



**Natura vs Antinatura: lectura visual desde el arte contemporáneo al maltrato animal**

Natalia Cristina Rivillas Cardona

Trabajo de investigación presentado para optar al título de Maestro en Artes Plásticas

Asesora

Luz Analida Aguirre, Magíster (MSc) en Historia del Arte

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Artes Plásticas

El Carmen de Viboral, Antioquia, Colombia

2022

---

Cita

(Rivillas Cardona, 2022)

---

Referencia

Rivillas Cardona, D. (2023). *Natura vs Antinatura: lectura visual desde el arte contemporáneo al maltrato animal*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, El Carmen de Viboral, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)

---



Biblioteca Seccional Oriente (El Carmen de Viboral)

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

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

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes.

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

**Jefe departamento:** Julio César Salazar Zapata

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

*A mi hijo Mateo, a mi madre, a Miguel  
y a todos lo que me dieron el impulso necesario para no desistir*

## Cusumba

### I

Era nuestro plan cada día. Disponíamos todo;  
aguamaza, botas pantaneras, lazos, zurriago, baldes bien limpios  
y los sombreros de paja ya un poco rotos por el uso.

Yo tenía apenas 7 años, una niña famélica, blanquita, de mirada melancólica y mejillas sonrosadas por el sol.

El potrero estaba cerca de la casa; debíamos cruzar la vía y adentrarnos por la trocha.

Mi abuelo afanaba mi paso pa' que rindiera el jornal.

La sensación de las botas hundiéndose en el lodo  
era la causa de mi retraso, pues disfrutaba el burbujeo del pantano  
y la boñiga que atascaban mis pies.

### II

Al llegar al cerco de la finca de las hermanas Franco,  
mi abuelo abría el portón de guadua que estaba sujeto por un alambre retorcido,

y con su “te, te, te, te, teee” –las llamaba–

y luego las nombraba a cada una.

Niña, Campana, Bonita y Cusumba

se dejaban venir saltando en sus torpes patas

y al corral iban pasando por turnos. Casi siempre la pintada de pecas café, era la primera.

Yo mientras tanto comenzaba a disfrutar de lo que para mí era la felicidad;

rodar y rodar por las pequeñas colinas hasta perderme en el pasto.

### III

Los garrapateros revoloteaban por doquier y yo corría tras ellos.

Niña y Cusumba me miraban y me seguían,

me sentía acompañada por esos ojos enormes saltones y brillantes.

Jugábamos toda la mañana mientras el abuelo se encargaba del ordeño;

terminábamos las tres tendidas bajo la ceiba gigante al lado del Río Rionegro  
y en algún momento, en medio del éxtasis, me dormía.

#### IV

“Mija venga pues que se le enfría” –me llamaba mi abuelo–.

Corriendo a su encuentro yo llegaba;  
en la jarra de peltre me tenía servida la leche recién ordeñada;  
se le hacía una capa en la superficie como chicluda que nunca me gustó;  
la ponía a un ladito en el borde de la jarra  
y la leche me la tomaba con gran disfrute  
mientras que el abuelo desataba las patas de la última vaca.

Este es uno de mis más gratos recuerdos de niña.

Solo que una pregunta me inquietaba a veces  
y era que de momento no volvía a ver a las vacas.

#### V

Llegaban nuevas terneras o algunas ya grandes y preñadas;  
el abuelo les ponía casi siempre el mismo nombre,  
pero yo nunca supe a dónde iban.

Y era una más de las situaciones que aceptaba sin preguntar, “era normal” –decían los adultos–  
y yo simplemente asentía con la cabeza y continuaba mi aprendizaje.

Pasaron un poco más de veinte años para inquietarme nuevamente  
por la desaparición de mis vacas  
o más bien de las prácticas culturales de mi región  
en cuanto al ganado.

Natalia Rivillas

## **Agradecimientos**

Fue invaluable el apoyo constante de las personas a mi alrededor para llevar a cabo este trabajo, comenzando por mi madre Yolanda Cardona, quien me animó todos los días con su voz de aliento y sus oportunos consejos. A mi amor Miguel Ángel Ríos, por su incansable apoyo desde el inicio hasta el final; con su valioso acompañamiento –donde asumió como propia esta carrera y estuvo resuelto a “culminarla” conmigo– antes y durante las entregas me impulsó cuando se me acababan las fuerzas (trasnochamos muchas veces juntos). También quiere agradecer a los profesores de la Facultad de Artes, sede Oriente, quienes evaluaron con rigor las propuestas plásticas y/o visuales presentadas en los talleres de Integrado y Grado porque, aunque muchas veces no comprendía el por qué de la exigencia, a medida que avanzaban los procesos pude discernir la importancia de sus aportes. Agradezco la aguda mirada de la profesora Luz Analida Aguirre al revisar y asesorar mi texto; sus aportes siempre sabios, no solo en el contenido y forma de las memorias, sino en los parámetros de la escritura. Gratifico su generosidad y tiempo dedicado, fueron momentos de aprendizaje valiosísimos donde, además, encontré a una gran amiga.

A todas aquellas personas que de una u otra forma me ayudaron, les doy las gracias.

## Tabla de contenido

<b>RESUMEN</b> .....	<b>9</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>10</b>
<b>1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	<b>13</b>
<b>2 DECLARACIÓN DE ARTISTA</b> .....	<b>15</b>
<b>3 JUSTIFICACIÓN</b> .....	<b>16</b>
<b>4 OBJETIVOS</b> .....	<b>19</b>
OBJETIVO GENERAL .....	19
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	19
<b>5 MARCO TEÓRICO Y REFERENCIAL</b> .....	<b>20</b>
<b>5.1 PRIMER ACERCAMIENTO AL ACTO ETNOGRÁFICO</b> .....	20
<b>5.2 RELACIÓN ARTE Y ETNOGRAFÍA</b> .....	22
<b>5.3 EL ANIMAL HUMANO Y SU CONDUCTA CRUEL</b> .....	25
<b>5.4 EL ANIMAL Y SU DESIGNACIÓN</b> .....	28
<b>5.5 UNA LEY QUE PROTEGE AL ANIMAL NO HUMANO</b> .....	29
<b>5.6 CUATRO MIRADAS AL ANIMAL A TRAVÉS DE LAS ARTES PLÁSTICAS</b> .....	32
5.6.1 KATINKA SIMONSE Y EL ANIMAL COMO OBJETO.....	32
5.6.2 PAULA LUTTRINGER Y SU METÁFORA A LA MUERTE Y EL HORROR .....	33
5.6.3 CLEMENCIA ECHEVERRI Y LA ESTÉTICA DE LA VIOLENCIA .....	34
5.6.4 GEMA ÁLAVA Y LA TENSION .....	36
<b>6 METODOLOGÍA</b> .....	<b>37</b>
<b>6.1 UN PREÁMBULO ANECDÓTICO</b> .....	37
<b>6.2 MANOS A LA UBRE</b> .....	38
<b>7 UN RELATO ETNOGRÁFICO: EL PASO POR LA FERIA Y EL FRIGORÍFICO DE MARINILLA</b> .....	<b>41</b>
<b>7.1 ODA A LA CARNE</b> .....	48
<b>7.2 UN TERRITORIO MACHISTA</b> .....	51

<b><u>8</u></b>	<b><u>CARACTERÍSTICAS FOTOGRÁFICAS Y AUDITIVAS DEL MATERIAL DE EXPERIMENTACIÓN EN EL PROCESO CREATIVO .....</u></b>	<b><u>54</u></b>
8.1	PANORÁMICAS DE FERIA.....	56
8.2	LA NOSTALGIA DE LA IMAGEN EN BLANCO Y NEGRO .....	59
8.3	MIRADAS Y SONIDOS .....	62
8.4	SERIE UBRES .....	66
8.5	SERIE COCINAS .....	70
8.5.1	EL LLAMADOR .....	70
8.5.2	EL CICLO DE LA MUERTE .....	70
8.5.3	LAS COCINAS FANTASMAS.....	72
<b><u>9</u></b>	<b><u>RESULTADOS ARTÍSTICOS EN LOS TALLERES DE INTEGRADO Y GRADO .....</u></b>	<b><u>77</u></b>
9.1	LA MESA DE LAS PATAS.....	77
9.2	ÁLBUM FAMILIAR.....	80
9.3	PAISAJE SONORO .....	84
9.4	ARQUITECTURA EMOCIONAL .....	86
9.5	TENSIÓN .....	90
9.6	SERIE PLATOS .....	93
	<b><u>CONCLUSIONES.....</u></b>	<b><u>95</u></b>
	<b><u>BIBLIOGRAFÍA.....</u></b>	<b><u>97</u></b>
	<b><u>HOJA DE VIDA .....</u></b>	<b><u>99</u></b>

## Resumen

Las presentes memorias de grado son el trabajo escrito final para optar al título de Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. Contienen, en detalle, las diferentes exploraciones, experiencias y ejercicios artísticos desde medios como el dibujo, la pintura, la fotografía, la instalación y el trabajo sonoro para hacer visible el comportamiento del ser humano y la dualidad con relación al vínculo afectivo que se establece con la fauna doméstica para luego ser inexplicable la violencia para abastecerse del animal como fuente de comida y de qué manera esa crueldad se hereda y se normaliza. Esta temática y el trabajo etnográfico realizado dentro del ejercicio de la investigación-creación fueron los activadores dar origen a diversas obras artísticas que llevan a una reflexión acerca de esta relación que, finalmente, es tan antinatural.

*Palabras claves:* natura, antinatura, violencia contra el animal, dibujo, fotografía, instalación, arte sonoro.

## Introducción

El hombre de las cavernas introdujo la carne a su dieta habitual desde el paleolítico. A partir de ahí se ha cazado todo tipo de animales. Las pinturas rupestres nos narran, a menudo la escena de un hombre que con una herramienta (una lanza, inicialmente) caza un animal. En algunas escenas se observa la figura de varios hombres apoyando la cacería, manifestándose así los primeros vestigios de la estrategia y aunque desde aquella lejana era paleolítica ya era notorio el consumo del animal como fuente primaria de alimento, puede también inferirse que no nació allí la explotación ni por supuesto el maltrato, dado que había una economía de los recursos limitada a cazar solo aquello que el clan necesitaba consumir, sin desperdiciar nada del animal y sin cazar por el mero placer de matar. Eso de matar por matar y también para comercializar vino después. Es decir, desde los orígenes del hombre, su natural interacción con las otras especies estaba dada en los límites del respeto.

El hombre hace parte de la cadena alimenticia porque si bien puede ser el que consume animales, también “podría ser” alimento para otros. Los límites naturales de esta relación humano-animal, comienzan a desdibujarse cuando el hombre mata más de lo que necesita para comer o cuando establece un vínculo afectivo con estos. Entonces, en estas memorias de grado se plantean inquietudes sobre la dualidad que se refleja en dicho vínculo, abordándolo desde el ejercicio creador a partir de lo vivido durante el recorrido que se hizo por la feria de ganado Cruz Gómez Hoyos del municipio de Marinilla y el frigorífico Industrias Cárnicas del Oriente S. A. (Incarosa) del municipio de Rionegro. La estructura del texto inicia poniendo sobre la mesa toda esa violencia cotidiana que se observa en estos lugares y que va contra la razón por necesidad económica o el capricho de maltratar a otro ser vivo.

Con el objetivo general de esta investigación-creación se pretendió identificar, desde las artes plásticas, la dualidad del comportamiento humano con relación al vínculo que se establece con la fauna doméstica en dos municipios del oriente antioqueño. Para ello se definió una ruta específica que, en primer lugar, relata la experiencia significativa del trabajo etnográfico alrededor de la feria de ganado de Marinilla y el frigorífico de Rionegro los cuales sirvieron como punto de partida para el ejercicio creador. En segunda instancia, se presentan las características del registro fotográfico y auditivo mediante un relato etnográfico que sirvió de base para la actividad creadora; y, por último, aparecen las configuraciones artísticas como *La mesa de las patas* (2017), *Paisaje sonoro* (2018) y *Tensión* (2019), entre otras, con su respectiva explicación. Estas obras son el resultado visual producto del proceso de experimentación en el paso por los talleres de Integrado y Grado para dar cuenta de la relación natural y antinatural que tiene lo humano con los animales domésticos.

La estructura textual que se presenta es el resultado de la implementación del método etnográfico para la investigación científica, en este caso, aplicada en el trabajo de campo para la recolección de evidencias de la conducta cruel de la comunidad específica y particular dedicada a las labores de feriado, arreo y comercialización de animales en la Feria de Ganado Cruz Gómez Hoyos del municipio de Marinilla. Luego de la presentación del problema y de definir los objetivos de las presentes memorias, se procedió a construir el marco teórico teniendo en cuenta los factores legales constitucionales del trato animal en Colombia lo cual era necesario para identificar y comprender la plataforma normativa que ha permitido la ocurrencia del problema y que también, aun en su insipiencia, intenta suavizar. Luego se dio paso al análisis del comportamiento del animal humano y, particularmente, su conducta cruel contra los animales, específicamente contra los domésticos que son comercializados en el lugar referido.

Posteriormente, se hizo mención de las principales referencias conceptuales y formales cuyo trabajo es pertinente, pues ofreció miradas muy acertadas acerca de la cultura a la cual pertenece el grupo humano, objeto del estudio realizado, y respecto de algunas prácticas artísticas en relación con el animal como cosa; el animal como valor; y el animal como ser maltratado.

Por otra parte, en la descripción de la metodología quedaron nombradas las unidades temáticas principales y se profundiza desde la etnografía en el grupo social (objeto de análisis), el papel de la mujer y el escenario machista abordando las características visuales de los trabajos plásticos realizados por la autora, en relación con el concepto estudiado.

Finalmente, se describen los resultados obtenidos y se plantean las conclusiones que, por supuesto, tocan el asunto de cómo, con la realización de la investigación y los consecuentes trabajos plásticos, la artista obtuvo invaluable aprendizajes. El texto reúne los distintos momentos que dieron lugar a las evidencias y los análisis configurados como memorias para optar al título de Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia. En esencia, las diferentes actividades apuntaban a materializar ejercicios de formalización artísticos realizados en pro de evidenciar el comportamiento del ser humano con relación al vínculo que se establece con la fauna doméstica. Este documento reúne esas dinámicas artísticas que llevan a una reflexión acerca de la acción violenta del animal humano contra el animal no humano y la manera en que para abastecerse de un ser vivo como fuente de alimento termina por violentarlo. Esta acción se normaliza y a la vez se hereda.

## 1 Planteamiento del problema

La relación del ser humano con el animal siempre ha existido. En ocasiones, desde un trato vertical, cuando el humano se sitúa así mismo como superior, ejerce poder o autoridad. En otros momentos se reconoce como igual al otro ser; admite al animal como ser sintiente capaz de generar vínculos, que posteriormente da lugar a relaciones más afianzadas. Es aquí donde surge la inquietud, por esa dualidad humana en el comportamiento, que se puede identificar en los más insignificantes actos de la cotidianidad, algunas veces de consecuencias leves, pero también en los más delicados, peligrosos o atípicos actos del hombre con efectos graves, dando lugar a una sociedad que ha naturalizado la muerte, donde la violencia hace parte de nuestra cotidianidad. Esa naturalización es vista en la relación que entablamos con los animales cuando, en algunos momentos, los apreciamos y defendemos, pero en otros los atacamos, maltratamos o asesinamos.

Esta temática cobra vigencia en el trabajo artístico, especialmente desde las artes plásticas porque con el lenguaje del arte se puede llevar al espectador a que reflexione sobre el tema. Por esta razón, aparecen las siguientes inquietudes que pueden abordarse desde el ejercicio creador. Por lo tanto, vale preguntarse lo siguiente ¿de qué manera, desde las artes plásticas, se puede identificar la acción dual de comportamiento humano en relación al vínculo que establece con seres de la fauna doméstica y que se percibe especialmente en la cultura antioqueña? Para dar solución a esta pregunta central es primordial realizar un trabajo de campo que permita un acercamiento al objeto de estudio. Así, surgen las siguientes variables o preguntas complementarias ¿cómo aprovechar desde las artes plásticas el trabajo etnográfico realizado en las ferias de ganado y frigoríficos del oriente antioqueño que sirvan de soporte para la creación artística? ¿De qué manera, como sujeto creador, es posible hacer uso de los registros y audios que se recogen de las visitas de campo en espacios dedicados a la explotación animal? ¿Cómo dar

cuenta de los resultados artísticos que surgen a partir del objeto de estudio en el proceso que se lleva a cabo dentro de los talleres de Integrado y Grado?

Ahora, y derivado de lo anterior, podría señalarse que, en su cotidiano, una persona se comporta de dos maneras distintas respecto a una misma situación. Se trata, si se quiere ver en términos del derecho, de una injusticia, ya que existe una clara y evidente violación de la imparcialidad. Esa tensión y dualidad humana se convierten en el insumo creativo para el desarrollo de la propuesta plástica.

El egocentrismo humano pone un velo a los ojos de la razón ¡somos parte del universo! Y habría que volver la vista atrás, miles de años atrás, para revivir esa memoria ancestral donde el ser humano estaba en armonía con la naturaleza.

## 2 Declaración de artista

Gran parte de nuestra cultura se viene cimentando en la agresión de manera natural; la relación entre la especie humana y el animal se ha fracturado. Desde niña me inquietan las costumbres familiares, específicamente aquellas prácticas oscuras y a veces clandestinas de lo cotidiano que luego, al llegar a la universidad, reconfirmé en mi sentir.

La pesquisa comenzó en los sábados de ferias de ganado y los frigoríficos, donde al principio me conmoví por aquello que presencié, pero después de capturar más de mil fotografías, realizar no sé cuántos videos y tomar audios y entrevistas en estos lugares, se me volvió paisaje. La muerte, el maltrato y la suciedad, no eran otra cosa que la herencia cultural y patrimonial, el legado familiar por generaciones, lo que hace parte de mi historia y de mi vida.

El cometido como artista es hacer evidente la violencia humana hacia otros animales producto de la cultura, que a veces es confusa, fragmentada, soterrada; esa acción humana que luego se reconoce como identidad colectiva, que mantiene, financia y celebra unos rituales de crueldad. Este tema se convirtió en mi foco principal de investigación-creación, que después de dos años de trabajo de campo y experimentaciones, dio como resultado plástico una serie de fotografías, instalaciones, grabado, dibujo, pintura y un paisaje sonoro que daría cuenta de la cultura ganadera en el Oriente antioqueño en la cual se esconde una realidad violenta de maltrato animal para el consumo humano.

### 3 Justificación

Desde la antigüedad se ha intentado establecer los límites del comportamiento humano, dentro de los cuales el hombre actúa como un ser “de bien”. Más adelante, en 1878, el padre Zeferino González publicó su genial obra *Historia de la filosofía* y en el capítulo 75 nos recuerda una de las más interesantes definiciones que Aristóteles diera sobre la moral hacia el año 350 a.c, definiéndola como “un hábito o facilidad adquirida por la repetición de actos para elegir y ejecutar el bien honesto, consistente en el medio que se aparta de los extremos viciosos, siendo propio de la razón informada y perfeccionada por la prudencia” (p. 313). Según el filósofo griego, el bien es lo que está cercano a la razón y es lejano a lo que él llama “los extremos viciosos”.

No obstante, al entrar en los terrenos escabrosos de la razón, se corre el riesgo de encontrar que la violencia también se enmarca dentro de motivos razonables para justificarse: matar para alimentarse es razonable y morir de hambre en medio de un rebaño de ovejas va contra la razón. Pero para no generar debates innecesarios de los cuales la historia y la filosofía han dado buena cuenta, a lo que se quiere hacer especial referencia es a aquellas violencias desmedidas, irracionales y normalizadas en contra de los animales y que realmente ubican al *animal humano* en lo más bajo del podio como depredador que extingue, acaba y arrasa especies por el simple capricho o la necesidad económica de matar, agredir, herir y humillar o para cumplir con su condición carnívora.

Toda esta información emanada de la violencia cotidiana y desmedida contra otro ser vivo —sobre todo contra los animales domésticos de consumo a gran escala— fue la que generó la necesidad de realizar la investigación con dinámicas artísticas que dieran cuenta y evidenciaran esa sensación de tensión y contravía con los otros seres de la naturaleza. Se quería indagar en el

comportamiento antinatural del hombre que agrede de manera excesiva a otros seres vivos que también sienten temor, tristeza, dolor y angustia. Y es que se ha normalizado tanto el acto violento contra el animal, que se llega a límites casi demenciales en diversos rituales de matanza: hemos tenido épocas en las que a un cerdo se le engrasaba el cuerpo para liberarlo a fin de que una turba enloquecida saliera corriendo a intentar agarrarlo y, luego de la captura, se le leía un texto burlesco donde se le condenaba a muerte para finalmente matarlo, a veces, en plena calle, en medio de gritos, risas y burlas. Y a un pavo no le va mejor: se le emborracha con licor para luego cortarle el cuello en otro ritual sangriento, no menos bullicioso y enardecido. Y a los bovinos se les lleva a las ferias de ganado, y allí pasan largas horas de penuria, sufrimiento y dolor por cuenta de prácticas “culturales” en las que no puede haber flojera, ni consideración, ni buen trato para con ellos. Y así por el estilo se normalizó la muerte y el maltrato del animal.

Por eso se hizo necesario emplear la capacidad creativa del arte para denunciar y hacer ver las violencias que, desde la cotidianidad, pasan desapercibidas y, justamente por cotidianas, se camuflan, se aprueban como actos normales y hasta propios del acervo cultural. Y en esa misma línea aparece también la dualidad humana que se evidencia cuando, de un lado se comete el acto violento contra un animal y, del otro, un mismo individuo es capaz de mostrar afecto y buen trato hacia ese ser vivo. El matarife hace su trabajo de muerte con un bovino, pero en casa tiene un canino o un felino al que considera como un hijo más.

La función connatural del arte como medio para la denuncia y detonador de las más grandes revoluciones incitó a emprender la gestación de una serie de obras que, si bien al inicio fueron testimonio vivo y explícito de la problemática abordada, rápidamente derivaron en creaciones donde se conceptualizó el tema de la violencia y el maltrato del hombre hacia el animal, consiguiéndose una serie de trabajos que van desde el ejercicio pictórico hasta la instalación, todo

de gran fuerza narrativa y que desde la lectura emocional, pretende evidenciar esa dualidad y tensión en la relación que existe entre el humano y el animal.

## **4 Objetivos**

### **Objetivo general**

- Identificar, desde las artes plásticas, la dualidad del comportamiento humano con relación al vínculo que se establece con la fauna doméstica en el contexto antioqueño.

### **Objetivos específicos**

1. Relatar la experiencia significativa del trabajo etnográfico sobre la feria de ganado y el frigorífico de Marinilla que sirve como punto de partida para el ejercicio creador.
2. Dar cuenta de las características del registro fotográfico y auditivo que se utiliza como material de experimentación plástica para la producción de las configuraciones artísticas.
3. Presentar el conjunto de obras artísticas que surgen a partir del proceso de experimentación en el paso por los talleres de Integrado y Grado y la relación natural y antinatural con los animales domésticos.

## 5 Marco teórico y referencial

### 5.1 Primer acercamiento al acto etnográfico

Una mañana del año 2017, en el séptimo semestre del pregrado en Artes Plásticas, se dio inicio a una salida de campo en el marco de la asignatura *Seminario III*, área que acompaña los talleres de Integrado y Grado, donde se concretan los trabajos plásticos de la carrera. Éramos alrededor de treinta y dos (32) personas para la actividad, acompañados por el docente Julio Salazar, un profesor y artista sensible que sabía provocar en nosotros la sed de aprender y además con conocimientos sobre etnografía por su título como antropólogo. Cada uno de los estudiantes teníamos definido un tema de investigación-creación, algo que nos inquietaba, un concepto elegido como punto de partida para el acto creador.

El recorrido se realizó en los cuatro municipios más cercanos de la sede de la Universidad de Antioquia, Seccional Oriente. Comenzamos en La Ceja, pasamos por El Carmen de Viboral, fuimos a Rionegro y terminamos el itinerario en Marinilla. En cada lugar hicimos una estación aproximadamente de dos horas y, a partir de los temas de interés de cada uno, comenzó la búsqueda. Indagamos a cerca de las dinámicas de la región, lo establecido y los ideales; realizamos tomas fotográficas, entrevistas a las personas de a pie y de las instituciones, recolectamos datos en las alcaldías, los grupos sociales y demás entidades de los municipios que fueran de ayuda para el trabajo de campo.

El ejercicio pretendía un acercamiento al trabajo de campo etnográfico que como lo expresa Rosana Guber (2001), en el capítulo *La entrevista etnográfica o el arte de la no directividad*, de su libro *La etnografía, método, campo y reflexividad como el arte de la "No Directividad"* se asocia con la antropología, ya que esta se ocupa del estudio de culturas exóticas, y la sociología,

en el trabajo de segmentos marginales de la propia sociedad (p. 23). En este sentido, las artes plásticas se pueden apoyar en estas disciplinas complementarias. Y al mismo tiempo, la autora plantea que: “el sentido de la vida social se expresa particularmente a través de discursos que emergen constantemente en la vida diaria, de manera informal por comentarios, anécdotas, términos de trato y conversaciones” (p. 69).

Fue así como terminamos sentados en los costales de una galería, conversando con los comerciantes y los campesinos en una entrevista desprevenida, donde también fuimos indagados por la comunidad. Era algo así como un intercambio de perspectivas y opiniones sobre diferentes temas. Tomar apuntes fue de las cosas más difíciles, porque era perder esa conexión visual y de atención con el otro; éramos apenas aprendices del oficio como etnógrafos y de la “no directividad” en la entrevista.

El acto investigativo de la *no directividad* “era obligada por el desconocimiento de la lengua; en el mismo proceso de aprenderla el investigador se internaba en la lógica de la cultura y la vida social”. Esto se basa en el supuesto del “hombre invisible” (p. 73); es volverse parte del objeto de estudio, del contexto y partícipe de ese mundo cultural.

Me atrevería a decir que cuando uno comienza a indagar sobre algo, ya está predispuesto, cree conocer sobre el tema y que le es suficiente lo que sabe. Esos primeros acercamientos suelen ser subjetivos, por ello es necesario conocer diferentes puntos de vista, ser silencio para el otro y saber escuchar; adentrarse en el entorno e incluso de ser necesario instalarse allí antes de llegar a conclusiones e hipótesis de lo investigado.

Estaba anocheciendo al llegar al último municipio de nuestro recorrido. Iban siendo las seis de la tarde y la mayoría de compañeros ya se habían ido. Realmente, fue una jornada larga, pero

era allí donde estaba puesto mi interés, en la cultura ganadera de Marinilla. Solo quedábamos el profesor Julio y yo, sin embargo, continuamos visitando varios lugares muy populares de la zona, entre ellos, las iglesias, el museo de los cristos, la casa de la cultura y por supuesto la feria de ganado. Era jueves y no era día de feria ganadera, en el lugar solo quedaban los vestigios del día anterior, las huellas en el lodo, el olor a estiércol y los mosquitos por doquier, pero a partir de ese día, este lugar se convirtió en el foco de investigación para el trabajo artístico con el fin de ver el vínculo estrecho del hombre con el animal y los factores que lo llevan a la violencia.

## **5.2 Relación arte y etnografía**

El arte tiene, desde sus antiguos inicios, muy diferentes usos (y permítase la palabra usos, pues al ser herramienta para la expresión, demanda una utilización) que van desde ser almacenador de simbolismos sagrados hasta lo más simplemente o efímero en la representación. Es un magnificador del poder humano, capaz de recoger, incluso, lo más bajo y ruin, el paraíso y también el infierno. Es representación o discusión política, vocero de la sociedad y punto de quiebre y, en ocasiones, resulta ser terapéutico. En palabras más sencillas, el arte es todo, es transversal a todo conocimiento, a toda invención y toda creación. No hay arte sin sociedad, ni sociedad sin acto creador para transformarse.

Ser artista no solo se basa en el concepto de persona entregada a las labores arduas de transformar la materia. Para llegar a una definición más práctica, el artista contemporáneo es pragmático e inquieto pues busca que el camino de la creación sea más significativo que la meta a la cual debe llegar lo creado. Es así como en la posmodernidad podría ser más interesante –a los ojos de un creador– el empaque que lo que contiene, porque es precisamente con el estudio de las cosas más cotidianas como se configura una nueva dimensión de la obra artística.

Los grupos humanos son cada vez más diversos y, por lo tanto, su estudio más complejo. El arte se transforma, se adapta, muta para seguir siendo fiel testigo de los grandes cambios del mundo, pero en esencia, son los mismos activadores los que detonan el ejercicio creativo: el miedo, la alegría, el dolor, la esperanza, la frustración, el enojo, el asco, la incertidumbre, el amor, el desamor, entre otros.

Puede decirse entonces que todo acto creador comienza con una pregunta, cuando se ve de forma diferente aquello que para los demás es común o inadvertido. Aquí es donde se encuentran el arte y el acto etnográfico. Si bien desde la academia se ha separado a la ciencia del arte, seguramente con motivaciones prácticas para su aprendizaje, realmente quien vive el arte como forma de vida, con intensidad, pasión y entrega, sabe que el arte –desde la sensibilidad– es la primera y más importante aproximación a la ciencia. Y ha sido gracias a la etnografía que la ciencia ha vuelto sus ojos al hombre, a la sociedad y a las formas de vida, pero el arte se ha encargado de plasmar y mostrar todas esas formas de vida humana, muchas de las cuales han ido desapareciendo sin que la ciencia haya podido hacer mucho. Sea como fuere el resultante (una ciencia artística o un arte científico) es mejor procurar un acercamiento que una escisión entre las dos áreas del conocimiento, máxime en momentos en que precisamente las sociedades y sus diferentes problemáticas se han convertido en tema de investigación cada vez más recurrente para ambas.

En el caso específico que se exhibe en las presentes memorias, la producción artística fue el resultante de haber abordado una problemática con referencia al maltrato animal y se realizó una labor investigativa con una metodología etnográfica. El presente texto es evidencia de ello. Vale la pena recordar los pasos del método científico que tuvo como precursor a Galileo Galilei (1564-1642), quien plantea unos pasos específicos que se ven reflejados en el trabajo realizado:

1. Observación: el fenómeno del maltrato animal venía siendo observado tiempo atrás y abordado tangencialmente en la producción artística.
2. Reconocimiento del problema: Se identificó el fenómeno del maltrato animal como un problema que podía ser abordado, evidenciado y demostrado a través de una producción artística.
3. Hipótesis: se planteó que el arte puede ser el medio para mostrar o denunciar una problemática que involucra muy diferentes aspectos sociales.
4. Predicciones: se proyectaron los efectos que podrían producir las piezas artísticas en quienes las observaban y su impacto.
5. Experimentación: se experimentó con muy diversas formas de la plástica, en diferentes espacios y tiempos.
6. Análisis de resultados: se realizó toma de evidencias de la fase de experimentación, lográndose, además, una gran cantidad de resultados reconocibles a partir de las preparaciones previas de las obras y las resultantes visuales finales.
7. Comunicación de los hallazgos: las presentes memorias recogen la experiencia visual y escrita del proceso creador y hace parte de la fase de divulgación.

Finalmente, se puede concluir que para una producción artística inspirada en la problemática que se abordó, fue necesario acudir a la ciencia y su método de estudio etnográfico, para conseguir una experiencia íntima con el grupo social específico, objeto de la investigación; convivir con él, conocerlo, registrarlo y tratar de comprenderlo sin interferir con su cotidianidad y manteniendo prudente distancia con los juicios de valor, cercanos y persistentes en cada paso dado. La convivencia con esta porción de la sociedad reveló elementos para posterior análisis, con miras

a definir los pilares sobre los cuales se fundamentaría la producción artística, sin perder de vista que esta es una denuncia que pretende una reflexión social y, por qué no, provocar un cambio de actitud.

### **5.3 El animal humano y su conducta cruel**

La teoría de la evolución propuesta por Charles Darwin en la década de 1850, cuando escribió el libro que generó grandes controversias titulado *El origen de las especies por medio de la selección natural*, proponía que las especies evolucionan y que es posible realizar rastreos a todos los seres vivos para concluir que tienen un antepasado común. Esto es a lo que él, en sus propias palabras, llamó “descendencia con modificaciones” (Darwin, 1850, p. 143). Así las cosas, se infiere que no descendemos de los monos, como comúnmente se ha interpretado la teoría de Darwin, sino que los actuales humanos (la especie *Homo sapiens sapiens*), comparte un ancestro común con los primates, es decir que, por evolución, sí es un animal el ancestro humano.

Es muy seguro que muchos de los planteamientos de Darwin hayan sido inspirados por su abuelo Erasmus Darwin, quien propuso la tesis de que todas las especies están conectadas de manera histórica, que los animales pueden cambiar para adaptarse a un ambiente determinado y que las generaciones posteriores heredan esos patrones. Los postulados de Darwin sirvieron para que varias generaciones de investigadores tuvieran un importante punto de partida, y entre sus más reconocidos seguidores se encuentra Gregor Mendel (1822-1884), quien avanzó inmensamente en el área de la genética.

Posteriormente, y ya en el siglo XX, Desmond Morris (1928-), quien es un zoólogo y etólogo británico, se ha encargado de estudiar la conducta animal versus la conducta humana. Morris es autor de más de veinte libros, y en *El animal humano* plantea una visión personal de los

seres humanos. Allí señala importantes principios para entender el origen animal y la relación con nuestras reacciones y comportamientos. Así nos demuestra que, por mucho que hayamos evolucionado, no hemos dejado nunca de ser animales. Somos animales que crían animales, animales que matan animales y no solo por necesidad básica de supervivencia; animales con muy diversos patrones de comportamiento agresivo y violento para con otros animales. Vale la pena en esta parte traer un párrafo del libro referido de Morris que, por dicente y poderoso, se vuelve también guía importante del presente trabajo:

La crueldad hacia los animales ha constituido, desde las civilizaciones más antiguas hasta la actualidad, una importante válvula de escape para la agresión redirigida, no limitada, ciertamente, a los niveles más bajos de la jerarquía social. Es innegable que, desde las matanzas en los anfiteatros romanos, hasta el hostigamiento de osos en la Edad Media y las corridas de toros en los tiempos modernos, la composición de dolor y muerte a los animales ha ejercido una masiva atracción en los miembros de las comunidades supertribales. Verdad es que desde que nuestros primitivos antepasados practicaron la caza como método de supervivencia, el hombre ha causado siempre dolor y muerte a otras especies animales, pero en los tiempos prehistóricos los motivos eran diferentes. En sentido estricto, entonces no había crueldad, siendo la definición de la crueldad «deleitarse en el dolor ajeno» (Morris, 2002, p. 60).

En 1977 fue adoptada en Londres la Declaración Universal de los Derechos de los Animales por parte de la Liga Internacional de los Derechos del Animal y luego fue proclamada en 1978 en la sede de la UNESCO en París, de donde se infiere que, todo el efecto que se esperaba fuera producto de esta declaración, no llegó a tanto, puesto que, al no haber sido aprobada por la UNESCO, no es jurídicamente válida. No obstante, este documento ha sido la base para posteriores

textos legales que buscan la protección de los derechos de los animales (*Diario.es*, medio de comunicación digital español, 2016, párr. 1).

La Declaración Universal de los Derechos de los Animales tuvo un fuerte apoyo en muy diversos sectores de la sociedad, y entre tantas figuras que respaldaron el texto se encuentra Marguerite Yourcenar, quien además de escritora, fue animalista y ecologista (*Ibídem*). En varias de las obras de Yourcenar se percibe esa sensibilidad hacia los animales, inclusive en su novela *Un hombre oscuro* el personaje principal, Nathanaël, rechaza una y otra vez la violencia contra los animales y esa, con seguridad, es su propia voz de protesta.

Uno de los postulados más importantes de Yourcenar es “la compasión universal” y en sus textos la dignidad animal es tenida en especial atención. Durante miles de años, el hombre consideró al animal como su cosa. Sin embargo, ha habido un estrecho contacto en esa relación. En el libro *Marguerite Yourcenar y la ecología, un combate ideológico y político* (2017), la autora a la que se hace referencia, describe este vínculo de una manera gráfica:

El jinete quería, aunque abusara de ella, a su montura; el cazador de antaño conocía las formas de vida de los animales que cazaba, y «amaba» a su manera a esos mismos animales a los que se gloriaba en matar: una especie de familiaridad se mezclaba con el horror (...)  
(Yourcenar, 2017, p. 54).

Hay características del ADN genéticamente predeterminadas que nos diferencian del animal, no obstante, es indispensable el ambiente social para el desarrollo de un *ser humano*. Estos afectos sociales o estímulos que recibimos construyen la capacidad reflexiva, conforman el carácter y las capacidades afectivas de una persona. Pero en realidad, desde la genética, somos

estrechamente cercanos y similares a los animales. Mark Stoeckle, científico principal y director del Programa para el Medio Humano en la Universidad Rockefeller sostiene que:

En un momento en que los humanos ponen tanto énfasis en las diferencias individuales y grupales, tal vez deberíamos dedicar más tiempo a las formas en que nos parecemos el uno al otro y al resto del reino animal. La cultura, la experiencia de vida y otras cosas pueden hacer que las personas sean muy diferentes, pero en términos de biología básica, somos como las aves (Cienciaplus, 21 de mayo de 2018, párr. 11).

Somos parte de la naturaleza, es la sevicia y la intención despiadada al golpear o matar lo que hace al animal humano un ser antinatural. Atentar contra lo natural de manera desmedida, es realmente lo que nos diferencia del otro *ser animal*.

#### **5.4 El animal y su designación**

Según la Real Academia Española (RAE) animal significa “ser orgánico que vive, siente y se mueve por propio impulso”. La palabra animal proviene del latín *animalis*, que quiere decir “ser vivo”, “ser animado”. Proviene de la familia etimológica de *ánima*, de la cual deriva alma, por lo tanto, la acepción más precisa de la palabra es “ser dotado de ánima (del soplo vital),” es decir, “ser con alma”.

Es preciso, entonces, hacer hincapié en este hecho tan importante ¿cuál es la discusión ya antigua de si, los animales poseen o no un alma? La Biblia cristiana no habla en términos de poseerla o no, sino de que, tanto los animales como los humanos son almas (Números, 31:28). Dice, además, que cuando Dios creó a Adán, no le dio un alma, sino que “vino a ser alma viviente” (Génesis 2:7). En la respuesta a esta interrogante subyace una razón primigenia del origen de la violencia humana, y está relacionada directamente con el asunto del pecado, es decir, desde lo

canónico hay violencias permitidas y no permitidas y, casi siempre, y a manera tal vez de excusa moral, no es pecado agredir a aquello que está “desprovisto de alma”. Claro ejemplo de ello fue el largo proceso de esclavitud al cual fue sometido el pueblo africano por parte de los colonizadores portugueses y españoles, guiados, entre muchas otras cosas, por la premisa de que los negros no tenían alma, por ende, eran poco más que animales y, entonces, por supuesto, eran sujeto de ser sometidos y comercializados, tal y como ha sido suficientemente registrado en la historia. El ser humano africano fue sometido a la dominación, a la opresión y, de paso, a los más duros tratos y humillaciones. Aristóteles en su texto *La política*, explicó que “la naturaleza había hecho a unos hombres hábiles para el gobierno y otros incapaces para gobernarse a sí mismos, por lo cual justificaba que el hombre prudente y racional debía dominar al irracional, que era un esclavo por naturaleza” (Política, biblioteca clásica Gredos, p. 47).

Siglos después, René Descartes (1596-1650) definió el alma como *res cogitans*, “la cosa pensante”. Por supuesto, en esta concepción cartesiana los animales son seres “no pensantes” y, por ende, no tienen alma. En otras palabras, al no pensar, es claro –para Descartes– que los animales no poseen subjetividad o consciencia. Para Descartes la consciencia es el pensamiento mismo.

### **5.5 Una ley que protege al animal no humano**

El animal no humano siempre ha hecho parte de la conformación de civilizaciones. Desde el principio del periodo neolítico, el animal era cosificado y visto como objeto funcional o alimenticio. Hasta hace apenas seis años, en Colombia, fue tomado en serio como tema de derecho y se incluyó en el Código Civil con la Ley 1774 de 2016, donde los animales fueron llamados “seres sintientes y no cosas” y dignos de ser protegidos. El principal objetivo de esta ley es reconocer que no es correcto producir dolor al animal de manera intencional de parte de los

humanos pues ello acarrearía una sanción, pero, a su vez, allí, el animal recibe la condición de *mueble o inmueble* en los artículos 655 y 658:

Artículo 655. Muebles. Muebles son las que pueden transportarse de un lugar a otro, sea moviéndose ellas a sí mismas como los animales (que por eso se llaman semovientes), sea que solo se muevan por una fuerza externa, como las cosas inanimadas.

Artículo 658. Inmueble por destinación. Se reputan inmuebles, aunque por su naturaleza no lo sean, las cosas que están permanentemente destinadas al uso, cultivo y beneficio de un inmueble, sin embargo, de que puedan separarse sin detrimento. Tales son, por ejemplo: Los animales que se guardan en conejeras, pajareras, estanques, colmenas y cualesquiera otros vivares (*Diario Oficial*, No. 49.747, 6 de enero de 2016, s. p.).

En la misma secuencia numérica de esta Ley que hace referencia a los semovientes, en el artículo 3. *Principios*, se habla de la protección animal y se les reconoce como *seres sintientes*. Esto fue conseguido por diversos grupos de animalistas que persistieron durante años para lograr que la discusión por el bienestar animal llegara a los tribunales de justicia. En este apartado del Código Civil se vela por la integridad física y emocional de los animales, y dice de manera textual:

a) Protección al animal. El trato a los animales se basa en el respeto, la solidaridad, la compasión, la ética, la justicia, el cuidado, la prevención del sufrimiento, la erradicación del cautiverio y el abandono, así como de cualquier forma de abuso, maltrato, violencia, y trato cruel;

b) Bienestar animal. En el cuidado de los animales, el responsable o tenedor de ellos asegurará como mínimo:

1. Que no sufran hambre ni sed.

2. Que no sufran injustificadamente malestar físico ni dolor.
3. Que no les sean provocadas enfermedades por negligencia o descuido.
4. Que no sean sometidos a condiciones de miedo ni estrés.
5. Que puedan manifestar su comportamiento natural.

c) Solidaridad social. El Estado, la sociedad y sus miembros tienen la obligación de asistir y de proteger a los animales con acciones diligentes ante situaciones que pongan en peligro su vida, su salud o su integridad física.

Asimismo, tienen la responsabilidad de tomar parte activa en la prevención y eliminación del maltrato, crueldad y violencia contra los animales; también es su deber abstenerse de cualquier acto injustificado de violencia o maltrato contra estos y denunciar aquellos infractores de las conductas señaladas de los que se tenga conocimiento (*Ibídem*).

Al cotejar estas leyes colombianas con lo vivenciado en la feria ganadera durante el proceso investigativo, es evidente que no se cumple a cabalidad el artículo 3. *Principios*, puesto que los animales están expuestos todo el tiempo a altos niveles de estrés, hambre, dolor e indiferencia, pero, en la misma ley, en el artículo 658, estos animales son llamados muebles y ese apartado hace hincapié que “aunque por su naturaleza no lo sean” son “cosas que están destinadas permanentemente al uso”, por lo tanto, se infiere que para estos seres vivos no aplica la ley sobre *protección animal*.

## **5.6 Cuatro miradas al animal a través de las artes plásticas**

Durante el recorrido del trabajo de investigación-creación, el proceso plástico estuvo permeado por varios referentes encontrados a lo largo del camino. Algunos de ellos también fueron sugeridos por los asesores de los talleres de Integrado y Grado, de manera que no eran hallazgos fruto del azar, sino que la pesquisa estaba enfocada en que la obra de cada una de los artistas estudiados se sintonizara con lo que se quería transmitir. En un inicio, la búsqueda era como un salto al vacío, miles de artistas trabajaban el tema de la relación *humano-animal* desde ópticas diferentes y era habitual perderse en ese mar de información. Sin embargo, cada etapa del proceso creador me llevó a un creador distinto y se logró identificar la pertinencia de las obras como punto de referencia a medida que maduraba la propuesta.

No fue casualidad que las artistas plásticas más importantes tomadas como referencia para la producción creativa fueran mujeres. Estudios de psicología demuestran que las mujeres suelen ser más empáticas, pues tienden a imaginarse en el lugar del otro con más facilidad. El trabajo referido en conexión con la propuesta fue el de las artistas Katinka Simonse, Paula Luttringer, Clemencia Echeverri y Gema Álava. A continuación, se hace una breve presentación de ellas, de algunas de sus obras y las características de base que apoyaron el desarrollo de mi trabajo estético.

### **5.6.1 Katinka Simonse y el animal como objeto**

Partiendo de la noción sobre la doble moral humana, el trato hacia los animales y su utilidad o funcionalidad, la artista holandesa Katinka Simonse (1979-), desarrolla la obra plástica llevando al espectador a un choque visual ético, donde su papel va más allá de generar reflexiones, es un acto en contravía no solo con el ser humano, sino también con el animal. La artista replica el acto

de crueldad y su formalización consiste en “adoptar” perros, gatos y caballos muertos, diseccionarlos y convertirlos en juguetes o accesorios de moda para exhibirlos. El sarcasmo en su obra es evidente, pero ¿hasta dónde puede llegar el arte? ¿se vale todo con tal de confrontar al espectador?

Yo no estaba del todo de acuerdo con la manera en que Tinkebell (su nombre artístico) realiza las obras, pues me parecía que sobrepasaba la línea ética del arte. No obstante, hubo un punto donde mi propuesta se encontró con su teoría, ella ponía en cuestionamiento el *animal como objeto*. El concepto me inquietó y comencé a indagar al respecto.



**Imagen 1.** *Katinka* (17 de octubre de 2017), fotografía digital, Tamaño 768 × 432, Recuperado en: <https://cooltura.com.mx/cooltura/horror-esta-chica-mato-a-gato-fama/>

### 5.6.2 Paula Luttringer y su metáfora a la muerte y el horror

Paula Luttringer (1955-) realiza una obra autoreferencial como testimonio de la guerra y el secuestro. Esta artista vivió en Argentina una época de terror durante la dictadura cívico militar (1976-1983) y en su obra plástica converge la historia violenta de un país y sus propios recuerdos. Luttringer hizo parte del grupo de prisioneros en los Centros Clandestinos de Detención (CCD), sus imágenes fotográficas narran el horror de la violencia y cada una de sus obras es una metáfora poética de muerte y de dolor.

La primera obra que observé de esta artista argentina fue la serie *Matadero*. Las fotos se conectaban inmediatamente con mi trabajo investigativo, y así, tomé como referencia el uso del blanco y negro en las imágenes, porque me parecía que expresaban nostalgia, incertidumbre y enigma, y aunque el concepto abordado en un principio no tenía similitud, más adelante nos encontraríamos en cuanto al interés por esos lugares que quedan impregnados de historias.

Tiene que ver con mi historia personal porque mi padre es arquitecto, también mis hermanos, mi abuelo era constructor. Yo me crié yendo a la obra cuando tenía tres años. Mis hermanos estaban en la escuela y yo iba a laborar con él. Para mí las construcciones tienen vida. Entonces mi punto de vista fue que en ese lugar donde pasó lo que pasó, algo había quedado (Fortuny, 2011, p. 16).



**Imagen 2.** Recuperado en <http://www.camaraoscura.com.ar/autor.php?autor=66>, publicación online de fotografías.

### **5.6.3 Clemencia Echeverri y la estética de la violencia**

Casi sin notarlo, las obras de Clemencia Echeverri (1950-) y Paula Luttringer (1955-) comienzan a entretorse como referencia para mi trabajo plástico. Las dos usaban como metáfora aquellos lugares casi fantasmagóricos donde los muros hablan. *Nóctulo* es una de esas obras donde Clemencia da cuenta de las personas que habitaron un lugar y que dejaron vestigios de dolor. Las

obras de la artista hacen mención a la problemática social, política y cultural de Colombia, donde muestra de forma crítica los rituales de la cultura. En este sentido, en su obra es una constante la pregunta por la naturalización de los actos violentos del ser humano.

En los últimos años sobresalen obras de la artista como *Duelos*, *Sin Cielo*, *Nóctulo* (que ya se mencionó), *Sacrificio*, *Supervivencias*, *Treno*, *Juegos de Herencia*, *Versión Libre*, *Frontera*, *Voz resonancias de la prisión*, *Cal y Canto*, *Apetitos de Familia*, *De doble Filo* y *Casa íntima* (Giraldo, 2020, p. 9). En el caso de obras como *Juegos de herencia* y *Apetitos de familia* la artista muestra que en nuestro país hay prácticas culturales donde el maltrato hacia un animal se asume como motivo de fiesta y es aceptado por un grupo social. En las instalaciones audiovisuales que realiza es notable el rigor, la meticulosidad y el manejo del gran formato. Cada sonido es pensado con detalle y en el manejo de la imagen, la artista es impecable, el espectador no tiene escapatoria, son obras para sumergirse con todos los sentidos.



**Imagen 3.** (Izq.) Fotografía, Sebastián Jaramillo / periódico *El Tiempo* (25 de noviembre 2019). Recuperado en <https://www.eltiempo.com/bocas/clemencia-echeverri-artista-colombiana-437088>; (Der.) *Apetitos de Familia* (1998). Recuperado en <https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/home>, publicación online del sitio oficial

### 5.6.4 Gema Álava y la tensión

Cada artista llegaba como referente en un momento importante del proceso artístico. Así sucedió Gema Álava (1973) quien es una artista plástica madrileña con una obra llena de fragilidades. La mirada a su obra le imprimió un nuevo concepto al proceso creador propio pues fue necesario prestar atención a aquello que pende, muchas veces, de un hilo y que sigue ahí a punto de romperse lo cual puede denominarse *tensión*. La artista cuestiona el arte, las relaciones y sus interconexiones, la confianza entre las partes y el punto de quiebre. La sutil poética de su obra *Tell Me the Truth* (2008-2013) muestra la lucha entre un clavo y un hilo que están fijos al suelo. Esta pieza conecta inmediatamente con el proceso, aunque nada tenía que ver con el objeto de estudio, pero formalmente la lectura de la imagen llevaba a relacionar ese vínculo entre lo humano y el animal ya que está a punto de romperse aquello que está constantemente entre la vida y la muerte.



**Imagen 3.** (Izq.) Gema Álava. Recuperado en <https://gemaalava.com/>, publicación online. (Der.) *Tell Me the Truth* (2008-2013) una imagen de las nueve fotografías digitales de la serie.

## 6 Metodología

El desarrollo metodológico para el trabajo creador partió de una serie de detonantes que dieron la apertura a preguntas acerca del vínculo que existe entre el animal y el ser humano. Una sección que describe *Un preámbulo anecdótico*, narrado desde la cercanía emocional con el tema y un apartado que se titula *Manos a la ubre* donde se detalla el curso evolutivo de la investigación-creación.

### 6.1 Un preámbulo anecdótico

Corría el año 2015, cuando tuve la oportunidad de retornar a la vida del campo de la cual me aparté en la adolescencia. Volví a reconectarme con la naturaleza, especialmente con Canela y Coco, dos hermosos sabuesos, los que ocupaban gran parte de la atención que nunca había podido entregar a un hijo (por algunas razones no había podido concebir) y también comenzaba la carrera universitaria. Canela quedó preñada y entonces los cuidados hacia ella se redoblaron, pero fue cuando parió a sus nueve cachorros –en un largo parto de todo un día– que me sentí en una íntima conexión con el origen de la vida, con la fragilidad de ésta y la magia que reviste cada existencia.

En aquellos inicios de mis estudios profesionales indagaba sin mucho éxito acerca de cuál sería la temática que, a lo largo de la formación académica, iba a desarrollar como base a la investigación y producción artística. El contacto directo con lo que puede significar el origen de la vida dio lugar a que realizara una serie de reflexiones y elucubraciones que reorientaron el quehacer académico y, por supuesto, creativo. Por casualidad o por causalidad, meses después pude concebir a mi hijo Mateo.

## 6.2 Manos a la ubre

El tema de la vida llevó ineludiblemente al tema de la muerte y, aun cuando la muerte humana es también un asunto sensible a la mirada de cualquier artista, finalmente fue la muerte animal violenta –a manos del hombre– la que opté por observar y, de entre los animales agredidos de manera más frecuente, comencé por la observación de los bovinos. Ya he mencionado en estas memorias los más intensos recuerdos que tengo de la infancia al lado de mi abuelo Pedro José Cardona, criador de vacas, agricultor y constructor; hombre sabio, sensible y respetuoso de toda forma de vida. Junto a él aprendí de ganado y de cómo interpretar su mirada, cómo identificar los síntomas de sus dolencias y lo que necesitan para estar bien. Por ello siento una especial simpatía por las vacas, y cuando comenzaron a desfilarse por mi mente los pensamientos acerca de la violencia contra el animal, siempre encontraba fijo en mis recuerdos la mirada apacible de ellas, su aliento a hierva, el olor a estiércol y su calor maternal.

Y aunque había un interés latente por el tema de la violencia humana hacia los animales, el detonante decisivo fue la cercanía con Lulú, una cabra a la que le mutilaron las patas delanteras por pasearse en una propiedad privada y comerse las flores de un jardín, suceso que no fue tolerado por el encargado del lugar, quien decidió hacer justicia con su machete. Este acontecimiento dio lugar a una serie de reacciones y comentarios opuestos entre sí: una parte de la comunidad se solidarizó con Lulú y en contra del campesino agresor, pero otra admitía que hubiera reaccionado igual o peor. Fue ahí donde comenzó la pregunta por esa dualidad en el comportamiento humano con relación al vínculo que se establece con otros seres vivientes e incluso con su misma especie.

Teniendo en primer lugar el tema claro, comenzaron las preguntas por la raíz violenta en la cultura antioqueña, ¿de dónde venía esta conducta agresiva para con los animales? ¿era heredada? ¿era cultural? ¿hacía parte de los rasgos de personalidad de algunos sujetos? y partiendo

de preguntas como estas y de todo lo que pudiera encontrar en el camino sobre la relación o el vínculo que se establece entre el ser humano y el otro animal no humano, comenzó la investigación. El material encontrado quedaba descargado en alguna de las tres bitácoras construidas para el desarrollo creativo a lo largo del paso por los talles de Integrado y Grado. Dichas bitácoras eran usadas para seleccionar y clasificar el material recolectado. Uno de los cartapacios contenía los referentes artísticos y conceptuales; en el otro se recogían las imágenes; y, el tercero, se tomaba nota y se realizaban bocetos de posibles formalizaciones. El acto etnográfico para la recopilación de la información fue el mejor aliado en el trabajo de campo. Y con la cámara como herramienta, una libreta de apuntes y una grabadora se realizaban las distintas visitas a lugares donde podía encontrar a los bovinos, especialmente la feria de ganado.

En un segundo momento, se inició lo que sería la planificación de la investigación y, por supuesto, la tarea de documentación histórica acerca del papel del animal en la cultura, la dieta y la simbología (vacas sagradas en la India, las corridas de toros, el papel de la carne en el desarrollo del cerebro humano, etc.). También fue necesario estudiar acerca de la industria de los cárnicos sobre todo en lo que atañe a las formas de crianza y explotación intensiva del ganado, las estadísticas de consumo de carne en el mundo, el negocio de la carne en Colombia, la sanidad y salubridad en la explotación cárnica, las fuentes alternativas de proteína, la forma de operación de los frigoríficos, el funcionamiento de las ferias de ganado, algunas leyes sobre protección animal, los referentes artísticos y conceptuales que han abordado el tema del maltrato animal o las prácticas culturales en torno al sacrificio de los mismos, y todo lo que me permitiera tener un panorama amplio de la problemática histórica y actual.

En un tercer momento, se buscó resolver cuál sería la formalización para cada pieza creada, y había algo claro, la firme decisión de que el trabajo no se debía acercar al amarillismo ni a la

representación gráfica o morbosa de la problemática, la pretensión no era ser un pasquín más. En el ejercicio creador se trabajó a partir de diversos medios de expresión como la fotografía, el dibujo, la pintura, el grabado, la presencia del sonido y la instalación. Esta proyección no fue caprichosa, sino que se fundamentó en las destrezas y habilidades artísticas que poseía en el momento y para lo cual estaba más segura, aunque también es importante decir que la búsqueda constante llevó a concretar e incluir en las entregas parte de las experimentaciones.

Finalmente, con los fundamentos teóricos, una ruta de trabajo y mucha inquietud, se inició la cuarta fase: el camino de la producción artística, comenzando con una pieza denominada *La mesa de patas*, la cual consistía en una mesa elaborada en madera, cuyas patas eran, justamente, las cuatro patas reales de una vaca y que una vez exhibida en el corredor principal del Bloque 2 de la universidad, generó una interacción bastante interesante y unas reacciones inesperadas por parte de los observadores, que me brindaron información muy importante para darle continuidad a los trabajos posteriores.



**Imagen 4.** *Miedo* (2016), fotografía digital, tamaño 2,25 MB (2.367.038 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

## 7 Un relato etnográfico: el paso por la feria y el frigorífico de marinilla

Don Horacio Giraldo es el primero en llegar a la feria. Incluso varios ganaderos aseguran que llega allí desde el viernes y duerme en alguna parte para ser el primero en comenzar a trabajar el sábado. A las 2 de la madrugada comienzan a llegar los camiones con el ganado y, entonces, se escuchan los primeros gritos, son los de Horacio quien guía a los conductores para que parqueen lo mejor posible –y en el orden de llegada– a fin de descargar los animales. Fundamentalmente, Los vehículos llegan, en mayor cantidad, con ganado bovino, porcino y equino, pero también con unos pocos caprinos y, por supuesto, los campesinos que acuden con los cachorros de perros criollos para intentar venderlos. Tampoco faltan los que arriban con una sola vaquita que han arreado desde alguna vereda o los que se acercan con cajas llenas de conejos o de gallinas de campo (Ver imagen 5).



**Imagen 5.** *Porcinos* (2018), fotografía digital, tamaño 16.4 MB, Natalia Rivillas, colección personal

Después de que un camión ha parqueado se abren las compuertas y entonces se inicia un verdadero concierto de gritos y arreos de los ganaderos que, zurriago en mano, hacen que el ganado descienda de los vehículos por las rampas, a las buenas o a las malas. Ya en tierra los animales son conducidos y ubicados en el corral respectivo: las vacas recién paridas con sus terneros (Ver imagen 6); los cerdos en las porquerizas; el ganado bovino mayor en los corrales más grandes; el toro y toretes juntos; y, los caballos, mulas y burros, en las afueras del cerramiento. Para los equinos no hay corral, sino que se amarran a las talanqueras. Y toda esa distribución se hace a punta de gritos y fute de tal manera que el ganado luce evidentemente estresado desde que llega hasta que se va. Y no solo por los golpes, sino porque, además, la mayoría viene de municipios lejanos y desde el día anterior no ha probado bocado de nada ni ha tomado agua, todo para que, al momento de pesarlos, se registre el peso propio del animal con lo mínimo de comida o líquido en sus entrañas.



**Imagen 6.** *Maternidad* (2018), fotografía digital, tamaño 3.75 MB, Natalia Rivillas, colección personal

Los terneros con apenas días u horas de nacidos son los que llevan la peor parte porque, necesitando tomar la leche de sus madres, no pueden mamarla pues el bozal que se les ha colocado impide que se alimenten o porque han sido aislados en otro corral. Las madres recién paridas tienen sus ubres llenas a reventar y el calostro comienza a gotear e incluso a salir de cada pezón en finos chorros blancos de leche que cae en el lodazal formando caprichosas figuras (Ver imagen 7). A la feria casi siempre llegan terneras, porque los machos bovinos, especialmente de razas criollas o cruzadas, no se venden y entonces son sacrificados al nacer. “Las que valen son las hembras” —dice don Julio Duque, un ganadero que tiene cinco terneras cruzadas, amarradas con cabuyas unas a otras para que con el enredo finalmente no puedan escapar. Cada una vale 150 mil pesos, según su dueño.



**Imagen 7.** *Ubre* (2019), fotografía digital, 5.8 MB, Natalia Rivillas, colección personal

Siendo las 4 de la madrugada ya han llegado la mayoría de ganaderos, las fritanguerías ya comienzan a exhibir la comida y para que vengan a comprar no hay que gritar tanto, como en el

caso de la venta del ganado, porque el aroma a los alimentos se riega por todo el ambiente y con eso basta para que todos comiencen a acudir presurosos. También los venteros de sombreros, zurriagos, fuetes y ruanas ya están deambulando con su mercancía.

Como Horacio ya ha recibido la “liga” de varios camioneros por ayudarles a parquear, ya tiene con qué desayunar, así que se dirige a la fritanguería de doña Nena donde se exhibe la morcilla humeante, la carne frita, las arepas de chόcolo y de mote, las patas y el pescuezo de gallina y una enorme olla con chocolate hirviendo (Ver imagen 8). El pregonero come a toda prisa porque, segύn ęl mismo relata, hay mucho vivo que le quiere quitar el puesto en el que trabaja desde hace 20 aņos, ganándose alrededor de 80 mil pesos durante toda la jornada, desde las 2 de la maņana hasta las 11 o 12 del mediodía, cuando ya la feria va culminando.



**Imagen 8.** *Chocolate* (2018), fotografía digital, tamaño 3.75 MB, Natalia Rivillas, colección personal

La feria de ganado Cruz Gómez Hoyos de Marinilla es realmente pequeña, aunque, así y todo, ha sido considerada la segunda en importancia en el Departamento de Antioquia (después de la de Medellín). Allí, cada sábado, acuden sagradamente un promedio de 800 ganaderos de 15 municipios del oriente antioqueño. En sus 6.400 metros cuadrados están distribuidos 18 corrales que permiten comercializar cerca de 1.200 animales cada sábado, y el cerramiento es realmente sencillo: talanqueras hechas con postes de concreto y tubos metálicos horizontales; piso de concreto que ya ha desaparecido en casi todos los corrales, excepto en las porquerizas; además, una báscula y una taquilla para la expedición de las guías de movilización del Instituto Colombiano Agropecuario (ICA) para los animales. El área de alimentación (para los humanos) es una improvisada serie de mesas de madera, fogones de leña hechos con piedras o adobes y un largo techo de tejas de zinc. Allí, veinte familias derivan su sustento de la venta de comestibles y, algunas de ellas, sobreviven solo con lo que hacen el día sábado (ver imagen 9).



**Imagen 9.** *Cocina* (2018), fotografía digital, tamaño 16.1 MB, Natalia Rivillas, colección personal

La feria fue creada en 1983, luego de que los ganaderos marinillos enfrentaran demasiadas dificultades para seguir yendo con ganado hasta el distante municipio de Granada y porque la feria de Rionegro era cada vez más costosa y menos cómoda para el comercio de animales. Algunos auxilios parlamentarios fueron de gran ayuda en esta etapa inicial y el papel de los ganaderos pioneros fue decisivo para atraer hacia Marinilla a los ganaderos de toda la región del Oriente.

Don Argemiro Villegas ha sido ganadero cuarenta, de sus setenta años de vida, y es uno de los pioneros que ayudó en el proceso de la construcción y posicionamiento de la feria que fuera construida en terrenos de la Asocomunal y que también recibió ayudas económicas del señor Cruz Gómez Hoyos, por lo que finalmente se le dio este mismo nombre al centro ferial. En entrevista realizada a don Argemiro, a principios de 2019, el ganadero narra cómo con guaguas cortadas y traídas desde la finca de don Cruz, se construyeron los primeros corrales con la ayuda representada en la mano de obra de los empleados del municipio. Don Argemiro cuenta sobre aquella gesta que hizo que, en poco tiempo, la feria de Marinilla se diera a conocer, convirtiéndose en una de las más importantes del departamento y pasando a ser parte de la cultura del municipio:

Después de eso, ya no había marcha atrás: un jueves, con un parlante amarrado al techo de un carro, avisamos que ya los ganaderos de Marinilla no se iban para ningún otro municipio a comerciar ganado y que todos podían venir a la nueva feria. Entonces la noticia se regó como pólvora por todos los municipios del Oriente (Villegas A., comunicación personal, 12 de octubre de 2019).

La mañana transcurre y una lluvia intempestiva hace que todo el lugar se convierta en un lodazal. Los olores fermentados de la orina junto con el excremento abundante y el barro hacen

que un olor pestilente se apodere de todo el complejo ya que el agua sublima todos los olores y hasta puede percibirse el sudor de las pieles de los animales que se mojan; mientras tanto un hombre de piel morena ordeña las vacas en el corral de las recién paridas cuando se fuma un cigarrillo de marihuana inmenso; se siente el humo de los motores de los camiones que entran y salen así como la comida que chirrea en las cacerolas y borbotea en las ollas sumado al olor de alcantarilla que emana de La Marinilla, una quebrada sin vida que corre por un lado de la feria. La lluvia hace más triste el panorama, aunque el punto de vista es muy relativo: *los ganaderos parecen de fiesta.*

Con la luz plena y una vez la lluvia ha menguado, es posible recorrer los corrales para evidenciar que en todos se ejerce la violencia como único método persuasivo para que un animal obedezca; camine por un embudo; se agrupe con otros; entre a la báscula; baje del camión que lo trajo; o suba al que se lo lleva. El grito y el arreo es el idioma común, y es un idioma que se hereda, porque las nuevas generaciones de ganaderos, niños incluso de apenas 10 años, ya entienden que hay que golpear, azotar, gritar, insultar, patear, agredir y herir para conseguir obediencia. Y eso lo aprendieron con solo ver y escuchar.

En todos los corrales salta a la vista animales con laceraciones, fuetazos que sangran, cuernos fracturados, hematomas de todo tipo, heridas nuevas y viejas infectadas o en tratamiento con Veterina; el sufrimiento y el dolor es evidente, los animales inhalan dolor y exhalan dolor, mugen con dolor, caminan con dolor. *Pero los ganaderos siguen de fiesta.*

Un vendedor de zurriagos sostiene que los suyos son los más finos, los que aguantan más, los que más duro azotan, y como prueba de ello toma uno, desenrolla el cuero y lo maniobra en el aire como un látigo tan veloz que lo hace sonar como si fuera un disparo. Ese es el arma que

fustiga, un símbolo de hombría, de dominio, pero también es el sinónimo del dolor, de la sangre y de la muerte.

A las 11 am, don Horacio toma otro descanso para beber una taza de café negro que acompaña con un enorme pandequeso. Con un ojo mira lo que come y con el otro sigue vigilando su puesto de trabajo, porque esta mañana llegaron dos extranjeros creyéndose pregoneros y él no va a permitir intromisiones.

A las doce del día ya se han marchado la mayoría de compradores, algunos campesinos que pudieron vender sus animales gastaron parte de la ganancia en licor en un caspete de latas que está alledaño a la feria, y cantan a todo pulmón, colmados de ebriedad, los éxitos de la música popular –*En el juego de la vida...Juega con tus cartas limpias, en el juego de la vida, al morir nada te llevas, vive y deja que otros vivan...* Algunos que han sido más pacientes esperan otro tanto para ver si alguien se antoja de sus animales, a los cuales, por la hora y por evitar regresarse con ellos, se les ha bajado el precio a menos de la mitad.

A las 2 de la tarde solo quedan fogones humeantes, mierda, hedor, cinco borrachitos tirados sobre las mesas que minutos antes eran comensales y un ambiente de desolación. Los animales, quién sabe a dónde fueron a dar en el cambio abrupto de propietario. Pero eso sí: *todos se fueron más asustados, magullados y aporreados de lo que habían llegado.* Y los ganaderos: *Los ganaderos parecían de fiesta.*

## **7.1 Oda a la carne**

Había una particular fila frente al edificio. Eran las 4 de la mañana, un lunes frío, muy frío, en aquella vereda de Marinilla, estando el cielo “encapotado” como dicen aquellos que saben interpretar la densidad de las nubes en el firmamento. Es extraño: hasta hace apenas algunos años

el lugar era el basurero municipal, plagado de insectos y roedores. Pero lo particular de la fila es que, aun cuando los filados parecían “normales”, bostezando, mirando el celular, tomado café, conversando entre ellos, todos tenían una cita con la muerte.

“Marcar Tarjeta”. Así se le dice a ese momento en el que el empleado llega al punto de control de ingreso, abre su bolso, muestra su interior, mira a los ojos del vigilante para demostrar que no está bajo los efectos de la droga ni el alcohol e ingresa a las instalaciones. Para el visitante desprevenido el olor del entorno es una mezcla de melancolía con sangre, y desde tempranas horas se percibe que las personas no hablan, sino que murmuran, como si fueran cómplices de algo, como si hubieran recibido la instrucción severa del silencio. Marina Giraldo dice que ya se acostumbró, luego de diez años de hacer lo mismo; que la muerte ya no la afecta.

—“A este camello le debo la moto y las cosas de la casa. Allá no nos falta nada” —dice Jhon Jairo Marín— quien también acaba de hacer otra fila para entrar. La de las motocicletas. En carro solo ingresan los directivos. La autorización a los visitantes es bastante restringida y el corto recorrido no incluye las áreas de faenado, sino que, escasamente, se limita a una observación global de las instalaciones. El empleado Andrés sirvió de guía en la visita, señalando casi todo desde lejos: “allá es el área de descargue de ganado, o sea, los corrales”; “ese es el embudo de ingreso”; “allá es el área de sacrificio”; “mire el enrielado para colgar y deslizar el animal en el canal”; “aquellos son los refrigeradores”, y, dado que muchos de los interiores de las áreas era necesario imaginarlos, por su escasa descripción, fue necesario conversar con el empleado, quien claramente tenía instrucciones de no revelar mayores “secretos” empresariales, ni la forma de faenado. “Supongo que el faenado se hace con pistola de sacrificio, ¿verdad?” —pregunté luego de escuchar algunas explosiones apagadas—. —Sí— respondió Andrés, y pareció sorprenderse de que hubiese identificado parte del proceso con solo escuchar. Esto dio lugar a un cambio de tema de manera

intencionada. Con gran esfuerzo fue posible obtener información básica que, seguramente, se habría resuelto con una conversación telefónica con algún administrativo. Sin embargo, fue viable registrar a través de los sentidos y de manera interna y espiritual los olores de la muerte; la angustia de la espera en los corrales; la mirada de la desesperanza en la fila; el eco desolador de los disparos; el rechinar escabroso de los rodillos en el enriado; el zumbido nefasto de las máquinas de corte; los matices del rojo sobre el concreto gris (algunos manchones de rojo oscuro debajo de la sangre fresca que algún empleado se trajo pegada de sus botas blancas); el sabor dulzón del aire espeso y represado; el aletear de la muerte y la complicidad por todas partes; el sol que nunca entra; las lámparas de neón que nunca se apagan; el trabajo automatizado de los empleados en su monótona labor de matar, destripar, colgar, llevar cadáveres y disponerlos en el frío final. Todo parece muy puntual, muy concertado: la llegada del ganado y de los empleados; el proceso, donde termina la labor de uno y comienza la del otro; toda una *sinfonía macabra* y, tanto los unos como los otros (verdugos y víctimas), *acuden puntuales a su cita*.

*Frigocarnes del Oriente*, también conocida como *Frigoantioquia S.A.* comenzó a operar en el año 2000 luego de que los estudios de factibilidad arrojaran que el matadero municipal, no solo era pequeño para la demanda del momento, sino que presentaba condiciones de insalubridad y mal manejo del ganado, la carne *post mortem* y en general de todos los ejercicios de faenado. Entonces la solución se dio y la empresa echó a rodar y en poco más de una década se posicionaron como líderes del sector, llegando a ser reconocidos en 2006 y 2013 con el galardón Líderes Progreso de CORNARE debido a su buen manejo ambiental. Posteriormente, *Frigoantioquia S.A.* recibió la licencia sanitaria para producir y comercializar su propio fertilizante orgánico (abono) mediante la Resolución 3450 de agosto 02 de 2013.

En 2019 se inauguró con bombos y platillos el punto de venta directo de carne. Es decir, dónde encontrarla recién muerta, fresca, diseccionada, cortada, despedazada, porcionada y cero madurada. La consigna es “del matadero a sus manos”, sin ser necesario que el producto llegue directamente a la carnicería. Para ello, ubicaron mesas de picnic e iluminaron más el lugar; todos parecen felices con la frescura del filete casi destilando sangre en la bolsa y saliéndose de ella; los nervios del cadáver en sus últimos estertores; la carne aún tibia. Los administrativos hicieron algo inteligente desde el punto de vista económico: eliminaron los intermediarios. *Quedó muy bonito el bar de la muerte.*

## **7.2 Un territorio machista**

El rol de la mujer en las dinámicas feriales posee componentes bastante machistas, ya que se suscribe casi que exclusivamente a los oficios de la cocina en los improvisados restaurantes y el papel de “lecheras”. Así son llamadas aquellas mujeres que reciben el ordeño en baldes y la leche calostrada para hacer la cuajada. Como acompañantes, algunas acuden con sus parejas, pero en un plan más que todo “turístico” y aunque llevan sombrero, botas, poncho y hasta zurriago, realmente su papel no pasa de ser el de dama de compañía del ganadero.

En el caspete atienden dos personas: el propietario, un hombre humilde y muy sonriente, quien está con una mujer joven y bonita, donde es evidente que su presencia funciona como estrategia para atraer clientes. Otra figura femenina es la de Alejandra Zuluaga, funcionaria de la Secretaría de Agricultura, quien en su taquilla estrecha (de 2m x 2m aprox.) expide las guías de movilización. El equipo de veterinarios conformado por Rafael Pérez y Julián Ceballos también lo acompaña, esporádicamente, la veterinaria Sara Villegas. Tal vez por ello es que la presencia de una mujer “sin pinta de ganadera” –como yo–, con cámara fotográfica en mano y, además, con ademanes delicados, causaba curiosidad entre ese variopinto grupo ganadero, arreadores,

vaqueros, ordeñadores y corraleros. Máxime que, sin temor, abordaba a cualquier persona para iniciar alguna conversación con ánimo de captar información. Sin embargo, era inquisidora la mirada de muchos hombres sobre aquella mujer que irrumpía en su quehacer cotidiano de feria tomando fotografías de cada escena. Parecía mas bien una actividad policial, algo por lo cual podrían ser enjuiciados. No era habitual este tipo de visitas en el lugar.

No obstante, el contraste con mi trabajo de campo en aquel entorno bullicioso teniendo una actitud respetuosa en el acto etnográfico, permitió que la mayoría de los entrevistados y fotografiados fueran, a su vez, respetuosos y asumieran una actitud colaborativa a pesar de lo atareados que pudieran estar. Es por ello que las evidencias testimoniales, fotográficas y sonoras pudieron ser tomadas sin mayores dificultades. De hecho, muchas personas disfrutaban ser sustraídas de su monótona actividad y poder interactuar en una tarea diferente con quien les causaba tanta curiosidad; incluso, algunos fueron más osados y posaban frente a la cámara mostrando su hombría y el fácil dominio de los animales. Una de las prácticas de sometimiento más comunes allí, es tomar el semoviente por las cavidades nasales para controlarlo, por ser esta una de las áreas más sensibles de la res. Algunos animales (sobre todo los más bravos) traen consigo de forma permanente una “ternilla” o “nariguera” de ahí surge el viejo adagio “desternillarse de la risa” (Ver imagen 10).



**Imagen 10.** *Ternilla* (2018), fotografía digital, tamaño 208 KB (212.992 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

El encargado de las porquerizas, Jaime Giraldo, me guio por las instalaciones dándome información muy importante y, al mismo tiempo, los encargados de los corrales estaban atentos y ayudaban con los animales mientras yo realizaba las tomas fotográficas que, por su consideración, pudieran ser riesgosas dada la tensión y el tamaño de los animales.

Mi rol en el lugar era claro, así como para las demás, el territorio era para “machos”. Debía sentirme protegida y guiada, dependiente y como no era mi intención hacer parte de los trabajos domésticos como las demás, debía actuar con admiración y miedo. Se trataba de un tipo de sometimiento cultural de género instaurado por años para las mujeres que se atreven a habitar la feria.

## 8 Características fotográficas y auditivas del material de experimentación en el proceso creativo

En un comienzo –en el trabajo de campo– la lente de la cámara no apuntaba a nada específico. Los primeros acercamientos eran tímidos. Realizaba tomas panorámicas (Ver imagen 11), se fotografiaban a los animales que llamaban la atención por su tamaño o particularidad; al señor culebrero, a los venteros ambulantes, a los niños “ganaderos” y a los lavabotas. Esas fueron las primeras imágenes de casi tres mil capturas.



**Imagen 11.** *Panorámica* (2017), fotografía digital, Tamaño 683 KB, Natalia Rivillas, colección personal.

En un inicio, el sentimiento era de frustración puesto que no estaba claro cuál era la intención en la búsqueda que permitiera establecer un vínculo con las artes plásticas. No obstante, hubo un momento en el cual el cuerpo entero se dispuso para la observación. Con todos los sentidos activos fue posible escuchar, oler y adentrarse en los corrales como uno más. Este cuerpo, además, tenía cinco meses de gestación y esto permitía una conexión e identificación con las vacas del corral de ordeño pues acababan de tener a sus crías; terneros que no sobrepasaban los cinco días

de nacido y otros de solo un día, sostenidos con suero. Lo más dramático es que estos críos habían sido separados de las madres, mientras que sus ubres estaban a reventar (Ver imagen 12). Algunas tenían los pezones “remendados” con cinta de enmascarar para cubrir las heridas producto de la mastitis. Las ubres de las vacas estaban tan llenas que su leche se derramaba a chorros de manera involuntaria por todo el lodazal. Es más prometedor el negocio si el animal no puede caminar de lo henchido, –¡es calostrá!<sup>1</sup> – gritaban los del ordeño. Hubo entonces un momento decisivo con la cámara, cuando fue posible mirar, con detalle, esos actos paralelos de crueldad y fiesta que hacían parte de la feria.



**Imagen 12.** *De la serie Ubres* (2017), fotografía digital, 5,08 MB (5.329.543 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

Observar con el cuerpo y el espíritu cada día de feria me condujo a la realización de varias series fotográficas de las cuales, posteriormente, haré mención.

---

<sup>1</sup> El calostro es la primera leche que produce la vaca cuando inicia la lactancia.

## 8.1 Panorámicas de feria

Tanto el ganado como yo éramos nuevos en el lugar, pero era yo –por la obvia incertidumbre racional– quien sentía que estaba en un lugar al que temía violentar con mi presencia. A una distancia prudente de los corrales comencé a inspeccionar el lugar desde la protección que unos veinte metros me proporcionaba, pero también con la baja visibilidad, efecto de la neblina mañanera. Es así como las primeras fotografías tomadas fueron panorámicas sin detalles específicos, pues resultaba lógico que este no era el lugar que una mujer escogería para realizar una investigación a las tres de la mañana y en medio de una población que a primer vistazo resultaba bastante agresiva y por eso el distanciamiento era una medida cautelar. Me sentía extraña y fue esta, tal vez, la etapa del estudio donde me sentí tan vulnerable como el ganado que llegaba. No importaba el tamaño de las reses de poderosas patas o cuernos desafiantes; en sus ojos, en su exhalación cálida y en sus bramidos roncós había miedo que podía sentirse, olerse y saborearse en el aire frío de la mañana, una mañana colmada de gritos, arreos y fuetazos. La distancia era necesaria, pero también había que vencerla.

Luego estaban los que no eran nuevos; los otros humanos acostumbrados al bullicio y el alboroto, personas a las que fui conociendo poco a poco, acercándome con delicadeza, conversando de temas triviales sin importancia. Entre más conocía a la gente, más información conseguía. Con la lente de la cámara también fue posible aproximarse más y más, hasta el punto de que, pasadas unas tres horas, ya me sentía en confianza para intercambiar percepciones y preguntas. A los lugareños les inquietaba mi presencia en el sitio y me valí de ello para romper el hielo, contarles de mis estudios y de alguna manera tranquilizar su imaginario –era claro que me veían como una amenaza, alguien que pudiera denunciar–. Comencé a descubrir que algunos fustigadores o arreadores de animales sí podían ser corteses, aunque había otros que agachados y

guarecidos tras el sombrero gritaban que me marchara “¿por qué hijueputas están tomando fotos? Pa' fuera malparida”. Era una minoría, porque fueron muchos otros los que disfrutaban posando ante la cámara.



**Imagen 13.** *Panorámica 1* (2016), fotografía digital, tamaño 3,83 MB (4.021.310 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 14.** *Plano general* (2016), fotografía digital, tamaño 1,75 MB, Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 15.** *Ganaderos* (2016), fotografía digital, tamaño 1,75 MB, Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 16.** *Niños ganaderos* (2016), fotografía digital, tamaño 1,75 MB, Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 17.** *Culebrero* (2016), fotografía digital, tamaño 1,75 MB, Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 18.** *Venteros ambulantes y lavabotas* (2016), fotografía digital, tamaño 1,75 MB, Natalia Rivillas, colección personal

## 8.2 La nostalgia de la imagen en blanco y negro

Lo mejor de los álbumes familiares son las fotos a blanco y negro donde aparecen los abuelos siendo jóvenes o nuestros padres cuando eran niños. Son tesoros invaluable. Y es que, a pesar de los increíbles avances de la fotografía, los matices de negro revelan significados

diferentes, más intensos, más profundos, más reflexivos. Hiroshi Sugimoto, artista y fotógrafo japonés, expresa que “Me gusta la sombra, por eso me hice fotógrafo en blanco y negro. Su cualidad dice algo, y la puedo controlar... las tonalidades desde la oscuridad hasta la luz. El blanco y negro es el mejor medio para mostrarlo” (Entrevista, diario digital ABC Cultura, 2015, párr. 7).

Nací en 1983, solo cuatro años después de la llegada de la televisión a color en Colombia (1979), pero siempre escuché a mis padres decir que la televisión en blanco y negro era como estar en el pasado, en la antigüedad. No obstante, siempre he sentido una fascinación especial por el cine y, en general, por la imagen a blanco y negro con su narrativa de lenguaje visual emotivo que, al mismo tiempo, se carga de magia y nostalgia. Es por ello que gran parte del registro fotográfico de las presentes memorias se realizó de esta manera, porque así puedo enfocar la atención del espectador-lector en lo fundamental, sin el riesgo del colorido distractor de aquellas fiestas variopintas semanales.

El recorrido por la feria permitió descubrir el mundo de los antagonismos pues allí convergen en un mismo espacio de crueldad y suciedad los más abrumadores contrastes; allí está la vida de los recién nacidos ganándole la partida a la muerte y están los días contados de los que ya “vivieron demasiado”; está la ternura y la dureza, lo frío y lo cálido; las bondades del animal se magnifican para la venta, pero su dignidad se mancilla para el encierro. La feria comienza de la nada y entre la niebla, poco después, solo hay un halo de desolación hacia el mediodía, como si por allí hubiera pasado un ciclón de miseria. Todo se resume en eso: la feria es una maquiavélica representación del génesis y del apocalipsis, del Yin y el Yang, del Alfa y el Omega. En este sentido, la fotografía en blanco y negro da cierta *poesía* a las imágenes congeladas de la muerte y el dolor sin la necesidad de mostrar el acto sangriento. En estas memorias se expone lo vivido en

“la fiesta”, pero como la intención no es hacer un recuento mórbido de esta experiencia apelo, a veces, al blanco y negro para intentar quitarle algo de dolor a la vivencia ferial tan abyecta y más bien darle un aire de recuerdo nostálgico a lo presenciado.



**Imagen 19.** De la Serie *Álbum Familiar* (2016), fotografía digital, tamaño 3,47 MB (3.644.757 bytes), Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 20.** De la Serie *Álbum Familiar* (2016), fotografía digital, tamaño 3,47 MB (3.644.757 bytes), Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 21.** De la Serie *Álbum Familiar* (2016), fotografía digital, tamaño 3,47 MB (3.644.757 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

### 8.3 Miradas y sonidos

Se habla frecuentemente de que en algunos humanos hay una gran animalidad, inclusive una gran bestialidad, haciendo alusión al comportamiento de una persona cuando es irracional, agresivo y violento. Pero es necesario también traer a colación la “gran humanidad” que se revela en muchos animales cuando, por ejemplo, aparecen pequeños cortos en video que se hacen virales en redes como *Facebook* y *Youtube* donde se exaltan sus acciones. Al respecto, llamó poderosamente mi atención ver cómo un pato cogía trozos de su propia comida para arrojarlos al agua donde varios peces esperaban para comerlos; un mono que hacía enormes esfuerzos por retirar a uno de sus congéneres que yacía inconsciente sobre los rieles de un tren que se aproximaba; o el modo en que un pequeño gato enfrenta a un perro que atacaba, ferozmente, a un niño de escasos 4 años. Allí, en esos actos de seres mal llamados “irracionales” hay más racionalidad y más humanidad que en la de muchos humanos. Y hago referencia a este tema

porque, justamente, durante mi primera visita a la feria de ganado fui testigo de un acto de amor que marcó para siempre mi vida. Mientras una de las vacas permanecía en el corral de las recién paridas, con su cría en lo que, con seguridad eran sus últimas horas o minutos juntos, el ternero buscaba incesantemente mamar de la ubre de su madre, pero esto era imposible debido al bozal que llevaba puesto. La madre parecía impasible, el corralero gritaba y fustigaba con su fuste a todas las vacas y de pronto se fue para otro corral; entonces la madre salió de su letargo fingido y comenzó a estrujar al ternero contra la talanquera para subirlo con su hocico hasta que consiguió arrojarlo al otro lado, donde ella creía, seguramente, que estaba la libertad. Mientras la vaca hacía esto, yo la miraba, pero ella –que también me veía– asumió que yo no representaba ningún peligro, que no la delataría. El ternero finalmente fue a dar a otro corral y cuando el corralero regresó, la vaca volvió a su inmutabilidad, creyendo libre a su cría. *El amor de madre es insondable, extraño, intenso y no se circunscribe a condiciones de humanidad o animalidad.*

La definición de *humano* es una de las más grandes preguntas de la humanidad, a lo que Aristóteles se refiere diciendo que:

El ser humano es un ser social por naturaleza (...). La sociedad es por naturaleza anterior al individuo (...) el que no puede vivir en sociedad, o no necesita nada para su propia suficiencia, no es miembro de la sociedad, sino una bestia o un dios” (La Política, siglo IV a. C.).

Esta definición, inclusive de quien viene, no deja clara la escisión que se supone existe entre la humanidad y la animalidad, sino que, por el contrario, traza una línea divisoria tan débil que es fácil franquearla para, finalmente, confundirse. Entre el popurrí de aromas, sonidos y estampas que ofrece una feria de ganado hay diversos elementos muy notorios y evidentes a los ojos de cualquiera: los animales no mugen ni relinchan ni gruñen siempre del mismo modo; lo

hacen de manera diferenciada de acuerdo con lo que quieren expresar, siendo lo más frecuente en una feria el dolor, la angustia, el estrés, la ausencia, el hambre o la sed y la incomodidad. Esto no es un descubrimiento mío, pero sí quiero hacer ver que los ganaderos, corraleros y vaqueros lo saben, pero lo que es más extraño, es que no les interesa. Ellos saben que la mirada al piso de una res indica decaimiento, saben interpretar las miradas, el grado de apertura de los ojos, conocen que si las orejas están orientadas hacia ellos es porque están prestándoles atención y que si las echan hacia atrás es porque sienten temor hacia esas personas y si las llevan paradas es signo de irritación; saben diferenciar los mugidos y bramidos y así descifrar si la vaca está alegre, estresada o enferma. Pero nada de eso importa en la feria, porque la idea es vender o comprar el animal lo más pronto posible y abandonar el espectáculo que solo se presenta hasta el mediodía. La feria es una extraña fiesta a la que los habituales visitantes esperan toda una semana para llegar, pero que quieren abandonar rápido en cuanto están en ella.

El testimonio fotográfico que se recogió en las diversas vistas a la feria da cuenta de una amplia gama de gestos animales, de expresión y de lenguaje no verbal evidentes y patentes que demuestran que los animales si expresan su dolor con sus ojos, sonidos y actitudes. Y este lenguaje animal no es apenas un objeto de estudio de la contemporaneidad. Como ya se indicó, Aristóteles en el siglo IV a. e. c., hacía mención del tema en su texto *Política*:

El hombre es el único animal que tiene palabra. Pues la voz es signo del dolor y del placer, y por eso la poseen también los demás animales, porque su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer e indicársela unos a otros. Pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto. Y esto es lo propio del hombre frente a los demás animales: poseer, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto (Biblioteca clásica Gredos 1988, p. 51).

Entendemos el dolor y el sufrimiento de otro ser vivo, escuchamos su voz y su queja, tenemos esa capacidad de raciocinio para ser justos o no con los demás animales, pero la indiferencia parece ser una característica común de nuestra especie que se mantiene a lo largo de los siglos.



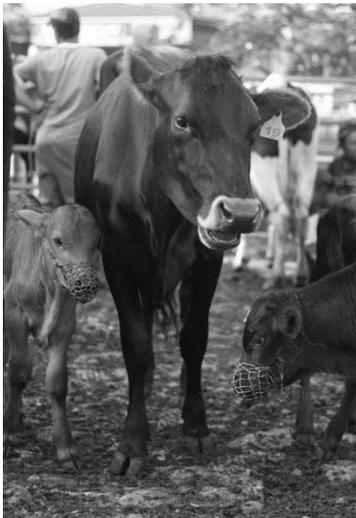
**Imagen 22.** *De la Serie Álbum Familiar* (2016), fotografía digital, tamaño 229 KB (234.860 bytes), Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 23.** *Miradas* (2016), fotografía digital, tamaño 4,6 MB, Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 24.** *Miradas* (2016), fotografía digital, tamaño 3,47 MB (3.644.757 bytes), Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 25.** *Trabajo de campo* (2016), fotografía digital, tamaño 4,52 MB (4.747.100 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

#### 8.4 Serie ubres

Animales como la vaca son sagrados en países como la India. En otros, la vaca es fuente fundamental de muy diversa materia y, más que sagradas, son vitales, como por ejemplo en el sur de Sudán, donde la tribu Mundari aprovecha, no solo la leche de estos bovinos (no la carne, pues

no está permitido comerlas), sino también su excremento (como abono y material combustible) y hasta su orina (como líquido que no debe ser desperdiciado y sirve para teñir su cabello). Se dice que, inclusive, un mundari da su propia vida en defensa de una de sus vacas (Ver Imagen 26).

Contrario a lo anterior, la visita a una feria de ganado es un escenario dantesco donde la sangre, el excremento y la orina se mezclan para formar una pasta hedionda de la que nadie se salva. Y como si fuera poco, las ubres de las recién paridas expulsan a borbotones el calostro abundante que se riega sobre el lodo inmundo haciendo más repugnante el espectáculo del desperdicio mientras que los terneros con apenas días u horas de nacidos intentan, infructuosamente, mamar.



**Imagen 26.** *Aldeano mundari lavando su cabeza con el orín de una vaca.* Recuperada en. <https://www.xlsemanal.com/conocer/20160821/otra-forma-tenirse-pelo.html>

Un hombre moreno y delgado llega al corral de las recién paridas con un balde que antes contuviera pintura, enciende un enorme cigarrillo de marihuana y comienza a ordeñar algunas vacas cuyas ubres parecieran querer reventarse. Pero no lo hace como un favor o una consideración

con el animal, lo hace porque esa leche extraída en aquel corral de mierda y moscas servirá para hacer quesitos y cuajadas. Ni una gota es para ternero alguno (Ver Imagen 27).



**Imagen 27.** *Ordeño en el corral de las recién paridas* (2019), fotografía digital, tamaño 22,6 MB (23.770.505 bytes), Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 28.** *Ubres* (2016), fotografías digitales, tamaño 22,6 MB (23.770.505 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

## **8.5 Serie cocinas**

Dicen que la patria está donde esté el corazón, pero realmente la patria se lleva, se manifiesta, se siente y se extraña en la cocina. Son los sabores, los olores, las texturas y las mezclas donde se rememoran los lugares y las personas. La cocina hace parte de la maleta de viaje, se instala en cualquier parte, se recrea sin mayor complicación y se dinamiza sin importar la nacionalidad de los trastos o de las ollas, porque la cocina es un concepto abstracto, más relacionado con el espíritu que con el paladar; la cocina es historia, es folclor y patrimonio y por eso cada comunidad tiene sus códigos cocineros.

### **8.5.1 El llamador**

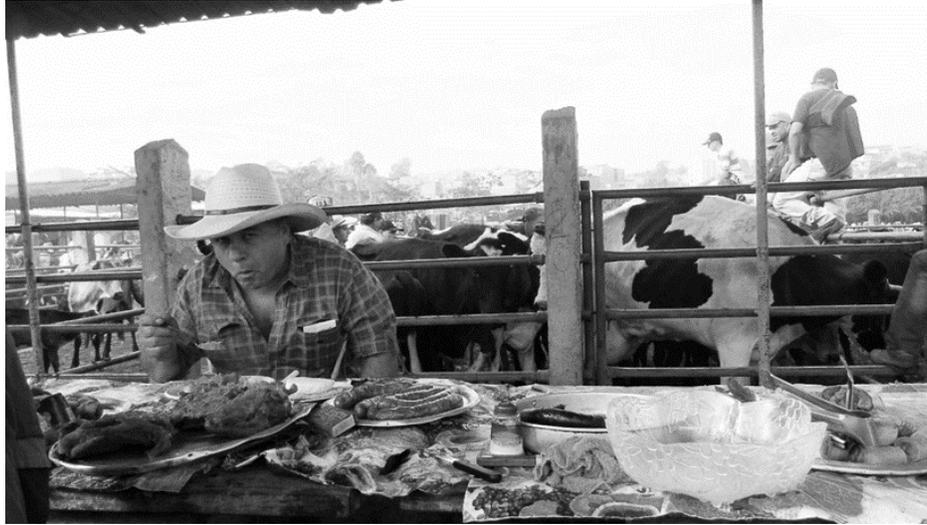
El humo ha sido, desde la aparición misma del Homo Sapiens, un indicador de alarma, del peligro de las llamas. Luego, y desde cuando el fuego fue conquistado y controlado, hasta nuestros días, sigue siendo un llamador: invita a congregarse en el hogar y, acompañado de aromas alimenticios, abre el apetito e invita a comer. El olor a la leña de un fogón es cordial, cálido y reconfortante. El fuego tizna el metal de las ollas con un gris melancólico; las manos que lo atizan y alimentan están sucias, untadas de hollín y así, sin más trámite, agarran la carne, las arepas, los platos y los cubiertos. El humo con toda su mística, hace parte del festín.

### **8.5.2 El ciclo de la muerte**

Allí estaba de nuevo él. Una extraña coincidencia me había permitido verlo varias veces en el mismo comedor de tablas despintadas encima del cual reposaban las abundantes viandas. Grueso, bajo, de espaldas anchas, comedor compulsivo que con avidez despachaba en minutos un enorme desayuno con calentao, arepas de chocado con quesito y una tasa grande de chocolate.

Otras veces lo veía comer enormes porciones de carne frita con arepa y entonces era justamente allí cuando era imposible dejar de pensar en las ironías de la vida, en las vueltas que el destino le tiene deparadas a los pobres porcinos y bovinos de la feria y cuyo ciclo de la muerte es el siguiente:

La mayoría de los cerdos comercializados en la feria son para consumo humano y en el caso de los bovinos algunos son para producción de leche, otros, muy pocos, son para reproducción y otros son para faenado. En el caso del sacrificio, tanto porcinos como bovinos deben ser faenados en el matadero regional (Frigocarnes del Oriente Antioqueño S. A.) ubicado en Marinilla. La carne de este centro se distribuye para toda la región, y por supuesto, en Marinilla, hasta donde llega doña Rosa, una de las cocineras de la feria quien va en busca de carne regular de res y de cerdo para freír. Lo que no se sabe es cómo consigue *la tripa* y la sangre para la preparación de la morcilla, dado que esa materia prima no se comercializa en el matadero (lo que da cuenta de la existencia de mataderos clandestinos, porque *la tripa*, bien podría conseguirla sintética —aunque esta no guste mucho— pero la sangre no hay forma de reemplazarla). Rosa se acuesta los viernes demasiado temprano (“con las gallinas”, como se dice en Antioquia) porque es necesario madrugar muchísimo, ya que debe estar en la feria a la una de la mañana y debe tener todo preparado desde la víspera, incluida la carne, y esa carne con la que llega cargada Rosa, con toda seguridad pertenecía a un animal comercializado en la misma feria donde ahora la vende frita con arepa. Por eso me sigue conmoviendo la imagen de aquel comensal devorando carne a dentelladas y, justo de tras de él a menos de dos metros, están las reses condenadas a un futuro incierto y a la muerte misma (Ver Imagen 29).



**Imagen 29.** *Feria* (2016), fotografía digital, tamaño 22,6 MB (23.770.505 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.

### **8.5.3 Las cocinas fantasmas**

Flor pertenece a un grupo escaso y celoso de fritangueros que llevan casi dos décadas con el título imaginario de “dueños del puesto”. Igual sucede con varios corraleros, que de alguna manera han defendido y ocupado ese “cargo” sin que nadie se los haya asignado. En el caso de los cocineros, estos no desamparan el puesto por nada del mundo y si el responsable principal no puede estar algún sábado, hacen hasta lo imposible para que un familiar lo trabaje. Pero esto casi nunca ocurre porque el puesto hay que defenderlo de los oportunistas que, aunque la Administración Municipal ejerza cierto control, conozca a los cocineros tradicionales y cobre el impuesto por el trabajo en la feria, siempre están de vivarachos y al acecho para invadir. Pero lo que se defiende es el sitio, porque realmente ese comedor no es más que una serie de mesas hechas con tablones, pero que están desbaratadas y mugrientas, así que cada fritanguero intenta limpiarlas sin mucho éxito antes de disponer la comida. Por lo demás, se cocina con leña en fogones eternamente improvisados con adobes y piedras grandes sobre los cuales se ubican parrillas

metálicas que soportarán las pailas de la fritanga, las olletas para el chocolate y las arepas (Ver Imagen 30).

Todo el menaje llega en carretas, cual trasteo gitano y otros más “acomodados” llegan en camionetas con todo el viaje de ollas y pailas tiznadas, garrafones de aceite, neveras de icopor, platos, tazas, pocillos, cubiertos, recipientes plásticos con la carne aliñada y muchos otros canastos conteniendo los manjares populares. Y en un abrir y cerrar de ojos se encienden fogones y comienza la fritanga.

El olor de la comida comienza a competir desde muy temprano con los hedores de los corrales, pero su intensidad es suficiente para indicarle a los ganaderos que ya, desde las 2 de la mañana, está disponible el tinto cargado, el chocolate caliente con olor a canela y, por supuesto, toda la fiesta del colesterol. El menú, aunque diverso, es repetitivo en cada puesto y consta básicamente de tres tipos de arepa (blanca, de mote y de chocolate), quesito, carne de res y de cerdo frita, chicharrón carnudo, tortas de carne, pajarilla, oreja, buche, chorizo, morcilla, huevo frito, huevo duro o huevos al gusto (revueltos sin nada o con hogao), salchichón frito, tortas de chocolate, buñuelos, pandequesos y algunos puestos ofrecen el desayuno con calentao, el cual puede llevar lo que sea de lo anteriormente referido, pero además contiene migas (papa cocida y triturada con guiso), arroz y frijoles (casi siempre el arroz revuelto con los frijoles). El pescado es una rareza entre los fritangueros y el pollo se consume sudado, pero solo unos cuantos cocineros lo preparan. Y no puede faltar la mazamorra de maíz pilao con bocadillo.



**Imagen 30.** *Cocina I* (2019), fotografía digital, tamaño 1,87 MB (1.962.463 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

El entorno general de estas cocinas ambulantes es de una suciedad perturbadora, por eso no faltan los ganaderos que prefieren abandonar la feria por unos minutos y desplazarse hasta algunos restaurantes cercanos que, aunque con comida más costosa, ofrecen una higiene tolerable, pero estos solo abren alrededor de las 5 a. m.

El trabajo en las cocinas es difícil y cuando llueve, aún más, pero es rentable y el titular de uno de los puestos puede irse para su casa cansado, con unas ganancias netas de entre 400 y 500 mil pesos que, para 12 horas de trabajo, es buen dinero. Una vez retirados los manteles, la comida sobrante y los trastos, las mesas quedan desnudas. Y así, tal y como llegaron, las cocinas desaparecen alrededor del mediodía dejando su estela de humo, grasa y desolación. Las mesas, entonces, vuelven a ser lo que son durante los otros seis días de la semana: la cama de decenas de habitantes de calle y, además, el lugar donde las ratas comienzan a salir por legiones en busca de las sobras.



**Imagen 31.** *Cocina 2* (2019), fotografía digital, tamaño 1,63 MB (1.712.835 bytes), Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 32.** *Cocina 2* (2019), fotografía digital, tamaño 2,45 MB (2.578.843 bytes), Natalia Rivillas, colección personal



**Imagen 33.** *Cocina 3* (2019), fotografía digital, tamaño 2,50 MB (2.628.012 bytes), Natalia Rivillas, colección personal

## **9 Resultados artísticos en los talleres de integrado y grado**

Todo lo vivido, experimentado y sentido durante el proceso de investigación-creación se concretó en la formalización de doce trabajos plásticos que, en cumplimiento con la normativa de la Universidad de Antioquia, fueron presentados en los talleres de Integrado y Grado del pregrado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas. A continuación, se presentarán las seis obras elegidas que sirvieron de apoyo para la construcción de estas memorias. Dichas obras se resolvieron mediante distintas formas de expresión como la instalación, la fotografía, la creación sonora, el dibujo y la pintura. Las piezas elegidas llevan por título *La mesa de las patas* (2017), *Álbum familiar* (2017), *Paisaje sonoro* (2018), *Arquitectura emocional* (2017), *Tensión* (2019) y *la Serie Platos* (2022) de las cuales se hará una breve descripción formal e interpretativa.

### **9.1 La mesa de las patas**

Las cosas son tratadas de acuerdo a como son nombradas. Y partiendo de la perpetua infracción a las leyes colombianas, aparecieron los primeros resultados plásticos para la entrega del taller de Integrado I. Después leer e indagar sobre la normativa en Colombia que protege y defiende la fauna doméstica y derivado de la ley 1774 de 2016 del Código Civil colombiano, se dieron las primeras reflexiones. El estatuto mencionado, para el momento de la investigación, estaba siendo debatido por el personero de Bogotá, Ricardo María Cañón Prieto, quien solicitó a la corte, declarar inexequibles los Artículos 655 y 658 que nombraban al animal como “cosa” (Diario digital, *El Espectador*, article-609332, enero de 2016). Un precepto que vela por los derechos de los *seres sintientes* y que para ese momento denominaba a los semovientes y a los animales de corral como “muebles”.

La norma citada penaliza el maltrato animal y vela por la protección de los mismos; aunque ha habido cambios significativos en las leyes colombianas al respecto, aún no es claro en qué momento se otorga la penalización, parece que ello dependiera del tipo de ser vivo contra el que se comete la falta. Mientras muchas personas estamos enfocadas en defender los animales domésticos de compañía, los otros seres vivos, tales como bovinos, cerdos, cabras, gallinas y demás –que también hacen parte de la fauna doméstica– usados para la alimentación, vestido y transporte del ser humano, son maltratados sin compasión. La pregunta es ¿se adjudica al animal el valor de cosa para justificar el trato hacia ellos? Estos *seres sintientes*, no son vistos aún como sujetos de derecho, más bien son objeto de derecho, “un mueble”. Y ¿Qué es un mueble sino es más que un elemento que se usa para equipar o decorar? Un mueble es una cosa inerte que jamás podría latir, que no puede sentir.

El ser humano desarrolló la capacidad de desprenderse del vínculo con el animal por su necesidad de cubrirse y alimentarse. Esto es cultural, ancestral y genético, hace parte de la supervivencia desde hace miles de años. Según la escritora Yourcenar (2017) “La carne del animal deja de apreciarse como procedente de un ser vivo” (p. 54). Esto es una conducta instintiva de nuestra especie, de la cual se deriva la extinción de muchas otras. Sin embargo, en tiempos actuales donde contamos con posibilidades textiles casi infinitas y alternativas nutricionales tan diversas, este hecho puede ser catalogado como *crueldad* puesto que el hombre ya no depende de los animales para cubrir sus necesidades básicas; el ser humano ya no necesita matar un animal para su supervivencia.

Luego de tantas elucubraciones alrededor del tema, surgió la propuesta plástica *La mesa de las patas* (2017) que busca la hibridación entre los conceptos investigados para generar cuestionamientos frente al tema (Ver imagen 34). Esta configuración artística consiste en una mesa

de 87 x 46 x 40 cm de altura. Las patas de esta mesa fueron reemplazadas por huesos reales de patas de bovino. De manera general, se habla de las patas de una mesa, pero al hacer esta intervención ya se cambia la perspectiva simbólica y resulta siendo *la mesa de las patas*. Este objeto fue ubicado en el *hall* del bloque 2, salida hacia la cafetería, zona de alta movilidad de la Seccional Oriente de la Universidad de Antioquia.



**Imagen 34.** *Mesa con patas* (2017), Instalación. Fotografía digital, Tamaño 312 KB (320.007 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.

La mesa provocó muy diversas reacciones, pero, en definitiva, las personas interactuaron de manera positiva con el objeto, incluso un estudiante que llevaba su cachorro, lo ubicó sobre la mesa. Varias personas expresaron repulsión con gestos de asco al evidenciar lo que eran las patas y como conclusión puede decirse que la exhibición de este objeto escultórico despertó muchas sensibilidades, consiguiéndose el objetivo de materializar aquella parte de la ley, líneas arriba citada y que a la letra se refería al animal como un “mueble” y como una “cosa”.

## 9.2 Álbum familiar

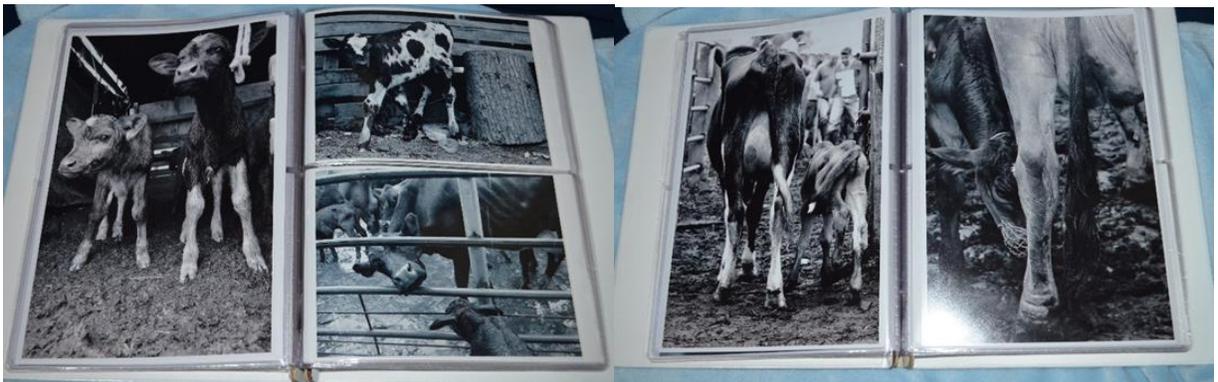
La palabra *animalidad* viene del latín *animalitas* que se traslada al castellano como animalidad y hace referencia básicamente a la irracionalidad de un animal. Esto quiere decir que el concepto está asociado con el instinto y en oposición a lo humano. ¡Y cómo contrastaban aquellas fotografías de feria con esta descripción! Estos animales se agrupan, existe un apoyo colectivo entre ellos, siempre hay un líder que, por lo general, se atreve a enfrentarse al humano; el resto del grupo actúa con nobleza y sumisión; las vacas se cuidan entre ellas, son maternales por naturaleza; algunas protegen los terneros más lastimados (sin ser necesariamente sus madres); se abrazan, lloran y manifiestan con la mirada lo que están sintiendo.

El estado de embarazo en el que me encontraba para aquel momento y la hipersensibilidad que tiene el cuerpo en esas condiciones, me conectó sensorialmente con estos seres no humanos, en cada imagen sentía la suavidad de su piel; intentaba descifrar sus códigos kinésicos; buscaba captar con la lente esos rasgos humanos de relacionamiento para, posteriormente, transformar toda esta información en una propuesta plástica.

Partiendo de las similitudes encontradas durante el trabajo de campo entre humanos y bovinos y después de seleccionar rigurosamente treinta fotos, fui construyendo una serie que denominé *Álbum Familiar* (2017) donde simulaba el álbum de fotografías que era muy frecuente encontrar en las casas antioqueñas y que las mamás y las abuelas exhibían con orgullo a los visitantes, pues allí estaban los recuerdos fotográficos de los momentos memorables y la evocación de los integrantes de la familia. Esta treintena de fotografías, de tamaños que oscilan entre 28 x 21.5 cm y 21.5 x 14 cm, fueron alojadas en las bolsa-páginas transparentes de un álbum de los que tradicionalmente se usan para guardar los mejores recuerdos de las familias. El álbum fue posteriormente exhibido sobre un pedestal en el *hall* del bloque 2, salida hacia la cafetería, zona

de alta movilidad de la Seccional Oriente de la Universidad de Antioquia. Las reacciones de los espectadores fueron muy diversas, pero expresaron, sobre todo, conmoción, puesto que las fotografías muestran la realidad del maltrato y del comercio de animales en una feria, lo cual no es muy conocido. Mostrar el contraste entre la belleza de un ternero y el lodazal donde está tirado; la maternidad interrumpida por las talanqueras de los corrales que separan a la madre de su cría o la lactancia impedida por los bozales atroces logra conmover a los espectadores de esta obra que se convierte en testimonio de la indolencia y la crueldad con los animales.

El ejercicio realizado con esta obra podría parecer el inicio de otra teoría antropomórfica, sin embargo, la pretensión no era darles cualidades humanas a los animales, más bien, reconocer las facultades propias de los otros seres vivos y su parecido con nuestra especie; una especie que hace parte del universo y que son tan merecedores de vida como nosotros.



**Imagen 35.** De la serie *Album familiar* (2017), fotografía digital, Tamaño 8,44 MB (8.851.714 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.



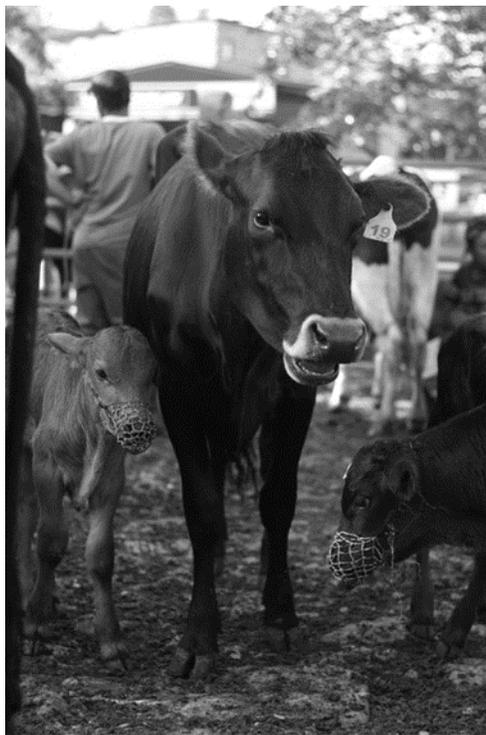
**Imagen 36.** De la serie *Album familiar* (2017), *Maternidad 2*, fotografía digital, Tamaño 4,07 MB (4.268.583 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 37.** De la serie *Album familiar* (2017), *Maternidad 3*, fotografía digital, Tamaño 4,07 MB (4.268.583 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 38.** De la serie *Album familiar* (2017), *Ternero*, fotografía digital, Tamaño 1,69 MB (1.775.695 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 39.** De la serie *Album familiar* (2017), *Maternidad 1*, fotografía digital, Tamaño 5,86 MB (6.150.464 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.

### 9.3 Paisaje sonoro

Por medio de la imagen el trabajo plástico se topó con el sonido. En cada captura fotográfica se alcanzaba a percibir una sonoridad: mugidos, latigazos, silbidos, voces, el motor de los camiones, el alboroto y el borboteo del pantano. Con una grabadora periodística se recolectaron algunas de las resonancias y las particularidades del lugar para, posteriormente construir una narrativa con los hallazgos.

La relación del arte con el sonido no es nueva. A pesar de que el concepto de Arte Sonoro quiera hacerse pasar por una novedad contemporánea (muy seguramente porque los avances tecnológicos han permitido un desarrollo notorio en ello). El hecho es que, desde la antigüedad, existe una relación estrecha y casi connatural entre el sonido y el arte, dispuestos simultáneamente, a veces para reforzar los efectos psicológicos que una obra pretende y en ocasiones simplemente porque donde está emplazada la obra hay un sonido ambiente que la acompaña. Es decir, la lectura de una obra de arte es sensorial y en la magnificación de esta, el sonido es un componente fundamental. También es innegable la hermandad entre arte y arquitectura, dado que todo emplazamiento artístico está, por lo general, inmerso en una composición arquitectónica. Y, por supuesto, también existe una relación estrechísima entre la arquitectura y el sonido, resultando así una triada indisoluble y perfecta: arte, sonido y arquitectura.

Uno de los más grandes estudiosos del cuerpo en relación con el espacio, la arquitectura y el sonido es el sociólogo Richar Sennet, quien en su libro *Carne y piedra. El cuerpo y la ciudad en la civilización* (1994), expresa una bella reflexión al referirse a la oralidad y la importancia de la palabra hablada en civilizaciones como la Antigua Grecia: “las palabras parecían causar la misma impresión física en los sentidos corporales que las imágenes” (p. 56). De acuerdo con las palabras de Sennet y el trabajo plástico fotográfico que se había logrado hasta ahora, la reflexión

era sobre el sonido capturado en las imágenes. Así surgió la posibilidad de materializar lo sonoro como obra. Teniendo en cuenta estas consideraciones fue necesario experimentar con el sonido con miras a narrar una historia que estuviera relacionada con la temática propuesta. Es así como luego de haber realizado un intenso registro fotográfico, se inició un nuevo derrotero para el registro de escenas, situaciones y hechos en una nueva dimensión: la sonora.

El trabajo propuesto para la segunda entrega del taller de Grado I no contaría con imágenes. Por esta razón, al espectador solo le quedaba la opción de sumergirse en el sonido. Este trabajo se presentó en un aula transitoria llamada La Casita Azul, de la Seccional Oriente de la Universidad de Antioquia (este espacio lo utilizan generalmente los estudiantes de música por las características acústicas del lugar). Allí se dispusieron unos telones negros que oscurecían por completo el espacio y con esta escenografía de completa oscuridad (además de la ubicación estratégica de altavoces de alta definición) se procedió a reproducir *Paisaje Sonoro* (2018). A esta experiencia estética asistieron profesores, estudiantes de arte dramático y biología y, por supuesto, compañeros de artes plásticas. Hubo toda clase de apreciaciones sobre el trabajo, pero el común denominador de las reacciones estuvo enmarcado en la reflexión y la sensibilidad frente al tema.

El contenido fundamental del audio narra una experiencia de la cotidianidad de un día de feria, pudiéndose identificar los diferentes elementos que interactúan en este espacio. La música de fondo y los sonidos de las dinámicas propias del comercio y manejo de animales son tremendamente dramáticos, dejando una conmoción y una incomodidad al final de la experiencia, que también llama a la reflexión. *Paisaje sonoro* ha sido presentada en diversos espacios y certámenes como en el caso de la muestra de arte no convencional *Liminales 7* (2020) organizado por la Corporación Imagineros de la ciudad de Medellín; también ha servido como activador en talleres de escritura creativa.

Jhon Cage (1912-1992), uno de los principales compositores, artistas y estudiosos de la música en la historia afirmó, después de muchos años de investigación sonora, que “no existe tal cosa como el silencio”. En todo momento estamos inmersos en paisajes sonoros de los que no siempre somos conscientes y que atesoran información valiosa del espacio y el tiempo vivido”.

#### **9.4 Arquitectura emocional**

Después de encontrarme con la obra de Salvador Dalí en una revista, quedé con una leve fijación en ella. Esto se dio desde mi niñez. Una de las obras que más me impactó fue la pintura conocida como *La persistencia de la memoria* (1931) que representa tres relojes derritiéndose. Desde entonces siento una conexión y un cierto cosquilleo en alguna parte de mi ser cada vez que consulto la hora en un reloj porque me parece que estos artefactos, como en la pintura de Dalí, podrían tener vida propia, pues los imagino deslizándose lentamente pared abajo, como si un calor infernal los fundiera.

Mientras pensaba cómo iniciar esta disertación acerca de la serie *Arquitectura emocional* (2017) no podía eliminar de mi mente la imagen de esos relojes perezosos que se desgozan eternamente. Puedo asegurar que todo ser humano tiene o ha tenido experiencias extracorpóreas —por lo menos cuando sueña— de esas que te sacan de una realidad para sumergirte en otra. Cuando era pequeña, con aproximadamente diez años, los fines de semana visitaba a mi papá y él —por su roll de bebedor social— solía dejarme sola en casa hasta altas horas de la noche. Yo lo esperaba y me concentraba en ver la televisión que se convertía en mi más fiel compañía. Estoy hablando del año de 1993, una época en Colombia de muchas tensiones, capos, bombas, terrorismo y la separación de mis padres, situaciones que una niña a esa edad no podría entender. El televisor que observaba era de color naranja y se recalentaba cada tanto hasta apagarse y había que encenderlo de un golpe (eso siempre funcionaba). La programación era solo hasta media noche y

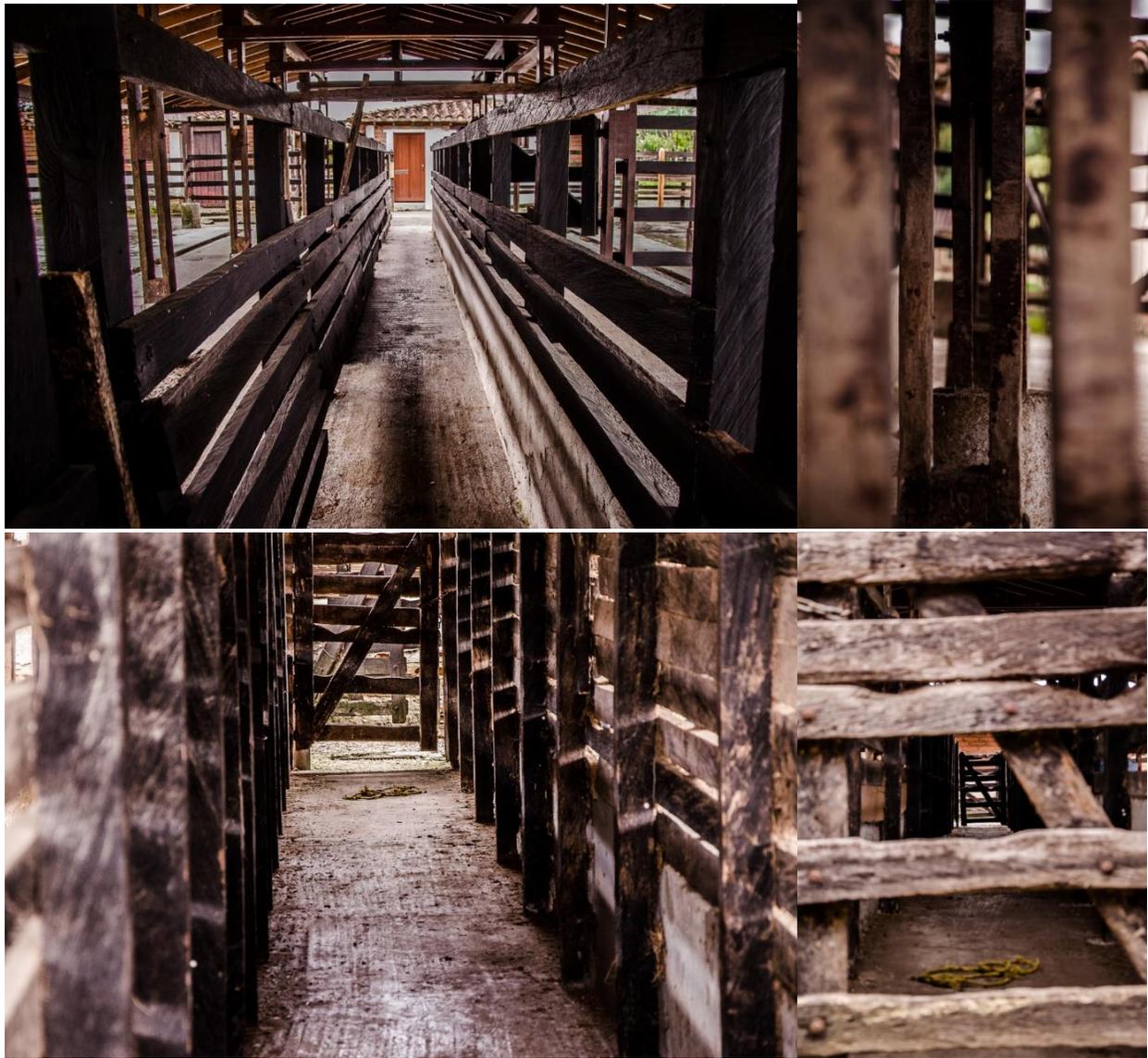
a partir de ahí, salían unas franjas verticales de colores con un sonido estridente que sofocaba ¡no podía apagar la tele hasta que llegara papá! La única salida era seguir mirando fijamente la pantalla, el pitido en mis oídos me sofocaba y las líneas de colores empezaban a salir velozmente de la “caja boba” por toda la habitación; las paredes se veían como de plástico, se estiraban y se arrugaban, el sonido que escapaba del televisor no paraba de sonar y yo terminaba tendida en el suelo llorando, con el pulso acelerado y suplicando que esto terminara pronto. Pasadas las dos o tres de la mañana llegaba mi papá, quien no estaba en condiciones de auxiliarme, y era yo quien debía reponerme, apagar entonces el televisor y dejar de llorar para irme a dormir.

Este recuerdo de infancia llegó a mi mente para asociarlo con el trabajo artístico abordado desde la fotografía. Era imposible no conectar la composición de renglones repetidos que conformaba la escena en la pantalla del televisor y que producían la crisis de ansiedad, que es una de las tantas formas de trance que se puede tener de una realidad a otra. Fue en este momento que la lente de la cámara se cruzó con las líneas que conforman los corrales de los bovinos. Aquí todo se conectó: los relojes de Dalí, los elefantes con patas de jirafa de Disney, el libro *Cien Años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez (1947-2010) con Remedios y el episodio de cuando sube al cielo en cuerpo y alma, mientras los peces están entrando y saliendo por las puertas y ventanas de las casas y un tren que pasa con doscientos vagones repletos de muertos. Todo ello ha hecho parte de mi vida, ya sea por efecto de la persistente investigación artística o por la necesidad de establecer la relación de un asunto con otro, lo que finalmente dentro de mi quehacer es una sola cosa: el arte.

Traigo a colación algunos asuntos literarios, pictóricos y además personales como preámbulo de la incursión en el tema porque no son delgadas las líneas que separan el realismo mágico del surrealismo, pero sí tremendamente familiares sus efectos en la mente de quienes

aprecian alguna de estas expresiones. El surrealismo lo que busca es alejarse de la realidad y proponer otros escenarios más extraños, excéntricos o simplemente raros. A su vez, el realismo mágico no intenta establecer una ruptura con la realidad, sino que es una narrativa donde lo inusitado y lo poco convencional aparece como algo cotidiano, es decir: se ha normalizado la rareza, lo excéntrico, lo milagroso y, por supuesto, lo mágico. Por otra parte, la fotografía como medio expresivo está basada en el imaginario del fotógrafo y quería señalar el hecho de que, en diferentes periodos de tiempo, se pueden encontrar características similares. Hasta el momento, el trabajo fotográfico se situaba en la naturaleza y emocionalidad de los animales de feria, pero la lente comenzó a captar otro tipo de paisajes, aquellos creados por el hombre, como corrales, senderos, muros, pasadizos, construcciones para guardar lo domesticado, paredes que privan y además quedan impregnadas de historias. Estos espacios comenzaban a cobrar vida y dejaban ver la marca de los rituales de la cultura propia de la subregión del oriente antioqueño.

La “estética” de estos espacios de feria es de colores grisáceos, marrones y tierra; las estructuras tienen un ritmo y llevan la mirada a un punto determinado que no solo guía al ganado, sino a todo aquel que esté observando (Ver Imagen 40). Descubrir que estas estructuras encerraban a los encerradores y que, aunque un ganadero o un corralero pueda a voluntad abrir, cerrar, entrar o salir, inevitablemente están condenados al encierro, al estabulado, porque el confinamiento es parte de su vida, porque cuando el carcelero cuida al encarcelado, también padece un aprisionamiento disfrazado de libertad. Y, por supuesto, toda cárcel ha sido diseñada para que el encerrado y el encerrador convivan.



**Imagen 40.** De la serie *Arquitectura emocional* (2017), fotografía digital, Tamaño 1,26 MB (1.322.615 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.

Con *Arquitectura emocional* lo que se consiguió fue capturar en imágenes fotográficas los espacios donde ocurre el encierro, allí donde se da el maltrato, donde se normaliza la violencia disfrazada de “trabajo digno”. Las estructuras del encierro tienen una memoria de dolor, huelen a tristeza, saben a sangre, reflejan sudor, lágrimas, adrenalina y miedo. Los espacios del confinamiento están untados de mierda y de orín, el maderamen luce como si toda la vida hubiera

sido viejo, aunque no lo fuera; el espectador solo termina sintiendo tristeza. En otras palabras, ese vacío viene a resignificar el sentido de la vida e invita a tomar conciencia de lo que no está.

## **9.5 Tensión**

La tensión es el enfrentamiento entre dos fuerzas opuestas y en esta parte del trabajo se hace referencia a una tirantez ontológica y constante entre el animal humano y el no humano. La violencia y la tensión están estrechamente relacionadas y es una hostilidad que nos atraviesa constantemente. No era casual que lo que antes eran caballerizas, ahora se convertía en aulas de clase en la Seccional Oriente, igual a como ocurrió en la Universidad Católica de Oriente, que comenzó a impartir clases en los galpones de lo que eran los predios del señor Néstor Esteban Sanín, quien los donó con todo y corrales a la Diócesis Sonsón-Rionegro y allí comenzaron las clases en lo que antes era una empresa avícola. En la Universidad de Antioquia durante los primeros cinco años de mi formación, las aulas de clase aún olían a estiércol y orín, conocíamos la historia del lugar y era difícil no reconocerse como un animal en un establo. Esto nos demuestra que los espacios físicos adquieren significado con las historias que los preceden y nos relacionamos sensorialmente con los lugares. Las personas suelen decir lo que sienten al adentrarse en algunos sitios. Por lo general, las edificaciones están cimentadas en los restos de algo más, y en algunos lugares la sensación de malestar, encierro, explotación, cautiverio e incertidumbre, es evidente. La tensión se siente.

Otro ejemplo es la biblioteca municipal de Rionegro, la cual se construyó sobre lo que antes era una cárcel, un hospital y hasta un manicomio. A mi modo de ver, esto es lo que hace que la gente no se amañe en dicho espacio, puesto que la angustia flota en el aire. Los usuarios se sienten incómodos y no saben por qué. Esto es un indicador de que la energía que colma estos

espacios, finalmente, no se destruye, sino que ha permanecido y se ha transformado en miedo y soledad.

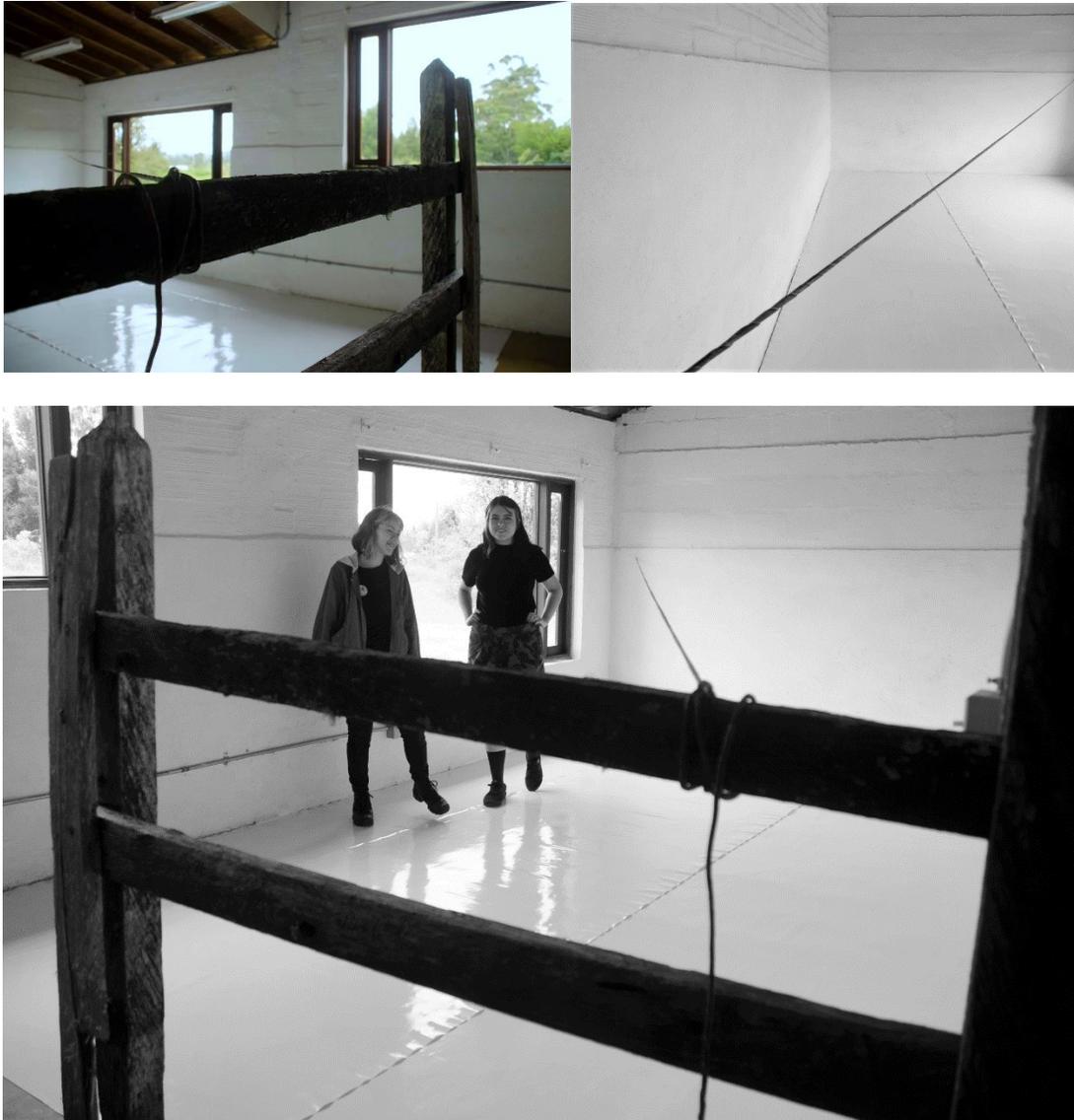
Durante la construcción de estas memorias, la feria de ganado de Marinilla fue trasladada a las afueras del pueblo (vía El Santuario) para convertirla en el *Parque de la Familia* como una manera de exorcizar el recuerdo del lugar, mismo que de todas maneras quedará porque cuando pregunten dónde está ubicado el nuevo parque, todos dirán: —donde era la feria de ganado—.

La instalación denominada *Tensión* consistió en la ubicación de varias sogas en lugares específicos del bloque C de la Universidad de Antioquia que, en el pasado, eran corrales. Las sogas no son nuevas, sino que, justamente, han sido usadas en el manejo del ganado. También es importante anotar que son elaboradas con cuero de bovino. Es decir, resulta tremendamente irónico o tal vez paradójico, que aquello con lo que se ata y fustiga al animal, tiene su origen en él mismo.

Una primera soga atraviesa, de pared a pared, todo un corredor de aproximadamente 20 metros y fue tensada con mucha fuerza para que estuviera lo más recta posible a un metro del suelo. Para la ubicación de la segunda soga se escogió el salón 103 del mismo bloque C y hasta allí se llevó una porción de talanquera vieja y carcomida. De esta talanquera se ató un extremo de la soga que luego atravesó de manera diagonal todo el salón y a un metro del suelo para meterse, finalmente, por un muro y salir al otro lado del aula.

Las reacciones de los espectadores fueron esta vez muy diversas, pues solo quienes conocían la temática de mi trabajo lograban captar la esencia de lo que la instalación transmitía, el significado de la soga, de la tensión, la presencia de la talanquera, etc. Los transeúntes no artistas o no estudiantes de arte que debían pasar por estos lugares simplemente veían un objeto que les impedía el paso y debían agacharse para pasar, no obstante, esta incomodidad es justo parte de lo

que se pretendía conseguir, porque la tensión que se siente en ese espacio antes dedicado al confinamiento de animales, también molesta, flota en el aire, se respira y se percibe.



**Imagen 41.** *Tensión* (2019). Mosaico de la instalación, tercera entrega del taller de Grado II, fotográfica digital 3,20 MB (3.355.682 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.

## 9.6 Serie platos

Para que un trozo de carne llegue a la mesa deben pasar incontables sucesos de violencia y dolor; con el plato se arma el escenario de la consumación. Es allí donde el tenedor y cuchillo hacen el trabajo de fragmentar aún más la pieza sacada del animal para finalmente llevar los trozos a la boca y que los dientes terminen el trabajo de desintegrar el material cárnico. Es el plato, entonces, el escenario donde se intenta justificar todo sufrimiento causado, porque es allí donde los aromas y el aspecto jugoso coquetean con el comensal, alborotando sus ansias, su hambre, su instinto carnívoro. En el plato es donde se pierde la vergüenza y se normaliza el dolor, donde se piensa en Dios y en él como quien creó los animales para el servicio del hombre, luego no es pecado comerlos, porque fue Dios quien dio al hombre el sustento y quien también pedía sacrificar en holocaustos a las ovejas para adorarle; según la Biblia, Jesús comía pescado (Lc 24:42-43) y cordero (Lucas 22:8-15), también multiplicó los panes y los peces para alimentar a una multitud (Mt 14:17-21) y fue también quien entró sobre un burro a Jerusalén (Mt. 21.1-11; Lc. 19.28-40; Jn. 12.12-19).

El resultado artístico denominado *Serie Los Platos* consiste en una colección de ocho platos en los que se dibujaron con la técnica del carboncillo, detalles de bovinos, como sus rostros y elementos que evocan el encierro y el maltrato. Son platos sin esmaltar, de dos tamaños: cuatro de 21 cm de diámetro y cuatro de 32 cm de diámetro. Con estos elementos se realiza una instalación ubicándolos sobre un comedor vestido con un mantel (Ver imagen 42).

El efecto que generan los ojos de los bovinos dibujados sobre los platos, como si miraran al espectador es lo que lleva a la sensibilización. La ironía de la presencia del animal justo en el elemento que sirve para comerlo es lo activa la capacidad reflexiva de quienes observan la obra (Ver imagen 43).



**Imagen 42.** Instalación de la serie *Platos* (2022), dibujo en carbón sobre cerámica, fotografía digital, Tamaño 662 KB (678.892 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.



**Imagen 43.** Foto detalle de la Instalación de la serie *Platos* (2022), dibujo en carbón sobre cerámica, fotografía digital, Tamaño de c/u 760 KB (779.239 bytes), Natalia Rivillas, colección personal.

## Conclusiones

El relato de estas memorias logra recopilar la experiencia del trabajo etnográfico que se llevó a cabo en la feria de ganado del municipio de Marinilla y el frigorífico de Rionegro, dando cuenta del proceso y el trabajo de campo que sirvieron como punto de partida en el ejercicio creador. Procuró describirse con detalle cada sensación, sonido e imagen captada, con una mirada reflexiva que narra, desde las artes plásticas, el proceso de investigación-creación y lo que posteriormente se traduce en la producción de las configuraciones artísticas. Se seleccionaron seis (6) de las obras que surgieron a partir del proceso de experimentación para poner sobre la mesa un tema de discusión de la relación natural y antinatural que el ser humano tiene con los animales domésticos.

Este trabajo fue una experiencia creativa y reflexiva ante las escenas culturales de la región en cuanto al relacionamiento entre el ser humano y el animal no humano; vínculos que se construyen y deconstruyen todo el tiempo. El paso por la feria de ganado detonó emociones insospechadas y, en un principio, la búsqueda tenía que ver con el trato hacía los animales, pero luego toda la atención se puso en el sujeto violento. La genética humana sola no produce un *ser humano* pero la violencia puede ser producto de la genética y/o de la cultura. Nuestro proceder parece contrario al orden natural de la vida y luchar contra la genética es seguramente una empresa difícil de llevar a cabo. La violencia estará siempre en los genes, así como los códigos de crueldad que se van aceptando con naturalidad en cada familia. Solo nos queda aprender a disminuirla o controlarla. Por lo demás, el hombre, que es de carne y hueso, seguirá consumiendo carne y huesos hasta el fin de los siglos.

Un trabajo que no pretende buscar respuestas y donde la artista se pone en el papel de quien observa. La investigación-creación deja preguntas, en cuanto a la violencia connatural al ser

humano y la necesidad de esta para imponerse sobre los demás seres de la naturaleza. Se podría afirmar que: la dualidad es propia del ser humano y el extremarse en emociones hace parte de su capacidad de metamorfosis, un ser capaz de amar o herir con igual intensidad.

La nobleza de los bovinos fue esta vez la coartada esta vez, pero bien se podría enfocar el lente hacia cualquier otredad que demande violencia de éste mismo ser.

El trabajo plástico se seguirá transformando con cada hallazgo, las interpretaciones narradas por la artista a través del dibujo, la pintura, la fotografía, la instalación y la sonoridad, procurarán a su paso dejar una reflexión. Toda la violencia que emerja como reflejo de la cultura, seguirá siendo objeto de interés de la creadora de estas memorias.

## Bibliografía

- Corsellas, Maximiliano. *El conocimiento simbólico el mito del fuego en las culturas antiguas, aportes desde la imaginación creadora de Gastón Bachelard* (2019): Pontificia Universidad Católica Argentina – Universidad Católica de La Plata. Recuperado en: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/9380/1/conocimiento-simbolico-mito-fuego.pdf>
- Darwin, C. (1859). *El origen de las especies por medio de la selección natural* (título original: The origin of species by Means of Natural Selection). Londres: Editorial John Murray. Recuperado: [https://en.wikisource.org/wiki/On\\_the\\_Origin\\_of\\_Species\\_\(1859\)](https://en.wikisource.org/wiki/On_the_Origin_of_Species_(1859))
- Echeverry, Clemencia. *Biografía Clemencia Echeverry*. Sitio web oficial. Recuperado en: <https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/biografia>
- García Valdés, M. (1988). *Introducción, traducción y notas de La Política de Aristóteles* /Depósito Legal: M. 31269-1988. ISBN 84-249-1283-7. España: Gráficas Cóndor, S. A., Sánchez Pacheco, 81— 6205. Recuperado: [https://bcn.gob.ar/uploads/ARISTOTELES,%20Politica%20\(Gredos\).pdf](https://bcn.gob.ar/uploads/ARISTOTELES,%20Politica%20(Gredos).pdf)
- Giraldo, Sol Astrid. *La imagen ardiente*, 2020. clemenciaecheverri.com. Recuperado en: <https://www.clemenciaecheverri.com/articulos/libros/la-imagen-ardiente-sol-astrid-giraldo-sobre-artista-clemencia-echeverri.pdf>
- Guber, Rosana. *La etnografía, método, campo y reflexividad*/Rosana Guber. -Bogotá: Grupo Editorial, Norma, 2001. 146p.; 18 cm - (Enciclopedia latinoamericana de sociocultura y comunicación). Recuperado en: <https://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/etnografi-a-Me-todo-campo-reflexividad.pdf>
- Morris, Desmond. *El animal humano. Una visión personal de los seres humanos*. Barcelona 1994. Editorial Debolsillo.
- Revista digital Cienciaplus. *La diferencia genética entre humanos, en el promedio de las especies*. Artículo, Madrid, 21 May. (EUROPA PRESS). <https://www.europapress.es/ciencia/laboratorio/noticia-diferencia-genetica-humanos-promedio-especies-20180521172546.html>
- Sanz, Teo. *Marguerite Yourcenar, animalista y ecologista* (27 de diciembre de 2016). Blog digital El Diario.es. [https://www.eldiario.es/caballodenietzsche/marguerite-yourcenar-animalista-ecologista\\_132\\_3662272.html](https://www.eldiario.es/caballodenietzsche/marguerite-yourcenar-animalista-ecologista_132_3662272.html)
- Sennett, Richard. *Carne y Piedra. El Cuerpo y La Ciudad en la Civilización Occidental*. Alianza Editorial, S.A., Madrid 1997. Recuperado en: <http://www.panoramadelarte.com.ar/archivos/Sennett-Richard-Carne-Y-Piedra.pdf>

Sentencia C-467/16. *Corte Constitucional de Colombia*. Demanda al código que considera los animales como cosas, por Ricardo María Cañón Prieto a los Art. 655 y Art. 658 de la ley 57 del Código Civil Colombiano.

Vargas, Lady. *Reseña Frigoantioquia*, presentación Prezi (nov 21 de 2018). Recuperado en: <https://prezi.com/p/wnqjrc97agds/resena-frigoantioquia/>

Yourcenar, Marguerite. *Ensayos*/ Penguin Random House Grupo Editorial España, 2017. este volumen incluye la práctica totalidad de los ensayos escritos por la autora y reunidos en los volúmenes A beneficio de inventario (1962), El tiempo, gran escultor (1983), Peregrina y extranjera (1989) y Una vuelta por mi cárcel (1991).

Yourcenar, Marguerite. *Marguerite Yourcenar y La Ecología, un combate ideológico y político /* Textos reunidos y traducidos por Andrea Padilla, Mauricio Roa y Vicente Torres. – Bogotá: Gallimard: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Lenguajes y Estudios Socioculturales, Ediciones Uniandes, 2007. 184 p.; 17 x 24 cm. ISBN: 978-958-695-300-9.

Zita, Ana. *Pasos del método científico, metodología de la investigación*. Artículo revisado el 21 de junio de 2022. Toda Materia: Contenidos escolares. 2018 - 2022 © 7Graus. Recuperado en: <https://www.todamateria.com/pasos-del-metodo-cientifico/>

## Hoja De Vida



# NATALIA RIVILLAS

## MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS

### UN POCO ACERCA DE MÍ

Maestra en Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia, con un desempeño en los últimos tres años como docente y gestora cultural. Artista independiente, conocedora de áreas como el dibujo, la pintura, el grabado, la instalación, la escultura, el arte sonoro y la fotografía.

### DATOS DE CONTACTO

Celular: 3218528123 | Correo: natalia.marroco@gmail.com | Instagram: @rivillasn

### EDUCACIÓN Y FORMACIÓN

#### Universidad de Antioquia

Licenciada en Artes Plásticas y  
Maestra en Artes Plásticas

- Monitora del pregrado de la Licenciatura en Artes Plásticas, 2017 - 2019
- Prácticas docentes en el Centro de Bienestar del Anciano Santa Ana de Rionegro, 2018 - 2019
- Gestora cultural de la Seccional Oriente, 2020 - 2022

#### I.E Colegio Nacional San José

Bachiller con énfasis en matemáticas

- Graduada con honores académicos

## EXPERIENCIA LABORAL

### **Gestora Cultural**

Universidad de Antioquia, Febrero de 2020 - presente

Implementar estrategias de los programas del Departamento de Desarrollo Humano de la Dirección de Bienestar en el área de Fomento Artístico y Cultural, así como los diferentes eventos y actividades de naturaleza artística y creativa que se realizan desde la Dirección en la sede Oriente.

### **Jurado**

Convocatoria de Estímulos Juntos Creamos, 2021

Jurado en la categoría de artes plásticas, visuales y artesanales de la convocatoria pública de estímulos.

### **Docente de Dibujo y Pintura**

Corporación Museo Alonso Ríos Vanegas, Agosto 2017 - Noviembre 2019

Diseño e implementación de los talleres experimentales de dibujo y pintura para niños, jóvenes y adultos. Se dictaron clases particulares.

### **Ilustradora**

Ilustraciones del libro *El médico de las montañas*, 2021

ISBN impreso: 978-958-49-4347-7 / ISBN digital 978-958-49-4348-4

## CURSOS Y ACTUALIZACIONES

### **XIII SEMINARIO NACIONAL TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE**

- Seminario que se realizó del 2 al 4 de septiembre de 2020.

### **VI ENCUENTRO DE EXPERIENCIAS SIGNIFICATIVAS**

- Educación artística y cultural "formaciones y transformaciones" 6 y 7 de octubre de 2014.

### **DIPLOMADO CREACIÓN Y GESTIÓN DE LA OBRA ARTÍSTICA**

- Dirigido por el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia y la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, 2020.

### **FORMACIÓN EN MÉTODOS Y TIEMPO**

- Curso de formación en Métodos y tiempo del servicio Nacional de aprendizaje SENA, 2006.

## DISTINCIONES

### **Ganadora de la Convocatoria de Estímulos**

Hacedores del Arte y La Cultura, Marinilla 2018

Con la propuesta **Los Alpes a Color**, una iniciativa pedagógico-creativa para llegar a las veredas más alejadas del municipio de Marinilla.

### **Reconocida en el municipio de Rionegro**

Por su liderazgo como gestora cultural, 2022

Una de las seis mujeres homenajeadas del municipio por medio de la compañía **Activa Tu Mujer On**

## EXPOSICIONES

### **MEMORIA Y OLVIDO**

- Participación con la serie fotográfica "The Faire". Exposición colectiva, municipio del retiro, octubre de 2021.

### **LIMINALES 7**

- Encuentro Internacional de Prácticas Escénicas Contemporáneas, participación con la obra "Paisaje Sonoro", 2020.

### **VIARTE**

- Parte de la exposición Arte Único, Corporación y Galería, realizadas en agosto de 2017 y 2018.

### **EN PERSPECTIVA**

- Exposición colectiva en el MAR - Museo de Arte de Rionegro- con las obras Serie Bozal y La Chiva, agosto de 2021.

### **ARTE CALLE**

- Como parte de la programación de las fiestas populares de La Vaca en La Torre del municipio de Marinilla, se ha participado en el Arte Calle (pintando en vivo) cinco años consecutivos, 2016, 2017, 2018, 2019, 2022.

### **LA CASA DEL ARTE**

- Exposición colectiva de inauguración, noviembre de 2015.