

# Conv ersac iones

Conversaciones  
Memoria de Grado  
Ricardo Bustamante Herrera



**Conversaciones: Memoria de Grado**

Ricardo Bustamante Herrera

Memoria de Grado para optar título Maestro en Artes Plásticas

Tutor

María Teresa Cano Mendoza Artista Plástica

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Pregrado  
Medellín  
2024

---

<b>Cita</b>	(Bustamante Herrera, 2024)
<b>Referencia</b>	Bustamante Herrera, R (2024). <i>Conversaciones: Memoria de Grado 2024</i> [Maestro en Artes Plásticas]. Universidad de Antioquia, Medellín UdeA
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



Biblioteca Universidad de Antioquia "Carlos Gaviria Diaz"



Seleccione biblioteca, CRAI o centro de documentación UdeA (A-Z)

**Repositorio Institucional:** <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

**Decano/Director:** Gabriel Mario Vélez Salazar.

**Jefe departamento:** Julio Cesar Salazar Zapata.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicado a Miryam Luz Herrera Merchán y a Camilo Alfredo Bustamante Londoño

Agradezco a Karen Lu, Violeta Mariposa y Dani Amarilla por tanto, agradezco a personas que me ayudaron y acompañaron en algún momento de este proceso, a quienes participaron de cualquier manera, a bailarores y bailadoras del Tíbiri, a quienes me animaron cuando por momentos perdí el impulso y a mis padres por su incondicionalidad.

## Contenido

Lista de figuras	6
Resumen	8
Abstract	9
Diálogos	10
Pláticas	11
Discusiones	13
Conversaciones	15
Charlas	21
Dialécticas	30
Hoja de Vida	41
Bibliografía	46

## Lista de figuras

<b>Figura 1</b> Acercamientos al baile en sitios de salsa en la ciudad de Medellín	10
<b>Figura 2</b> Experimentación sobre contacto y no contacto	12
<b>Figura 3</b> Experimentación de dibujo y superposición de formas	14
<b>Figura 4</b> Imagen de obra Soul in the Horn II	23
<b>Figura 5</b> Imagen de la obra Soul in the Horn I	23
<b>Figura 6</b> Imagen de serie Billares del artista Fernel Franco	24
<b>Figura 7</b> Captura de video de la obra Subwa	26
<b>Figura 8</b> Captura de video Anima (Yorke, 2019)	28
<b>Figura 9</b> Captura de video de Café Muller (Baush, 1985)	28
<b>Figura 10</b> Capturas de video de Copeland	29
<b>Figura 11</b> Capturas de video de Copeland	29
<b>Figura 12</b> Acrílico sobre tela / serie 3 piezas (1.80 mts x 1.80 mts c/u) / 2018	30
<b>Figura 13</b> Acrílico sobre tela / serie 3 piezas (1.80mts x 1.80mts c/u) / 2018	31
<b>Figura 14</b> Acrílico sobre tela / serie 3 piezas (1.80mts x 1.80mts c/u) / 2018	31
<b>Figura 15</b> Experimentación de comportamiento de materiales, acrílicos, óleos, telas, adherencia, viscosidad, etc., 2018	31
<b>Figura 16</b> Múltiples experimentaciones matéricas, acrílicos, óleos, telas, adherencia, viscosidad, etc., 2018	32
<b>Figura 17</b> Múltiples experimentaciones matéricas, acrílicos, óleos, telas, adherencia, viscosidad, etc., 2018	33
<b>Figura 18</b> Múltiples experimentaciones matéricas, acrílicos, óleos, telas, adherencia, viscosidad, etc., 2018	33
<b>Figura 19</b> Serie fotográfica (35cm x 50cm c/u) / 2017	34
<b>Figura 20</b> Imágenes de bitácora y taxonomía sobre el baile en Medellín. 2017	35
<b>Figura 21</b> Capturas de video monocanal. Duración: 2minutos 39segundos, 2021	36
<b>Figura 22</b> Imagen de mezcla sonora. Duración: 1 minuto 20 segundos. 2020	37
<b>Figura 23</b> Serie fotográfica. Dimensiones 35 cm x 50 cm c/u	38

<b>Figura 24</b> Imágenes de experimentación y proceso	39
<b>Figura 25</b> Serie Fotográfica. Dimensiones 40cm x 25 cm. 2018	39
<b>Figura 26</b> Capturas de video obra Conversaciones. Danza, mezcla sonora video dentro del video. 2022	40
<b>Figura 27</b> Imagen de instalación experimental para muestra final. 2022	41
<b>Figura 28</b> Experimentaciones de video 2022	42
<b>Figura 29</b> Experimentaciones de video 2022	42
<b>Figura 30</b> Imagen de montaje para grabación final de obra Conversaciones. 2022	53

## Resumen

Ésta memoria de grado busca compilar el proceso artístico e investigativo propio donde el centro de interés es el baile, y con él, la multiplicidad de relaciones sociales mediadas por el lenguaje corporal al bailar, su influencia en los cuerpos, en los sentidos y estados de ánimo; ¿Por qué bailar? ¿Qué sucede cuando dos personas coinciden en un baile?, son solo algunas de las preguntas iniciales que al desarrollarlas generan experimentaciones, cuestionamientos, reflexiones, intentan comprender el baile y con él, el contacto como instrumento de conversación con otros cuerpos; todo esto para posteriormente realizar múltiples traducciones a medios plásticos como fotografía, performance, video, entre otros, dejando evidencia de esos diálogos corporales dentro de la sociedad y la cultura en la cual me encuentro inscrito.

Utilizando principalmente la etnografía como método de investigación y apoyado en diversos referentes artísticos, teóricos, filosóficos, quedan compilados siete procesos artísticos en este documento. Terminología como movimiento, contacto, sentidos, comunicación, música, distancia, cuerpo, entre otros, son conceptos importantes dentro de este proceso, y son entendidos como elementos de una conversación no verbal.

*Palabras clave:* Baile, danza, movimiento, contacto, cuerpo, sentidos, comunicación, música, diálogo, distancia



## **Abstract**

This graduation thesis seeks to compile the artistic and research process where the center of interest lies in dance, and with it, the diversity of social relationships through the body language when dancing, its influence on the bodies, senses, and states of mind, Why dance? What happens when two people meet in a dance? These are just some of the initial questions and when developing them, they generate experiences, questionings, reflections, trying to understand the dance and with it, the contact as an instrument of conversation with other bodies; all this to subsequently make multiple translations to plastic media such as photography, performance, video, among others, leaving evidence of these body dialogues within the society and the culture in which I am enrolled.

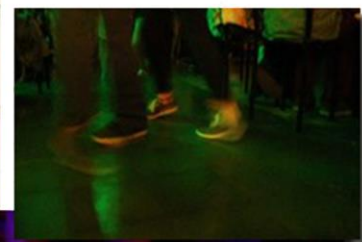
Using mainly ethnography as a research method and supported by diverse artistic, theoretical, and philosophical references, seven artistic processes are compiled in this document.

Terminology such as movement, contact, senses, communication, music, distance, and body, among others, are important concepts within this process and are understood as elements of a non-verbal conversation.

*Keywords:* Dance, dancing, movement, contact, body, senses, communication, music, dialogue, senses, distance.

## Diálogos

Me interesa el baile y con él, la multiplicidad de relaciones sociales mediadas por el lenguaje corporal al bailar, los lugares para esto dentro de la ciudad, el tiempo durante el que coinciden diferentes individuos para tal “entretenimiento” y las diversas posibilidades que se generan al bailar. Desde el arte me permito buscar rastros, huellas de esas conexiones entre cuerpos, experimentar con el cuerpo propio y el ajeno, vivenciar, reflexionar, crear y realizar traducciones de esas conversaciones corporales a medios plásticos, como la pintura, el performance, el video, y principalmente la fotografía, dejando así, la evidencia de diálogos anónimos y fugaces dentro de la sociedad y la cultura en la cual me encuentro inscrito.



**Figura 1**

*Acercamientos al baile en sitios de salsa en  
la ciudad de Medellín*

## **Pláticas**

Me pregunto por el baile ¿por qué bailo? ¿Qué sucede con mi cuerpo y mis sentidos? ¿Por qué se ha vuelto una actividad tan recurrente para mí? Estas son solo algunas de las preguntas que inician este proceso, y sin saberlo me encontraba tan habituado a bailar que no era consciente de la influencia que el bailar tenía sobre mí. En alguno de mis primeros intentos por solucionar estas incógnitas encontré la frase “La gente necesita bailar, sea como sea” (Sevilla, Dantzan, 2016, pág. 1); me siento identificado y concuerdo totalmente con esa afirmación, pero continuaba sin conocer el porqué.

Apoyado en la consulta teórica y artística me enfrenté a un desglose de terminología que relacionaba palabras como: movimiento, contacto, sentidos, comunicación, cuerpo, música, libertad, placer, fluidez, expresión, personalidad, solo por nombrar algunas, y, siendo unas más comprensibles que otras, tomé esta información y pasé a compararla con mi experiencia de vida.

Conforme he avanzado en mi proceso artístico he reconocido el baile como mucho más que simple “entretenimiento”, he apreciado bailar como una práctica mediadora de relaciones sociales y culturales, brindando canales de comunicación diferentes a la palabra. Comprendo el bailar como espacio temporal de libre expresión que requiere la utilización de los sentidos en función del presente, no pensando en pasado o futuro, ofrece a quien lo vivencia una catarsis que pausa rutinas de hogar y laborales, puede fomentar un contacto corporal poco usual entre personas, y en ese proceso permite generar conocimiento mutuo.

Es indudable que expresarnos y comunicarnos es parte de nuestra condición humana, siendo nuestro cuerpo y sus posibilidades uno de los medios que tenemos para hacerlo, hoy en día las comunicaciones nos facilitan la interacción con el otro gracias a herramientas electrónicas, como consecuencia, podríamos decir que se ha instaurado una distancia social que anula algunas prácticas sensoriales en esos procesos de comunicación, nuestros sentidos no perciben al otro con quien se dialoga, si no a la señal y a la herramienta por la cual nos conectamos. En este sentido Le Breton (1999) en su libro titulado “El adiós al cuerpo” dice:

“Los hombres viven en un mundo de pantallas y de computadoras que realizan la totalidad de sus actos y de sus gestos. Los contactos físicos están severamente prohibidos; nadie se acerca a nadie y la sola idea de tocar la carne del Otro es una abominación” (pág. 200)

En la actualidad los cuerpos cada vez se separan más entre ellos, es entonces cuando encuentro pertinente indagar y realizar mi proceso artístico sobre la acción de bailar, ver el baile como una práctica corporal que nos permite sensorialmente conversar con otros cuerpos, ahora suena a ir contracorriente de esta tendencia global de distanciamiento.

## Figura 2

*Experimentación sobre contacto y no contacto*



En estas memorias inserto experimentaciones, cuestionamientos, reflexiones surgidas de la curiosidad de entender las conexiones interpersonales al bailar, su influencia en los cuerpos, en los sentidos y estados de ánimo, el contacto como instrumento de diálogo con otros cuerpos, ¿hasta dónde nos permitimos indagar en otros y hasta donde dejamos que el otro indague en nosotros?, el solo pensamiento de dos individuos generando múltiples contactos físicos, a la vez que hay sintonía en sus movimientos me refiere a términos como fusión, unión y amplía el espectro de posibilidades y lecturas ofrecidas.

De esta manera lo que comenzó con preguntas personales, se ha ido expandiendo a dudas que tocan nuestras dificultades para relacionarnos y expresarnos, en este punto le encuentro más sentido a decir, necesitamos bailar, entendiendo esto como la necesidad de expresarnos libremente y sentirnos unos a otros.

## Discusiones

Bailar, según la primera definición del diccionario de la real academia española (2021) es “ejecutar movimientos acompasados con el cuerpo, brazos y pies”. Aunque se lee de forma muy simple, bailar necesita de elementos que dotan de sentido estos movimientos, elementos como estado de ánimo, contexto cultural, contexto temporal, rituales, celebraciones, etc., ¿cuáles son los fines de determinado baile?, artísticos, sociales, expresivos, catárticos, entre otros.

De la definición de bailar podemos resaltar el concepto de cuerpo, como elemento indispensable dentro de esta acción, ya que es un cuerpo el que baila solo o acompañado de otros cuerpos; como consecuencia de las condiciones humanas en las que nos encontramos inscritos, el cuerpo es el lugar desde donde nos relacionamos, comunicamos, expresamos, pensamos y actuamos, es el punto de encuentro con lo que hay afuera de él, desde ahí construimos nuestra identidad guiados por los códigos y símbolos establecidos dentro de la sociedad, cultura y tiempo en el que nos encontramos. Todos los seres humanos estamos provistos de un cuerpo y es a través de este que tenemos nuestros primeros contactos con el mundo, descubriendo y aprendiendo desde que nacemos. El contacto corporal podemos decir que es una herramienta primigenia en el ser humano, incluso desde antes de la palabra.

El sujeto moderno está afectado de falta de corporeidad: no es consciente de la existencia de su cuerpo como materia física que lo contiene, ni de la relación expresiva, comunicativa y simbólica que establece a través de él. Es la herencia de la histórica discriminación sufrida por el cuerpo frente a la mente, que ha privilegiado los procesos intelectuales por encima de la corporeidad del ser humano. (Prada Pastor, 2012, pág. 31)

Según lo anterior me resulta interesante el fenómeno de dar más valor a la mente que al cuerpo, dar prioridad a lo intelectual sobre lo corporal restando importancia a ese cuerpo que se expresa y comunica del que habla Prada, primando la mente, y con ella, su creación y manejo. Como consecuencia a lo anterior, el lenguaje corporal y nuestras formas más naturales de comunicarnos por medio de los sentidos, vienen siendo sustituidos por herramientas

tecnológicas, el cuerpo y su presencia pasan a un segundo plano en los procesos de emisor - receptor, ya no es necesaria la presencialidad.

Cabe cuestionar que si estamos percibiendo la señal tecnológica (por llamarla de alguna forma) de los otros cuerpos, a largo plazo ¿qué va a pasar con los sentidos percibidos de forma natural y no mediada? ¿Qué puede suceder con las actividades que anteriormente eran exclusivamente presenciales y ahora lo son de maneras alternativas? Así como éstas, un sin número de preguntas me abordan y ya que el baile en pareja como práctica recurrente acompaña mi vida, me nutro de un proceso auto etnográfico de estudio, donde la indagación desde mi experiencia personal ha sido una constante en la búsqueda de respuestas a intereses investigativos y artísticos; partir de lo personal e irme extendiendo en un tejido sociocultural ajeno, me ofrece iniciar desde lo conocido, motivarme a entenderlo para posteriormente extenderme hacia posibilidades y cuestionamientos más extensos. Desde el arte opto por tomar una posición de resistencia ante estas nuevas tendencias sociales de distanciamiento, utilizando la creación artística como elemento visualizador de contactos corporales todavía vigentes socioculturalmente, aunque cada vez más escasos.

### **Figura 3**

*Experimentación de dibujo y superposición de formas*



## Conversaciones

“Lo repetimos una y otra vez: estamos viviendo realidades virtuales. Conocemos el mundo a través de la pantalla, que muchas veces no lo representa tal y como es sino que lo reconstruye” (Eco, 2018, pág. 159). Esta es una de las reflexiones que hace Umberto Eco en su libro *De la estupidez a la locura (crónicas para el futuro que nos espera)*; me resulta interesante partir de este pensamiento ya que el autor entiende la realidad como lo tangible, y la imagen mediada por pantallas solo como una representación que puede ser diferente o manipulada; así mismo podría por analogía, dentro de las comunicaciones transmitir esta definición, no solo a las pantallas sino a todos los medios tecnológicos que utilizamos hoy en día: mensajes de voz, mensajes de texto, videollamadas, correos electrónicos, post en redes sociales, etc., es evidente que nuestra necesidad comunicante hoy en día está ligada a estas herramientas, ya que nos ayudan a la inmediatez del mensaje entre emisor y receptor y no es necesario un encuentro presencial para que un mensaje sea recibido.

Con el paso del tiempo estas prácticas de comunicación se han venido expandiendo, no limitándose solo a la eliminación del tiempo entre el envío de un mensaje y la recepción del mismo, si no que cada vez se suman más actividades que pueden ser realizadas de formas digitales y virtuales como: clases, reuniones, celebraciones, encuentros íntimos, fiestas, negociaciones, entrevistas, etc., y como éstas, un sin número más que hoy en día se configuran de manera natural desde la distancia física en la sociedad, a lo que se puede añadir que poco a poco es más innecesaria la presencialidad para muchas de estas actividades.

David Le Breton (1995) (antropólogo y sociólogo) en su libro *Antropología del cuerpo y modernidad* escribe:

“La comunidad del sentido y de los valores se disemina en la trama social, sin unificarla realmente. La atomización de los sujetos acentúa aún más el distanciamiento respecto de los elementos culturales tradicionales que caen en desuso o se convierten en indicaciones sin espesor” (pág. 15)

Cronológicamente el comportamiento descrito por Le Breton viene de menos a más conforme pasa el tiempo, ahora, teniendo en cuenta que como consecuencia de la pandemia mundial surgida en el año 2020 se implantó un distanciamiento social obligatorio, hecho puntual que siendo lo más responsable en su momento, también ocasionó la proliferación de nuevos medios de interacción y adopción de nuevas tecnologías para evitar la cercanía corporal en cualquiera de sus formas; al día de hoy algunas de estas prácticas parecen seguir integradas permanentemente a nuestras prácticas sociales.

¿Pero qué sucede entonces con la afirmación antes mencionada?: "La gente necesita bailar sea como sea... lo que importa es que la gente pueda a través del movimiento corporal encontrar su propio ser y eso es muy difícil" (Sevilla, Dantzan, 2016, pág. 1) Amparo Sevilla antropóloga y bailarina profesional se refiere a las prácticas de baile dentro de las ciudades; ella describe como necesarios los sitios de baile para que las personas, y por consecuencia la sociedad, experimenten dos sensaciones esenciales: el éxtasis y la catarsis, términos que asocia al goce y a la purificación dentro de una sociedad guiada por las rutinas familiares y laborales.

Sevilla en su artículo *El Baile y la Cultura Global* (2000) referencia a Michael Foucault (filósofo francés) cuando habla de que "el cuerpo humano es el principal objeto de control social y político, por lo cual el establecimiento del orden social pasa por el control corporal" (Sevilla, Redalyc, 2000); según Amparo Sevilla entonces al permitirse bailar se revela de alguna forma la verdadera naturaleza de cada persona, brindando al cuerpo un momento de libertad de los controles establecidos sobre él, aunque esta libertad sea temporal; y para ello son necesario los lugares destinados para el baile dentro de las ciudades, estos funcionan como facilitadores de la interacción humana "Los salones de baile ofrecían (y lo siguen haciendo) un espacio para la práctica de una expresión corporal que posee profundas raíces culturales, ahí los cuerpos al moverse se conmueven y se transportan a otra dimensión temporal y espacial" (Sevilla, Los templos del buen bailar, 2003, pág. 13) ya que brindan un espacio y contexto ideal para que esto suceda, los pisos, los sonido, el espacio, el movimiento, la decoración, además de otros,



convocan un público afin a la práctica del baile, permitiendo que los cuerpos fluyan libremente entre música, contacto, movimiento y otros cuerpos.

Los cuerpos al bailar se convierten en un amasijo de formas entre las que es evidente el contacto personal y crea un cuerpo más amplio como el descrito en el texto *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (Deleuze & Guattari, 2020) cuando nos hablan de un cuerpo sin órganos, entendiendo el cuerpo no solo como espacio físico que ocupa, sino como todo lo que nuestros sentidos alcanzan a percibir en un momento específico donde el cuerpo ha sido llevado a ciertos límites, por lo cual un cuerpo sin órganos puede entrar en conjunción con otros cuerpos sin órganos, creando uno nuevo más amplio, según esto podríamos entender que al bailar los otros cuerpos con quienes comparto, son por un lapso de tiempo parte de mi cuerpo y con ellos el lugar, el sonido, los ambientes, entre otros. Esta conclusión me resulta de gran interés ya que cuestiona, qué tanto de mi ser y de mi cuerpo puede ser del otro, y que de ese otro me apropio al bailar.

Es importante no entender el baile solo por su definición primaria de diccionario, sino, en un sentido más amplio, como un espacio de tiempo donde se genera un proceso mental y corporal individual o compartido que activa pensamientos y sentidos; estos elementos normalmente están enfocados en el presente, eliminando por un lapso de tiempo pensamientos futuros y pasados. Si bien como seres humanos estamos habituados a realizar acciones rutinarias dentro de nuestras vidas en función de unos objetivos o metas a futuro, el baile ofrece un sentir espontáneo que centra a la persona en ese momento puntual, desligándose en muchos aspectos de presiones, convenciones, obligaciones, deberes o comportamientos sociales establecidos culturalmente a través del tiempo.

Podemos decir que actividades como leer, comer, conversar, pueden ser ejecutadas en múltiples contextos de ciudad, por ejemplo, leer en un bus, en el metro de la ciudad, en un parque, en una parada de bus, en un centro comercial, etc., el baile (siendo una actividad que ha acompañado al ser humano incluso antes que el lenguaje) necesita de ciertas condiciones

especiales para que se pueda dar, y si bailar ofrece las propiedades de éxtasis y catarsis descritas por Sevilla, además de generar un estado conjunto con las cualidades de *Un cuerpo sin órganos* de Deleuze y Guattari se puede entender como una práctica social y cultural bastante potente, entonces, no veo porque cabe la posibilidad siquiera de abandonarla y dejar su práctica presencial como sociedad.

En la búsqueda de situaciones afines a mis puntos de interés me encuentro con procesos artísticos que coinciden en mis búsquedas y reflexiones sobre elementos como el contacto, la presencialidad, la activación de los sentidos, entre otros.

La relación entre el cuerpo y el espacio que lo contiene es ineludible, el primero ocupando un lugar en el segundo, ya les obliga a una unión permanente; Lygia Clark artista brasileña, tiene particular interés por este tipo de relaciones, el cuerpo con su entorno y con los objetos que le rodean, cómo interactuamos con ellos a través de los sentidos creando imágenes sensoriales por medio del contacto físico, alejando la experiencia de las alusiones visuales del objeto “El objeto se convierte en el punto de mira de la carga afectiva del sujeto, propiciando sensaciones corpóreas que funcionan como punto de partida para la producción fantasmática” (Rioarte, 1984 - 2005) es entonces indispensable en la obra de Clark la utilización de los sentidos para acercarse a su obra, el contacto corporal cobra importancia.

La artista Lygia Clark basada en los pensamientos de Merleau Ponty sobre estar en el mundo y la noción de cuerpo, guía a los asistentes de su obra *Una casa es un cuerpo: penetración, ovulación, germinación y expulsión* a experimentar diferentes estados sensoriales, estos asociados al contacto con espacios y materiales a lo largo del recorrido y apelando a la memoria individual de cada persona que vivenciara su obra. Así pues, Clark pretende que cada persona pueda crear su propia visión de obra desde su forma de sentir y percibir. Considero que uno de los objetivos de Clark es crear ese espacio y componentes facilitadores para que los asistentes puedan tener la experiencia de reencontrarse con propiedades humanas básicas, el

tocar, el oler, el sentir, el recordar, el manipular, por nombrar algunas, y generar conocimiento individual desde la experiencia sensorial.

Cabe aclarar, que las búsquedas en este proceso artístico que realizo no van en contra de los avances tecnológicos y sus múltiples posibilidades en el campo de la comunicación o de cualquier otro ámbito, lo que pretendo es reflexionar y cuestionar sobre las posibilidades de la pérdida del contacto sensorial humano, dejar preguntas como ¿es posible que dejemos de sentirnos unos a otros?, ¿qué está sucediendo con nuestras prácticas corporales?, ¿Cuáles son las libertades que el cuerpo brinda o limita hoy en día?.

Si bien es una invitación a propiciarnos una cercanía corporal y sensorial de la que seamos conscientes, no excluye herramientas tecnológicas como medio para hacer que esto ocurra. Rafael Lozano-Hemmer (1967) artista mexicano trabaja con elementos como electrónica, arquitectura, performance, tecnología, entre otros, y ha creado obras que me resultan atractivas, ya que con instrumentos tecnológicos reflexiona sobre la presencialidad del asistente en calidad de público pero también de participante, obras como *Pulse Room* (2006) requieren ya no solo de la presencia, sino de la participación de los asistentes, puesto que consta de una serie de luces que se encienden solo al hacer contacto con cada mano a dos barras en un soporte eléctrico, este, con sensores detecta las pulsaciones del corazón de la persona encendiendo y apagando la instalación al mismo ritmo del pulsar. En su obra *Homographies* (2006) la totalidad de las luces funcionan detectando la presencia de alguien, y giran en torno a quien se encuentre en la sala, en *Frequency and Volume* (2003) las sombras de los asistentes sobre una pared arrojan algunos datos numéricos que varían dependiendo el tamaño de la sombra proyectada. Así pues Rafael Lozano-Hemmer propicia un ambiente facilitador para que la obra sea interactuada por la presencia de la gente, y que varía conforme cambian elementos en ellos (posición, lejanía, tamaño, contacto, pulsaciones, etc.).

El contacto ha acompañado el funcionamiento de la humanidad, y como opinión personal, lo estamos dejando olvidado, está pasando a segundos planos y ni siquiera es de

manera consiente, interactuar con otros de manera presencial son instantes de vida compartida que vamos dejando perder, son pulsaciones eléctricas que nuestros sentidos no envían al cerebro y que no se están activando solo por no acercarnos al otro, o por preferir enviar un mensaje de una pantalla a otra pantalla, porque es más ágil. De allí mi apuesta por el baile, porque dentro de las dinámicas de vida en las que me encuentro, bailar es una acción que como aficionado disfruto, pero como artista plástico me resulta interesante desde muchos puntos de vista, el movimiento, los cuerpos, los colores, el sonido, los lugares, la expresividad, las formas, los sentidos; cada baile es un performance que se diluye en el tiempo sin registro y solo quedará en quienes lo vivieron. El baile como medio por el que me hago consiente de la presencia de los otros y como resistencia a rutinas instauradas en el inconsciente. Pocos momentos hoy en día me brindan tantas posibilidades personales, culturales, sociales y artísticas, y por lo menos dentro de este proceso, pretendo dejar interrogantes que cuestionen los pocos o muchos comportamientos de vida que adoptamos día a día y en relación con los demás. En este proceso utilizo medios corporales, tecnológicos, performáticos, pictóricos, fotográficos, registros de video, entre otros, para hablar, indagar, cuestionar y reflexionar sobre los puntos de vista aquí planteados y los otros que puedan generarse durante el desarrollo de este.

## Charlas

El arte en múltiples ocasiones ha logrado cruzar disciplinas que vinculan elementos como el cuerpo, la música, la danza y con ello diversas formas de representación; artistas como Emil Nolde “ha estrechado relaciones entre baile y pintura atraído por estudios de baile preocupados por el movimiento del cuerpo, la expresión artística y emocional de los bailarines, donde el artista plasma sus impresiones sobre bailes de comienzos del siglo XX” (Tellechea, 2010), obras como *Bailarinas entre candelas* (1912) y *Tingel-Tangel* (1907) reflejan su profundo interés por la danza. Así mismo, otros tantos artistas plásticos han desarrollado su obra, mediados por su cercanía con la danza y los momentos dentro de la sociedad que han permitido al ser humano bailar.

Dan Witz en algunas de sus obras como su serie pictórica titulada *Mosh Pit* (2010-2018) se caracteriza por capturar momentos apasionados e intensos de euforia, en medio de conciertos de música Punk Rock, intentando “comprender y plasmar situaciones íntimas de la condición humana en su forma más primordial” (Ángeles Domínguez, 2018), parte del trabajo artístico de Witz va dirigido a ese instante donde las personas retratadas, se permitieron sentir intensamente en medio de lugares públicos que cumplen varias particularidades, como la aglomeración, la música, el movimiento, el contacto físico, entre otros.

Witz en su forma de trabajo, visita lugares afines a su gusto musical, como bares, conciertos, toques de bandas en garajes, discotecas, clubs nocturnos, etc., haciendo capturas fotográficas en los que él considera momentos de mayor grado de euforia para los asistentes; amarra la cámara a un palo que le sirve como extensión y apunta sobre la desordenada multitud, fotos que llevan un alto porcentaje de azar, posteriormente revisa las fotografías conseguidas y crea composiciones digitales, y a partir de ellas, plasmar en obras pictóricas cargadas de detalles que hacen que la obra tenga un estilo realista.

Cuando en mi proceso investigativo y artístico me encuentro con la obra pictórica de Witz, lo que llama mi atención es el cuidado a los detalles pintados y la cantidad de personajes que incluye en cada una de sus pinturas, pero lo que cautiva mi interés es que Witz busca plasmar un momento y espacio donde los retratados se permiten sentir libremente, viviendo con intensidad, con excitación, crea pinturas donde los cuerpos se unen, se tocan, en ocasiones se agreden, se toman con fuerza o con sutileza entre ellos. Títulos de sus obra como *I Feel (Siento)* (2018) o *Soul in the horn (Alma en el cuerpo)* (2020) nos muestran a personas con los ojos cerrados en lugares atestados de gente, y nos permite apreciar que se encuentran allí con cierta calma y tranquilidad, otras obras, como *Scrum (Melé)* (2015) hacen referencia a ese contacto físico poco común en la vida cotidiana, pero condición ineludible en los lugares frecuentados por Witz.

No puedo evitar sentirme familiarizado con la obra de Dan Witz, tanto en el resultado final como en el proceso para conseguirlo, la búsqueda de esos momentos donde los cuerpos se permiten sentir mientras actúa la interacción corporal me resulta conocido y hasta motivador, los lugares no aparecen de forma clara y visual pero están ligados de manera muy cercana a su obra, actuando como facilitadores para que todo ocurra. Al igual que Witz, pretendo eliminar la distancia y ese límite de no tocarnos, para poner en evidencia la cercanía y transmitir diferentes sensaciones que pueden llevar gusto, placer, cansancio, dolor, e incluso un poco de descaro y atrevimiento.

**Figura 4***Imagen de obra Soul in the Horn II*

(Witz, Danwitz.com, 2020).

[https://www.danwitz.com/index.php?article\\_id=52](https://www.danwitz.com/index.php?article_id=52)**Figura 5***Imagen de la obra Soul in the Horn I*

(Witz, Danwitz.com, 2020)

[https://www.danwitz.com/index.php?article\\_id=52](https://www.danwitz.com/index.php?article_id=52)

En un primer momento de mi investigación acudí a la fotografía solo como elemento de registro y referencia, pero con el avance del proceso, fue adquiriendo protagonismo ya que considero que hay un lazo estrecho entre fotografía – momento – realidad; la inmediatez de capturar una fotografía puede evitar el olvido o la indiferencia sobre el momento captado; el artista caleño Fernel Franco ha influenciado mi proceso con su visión tanto fotográfica como conceptual, en series como *Interiores* (1974 - 1990), *Retratos de Ciudad* (1995) y *Billares* (1985) habla de la imagen en un espectro más amplio al visual, brindando riqueza en el contexto. Considero que Fernel Franco utiliza la fotografía para resaltar la importancia de algo que está desapareciendo, los muros de una ciudad sucia llena de avisos roídos por el clima, los mosaicos de pisos que hoy en día se ven solo en casas viejas, fotos a blanco y negro de billares que el mismo describía como importantes dentro de la ciudad para relacionarnos y que tienden a desaparecer.

## Figura 6

Imagen de serie *Billares* del artista Fernel Franco



(Franco, 1985). <https://artishockrevista.com/2016/02/10/cali-claroscuro-fernell-franco-la-fundacion-cartier/>

Estimo que es labor del artista hacer reflexiones, cuestionamientos, críticas o hasta resistencias respecto a lo que es su vida y su contexto temporal, lo que es relevante para él y probablemente para muchos más, dar visibilización a estos cambios de la sociedad, cargarlos de sentido y exponerlos. La visión de Fernel Franco me resulta íntima desde el tratamiento de sus fotografías al manipularlas una a una para lograr con ellas el efecto buscado, manipulación que hoy en día es facilitada por medios digitales, pero que utilizo para llegar a la imagen deseada y que transmita lo que se pretende.

Desde el performance artistas como Aimar Pérez, *Sudando el discurso* (2015) han elaborado reflexiones y razonamientos corporales que indagan en cuáles elementos validan la danza, llegando a conclusiones que diferencian entre la danza formal (aprendida en la academia) y la informal (aprendida y multiplicada culturalmente en fiestas, carnavales, festividades familiares, bares, sitios de baile, etc.) encontrando que la formal la valida quien va a verla en un teatro o en una función determinada, mientras que la informal es validada por quien baila. Entonces es a través del propio cuerpo del bailarín por quien atraviesan todas las reflexiones, sensaciones, sentimientos, transculturaciones, percepciones y lecturas generadas al



bailar, “el bailar, tanto físico como conceptual, sólo se puede comprender desde la óptica del cuerpo del bailarín, del mismo que lo suda y habla” (Pérez Galí, Aimar Perez Gali, 2020) Aimar Pérez da contexto a su discurso performático diciendo “el lenguaje a la vez que limita también posibilita” (Pérez Galí, Youtube, 2016) entendiendo esto como que en ocasiones el lenguaje (la palabra) puede no comunicar todo lo que hay para decir, por lo que él, pretende generar un discurso con su cuerpo por medio del baile, a modo de que el espectador indague a través de su memoria corporal en lo que está diciendo Aimar.

La posición de Aimar Pérez me resulta cercana, en ocasiones he llegado a sentir que para hacerme entender en mi posición frente al baile, realmente debería bailar con quienes pretendo entiendan mi punto de vista, o al menos que traten de sentir lo que yo estoy sintiendo por medio de su cuerpo; la palabra en ocasiones no es suficiente y en eso concuerdo, si tenemos diferentes formas de comunicarnos, porque no ver el baile como una más.

En *Sudando el Discurso* de Aimar Pérez veo que el cuerpo ya por sí solo comunica, ahora si añadimos movimiento, contacto, ritmo, aroma, temperatura, sudor, solo por nombrar algunos elementos, encuentro que bailar puede explicar en ocasiones mi posición mejor que lo que acá he escrito.

Mario Arroyave (1983) crea obras visuales partiendo del lenguaje fotográfico y su manipulación de formas digitales, *Timeline* (2014-2018) es una de sus más importantes series fotográficas “refleja esa inexistencia temporal, generando la noción de tiempo-espacio a partir de interacciones de personas u objetos que habitan o actúan en un lugar determinado” (Mario Arroyave, 2022). Utiliza la manipulación digital de la fotografía para generar una multiplicidad de personajes que no necesariamente coincidieron en el mismo momento con otros, pero que gracias a la fotografía interactúan entre sí, crea escenas visualmente reales dentro de la fotografía pero que nunca sucedieron, utiliza la multiplicación, la repetición, la superposición y muestra como la presencia humana carga de sentido los lugares. Arroyave en su trabajo con videoclips musicales y videoinstalaciones muestra la superposición del mismo video en

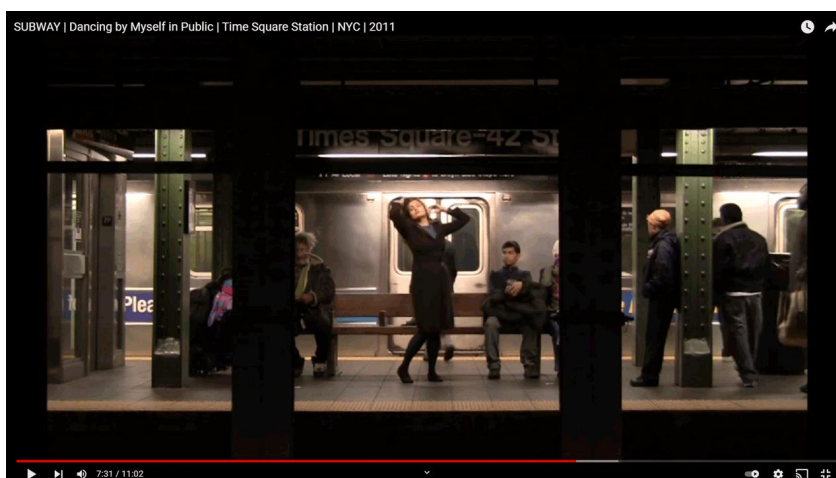
diferentes líneas temporales, creando ficciones visuales que dialogan con la sobreproducción comercial, con la explotación industrial de lugares como el Amazonas, con la creación humana sobre la natural.

Su trabajo lo tomo como referente visual para experimentaciones que he realizado tanto en fotografía como en video, buscando cargar de sentido un lugar a partir de la repetición de las formas, como cambia un sitio si está vacío, con dos personas o con cincuenta, como cambia la imagen y la manera en que la percibimos, como varía de un lugar muerto y oscuro a algo lleno de vida, energía y color. Sus imágenes no nacen de la espontaneidad si no que se construyen desde antes de disparar la cámara, cuidando detalles mínimos para que el resultado final no facilite al espectador de su obra, la evidencia de la unión de la realidad con la ficción.

El trabajo de Mario Arroyave me ha impulsado a experimentar con la imagen pulcra, preparada digitalmente desde formas, tamaños, proporciones, colores, etc., en busca del resultado que transmita los mensajes buscados.

### Figura 7

*Captura de video de la obra Subway*



(Ansari, 2011) [https://www.youtube.com/watch?v=Bxwxf3jFvXw&ab\\_channel=avaansari](https://www.youtube.com/watch?v=Bxwxf3jFvXw&ab_channel=avaansari)

Viendo el baile como actividad liberadora social encuentro algunas coincidencias entre dos artistas: Mateo López Parra y Ava Ansari, en sus obras utilizan la danza como acción de apropiación espacial, Mateo López en época de post-cuarentena, cuando se realiza de nuevo la reapertura al público de sitios como galerías, museos, bibliotecas, entre otros, en su obra *Rituales del Retorno: Cuerpos Desobedientes* (2021) ubica a bailarines profesionales en algunos de estos lugares para que realicen danzas que interactúan con el espacio, así pues, capturando la acción en video, hace una reflexión e invitación a que el espectador se apropie nuevamente de estos espacios, estimula a salir y retomar el tipo de experiencias artísticas ofrecidas en estos focos de arte y conocimiento. Por otro lado Ava Ansari en su obra *Subway* (2015) realiza un video en la plataforma de espera del metro de New York, en el cual utiliza el baile como herramienta de apropiación de este espacio, reflexionando sobre que, siendo un sitio público no somos libres realmente de hacer lo que queramos ahí; el baile visto por internet a nivel mundial terminó siendo en diversos sitios que contaban con la cualidad de ser públicos, por ejemplo, andenes, pasos de semáforo, calles, paraderos de buses, etc. Así pues, estos dos artistas terminan por potenciar mis visiones sobre la danza como herramienta multipropósito para reflexionar, criticar, liberar, comunicar, habitar, apropiarse, evidenciar.

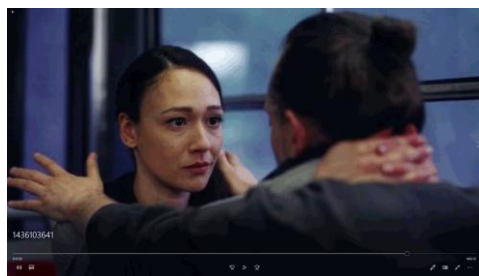
Si bien mi proceso se centra en las relaciones sociales mediadas por el baile, un concepto que abarca gran parte del interés en esta investigación es el contacto, entendido tanto en su literalidad de contacto corporal como en su significancia metafórica. En indagaciones y múltiples búsquedas entre referentes artísticos me encuentro en primera instancia con Tom York artista plástico y músico, en su trabajo *Anima* y en colaboración con Paul Thomas Anderson, realizan un cuestionamiento a las dinámicas sociales establecidas en la actualidad, en esta serie de videoclips, los protagonistas se ven obligados a continuar con las rutinas, solo cuando logran liberarse pueden tener la interacción con el otro.

Me resulta de gran interés contraponer esta visión del contacto corporal con la planteada por Pina Baush en su obra *Café Muller* (1985), donde, los protagonistas se ven obligados a

reacciones corporales ocasionadas por un tercero que actúa directamente sobre sus cuerpos, en un intento de dominar sus posiciones corporales y agarres, siendo el contacto y la directa acción de un cuerpo la que tiene consecuencias sobre los otros.

**Figura 8**

Captura de video Anima (Yorke, 2019)



<https://www.netflix.com/co/title/81110498>

**Figura 9**

Captura de video de Café Muller (Baush, 1985)



[https://www.youtube.com/watch?v=3WLazG0bQPI&ab\\_channel=TOFROUTO](https://www.youtube.com/watch?v=3WLazG0bQPI&ab_channel=TOFROUTO)

Así pues la visión en mi proceso sobre el contacto adquiere una amplitud que abarca tanto visiones positivas como negativas, contemplando múltiples posibilidades de lectura de estos contactos ocurridos al bailar, a la vez que me pregunto por cuáles serían las definiciones del contacto relacionado a los sentidos como la visión, el oído, el olfato y el gusto. ¿Es obligatorio entonces que para que haya contacto haya presencialidad?

Encuentro también en el performance referentes que añaden claridades sobre definiciones del cuerpo, de la presencialidad, de la escenificación. La interacción de Joan Jones con videos en sus performance me dirige a confrontar la posibilidad e imposibilidad de la presencialidad para interactuar sensorialmente. Artistas como Mathieu Copeland con su obra y libro *Coreografiar Exposiciones* me acercan a la visión de emplear el performance con mayor rigurosidad, “incluso si en el performance el tema es la improvisación es necesario que el cuerpo tenga los conocimientos y esté preparado previamente para improvisar” (Copeland, *Coreografiar Exposiciones: Un Libro de Mathieu Copeland*, 2017), así gracias a estos artistas opto por dejar de pensar mi muestra artística con elementos bidimensionales como la pintura, fotografía y video, y lo amplío al campo performático dando crecimiento a la obra para traducir mejor mis inquietudes, reflexiones y cuestionamientos.

**Figura 10**

*Capturas de video de Copeland*

**Figura 11**

*Capturas de video de Copelan*



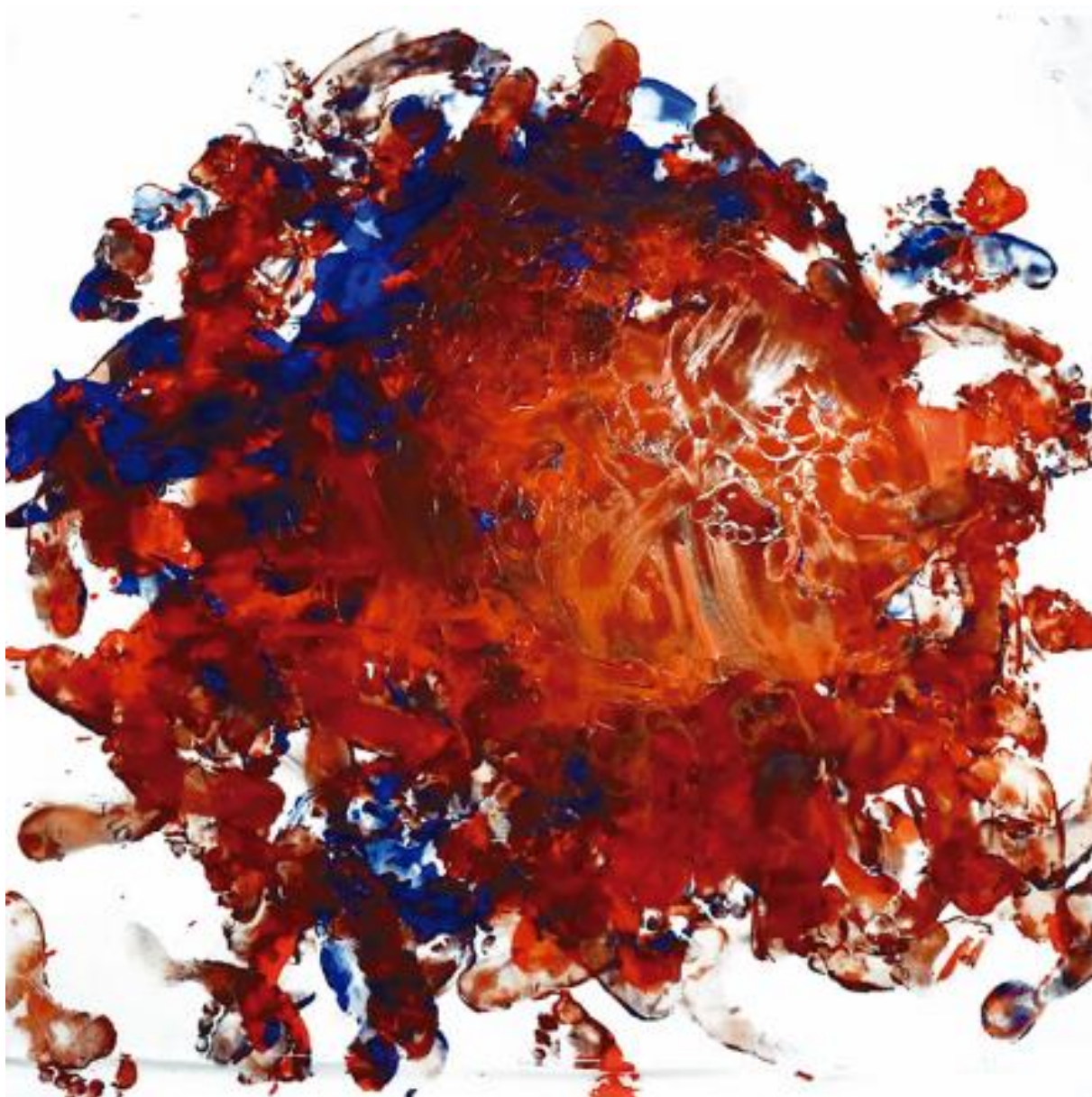
(Copeland, CA2M, 2017) [www.youtube.com/watch?v=Q6bq1mkWvok&t=204s&ab\\_channel=CA2M](https://www.youtube.com/watch?v=Q6bq1mkWvok&t=204s&ab_channel=CA2M)

## Dialécticas

### Superposiciones

#### Figura 12

*Acrílico sobre tela / serie 3 piezas (1.80 mts x 1.80 mts c/u) / 2018*

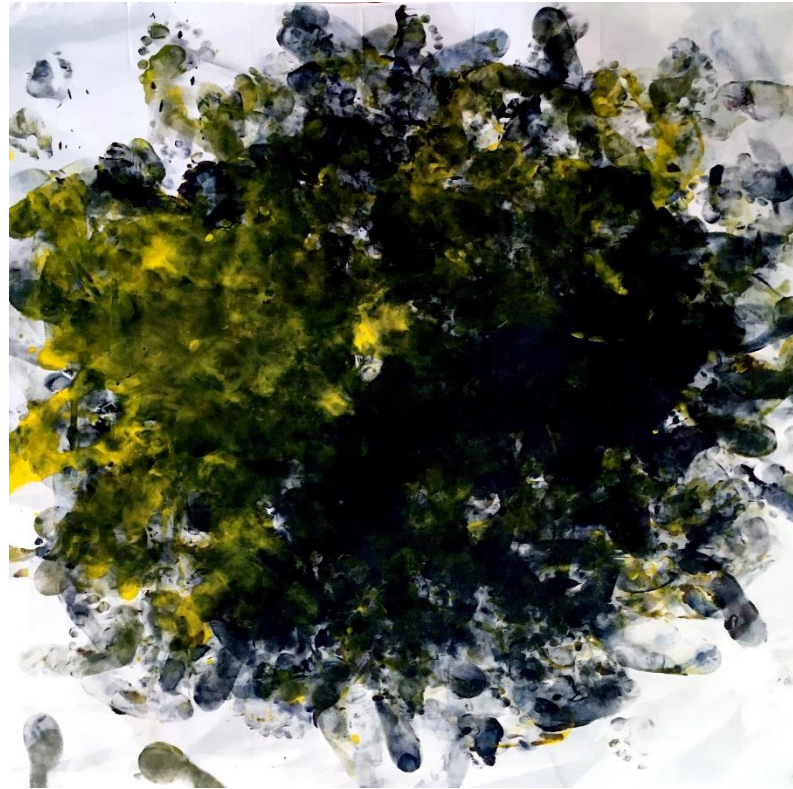


**Figura 13**

*Acrílico sobre tela / serie 3 piezas (1.80mts x 1.80mts c/u) / 2018*

**Figura 14**

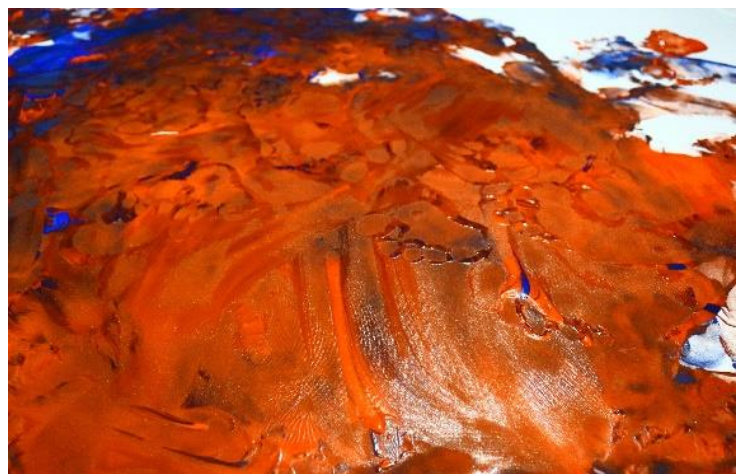
*Acrílico sobre tela / serie 3 piezas (1.80mts x 1.80mts c/u) / 2018*



Superposiciones es una serie que resulta de acciones pictóricas, donde los cuerpos pigmentados registran huellas de interacciones corporales mediadas por el baile, a través de la pintura se plasman evidencias visuales de ese proceso, utilizando el color como elemento de identidad, ya que cada persona selecciona un color opuesto o complementario al de su pareja. En un primer momento y en espacios privados, cada una de las piezas es creada en el tiempo que dura una canción bailada sin coreografía previa, elementos como azar, sincronía, errores, entre otros, quedan de forma espontánea plasmadas sobre el lienzo (espacio de baile).

**Figura 15**

*Experimentación de comportamiento de materiales, acrílicos, óleos, telas, adherencia, viscosidad, etc., 2018*



**Figura 16**

*Múltiples experimentaciones matéricas, acrílicos, óleos, telas, adherencia, viscosidad, etc., 2018*



Pintar por medio del movimiento, del cuerpo, del contacto, permite registros visuales que pueden ser interpretados de múltiples formas; el lienzo utilizado como pista de baile le brinda a esa huella reconocimiento de su existencia local y temporal, es entender el acto de bailar como creación artística, la huella misma, puede ser un símbolo del paso por la vida, evidencia de que se estuvo ahí, de que se vivió una historia, eres tú y lo que has vivido, tu cultura, tu mundo plasmando marcas de tu paso por el mundo en diversos lugares, personas o incluso sobre ti mismo, cuando bailas es tu mundo dejando huellas que se combinan con las de tu pareja, por un momento son dos culturas que convergen en un momento de sincronía dando creación a colores que antes no estaban, eres tú creando conjuntamente con alguien más, permeando tu cultura de esa persona y brindando parte de la tuya, es crear lazos sociales que aunque difusos y diversos, está ahí y son reales para ambos.





**Figura 17, 18**

*Múltiples experimentaciones matéricas,  
acrílicos, óleos, telas, adherencia,  
viscosidad, etc., 2018*



## De Sólido a Etéreo

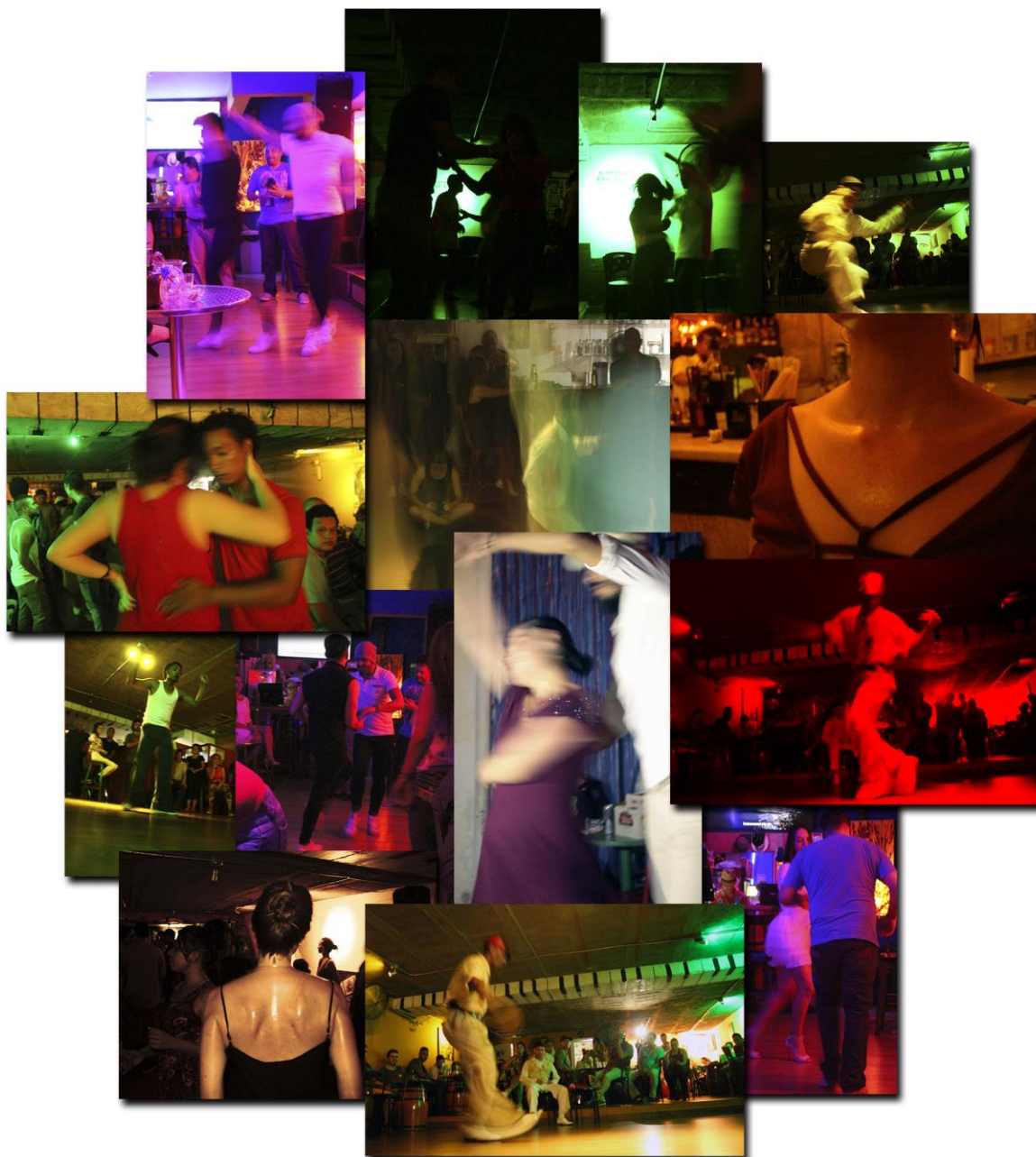
### Figura 19

*Serie fotográfica (35cm x 50cm c/u) / 2017*



**Figura 20**

*Imágenes de bitácora y taxonomía sobre el baile en Medellín. 2017*



*De Sólido a Etéreo* son una serie de fotografías tomadas con tiempo de exposición prolongada, tienen el fin de ver fusionados los cuerpos de los bailarines, el movimiento como

protagonista de las fotografías genera cuerpos intersectados entre sí, que no permiten al espectador diferenciar unos de otros; son imágenes con encuadres amplios captando el espacio completo de los cuerpos, mientras que los lugares se mantienen nítidos a la vista, los colores se intensifican para acentuar la sensación de calor e intensidad de la escena.

## **Añoranza**

### **Figura 21**



Capturas de video monocanal. Duración: 2minutos 39segundos, 2021. <https://rikrdo0825.wixsite.com/conversaciones/entregas>

*Añoranza* es un trabajo elaborado en el año 2020, nace como consecuencia de la pandemia que obligó a una cuarentena mundial, que generó diversos tipos de reflexiones, dentro de las cuales resalto los comportamientos sociales, culturales, corporales, entre otros, a los que no estábamos acostumbrados y fueron modificados, algunos temporalmente, otros todavía permanecen.

Para este momento me embargaba un sentimiento de pérdida que me llevó a explorar gestos audiovisuales que expresaran un cruce de rutinas de baile con dinámicas domésticas. No es lo mismo bailar solo en la sala de mi casa, los días se hacen iguales, cíclicos, repetitivos, de pocos sonidos, la música que acostumbraba bailar con emoción, al escucharla no producía euforia o alegría. No es solo la música o el baile, es el compartir y sentir el contacto de otros cuerpos, de otros sentires, de otras almas que comparten este estilo de vida.

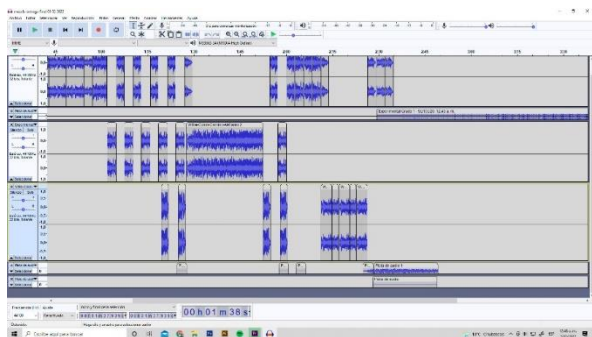
En mi pensamiento está la añoranza de volver a estos lugares de baile y es el sentimiento que da nombre a esta propuesta, configurada a partir de proyecciones sobre espacios caseros, donde paredes, objetos y mi propio cuerpo, permiten narrativas cruzadas con fugas silentes y

atemporales que repaso en mi memoria constantemente. El límite de mi intimidad, estos muros donde está lo que atesoro, se convierten en pantallas del recuerdo que me devuelven reiteradamente la pregunta: ¿hasta cuándo la distancia?

## Ayer y Hoy

### Figura 22

*Imagen de mezcla sonora. Duración: 1 minuto 20 segundos. 2020*



<https://rikrd0825.wixsite.com/conversaciones/entregas>

Desde inicios de la cuarentena los sonidos recurrentes no han sido otros que los de mis rutinas de casa y rutinas laborales, sonidos que mientras pasaban los días del encierro, me hacían más consciente de su existencia. La añoranza por los sitios de baile que no podía visita por esos días, me llevó a pensar en la construcción de una pieza sonora que rememora la música que habitualmente consumía, pero a partir de capturas al azar de sonidos en mi casa o lugar de trabajo.

Para este proyecto utilizo un teléfono celular con el que grabo sonidos de rutinas diarias: monedas al caer, una caja registradora, la alarma de un reloj, el encendido de una estufa, sonidos al manipular un celular, el accionar de un atomizador de alcohol, la conexión y desconexión de elementos a un ordenador, entre otros. La pieza musical final es resultado de una experimentación para configurar un paisaje sonoro, que obtengo de utilizar los sonidos cotidianos como estructura para el ritmo de la salsa. Por ejemplo, el cascaneo de un timbal se

marca con el golpe de una puerta, la clave con el sonido de un celular, o el golpe de guaguancó, con el sonido que capté al encender una estufa de gas.

Es una pieza que procura dejar una base rítmica que se identifique, pero creando un paisaje sonoro que motiva a los espectadores a jugar y tratar de identificar los sonidos que se utilizaron en ella.

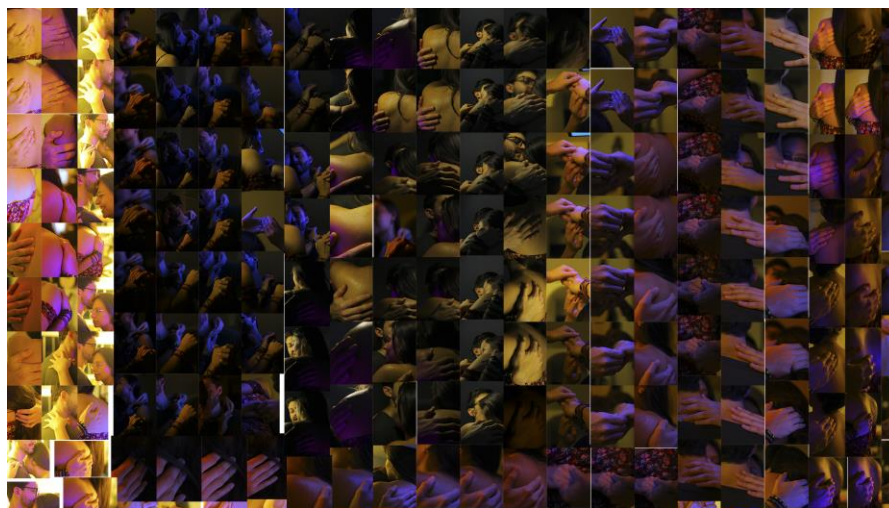
### **Con-Tacto**

#### **Figura 23**

*Serie fotográfica. Dimensiones 35 cm x 50 cm c/u*



Esta muestra artística consta de nueve fotografías en situación de baile, que se desligan de la actividad realizada para centrarse en el punto literal de contacto, dejando a las manos como protagonistas. Las fotografías realizadas en encuadres estrechos con texturas detalladas acentúan la sensación de intimidad entre los cuerpos y acercan al espectador a la escena. El color e iluminación son diferentes para cada uno de los dos cuerpos que aparecen en las fotografías, ocasionando como resultado la fusión de estos dos colores pasando de tonos fríos a otros más cálidos de izquierda a derecha.

**Figura 24***Imágenes de experimentación y proceso***Diálogos****Figura 25**

Serie Fotográfica. Dimensiones 40cm x 25 cm. 2018.

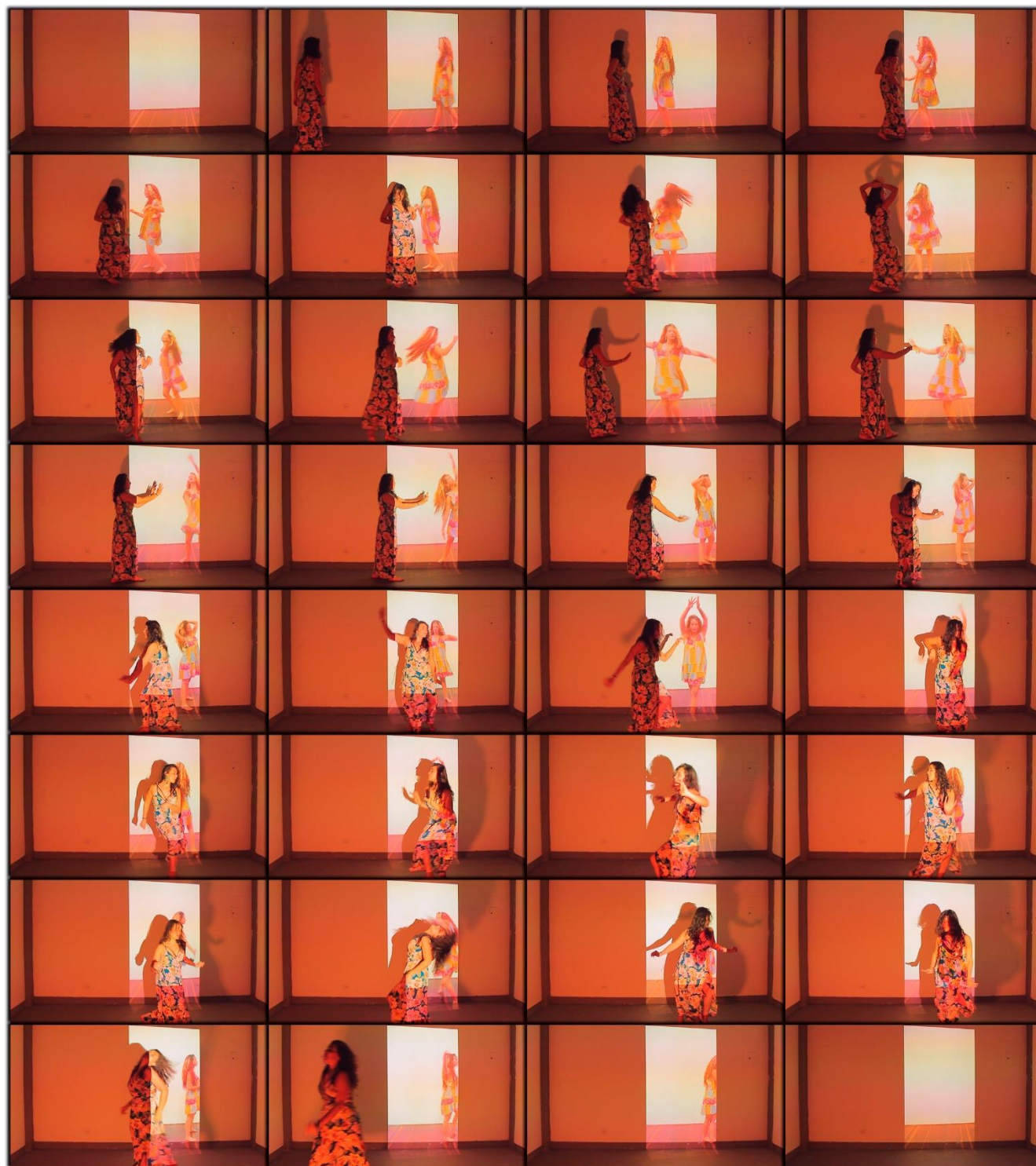


Diálogos es un trabajo fotográfico realizado a una pareja bailando, donde cada persona lleva luces en las manos, los pies o en ambas extremidades; son fotografías con tiempos de exposición de hasta 30 segundos, logrando perder en ellas la referencia de los bailarines: en un salón a oscuras se capturan las líneas trazadas por los cuerpos y el movimiento corporal conjunto en este lapso de tiempo, dejando en la imagen la huella de lo sucedido. Cada diálogo es diferente aunque sean los mismos bailarines y la misma canción.

## Conversaciones

### Figura 26

*Capturas de video obra Conversaciones. Danza, mezcla sonora video dentro del video. 2022.*





*Conversaciones* es un proceso que entrelaza diferentes medios artísticos, una bailarina aficionada interactúa con el video de otra bailarina proyectada sobre la pared, ambas bailan la misma mezcla sonora. La música está dividida en tres partes, comienza con una mezcla de la canción de Salsa *Camino al Barrio* (Colón, 1977), la segunda parte es una alarma que sirve de interrupción y a la vez de conector a la tercera parte que es la mezcla de *Ayer y Hoy* (2020) referenciada anteriormente en estas memorias.

Las bailarinas utilizan vestuarios coloridos, acordes a sus estilos de baile y a los sonidos alegres relacionados con la salsa, aportando movimiento gracias a las telas y el vuelo de las mismas. Los bailes se adaptan a unas guías técnicas de posición, dirección, espacio, entre otros, para la captura de los videos y hacen referencia a los tres momentos del sonido; son movimientos espontáneos sin coreografías previas y con total libertad de expresión por parte de las bailarinas, siendo estas grabadas múltiples veces con el fin de encontrar la secuencia que mejor conjugue los elementos visuales con la intensidad de la pieza artística.

### **Figura 27**

*Imagen de instalación experimental para muestra final. 2022*



*Conversaciones* es una obra donde la persona proyectada en la pantalla baila durante toda la pieza musical asumiendo que lo hace con alguien más, mientras que la bailarina que interactúa con el video comienza con la misma intensidad de estar bailando en conjunto pero

para la segunda parte de la pieza musical toma conciencia de la ausencia física de la otra persona y opta por asumir su soledad y aun así continuar su danza durante la tercera parte.

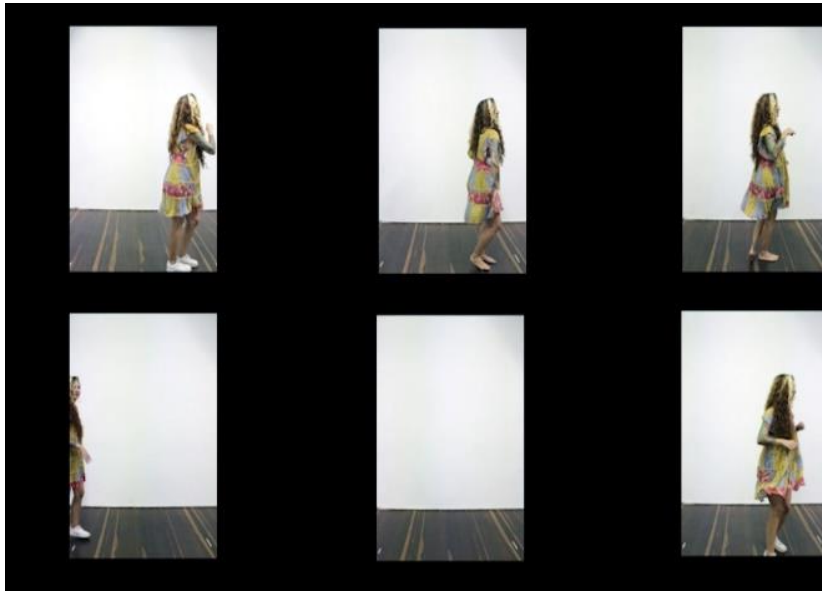
**Figuras 28**

*Experimentaciones de video 2022*



**Figura 29**

*Experimentaciones de video 2022*



El video proyectado sobre la pared es rectangular vertical como una pantalla de celular ampliada y proyectada a escala similar a la real, con el fin de generar la sensación de comunión entre las dos personas, los escenarios para las dos bailarinas aunque similares son diferentes locaciones contando en los dos casos con un fondo blanco para resaltar el movimiento de los cuerpos, con esto se genera que la proyección integre con mayor facilidad visual a las dos bailarinas. La mujer que interactúa con el video es iluminada con una luz cálida para acentuar la energía del movimiento y el sonido, sirviendo también para que ella se vea con claridad aún sin estar frente a la luz del proyector.

**Figura 30**

Imagen de montaje para grabación final de obra *Conversaciones*. 2022



La obra *Conversaciones* está pensada para ser expuesta tanto en video como realizada en vivo por la bailarina que interactúa con la proyección, permitiendo interacciones con los espectadores y así generar nuevas lecturas sobre la obra.

El baile, el color, el movimiento, el sonido, el cuerpo, el gesto además de la tecnología, son elementos que cobran importancia en esta obra, siendo manipulados y guiados en conjunto para que ésta comunique de formas sutiles las intenciones del proceso artístico.

**RICARDO BUSTAMANTE HERRERA**

Medellín, Antioquia 1982

**Maestro en Artes Plásticas De la Universidad de Antioquia****Estudios**

**Tecnología en Diseño Gráfico** Corporación Universitaria Remington - 2008

**Diplomado Video Arte** en Universidad de Antioquia - 2015

**Taller de Retrato en Acuarela** Ilustradora acuarelista Ana Santos - 2019

**Taller de Ilustración Vectorial** Ilustrador Juan Villamil - 2020

**Maestro en Artes Plásticas** Universidad de Antioquia - 2024

2022 – Muestra de grado “Elogio de lo invisible” Exposición colectiva en Cámara de Comercio de Medellín.

2023 – Mural “Tengo un tumbao” Obra en conjunto para bar de salsa en la ciudad de Medellín.

2023 – Mural “Óyelo que te conviene” Obra individual para bar de salsa de la ciudad de Medellín.

2022 – Colaboración en diferentes procesos de Gestión Cultural con Facultad de Ingeniería de la Universidad de Antioquia. Montajes y desmontajes galería artística. Acompañamiento y registro fotográfico en eventos culturales. Creación y ejecución de taller de fotografía.

2022 – Colaboración en montaje de Exposición Virtual “Ecologías Digitales” para grupo de Investigación Hipertrópico de la Facultad de Artes de Universidad de Antioquia.

2022 – Asistente practicante en talleres de extensión en el área de dibujo de la Universidad de Antioquia.

2019 – 2021 – Tallerista de diferentes áreas artísticas (dibujo, fotografía, pintura, acuarela) Festival de Artes de Bello con estudiantes de los colegios públicos del municipio de Bello.

2017 – Mural “Tiene Sabor” Obra en conjunto para bar de salsa en la ciudad de Medellín.

2015 – Actualidad: Diseñador Gráfico FreeLancer.

2018 – Actualidad: Artista plástico, dibujante en diversas técnicas, pintura acrílica y óleo, muralista.

2023 – Actualidad: Tatuador.

## Bibliografía

- Ángeles Domínguez, M. (31 de Enero de 2018). *Gráfica*. Obtenido de <https://graffica.info/dan-witz-extremo-realismo-salpicado-de-punk/>
- Ansari, A. (2011). *YouTube*. Obtenido de Ava Ansari:  
[https://www.youtube.com/watch?v=Bxwxf3jFvXw&ab\\_channel=avaansari](https://www.youtube.com/watch?v=Bxwxf3jFvXw&ab_channel=avaansari)
- Baush, P. (1985). *Youtube*. Obtenido de  
[https://www.youtube.com/watch?v=3WLazGobQPI&ab\\_channel=TOFROUTO](https://www.youtube.com/watch?v=3WLazGobQPI&ab_channel=TOFROUTO)
- Colón, W. (1977). *El baquiné de angelitos negros*. New York.
- Copeland, M. (Octubre de 2017). Obtenido de CA2M:  
[https://www.youtube.com/watch?v=Q6bq1mkWvok&t=204s&ab\\_channel=CA2M](https://www.youtube.com/watch?v=Q6bq1mkWvok&t=204s&ab_channel=CA2M)
- Copeland, M. (2017). *Coreografiar Exposiciones: Un Libro de Mathieu Copeland*.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2020). *Mil Mesetas; capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Diccionario de la lengua española*. (Noviembre de 2021). Obtenido de <https://dle.rae.es/bailar>
- Eco, U. (2018). *De la estupidez a la locura*. En U. Eco, *De la estupidez a la locura*. Penguin Random House Grupo Editorial.
- Franco, F. (1985). *Artishock*. Obtenido de <https://artishockrevista.com/2016/02/10/cal-claroscuro-fernell-franco-la-fundacion-cartier/>
- Le Breton, D. (1995). *Antropología del cuerpo y la modernidad*. Ediciones Nueva Vision SAIC.
- Le Breton, D. (1999). *Adiós al cuerpo*. En David, *Adiós al cuerpo* (pág. 200). París: Editions Métailié.
- Mario Arroyave*. (2022). Obtenido de <http://www.marioarroyave.com/bio/>

- Nejter, R. (Agosto de 2001). *TopiA*. Obtenido de <https://www.topia.com.ar/articulos/el-contacto-humano-o>
- Pérez Galí, A. (5 de Octubre de 2016). *Youtube*. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=LD-eee4a2Aw&ab\\_channel=MuseoUniversitariodelChopo](https://www.youtube.com/watch?v=LD-eee4a2Aw&ab_channel=MuseoUniversitariodelChopo)
- Pérez Galí, A. (Diciembre de 2020). *Aimar Perez Gali*. Obtenido de <http://aimarperezgali.com/pages/sudando.html>
- Prada Pastor, R. (2012). *Tesis doctoral. Artes plásticas y danza: propuesta para una didáctica interdisciplinar*. Obtenido de <https://eprints.ucm.es/id/eprint/16759/1/T34010.pdf>
- Real Academia Española*. (19 de Noviembre de 2021). Obtenido de <https://dle.rae.es/bailar>
- Rioarte. (1984 - 2005). *lalulula*. Obtenido de <https://lalulula.tv/documental-2/rioarte/lygia-clark-memoria-del-cuerpo>
- Sevilla, A. (2000). *Redalyc*. Obtenido de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15905709>
- Sevilla, A. (2003). *Los templos del buen bailar*. Mexico D.F.
- Sevilla, A. (15 de Mayo de 2016). *Dantzán*. Obtenido de <https://dantzán.eus/fitxategiak/la-gente-necesita-bailar-sea-como-sea-amparo-sevilla>
- Tellechea, J. C. (13 de Noviembre de 2010). *Danza Ballet*. Obtenido de <https://www.danzaballet.com/emil-nolde-y-la-danza-moderna-del-siglo-xx/>
- Witz, D. (2020). *Danwitz.com*. Obtenido de [https://www.danwitz.com/index.php?article\\_id=52](https://www.danwitz.com/index.php?article_id=52)
- Witz, D. (2020). *Danwitz.com*. Obtenido de [https://www.danwitz.com/index.php?article\\_id=52](https://www.danwitz.com/index.php?article_id=52)

Yorke, T. (2019). *Netflix*. Obtenido de <https://www.netflix.com/co/title/81110498>