

# PROFESIONALIZACIÓN EN ARTES VILLAVICENCIO. UN RETO PEDAGÓGICO

**Professionalization in Arts in Villavicencio: A Pedagogical Challenge**

**Armando Montoya López**

Docente titular de la Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

## **Resumen**

Diseñar un programa de profesionalización en Licenciatura en Artes para aplicar en la región de los Llanos Orientales con asiento en Villavicencio implicó una nueva aventura pedagógica para el Departamento de Artes visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Como parte de este reto, se han diseñado y aplicado los programas correspondientes al Área de Talleres Integrado y Grado, un espacio curricular donde los estudiantes emprenden estrategias de investigación formativa y de procesos creativos para la producción artística. Este artículo da cuenta de la experiencia pedagógica semipresencial y a distancia, las metodologías y, en especial, las dinámicas desarrolladas por colectivos de estudiantes en el primer nivel correspondiente al Taller Integrado I. Al final se hace una descripción de cada uno de los proyectos que dieron inicio y cimentaron el proceso de formación.

**Palabras clave:** contextos regionales, escenarios estratégicos, investigación formativa, procesos creativos, taller integrado.

## **Abstract**

The design of a professionalization program leading to a Bachelor of Arts to apply in the region known as los Llanos Orientales (the Eastern Plains) with the seat in Villavicencio involved a new pedagogical adventure for the Department of Visual Arts of the Faculty of Arts of the Universidad de Antioquia. As part of this challenge, we have designed and applied the programs corresponding to the Integrated Degree Workshops Area, a curricular space in which the students undertake formative research strategies and creative processes for artistic production. This article gives an account of the pedagogical experience, both blended and remote, methodologies and especially the dynamics developed by groups of students in the first level corresponding to the Integrated Workshop I. Finally, a description

is made of each of the projects that started and established the training process.

**Keywords:** Regional contexts, strategic scenarios, formative research, creative processes, integrated workshop.

*Cualquier aprendizaje ha de tener consecuencias inmediatas y determinantes en el alma del que lo experimenta. De lo contrario no es conocimiento, sino simple acumulación, racional o no, de información.*

Jaime Buhigas Tallón, *La divina geometría*.

## Contexto de los Talleres Integrado y Grado

La Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, particularmente su Departamento de Artes Visuales, desde 1993 viene implementando estrategias de formación en las que la reflexión teórica y la manipulación de técnicas y medios expresivos marchan de manera paralela guiados por un horizonte común, por un hilo conductor cifrado en la inclusión de *procesos de investigación formativa*;<sup>1</sup> esto es, que los estudiantes desde sus propios intereses, puedan percibirlos y resignificarlos para generar nuevas formas artísticas que a su vez producen conocimiento. La estructura curricular de los programas Artes Plásticas y Licenciatura en Artes Plásticas se definió a partir del Área de Talleres Integrado y Grado<sup>2</sup> como el eje conductor de la formación, y su presencia en el contexto universitario tiene sentido en tanto contribuye al estímulo y desarrollo del pensamiento crítico de los estudiantes frente a lo que hacen y a la manera de hacerlo.

Si consideramos el Arte como una entidad abierta a múltiples dimensiones expresivas, podemos afirmar que los artistas contemporáneos operan en esa dirección; no son ajenos a los asuntos de su entorno, merodean, instigan y se inmiscuyen en terrenos propios de otras disciplinas para entender mejor y, de paso, facilitar la comunicación; como consecuencia integran conocimientos, hibridan materiales y medios de expresión. En este sentido, y atentos a las nuevas dinámicas del arte contemporáneo, con la estructura curricular planteada se propende a una formación

---

1. La investigación formativa hace referencia a un *proceso académico* riguroso que implica un mejoramiento progresivo; se trata de analizar, comprender, interpretar, transformar y dar sentido, para que la propuesta pueda alcanzar un nuevo significado, de tal manera que no solo estimule el ojo sino también el pensamiento.

2. Los Talleres Integrado y Grado del programa académico Licenciatura en Artes Plásticas consisten en formular el propósito de la propuesta artística respecto a las siguientes preguntas: ¿qué se plantea el estudiante como interés particular?, ¿cómo accede a estrategias y herramientas para allegar información necesaria?, ¿cómo elucida y resuelve sus inquietudes desde las Artes Visuales? De esta forma, en los talleres se entiende el *proceso* como una dinámica fundamental que iniciada en el quinto semestre con el Taller Integrado I avanza hacia la culminación de la carrera, pasando por los Talleres Integrado II, Grado I y Grado II. Al respecto, véanse las Resoluciones de Facultad 481 y 482 del 26 de julio de 1999.

universitaria vinculada a la idea de multidisciplinariedad, esto es, asociada a la consideración de otros saberes para comprender mejor los asuntos que nos inquietan como artistas.

## **La experiencia pedagógica. Una apuesta por la región**

La profesora Natalia Restrepo<sup>3</sup> y quien escribe fuimos convocados para dar inicio a una experiencia pedagógica que la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia emprendió en la región de los Llanos Orientales, en los primeros meses de 2015, con asiento en Villavicencio. Se trataba de aplicar las metodologías propias del Área de los Talleres Integrado y Grado a un programa de profesionalización en Licenciatura en Artes, diseñado específicamente para la región. Asumimos esta experiencia como un reto pedagógico dado que implicaba asistir a un grupo de estudiantes de forma semipresencial. En los años que tengo de experiencia en la formación en artes siempre tuve un contacto directo con los alumnos, así que asumir esta experiencia a distancia y de manera colectiva no facilitaba las cosas, al menos para empezar.

La experiencia exigió el diseño de metodologías que en gran medida suplieran estas limitaciones. Pensamos entonces en proponer estrategias de trabajo colectivo, mantener una relación a través de medios de comunicación virtual y aprovechar nuestra presencia en la región para dialogar al máximo con los estudiantes.

El primer nivel, Taller Integrado I, “es un espacio académico que propicia el desarrollo de un proceso personal de creación artística, incentivando la búsqueda de una metodología particular y la realización de una investigación formativa, como medios para la elaboración de un lenguaje artístico propio” (Resolución de Facultad 481 de 1999, art. 1). La adaptación de este taller en Villavicencio demandó la consideración de temas que estimularan y sensibilizaran a los estudiantes sobre la importancia de incluir *procesos de investigación formativa* que podrían devenir en prácticas artísticas; que era fundamental acotar un contexto donde la práctica artística se nutriera de una *realidad experimentada y sentida con el cuerpo*, así como la recopilación, sistematización y análisis de la información, con el objetivo de tener elementos para comparar, relacionar unas cosas con las otras y, en consecuencia, elegir la de mayor potencia. También fue necesario recalcar que la elección de materiales, el empleo de herramientas y la aplicación de medios de expresión —tradicionales o contemporáneos— no se hace

---

3. Docente de planta de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia desde 2002 hasta 2016.

al azar sino en relación directa con el asunto tratado. Todo estaba dirigido a la experimentación, a la toma de conciencia sobre el carácter *procesual* que apunta a la identificación de intereses conceptuales y formales, como eje fundamental del desarrollo de alternativas que permitieran formular proyectos artísticos, pedagógicos y culturales, dando especial relevancia a los contextos específicos de la región, en tanto se puedan producir en el lugar indicado como resonancia de sus propias vivencias.

Era necesario facilitar la comprensión de los participantes en el sentido de que no solo investigamos para “hacer una elaboración formal de los conceptos que se han entendido y procesado” (Valencia, 2002, p. 15) sino también para el rescate cultural. El arte pasó al campo ampliado de la cultura para considerar no solo la obra de arte y al artista como protagonistas, sino también la constelación de manifestaciones que operan en su entorno, vale decir la escritura, los procesos pedagógicos, los espacios por donde circula y el reconocimiento a los participantes-espectadores, tanto activos como ensimismados, para hacer de la experiencia artística una práctica sociocultural.

## **Las estrategias. Por una aproximación a la cultura de Villavicencio**

Como docentes del primer nivel, Taller Integrado I, con la debida anticipación nos aproximamos al arte de la región a partir de la consulta en los diferentes catálogos de los salones nacionales de artistas, en los que se registraba la participación correspondiente a la zona Orinoquía. Una vez ubicados en la ciudad de Villavicencio, emprendimos diferentes recorridos tratando de identificar espacios públicos simbólicos que dieran cuenta de dinámicas de apropiación por parte de los distintos grupos sociales que los habitan: Parque Infantil, Parque del Hacha, Parque Fundadores, Parque Bolívar, Avenida de las Bancas, Calle de las Floristerías, entre otros posibles espacios. Buscábamos también narraciones y problemáticas características de la región que se pudieran abordar y desarrollar durante el taller. La intención era acercarnos un poco a la ciudad para entrar en un diálogo contextualizado con los estudiantes.

Dada la naturaleza semipresencial y la dinámica de la indagación propia de los estudiantes en colectivos, el curso se desarrolló en cuatro escenarios estratégicos, los cuales se describen a continuación.

## La investigación colectiva

El curso se dividió en grupos de cuatro personas cada uno. A cada grupo le fue asignado un tiempo para la investigación; aquí observaron, tantearon y experimentaron con el fin de identificar un *objetivo como punto de partida*, en cuyo trayecto podría ratificarse o simplemente transformarse y abrirse a la consideración de nuevas alternativas como consecuencia del proceso artístico. Para percibir los objetos y los asuntos con cualidades nuevas, probablemente haya que “dejarse ir, visitar otros mundos como en un viaje ‘in situ’ y volver al presente [...], permitirse viajar” (Gutiérrez, 2000a, p. 21), merodear, instigar las cosas y los asuntos de interés para confrontarlos, dejar que se revelen en su exploración de forma progresiva y de esta manera evitar los juicios a priori.

De esta forma se les propuso que asumieran el proceso de investigación como un viaje, en el que cada integrante del grupo iba advirtiendo, identificando y explorando inquietudes. Hicieron trabajo de campo, experimentaron con materiales, consideraron alternativas, definieron por comparación y se aproximaron a una posible formalización o formulación de proyecto artístico o cultural.

Si bien cada estudiante tenía funciones asignadas, estas debían discutirse y concertarse en el seno del colectivo, previa identificación de un representante, quien era el encargado de contactar las asesorías virtuales. Cada miembro de grupo debía enterarse de los aportes y acciones desarrolladas por los demás integrantes y estar en capacidad de argumentar y sustentar el proyecto al momento de ser requerido por los asesores. Para esta fase se utilizó una libreta de apuntes en la cual cada estudiante consignaba las etapas del proceso investigativo, sus reflexiones, así como los registros fotográficos, gráficos (dibujos, bocetos), mapas, cartografías, relatos, historias vivas, entrevistas, estudios de caso, inventarios sensoriales, aproximaciones al sitio, puntos de vista, entre otras. En resumen, se registraba todo aquello que enriqueciera su proceso de acercamiento a la problemática elegida. De las libretas individuales se alimentó otra libreta que sintetizaba las inquietudes esenciales de cada miembro de grupo, y contribuía sustancialmente a cualificar los procesos de investigación en cada colectivo.

## Asesorías virtuales

El representante de cada grupo fue el encargado de mantener un contacto regular con cada docente-asesor a lo largo del trimestre. La estrategia concertada fue a través de la apertura de una página en Facebook, además de correos electrónicos y chats. En estas asesorías se

recomendó la lectura aplicada y crítica de material bibliográfico sugerido por los asesores, se aclararon dudas, se presentaron sugerencias, se recomendaron referentes artísticos<sup>4</sup> y teóricos —específicos, según el proyecto—, y se sugirieron nuevos campos de desarrollo como insumo creativo. Fue necesario aclarar que en las asesorías el profesor era un potenciador de las ideas del grupo, su función no era ni pretendía ser la solución definitiva. El grupo determinaba la aplicación o no de las pautas sugeridas durante la asesoría y sería el responsable de los resultados de la evaluación. El asesor no era un defensor del trabajo del grupo de estudiantes; solamente, un mediador de este.

### El seminario

El Taller Integrado I incluía un seminario de asistencia obligatoria, cuyos contenidos se dictaron de manera conversada y dialogada en dos sesiones intensivas. En la primera sesión —ocho horas— se estableció un diálogo personal en el que sustentamos y argumentamos los contenidos y estrategias propuestos en el programa; se dieron las directrices y se analizaron los siguientes documentos teóricos: *El artista como etnógrafo*, de Hal Foster (1996); *Investigación y procesos artísticos*, de Juan Fernando Herrán (2004a) y *La investigación en arte. Cómo acceder a nuevas formas de expresión*, de Armando Montoya (2006). También se enunciaron y visualizaron algunas experiencias de investigación e intervención cultural que dan cuenta de realidades políticas cotidianas, dirigidas y aplicadas desde las artes visuales, ya adelantadas por algunos artistas en Colombia: *Papaver Somniferum* (1999-2002), de Juan Fernando Herrán (2004b); *Musa paradisíaca* (1996), de José Alejandro Restrepo (2000); *Ciudad Kennedy: memoria y realidad*, de Raúl Cristancho (2003); *La calle de la cerámica* (2006-2009) (figura 1), de José Ignacio Vélez (s. f.); *Desde mi terraza*, del Colectivo La Polis (2005-2006) (figura 2). *La Bienal de Venecia de Bogotá* (1995-2010), de Franklin Aguirre (2010). Los contenidos sentaron las bases con las cuales los estudiantes fueron direccionados para lanzarse a la aventura de la investigación formativa, una aventura que los podría sorprender con posibles formalizaciones artísticas o con la formulación de proyectos culturales.

---

4. Se trata de advertir en las obras de los artistas recomendados sus experiencias vividas, rastrear sus prácticas, sus miradas particulares y encontrar en ellas las vías que los conducen a hacer lo que hacen.



**Figura 1** Calle de la Cerámica. Carmen de Viboral  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).



**Figura 2** Desde mi Terraza. Colectivo Polis (2015)

La segunda sesión —de doce horas— se realizó cuatro semanas después, previas asesorías virtuales. En este encuentro, cada grupo identificó su propia manera de poner en escena los aportes más significativos de su indagación y sustentó la propuesta ante todos los colectivos, especialmente ante los profesores asignados para evaluarla. Cada estudiante entregó el fruto de su indagación, aportó y contribuyó al desarrollo artístico del colectivo. Al final de cada presentación, los docentes identificamos las debilidades y, especialmente, las fortalezas, y contribuimos con nuevos elementos de análisis tanto teóricos como formales, según la particularidad de cada proyecto (en el subtítulo “Los proyectos” de este artículo podemos observar el desarrollo de esta dinámica, particularmente en los tres primeros proyectos).

### **La evaluación**

Durante el proceso, especialmente en la presentación final, se tuvieron en cuenta cuatro enunciados que mencionamos a continuación:

1. *Conceptualización*. Entendida como las ideas que rigen el desarrollo de la propuesta e interpretan los intereses generales o particulares del colectivo. Se refiere al contenido reflexivo que en sus múltiples relaciones perfilan el hecho artístico.
2. *Investigación*. Entendido como el proceso que conecta al estudiante con las realidades y la información necesaria para avanzar en la interlocución con ideas y formas pertinentes a su objeto de estudio. Implica confrontar las cosas en la realidad y reunir información de diversas fuentes, articulando un ejercicio interdisciplinario.
3. *Experimentación*. Búsqueda de alternativas formales y posibilidades expresivas de los materiales y los lenguajes artísticos.
4. *Formalización*. Concreción de la propuesta plástica acorde con las ideas e intereses. Se define como la articulación y coherencia entre el ámbito conceptual y formal. Es la puesta en escena del hecho artístico; la consolidación de la idea plástica.

Cada uno de estos enunciados va aumentando la exigencia tanto en lo cualitativo como en lo cuantitativo, en la medida que avanza el proceso de formación, que, para el caso que nos ocupa en este Taller Integrado I, hacía hincapié en la documentación y en la experimentación.



## Los proyectos: identificación y aproximación a los diferentes contextos

Una vez finalizada la inducción planteada en la primera sesión de los seminarios, procedimos a concertar y definir los grupos y sus correspondientes contextos de trabajo, para lo cual fue necesario resaltar que esta aventura pedagógica era una estrategia inicial de formación emprendida y asumida por colectivos, que durante el proceso, y por múltiples razones —selección natural, conflictos, lugares de residencia, dificultades en la comunicación virtual— podrían derivar y evolucionar hacia proyectos desarrollados con menos integrantes de los que empezaron el proceso de formación.

Cada proyecto iniciado, además de aproximar los estudiantes a las diversas manifestaciones culturales de la región, especialmente de Villavicencio, advirtió la necesidad de establecer relaciones directas con las comunidades implicadas, y para hacerlo posible era necesario despojarse de prejuicios que implicaran marginación social o cultural, alternando la experiencia propia con la ajena para entender y comprender mejor los asuntos particulares de cada contexto indagado.

Con el objetivo de visualizar la dinámica del proceso desarrollado durante el Taller Integrado I, consideré pertinente conservar la estructura general de las observaciones académicas que da cuenta de los estados procesuales y metodológicos asumidos en el seno de cada grupo al final de este primer nivel, especialmente en los tres primeros proyectos. Para los demás proyectos se realizó una reseña breve que recoge la esencia de los comentarios surgidos durante el proceso. Veamos, pues, de qué trata cada proyecto.

### **Bombillo Rojo (Alexandra Mejía, Bladimir Ochoa, Deisy Milena Téllez)**

En una esquina del salón se ha dispuesto lo que podríamos llamar la antesala del bar de un motel, una especie de maqueta que simula el ambiente. Allí podemos advertir la presencia de una mesa con cómodas dispuestas alrededor de una barra de *Pole Dance* y, sobre la pared, un cartel con el dibujo de una mujer seductora que, a manera de anuncio, se complementa con el nombre del proyecto que le da origen a esta indagación. La imagen se ha tomado de la iconografía popular muy usada en la decoración de buses y tractomulas, en el argot camionero se conoce como *La Cicciolina*. En todo el ambiente se destacan los colores fuertes y llamativos (figura 3).



**Figura 3 Bombillo Rojo**  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

En la descripción anterior ya se está enunciando una propuesta plástica que amerita su conclusión a partir de la selección de materiales, amueblamiento pertinente, disposición espacial y atmósfera adecuadas. Como señalamos en observaciones anteriores, las cosas, los ambientes, pueden hacer referencia a los seres humanos sin que estén presentes, ya que los elementos escogidos por su pertinencia tienen una carga cultural que los hace “actuar” en correspondencia con lo tratado (figura 4).



**Figura 4 Bombillo Rojo**  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

El registro fotográfico es también una alternativa de formalización autónoma o complementaria. Debe poner especial atención en la definición del formato y en la calidad de la impresión.

En la presentación que hicieron destacaron el aspecto narrativo; cada uno de sus integrantes se dispuso a narrar tanto sus experiencias personales en el trabajo de campo, como las experiencias contadas en primera persona por las mujeres protagonistas. También en esta vertiente advertimos posibilidades expresivas que ameritan exploración para definir la factura adecuada. Lo anterior implica asumir, por ejemplo, una actitud corporal que se imponga como presencia viva y capte la atención del auditorio, tono de la voz, entonación en el discurso —previa definición del guion—; capitalizar expresiones como las enunciadas: “Marica me estoy ‘encacorrandó’ allá”.

Sabemos las dificultades al enfrentar un proyecto de esta envergadura, no solo por lo intimista, por lo subrepticio, por lo clandestino de sus actores, por las susceptibilidades, sino también por las afectaciones emocionales que los aquejan al confrontar una realidad de manera directa. Ya han dado un gran paso y deben seguir adelante. Consideramos pertinente citar a Rosa Olivares (1998): “El arte actual puede no gustarnos porque la imagen que el espejo nos devuelve de nosotros mismos tampoco nos gusta. Pero no se trata de una creación considerada autocomplaciente, sino brutalmente entrometida en nuestras vidas privadas” (p. 85).

Estas problemáticas implican compromiso social y deben ser la base para inducir al cambio. Sugerimos consultar y analizar la experiencia del artista Héctor Zamora, quien en el marco del MDE-07, en las instalaciones del Museo de Antioquia, abrió al público el bar Las Divas, administrado por prostitutas de las zonas aledañas. Debemos aclarar que este es el entorno donde está ubicado el Museo, que como política administrativa trabajaba por la recuperación de mujeres en situación vulnerable. Por su parte, *Atrio y nave central* (1996), de José Alejandro Restrepo, hace referencia a una “estética de la desaparición y el disimulo” en la decoración de algunos moteles de Bogotá, que consiste en colocar a la entrada barreras con frondosas plantas para facilitar el acceso discreto de los clientes.

### **Caldo-parao (Ana Perdomo, Carolina Castellanos, Juan Andrés Muñoz, Soraya del Socorro Yunda)**

Asistimos en esta entrega al ritual de la fiesta, a la puesta en escena del contexto indagado en un ambiente de significación diferente. El ritual que asiste a Caldo-parao es descontextualizado, al ser transferido a un entorno educativo. Se trata, pues, de asistir a la fiesta donde los

invitados debían responder al desafío en el fluir de la esta y dar forma interpretativa al ambiente generado, un ambiente rico en tradiciones culturales gastronómicas, musicales y, de alguna manera, terapéuticas. El performance nos congrega alrededor del caldo reconstituyente, el caldo que repone las energías al final de una noche de diversión.

Cada integrante del equipo se apropió de su papel como corresponde: gestión operativa para que todo esté listo y a tiempo, selección de los elementos propios del entorno indagado (mantel, ollas), consecución de los utensilios (fogón eléctrico, vajilla) y animadores. En este sentido recurren al performance como medio para hacer posible la formalización, lo que implica tener conciencia del tiempo transcurrido como duración de la experiencia vivida y disfrutada. Para este tipo de acciones es importante tener en cuenta dos vertientes metodológicas en la construcción del guion, que se pueden aplicar según sus intenciones: 1) un guion que se desarrolla en un tiempo claramente definido, en esta vertiente todo está planeado, desde el inicio y el desarrollo hasta el final; 2) un guion que se desarrolla en un tiempo sin límite definido, en esta vertiente se planean el inicio y el final. El desarrollo se funda en la improvisación, en dejar fluir, en la capacidad de los integrantes del colectivo para capitalizar las diferentes reacciones del público y, de esta manera, mantener el hilo de la acción en alto hasta decidir su final. Según Gadamer (1991), juego, símbolo y fiesta definen la esencia del arte. Se trata de una esencia ligada a lo antropológico, no a un mundo de ideas trascendentes por fuera del mundo humano (figura 5).



**Figura 5** Caldo Parao  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

Es importante destacar algunos aspectos que apenas se enuncian y que podrían pasar inadvertidos al atender el evento festivo. Se trata del video que registra el trabajo de campo y, como tal, da cuenta de un material visual que contrapone dos temporalidades fundadas en el uso de los espacios comerciales, uno en el día y otro en la noche. Las fotografías registran el mobiliario particular dispuesto para cada acción; el uso de los espacios es básico en este proyecto: los arrumes, el color, los materiales, el aseo (figura 6).



**Figura 6** Caldo Parao  
 Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

Otro aspecto considerado son las anécdotas por las cuales se hace necesario prestar más atención, ya que en ellas se advierte sarcasmo, ironía y podrían constituirse en un espejo de lo que somos como país: “Con mucho gusto hablaré con usted cuando esté ebrio”. El proyecto está cargado de cuentos, historias y relatos, un componente oral que deben explotar aún más, entre otras cosas porque dos de las integrantes son narradoras.

A propósito de sus ideas en torno al “arte de la ciudad, arte en la ciudad” y su interacción en el tejido sociocultural, Pierre Restany afirma que (2000) “La ciudad produce y segrega arte a través de su lenguaje orgánico. Manifestaciones, huelgas, embotellamientos de tráfico, mítines programados o improvisados, acontecimientos de gran repercusión popular, fiestas celebraciones, eventos religiosos o deportivos; la ciudad un organismo vivo, produce arte al ritmo de sus impulsos psicosociales” (p. 120).

## Matadero (Marco Antonio Castiblanco, Nellyda Amparo Cárdenas)

Aunque algunas manifestaciones artísticas ya habían incluido elementos abyectos, solo a partir de los años noventa del siglo pasado empezamos a tener conciencia de la importancia de estos materiales al incorporarlos en la definición de las obras en las que lo corporal implicaba su inclusión como esencia de lo que se quería comunicar. Lo abyecto valida y considera aquello que ha sido despreciado, abandonado por su vínculo con la descomposición y la muerte —lo podrido, lo fermentado, lo cadavérico, que habían sido rechazados porque huelen mal si atendemos a razones estéticas y sanitarias—. El caso particular de los dibujos realizados con boñiga y con sangre de res da testimonio de su indagación, ubicada en el contexto del “matadero”. Los dibujos adquieren sentido más por los materiales empleados que por la calidad en su tratamiento (figura 7).



**Figura 7** Mataderos. Dibujos a Boñiga y Sangre  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

Como grupo, han dado un gran paso, no solo por la claridad y rigor evidenciado en la metodología y la presentación, sino también por la capacidad para actuar como colectivo en el sentido de relegar sus intereses personales ante la nueva aventura de compartir las experiencias y reflexionar a partir de ellas, con el objetivo de decantar la información que permitió considerar alternativas para definir posibles formalizaciones en el campo de las artes visuales.

Además de los dibujos ya mencionados, también le dan relevancia significativa al estampado del vestido de una señora protagonista de la historia, con base en lo cual proponen un patrón que, con la participación del público, van pintando uno a uno hasta completar, en la unión de cada retazo, una gran colcha. Además de su calidad fotográfica, las imágenes

registradas adquieren mayor relevancia en la carpeta de cuero. Por último, dejan la puerta abierta al diálogo con *Pedro Huesos*, un matarife y repartidor de desperdicios, cuyas historias podrían llegar a enriquecer sus planteamientos.

Respecto a la circulación de los resultados del proyecto, consideran el bar Estambul —un lugar del sector al que asisten algunos de los trabajadores del matadero una vez terminada la jornada— como posibilidad para exhibirlos. Aquí incluyen además dos alternativas inquietantes porque fusionan ambos lugares: 1) diseño de individuales y decoración de platos, el primero con motivos del bar, el segundo con motivos alusivos a las reses del matadero; 2) elaboración de una pintura mural estilo manga, concertada por el grupo y los dueños del bar, en contraprestación al uso del espacio como sala de exhibición (figura 8).



**Figura 8** Matadero. Mural bar Estambul  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

Con el ánimo que nos asiste, recomendamos acercarse al estudio y análisis de las obras de los siguientes artistas, que de alguna manera se identifican con su proceso: los dibujos hechos con sangre, de David Nebreda (España); los trabajos de Teresa Margolles (México); los registros fotográficos resultado del trabajo de campo realizado para la serie “Ruina de Charque”, de Adriana Varejão (Brasil); los papeles de colgadura “Familia” (2004-2015), impresos con sangre de su núcleo familiar, de Carlos Castro (Colombia); los muros impregnados con burbujas de tono rojo “Demoretorno” (2008), de María José Arjona (Colombia).

### **Calle de las tipografías-calle 33 (Diany Martínez, Leonardo Otero, Óscar Felipe Chávez, Sandra Yanneth Rojas)**

La escenificación de la “calle” enmarcada por una estructura de bambú invitaba a penetrar, recorrer y conocer las experiencias surgidas en las múltiples visitas realizadas a esta importante vía. Capitalizaron de manera acertada y productiva el material recopilado: fotos, objetos, testimonios que pudieron apreciarse durante el recorrido al que fuimos invitados. Un video promocional resaltaba los principales usos especialmente comerciales de la calle, coronando y complementando el “tránsito por la vía” (figura 9).



**Figura 9** Calle de las tipografías  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).



### **Cementerio Central (Blanca Oliva Cárdenas, Diego Alejandro Gutiérrez, Olga Constanza Bernal, Óscar Julián Arias)**

Aprovechan las condiciones de un jardín un tanto descuidado, limitado por un muro deteriorado, para definir el ámbito de reflexión alrededor de la muerte. En la puesta en escena y la disposición de los elementos se advierte la influencia de sus observaciones en torno a la decoración de tumbas. Recurren a estrategias formales como el *frottage*, crucifijos, velones, flores, “huesos” empaquetados, arena, pala y sombrero, en procura del lugar sagrado que ameritan los ausentes (figura 10). Los asistentes al ritual convocado se sienten partícipes no solo mirando sino también coreando las oraciones emitidas por una grabadora. Cada espectador, a su manera, contribuyó agregando nuevos elementos a la escena (figura 11).



**Figura 10** Cementerio Central  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).



**Figura 11** Cementerio Central. Trabajo de campo  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

### **La flor del Mastranto (Julio Alberto Duarte, Lina María Hernández, Ubeimar Márquez, Zuleima Tovar)**

La puesta en escena es la gran fortaleza de este trabajo generador de comportamientos y de usos potenciales, determinados por un espectador que no solo se entretiene con la mirada, sino que además actúa y activa sus otros sentidos al escuchar relatos populares, tocar, oler y degustar los diferentes productos fabricados con algunas especies de la flor. Nada más similar a un misterioso puesto de venta de yerbas, con la diferencia cifrada en el empleo de estrategias pedagógicas —plantas naturales, videos con entrevistas, textos explicativos, fotografías—, lo cual se complementa con la ubicación estratégica de cada elemento. Una pintura de corte tradicional destacaba en primer plano la belleza de la flor (figura 12). El objetivo era develar el mito en torno a la flor de la región, por eso la pregunta inicial, que anteponía serias dificultades alrededor de la supuesta desaparición de la planta, fue develada por la indagación, ya que sus integrantes encontraron tres variedades y tres diferentes usos de esta.



**Figura 12** La Flor del Mastranto  
 Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

### **Hogar geriátrico Castilla la Nueva (Carlos Alberto Torres)**

Sobre la pared se dispusieron fotos y mapas que facilitaban la ubicación del municipio, especialmente del asilo. En su presentación se destacó la capacidad expresiva y emocional para dar cuenta de la investigación emprendida en el ámbito de un hogar para el adulto mayor, ubicado en el municipio de Castilla la Nueva. Las fotografías registran de manera especial los elementos de uso cotidiano que se destacan por la antropometría incluida en los diseños, particularmente en aquellos que cumplen funciones escatológicas (figuras 13 y 14). Una serie de videos evidencian la capacidad del estudiante para entrevistar y el respeto por sus interlocutores, a los que escucha de manera digna y sin jerarquías, poniendo todo su interés, conocimiento y herramientas al servicio del entrevistado y no del entrevistador. Las preguntas están dirigidas a indagar aspectos autobiográficos que derivan confianza y advierten la necesidad que tienen ellos de saberse escuchados. Cada historia contada activa en el cerebro relaciones directas con la historia del país, en este sentido, cada personaje es un símil, un representante de muchos colombianos que padecen el abandono o el olvido.



**Figura 13** Hogar Geriátrico  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).



**Figura 14** Hogar Geriátrico  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

### **La Calle Real (Ana Margarita Rodríguez, Ingrid Cardona)**

Una acción lúdica le da inicio a la presentación. Empleando estrategias propias de la recreación, nos invitan a abordar el “bus” (figura 15) que nos conducirá del aula de clase a un ámbito dispuesto con objetos cargados de memoria, objetos que dan cuenta de un pasado evocado con nostalgia, objetos recogidos entre los antiguos moradores de la Calle Real. El objetivo de las estudiantes ha sido recuperar la memoria histórica centrada en esta vía de la ciudad. El espacio está saturado de información, mesas, sillas, trajes, objetos, portarretratos, elementos decorativos, revistas que registran información un tanto nostálgica sobre Villavicencio. Una serie de fotografías muestra el antes y el después de la ciudad. Sobre uno de los muros del salón un grafiti reza “¡Fuera Estado corrupto!”, lo cual le da un toque político a la escena. En el ambiente se destaca la presencia en silla de ruedas de una anciana de 93 años, poseedora del conocimiento de una generación ya pasada y a veces ignorada; un retrato sobre el piso registra los años mozos de la anciana (figura 16).



**Figura 15** Calle Real  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).



**Figura 16** Calle Real  
Fuente: fotografía de Armando Montoya (2015).

## **Terminal de Transporte (Hans Cortez, Nadia Alexandra Vásquez, Ninfa Bastilla, Omar Yesid Londero)**

La etnografía es la estrategia metodológica empleada en este proyecto, en el sentido de intentar describir los diferentes procesos culturales de comunidades que actúan en el contexto de la Terminal de Transporte. Ponen especial atención al ritual que asiste a las diferentes manifestaciones grupales y sus modos de actuar según los oficios desempeñados; además observan e identifican el significado que ciertos símbolos representan para cada grupo humano determinado, especialmente el gremio de los artesanos que fabrican objetos evocadores de memoria por la carga cultural que representan como símbolos identitarios de la región. Del contacto con los artesanos derivó el proyecto Manos Tejedoras, que consistía en diseñar y producir un nuevo objeto con la carga cultural suficiente para insertarlo en el mercado regular de suvenires, como homenaje a los artesanos y a la tradición musical de los Llanos Orientales.

## **Referencias**

- Aguirre, F. (2010). UN Televisión Óptica. Arte actual. Entrevista con Santiago Rueda. Recuperado de <http://untelevision.unal.edu.co/detalle/article/bienal-de-venecia-de-bogota.html>
- Buhigas, J. (2008). *La divina geometría*. Madrid: La esfera de los libros.
- Colectivo La Polis. (2005-2006). *Desde mi terraza. Intervención artística alrededor de la línea del Metro Cable*. Alcaldía de Medellín. III Convocatoria Proyectos Culturales. Categoría Obra Efímera en Espacio Público. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Cristancho, R. (2003). *Ciudad Kennedy: memoria y realidad. Proyecto colectivo de creación plástica*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Foster, H. (1996). El artista como etnógrafo. *Retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo* (pp. 175-188). Madrid: Akal.
- Gadamer, H.-G. (1991). *La actualidad de lo bello: el arte como juego, símbolo y fiesta*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Gutiérrez Echeverri, N. (2000a). *Cruces. Una reflexión sobre la crítica de arte y la obra de José Alejandro Restrepo*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.

- Gutiérrez Echeverri, N. (2000). Musa paradisíaca. En N. Gutiérrez, *Cruces. Una reflexión sobre la crítica de arte y la obra de José Alejandro Restrepo* (pp. 97-99). Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Herrán, J. F. (2004a). Investigación y procesos artísticos. En *X salones regionales de artistas* (pp. 50-62). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- Herrán, J. F. (2004b). *Papaver Somniferum*. Bogotá: Uniandes
- Herrán, J. F. (2006). La investigación dentro del proyecto *Papaver Somniferum*. En C. Alzate (Coord.), *Investigación y creación. Arte, música, literatura. Desde dónde hablan las artes y las humanidades* (pp. 58-68). Bogotá: Uniandes,
- Montoya López, A. (2006). La investigación en arte. Cómo acceder a nuevas formas de expresión. *Artes. La Revista*, 6(12), 15-20.
- Olivares, R. (1998). En cuerpo y alma. *Lápiz* (139-140), 75-85.
- Resoluciones de Facultad 481 y 482 de 1999. (26 de julio). G. A. Yepes (Presidente del Consejo). Medellín: Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.
- Restany, P. (2000). Escultura pública, arte de la ciudad. En J. Maderuelo (Ed.) *Arte público: naturaleza y ciudad*. Madrid: Fundación César Manrique.
- Valencia, L. F. (2002). *Germán Botero. Espacio, memoria y materia*. Bogotá: Jaime Vargas.
- Vélez Puerta, J. I. (s. f.). *Calle de la cerámica*. Recuperado de <http://www.joseignaciovelezpuerta.com/calle-de-la-ceraacutemica.html>