

Las cosas del arte y el arte de las cosas

Ramón Alejandro Palacio Arcila - Memorias de Grado



“Usted como escultor es muy buen dibujante, y como dibujante le falta mucho”

-AM en una entrega del taller integrado III



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín – Colombia
2020

Rector de la Universidad de Antioquia
John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la Facultad de Artes
Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de Artes
Alejandro Tobón Restrepo

Jefe del Departamento de Artes Visuales
Julio César Salazar Zapata

Coordinador Área de Investigación y Pro-
puestas Fredy Alzate Gómez

Asesor de memorias de grado
Juan Camilo Londoño Manco

Las cosas del arte y el arte de las cosas

Ramón Alejandro Palacio Arcila

Memoria de Grado para optar a título Maestro en Artes Plásticas
Universidad de Antioquia, Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín – Colombia, 2020

Dedicado a mi familia, quienes a pesar de no creer desde el principio en este proyecto, estuvieron apoyádome todos estos años y mandándome plata para no morir de hambre en la ciudad

Agradezco a todos los que me apoyaron en este proceso, en especial a Juli y Anny que me motivaron desde el inicio, cuándo aún me decidía por dejar la Ingeniería por las Artes Plásticas. Y a Maria y Mateo, por el amor y el apoyo mientras culminaba mi carrera

A los tiestos y nuestras tertulias en la mesa rosada, siempre buscando alternativas a las asesorías con “los pedantes”, en nuestros pequeños espacios de reflexión, escucha y pola.

A mis profesores, a muchos de ellos por sus buenos consejos y enseñanzas y a toda la gente que conocí en el camino.

Al profe Juan Camilo por su compromiso y sus comentarios siempre tan oportunos en la construcción de este texto.

Contenido

8.....Declaración de artista
9.....Introducción
11.....Justificación
13.....Marco Teórico
18..... Referentes
25..... Marcel Duchamp y el ready made
27..... Antecedentes y Proyecto (obras)
48.....Biografía
50.....Bibliografía



"el conga"

Ramon A. Palaco

Deducción de Artista.

Luego de una fracasada y mediocre búsqueda por convertirme en ingeniero mecánico, terminé estudiando artes plásticas. ¿Por qué? Tal vez en un acto irreverente por encontrarme a mí mismo.

No fue sino hasta que vi el curso de Historia del Arte Moderno que comprendí que el arte puede ser muchas cosas, y no necesariamente “bonitas”. El encuentro con el dadá fue un reencuentro con mi infancia. El collage y el ensamblaje se me presentaron como recuerdos, cuando de niño desarmaba juguetes para luego unir los pedazos de manera diferente y arbitraria por el simple placer de sentirme un creador. El viejo juego a ser Dios.

Así empecé de nuevo a desarmar cosas, a recoger objetos de la calle que me parecían interesantes y a modificar su funcionalidad en pro de mis caprichos, ahora con una intención estética y reflexiva en torno a los sistemas de poder y cómo éste se manifiesta en la manera en que nos relacionamos. Si bien podría ser una pregunta bastante amplia y difícil de abordar con todas sus implicaciones, me he limitado a tratar el problema a partir de las relaciones que se establecen entre estos objetos, ya que traen consigo una historia, una importante carga simbólica que me permite generar relaciones y cuestionamientos al ponerlos en diálogo, al enfrentarlos y generar nuevos discursos más allá de su función original.

Indago en el interior de estas máquinas, aparatos y cosas obsoletas, destornillador en mano, y comienzo así el ejercicio de rearmarlas, reanimarlas. Porque no me interesa orquestar el arte, me gusta ensuciarlo, así me tilden de fetichista. Si el capitalismo crea máquinas que crean máquinas, yo intervengo a pulso esas máquinas creadas por máquinas. Y lo hago para evitarles la condena al desuso y al basurero, o a la chatarrería. Mi intención es darles un alma nueva a las cosas, una cierta autonomía que no prescinde de la interacción del público con la pieza. En últimas el público es quién termina la obra.

Introducción

Uno de los ejes de mi trabajo plástico, y quizás el más relevante, es el objeto encontrado; también llamado ready made. En el mundo del arte, el ready made hace referencia a objetos comunes y corrientes, que provienen de procesos industriales de manufacturación convencionales y en la mayoría de los casos de origen serial¹. Estos objetos se vuelven ready made cuando pasan por un proceso de descontextualización y posterior resignificación simbólica; es decir cuando un artista los toma y a partir de ligeras o nulas modificaciones, los transforma en algo más. Ésta transformación se hace de manera simbólica y la mayoría de veces usando simplemente el lenguaje como herramienta.

Además del lenguaje, algunos ready made se basan en el ensamblaje, que consiste básicamente en la unión de dos o más objetos de uso común para así generar piezas con una nueva carga simbólica. Con respecto a este último, el objeto encontrado ha sido fundamental en mi proceso de creación artística y consiste básicamente en ver en objetos cotidianos posibilidades estéticas y reflexivas, mediante asociaciones, modificaciones y relaciones que se me permiten hacer entre algunos de estos. Ahora, estos objetos son de todo tipo y los encuentro en todas partes. Un viejo juguete guardado en un cajón, un ventilador averiado que estuvo algunos años en un rincón de la casa, un pequeño llavero que encontré en la universidad o incluso cualquier cosa que pude haber comprado, como un orinal en una tienda de cerámicos... Cualquier objeto manufacturado, con fines utilitarios o simbólicos, que por cualquier motivo me generó interés, podría ser un objeto encontrado. Vale aclarar que no necesariamente debo conservar estos objetos, pues muchas veces basta tener un rastro de ellos; una fotografía, una huella o un fragmento.

¹ Palabra inglesa que en una traducción no literal, pero bastante aceptada, se conoce como “lo ya visto”, y que deriva en el “objeto encontrado” del surrealismo. Proviene de un acto practicado por primera vez por Marcel Duchamp, en 1915, y consiste en titular “artísticamente” objetos producidos industrialmente, con una mínima o ninguna intervención, declarándolos de esta manera “obras de arte”, porque según Duchamp, “arte es lo que se denomina arte” y por lo tanto, lo puede ser cualquier cosa.

Tomado de: <http://www.portaldearte.cl/terminos/readymad.htm>

Sumado al uso del objeto encontrado, durante la mayor parte de mi carrera me he venido preguntando por los diferentes sistemas de poder y cómo éste se manifiesta en la manera en que nos relacionamos. Si bien podría ser una pregunta bastante amplia y difícil de abordar con todas sus implicaciones, me he limitado a tratar el problema a partir de las relaciones que se establecen entre estos objetos, ya que traen consigo una historia, una importante carga simbólica que me permite generar relaciones y cuestionamientos al ponerlos en diálogo, al enfrentarlos y generar nuevos discursos más allá de su función original. Subjetivación de los objetos le dirían algunos, pero es que las cosas tienen tantas cosas por decir... y ¿por qué no permitírselas?

De esta manera, en el presente trabajo el lector se encontrará con una pequeña parte de mi proceso de formación en artes, un breve resumen de lo aprendido y lo sufrido en los talleres de integrado y grado a lo largo de estos casi cinco años de carrera, donde hice lo que pude con las cosas que fui encontrando.

Justificación

“¿Es que se hace arte para ganar dinero y acariciar a los genitales burgueses?”
(Tzara, 1983:14).

El presente trabajo se desarrolla para optar por el título de Maestro en Artes Plásticas y pretende dar una pequeña mirada de lo que ha sido mi proceso de formación desde el año 2016 en los talleres de integrado y grado, donde a pesar de tantos tropiezos le fui cogiendo cariño al objeto encontrado y me enfraqué, tal vez de manera un poco obstinada, en el mundo del ready made y el ensamblaje.

A partir de mis ensamblajes, quiero generar diálogos entre algunas piezas y el espacio de exhibición para reafirmar interrogantes ya planteados por algunos artistas, que tienen que ver con la relación que se establece entre el espectador y la obra, ¿cómo puede ser más activo el papel del espectador cuando se enfrenta a los lenguajes artísticos contemporáneos? ¿para quién se hace arte? ¿para qué? ¿a partir de la reflexión estética se pueden generar cambios a nivel social y político? En tiempos tan convulsionados como éste, considero pertinente, e incluso necesario, que el arte permita y estimule la reflexión. Que nos invite a cuestionarnos nuestra realidad social y cómo el uso del poder, por parte de los que pueden, afecta hasta los aspectos más banales y simples de nuestras vidas. Más adelante profundizaré en qué aspectos del poder me interesan y en cómo los he abordado plásticamente.

Por ahora diré que en mi caso, trato de resolver los anteriores interrogantes conservando un lenguaje visual choneto¹, es decir, una mezcla entre coloquial y vulgar, como reivindicación de mi contexto y pretendiendo dar la apariencia de quitarle seriedad al asunto academicista del arte, porque a la larga es tan absurdo que no se debe tomar tan enserio, o como diría Camnitzer (2012) “existe una estructura diseñada para enseñar arte, pero es una que está acompañada por la presunción que la creación artística no es enseñable”. Aunque tengo que reconocer que jamás hubieran llegado a cuestionarme los planteamientos del autor de La enseñanza del arte como fraude si no hubiera estado los últimos cinco años estudiando en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

1 Choneto: Encorvado, torcido. Ejemplo: eso queda feo, torcido y choneto. Así como resulte. Tomado de: Breve diccionario de colombianismos de la Academia Colombiana de la Lengua.

Volviendo al tema de mi trabajo, mi obra no pretende ser una bandera revolucionaria, ni mucho menos pretendo ilustrar al público con mis puntos de vista o con lo que creo saber; más bien mi búsqueda se ve volcada a permitirme, a través del movimiento de mis mecanismos, inquietar al espectador y dejar que piense, así sea por unos instantes, en cómo lo han afectado las relaciones de poder en su vida cotidiana. Lo esencial para mí es que el arte permita una lectura consciente de su contexto, de su momento histórico.

Y si nuestro momento histórico trae consigo los cada vez más agigantados pasos del capitalismo y del consumo excesivo, me valdré del ready made y del objeto encontrado para generar mis piezas, tomaré los desechos de esta sociedad para presentarlos como obras de arte, re-presentando la basura de una sociedad obesa que se está tragando el mundo, explotando sus recursos naturales y humanos con un hambre voraz y a toda costa.

Que mis mecanismos sirvan al menos para sembrar semillitas de dudas, porque considero fundamental que, en un país tan agobiante como éste, con el cinismo de nuestros gobernantes a flor de piel y donde la violencia de todo tipo cada vez está más normalizada y sufrimos de una pésima memoria colectiva a corto y largo plazo; al menos dentro de los lenguajes artísticos se pueda dar una pequeña dosis de realidad, así sea a unas pocas personas que al menos lleguen a sus casas cuestionándose si existe ese tal “júbilo inmortal”. Y a los que se sienten desahuciados y superados por esta realidad, pobres y sin fe, que al menos vean que no están solos en esto y a pesar de las cadenas, el cambio muchas veces comienza en nosotros mismos.

Marco Teórico

“Más bien se debe realizar un análisis ascendente del poder, arrancar de los mecanismos infinitesimales, que tienen su propia historia, su propio trayecto, su propia técnica y táctica, y ver después cómo estos mecanismos de poder han sido y todavía son investidos, colonizados, utilizados, doblegados, transformados, desplazados, extendidos, etc., por mecanismos más generales y por formas de dominación global”
(Foucault, 1992:145)

Luego de la aparición de los ready mades a principios del siglo XX y tras casi medio siglo de la existencia de éstos, empiezan a surgir movimientos de pos vanguardia que enfatizarían en el problema filosófico del arte ya planteado por Duchamp¹ ; bastaría con mencionar la Black Mountain College, El Nuevo Realismo Frances, La Internacional Situacionista y el Conceptualismo.

El arte conceptual surge en los años sesenta, en un periodo histórico conocido en occidente como “segundas vanguardias” y tiene como principio poner en tela la propia definición de la obra de arte, partiendo siempre de cuestionamientos respecto a lo que es el mismo arte y tendiendo a poner a circular sus obras por fuera de la institucionalidad. Posteriormente el trabajo de los conceptualistas se implicaría en procesos políticos, aunque en Latinoamérica el conceptualismo se comprometió política y socialmente desde sus inicios² ; vinculándose a contextos sociales o artísticos y a procesos coyunturales de gran trascendencia histórica.

1 Véase Marcel Duchamp y el Dada en el presente trabajo

2 “El modelo anglosajón, ampliamente impuesto por la historiografía oficial y reafirmado por ciertas instituciones artísticas –sobre todo por los museos-, no es capaz de fundamentar críticamente la emergencia de las prácticas artísticas que podemos emparentar con el conceptualismo en los países latinoamericanos y en otras partes del mundo fuera del centro. Muchas de éstas se desplegaron en medio de coyunturas dictatoriales y siendo parte de los movimientos sociales y culturales enfrentados a ellas. En la última década, en distintas partes de América Latina y en países como España y otros de Europa del Este, se están desarrollando investigaciones que rescatan del olvido escenarios, producciones y artistas que nos obligan a repensar los relatos inaugurales y canónicos del conceptualismo global y todavía hegemónico” Tomado de: Freire, C. (2009) Conceptualismos del Sur/Sul. Sao Paulo, Brasil. ANNABLUME editorial.

Estas obras se materializaban en performance y documentación a partir del lenguaje (palabra y signo) y de la apropiación¹, buscando cuestionar la idea de “aura” en la obra de arte y dándole así más importancia al concepto que al objeto, prescindiendo de las cualidades estéticas de éste.

En mi obra, al poner en diálogo los objetos en un ejercicio de ready made, lo que busco es generar metáforas en torno a las relaciones de poder. Para hablar de este tema me remito a la idea del filósofo francés Michel Foucault, quién ve el poder como la capacidad que tiene una persona o un grupo de personas de imponer su verdad como verdad para todos, esto con fines de dominación.

“En todo lugar donde hay poder, el poder se ejerce. Nadie es su dueño o poseedor, sin embargo sabemos que se ejerce en determinada dirección; no sabemos quién lo tiene pero sí sabemos quién no lo tiene” Foucault, M. (2001: 31)

A partir de esta idea general me remito a casos particulares donde se evidencian relaciones de dominación, buscando cómo el poder se ejerce bien sea desde las instituciones a las que pertenecemos, pasando por nuestras relaciones fraternales y afectivas, hasta las relaciones desde el punto de vista geopolítico (política exterior; influencia de las decisiones de otras naciones en nuestras decisiones como país independiente). Así como en relaciones de clase, asunto que abordaría Karl Marx en su materialismo histórico, proponiendo la emancipación de la clase proletaria sobre la opresión de la burguesía dominante; o desde la perspectiva de autores más actuales como Llorey (2012) quién a propósito de la precarización diría que “se extiende por todos los ámbitos que hasta ahora eran considerados seguros. Se ha tornado en un instrumento de gobierno y asimismo en un fundamento de la acumulación capitalista al servicio de la regulación y el control sociales”. El problema para el proletariado ahora no radica sólo en una clase que tiene los medios de producción, sino que además se instaure en un estado que domina a cambio de protección, gracias a la sensación de incertidumbre creciente en la población. Los sistemas de poder también se evidencian en formas de representación del otro y en las construcciones identitarias.

1 <https://moovemag.com/2012/11/apropiacionismo-el-arte-de-apropiarse-del-arte/>

En la dimensión afectiva de la vida social, en las categorías sociales, en la dimensión simbólica de lo cultural, en las ideas de verdad, en la construcción de la historia, en las narrativas e ideologías, en las nociones de éxito y fracaso, en los cuerpos, en la construcción social de la normalidad y la anormalidad, en los relatos modernos como la nación o la familia, en la sexualidad, en la legalidad e ilegalidad, en el impacto social y ambiental que tiene en los territorios los megaproyectos minero-energéticos de las grandes transnacionales, en el lenguaje y en general en cualquier relación donde claramente esté presente cualquier intento de dominación.

Con relación a este último, el lenguaje, Butler (1997) plantea que “si estamos formados en el lenguaje, entonces el poder constitutivo precede y condiciona cualquier decisión que pudiéramos tomar sobre él, insultándonos desde el principio, desde su poder previo”. De esta manera, el lenguaje nos hace sujetos a algo que condiciona nuestras formas de ser, actuar y construir a partir de significados significantes, todo esto mediado y atado necesariamente a asuntos de poder que rigen el lenguaje mismo, puesto que, lo que nos lleva a construir la significación de lo que nos rodea, precede cuestiones de poder previamente establecidas cultural y socialmente. En este sentido, cuando en el presente trabajo me refiero a sistemas de poder o mecanismos de poder, me refiero a todas estas formas en las que se podría ejercer el poder en nuestra sociedad contemporánea.

El término mecanismo de poder es de especial relevancia para mi trabajo, puesto que además de lo expuesto anteriormente, se relaciona directamente con la mayoría de mis proyectos, ya que involucran movimiento mecánico. El mecanismo, como máquina ensamblada, pasa de tener una función formal y utilitaria a convertirse también en metáfora y adquirir una función simbólica en mi obra. El término mecanismo podría relacionarse con el concepto foucaultiano de dispositivo, ya que según Agamben:

“Está claro que el término (dispositivo), tanto en el uso común como en aquel que propone Foucault, parece remitir a un conjunto de prácticas y mecanismos (invariablemente, discursivos y no discursivos, jurídicos, técnicos y militares) que tienen por objetivo enfrentar una urgencia para obtener un efecto más o menos inmediato”
(Agamben, 2011: 254)

Así, el dispositivo es en esencia estratégico y se inscribe en un juego de poder, lo cual sintetiza en términos conceptuales mis intenciones con la creación de mecanismos o ready made asistidos.

Y si bien no todos mis proyectos se materializan en la construcción de un “mecanismo”, sigue siendo implícita la noción de movimiento, pues el poder, desde el punto de vista que lo he abordado, deja de ser una cuestión estática y se manifiesta más bien de forma dinámica. Las relaciones de poder no cesan y todo el tiempo el poder se ejerce.

Éste movimiento suele ser llamativo a primera vista y puede generar en el espectador desprevenido un interés en tener un acercamiento más íntimo, o al menos más curioso, con la obra. Lo cual resulta bastante provechoso, ya que me interesa que quien se acerca a mi trabajo tenga la posibilidad de reflexionar sobre asuntos que tal vez le sean ajenos o que le pudiesen pasar desapercibidos en otras circunstancias.

En este sentido, para mí es importante poder dejar un mensaje claro con mi obra, es decir, manejar un lenguaje visual que sea inteligible tanto para una persona que se mueve dentro del mundo del arte¹ como para alguien que apenas distingue o desconoce por completo los lenguajes artísticos contemporáneos. Si bien cargo con la herencia del arte conceptual, que pudo pecar por ser tan encriptado que rozaba con el elitismo, pretendo generar un diálogo en principio sencillo y popular que al mismo tiempo permita una profundización conceptual a quien tenga las herramientas filosóficas e históricas para afrontar una obra de arte contemporánea. En síntesis, me interesa generar gestos digeribles para la mayoría, como lo propone la escritora y activista bell hooks, quién renuncia y ataca el uso de un lenguaje academicista en su posición como feminista negra norteamericana, ya que para ella lo importante es que su mensaje sea claro y entendible para cualquiera, como lo demuestra en su libro *Feminism is for everybody* (el feminismo es para todo el mundo) Aunque trato de no dejar de lado cierto discurso retórico que se nos exige desde la academia y al cual nos vamos acostumbrando. Viejas reglas de juego.

1 Para Danto, un “mundo del arte” puede entenderse como un conjunto de teorías, prácticas, creencias, reglas y roles que determinan qué se considera como arte en un determinado momento, así como el tipo de consideraciones valorativas que son pertinentes para juzgar una obra

Por este motivo en varios de mis proyectos he recurrido al apropiacionismo¹, porque me permite hacer una revisión histórica del arte para recontextualizar ciertos gestos a la época y lugar que me tocó vivir. Me remito especialmente a las vanguardias del siglo XX, y así genero piezas que podrían cuestionar tanto al académico como al espectador más desprevenido. Hacer arte “pal erudito y pal campesino”, por decirlo de alguna forma. Así, suelo recurrir a elementos propios de nuestra tierra, como por ejemplo los símbolos patrios nacionales y regionales (himnos, banderas, escudos) y también la jerga popular y dichos de abuela.

1 No se trata de una renuncia perezosa a la posibilidad de hacer algo nuevo, sino de negarse a que esa novedad tenga necesariamente que residir en una diferencia formal respecto a objetos preexistentes. Las imágenes poseen altas cargas de contenido político, así como diferentes niveles y posibilidades interpretativas, y es ahí donde trabajan estas las prácticas: entendiendo las imágenes que nos rodean como signos que no guardan con sus significados más que una relación lábil. Tomado de: <https://original-vs-copy.interartive.org/2015/07/apropiacionismo>

Referentes -



Núria Güell (Vidreras, Gerona, 1981)

El trabajo de la artista española Núria Güell coincide con algunos de mis intereses en cuanto a la relación que se establece entre arte y política, y como ella, a partir de sus acciones tan contundentes, desencadena cuestionamientos en torno a las leyes y el funcionamiento de las instituciones.

Para poner un ejemplo, basta ver la obra Afrodita, realizada para el ARCO 2018, evento al que fue invitada la artista. La exposición en general pretendía “repensar el papel de la burocracia en nuestra sociedad”, para lo cual la artista catalana planteó una propuesta muy contundente que cuestionaría severamente las políticas internas de la institución museística. La pieza, que no podía verse en realidad, consistía en adherir una cláusula al contrato que se suele firmar por los artistas en este tipo de eventos; para lo cual Nuria se asesoró con un abogado. La cláusula es la siguiente:

“Las partes acuerdan que las cuotas mensuales del RETA que la Autora debe pagar a la Seguridad Social durante el tiempo de ejecución del presente contrato serán imputadas como gastos de producción de la presente obra. La institución se compromete a abonar los mencionados importas contra factura emitida por la Autora cuyo concepto se especificará como sigue: “gastos de producción: cuota del RETA”. El importe máximo de las cuotas del RETA que la Autora está autorizada a imputar como gastos de producción en virtud de la presente cláusula es [x] euros (impuestos incluidos)”.

Luego de largas conversaciones y desencuentros con los abogados del museo, la cláusula no fue aceptada en el contrato, pero se comprometieron de palabra a cumplir con los requerimientos económicos de la artista. En palabras de la artista:

“(…) incluirla en el contrato implicaba crear un precedente que permitía que en un futuro otros artistas pudieran tener o exigir las mismas condiciones. Por lo tanto, los abogados del museo optaron por aceptarla de palabra, como “obra de arte”, o sea, como excepción, pero no la asumieron como posibilidad de cambio estructural que revirtiese en la mejora de los derechos laborales de los y las artistas.”

Lo que más me fascina de Güell es cómo su obra trasciende el campo simbólico y se entromete directamente en lo político, atacando los sistemas de poder y las instituciones desde sus propias contradicciones, vinculando además en varios de sus proyectos a las personas que se ven afectadas por las mismas. Más allá de que mi obra pueda tener alguna pequeña similitud con el trabajo de Nuria, ella representa lo que me gustaría poder lograr en el arte.

Ícaro Zorbar (Bogotá, 1977)



Ícaro Zorbar culminó sus estudios en Cine y Televisión en la Universidad Nacional de Colombia en el 2003 y posteriormente realizó una maestría en Artes Plásticas y visuales en el 2006, en la misma universidad.

Si bien en principio sus intereses iban enfocados al video y la imagen en movimiento, su curiosidad le permitió ir un poco más allá e interesarse por los aparatos que generan estas imágenes, o en el caso de los tocadiscos, estos sonidos. Este interés partió de un cierto fetiche hacia la tecnología analógica, una obsesión por descubrir cómo funciona el aparato, cosa que se complica un poco en la era digital. “Me gusta descubrir cómo funcionan las cosas. De esta manera la tecnología analógica me es más interesante ya que es una tecnología donde el mecanismo puede discernirse desde la simple observación.”.

El interés de Ícaro por los objetos encontrados fue lo que más me llamó la atención de él, ya que toda su obra se desarrolla a partir de instalaciones en las cuales involucra aparatos modificados por sus propias manos, que luego pone en escena para intentar transmitir sentimientos como la nostalgia. A varios de estos trabajos les llama “instalaciones asistidas”, y cobran sentido en cuanto él está presente en la obra y las hace funcionar. Con Zorbar comparto el interés y la curiosidad por los objetos encontrados, y fue gracias a su obra que perseveré con el ready made y finalmente enfoqué mi propuesta en los mecanismos de poder.



Santiago Sierra (Madrid, 1966)

Éste artista español, de gran trayectoria, ha dedicado toda su obra a cuestionar las relaciones de poder evidentes en las relaciones laborales. Para ello, ha viajado por todo el mundo haciendo acciones donde deja en evidencia la precariedad laboral y pone en evidencia las contradicciones presentes en un mundo capitalista que explota a la clase trabajadora.

Su postura frente al estado, en especial el español, es de rechazo total. Tanto que de él se ha dicho en la prensa que es un artista “que se vende al mercado, pero no al estado”, afirmación producto de su obra “La venta de la renuncia”, la cual consiste en una carta escrita y firmada por el artista, en la cual rechaza el Premio Nacional de Artes Plásticas 2010 por considerar que dicho premio “se utiliza en beneficio del estado”, y la posterior venta del documento en 30.000 euros, dinero equivalente al valor del premio.

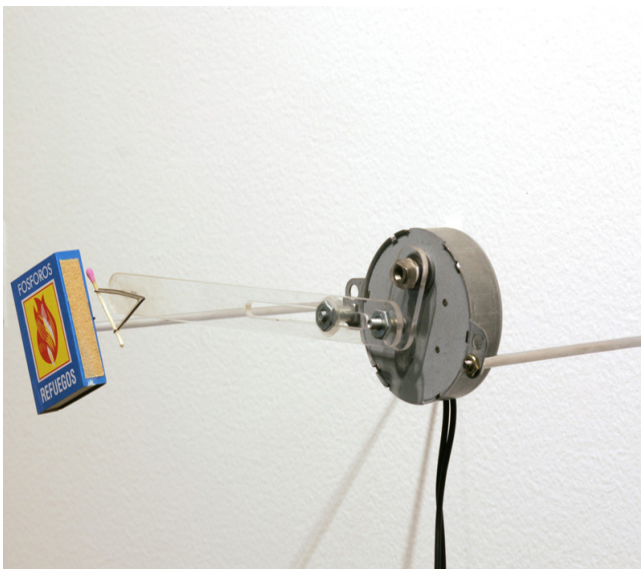
Al igual que Sierra, en mi trabajo busco poner en evidencia algunas relaciones de poder a través de la ironía como herramienta de representación simbólica. Si bien el artista español tiende a recurrir a medios performativos a través de otros cuerpos, en mi caso son las máquinas las que están en escena interactuando con el público.



Adriana Salazar (Bogotá, 1980)

Esta artista bogotana, que reside actualmente en México, llamó mi atención con su serie de “máquinas mestizas” que consisten en una suerte de mecanismos que tratan de emular acciones básicas y cotidianas de los seres humanos, como enhebrar una aguja, amarrar unos zapatos o prender un fósforo. Tal vez en Adriana sea donde más se evidencian, en términos formales mis intereses, ya que dispone un juego instalativo donde los artefactos son los protagonistas y no pasan para nada desapercibidos. Además de esto, nuestro trabajo comparte esa pizca de subjetivación en los objetos.

Así, dispone por todo el espacio expositivo estos pequeños artefactos que, por más que intenten desarrollar tareas tan sencillas y banales para nosotros, no lo logran. En la torpeza de estas pequeñas máquinas se logra ver lo más simple del espíritu humano; y la capacidad de Adriana para darle esa cierta aura humana a estos autómatas fue lo que más me interesó de su trabajo.



Elías Heim (Cali, 1966)



Dentro de las instalaciones que propone este artista caleño, me han llamado la atención aquellas que cuestionan al espacio museístico directamente, mostrando lo “vulnerables” que pueden ser las obras dentro del cubo blanco y cómo estas instituciones terminan siendo un lugar de resguardo material de objetos cuyo valor es en realidad simbólico.

Un ejemplo de estas intervenciones, es la propuesta que hizo el artista para el museo La Tertulia, en Cali, donde propuso un sistema de seguridad para emergencias que consistía en unas compuertas de concreto que bloquearían todas las puertas del museo y sus alrededores en caso de un inminente peligro para sus instalaciones.

Así, Heim realizó una maqueta del proyecto junto con una simulación computarizada, ambas expuestas en el museo. También incluyó en la exposición el prototipo de una de las puertas que conformarían el sistema de protección.

Al igual que Heim, he buscado con algunos de mis proyectos cuestionar el museo como espacio aséptico y pulcro, además de cuestionar el estatus de la obra de arte como objeto sobrevalorado.

Bernardo Salcedo
(Bogotá, 1939 – Subachoque, 2007)



Salcedo es uno de los pioneros del arte conceptual en Colombia. El uso de símbolos patrios es común en su obra, además de la recurrencia al ready made y el lenguaje como medios de expresión artística.

Primera lección es una obra correspondiente al período “textual” de Salcedo, en el que el uso del lenguaje fue fundamental en su obra. El proyecto consistía en cinco serigrafías en las que iba descomponiendo el escudo colombiano, mientras al mismo tiempo y con el uso de palabras, negaba cada uno de los símbolos presentes en el escudo, hasta terminar con una negación de la patria misma.

La obra fue presentada por primera vez en la II Bienal Americana de Artes Gráficas realizada en el Museo La Tertulia de Cali, en 1973. Posterior a esto fue reproducida y exhibida en diferentes espacios y en repetidas ocasiones.

De Bernardo Salcedo me interesa el uso que le da al lenguaje para generar nuevos significantes a partir de las palabras. También el uso que le da a los símbolos patrios para subvertir todo su sentido y mostrar su punto con la menor cantidad de elementos. También me ha llamado la atención su trabajo con el ensamblaje.

Marcel Duchamp y el ready made.



Históricamente se podría ubicar al ready made con el origen de las primeras vanguardias artísticas del siglo XX y más explícitamente con el Dada.

El Dadaísmo nace en Suiza, en el Cabaret Voltaire de Zúrich en 1916. Se extendió por Europa y llegó hasta los Estados Unidos, durante los inicios de la primera guerra mundial. El término DADA es acuñado por Hugo Ball quien, luego de buscar en un diccionario la palabra más extraña y carente de sentido, denomina así esta nueva forma de hacer y entender el arte. Posteriormente se uniría a él el poeta y ensayista rumano Tristán Tzara, quien llegaría a ser el emblema del movimiento gracias, entre otros aportes, a sus importantes manifiestos.

“DADA NO SIGNIFICA NADA. Si a uno le parece fútil y si uno no pierde el tiempo con una palabra que no significa nada... El primer pensamiento que revolotea en esas cabezas es de índole bacteriológica: hallar su origen etimológico, histórico o psicológico, por lo menos. Por los diarios se entera uno que a la cola de una vaca santa los negros Krou la llaman: DADA. El cubo y la madre en cierto lugar de Italia: DADA. Un caballo de madera, la nodriza, doble afirmación en ruso y en rumano: DADA” (Tzara, 1983:13).

Queda claro entonces que estos artistas no buscaban definir su movimiento a través de una palabra clara y lógica, ellos iban en contra de cualquier definición o encasillamiento, en contra de cualquier lógica; buscaban lo contradictorio, lo azaroso, lo irracional.

La palabra aquí es lo de menos, lo importante es hacer énfasis en que estos artistas denuncian la hegemonía de la racionalidad y de las estructuras artísticas de la época. No se reconocen bajo ninguna teoría, y declaran estar “hartos de las academias cubistas y futuristas: laboratorios de ideas formales. ¿Es que se hace arte para ganar dinero y acariciar a los genitales burgueses?” (Tzara, 1983:14). El dadaísmo propone una libertad absoluta en la creación que va más allá de una idea estética superficial, proponen un juego sin sentido donde todo se vale, todo menos casarse con formas de producción formales. “Piensan que si la lógica y la racionalidad han llevado al hombre a la guerra, solo queda la irracionalidad, la creatividad.”¹ Además del poeta Tzara, al movimiento llegan artistas transgresores como Marcel Duchamp, quién pasaría a la historia del arte con sus famosos ready mades, cuestionando la idea misma que se tenía (y se tiene) por obra de arte.

En 1917 envía en secreto al Salón de Nueva York su famosa obra La fuente firmada por R. Mutt. La obra causó gran polémica entre los organizadores, quienes se negaron a exhibir la pieza argumentando que se trataba de una broma, y que tal vez el tal R. Mutt ni siquiera la había construido. Ese mismo año, Duchamp en compañía del escritor Henri-Pierre Roché y la pintora Beatrice Wood, publican un artículo llamado “El caso de Richard Mutt” en la revista *The blind man* en defensa del gesto malentendido. Explicaban que la “legitimidad como obra de arte radicaba en que había sido una «elección» del artista, un objeto renombrado y dispuesto al público desde otro punto de vista, que lo separaba de su utilidad, es decir, de su sentido común”²

Tal vez el aporte más importante de Duchamp al mundo del arte fue el ready-made, puesto que son objetos anónimos que el artista, por el solo gesto de escogerlos, los convierte en obras de arte. Acá no aparece un interés plástico, sino filosófico, y que no deja de ser un interés artístico y creativo. “El ready-made no postula un valor nuevo: es un dardo contra lo que llamamos valioso. Es crítica activa: un puntapié contra la obra de arte sentada en un pedestal de adjetivos.” (Paz, 2008:31).

1 <http://www.elarteporelarte.es/el-dadaismo-marcel-duchamp/>

2 http://www.mac.uchile.cl/content/documento/2015/septiembre/ficha_biografia_marcel_duchamp.pdf

Antecedentes.

Los sistemas de poder han sido el tema principal de mi trabajo, el cual he abordado a partir de mecanismos sencillos que construyo con objetos encontrados.

Mi interés por este tema surgió en el año 2017, mientras cursaba el taller integrado II, y paralelamente, el seminario Cátedra Nómada en su sexta versión: Tecnologías en tránsito. La cátedra permite abordar problemáticas del arte contemporáneo, en un encuentro interuniversitario con charlas dadas por personas involucradas en el mundo del arte

Por esos días me dedicaba a desarmar un viejo ventilador, de esos verticales que parecen un edificio por su forma rectangular, y me encontré con un pequeño motor circular. Intenté ponerlo a funcionar con una batería AA pero fue inútil: funcionaba a 110 voltios. Y el temor a la energía eléctrica me impidió experimentar con los enchufes de la casa. Así que decidí guardar el aparato para después mirar que hacía con él.

El temor a la electricidad me duró lo que duró la charla de Ícaro Zorbar (Bogotá, 1977). Después de ver cómo el artista bogotano interviene estos tocadiscos y los pone a hacer lo que le place, de cómo indaga en las posibilidades que le da el material, posibilidades que van más allá de la imaginación de Ícaro, me pareció un acto mediocre de mi parte no ser capaz de simplemente poner en marcha un pequeño motor. Así que llegué a mi casa ese miércoles en la noche y, luego de cortar un enchufe de un viejo cargador de computador y unir cada cable con los cables del motor, lo enchufé en el toma. ¡Giró! El éxtasis que se siente en ese momento es casi comparable con lo que siente un estudiante de ingeniería luego de realizar satisfactoriamente un ejercicio sobre Movimiento Circular Uniforme.



Querer es poder. Instalación, 2017

El siguiente paso fue modificar ligeramente la articulación que uniría, posteriormente, el motor con el pequeño martillo que encontré como llavero por los lados del “aeropuerto”¹.

Ya con este interés en los mecanismos o ready made asistidos² tuve mi primer acercamiento al apropiacionismo con El aleta, una pieza que evoca a La rueda de Marcel Duchamp. En este caso la pieza adquiere movimiento, el cual se genera a partir de un motor conectado a un pedal ubicado en el suelo y que se puede activar por el público con solo pisarlo. Otro detalle es la navaja ensamblada en el rin de bicicleta, la cual le da el nombre a la pieza, “El aleta”, término usado coloquialmente para referirse a una persona violenta o que se altera con facilidad. La referencia a Duchamp no es gratuita, John Cage veía en él una clara intención con sus ready made; la de hacer que el arte nos permitiera experimentar la vida cotidiana, desaparecer los límites entre arte y vida³.



Dicho esto, la intención con la pieza es hacerla sensible y violenta, darle una actitud aparentemente indiferente, siempre y cuando no se atreva el espectador a “pisotearla”. Las relaciones de poder nos permean todo el tiempo, aunque no nos demos cuenta de ello, y es precisamente la amplitud del tema lo que me llevó a querer abordar cuestiones que tienen que ver con lo personal, lo geopolítico, lo económico y finalmente terminé por interesarme en cuestionar los sistemas de validación del arte, y lo hice a partir de mi última entrega para el taller de Grado I con la pieza Entre tu arte y mi arte yo prefiero miarte (2019). Una apropiación de *La fuente* (1917) de Marcel Duchamp.

1 “El aeropuerto” es un lugar ubicado cerca de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Allí es común el consumo de alcohol y demás sustancias, además de ser un espacio de esparcimiento ampliamente conocido por la comunidad académica.

2 El término ready made asistido se refiere a ensamblajes que involucran movimiento e interacción con el espectador.

3 La noción de borrar toda distinción entre el arte y la vida que había introducido el artista francés, fascinó al compositor norteamericano. Aunque muchos años después Cage confesaría a Teeny, la viuda de Duchamp, que había muchas cosas que no entendía de la obra de Marcel, la enseñanza que extrajo de su arte fue clara: no hay ninguna barrera que oponga el arte a la vida; al artista no le corresponde imaginar, fantasear o reordenar la realidad para crear un mundo ficticio o una armonía artificial, sino mostrar el mundo tal como es y enseñar a los otros a aceptarlo. Tomado de: Granés, Carlos. *El puño invisible*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S., Bogotá, 2012.

La pieza consiste de un orinal ordinario, un motor de pecera, agua, un espejo y una gota de orín.

Marcel Duchamp propuso la pregunta ¿Qué es el arte?¹ y casi medio siglo después de que La fuente fuera rechazada del salón de los rechazados, el mundo del arte se tomó en serio los cuestionamientos introducidos, de manera consciente o no, por Duchamp. Ahora me pregunto, ¿cómo se valida el arte? ¿puede “un chiste” ser arte? ¿por qué no?

La idea de “orinar” simbólicamente al espectador, surge de un interés que tengo por transgredirlo de manera sutil, ¿por qué? porque en realidad el espectador cumple un papel fundamental en la validación del arte y en muchas ocasiones pasa desprevenido e ingenuo frente a una obra que, aunque aparente ser simple, contiene una simbología que va más allá de la experiencia sensible.



1 Arango Gómez, Diego L (2008). El museo y la validación del arte. Editorial La Carreta.

El compa. Taller Integrado I, 2017/1



El compa. Ensamblaje (alambre, botellas de cerveza y cajetillas de cigarri-



Descripción formal

Esta pieza tridimensional está conformada por un ensamblaje a partir de botellas de cerveza unidas con alambre quemado, haciendo alusión a un extraño torso humano; y éste a su vez contiene en la parte superior lo que parece ser una cabeza humana forrada en una especie de collage creado con trozos de cajetillas de cigarrillos.

Planteamiento conceptual

El compa es una pieza escultórica que se instaló en el costado norte de la Universidad de Antioquia, donde está la cancha de fútbol, lugar coloquialmente llamado “el aeropuerto”; un espacio donde es habitual el consumo de alcohol y demás sustancias. El torso presenta una actitud un poco obstinada y hasta arrogante, con sus brazos cruzados y su cabeza inclinada hacia arriba, reflejo del estudiante mediocre de la Universidad de Antioquia que ve pasar sus días en medio de drogas y alcohol mientras reza para no ser expulsado de la Universidad.

No todo lo que brilla es oro. Taller Integrado III, 2018/1



No todo lo que brilla es oro. Instalación (Pecera (15cm de diámetro y 12cm de altura), agua, café, motor oxigenador de pecera, bonzai (aprox. 30cm de largo) amarrado en alambre de cobre y letrero), 2018.



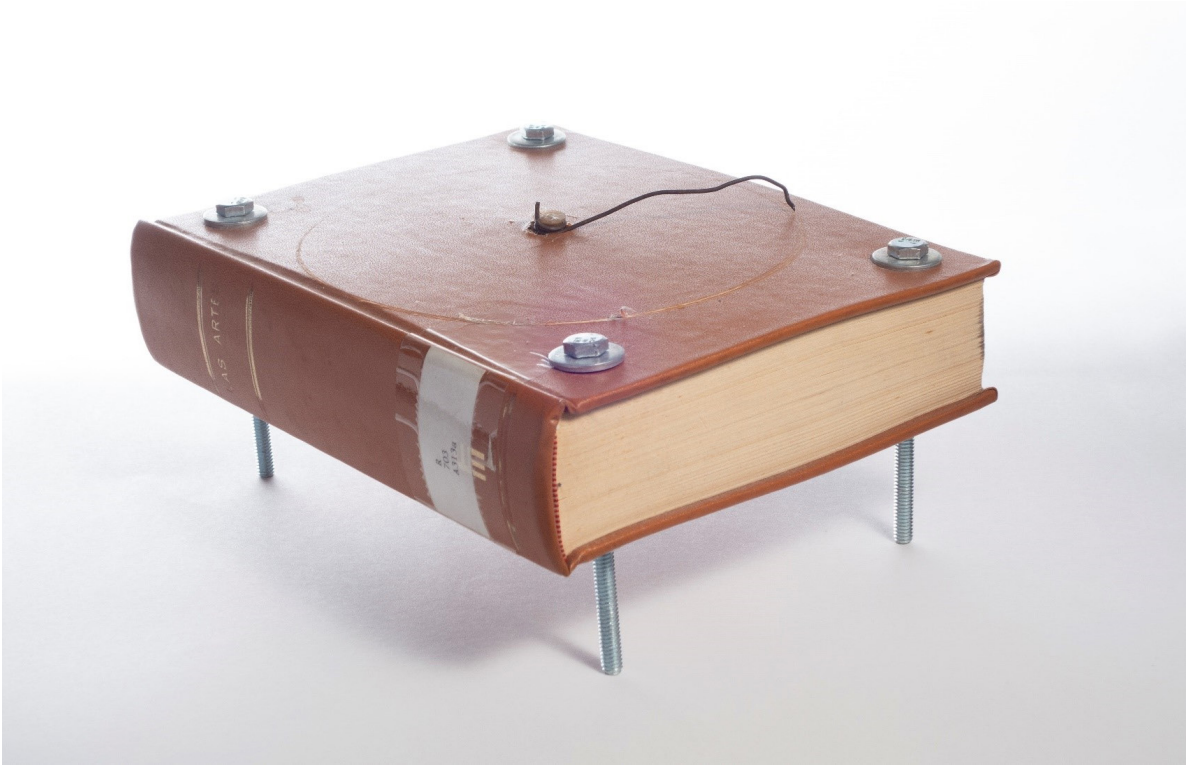
Descripción formal

Pecera con motor oxigenador que pone a circular agua con café disuelto. A su derecha, bonsái seco amarrado con alambre de cobre, en posición horizontal. Arriba letrero con las palabras “Este negocio es de Dios... Yo se lo administro”.

Planteamiento conceptual

Con este trabajo busco cuestionar la explotación minera de metales en regiones como el suroeste antioqueño, donde se vive de la agricultura y en especial del cultivo del café. El bonsái en posición horizontal, que desde la semiótica simboliza la muerte está acompañado de esta pecera, que constantemente trata de oxigenar un agua sucia sin generar cambios significativos en esta. Además, está el letrero, muy popular en tiendas de barrio, y establecimientos comerciales en general que refleja la manera folklórica en que los antioqueños (y colombianos en general) asumimos la religión católica en todos los ámbitos sociales, inclusive el comercial.

Las artes. Seminario Taller Libro de Artista, 2018/2



Las artes. Ready made asistido (Enciclopedia sobre el arte del siglo XX, motor, alambre, tuercas, tornillos y baterías AA), 2018.



Descripción formal

Esta pieza consta de una enciclopedia que referencia algunos términos relacionados con el arte del siglo XX, la cual fue intervenida para incluir en su interior un motor que funciona con 3 baterías AA. El motor hace mover, a su vez, un alambre que se puede ver sobre una de las tapas del libro y que a medida que gira (en dirección contraria a las manecillas del reloj) va generando una huella sobre ésta. El mecanismo se activa mediante un interruptor ubicado en uno de los lados del libro.

Planteamiento conceptual

Esta propuesta se plantea a partir de una reflexión sobre las vanguardias artísticas, surgidas durante el siglo XX y que marcaron rupturas muy significativas en la idea del arte, y en general se interesaron por una deconstrucción (o incluso destrucción, para las vanguardias más agresivas) del término para así lograr “el arte nuevo”. Si bien todas las vanguardias fracasaron en su intento de instaurar una nueva y única forma de hacer arte, hoy quedan secuelas de estas búsquedas que se reflejan claramente en la producción artística de nuestros días.

De muchos, uno. Taller Integrado IV, 2018/2



De muchos, uno. Frase en Braille "e pluribus unum" escrita sobre la pared con monedas de 100 pesos COP. 2019.



Descripción formal

39 monedas de 100 pesos colombianos dispuestas sobre la pared y formando la frase en latín “e pluribus unum”, correspondiente al lema del gran sello de los EE.UU.

Planteamiento conceptual

Estados Unidos no cuenta con un escudo heráldico y en su lugar, emplea lo que llaman “el gran sello” para sellar legislación y documentación oficial. Al águila calva, símbolo de la libertad de los norteamericanos que adorna El Gran Sello, la acompaña el lema en latín “e pluribus unum” que traduce en español “de muchos uno”. Si bien estas palabras aluden directamente a la organización por estados de la potencia mundial, no deja de ser un reflejo también de la política exterior de los EE.UU y su afán imperialista por entrometerse en los asuntos internos de los países del tercer mundo. ¿De muchos uno? o ¿de muchos el único?

En esta pieza pongo en contraste un símbolo patrio norteamericano, como lo es el gran sello (con su lema encriptado con el latín y el braille) con el escudo colombiano presente en las monedas de cien pesos, para cuestionar la manera en que nuestras políticas internas se ven permeadas constantemente por intereses de afuera.

Un dólar y mil seiscientos pesos. Taller Grado I, 2019/1.



Un dólar y mil seiscientos pesos. Instalación (video reproducido en televisor, 00:16:21 de duración, reproducción en bucle y mecanismo), 2019.



Descripción formal

Esta propuesta instalativa consta de una pieza escultórica y un video proyectado. En cuanto a la escultura, es caja de madera que simula un tablero de ajedrez en la parte superior, mientras en la interior se ubica un motor que genera movimiento circular en la moneda de un dólar. Además del dólar, en el tablero se “enfrentan” 32 monedas de 50 pesos colombianos: a un lado del tablero están 16 monedas en cara y al otro lado 16 monedas en sello. En el video se puede ver el mismo escenario, la diferencia radica en que ahora a la moneda de dólar se empiezan a adherir las demás monedas hasta detenerla.

Planteamiento conceptual

En la instalación se presentan dos escenarios: Uno de pasividad, donde la única moneda que puede desplazarse por todo el tablero es la grande, la de dólar; y otro donde el papel de las monedas de 50 pesos es más “activo” y éstas se adhieren al dólar (gracias a su magnetismo) hasta detenerlo. Mi intención con este mecanismo es reflejar la influencia que tiene en nuestro territorio las políticas externas de potencias mundiales como lo es los Estados Unidos, y más en nuestro contexto de conflicto armado, donde los mercenarios resultan siendo los mismos en cualquier bando: hijos de familias humildes y campesinas.

In Memoriam. Taller Grado II, 2019/2



In Memoriam. Instalación in situ (intervención de mural de Gustavo Marulanda ubicado en el bloque 16 de la UdeA con papeles en frottage) 2020.



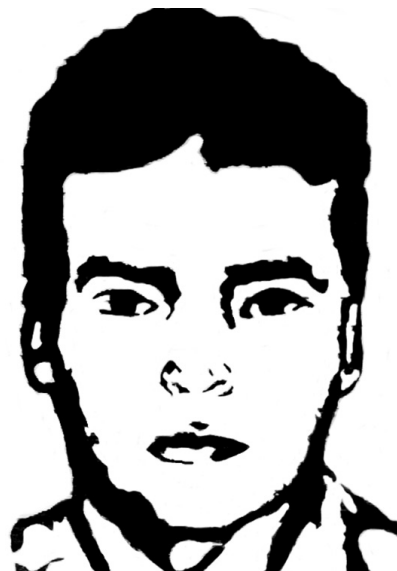
Placa conmemorativa ubicada en la Antigua Escuela de Derecho de la UdeA



Detalle. Frottage de la placa



(...) En la Universidad, Marulo afianza su amistad con el abogado, profesor e incansable defensor de los derechos humanos, de quien aprendería mucho y con quien entabló amistad cercana hasta febrero de 1998, cuando paramilitares acabaron con la vida de Jesús María en su propia oficina. Dos semanas antes, Valle se había reunido con el entonces gobernador Álvaro Uribe para mostrarle pruebas de las relaciones entre las fuerzas armadas y los paramilitares en homicidios selectivos y masacres como la del Aro en 1997. Pero a Gustavo no lo amedrentó ni esto ni la muerte de otros que fueron asesinados después.



Denunció públicamente la ola de amenazas y asesinatos en la comunidad universitaria, pero ni el gobierno ni las directivas de la universidad actuaron al respecto. Las llamadas Autodefensas U. de A., brazo de las AUC, una vez más bañaron de sangre al alma mater.

Aunque en 2007 el desmovilizado Éver Veloza, alias “H.H.”, reconoció su responsabilidad en el crimen, aún permanecen en la impunidad quienes desde los cargos públicos favorecieron el desarrollo de estos acontecimientos, por acción y omisión. El rector de la Universidad era Jaime Restrepo Cuartas, quien trabajó estrechamente con el entonces gobernador Álvaro Uribe; y luego con Alberto Builes, sucesor de Uribe en la gobernación. Hoy ambos están siendo investigados por contratar con las organizaciones paramilitares “Convivir” pese a tener conocimiento de las atrocidades que cometían. El rector Cuartas luego sería representante del partido de la U, cuando esta organización todavía era trinchera política de Uribe. A la postre, el periódico de mayor difusión en Medellín, El Colombiano, propiedad de la familia del entonces alcalde de Medellín Juan Gómez Martínez, estigmatizó a los líderes estudiantiles reproduciendo acusaciones infundadas lanzadas por Carlos Castaño (...)¹

1 Cardona, J.R. (2019). Recordando a Gustavo Marulanda: líder estudiantil asesinado por el Estado en 1999. El Colectivo. Recuperado de <https://elcolectivocomunicacion.com/2019/10/25/recordando-a-gustavo-marulanda-lider-estudiantil-asesinado-por-el-estado-en-1999/>

Descripción formal

In Memoriam es una intervención In situ que constan de una serie de frottages realizados con papel y barra de grafito sobre una placa conmemorativa ubicada en la Antigua Escuela de Derecho de la UdeA, que luego se usarían para intervenir el mural de Gustavo Marulanda, ubicado en el bloque 16 de la ciudadela universitaria. Además de los frottages, en la parte derecha del mural se ubica un pedestal con 60 copias del texto citado en la página anterior, a modo de contextualización de la obra.

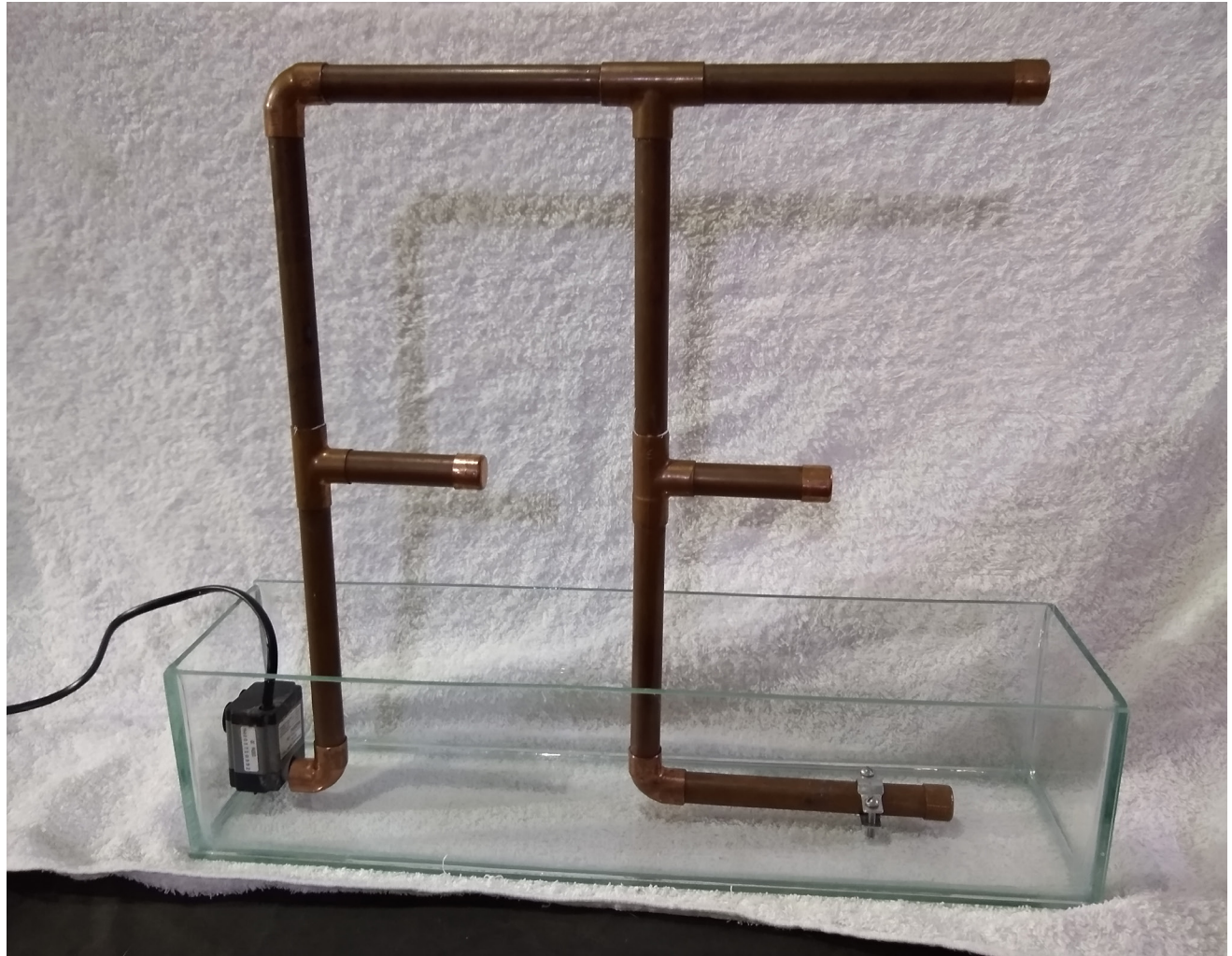
Planteamiento conceptual

Gustavo Marulanda fue un líder estudiantil y estudiante de derecho de la Universidad de Antioquia. El 7 de agosto de 1999 es asesinado por dos sicarios a las afueras de la Universidad, mientras salía de una reunión con el rector Jaime Cuartas sobre la situación de la institución y el paro estudiantil de la época.

Con esta intervención In situ, mi interés es reivindicar la memoria del compañero, ya que su imagen tantos años luego de su asesinato se ha vuelto paisaje para la mayoría de los que hacemos parte de la institución. De ahí el título In Memoriam, ya que es a la memoria del compañero, y por otro lado está el uso de la placa conmemorativa

Esta instalación, parte de un objeto encontrado, la placa, la cual está instalada en la Antigua Escuela de Derecho y fue encargada por el mismo Jaime Cuartas como tributo a Álvaro Uribe Vélez por la adquisición de la sede para el antiguo Bachillerato Nocturno.

Fuente de fe. Taller Grado II, 2019/2



Fuente de fe. Ready made asistido. Motobomba pequeña, pecera de vidrio (10cm x 10cm x 45cm), armazón en tubería de cobre (30com x 30cm x 1,27cm) y agua de la vereda Quebradona, 2020.

Descripción formal

Fuente de fe consta de una pequeña fuente que hace fluir a través de la tubería (que forma la palabra FE) de cobre agua recogida de la vereda Quebradona, ubicada en Jericó Antioquia. El agua cae en un goteo constante y circula gracias a la motobomba conectada a una esquina de los tubos de cobre ensamblados.

Planteamiento conceptual

Esta propuesta busca cuestionar las implicaciones que tiene la palabra FE en un contexto como el Jericoano, que por un lado tiene una tradición católica sumamente arraigada y por el otro, ve llegando cada vez más las promesas de progreso que trae consigo el megaproyecto minero Quebradona, de la Africana Anglogold Ashanti, que pretende explotar principalmente cobre en la zona rural y que hace aproximadamente 10 años viene adelantando procesos de exploración en el territorio, encontrando importantes fuentes de cobre para una futura explotación que duraría 21 años según su cronograma de producción. Desde el mes de marzo del año 2020, el gobierno nacional decretó cuarentena general por la emergencia sanitaria ocasionada por el brote del nuevo coronavirus, originario de China, y que se convirtió en pandemia global a principios de año. Dadas las circunstancias actuales con el Covid 19 azotando el mundo, la principal actividad económica del municipio, el turismo, se ha visto completamente afectada y cada vez resulta más tentadora la “caridad” y el “positivo” impacto social de la minera, que más allá de la promesa de traer progreso a la región deja también una importante huella ambiental y afecta directamente las fuentes hídricas de las comunidades del casco rural de Jericó y de otros municipios como Jardín y Támesis, éste último con uno de los recursos de agua más importantes de Antioquia.

Así, la intención es proyectar dos montajes: el primero en los chorros de Quebradona, lugar de interés turístico del municipio y el otro el parque principal, justo al frente de la catedral. En el primer escenario la intención es que el agua que desemboca en el Rio Piedras pase antes por el mecanismo de cobre, aludiendo a la intervención de la actividad minera en el caudal y calidad del agua de las fuentes hídricas. De este primer montaje se harían registros fotográficos y de video que acompañarían y complementarían el segundo montaje, donde la pieza, símbolo de la fe ambigua en el progreso, que promete buenos cambios sociales a cambio del deterioro ambiental, entraría en diálogo con el máximo símbolo de la fe católica en el municipio: La Catedral Nuestra Señora de las Mercedes. El montaje también iría acompañado de la ficha técnica y una pequeña reseña.

Proyección de la propuesta en espacio público



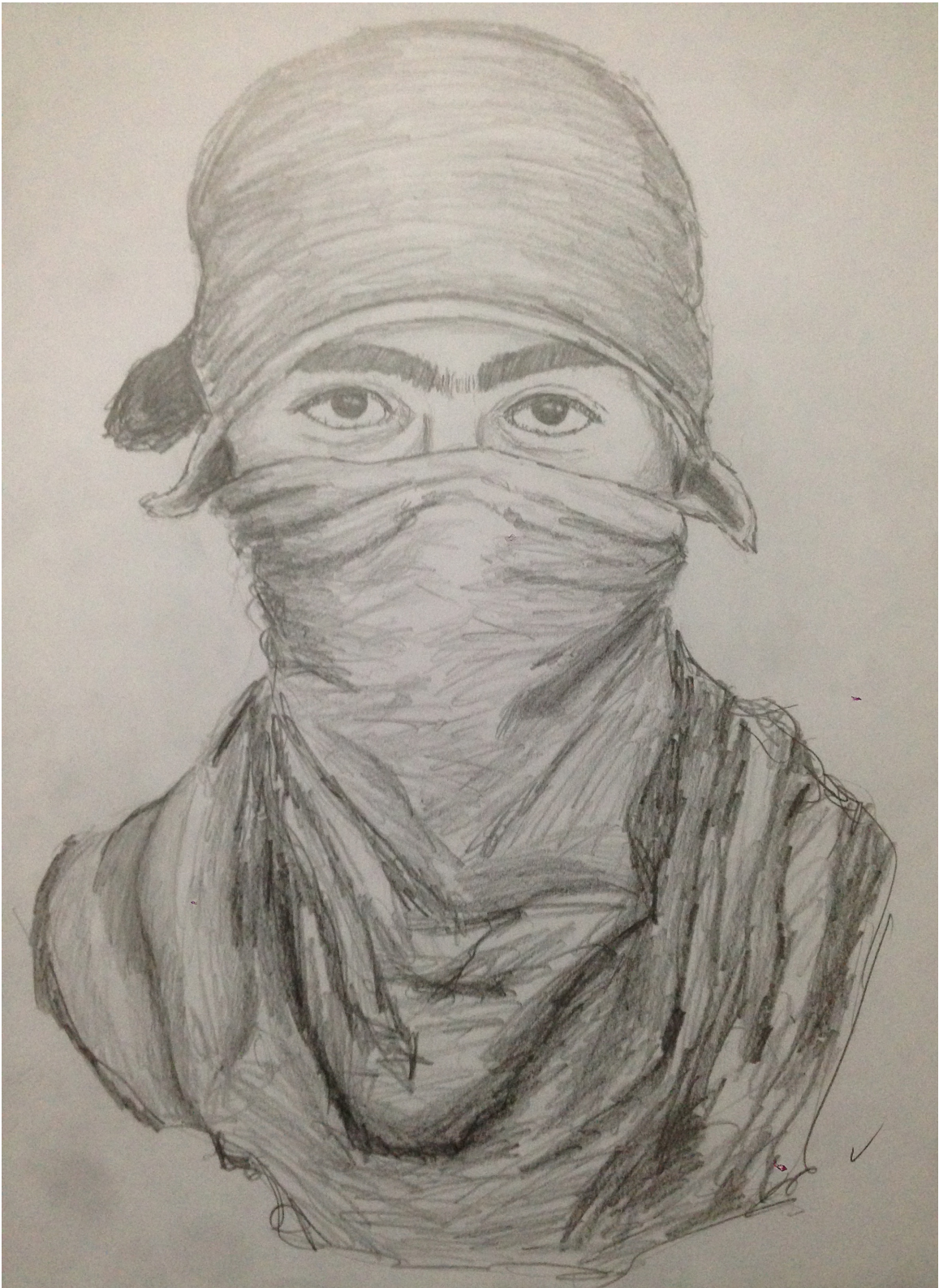
Montaje en los chorros de Quebradona



Bragueta.

Nací en Jericó Antioquia el 23 de diciembre de 1994. Ingresé a la Universidad de Antioquia en el año 2012 en el pregrado de Ingeniería Ambiental y en el año 2013 abandoné la carrera para estudiar Ingeniería Mecánica en la misma institución. Para el año 2016 dejo la ingeniería y comienzo a estudiar Artes Plásticas en la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

Desde el año 2018 hasta el 2020 trabajo como auxiliar administrativo en la colección de artes del MUUA, haciendo actividades de mediación y montaje. Participé en la exposición colectiva “Creación en confinamiento” del Museo MAJA de Jericó Antioquia, inaugurada el 7 de julio de 2020 con la obra “Fuente de FE” y en la exposición individual “Expo en tinta. Grabados y dibujos” en la galería Bomarzo de Jericó Antioquia, inaugurada el día 18 de Julio de 2020, con obras de la serie Dariolemos.



Bibliografía.

- Agamben, Giorgio (2011). ¿Qué es un dispositivo?, en: revista Sociológica, año 26, n. 73, mayo-agosto 2011, pp. 249-264 México. Disponible en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732011000200010&lng=es&nrm=iso
- Arango Gómez, Diego L (2008). El museo y la validación del arte. Editorial La Carreta.
- Butler, J. (1997) Lenguaje, poder e identidad. España, Editorial Síntesis S.A.
- Camnitzer, L. (2012). La Enseñanza del arte como fraude. Esferapública. Recuperado de <https://esferapublica.org/nfblog/la-ensenanza-del-arte-como-fraude/>
- Cardona, J.R. (2019). Recordando a Gustavo Marulanda: líder estudiantil asesinado por el Estado en 1999. El Colectivo. Recuperado de <https://elcolectivocomunicacion.com/2019/10/25/recordando-a-gustavo-marulanda-lider-estudiantil-asesinado-por-el-estado-en-1999/>
- Colombiana, A. (2012). Breve diccionario de colombianismos. La comisión
- Domínguez Hernández, Javier (2008). Moderno/Contemporáneo: un debate de horizontes. Editorial La Carreta.
- Foucault, Michel. (1976): Curso del 14 de enero de 1976 en Foucault, Michel. Microfísica del poder (3ªed), Madrid, Editorial La Piqueta. 1992.
- Foucault, Michel (2001). Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones. Primera edición con nueva introducción. Madrid, España. Alianza Editorial S. A.
- Foucault, Michael (1975). Vigilar y Castigar, Siglo XXI Editores, Madrid, 1992

- Freire, C., Longoni, A. (2009) Conceptualismos del Sur/Sul. Sao Paulo, Brasil. ANNA-BLUME editorial.
- Gonzáles, R., Galeano, H. & Trejos, L. (2015). Estados Unidos en la política exterior colombiana: ¿aliado incondicional?, *Económicas CUC*, 36(1), 79-106. doi: <http://dx.doi.org/10.17981/econcuc.36.1.2015.23>
- Granés, Carlos (2012). *El puño invisible*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S., Bogotá.
- Jiménez, D. (2018). Gustavo Marulanda: ¿Quién lo recuerda? *Hacemos Memoria*. Recuperado de <http://hacemosmemoria.org/2018/08/05/gustavo-marulanda-udea/>
- Llorey, I. (2012). *Estado de inseguridad. Gobernar la precaridad*. Madrid, España. *Traficantes de sueños*. Tomado de: https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Estado%20de%20inseguridad.%20El%20gobierno%20de%20la%20precariedad_Traficantes%20de%20Sue%C3%B1os.pdf
- Paz, Octavio (2008). *Apariencia desnuda, la obra de Marcel Duchamp*. Alianza Editorial, Salamanca
- Robert C. Morgan (2003). *Del arte a la idea: ensayos sobre arte conceptual*. Ediciones Akal
- Tzara, Tristan (1983) *Siete Manifiestos Dadá*. Tusquets Editores, Barcelona