausencia, en una compleja relación con el espectador.

Relaciones entre el Arte indígena, el arte popular y el arte contemporáneo

A través de prácticas artísticas y técnicas como la escultura se pueden llegar a identificar aspectos que, al ser interpretados correctamente, expresan algún tipo de relación entre el arte indígena, arte popular y arte contemporáneo.

Si del grado de formación dependiera la denominación de artista, de las tres “clases” de artistas aquí tratadas, únicamente la perteneciente a la corriente contemporánea llevaría legítimamente dicho título. Pero se puede pensar que los ingredientes para ser artista contemporáneo, artista popular y artista indígena son los mismos pero en distintas proporciones: formación o conocimiento técnico, imaginación, fuerza creadora, satisfacción de necesidades básicas, tradición y originalidad. De los anteriores, tal vez, es la tradición el ingrediente que más pesa, pues, representa el conocimiento entregado y recibido, es decir, el conocimiento transferido de una mano a otra en forma continua, es una acción que no tiene nada de inmovilidad o quietud. Particularmente, en el aspecto de la tradición, el artista indígena y el artista popular lo poseen como herencia, están en contacto directo con la actividad, se hallan impregnados de experiencias y lecciones que reproducen una y otra vez, pero agregándole sus propias iniciativas.

Se puede comenzar por entender el pensamiento artístico como el eje sobre el que giran los conceptos de artista indígena, artista popular y artista contemporáneo, siendo, más exactamente, el motor que ejecuta la acción, la cual parte de una esencia creadora que debe ser portadora, necesariamente, de ingenio y sentimiento. Sean

cual sean las formas presentes en las obras, ellas dicen del autor o de los autores y su interacción con el medio que los rodea, descubriendo esas formas animales, vegetales o de otra especie, para resaltarlas y hacerlas protagonistas de su obra. Esta capacidad de observar y razonar es la que da la impresión de equilibrio y perfección.

El poder de la imagen se hace presente desde el arte prehistórico hasta el arte contemporáneo, bien sea mediante el carácter sobrenatural que se le dio o por su capacidad de hacer cambios sobre aquello que representan. Las imágenes permiten que se sometan, en cualquier tipo de arte, a reflexión sobre su alcance en el tiempo y su carácter patrimonial para la comunidad. La imagen artística solo se ha modificado en su significación y su forma de incorporación, pero su papel de representación sigue igual de determinante dentro del arte. El estudio de las manifestaciones y las imágenes prehispánicas del hombre y su entorno, se han sometido a deliberaciones para determinar la perdurabilidad de su conceptualidad y valor como patrimonio de la comunidad, logrando hacer extensivos dichos conceptos al arte popular y contemporáneo. Las imágenes, en general, brindan diversos significados y descripciones de realidades sociales desde el arte indígena, el arte popular y el arte contemporáneo, proporcionando luz para poder visualizar lo no visible y, de esta manera, ofrecen caminos que llevan al entendimiento razonable de la realidad.

Es la expresión del pensamiento propio, un aspecto del arte común al arte indígena, al arte popular y al arte contemporáneo. Es en el arte indígena donde toda la creación artística genera significados diversos de los elementos, ampliando el conocimiento del medio que lo rodea. En cualquier tipo de arte, mediante la belleza se reflejan acontecimientos de la vida real, debido a que no hay otro medio para hacerlo; es así que, los sentidos son estimulados, la memoria resuelve y se genera la imagen necesaria para su medio circundante o comunidad.

Del arte indígena salen varias percepciones que fueron representación de muchas cosas importantes para su cultura en su tiempo y lugar pero, gracias al cambio de dichas percepciones, su campo de acción ha llegado a una gran diversidad de culturas, ya que ha beneficiado al arte popular e, igualmente, al arte contemporáneo. No se trata de regenerar costumbres para adaptarlas, se trata de redescubrir la capacidad de ese arte indígena, para vivir una experiencia de aprendizaje de las divergencias. Lo que comprueba todo esto, es que el arte indígena no se quedó estancado en su época, sino que ha transmutado para seguir vivo en sus descendientes y en la propuesta artística popular y contemporánea.

Se puede hablar de un legado cultural del arte indígena, que permanece gracias a la integración y el reconocimiento que el arte popular y el arte contemporáneo hacen de las diferencias. Reconocer que hay diversidad consiste en tener la capacidad de comprender aspectos que dejen convivir bajo el respeto hacia otras identidades artísticas. Es una resistencia a la asimilación, es decir, a ser absorbido perdiendo, por lo general, su originalidad de manera parcial o total y su identidad cultural artística. Los artistas indígenas, los artistas populares y los artistas contemporáneos, pueden compartir un espacio donde cada artista presente, permita reconocer el ejercicio activo de la identidad como expresión de las raíces culturales de los pueblos, y a la vez, como discurso que invita al diálogo enriquecedor de la cultura de dicho espacio. Todo esto a pesar de los intereses socio-políticos y económicos que buscan globalizar y volver homogéneo el arte.

Es indiscutible que el arte indígena es presente, vital y dinámico, gracias a que es laborioso y realizado por individuos que generan expresiones de identificación. El hecho de no ser ajeno a las vivencias sociales de su colectividad, permite que se mantengan los conocimientos en cuanto a costumbres y memoria, pero, sin olvidar, que modifica algunos parámetros de acuerdo a la situación que se presente. Lo único que se percibe es una redefinición con la inclusión de elementos nuevos.

El arte indígena y el arte popular tienen un punto de encuentro en el tiempo y el espacio en la época de la conquista, la cual se caracterizó por la explotación y la humillación indiscriminada, conductas que, podría decirse, aún se ven en la época actual.

En cuanto a la obra de arte como memoria, se puede apreciar que la memoria se puede considerar como parte esencial del arte indígena, arte popular y arte contemporáneo, en cualquiera de sus manifestaciones, periodo de tiempo o espacio territorial. Se observa una estrecha relación entre arte y memoria, la cual lo único que ha sufrido a través del tiempo ha sido modificaciones. Dentro de los muchos aspectos que pretende el artista está el de memorizar, en forma sencilla o compleja, su entorno, su realidad para que más adelante sea sencillo regresar a ella. Podría decirse que en las obras de arte antiguo, como sucede en el arte indígena, la memoria se convirtió en una forma de arte, en un instrumento que le permitía al hombre la opción de volver a sus orígenes, a sus antepasados ya sus creencias. En el arte popular y el arte contemporáneo la memoria solo se transforma, el artista es un artista de la memoria porque manipula su imaginación a través de su voluntad para, de esta manera, crear

imágenes que plasman en sus obras y que llenan espacios. Es decir que, los hechos no únicamente se plasman en la palabra oral y escrita para quedar en la memoria, sino que a través del arte se guarda la memoria en imágenes.

Para el arte indígena, el arte popular y el arte contemporáneo, representados en este ensayo en esculturas, la memoria tiene una estrecha relación con el presente, pues la memoria es, en sí, presente. Los artistas lo que hacen es recomponer el pasado de acuerdo a su presente. Es algo así como entender que la memoria no permite visualizar más que el presente de ese pasado.

Esa memoria que se sabe está presente en el arte indígena, arte popular y arte contemporáneo, ha sido, igualmente, cuidada y guardada en lugares, tales como, parques arqueológicos, museos y otros, y por medio de otros sistemas que mantienen esa memoria al alcance de los artistas y de los espectadores, como sucede con las exposiciones y proyectos para protección del patrimonio artístico. Es decir, se produce un proceso organizado para el manejo de la memoria que incluye recordar, registrar, conservar y archivar. A su vez, es una manera en la época actual de hacer frente, convivir o competir, con las nuevas formas de entretenimiento y expresiones del arte audiovisual. El caso del arte popular es especial ya que debe ser descubierto, es así que, es un tipo de arte que se convierte en todo un desafío, pues hay que ir hasta donde se produce para poder rescatar su memoria.

De la misma manera, el arte contemporáneo elabora su memoria principalmente a partir de los fenómenos sociales contemporáneos, relacionados con la violencia, la desigualdad, la pobreza, los derechos humanos, entre otros; en consecuencia, aquí se puede hablar de una clase de arte que rescata las memorias del conflicto, cuya finalidad es abrir nuevos espacios para la reflexión. Además, esta reflexión sobre el pasado reciente permite reconocer otro aspecto que relaciona al arte con la memoria, es la denominada práctica de una memoria crítica, la cual introduce en su accionar no solo a los artistas sino a todos los actores sociales. Es así que, a partir del lenguaje del arte se hace posesión de un pasado que en nada enorgullece, que tiene efecto en el presente y que, a su vez, pide ser inquirido.

Finalmente, existe una relación que se puede establecer teniendo como parámetro el tiempo y el espacio, más exactamente, la época actual en Colombia. Si se está viviendo la época del arte contemporáneo, es también cierto que se pueden apreciar el arte indígena y el arte popular con fuerza y determinación. Por las condiciones históricas a partir de la conquista, se encuentran muchas coincidencias entre el arte

indígena y el arte popular llegando, inclusive, a introducir el arte indígena dentro del arte popular y, a la vez, se pueden incluir dentro del arte contemporáneo.

Las relaciones que se pueden establecer entre el arte indígena, el arte popular y el arte contemporáneo están determinadas por diversos factores que involucran el tiempo, el espacio, situación socioeconómica y política, además de las cualidades propias de cada uno.

Las obras escultóricas realizadas por la Cultura de San Agustín, el artista Rubén Darío Escudero Murillo y la artista Doris Salcedo, son dignas representantes del arte indígena (precolombino), arte popular y arte contemporáneo de Colombia. Es así que, en ellas se pueden evidenciar las características propias de cada una y aquellas que son comunes a las tres.

Es impactante ver como la investigación arqueológica en San Agustín, ha permitido reconstruir extensamente los aspectos culturales de este pueblo prehispánico: lugar geográfico donde habitaba, sus fuentes económicas agrícolas, de pesca y caza, vivienda y características de su arte escultórico. Es una forma muy clara de ver cómo las imágenes, en este caso de esculturas, transmiten mensajes que correctamente interpretados reflejan una realidad y proporcionan un conocimiento que, seguramente, ha llegado a artistas indígenas de nuestro tiempo.

El legado es el aspecto que permite al arte, sea cual sea, perdurar en el tiempo y florecer en distintas épocas y lugares, enriqueciéndose de lo que encuentra a su alrededor. Por esto, es importante reconocer y valorar los aportes que el arte indígena, el arte popular y el arte contemporáneo hacen para reflejar la realidad del hombre.

Arte no hay sino uno, eso queda demostrado al desarrollar la temática de las relaciones existentes entre el arte indígena, el arte popular y el arte contemporáneo. No se puede desvincular a ninguno de ellos, porque se complementan desde su origen en imágenes hasta su finalidad, es decir, hasta la generación de memoria o conocimiento perdurable en el tiempo. No es más que una adaptación de lo creado en un tiempo y espacio determinado, a unas nuevas condiciones que, difíciles o no, requieren de su magia en imágenes para poder ser enfrentadas y, de esta manera, generar un nuevo estado de memoria o conocimiento de las cosas que, seguramente, a alguien con alma de artista le será útil. Para finalizar y a manera de conclusión el arte es la imagen del entorno, el cual es descrito de acuerdo al conocimiento y la sensibilidad del artista. Ese conocimiento viene directamente de las cosas y del mundo en general, y de la forma como se le presenta al artista.

Bibliografía

Battiti, F. (2005). Arte y Memoria. Recuperado de https://larc.sdsu.edu/humanrights/flashDocs/ART/DH_ART_02.html

Bolaño, E. (2018). Tácticas y roles del arte popular. Recuperado de http://www.fundacionbat.com.co/site2012/file/Documento/12352Tacticas_y_rols_del_arte_popular.pdf

Escobar, T. (2011). Culturas nativas, culturas universales. Arte indígena: el desafío de lo universal. En J. Jiménez, Una teoría del arte desde América Latina (págs. 31-52). Madrid: MEIAC/Turner. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/338973637/Arte-Indigena-El-Desafio-de-Lo-Universal>

Gombrich, E. (1995). Historia del arte. Madrid: Garriga, Cap. 1 (Extraños comienzos). Recuperado de http://www.hamalweb.com.ar/archivos/Gombrich_2_2.pdf

Leveratto, Y. (2012). El enigma de San Agustín -- Sott.net. Recuperado de <https://es.sott.net/article/14951-El-enigma-de-San-Agustin>

Martínez, S. (2016). Delcy Morelos, Doris Salcedo y Miguel Ángel Rojas: Arte para leer. Recuperado de https://revistadiners.com.co/ocio/32425_delcy-morelos-doris-salcedo-miguel-angel-rojas-arte-leer/

Mosquera, G. (2006). Más allá de la antropofagia. Recuperado de http://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitaes/1232/mosquerahuellas5.pdf

Rivadeneira, R. (2010). Lo maravilloso del arte indígena. Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-307/lo-maravilloso-del-arte-indigen>

¿Cómo establecer condiciones de conservación preventiva para el arte digital?

Por Alexis Murcia

Primero iniciemos definiendo qué es el arte digital o New Media Art. Una definición directa es, según Marisa Gómez, (2017) “La voz inglesa new media art se traduce comúnmente como «arte de los nuevos medios» y suele utilizarse indistinta y simultáneamente junto a otros términos como «media art», «arte electrónico», «arte multimedia» o «arte interactivo» para referirse, en términos comunes, al arte que aplica nuevas tecnologías a las prácticas artísticas”. Esta definición nos pone claridad de que el arte actual ha abierto un camino nuevo, sin necesidad de cerrar los caminos que ya existen desde la misma llegada del arte, este camino nuevo se refiere al uso que se hace en el arte de las tecnologías de la información y la comunicación (TIC), desde la década de los 90 del siglo XX se hizo aún más imprescindible esta unión arte – TIC´s.

Estudiante del curso
de Conservación
y preservación de
patrimonio artístico

El new media art define al arte que, para ser producido, requiere de un ordenador, programas especializados y demás elementos de tipo digital, que permitan esta creación artística, ya que tras de ella existe un mensaje que pretende o tiene que ser comunicado, porque expondrá una experiencia y una realidad sensorial, siendo así también ser llamado "arte" en todo el sentido de la palabra.

Las manifestaciones del New Media Arte abarcan varias técnicas artísticas, como las instalaciones, los performance y otras experimentaciones de connotación estética y comunicacional, por ello, desde mi punto de vista es necesario conservar estas obras de arte digital, porque son expresiones de nuestro tiempo, de nuestro presente, son manifestaciones artísticas de era contemporánea de la cual todos hacemos parte, directa o indirectamente estemos relacionados con estas representaciones de arte, teniendo presente, para mejor disección del tema, que la obra como tal, ya finalizada de todo procesos de creación es en sí el aspecto a observar, analizar, juzgar (si se es pertinente), interactuar y experimentar con ella, mientras que su estructura son todas aquellas herramientas que se usaron en la producción y exhibición de dicha obra, así como lo exprese anteriormente, estas herramientas de carácter digital son: computadores, programas, entre otros, como los son, actualmente, los dispositivos móviles y las nuevas aplicaciones de realidades de interacción con el espectador, por ejemplo, la Realidad Virtual y la Realidad Aumentada, un campo que cada vez toma más fuerza.

Para llevar a cabo esta tarea de conservación de arte digital, dejemos claro de qué manera se encuentra el oficio, o mejor aún, la profesión del conservador - restaurador de obras de arte, una profesión que, según María Teresa Escohotado (2012: 4), "Innovaciones y nuevas tecnologías en la especialidad de conservación y restauración de obras de arte: ...se viene convirtiendo a los museos en explotaciones económicas de la cultura de masas, donde la figura del restaurador-conservador casi no interviene, haciendo la función de correo, documentalista, almacenador, embalador, etc. y apareciendo los especialistas, contratados temporalmente, que desconocen las características propias de las obras y que concluyen sus actuaciones en el instante en que se concluye el contrato."

Aunque Escohotado presenta un panorama muy incierto respecto a los conservadores- restauradores de obras de arte, no se puede poner a menos la importancia y necesidad de su quehacer, ya que teniendo en cuenta estas prácticas de conservación y restauración de obras artísticas, se tiene una guía que puede permitir llevar a cabo la conservación del arte digital, porque es una tarea necesaria ya que a través de este

arte es el mismo mundo contemporáneo el que se está expresando y tomando su lugar para quedarse allí, por ello la importancia de salvaguardar estas expresiones artísticas del llamado New Media Art.

Y es que el conocer todas las herramientas involucradas en la producción de una obra de arte digital es necesaria, porque todo aquello incide en la estabilidad de la obra final, por ende, su permanencia para su contemplación. “Innovaciones y nuevas tecnologías en la especialidad de conservación y restauración de obras de arte, aquí tenemos que toda obra de arte se define así por la comunicación estética de la misma obra, esta estética produce en el espectador una estimulación a sus sentidos que son fundamentales para que los poderes sociales abran los ojos a las masas” (Maria Teresa Escohotado, 2012).

Según Claire Bishop, (2012, en Hofman, V., & García Morales, L., 2015: 99), la existencia de estos caminos divergentes etiquetando al New Media Art, en pocas palabras, como una moda pasajera, aunque no estoy de acuerdo con ello. ¿Entonces que hacer para contrarrestar esa etiqueta de moda pasajera que tiene el New Media Art? Para esto, según Maria Teresa Escohotado (2012: 7), “Innovaciones y nuevas tecnologías en la especialidad de conservación y restauración de obras de arte: ... ¿y cómo podremos encontrar ese sentido?... ¡Innovando!”. Creando acciones nuevas, herramientas nuevas, conceptos nuevos o transformando lo que se tiene de manera mejorada, con el fin de que este arte digital permanezca, así sus herramientas tecnológicas utilizadas en el momento de su realización ya no sean compatibles a la actualidad del momento.

Mi opinión, al respecto, es que se conserven estas obras de arte digital, la experiencia del observador es algo que se debe rescatar, conservando esa comunicación estética entre obra visual y espectador, no está de más preservarlas, porque son el lenguaje propio de una época, de un presente, de una generación. Esto lo expreso en contra de la idea de Bishop, de que el New Media Art es algo pasajero, no lo creo así, de lo contrario varios artistas no se esmerarían en producir material artístico creado para ser ejecutado por las nuevas tecnologías, sería esto un despropósito si fuera de manera contraria a lo que opino.

“Renovarse o morir: Eso es innovación” (Maria Teresa Escohotado, 2012: 8). Esto es una consigna que se debe comunicarse y ejecutar, de aquí salen varios dividendos favorables para los involucrados en estas innovaciones. Así cómo se innovo en el mismo arte con herramientas digitales, así mismo se pondrán en marcha herramientas que faciliten esa conservación de estas obras, porque algo que sí es cierto es que el forma-

to digital tiene pocas variantes para su conservación, estas obras, de tipo multimedia como es el caso del cine y el video, se pueden guardar de forma magnética, óptica o en una memoria o tarjeta, aunque estos formatos carecen de ser permanentes, lo que significa que si algo los distorsiona simplemente desaparecerán.

Los nuevos medios digitales ofrecen a los artistas otros espacios de creación para producir obras con sentido comunicacional sensitivo y estético, originando nuevos espectáculos. Este es el arte que está realizando Daito Manabe, el artista digital más importante de nuestros tiempos. Pero el problema, ese que se pretende solucionar con innovación, persiste, según Vanina Hofman y Consuelo Roza (2015: 34). "Conservación del arte electrónico: ¿qué preservar y cómo preservarlo?: Software: Obsolescencia y discontinuación del software. Posibles incompatibilidades entre hardware y software en las futuras actualizaciones o migraciones de sistema. Durabilidad y compatibilidad del soporte de almacenamiento y backup. Hardware: Deterioro y obsolescencia del hardware informático, de los dispositivos físicos de censado y actuación (es) del sistema. Deterioro físico de los componentes escenográficos. Montaje: Adecuación y legibilidad de las instrucciones (instructivos) de montaje, instalación, puesta en marcha y calibración".

Estas son las amenazas que más presentes están a la hora de conservar una obra artística de tipo digital, pero me pregunto ¿Si esto fuera del todo cierto, que el New Media Art es una moda pasajera, los artistas se empeñarían en seguir realizando y presentando sus obras de este tipo? Mi respuesta es no. No me es razonable invertir conocimientos, investigación, preparación, articulación de los diferentes procesos, dinero, entre otros, para hacer una pieza artística efímera, que solo cuenta con un tiempo determinado de vida, como si se tratara de una metástasis a la que está condenada. Creo yo que el camino es prometedor, que, como toda novedad, tiene sus incertidumbres en cuanto a su permanencia y es aquí justo donde se trabaja en nuevas herramientas de conservación del arte digital, pese al temor que implican los algoritmos para la continuidad de este proceso.

En este punto surge la incógnita de ¿Qué papel juega entonces los programadores y/o desarrolladores de software? ¿No son ellos, acaso, un apalancamiento que permita la permanencia de los programas que permitan la ejecución de las obras digitales?... Asumo que aquí puede haber una posible respuesta al respecto, a esto se le llama, en el ámbito financiero, "apalancamiento", donde se une una fuerza creadora con una fuerza que permita la tangibilidad de esa creación o por lo menos que permi-

tan la durabilidad de los componentes de hardware y software que hacen posible el funcionamiento de la obra artística digital en cuestión.

Esta es una perspectiva personal, basada en los textos leídos y en las investigaciones de mi iniciativa sobre el tema, en la mayoría de los casos se mantiene como un mínimo común el problema de la conservación del arte digital, ya que el problema radica principalmente en el software y hardware, la compatibilidad temporal entre estas dos herramientas de cómputo, la hasta ahora no solución a dicha situación, entre otros inconvenientes que mantiene su amenaza a este arte llamado New Media Art, una amenaza que también se halla amenazada por parte de estos artistas digitales y sus desarrolladores de aspectos y estructuras digitales, ya que también continúan esmerándose en encontrar esa solución, quizás no definitiva aún, pero sí prolongadora de esas obras artísticas de tipo digital, algo que respaldaremos todos aquellos artistas visuales (englobando a todos los artistas sin importar sus herramientas de realización y expresión) y que serán herramientas potentes para continuar comunicándonos entre nosotros mismo, la humanidad, con su máxima expresión posible: el arte.

Bibliografía

1. Hofman, V. & García, L. (2015). "La silenciosa desaparición del New Media Art". (p. 97 – 106). Recuperado el 8 de diciembre de 2018 de <https://issuu.com/museoreinasofia/docs/1-286/97>
2. Causa, E.; Pirotta, T. & Romero Costas, M. (2009). "Conservación del arte electrónico: ¿Qué preservar y cómo preservarlo? (p. 33 – 49). Recuperado el 8 de diciembre de 2018 de http://taxonomedia.net/wp-content/uploads/2013/07/Hofman-Rozo_Apuntos.pdf
3. Varnell Vellosillo, A. (2009). "La evolución del conservador y restaurador en la preservación de nuevas formas de expresión". (p. 55 – 66). Recuperado el 8 de diciembre de 2018 de http://taxonomedia.net/wp-content/uploads/2013/07/Hofman-Rozo_Apuntos.pdf
4. Gómez, M. (2017). "¿Qué es el New Media Art? Una aproximación terminológica". Recuperado el 8 de diciembre de 2018 de <https://interartive.org/2012/04/new-media-art-termino>
5. Voz de América. (15 de noviembre del 2017). "Los retos de la conservación del cine en la era digital". [Archivo de video]. Recuperado el 8 de diciembre de 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=e1MPHqbLTZE>

6. El futuro es apasionante. (17 de abril del 2016). "Así crea sus obras Daito Manabe, el artista digital más importante de nuestro tiempo". [Archivo de video]. Recuperado el 8 de diciembre de 2018 de <https://www.youtube.com/watch?v=pu05dDGGdrk>

El consumo de bienes de carácter artístico y cultural en relación a la actual actividad museal

Por *Oscar Javier Morris Montoya*

Las complejidades que se presentan en el campo de la museología fomentan amplias discusiones en relación a las políticas y naturales de las colecciones, que terminan por afectar los procesos de gestión que se generen sobre las mismas. De igual modo, bajo este contexto se desarrollarán los mecanismos relacionados a toda la cuestión museográfica. Como consecuencia se establecerá una dependencia intrínseca entre estos dos conceptos: lograr objetivos comunes que potencien la actividad, y seduzcan y mantengan al público consumidor.

Para que se pueda producir un proceso de interacción óptimo se requiere de la intervención de un cuerpo multidisciplinario, con especialistas del campo de las artes, historia, antropología, gestión cultural, procesos administrativos, etc. En

Estudiante del curso
Museografía y
museología

consecuencia, la inclusión de los museos actuales no solo admite la presencia de la producción artística a cuestiones relacionadas con el objeto, sino también es referido a acciones que soporten la trasmisión de la cultura y los procesos ideológicos en correlación de lo político y lo social.

La variabilidad temática (en formas, material y conceptos) en el campo de la producción artística ha establecido una clara discriminación sobre los públicos; uno conocedor de la obra y el artista, y el otro con el poder adquisitivo para obtenerla, a pesar de ello, no sugiere la desconexión entre ellos. Cada vez se crea mayor distancia estos los interlocutores, especialmente por las tendencias que se producen entre el “mercado” y “público”, donde la institucionalidad confecciona sus propios dispositivos de acción en el arte actual. La producción artística y el consumo de los bienes simbólicos instituirá los parámetros de las “nuevas” formas museográficas, como también el discurso museológico que soportan las colecciones.

Las necesidades que vayan creando en relación a la falta de consumo de bienes de carácter artístico y cultural por parte de una comunidad, irán creando los dispositivos que se requieran para establecer elementos de identificación. Para tal fin, se trabajará en la realización de propuestas museográficas adecuadas al entorno y las colecciones, distanciado de las formas de museo más conservadoras.

De este modo, la “Nueva Museología” se presenta como una alternativa eficaz capaz satisfacer los requerimientos en materia de consumo cultural, las nuevas formas museológicas potenciarán las acciones participativas en las gestiones sociales, creando espacios de formación y discusión, cuyo hilo conductor se incline hacia hechos en distintos contextos, proponiendo al público reflexionar sobre las colecciones.

Miquel Sabaté Navarro y Roser Gort Riera, proponen, como hecho fundamental en la creación de museos alternativos, formulas estrategias que permitan generar procesos de identificación con las colecciones. De este modo lo exponen en su libro; libro Museo y Comunidad “un museo para todos los públicos” Para conseguir nuestra meta el museo debe desarrollar estrategias que permitan al público identificarse con los objetos expuestos, ya que estos llevan intrínsecos los valores de una comunidad en continua evolución; la interpretación de los hechos históricos, los avances científicos o las tendencias artísticas demandan una relectura constante, que incorpore las voces de aquellos colectivos que la historia oficial o las modas institucionalizadas del momento han ido marginando. Cualquier proyecto debe realizar un planteamiento lo

más flexible posible para poderlo adaptar a los cambios políticos, culturales y tecnológicos de una sociedad en constante transformación. (Sabaté & Gort, 2012)

Sin embargo, no solo es suficiente la creación de nuevas formas museológicas, con ello se derivan una serie de complejidades que obstaculizan la consolidación de un proyecto, no solo relacionado al asunto presupuestal, sino también a elementos asociados al salvaguardo de las colecciones y los contenidos o la ausencia de un guion museológico que soporte la producción.

En síntesis, debe lograrse en su sentido más amplio, un balance entre resultados y objetivos.

Los nuevos enfoques también requerirán la presencia de nuevos públicos. No obstante, la pluralidad museográfica actual podría abrumar al público en la variedad temática sin demanda social, producto de una iniciativa light o política, y sin contexto alguno.

Aunque ya se categorizó con anterioridad la conformación de un público coleccionista (con poder adquisitivo) y otro consumidor de un producto cultural (conocedor), también es necesario inferir en este último unas subcategorías; uno transitorio y un público en concreto que consumirá gran parte de las propuestas, con elementos de tipificación más arraigados, como lo propone Pierre Bourdieu, en su texto , El sentido del gusto social; "Así, la mayoría de los museos tienen, de hecho, dos públicos: por un lado, un público local (que constituye una parte más o menos importante del público total, según la fuerza de la atracción turística ejercida por el museo) conformado por una proporción relativamente más elevada de individuos de las clases bajas, originaria de las pequeñas ciudades o de los alrededores y que frecuentan los museos sobre todo el domingo, a veces habitualmente; por otro lado, un público de turistas que pertenece, la mayoría de las veces, a las clases medias y, sobre todo, altas" (Bourdieu, 2010) Los museos han dejado de ser espacios que solo centran su atención en dependencia a la producción artística-objeto, ahora también se vuelvan indistintamente a la construcción de sentido y subjetividad a favor de la comunidad. Sin embargo, para ello es necesario establecer procesos de gestión acordes con los requerimientos ineludibles, convenientes en beneficio del público, y siempre atentos a las transformaciones técnicas, sociales, políticas y culturales que puedan afectar la actividad.

Como conclusión final podríamos establecer que en la actividad intrínseca museología-museografía se alimenta de un conjunto de disciplinas y ciencias para su ideal funcionamiento, alejada de toda relación museal conservadora; con un público consumidor específico, una arquitectura determinada, una acción formativa. Es decir, que mientras la nueva concepción de museos intenta establecer un consumo a partir de sus procesos de identificación, los museos tradicionales se someter al rigor de las paredes y los condicionamientos de la institución como tal. Desde que se abordaron los lineamientos de la Nueva Museología en los años 70s, se creó un tipo de exposición liberal que asumía incluir entre sus piezas otro tipo de archivos que transformaron su posición frente a la estructura; como fotografías, bibliotecas y todo elemento de identificación cultural. Incluso, la colección no es un fin necesario, en la actualidad existen museos que carecen de ellas, como; el Museo del Caribe o el Museo Metropolitano de Lima, cuyo propósito es enfocado más a lo ambiental, la histórica y lo sociocultural. Sin embargo, estas propuestas poseen todos los elementos de museo en la actualidad y con intenciones de perdurar en el tiempo; programas de gestión, salón de proyección, ludotecas, bibliotecas, etc. En otras palabras, un acumulado de sensaciones emociones y experiencias, que propiciaran elementos de auto-sostenibilidad y la incorporación de un nuevo público que se sienta identificado.

Bibliografía

Bourdieu, P. (2010). Los museos y su público. En El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores. Obtenido de http://www.sigloxxieditores.com.ar/pdfs/bourdieu_sentido_social_del_gusto.pdf

Cultura, M. d. (2012). Museología, curaduría, gestión y museografía- Manual de producción y montaje para las Artes Visuales. En Museología, curaduría, gestión y museografía- Manual de producción y montaje para las Artes Visuales. Colombia: Ministerio de Cultura, Republica de Colombia.

DeCarli, G. (2016). Museo y Comunidad. En Un museo sostenible: Museo y comunidad en la preservación activa de su patrimonio. San José: UNESCO. Obtenido de <https://nuevamuseologia.net/un-museo-sostenible-georgina-decarli/>

Lorente, L. P. (2013). La nouvelle muséologie y su impacto. En Manual de historia de la museología. Ediciones Trea. Obtenido de <https://bibliotecavirtual.unad.edu.co:2538/lib/unadsp/reader.action?ppg=65&docID=4536507&tm=1532390069173>

Paula Dever Restrepo, A. C. (1993). Manual básico de montaje museográfico. En A. C. Paula Dever Restrepo, Manual básico de montaje museográfico. Bogotá: Museo Nacional de Colombia.

Sabaté Navarro, M. & Gort Riera, R. (2012). Museo y comunidad. Un museo para todos los públicos. Gijón: Ediciones Trea.

