



**Entre el archivo y la invención, narrativas ficcionales con imágenes encontradas**

Sara Manuela Patiño Hoyos

Memorias de grado presentadas para optar al título de Maestro en Artes Plásticas

Asesora

María Angélica Teuta, MFA en Artes Visuales

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Maestro en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

<b>Cita</b>	(Patiño Hoyos, 2024)
<b>Referencia</b>	Patiño Hoyos, S. M. (2025). <i>Incubatio: memorias perdidas de las hijas de Enoc</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	

---



Semillero de Investigación SIITNE.

Centro de Investigación Facultad de Artes.



Centro de Documentación Facultad de Artes

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

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

**Rector:** Jorge Arboleda Céspedes

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

**Jefe departamento:** Julio César

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.

### **Dedicatoria**

Dedicado a quienes han creído en mí y han caminado a mi lado siendo oportunamente luz y sombra. A quienes han acompañado mi forma de mirar y han sido motor para impulsar mis búsquedas y procesos creativos. .

## **Agradecimientos**

A mi familia, amigos y maestras.

**Tabla de contenido**

**Contenido**

Resumen .....	8
Abstract .....	9
Declaración.....	10
Introducción .....	12
Justificación.....	14
Marco Teórico .....	16
Referentes.....	22
Metodología .....	28
Resultados .....	30
Cronología de antecedentes.....	33
Referencias .....	42
.....	43

## Lista de figuras

Figura 1. Patino, S. (2019). Archivo encontrado en mercados de reciclaje, fotografías en formato Ektachrome.....	11
Figura 2. Rueda, M. (2022). Al final del mundo. Instalación y spoken word, dimensiones variables. Mapa Teatro, Bogotá. ....	23
Figura 3 Rueda, M. (2022). Compilación de Instagram Al final del mundo (2022).....	23
Figura 4 Zorbar, I. (2012) Simpatía por el diablo. Instalación, dimensiones variables. Casas Reigner, Bogotá.....	24
Figura 5. Zorbar, I. (2012) Simpatía por el diablo. Instalación, dimensiones variables. Casas Reigner, Bogotá.....	25
Figura 6. Dean, T. (2010) El garabato del fraile. Película de 16mm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España. ....	26
<i>Figura 7 Boyle, S. (20012). Everithing under the moon. Animación manipulada manualmente y en vivo, dimensiones variables. Enwave Teather, Toronto. ....</i>	<i>27</i>
Figura 8. Boyle, S. (2010). Shadow songs. Animación manipulada manualmente y en vivo, dimensiones variables. The Gardiner Museum, Toronto. ....	27
Figura 9 . Patiño, S. (2023). Incubatio Instalación con retroproyector abierto, dimensiones variables. Muestra de grado. La Naviera, Medellín. ....	30
Figura 11. Patiño, S. (2023). Incubatio, memorias ocultas de La hijas de Enoc. Instalación y proyección asistida, dimensiones y duración variables. Muestra de grado. La Naviera, Medellín. ....	31
Figura 12. CECTA. (2022). Imantación, proyección de 16mm y retroproyección en vivo, dimensiones y duración variables. Planetario, Medellín.....	33
Figura 13 CECTA. (2022). Imantación, proyección de 16mm y retroproyección en vivo, dimensiones y duración variables. Planetario, Medellín.....	33
Figura 14. Patiño, S. (2020). Volver, Fotografía instalada, 6x8x7m (emuladas). Medellín. ....	34
Figura 15. Patiño, S. (2020). Volver. Fotografía instalada, 6x7x8m (emuladas). Medellín.....	35
<i>Figura 16. Patiño, S. (2019). Memoria A-signada, Instalación asistida, dimensiones y duración variables. Universidad de Antioquia, Medellín. ....</i>	<i>36</i>

Figura 17. Patiño, S. (2018). En todas las fotos sale la muerte. Cajas de luz instaladas, 150x70x12cm. Universidad de Antioquia, Medellín. ....	37
<i>Figura 18. SIITNE. (2017). Sirenas, nubes y fiesta. Ensamble con Orquesta Sinfónica de la Universidad de Antioquia, duración variable. Teatro Camilo Torres, Medellín. ....</i>	<i>39</i>
<i>Figura 19 SIITNE. (2017) Sirenas, nubes y fiesta (detalle). Ensamble con Orquesta Sinfónica de la Universidad de Antioquia. duración variable. Teatro Camilo Torres, Medellín. ....</i>	<i>39</i>
Figura 20 Patiño, S. (2017). Pasaporte temporal, fotografía digital. Riosucio Caldas. ....	40
Figura 21 Patiño, S. (2017). Pasaporte temporal, fotografía digital. Riosucio Caldas. ....	40
Figura 22 Patiño, S. (2017). Pasaporte temporal, fotografía digital. Riosucio Caldas. ....	40

## Resumen

Este proceso de investigación creación, tiene su punto de partida en el hallazgo intempestivo de un gran número de imágenes que con el tiempo he ido clasificando y asociando para crear una red de relaciones a veces azarosas, otras veces intencionales. Debe leerse en el tránsito, en los bordes, en el diálogo entre lenguajes, se ha llevado a cabo mediante procesos de experimentación y con la intención de expandir los medios de representación y las posibilidades de comunicación con el espectador.

Las preguntas constantes por cómo leemos las imágenes, por las contradicciones que éstas producen y por la forma como las consumimos han sido el mapa para guiar este camino, buscando otorgarles sentidos diferentes y articulándolas a su vez con la exploración de espacios que me ofrezcan otras versiones de la realidad, con la indagación autorreferencial que lleva a develamientos en la propia genealogía, pero también en el ser inconsciente y la personalidad.

Aparece una gran dificultad para hablar del impulso creativo propio, por qué dedicar la existencia a algo que parece a veces tan inútil e ineficaz, e incluso problemático para uno mismo. ¿De dónde viene la necesidad expresiva? la asocio únicamente a que esta pulsión está presente en todos los seres humanos, pero además obedece a la intención inequívoca de eternizarnos y vencer al tiempo.

*Palabras clave:* Archivo, Memoria, Live cinema, Psicogeografía, Fotografía, Cine



### **Abstract**

This process of research and creation originates from the unexpected discovery of a large number of images that, over time, I have been classifying and associating in order to create a network of relationships, sometimes random, other times intentional. It must be understood in the transition, at the margins, in the dialogue between languages, and has been carried out through experimental processes with the intention of expanding the means of representation and the possibilities of communication with the viewer.

The constant questions about how we read images, the contradictions they produce, and the way we consume them have served as a map to guide this journey, aiming to give them different meanings and simultaneously linking them with the exploration of spaces that offer other versions of reality, along with a self-referential inquiry that leads to revelations both in personal genealogy and in the unconscious and personality.

A significant difficulty arises in speaking about the creative impulse itself: why dedicate one's existence to something that sometimes seems so useless, ineffective, and even problematic for oneself? Where does the expressive need come from? I associate it solely with the fact that this drive is present in all human beings, and also responds to the unequivocal intention of achieving immortality and overcoming time.

Keywords: Archive, Memory, Live cinema, Psychogeography, Photography, Cinema

## **Declaración**

Con el objetivo de llevar a cabo la activación del material de archivo que he ido recolectando a través de diferentes medios, especialmente en la basura y en los mercados de reciclaje; realizo diversas apropiaciones de estas imágenes encontradas que en muchos casos intervengo, para componer narrativas experimentales y atmósferas a través de la re-creación de espacios que remiten a ese lugar en nuestro cerebro que sustituye unos recuerdos por otros, da prioridad a ciertos acontecimientos y borra o ficciona otros tantos.

La construcción de estos mecanismos narrativos incluye el azar, la especulación, el remitirme a recuerdos propios, recorridos por la ciudad y la adquisición de diferentes piezas cargadas de historia. Es así como doy lugar a la improvisación en proyecciones asistidas, incluyendo máquinas de proyección analógicas en desuso u obsolescencia. Las instalo y presento como una suerte de aparato mnemotécnico que evoca y remite al pasado o al futuro.

Estas reinterpretaciones me conducen en la búsqueda de nuevos sentidos y respondo a un cuestionamiento por la veracidad y el alcance de los acontecimientos y la información que consumimos, recordamos y olvidamos.



*Figura 1. Patino, S. (2019). Archivo encontrado en mercados de reciclaje, fotografías en formato Ektachrome*

## Introducción

*“...No es que lo pasado arroje luz sobre lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que imagen es aquello en lo cual lo sido se une como un relámpago al ahora en una constelación. En otras palabras, imagen es la dialéctica en suspenso”*

*Walter Benjamin*

El azar o quizás el interés en las dinámicas que se dan en la calle, el espacio que compartimos y es común a todos, y una actitud contemplativa desencadenada por caminar y recorrer diferentes espacios; me han llevado a reconocer cómo el valor de las cosas se traslada, cómo se genera la posibilidad del intercambio o la jerarquización de las necesidades y particularmente cómo lo que para unos es basura, para otros resulta un increíble hallazgo, vehículo para viajar en el tiempo, pieza perdida, vestigio o medio de sustento.

De esta manera, descubro objetos entre las anticuarias, perdidos en los mercados callejeros, en las pertenencias que heredo o a través de personas que se convierten en puentes atemporales. Como los recicladores: mensajeros que se encargan de hallarlos entre los escombros abandonados por otros, que se valen del trueque y el rebusque, nómadas que van trazando el mapa de una ciudad oculta y desconocida para muchos.

Fotografías, objetos aleatorios o restos de las posesiones de alguien que ya no está, la carga material que acumuló durante años, que da cuenta y construye la historia de su paso por este mundo, pero que además deja entrever el modo como el consumo y la mercancía cumplen ciclos repetitivos en los que somos eslabones.

Esos descubrimientos se convierten en los hallazgos que necesito para dar cuenta de una necesidad latente de no olvido, de recordar y de escribir mi propia historia y se articulan a su vez, con la búsqueda de espacios que me ofrezcan otras versiones de la realidad, con la indagación autorreferencial que lleva a develamientos en la propia genealogía, pero también en el ser inconsciente y la personalidad.

Entendiendo que la vida se desliza y escapa por entre las grietas del devenir y la impermanencia; atesorar sucesos, objetos o imágenes, podría considerarse apego y resistencia ante el fluir cambiante de la existencia, pero también es preservación y finalmente amuleto de supervivencia.

Así es como ido construyendo un anarchivo<sup>1</sup> en el que se crean relaciones que lo han ido transformando y que deviene en diversas instalaciones, donde presento la paradoja singular de la vida y muerte de las imágenes, que da paso a la narrativa de una memoria que desconocía pero que me es preciso proyectar y re-proyectar.

Esta paradoja singular, representada también en la luz y la sombra producidas por los proyectores, en los sonidos y la atmósfera general de mis instalaciones, se va constituyendo como un aparato mnemotécnico. La imagen fotográfica – en especial para mí, la encontrada- genera un vacío, una melancolía que se instala en la memoria y que evoco a través de estas proyecciones y relatos.

El resultado es casi un cadáver exquisito, una historia que indaga en una narrativa experimental basada en esos reencuentros convertidos en eslabones de la trama, escrituras visuales a través de la luz. Son simultáneamente, un cuestionamiento constante por la imagen, la huella que deja en el tiempo y el espacio y su influencia en nuestro recorrido como humanidad. Desde el interior, escarbando en lo profundo de las imágenes que las estructuran, nacen nuevas relaciones; aparece una suerte de guion, en el que se reconoce el espíritu de esos pedazos de materia y que es a su vez un mecanismo de expresión que me permite comunicarme con los demás.

---

<sup>1</sup>El concepto de "anarchivo" se refiere a una crítica a la idea convencional de archivo, que se basa en la idea de que los registros históricos y los fondos documentales deben ser organizados y clasificados de acuerdo con un orden original y una estructura jerárquica. Tello, A. M 2018, Anarchivismo. Teorías políticas del archivo, pp. 40)

## Justificación

Las dinámicas sociales y económicas conducen al humano a darle valor o no a ciertas cosas, a definir como basura aquello que por la renovación constante del mercado se considera obsoleto, queda en el olvido o deja de pertenecer a alguien. Precisamente es esta “basura” la que me resulta casi un hallazgo arqueológico, cargado de información que la mayoría de las veces desconozco pero que puedo inventar; como en un viaje que también hago a mi memoria, para ir hilando el relato que constituye el presente.

El archivo que he ido recopilando, en su mayoría compuesto por imágenes encontradas en formato de diapositiva (ektachrome) me permite crear relatos atemporales que presento a través de proyecciones con dispositivos analógicos, también recuperados, y que son considerados tecnologías vencidas, máquinas lumínicas reemplazadas por lo digital que remiten a los inicios del cine y que consolidan todo un andamiaje con presencia escultórica, instalado como parte de una puesta en escena.

Esta puesta en escena se despliega como fragmento de una película inacabada, una fantasmagoría que dialoga con el espectador desde el hacer y el proceso que se pueden presenciar y se acerca a las formas primigenias del cine sin la necesidad de un proceso tan complejo de producción. Funciona como pieza de una narrativa diseccionada, que se va conectando a los temas que me interesan y que se enmarca en la práctica del live cinema<sup>2</sup>, como una creación en busca de carácter colaborativo y que en forma simultánea incorpora sonido e imagen en una proyección asistida en vivo. De esta manera el medio se expande en relación con el espacio y el tiempo cinematográficos convencionales, saliendo de la linealidad narrativa y la visión unidireccional de la cámara, interrogo al lenguaje tradicional del cine y sus medios de producción.

A través de estas apropiaciones y experimentaciones encuentro las resonancias que los sistemas contemporáneos de producción de imágenes no me dan. Mediante las relaciones de perspectiva, contexto y reinterpretación que establezco con la materialidad, el

---

<sup>2</sup> El término Live Cinema se considera como la creación simultánea de audio e imagen en movimiento a tiempo real de la mano de artistas que colaboran en un diálogo equilibrado entre diferentes formas, en la que no priman unas sobre otras, configurando conceptos que van más allá de la creación audiovisual estrictamente comercial o cinematográfica clásica y desarrollando una noción particular sobre la narrativa y la representación en el espacio. De esta manera, cada trabajo de cine en vivo, presenta una estructura particular, así como escenografía, requerimientos técnicos y duración. Makela, Mia (2006) La práctica del live cinema.

contenido implícito o no en estos hallazgos fotográficos, voy moldeando la voz e identidad de mi proceso creativo.

Al trabajar con archivo, se selecciona un material y se reinterpreta, dotándolo de cierto poder para narrar la historia, una compulsiva creación de redes se da a la hora de conectar las piezas de un archivo ajeno. El artista tiene bajo su voluntad, la posibilidad de elegir qué tiene lugar y que no, selecciona, oculta o hace presente e incluso crea vínculos con su archivo personal y su experiencia de vida, todo se mezcla en esa búsqueda de signos que habla de una construcción de la propia identidad y de relatos que, llevados a contexto, dan cuenta de sucesos históricos o hechos personales con los que el propio espectador puede encontrarse, como en un espejo, para reinterpretarse a sí mismo.

La posibilidad de crear a su vez nuevas narrativas sobre el mundo, despierta en el trabajo artístico con archivo, un paradigma utópico, surge la ilusión de recuperar lo perdido, de plantear nuevos escenarios posibles, de reescribir y transformar el fracaso. Los archivos permiten en muchos casos ficcionar mediante el hecho de estar perdidos en un mundo que otras circunstancias crearon, un mundo lleno de signos que hablan según los ojos que los miren. La apropiación de acontecimientos que no nos pertenecen o que la historia ha contado de una manera determinada en su propio y selectivo narrar.

## Marco Teórico

*“Imaginen un ojo no gobernado por las leyes humanas de la perspectiva, un ojo sin los prejuicios de la lógica de la composición, un ojo que acaba de conocer cada objeto que se le presenta en la vida a través de una nueva aventura de percepción. Imaginen un mundo vivo con objetos incomprensibles y trémulos con una variedad infinita de movimiento y gradaciones de color. Imaginen un mundo antes de que el principio fuera la palabra”*

*Stan Brakhage*

*Metáforas sobre la visión (1963)*

Si pensamos en la historia del arte, inevitablemente nos encontramos con el trasegar humano en la búsqueda de mediar su relación con el tiempo, con su necesidad de dejar huella rompiendo con las barreras que su finitud establece. El arte construye narrativas que proyectan el pasado y el presente hacia el futuro, es un instrumento que además de expresivo, es el canal para que fluya el impulso creativo del hombre y un medio que le permite permanecer.

En esa medida el arte de archivo recoge muy bien estas premisas, en “Mal de archivo una impresión freudiana”, Derrida (1997) afirma que la cuestión del archivo no es una cuestión del pasado, de un concepto relacionado con el pasado que pueda o no estar a nuestra disposición, un concepto archivable del archivo. Es una cuestión de futuro en sí mismo, la cuestión de una respuesta, una promesa, de una responsabilidad para el mañana. El archivo; si queremos saber lo que significa, sólo lo conoceremos en tiempos de futuro. Quizás.

Son tiempos raros y como bien lo expresa Boris Groys (2014) en el capítulo “Los trabajadores de arte, entre la Utopía y el archivo” de su libro “Volverse público”, el arte depende de condiciones -sociales, económicas, técnicas y políticas- de producción, distribución y presentación estéticas y durante las últimas décadas estas condiciones



cambiaron drásticamente debido a la emergencia, sobre todo, de Internet, que se presenta como un gran basurero en el que todo desaparece y nunca logra alcanzar el nivel de atención pública que uno esperaba obtener.

El uso del archivo en el arte ha adquirido una importancia significativa en las últimas décadas. Los artistas utilizan el archivo como una herramienta creativa y conceptual para acercarse a temas relacionados con la memoria, la historia, la identidad y el poder.

En “*Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar*” (2005, p.158) Ana María Guash expone como

*Al archivo se le pueden asociar dos principios rectores básicos: la mnéme o anámesis (la propia memoria, la memoria viva o espontánea) y la hypomnema (la acción de recordar). Son principios que se refieren a la fascinación por almacenar memoria (cosas salvadas a modo de recuerdos) y de salvar historia (cosas salvadas como información) en tanto que contraofensiva a la «pulsión de muerte», una pulsión de agresión y de destrucción que empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria.*

Dos de los proyectos desarrollados en las primeras décadas del siglo XX y que Guash estudia minuciosamente son “Los Pasajes” de Walter Benjamin y el “Atlas Mnemosyne” de Aby Warburg, muestras claras de cómo el paradigma del archivo se introduce en el arte.

*Tanto Benjamin como Warburg reconocieron que las nuevas condiciones materiales de la vida contemporánea estaban conduciendo a un cambio profundo no solo en la percepción del espacio sino en la lógica de la representación cultural. En el caso de Benjamin, este planteamiento se desarrolla en Pasajes que hace del «almacenamiento» su razón de ser y sustituye el texto cíclico discursivo por una acumulación de fichas en las que durante más de trece años (desde 1927 hasta su muerte en 1940) va alternando documentos autobiográficos con conjuntos de «citas» (sobre fuentes ya ´ publicadas), y en general fragmentos yuxtapuestos. Todo ello concebido como un proyecto abierto y susceptible de múltiples combinaciones, como un álbum de hojas movibles o, pensando en clave*

*digital, como registros de una base de datos archivados en carpetas temporales. El procedimiento del «montaje» le sirvió además a Benjamin para su particular desafío a la hora de describir el concepto de historia a partir de metáforas espaciales. (Guash, 2005. p161)*

El archivo también se utiliza como una estrategia para cuestionar las narrativas históricas establecidas y examinar los procesos de construcción de la memoria colectiva, además se usa como un medio para reflexionar sobre el control de la información y para dar lugar a interpretaciones de la memoria colectiva que probablemente no habrían sido consideradas desde la narración hegemónica de la historia.

Por otro lado y cuestionando el enfoque archivístico tradicional, Tello (2019) en “Anarchivismo, Tecnologías políticas del archivo” (p. 62) entiende el archivo como

*Una superficie de registro extendida en el conjunto del cuerpo social, que supone la articulación de diferentes procedimientos, técnicas y prácticas sociales; un conjunto variable de operaciones de clasificación y diferenciación jerárquica de los registros, tecnologías de selección y exclusión de inscripciones, que son fundamentales para los modos de organización social dados bajo las formaciones sociales que llamamos Estados. Es decir que la máquina del archivo no funciona únicamente en el “edificio” destinado a depositar los documentos, sino que es una máquina social que opera en el ordenamiento jerárquico de los registros de la producción social y se constituye a partir de una articulación de diferentes cuerpos, prácticas, técnicas y funciones enunciativas en un momento dado, suponiendo la configuración de todo un régimen sensible.*

Mi proceso de investigación creación se ubica inicialmente dentro de este eje conceptual. Gracias al hallazgo de material de archivo sin dueño declarado, compuesto por imágenes de autor desconocido y en el proceso de recuperación, observación y clasificación, surgen diversas relaciones que me han permitido darle a esta materia prima un nuevo contexto y reconfigurar sus significados.

Es así como concentrando diferentes estrategias y generando asociaciones con las que he encontrado resonancias potentes, me he valido de la apropiación de elementos del archivo y de tecnologías obsoletas para realizar activaciones que dan cuenta de un universo desconocido, de la creación de mundos posibles y paralelos que se proyectan a través de vestigios que la historia misma ha abandonado. El objetivo, enmarcarlas como películas performativas y Erick Bullo (2021.p.26) en “Cine de lo posible” propone esta definición para ellas:

*Un acontecimiento, único o repetible, que actualiza, mediante una serie de enunciados verbales, sonoros visuales o corporales emitidos por uno o varios participantes en presencia de un público, una película virtual, por venir o imaginaria. Situada entre diferentes medios -conferencia, cine, teatro, performance-, la película performativa exagera las potencias de cada uno de ellos gracias a un desnudamiento del procedimiento.*

Cómo bien lo menciona Hal Foster (2016) en “El Impulso de archivo”, el arte de archivo es tanto preproducción como postproducción: menos preocupados por los orígenes absolutos que por las huellas desconocidas, estos artistas son, a menudo, atraídos por comienzos frustrados o por proyectos incompletos, tanto en el arte como en la historia, que podrían ofrecer nuevos puntos de partida. Ellos buscan hacer que la información histórica, a menudo perdida o desplazada, esté físicamente presente.

En un sentido más general y queriendo casi una independencia o separación del cine, la artista Mia Makela (2008), figura importante en la escena, propone en su tesis “La práctica del live cinema” una definición global, que abarca todo tipo de performance audiovisual en tiempo real y que no encuentra límites concretos debido a que sus aplicaciones son tan diversas como artistas y estrategias metodológicas sean exploradas por ellos. Debido a la amplitud del concepto, la autora enfrenta a esta práctica con el cine tradicional y apunta a una definición a través de sus componentes, siendo los principales la proyección, el ejecutor o creador, la performance, el tiempo, el espacio y el público.

El concepto de live cinema, abarca ahora a las múltiples formas de creación audiovisual en tiempo real. El término cine en este contexto puede ser un poco desorientador. La

diferencia entre el cine y el cine en vivo radica en el contexto y en sus aciertos. El cine en vivo no es cine. El cine en vivo no es narrar historias de forma lineal. Generalmente no se basa en actuaciones ni en diálogos. Las situaciones en vivo imponen sus propias necesidades y a la vez reclaman independencia de la estructura lineal del cine (Makela, 2008).

Las posibles mutaciones de un material encontrado son incontables, por medio de su disposición instalativa y de la sucesión de acontecimientos que se dan, a través principalmente del montaje, la película encuentra variaciones semánticas que llegan a quien la ve desde las señales sensoriales que envía y que a su vez despierta en ese proceso comunicativo que en conjunto se establecen como una puesta en escena. El montaje, que en este caso sucede en vivo, posibilitado por la improvisación, vincula a quien proyecta con los componentes audiovisuales en una coreografía rítmica que distorsiona el tiempo en dilataciones o aceleraciones y que de manera a veces aleatoria o casi planeada, por conocimiento previo, va elaborando un discurso que también puede ser percibido de muchas maneras debido a la fascinante operación con el lenguaje que se da en esta sincronía.

Como lo expresa Gene Youngblood (1970) en su libro “Cine expandido”

*El montaje es en realidad, una abstracción de la realidad objetiva. Solo existe un continuo espacio-tiempo, una simultaneidad de mosaicos. Aunque compuesta por elementos diferenciados, se concibe y edita como una experiencia perceptual continua. Una película cinestésica es, en efecto, una imagen que continuamente se transforma en otras imágenes: metamorfosis. (p.107)*

La imagen y el sonido van sucediendo de manera simultánea para darle a la película una identidad variable en pro de una movilización de la memoria concebida como una ficción. Es a través de estas narrativas ficcionales que se da licencia a la subjetividad y se cuestiona cómo la historia se ha contado. El modo en que existe se actualiza constantemente gracias a su cualidad de improvisada y a que es el espectador quien conecta diferentes puntos dentro de la proyección, convirtiéndose en un montajista temporal. Con el proyector de diapositivas, que imita un tanto y de manera ralentizada al

proyector fílmico, se genera una discontinuidad que posibilita la creación en escena de signos enigmáticos; repeticiones, avances o retrocesos en el tiempo de la película, silencios, luz y oscuridad. Y con la sucesión de proyecciones que se acumulan en capas a modo de palimpsesto se da apertura a su dimensión imaginaria y a otros modos de representación escritos en las pantallas como superficies sensibles.

Andrea Soto Calderón (2020) en el libro “La performatividad de las imágenes” lo expresa:

Si queremos subvertir nuestras formas de representación, así como nuestras rutinas visuales, y resistir a las múltiples modalidades de la impotencia del pensamiento y la acción, entonces hemos de experimentar con las formas, restituir sus fracturas a los espacios que se presentan como continuos. Ritmo que se juega golpe a golpe, una danza vacilante entre lo que sedimenta una imagen y su bifurcación decisiva, transitar su geografía íntima para sentir la pulsación de su apertura. (p.57)

Según el filósofo e historiador del arte Georges Didi-Huberman (2009), las imágenes, como los seres humanos, son migrantes. Transitan de un lugar a otro para transmitir ideas, son portadoras de conceptos y también de emociones, las imágenes llevan consigo la historia del mundo.

Un recuerdo es un muerto viviente, pesada sombra que se alimenta de la luz del presente. La fotografía como medio es por sí misma y por acción del tiempo, archivo; le pertenece al pasado y conceptualiza desde su materialidad la sucesión de recuerdos que es la vida, imágenes fijadas en una superficie sensible a la luz que detienen un instante. Un archivo fotográfico es, haciendo una analogía, el espacio mental dónde se guardan los recuerdos, categorizados y clasificados con rutas de acceso y olvido.

Cuando se piensa en imágenes, y es difícil no hacerlo en el mundo actual, la articulación de las palabras se complica, se bloquea el lenguaje textual y las palabras pasan también a formar parte del gran banco de imágenes efímeras que van a parar al rincón del olvido, no recordar es la más común afección de nuestros tiempos, pero olvidar a veces nos salva la vida.

## Referentes

### **María Isabel Rueda.**

Rueda encontró su lugar en Puerto Colombia hacia el año 2012, cuando comenzó a proponer una serie de investigaciones, muestras y discursos en torno al arte colombiano, incluyendo la idea de descentralizar las narrativas que erigen a Bogotá como el lugar único de enunciación e invitando a partir de exhibiciones, usurpaciones, a que repensemos el impacto que han tenido nombres poco recitados en la historia del arte nacional y que son parte de la identidad caribeña de nuestro país. Desde la independencia, intenta desequilibrar discursos hegemónicos y proponer nuevas miradas en torno a objetos harto conocidos, jugando con varios medios para poder transmitir su mensaje.

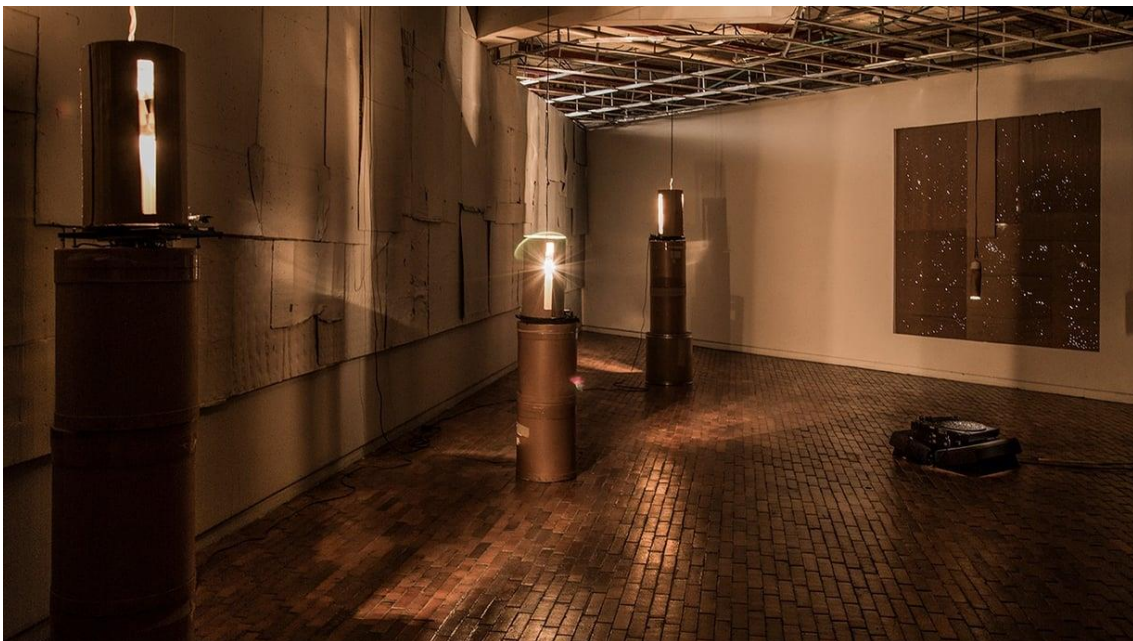
Estos intereses van más allá de la animación o el video, pues a través de la fotografía o el dibujo, técnica de la que es una excelente exponente, ha podido pensar sobre el terror. El cine de vampiros colinda también con su amor por la ciencia ficción y cristaliza en su reciente participación dentro del Premio Luis Caballero. La forma en que habita los diferentes lenguajes es muy inspiradora, sus preguntas por cómo se percibe lo invisible, lo inmaterial, lo informe.

En *Al final del mundo*, Rueda desplegó una serie de instrumentos estéticos y retóricos para reflexionar sobre el tiempo, desde la lectura de novelas de ciencia ficción de autoras barranquilleras olvidadas, a la utilización de una médium para hablar del pasado o la lectura del Tarot como pronóstico para los demás participantes del certamen. A partir de la lectura de un texto base, Rueda propicia una serie de momentos, o “vibraciones” como prefirió llamarlos, en los que reflexiona sobre varios de sus intereses particulares, un camino de aprendizajes signados por lenguajes que vienen de la cultura popular, la filosofía, el saber de los pueblos originarios y sus plantas de poder, el mundo del arte contemporáneo o los artistas olvidados de un Caribe vital para nuestra historia del arte nacional, que desde otros centros culturales más densamente poblados tendemos a olvidar. Toda la obra se convierte en una nueva obra en ese no-lugar que es el Internet. (Mayorga, 2022)



### Ícaro Zorbar

La obra de Ícaro Zorbar abarca diversas áreas, explorando la creación de máquinas híbridas construidas con piezas tanto nuevas como antiguas, así como con tecnologías actuales y obsoletas, que el paso del tiempo ha alterado y transformado. Su trabajo nos invita a fijarnos en dispositivos de reproducción como tornamesas, proyectores, pantallas y sistemas de sonido, y en su peculiar capacidad para detener el tiempo, indefinidamente, siempre que la electricidad lo permita. Sin embargo, los delicados gestos en sus piezas sugieren que, al congelar el tiempo, siempre surgen pequeñas variaciones en los sonidos y las imágenes: polvo, alteraciones en la calidad, ruidos inesperados, imperfecciones y fallas menores, todas ellas cargadas de nostalgia. Fusionando sus experiencias personales con sus influencias literarias y cinematográficas, Zorbar profundiza en la relación del ser humano con su entorno, con aquello que transforma, que lo impulsa o limita, lo que abre la puerta a diversas interpretaciones en múltiples niveles. Todas ellas revelan lo incierto o engañoso, características inherentes a toda acción humana. (Casas Riegner, 2024)



*Figura 4 Zorbar, I. (2012) Simpatía por el diablo. Instalación, dimensiones variables. Casas Reigner, Bogotá.*





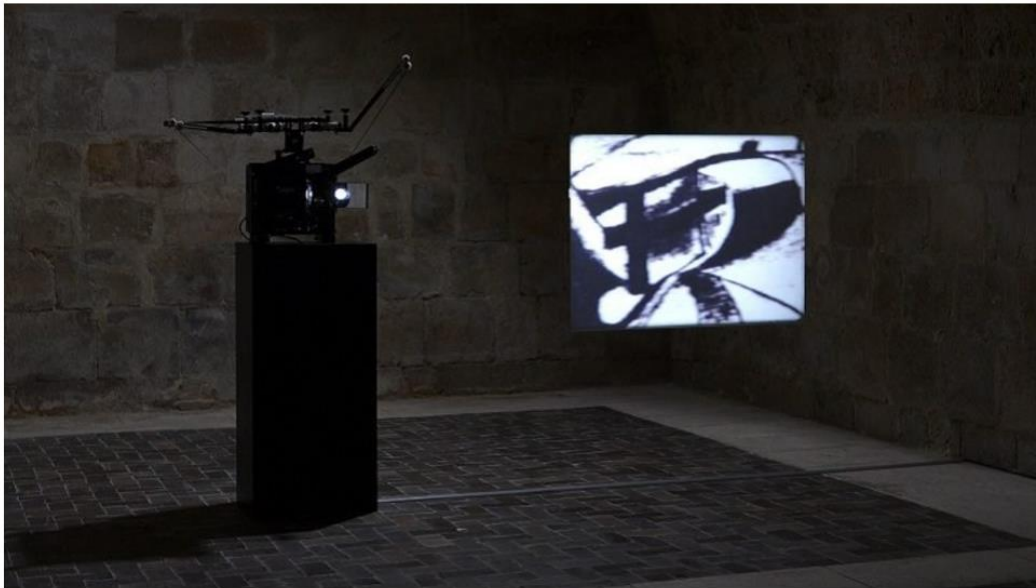
*Figura 5. Zorbar, I. (2012) Simpatía por el diablo. Instalación, dimensiones variables. Casas Reigner, Bogotá.*

## **Tácita Dean**

En el trabajo de artistas como Tácita Dean se expresa a mi modo de ver, una de las mejores posibilidades del trabajo con archivo. En “Impulso de archivo”, Foster (2016) expone este escrito de Dean de su obra *Girl Stowaway*: Tenía un inicio y un final, y existe como un paso del tiempo documentado. Mi propio recorrido no sigue dicha línea narrativa. Comenzó en el momento en el que hallé la fotografía, pero ha serpenteado desde entonces, a través de una investigación sin reglas y sin ningún destino obvio. Se ha convertido en un pasaje en la historia a lo largo de la línea que divide la realidad de la ficción y es más como un viaje a través de un submundo de intromisión casual y de encuentro épico que cualquier otro lugar que reconozca. Mi historia es sobre la coincidencia y sobre lo que está invitado y lo que no.

En su trabajo hay espacio para el azar y las derivas. La fotografía y el cine, medios que usa con frecuencia, representan ese deseo humano por traspasar las fronteras del tiempo. La imagen se sobrepone a la experiencia, la temporalidad condensada en el celuloide y a

través del montaje, la posibilidad de modificarlo, son engranajes de esa construcción que también se lleva a cabo con el trabajo con archivo.



*Figura 6. Dean, T. (2010) El garabato del fraile. Película de 16mm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, España.*

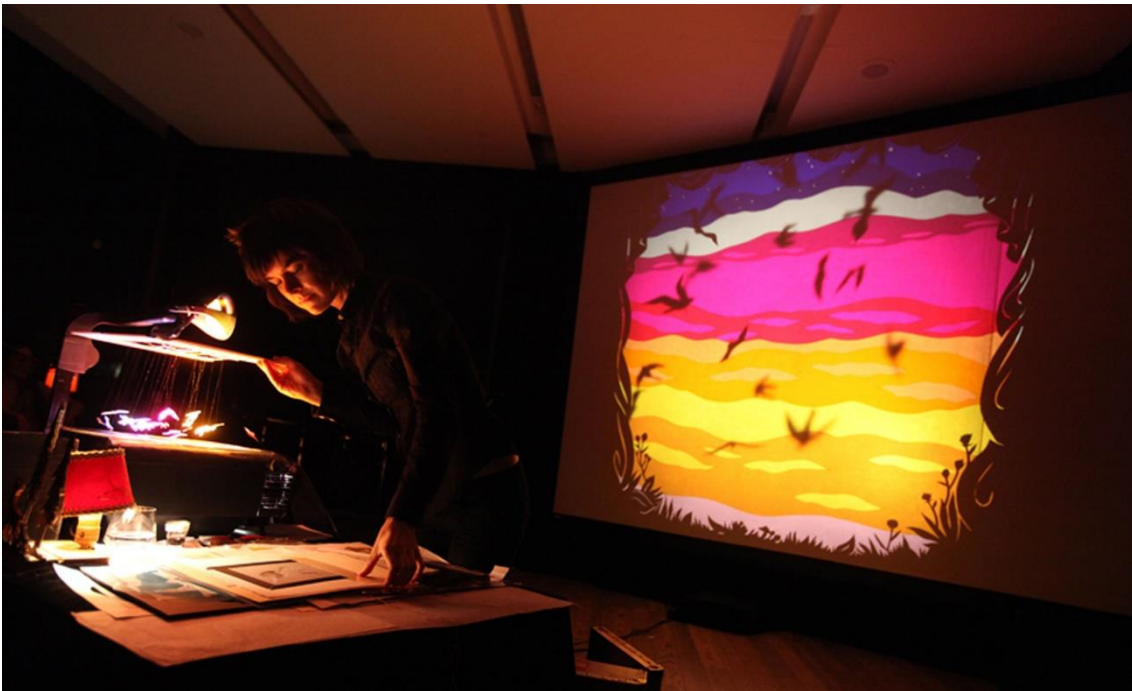
### **Shary Boyle**

Es una artista canadiense que ha trabajado con diferentes medios de expresión, escultura, pintura, instalación, dibujo y performance. Su obra explora la historia social de las figuras de cerámica, las mitologías animistas y las tradiciones del arte popular, con el fin de generar un lenguaje simbólico, feminista y políticamente comprometido que le es propio.

Sus puestas en escena son lo que más me llama la atención dentro de su obra, a través del uso de retroproyectors y el juego con las luces y sombras, la artista crea escenarios y personajes que terminan por construir las narrativas que se presentan a modo de obra viva, generando así atmósferas íntimas y de recogimiento para el espectador y construyendo un lenguaje que desafía la estética convencional.



*Figura 7 Boyle, S. (2012). Everithing under the moon. Animación manipulada manualmente y en vivo, dimensiones variables. Enwawe Teather, Toronto.*



*Figura 8. Boyle, S. (2010). Shadow songs. Animación manipulada manualmente y en vivo, dimensiones variables. The Gardiner Museum, Toronto.*

## Metodología

La principal materia prima con la que he trabajado es una compilación de imágenes fotográficas en formato de diapositiva (ektachrome) que he ido acumulando durante algunos años. Practicando la psicogeografía, e indagando en formas de representación que recojan las percepciones e información recolectadas, y que a su vez se encuentran en muchos casos materializadas en los objetos que elijo o que me eligen, empecé a recorrer y construir rutas hacia la memoria y hacia una noción de archivo que se han ido transformando y que me han llevado a diversos cuestionamientos.

Pese a que lo he abordado creando algunas relaciones entre los elementos que lo componen, no he llevado a cabo un acercamiento que se vincule de manera estricta a la noción de archivo. Algunas clasificaciones, la intervención de ciertas imágenes, el uso de otras en instalaciones que involucran proyecciones y que buscan dotarlas de un nuevo significado. Se ha tratado entonces más del desarrollo de estrategias para activar el archivo, construyendo narrativas experimentales y atmósferas que remitan a la memoria y a los mecanismos con los que nuestro cerebro almacena o descarta la información que le entregamos a través de todos los sentidos.

Bajo la premisa de las prácticas archivísticas, la creación artística que involucra archivos tiene como base un impulso de acumulación que luego puede convertirse en la sucesión mecánica de elementos dentro de una estructura organizada y coherente. Sin embargo, más allá tener en cuenta esos parámetros, lo realmente complejo, después de disponer el archivo o presentarlo, es la elaboración de ese universo de conexiones. Una constelación se crea a partir de las decisiones del artista y su revisión en el presente o el futuro es un viaje en el tiempo que da vida nuevamente a los vestigios de esa historia.

Frente a la visión de la historia objetiva, inmutable, del pasado acabado, del acontecimiento terminado en el momento en que la escritura o la imagen lo atrapan, los resultados de este proceso, recogen otra perspectiva de la historia en plural, como un producto inacabado, en constante reformulación. Jugando con los códigos desde los cuales narra y reconstruye la historia vivida y posible: la ficción.

He trabajado en una particular operación dirigida a repensar la imagen en un momento donde ésta resulta excedida y caótica. Por ello, abogo por ensayar planteamientos híbridos que contradicen o, en todo caso, pervierten y cuestionan el purismo de las técnicas y los estilos. O mejor expresado, sitúo mis búsquedas en una matriz creativa marcada por el saqueo, la remezcla y la permanente ansiedad de contaminación entre obras, tendencias y estrategias formales.

Desde el interior, escarbando en lo profundo de las imágenes que las estructuran, nacen nuevas relaciones; aparece una suerte de guion, en el que se reconoce el espíritu de esos pedazos de materia, en el que los recuerdos son mensajeros que me conmueven a pesar de la frialdad del mundo y me permiten comunicarme con los demás.

Compramos este estruendo para llenar nuestro silencio, este mundo es una graciosa mentira inventada por el buen humor de los imbéciles, como si el miedo no hiciese su vergonzosa tarea, la inestabilidad de la realidad se hace cada vez más real y la frontera es nuestro cuerpo. Internet parece albergar un gran archivo al alcance de todos, la información nos pertenece, pero la aparición constante de nuevos elementos, la hace inabarcable y la fugacidad es la única certeza.

## Resultados

### Proyecto final

### Incubatio

### Memorias ocultas de las hijas de Enoc



*Figura 9 . Patiño, S. (2023). Incubatio Instalación con retroproyector abierto, dimensiones variables. Muestra de grado. La Naviera, Medellín.*





*Figura10. Patiño, S. (2023). Incubatio, memorias ocultas de La hijas de Enoc. Instalación y proyección asistida, dimensiones y duración variables. Muestra de grado. La Naviera, Medellín.*



*Figura 10 Patiño, S. (2023). Incubatio, memorias ocultas de La hijas de Enoc. Instalación y proyección asistida, dimensiones y duración variables. Muestra de grado. La Naviera, Medellín.*

Proyección asistida que enuncia desde el archivo, los fragmentos de una película por venir o las ruinas de una película inacabada. A través de la selección de imágenes aquí presentadas y a manera de narración performativa se evocan las experiencias, ensoñaciones y memorias de Maya Ruiz quien recién llegada a Colombia desde España cambió su identidad masculina para internarse como monja en un convento en el que lideró un grupo que se hizo llamar “Las hijas de Enoc”. Sus experiencias trascendentales y la representación pictórica que hacía de ellas, sumadas a aspectos de su propia biografía van hilando un relato que se presenta cada vez diferente y que evoca a una proyección de cine en la que los efectos especiales y el sonido suceden en vivo.

La proyección, que se da a través de diferentes dispositivos ensamblados a manera de aparato mnemotécnico y que pretende representar la mente o el cerebro de este personaje, también da muestra de un mecanismo que evoca de manera atemporal imágenes del pasado y el futuro y está dividida en los siguientes capítulos

### **I. Los cristales del tiempo, de los recuerdos a los sueños**

Se presentan imágenes que describen situaciones representativas en la vida del personaje, y que van introduciendo al espectador en un juego de luces y sombras, de imágenes intrigantes, de apariciones en principio desconectadas pero que van tomando forma en la medida que avanza el relato.

### **II. Revelaciones enigmáticas**

En este segundo momento, y junto al sonido, aparecen imágenes de lo que serían las visiones experimentadas por el personaje. Se genera una atmósfera enigmática que va llevando al espectador por una ruta desconocida pero que al tiempo le permite sentir una experiencia cinestésica. En este fragmento se hace evidente cómo se va conformando el grupo de “La hijas de Enoc”. Empieza a escucharse narrado, su manifiesto.

### **III. Más allá de lo real, otros mundos posibles**

Finalizando la proyección, se avanza en su carácter de ensoñación dado por los efectos ópticos. Aparecen imágenes de lugares inhóspitos y que remiten a posibilidades extraterrestres. La sonorización cambia y se va apagando pero al tiempo se genera un ascenso a la extrañeza de los paisajes que se proyectan.



## Cronología de antecedentes

### Imantación 2022



*Figura 11. CECTA. (2022). Imantación, proyección de 16mm y retroproyección en vivo, dimensiones y duración variables. Planetario, Medellín.*



*Figura 12 CECTA. (2022). Imantación, proyección de 16mm y retroproyección en vivo, dimensiones y duración variables. Planetario, Medellín.*

Imantación es un paisaje sonoro que combina el cine experimental; basado en las posibilidades de interacción de la creación sonora y la proyección de cine en simultánea. Su referente principal está ligado al concepto de espacialización mental/real del sonido en el cine y sus efectos sobre el espectador. Las mezclas multipista que se realizan en toda pieza audiovisual son compromisos entre una localización mental y una localización real. Pero ¿qué ocurre cuando la imagen no es sincrónica con el registro de la realidad? El sonido incrementa conceptos espaciales frente a profundidad, amplitud y altura para expresar un espacio narrativo más amplio, donde la imagen no es un punto de partida sino la referencia mental a un espacio indefinible, la negación del espacio en otro lugar del espacio/tiempo. Este acto vivo de 20 minutos nos sumerge en una experiencia sensorial, musical y visual potenciada por la fuerza de atracción que ejerce la imagen en movimiento frente al sonido; junto a la combinación de materiales fílmicos directamente intervenidos sobre película de 16mm. Acompañadas de una proyección de creación de imágenes en tiempo real en un retroproyector, los fragmentos visuales que se generan, conforman bucles expresivos temporales en un ejercicio de geografía sonora, en el cual, se permiten nuevas exploraciones en cada acto vivo.

## **VolVer**



*Figura 13. Patiño, S. (2020). VolVer, Fotografía instalada, 6x8x7m (emuladas). Medellín.*



Figura 14. Patiño, S. (2020). *Volver*. Fotografía instalada, 6x7x8m (emuladas). Medellín

*Ando entre las imágenes de un ojo desmemoriado.*

*Soy una de sus imágenes...Un charco es mi memoria.*

*Lodoso espejo ¿Dónde estuve?*

Octavio Paz

VolVer es una serie fotográfica producto del registro que realicé en una casa que había visitado en el pasado y a la que pude regresar durante la cuarentena. Las imágenes surgen de observar cómo el tiempo ha dejado su huella en este espacio, de hallar los vestigios de sus habitantes y encontrarme con nuevos ocupantes. Atendiendo a los detalles, a la poética de la luz y llevando a cabo una suerte de arqueología visual, presento esta serie como una posibilidad que se articula al proceso que venía realizando con archivos encontrados y que se configura en su narrativa como la memoria de este lugar. Sigue vigente mi interés por construir relatos visuales, partiendo de las relaciones entre imágenes, pero también dando lugar al texto y con el objetivo de ficcionar e ir en la búsqueda de nuevos sentidos.

## Memoria A-signada



*Figura 15. Patiño, S. (2019). Memoria A-signada, Instalación asistida, dimensiones y duración variables. Universidad de Antioquia, Medellín.*

Es una instalación con proyecciones de diapositivas que busca relacionar imágenes seleccionadas de un archivo encontrado y citas textuales que he adaptado al formato de diapositiva, que provienen de diferentes fuentes literarias. En la acción, mientras manipulo los proyectores manualmente en tiempo real, suena un audio elaborado a manera de collage. Las imágenes son proyectadas imitando el proceso que se lleva a cabo al recordar, un mecanismo que las trae a la mente y que genera una atmósfera inmersiva para el espectador.

La selección de este material y su interpretación pretende crear una narrativa con conexiones en esa red de elementos que no me pertenecen, pero en los que hay una búsqueda de signos, un intento de construcción de la propia identidad y de relatos que llevados a contexto; dan cuenta de sucesos históricos o hechos personales con los que el propio espectador puede encontrarse, como en un espejo, para interpretarse a sí mismo.

**En todas las fotos sale la muerte**



*Figura 16. Patiño, S. (2018). En todas las fotos sale la muerte. Cajas de luz instaladas, 150x70x12cm. Universidad de Atioquia, Medellín.*

*“Hay un morir si de unos ojos se voltea la mirada de amor y queda solo el mirar del vivir. Es el mirar de sombras de la Muerte. No es Muerte la libadora de mejillas, esto es Muerte. Olvido en ojos mirantes”.*

Macedonio Fernández

Instalación de cajas de luz con diapositivas y grabación en audio de la lectura de un texto de Tobías Dannazio escrito para la obra. Ésta es una selección de treinta retratos en formato de diapositiva de un archivo fotográfico encontrado, dispuesta en pequeñas cajas de luz ensambladas en la pared, con la que pretendo hacer una reflexión sobre la representación en la fotografía como fragmento que le es arrebatado a la realidad y que refleja la transitoriedad y finitud humanas.

*“¿Acaso esta foto, en que mi rostro será el mismo por siempre, me eterniza de alguna manera? Lo hace, puesto que ofrece indefinidamente una imagen mía que el tiempo borrará de este mundo, pero al mismo tiempo ¿no parece más conveniente decir que lo que la foto eterniza es mi mortalidad, y no a mí? Sí, mejor sería afirmar sin reparos que es mi muerte la que queda repetida ad eternum en las formas que encapsula este puñado de información sensorial”.*

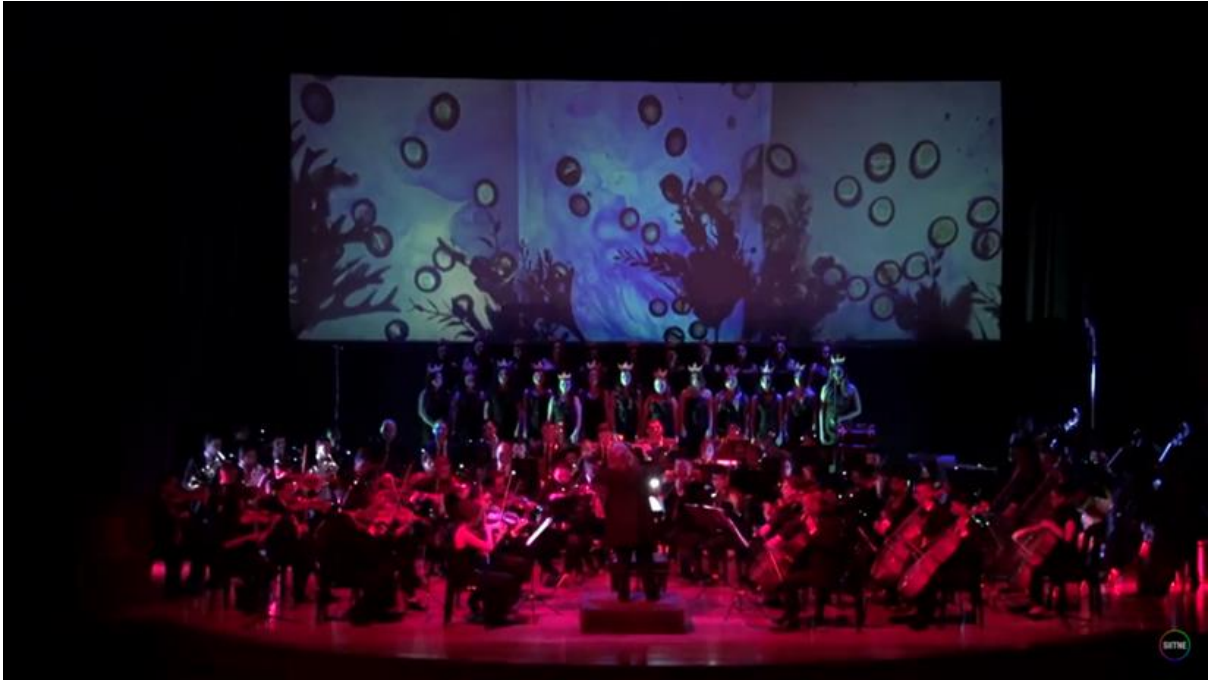
*Fragmento del ensayo “En todas las fotos sale la muerte” de Tobías Danazzio*

### **Semillero de investigación en Imagen Técnica y Narrativas Experimentales (SIITNE)**

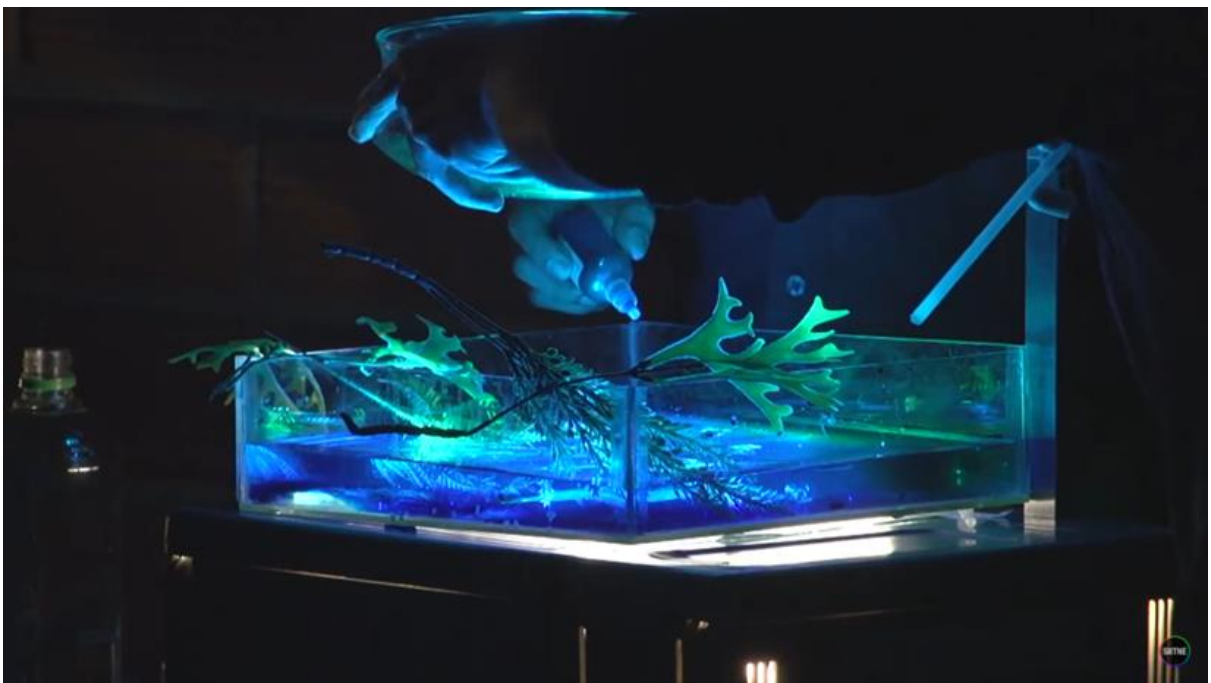
Adscrito al Grupo de Investigación en Teoría e Historia del Arte de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, es una iniciativa que surge en 2015 desde el área de Fotografía del programa de Artes Visuales. Como grupo de experimentación audiovisual establece relaciones entre la fotografía y el cine, haciendo uso de tecnologías de distinta índole: dispositivos artesanales Low-tech/procesos digitales High-tech; abordados desde la imagen técnica y el lenguaje audiovisual a partir de prácticas de sensibilización y de creación colectiva.

Como una propuesta de colaboración interfacultad participamos con la Orquesta Sinfónica Universidad de Antioquia en un ensamble audiovisual que se propuso ambientar en vivo la obra Trois Nocturnes del compositor impresionista Claude Debussy. El resultado fue un ensamble entre 60 músicos, 30 coristas y 10 artistas visuales en escena.





*Figura 17. SIITNE. (2017). Sirenas, nubes y fiesta. Ensemble con Orquesta Sinfónica de la Universidad de Antioquia, duración variable. Teatro Camilo Torres, Medellín.*



*Figura 18 SIITNE. (2017) Sirenas, nubes y fiesta (detalle). Ensemble con Orquesta Sinfónica de la Universidad de Antioquia. duración variable. Teatro Camilo Torres, Medellín.*

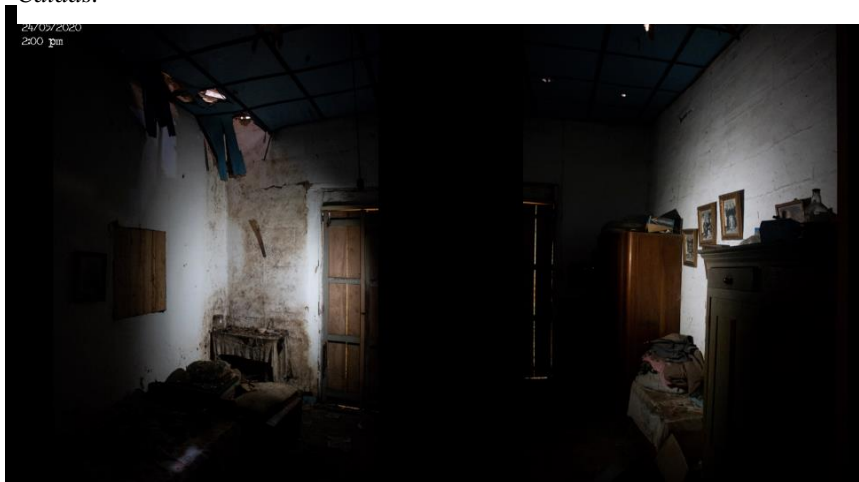
## Pasaporte temporal 2020



*Figura 19* Patiño, S. (2017). *Pasaporte temporal*, fotografía digital. Riosucio Caaldas.



*Figura 20* Patiño, S. (2017). *Pasaporte temporal*, fotografía digital. Riosucio Caldas.



*Figura 21* Patiño, S. (2017). *Pasaporte temporal*, fotografía digital. Riosucio Caldas.



Serie fotográfica que indaga en el concepto de memoria a través de la deriva, mediante el registro de objetos y situaciones en una temporalidad determinada se establecen portales de observación de la cotidianidad. Éste constituye un primer ejercicio de acercamiento y punto de partida para identificar una ruta creativa, se genera desde aquí un glosario visual a partir del concepto principal.

## Referencias

- Bullot, E. (2021). *Cine de lo posible*. Editorial Metales Pesados Casa Riegner. (s.f). Ícaro Zorbar. Consultado en <https://www.casasriegner.com/artistas/icaro-zorbar>
- Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Editorial Trotta.
- Didi-Huberman, G. (2009). *La imagen superviviente*. Abada Editores.
- Foster, H. (2016). El impulso de archivo. *Nimio* (N.º 3), pp. 102-125. Universidad Nacional de La Plata
- Guasch, A. (2005). Los lugares de la memoria: el arte de archivar y recordar. *Materia* 5, pp. 157-183.
- Groys, B. (2014). *Volverse público. La transformación del arte en el ágora contemporánea*. Caja Negra Editora
- Makela, M. (2008). La practica del live cine. *Artech Catalogue*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10050250>
- Mayorga, I. (2022). María Isabel Rueda: arte y curaduría desde el trópico gótico. *Bacanika*. <https://bacanika.com/articulo/maria-isabel-rueda>
- Tello, A. (2019). *Anarchivismo, tecnologías políticas del archivo*. Editorial La Cebra
- Youngblood, G (2012). *Cine expandido*. EDUNTREF
- Soto-Calderón, A. (2020). *La performatividad de las imágenes*. Editorial Metales Pesados



## *SARA PATIÑO HOYOS*

Tengo la capacidad de generar proyectos audiovisuales desde su creación y conceptualización, abarcando los procesos de preproducción, producción y postproducción; mediante el aprovechamiento y el uso adecuado y creativo del lenguaje audiovisual.

He impartido talleres de artes plásticas en diferentes instituciones y proyectos culturales y trabajé durante varios años en un semillero de investigación en imagen técnica generando un sólido vínculo con los procesos pedagógicos y de creación colectiva

Espero continuar por el camino del aprendizaje, fortalecer mis competencias en campos como la investigación y la creación con acompañamiento de las artes plásticas y desde una mirada interdisciplinaria a mi profesión, para construir proyectos con resultados que signifiquen e impacten positivamente mis entornos próximos y lejanos.

### **Estudios Realizados**

Universidad de Antioquia	Politécnico Colombiano	Técnica en iluminación
Artes Plásticas	Jaime Isaza Cadavid	para cine y televisión
Medellín, Antioquia	Comunicación Audiovisual	Convenio SENA-UdeA
2016-2025	Medellín, Antioquia	Medellín, Antioquia
	2009-2014	

## **Experiencia Profesional y/o laboral**

Restauración, conservación y digitalización  
Proyecto de investigación Memoria y archivo  
Medellín 2022

Diseño y Estampación  
Taller autogestionado de serigrafía La Yk  
Medellín 2022

Docente de Fotografía  
Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid  
Medellín 2019-2021

Semillero de Investigación en Imagen Técnica y Narrativas Experimentales  
Medellín, 2017-2020  
[www.sitnelive.wordpress.com](http://www.sitnelive.wordpress.com)

- Volver la Vista, Muestra de grado 2023. La naviera, Facultad de Artes Universidad de Antioquia.
- Residencia Casa de la cultura Los Colores. Medellín, Agosto-Noviembre de 2018
- Exposición Alegorías de la luz, de la imagen fija a la imagen en movimiento. Crealab Medellín, Junio de 2018
- Taller de Narrativas Experimentales, Cine hecho a mano/Cine expandido. Plataforma Bogotá, Mayo de 2018
- Residencia artística convenio UdeA Ruta N Medellín, Agosto-Noviembre de 2017
- Ensamble con Orquesta sinfónica Udea. Medellín, Septiembre de 2017

Talleres de dibujo, fotografía y apreciación cinematográfica en el marco del plan de desarrollo del bicentenario de Riosucio Caldas 1819-2019. Riosucio, Junio-Julio de 2018

Talleres de Narrativa audiovisual y fotografía básica. Corporación Encuentro de la palabra. Riosucio, Enero de 2018

Taller de fotografía experimental. Secretaría de cultura Alcaldía de Riosucio Caldas, Diciembre de 2017

Colectivo CICLUX

Medellín, 2015-2017

<https://www.youtube.com/channel/UCTzEmlLWZj0Eh5dcNpQGaBQ>

Realizadora Programa "La última vocal"

Universidad de Antioquia Televisión

Medellín, Enero-Junio de 2014

<https://vimeo.com/150580450>

