



Cartografías de Antioquia: expresiones plásticas del territorio.

Ampliación del imaginario de Antioqueñidad a través del análisis de algunas expresiones plásticas del territorio desde los municipios de Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan de Urabá y Venecia

Carolina Castaño Pérez

Cesar Augusto Agudelo Martínez

José Fernando Pauth Flórez

Juan Carlos Agudelo Ruíz

Mario Javier Naranjo Muñoz

Pedro Carvajal Muñoz

Trabajo de Grado para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas

Asesora

María Clara Arenas Sanín

Magíster en Educación Artística

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Licenciatura en Artes Plásticas

Medellín, Antioquia, Colombia

2023

Cita	(Agudelo Martínez et al., 2023)
Referencia Estilo APA 7 (2020)	Agudelo Martínez J.C, Agudelo Ruíz C.A, Carvajal Muñoz P, Castaño Pérez C, Naranjo Muñoz M.J & Pauth Flórez J.F <i>Cartografías de Antioquia Expresiones Plásticas del Territorio 2023</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Asesora Docente, María Clara Arenas Sanín.



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Dedicatoria

El esfuerzo, empeño y dedicación para realizar este trabajo de grado, y en general este proceso formativo; no ha sido solo nuestro como estudiantes, nuestras familias han acompañado, apoyado y han sido pieza fundamental en cada paso dado durante este camino.

Sin ellos; nada de esto sería posible.

A ellos toda nuestra gratitud y nuestro amor profundo.

Agradecimientos

A nuestra amada Alma Mater - Universidad de Antioquia, por abrir las puertas del conocimiento, de la inclusión y de la vida, por abrazarnos cada día en nuestro paso por el campus.

A la Gobernación de Antioquia – Instituto de Cultura y Patrimonio del Departamento, por habernos dado la posibilidad y el gran regalo de pertenecer a este proceso formativo.

A los compañeros de estudio por sus historias, por su abrazo sincero, por su experiencia, por su compañía, por su talento, por su mano firme, por su esperanza, por todo.

Al equipo docente, coordinador, directivos y administrativos; que siempre estuvieron prestos a acompañarnos y no dejarnos solos en este caminar.

A nuestra asesora, María Clara Arenas Sanín, por su exigencia, paciencia y compañía durante la realización de este trabajo de grado.

Tabla de contenido

Resumen	8
Abstract	9
Planteamiento del problema	10
Pregunta de investigación.....	12
Objetivos	12
Objetivo general	12
Objetivos específicos.....	12
Marco teórico	13
Marco Referencial	13
Marco Conceptual	27
Imaginario	28
Expresiones plásticas	29
Territorio	30
Marco metodológico	31
Investigación basada en artes	32
Método iconográfico.....	33
Técnicas de recolección de información	35
Entrevistas.....	35
Taller	36

Instrumentos para la recolección de la información.....	37
Ficha de entrevista	37
Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista por territorio.....	38
Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista entre territorios:.....	38
Fichas de análisis de las expresiones plásticas de cada territorio:	39
Fichas de análisis preiconográfico	39
Ficha de análisis iconográfico	40
Ficha de análisis iconológico	41
Taller.....	41
Formato de diario de campo para la consignación de experiencias en los talleres realizados.	42
Análisis.....	43
Conclusiones	45
Bibliografía.....	48

Lista de figuras

Figura 1. Horizontes	14
Figura 2. Horizonte Neón.....	16
Figura 3. Multitud	17

Lista de tablas

Tabla 1. Ficha de entrevista.....37

Tabla 2. Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista por territorio.38

Tabla 3. Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista entre territorios38

Resumen

Cartografías de Antioquia “Expresiones Plásticas del Territorio”, es un trabajo de investigación basado en artes, que busca a través del análisis iconográfico de algunas expresiones plásticas de artistas pertenecientes a seis municipios del Departamento de Antioquia ampliar el imaginario de Antioqueñidad de cada uno de estos territorios, permitiendo conocer y reconocer la diversidad cultural y la riqueza artística de un Departamento que se posiciona geoestratégicamente como epicentro de desarrollo turístico, social y cultural de nuestro país. Los territorios convocados cobran vida a través de las voces de algunos agentes culturales en categorías como Gestores Culturales, Artistas e Historiadores; y de talleres prácticos realizados con diferentes tipos de población, donde se consolida la idea que, a través del lenguaje artístico expresado de cada territorio, se pueden generar ideas cotidianas, imágenes e imaginarios, que representen formas de vida de esos municipios.

Resulta esencial reconocer la amplitud de los criterios emitidos por las comunidades, y valorar esos relatos como prendas de garantía que suscitan identidades, ya que el proyecto no busca en sí, una confrontación de culturas, sino una valoración de la diversidad cultural, el autorreconocimiento y el diálogo interactivo, donde el derecho a la libre expresión de cada territorio, permite identificar otras realidades sociales que contextualizan la subjetividad de estos fenómenos culturales y la objetividad de la pregunta de investigación de este proyecto.

Palabras clave: Expresión plástica, Antioquia, territorio, imaginario, imagen, análisis iconográfico, análisis preiconográfico, análisis iconológico.

Abstract

Cartographies of Antioquia “Plastic Expressions of the Territory”, is a research work based on arts, which seeks, through the iconographic analysis of some plastic expressions of artists belonging to six municipalities of the Department of Antioquia, to expand the imaginary of Antioquia of each of these territories, allowing us to know and recognize the cultural diversity and artistic wealth of a Department that is geostrategically positioned as the epicenter of tourist, social and cultural development of our country. The convened territories come to life through the voices of some cultural agents in categories such as Cultural Managers, Artists and Historians; and practical workshops carried out with different types of population, where the idea is consolidated that, through the expressed artistic language of each territory, everyday ideas, images and imaginaries can be generated that represent ways of life of those municipalities.

It is essential to recognize the breadth of the criteria issued by the communities, and to value these stories as guarantees that raise identities, since the project does not seek, in itself, a confrontation of cultures, but rather an appreciation of cultural diversity, self-recognition and interactive dialogue, where the right to free expression of each territory, allows the identification of other social realities that contextualize the subjectivity of these cultural phenomena and the objectivity of the research question of this project.

Keywords: Plastic expression, Antioquia, territory, imaginary, image, iconographic analysis, pre-iconographic analysis, iconological analysis.

Planteamiento del problema

Durante el proceso de formación del programa de Licenciatura en Artes Plásticas, que se adelanta a través de la Universidad de Antioquia, La Gobernación de Antioquia y el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, a través del encuentro de 28 agentes artísticos y culturales que aportan procesos, historias y trayectorias que enriquecen el conocimiento y permiten nuevas formas interacción a través de las actividades que realizan en sus territorios, ha permitido encontrar el tema de interés y el punto de partida de esta investigación, cuando busca reconocer esa diversidad cultural que tiene Antioquia y que supera de muchas maneras esa imagen hegemónica del Antioqueño heredado por tradición, donde se representa a través del azadón y las montañas, y que desconoce al Antioqueño de Urabá, al Antioqueño de los resguardos indígenas, al Antioqueño afro de las costas caribeñas; entre otros Antioqueños no representados por el hegemónico concepto, que deja por fuera y no permite la participación activa de la riqueza más grande que tiene el territorio que es su diversidad.

Este encuentro ha permitido expandir esa idea de una Antioquia sectorizada en su zona centro, y conocer una Antioquia mágica y escondida, que está tras la idea de la montaña y el azadón, que cuenta con un reconocimiento a nivel nacional como una región pionera en procesos culturales; una Antioquia que cuenta con un total de 515 kilómetros de costa y más de 290 kilómetros de playa, una Antioquia reconocida por sus habitantes; según la agenda Antioquia 2040, de la Gobernación de Antioquia en su portal web, por su diversidad natural, su cultura y su turismo.

La investigación propone inicialmente darse a la tarea de indagar por varias categorías que serán hilos conductores de este proceso, se parte del concepto de imaginario y aparece un concepto compuesto, derivado de este, que es el de; Imaginario de Antioqueñidad, seguidamente se aborda el concepto de expresión plástica elegido como el medio por el cual se vinculan las voces de los Municipios y los agentes participantes a esta investigación, se trabaja también el concepto de territorio como ese espacio terreno y subjetivo cambiante en constante construcción que contiene la riqueza de toda la diversidad que alimenta esta investigación.

Para esta investigación el concepto imaginario, actúa como una idea materializada que es el resultado de ese tejido de valores anclado al individuo y a su vida en sociedad, que de forma inconsciente direcciona, trasciende e influye dentro de los procesos simbólicos de; las prácticas, el lenguaje, los valores, las necesidades y las participaciones sociales.

Entender ese concepto al menos desde una intención de definición, permite a la investigación comenzar la búsqueda por identificar algunos de los patrimonios colectivos o referentes que se tienen del imaginario del habitante de la Región Antioqueña. para luego reconocer durante la indagación algunas características adicionales, a las ya propuestas por la cultura y la historia, y provocar así reflexiones participativas que surgen como resultado del reconocimiento de un territorio que nutre y aporta al imaginario de una Antioqueñidad o de varias Antioqueñidades.

El medio para vincular los Municipios y los agentes de las 4 Subregiones que hacen parte de esta investigación será identificado bajo el concepto de *Expresiones Plásticas*, se define cómo: todos aquellos recursos usados como un lenguaje amplio y diverso que permite vincular todo lo que se puede construir a través de la capacidad creadora humana como lo son ; dibujos, pinturas, volúmenes, texturas, materias primas, instrumentos, bailes, sonidos, folclore, incluye también recursos desde las prácticas culturales; como las muestras plásticas, las tradiciones y las simbologías, lo autóctono y la creación en general de obras que conectan al individuo desde la percepción con su entorno y con los demás a través de este medio se cuentan historias o se marcan hitos en la historia de cada Municipio. Todas estas expresiones están directamente relacionadas con las artes plásticas.

De esta Antioquia diversa y desde el recorrido y reconocimiento de sus expresiones plásticas, como esas voces desde la que hablan los territorios, surge un profundo interés de los integrantes del equipo de trabajo, representando cuatro subregiones del Departamento inicialmente, de realizar un trabajo sustentado en la siguiente pregunta detonadora ¿Cómo ampliar el imaginario de Antioqueñidad a través del análisis de algunas de las expresiones plásticas de los Municipios de Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan De Urabá y Venecia? Esta pregunta permite la creación de una planeación estratégica fundamentada en una metodología de investigación en artes que recurre a métodos e instrumentos como lo son; las entrevistas semiestructuradas a gestores de referencia entre los territorios, el análisis iconográfico de algunas de las expresiones plásticas más representativas de cada uno de los Seis Municipios que están vinculados a la investigación y el diálogo entretejido de los resultados obtenidos de los pasos anteriores para así poder ampliar el imaginario de Antioqueñidad.

Pregunta de investigación

¿Cómo ampliar el imaginario de Antioqueñidad a través del análisis de algunas de las expresiones plásticas de los Municipios de Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan De Urabá y Venecia?

Objetivos

Objetivo general

Ampliar el imaginario de Antioqueñidad a través del análisis de las expresiones plásticas del territorio, desde la mirada de 4 subregiones del Departamento de Antioquia, representadas en los Municipios de Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan De Urabá y Venecia.

Objetivos específicos

- Indagar sobre la imagen del antioqueño a través de entrevistas a agentes culturales y artísticos de los municipios de Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan De Urabá y Venecia.
- Analizar a través del método iconográfico, cinco expresiones plásticas por cada municipio participante del proyecto; Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan De Urabá y Venecia.
- Describir la información recolectada tanto en las entrevistas como en el análisis iconográfico de las expresiones plásticas de cada municipio, con el fin de reconocer similitudes y diferencias entre cada uno y cómo estas amplían o no el imaginario de antioqueñidad en los habitantes del territorio.
- Diseñar 3 talleres para ser aplicados en cada territorio, donde las voces de la comunidad cuenten sobre las expresiones plásticas de cada territorio, y cómo estas permiten ampliar o no el imaginario de antioqueñidad en cada Municipio.
- Diseñar un producto visual e interactivo (cartografía) que permita dar a conocer los resultados de la investigación.
- Socializar a la comunidad los resultados de la investigación.

Marco teórico

Para la realización del marco teórico, se han tomado elementos necesarios para el entendimiento de los conceptos, ideas y puntos de vista, que permiten una mejor comprensión y el reconocimiento de autores que han desarrollado sus conceptos y sus investigaciones en los campos relacionados con la antioqueñidad, y con el desarrollo de los conceptos establecidos como categorías de análisis en Cartografías de Antioquia. Se nos ha permitido con las lecturas propuestas ahondar en las entrañas de una Antioquia diversa, y de ampliar la mirada del ADN del habitante de la región, para así poder desarrollar una idea desde la creación, que permita ampliar el imaginario o la imagen, el antioqueño en la actualidad, del antioqueño de cada uno de los territorios que intervienen en el proyecto.

Marco Referencial

El presente marco referencial propone seis lecturas, miradas y enfoques que amplían los y clarifican el panorama teórico y el punto de partida del trabajo de investigación. Se propone, desde la realización del estado del arte de seis referentes bibliográficos o artísticos; un acercamiento al estudio y desarrollo del concepto de antioqueñidad que nos permita reconocerlo, entenderlo y así poder afianzarnos en el propósito de ampliar el imaginario de antioqueñidad en nuestro territorio.

Justificando las causas de esa Antioquia diversa que habitamos, se ha podido cimentar la investigación en autores que respaldan los criterios mencionados, es por ello que se consultaron las siguientes fuentes: “En el Horizonte de Cano” exposición del Centro de Artes de la Universidad EAFIT 2013, “Sombras al Almendro” libro de Guillermo José Cardona Moreno de Necoclí Antioquia 2019, “Qué es ser Antioqueño” libro del Santuariano Pedro Adrián Zuluaga 2020, “Patrimonio Histórico de San Juan de Urabá” libro de Pedro Pauth Morales y Elías Juan Valencia Rondón 2020, “Los Alquimistas de la Madera” libro del Guarceño Daniel Acevedo Arango; y “Develando el Misterio de Cerro Tusa”, Investigaciones arqueológicas en el municipio de Venecia Antioquia por Pablo Aristizábal Espinosa.

Iniciamos este recorrido acudiendo a la convocatoria llamada En el Horizonte de Cano: una mirada desde el arte actual, organizada por el Centro de Artes de la Universidad EAFIT, la cual convocó a algunos artistas y curadores de la ciudad de Medellín durante los meses de mayo y junio del año 2013, se hace muy pertinente tomarla como referente para el proyecto

Cartografías de Antioquia, ya que, se pueden realizar muchas lecturas de una acción que fue colectiva y funcional, la cual partió desde la propuesta de análisis o revisión de una obra plástica, considerada insignia de la pintura en Antioquia y un retrato vivo del habitante del Departamento. Es importante también ver como esta acción colectiva pudo movilizar, convocar e invitar al gremio artístico, hacia una aventura estética e histórica importante para la ciudad de Medellín. En esta convocatoria se invitó a los artistas a proponer sus propias lecturas, miradas, sus propias perspectivas y formas de reinterpretar la obra Horizontes de Francisco Antonio Cano. En la acción fue evidente que los asistentes proponían piezas que venían desde sus distintas experiencias con la obra original, su formación académica, sus intereses y por supuesto las distintas generaciones reunidas todas con un mismo fin. En esta experiencia se puede ver como esa imagen propuesta por el autor, es desfigurada y surge una nueva imagen del antioqueño pintado en Horizontes.

Figura 1.

Horizontes



Nota: Tomado de Cano, F. A. (1973) Horizontes [pintura]. Museo de Antioquia, Medellín, Colombia.

<https://www.artmajeur.com/jalar/es/artworks/8095978/horizontes-homenaje-al-maestro-francisco-antonio-cano>

En la obra Horizonte, el artista Francisco Antonio Cano deja su testimonio de un fenómeno de crecimiento industrial de las tierras Antioqueñas, sobre todo una dinámica más cercana a las tierras aledañas a la ciudad de Medellín, en donde se regaba la voz entre los

campesinos de una nueva ola de oportunidades y mejor calidad de vida. Una de las expresiones plásticas más conmemorativas o referentes del departamento de Antioquia ha sido precisamente la obra Horizontes, obra que conmemora el centenario de la independencia de Antioquia como departamento. Haciendo un análisis más profundo, la obra es un símbolo que representa la identidad del quien se hace llamar “Antioqueño” y con mayor impacto representa el estereotipo de una familia antioqueña; un hombre, una mujer y un bebé, de tez clara, con montañas de fondo y mirando hacia un futuro de tierras nuevas, por tanto, el antioqueño se plasma como un sujeto sin influencias indígenas y mucho menos negras.

En el referente podemos ver esa intención que conecta con nuestro proyecto cuando en la convocatoria invita y permite abrir la posibilidad leer, releer o reinterpretar por medio de una obra plástica la carga de un imaginario social. Al respecto de la obra Horizontes, el periodista Juan Luis Mejía Arango (2019) expresa:

La obra representa una pareja con un niño de brazos que hace un alto en el camino para contemplar las tierras en las que habrá de asentarse, el futuro que le espera. El hombre, de sombrero de caña, señala con su mano izquierda el horizonte –algunos investigadores han querido ver en aquel gesto, un homenaje que el artista de Yarumal hace a la mano creadora de Dios, pintada por Miguel Ángel en la capilla Sixtina–. En la mano derecha porta “el hacha que mis mayores me dejaron por herencia”. La mujer contempla el amplio paisaje que le señala su pareja y hasta el pequeño niño desde el regazo intenta mirar las tierras donde la familia encontrará su futuro. (Periódico El Colombiano).

Esta descripción pone en evidencia ese imaginario homogenizado que se tiene del antioqueño al mirar la obra de Cano. Por este motivo nos parece interesante la convocatoria, ya que, plantea una dinámica enfocada en ampliar el horizonte propuesto por Cano y se da pie al ejercicio desde las siguientes preguntas ¿dónde está el horizonte?, ¿qué es?, ¿qué señala?, ¿cómo nos orienta? O, tal vez ¿solo nos desorienta?

La artista Estadounidense Marta Rosler 2013, menciona que en la obra de Cano se marca un rumbo, se demarca o establece el territorio físico y simbólico de Antioquia, se instaura ese horizonte no solo geográfico, sino cultural, civilizatorio y estético que la región se autoimponía. Sol Astrid Giraldo, 2013, En el Horizonte de Cano, menciona:

¿Por qué? ¿Cómo una propuesta tan pictórica, tan cerrada, tan oficial ha podido convocarnos a través de los siglos, los debates, las debacles, las disidencias, la caída de las utopías? Quizá lo que alienta a seguir hurgando allí no sea su paleta pastel, ni esas pieles sonrosadas, ni esas líneas

suaves, ni esa confianza en el porvenir. Quizá lo que atraiga no sea esa superficie tersa, sino precisamente lo que queda por fuera. (Pág 11).

En el Horizonte de Cano, una mirada desde el arte actual como propuesta artística, deja múltiples lecturas y miradas a través de cada uno de sus participantes, es importante entonces mencionar algunas de las apreciaciones quienes han tenido la fortuna de participar de este ejercicio académico. Camila Botero, en El Horizonte de Cano, una mirada desde el arte actual nos dice:

Hace cien años, Francisco Antonio Cano pintó Horizontes, “una obra donde se hace visible la luz propia de la geografía antioqueña” y donde la naturaleza aparece como un escenario posible de ser transformado. El trabajo que presento es una línea de horizonte plasmada en neón. Luego de hacer un trazo exacto del horizonte de Medellín, lo reproduzco en neón para resaltar la realidad antioqueña que evidencia un paisaje cambiado, iluminado e industrializado. (p. 16).

Figura 2.

Horizonte Neón



Nota: Tomado de: Giraldo, S. A. (2013). Horizonte Neón [pintura]. En Mejía Arango, J. L. & Giraldo, S. A (eds.) (2014). En El Horizonte de Cano. Una mirada desde el arte actual (p.16). Universidad EAFIT.

Por su parte en la misma exposición Dora Mejía (p. 19), son su obra “Multitud” una impresión digital en papel de algodón que propone una visión del paisaje cien años después de Horizontes. La desaparición del paisaje original da paso a la aparición de otro paisaje contemporáneo donde la multiplicación de la figura, las multitudes como fenómeno del siglo XX, devienen en paisaje en sí mismas y donde, como en la pintura de Cano, el horizonte también rebasa los límites del cuadro.

Figura 3.

Multitud



Nota: Tomado de Mejía, D. (2013). Multitud [digital]. En Mejía Arango, J. L. & Giraldo, S. A (eds.) (2014). En El Horizonte de Cano. Una mirada desde el arte actual (p.19). Universidad EAFIT.

Jesús Abad Colorado menciona que su archivo fotográfico, logrado durante dos décadas, muestra los actos de resistencia de las comunidades desplazadas y adoloridas de Colombia, así como los vestigios que dejó la guerra en la naturaleza y hasta en los tableros de las escuelas. Su trabajo es una ojeada a la memoria de una Colombia que propone cada día la creación de un futuro digno para todos.

Figura 4.

Archivo Fotográfico Jesús Abad Colorado.





Nota: Tomado de Giraldo, S. (2001). Peque, Antioquia., San José de Apartadó. En Mejía Arango, J. L. & Giraldo, S. A (eds.) (2014). En El Horizonte de Cano. Una mirada desde el arte actual (p.30). Universidad EAFIT.

Nota: Tomado de Giraldo, S. (2005). Alto de Mulatos, Serranía de Abibe, San José de Apartadó. En Mejía Arango, J. L. & Giraldo, S. A (eds.) (2014). En El Horizonte de Cano. Una mirada desde el arte actual (p.30). Universidad EAFIT.

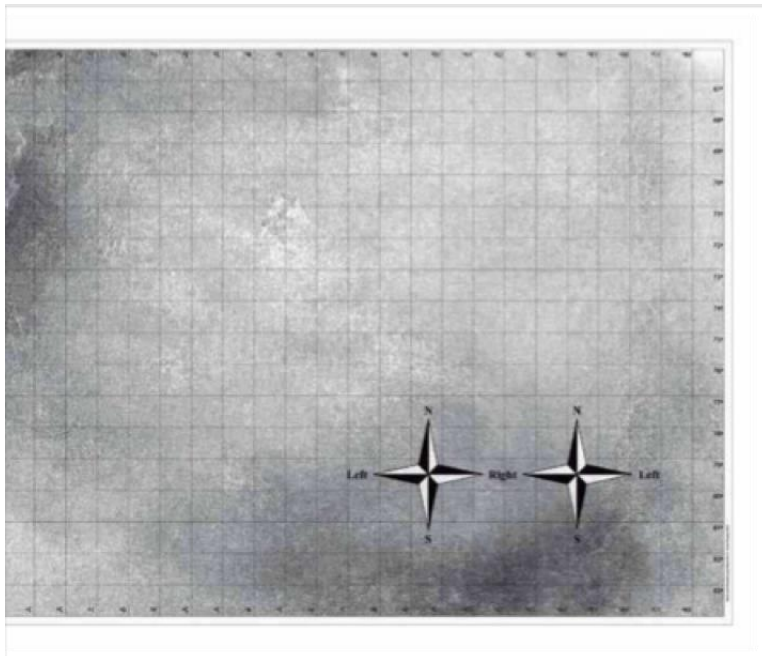
Nota: Tomado de Giraldo, S. (2001). Altos de oriente. En Mejía Arango, J. L. & Giraldo, S. A (eds.) (2014). En El Horizonte de Cano. Una mirada desde el arte actual (p.30). Universidad EAFIT.

Libia Posada: Definición del Horizonte 001. Esta obra hace parte de la serie Estudios para Mapa o Cartografías Distópicas y pertenece a un proyecto más amplio denominado Cuadernos de Geografía.

Me interesa situar a Cano como un personaje que trasciende lo local, así como Horizontes la cual fue designada desde la oficialidad central como emblema, paradigma o símbolo de todas las virtudes, no solo de la colonización, sino de la cultura paisa y puesta como ejemplo para el resto del país. Detrás de esta historia, sin embargo, existen otras historias no oficiales que no han sido del todo narradas, ligadas al despojo y el desarraigo que persisten hoy. La Rosa de los vientos doble plantea por un lado la pregunta ¿cómo se define el horizonte? Y, al mismo tiempo, la imposibilidad para definirlo. Historia ambivalente, bizarra y ambigua, de conflicto continuo en un tire y afloje entre izquierdas y derechas. Locus tambaleante de un país en el cual no se sabe bien donde están ubicadas la derecha y la izquierda. ¿Cómo podría uno definir el horizonte y orientar el viaje con una Rosa de los Vientos tan inútil y absurda como esta?

Figura 5.

Definición de Horizonte 001



Giraldo, S. (2014b). En el horizonte de Cano. artistas contemporáneos colombianos miran el arte académico. www.academia.edu.

https://www.academia.edu/4343274/En_el_Horizonte_de_Cano_Artistas_contempor%C3%A1neos_colombianos_miran_el_arte_acad%C3%A9mico

De la serie Cuadernos de Geografía: “Definición del Horizonte 001”. 2013 acuarela, dibujo. Impresión digital sobre papel 74 x 185 cms.

Pablo Guzmán (página 52), Línea de horizonte(s). La deformación de la obra de Cano genera una franja hecha de “Horizontes”, que juega con el término prospectivo y genera una imagen menos reconocible y un poco más pictórica.

Figura 6.

Línea de Horizontes.



Giraldo, S. (2014b). En el horizonte de Cano. artistas contemporáneos colombianos miran el arte académico. www.academia.edu.

https://www.academia.edu/4343274/En_el_Horizonte_de_Cano_Artistas_contempor%C3%A1neos_colombianos_miran_el_arte_acad%C3%A9mico

Línea de horizonte(s). 2013 acrílico sobre tela y madera 8 x 200 cm.

La colisión entre el sistema formal imperfecto que generan las escuadras y el paisaje indomable que de este modo se abstrae plantea la cuestión de la colonización antioqueña como un tema contradictorio presente ya en la obra Horizontes de Francisco Antonio Cano. Sin embargo, lo hace desde otra interpretación del icono topológico del paisaje local: las montañas, como el obstáculo natural del proceso civilizatorio que desafió el ansia colonizadora de la cultura antioqueña.

Figura 7.

Horizonte Teorema.



Giraldo, S. (2014b). En el horizonte de Cano. artistas contemporáneos colombianos miran el arte académico. www.academia.edu.

https://www.academia.edu/4343274/En_el_Horizonte_de_Cano_Artistas_contempor%C3%A1neos_colombianos_miran_el_arte_acad%C3%A9mico

Horizonte Teorema. 2013
 Instalación con mesas, escuadras de madera, papel milimetrado y vidrio 600 x 80 x 50 cm

Luego de poder admirar las propuestas de los artistas y participantes del ejercicio con la obra Horizontes y poder dimensionar el nivel de impacto que este tipo de convocatorias deja en los territorios e individuos, concluimos que este es el tipo de ejercicio que tiene esa dinámica a la cual nosotros pretendemos apuntar, es decir, pretendemos provocar dentro de los territorios en los cuales vamos a trabajar la apertura de esas voces de aquellas periferias que nos van a entregar información fundamental y nos van a nutrir con su participación ese imaginario de Antioqueñidad que pretendemos enriquecer desde el paso a paso del proyecto de Cartografías de Antioquia: expresiones plásticas del territorio. Construcción del imaginario de Antioqueñidad a través de la estrategia de análisis de las expresiones plásticas del territorio desde los municipios de Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan de Urabá y Venecia (El Arte como medio).

Ahora bien, como segunda estación de este recorrido, acudimos a Guillermo José Cardona (2019) y su libro Sombras de Almendro, desde allí podemos observar que se hace gran referencia a una realidad de diversidad territorial que nos presentan el Departamento, y que conecta con la memoria histórica del municipio de Necoclí, sus tradiciones, su idiosincrasia y su arraigo ancestral. Basados en esa realidad, se considera conveniente citar al historiador y escritor, Guillermo José Cardona Moreno, Licenciado en filosofía e historia y especialización en pedagogía social; en el cual encontramos fragmentos de información muy importantes que reposan en su libro (sombros de almendro).

Además de este libro, Guillermo José Cardona ha escrito obras como: paraíso en el caribe colombiano, Municipio de Necoclí, y Catedra de la historia local; pero en este caso se considera que Sombras de almendro es el libro que más se compenetra con las causas de esta investigación, ya que su nombre va más allá de las limitaciones culturales o históricas, incluyendo también la riqueza ambiental como componente de un territorio diverso, no quedando limitado entre palmeras, si no también dando relevancia a la alfombra de los innumerables almendros que cubren el trópico de Antioquia llamado Necoclí.

Sombras de almendro, fue hecho para explorar, analizar y visibilizar la identidad cultural del Necocliseño, y para sustraer algunos pasajes del génesis de Necoclí en un escenario de realismo histórico y en un escenario mágico que permanece anclado a una cultura de influencia cosmopolita. Este ejemplar está compuesto por 140 páginas y fue elaborado por diversas técnicas como entrevistas y la investigación de campo, quedando realizado en octubre de 2019.

A manera de conclusión, se debe mencionar que las características de este libro son importantes en la investigación de este proyecto, ya que contiene información valiosa de un territorio que aporta diversidad cultural, y que conecta con ese imaginario de antioqueñidad que queremos ampliar en el proyecto Cartografías de Antioquia. Se rescatan episodios donde el autor hace mención del verdadero Necocliseño, ese antioqueño CARIBE que expresa identidad de un legado ancestral, entre tambores, bullerengueros, pinturas costumbristas y rasgos cotidianos particulares, ese pueblo fundado por españoles en 1509, al cual llamaron San Sebastián de Urabá, en el cual encontraron una cultura milenaria: Los indígenas Tule Cuna, nuestros hermanos mayores.

De esa Antioquia Caribeña pasamos entonces al centro del país, donde esa Antioquia tradicional y de una cultura arraigada por lo tradicional es contada por Pedro Adrián Zuluaga, periodista y crítico cultural del municipio de Santuario, quien ha encontrado en referentes del arte local como Mejía Vallejo, Víctor Gaviria, Fernando González, Tomás Carrasquilla, entre otros, un hilo conductor interesante en su búsqueda por trazar un recorrido por la región, reflexionando sobre la mentalidad de los paisas y tratando de entender cuáles han sido las marcas más notorias del haber nacido en este pedazo de tierra llamado Antioquia. De Zuluaga (2020) recurrimos al libro “Que es ser antioqueño”, allí el autor se propone como objetivo principal, deshacer prejuicios, y no reemplazar unos por otros; de lo que se concibe, se piensa y se ha construido del ser antioqueño, con una mirada crítica, histórica, pero, sobre todo, con una mirada humana de lo

que esta región ha edificado y ha logrado desarrollar por muchos años. Zuluaga examina la complejidad de una región de amplia heterogeneidad y muchos contrastes donde los pensamientos conservadores, resistentes, tradicionales; están obligados a convivir con ideas liberales y libertarias.

El autor Pedro Adrián Zuluaga en su Libro “Qué es ser Antioqueño”, 2020 señala:

El propósito de este libro es aproximarse a lo antioqueño desde otras matrices de comprensión para ver toda la complejidad cultural de una región que no solo es la Arcadia conservadora de la caricatura política o de la impotencia poselectoral, sino un espacio de amplia heterogeneidad, donde ha tenido cabida a la vez lo ortodoxo y lo blasfemo, la tradición de pensamiento reaccionario y una no menos robusta —y no solo oposicional— tradición de progresismo. (Pag 23).

Este libro propone reconocer la historia política, económica y cultural Antioqueña, para entender múltiples formas de cómo nos revelamos frente a las situaciones actuales de nuestro país. Para complejizar esta Antioquia diversa, el autor toma la casa como marco de referencia e intenta, como en una planimetría de esta, ubicar las características principales en el hacerse a una casa, nombrarla, irse, habitar otras casas y rehacer la propia casa.

Encontramos entonces una pregunta detonante que encaja perfectamente con la intención de nuestro trabajo de investigación, y tiene que ver, con el ánimo de transformar y de entender cómo nos han marcado algunos límites geográficos y culturales que nos hacen simples repetidores de gestos, actitudes o creencias, y el anhelo por renovar esa herencia entregada por nuestros padres y abuelos, para aquellos que vendrán después de nosotros. Encontramos entonces una conexión con el autor, al definir el ser antioqueño en un marco de complejidad donde aparecen múltiples contrastes e invita al paisa tradicional, a reflexionar sobre el pensamiento conservador.

Zuluaga, hace referencia a la obra de Cano y describe el cuadro como la mayor expresión iconográfica del colonizador, ese arquetipo fundador de la identidad antioqueña; resumida en una imagen del colono urgido por mejorar condiciones materiales de su vida. Un colonizador Antioqueño que se impulsa a atravesar la montaña de oriente a occidente, y menciona que la escritora Carolina Sanín, describe el oriente como la luz y el occidente como el fruto, el oriente como la memoria y el occidente como el futuro.

Esta herencia del antioqueño se ve atravesada por una delineada frontera imaginaria que conocemos como Antioquia o “lo antioqueño”. Una cultura empecinada por forjar un carácter en

donde resguardar sus deseos, ideales, sueños y aspiraciones, una poderosa vertiente imaginativa alimentada desde arriba y desde abajo. Un propósito, más o menos consensuado, de las élites dominante. Esas élites que dominan por una posición política, económica o religiosa, son las que determinan que encaja, o cuales son las características que corresponden al ser antioqueño y que de alguna manera han influenciado una especie de xenofobia local, ante otros territorios del país. En ese sentido, esas mismas élites hicieron que de la noción de antioqueñidad desaparecieran en regiones como la costa del Urabá, o las tierras del Bajo Cauca y el Magdalena Medio; territorios que aportan innumerable riqueza cultural, económica y turística al desarrollo del Departamento, y que, precisamente, nuestro trabajo de grado quiere dar a conocer, y ampliar ese imaginario de raza superior y especial, frente a las demás regiones de nuestro País.

Esta lectura y otras tantas que se nos avecinan, nutrirán de manera exponencial nuestro trabajo de grado, en ese afán de seguir comprendiendo eso de ser antioqueño. Pero será, sin duda alguna, el mismo territorio, el que dé cuenta de las transformaciones que este imaginario ha tenido y desde donde nos podemos situar en la historia para poder ampliar esa noción viciada y estereotipada del habitante del interior del Departamento.

Regresando al caribe, indagamos en la obra de Pedro Pauth Morales y Elías Juan Valencia Rondón. (2020), los cuales en el libro Patrimonio Histórico de San Juan de Urabá, relatan la problemática, las tendencias y el movimiento de la sociedad en el tiempo y el espacio derivada de la memoria histórica del municipio de San Juan de Urabá, en él se hace un recuento y una reflexión breve sobre aquellas fuerzas, acciones colectivas e individuales, acontecimientos, periodos y factores condicionantes internos y externos que permiten la comprensión e interpretación de la identidad y las dinámicas de San Juan de Urabá, así como sus relaciones con los pueblos vecinos.

A través del conocimiento del pasado se detecta la realidad estructural del municipio en sus aspectos políticos, económicos, sociales y religiosos; las variadas formas de la creación cultural de los sanjuaneros y las realidades colectivas.

El objetivo de este libro es que el sanjuanero conozca su historia y la de a conocer a propios y a foráneos ya que contribuye al conocimiento de la identidad sanjuanera.

Para esta investigación se realizaron diversas entrevistas de gentes centenarias oriundas del municipio de San Juan de Urabá, que dieron sus testimonios de algún acontecimiento

histórico que pudiera contribuir a este libro, entre ellas la fundación y cuáles eran las fuentes económicas en ese momento que hoy permanecen.

Por otro lado, es pertinente mencionar que el presente libro hace referencia, de manera superficial, en su texto Fundación, El Transporte y el Comercio y Fiestas Tradicionales, que evidentemente en San Juan de Urabá se posee el cultivo del coco y plátano como principal fuente de su economía, a estos dos productos que por su gran importancia son causa de las festividades más representativas del municipio como el Festival del plátano, 19 de marzo en el corregimiento de Damaquiel y el Festival del coco, 24 de junio en el corregimiento de Uveros.

En este caso, el imaginario de antioqueñidad del sanjuanero como gente pujante, trabajadora, rica en actividades económicas como la pesca y la agricultura y diversa en las costumbres y folclor como las expresiones culturales que de ahí subyacen, ha sido abordado únicamente de manera implícita. No existe a la fecha ninguna investigación del municipio que aborde el tema en su especificidad del imaginario de antioqueñidad del sanjuanero a partir del ejercicio de trabajo de campo.

Teniendo en cuenta el material recopilado, se puede ver que las investigaciones realizadas sobre el imaginario de antioqueñidad del municipio de San Juan de Urabá son abordadas de manera implícita pero que nos deja ver la sustancia de nuestro origen, crecimiento y desarrollo. Los afrodescendientes trajeron en su sangre y en sus corazones, las costumbres, las tradiciones y el folclor del departamento de Bolívar. Los sanjuaneros somos antioqueños por territorio, pero somos costeños del Caribe por las costumbres y tradiciones, nuestra cultura es diferente a la de los antioqueños del interior del departamento, pero con honor se lleva el gentilicio de antioqueños.

Del calor del caribe nos trasladamos ahora al frío del oriente de Antioquia, allí el escritor e historiador Guarceño: Daniel Acevedo Arango (2019) en su libro, Los Alquimistas de la Madera; nos conlleva a tener una mejor visión sobre el municipio de El Retiro, recordando la cantidad de talleres, ebanistas y carpinteros que hay en el municipio, pero también, haciendo conciencia de la revolución de la industria del mueble, donde se muestra que va más allá del aspecto económico, de la identidad y la cultura, se reflexiona sobre el taller, como la escuela de muchos quienes encontraban no solo un medio de sustento, sino profundos aprendizajes para la vida. Los ebanistas, grandes maestros que desfilaban por el pueblo y se ganaban el respeto por la

agilidad de su garlopa y su serrucho. La madera, es y sigue siendo un elemento articulador, formador y constructor, motivo de orgullo, que da forma a los rostros de nuestros Guarceños.

Omar David Ríos quien es escritor, poeta, ebanista, dibujante y pintor, escribe el libro “Piedras en el Zapato”, en la actualidad trabaja en la casa de la cultura del Municipio de El Retiro, es el encargado de la agenda cultural del municipio. Su libro destaca algunos desafíos y adversidades por resolver en el oficio de la ebanistería, como el relevo generacional, la dificultad de agremiación y el excesivo costo de algunas materias primas, que han afectado el desarrollo de los talleres. Pero estamos seguros de que nuestros ebanistas sabrán afrontar el reto y estarán listos para afrontar los tiempos que vienen. El Retiro se ha posicionado a nivel nacional e internacionalmente como una de las industrias alrededor de la madera más sólidas, de mayor técnica y calidad en su oficio, nuestros ebanistas son reconocidos y solicitados en gran parte del territorio nacional. Los talleres se han multiplicado, es la primera fuente de empleo para los jóvenes en El Retiro, y uno de los referentes de identidad más destacados de la comunidad, se encuentran muebles de todos los gustos, y de todos los estilos: coloniales, rústicos, republicanos, modernos, posmodernos. Hace años atrás solo era un empleo de hombres, pero desde la época de los ochenta se tuvo en cuenta al género femenino, podemos concluir con que esta industria aún tiene mucha madera o paginas por escribir, la madera vive no sólo en los muebles, sino en muchas acciones del día a día y de la cultura del municipio de El Retiro.

Terminamos este recorrido bajando al suroccidente allí Pablo Aristizábal Espinosa, Arqueólogo e Ingeniero Ambiental 1997 – 2019 en su libro Develando el Misterio de Cerro Tusa, investigaciones arqueológicas en el municipio de Venecia Antioquia, hace un análisis del grabado sobre piedra de “El Dios Rana de la Quebrada Arabia”, donde se pretende enfocar y ampliar el imaginario de antioqueñidad, basado en esta expresión plástica y tratar de ampliar una mirada que revele características del antioqueño veneciano.

Para este trabajo se tienen en cuenta algunas investigaciones que se han realizado sobre el tema. Considerando la reafirmación de esa expresión plástica, ya sea como reconocimiento del petroglifo por toda la comunidad o que, de alguna manera, ubique al municipio en un imaginario de territorio ancestral. Para la información de este proyecto se toma como base los elementos y escritos que existen en el Museo de Cerro Tusa, con piezas arqueológicas de nativos, encontradas en la base de la Montaña Sagrada y se elaboró un folleto de 50 páginas, que contiene todos los temas investigados.

Este petroglifo de “El Dios Rana de la Quebrada Arabia” se encuentra ubicado a 14 Kilómetros del casco urbano, como decoración de una roca de gran tamaño a orillas de la quebrada La Arabia. Cuando se llega al sector es bastante dificultoso el acceso, porque existe a la orilla de la quebrada mucha vegetación selvática que impide el ingreso. Es importante destacar que en este libro se encuentra una buena literatura arqueológica, que dan cuenta de que existen sitios arqueológicos de cuevas encontradas en el municipio de Venecia Antioquia, con características parecidas a los Mayas y otros lugares de América, los cuales fueron utilizados como santuarios por diferentes culturas precolombinas. En estos lugares fueron recuperadas ricas colecciones de materiales de carácter ritual como vasijas polícromas con un acabado pulido, agujas de hueso, hachas de jade, tres petroglifos en diferentes veredas, entre otros. Con el fin de entrar en contacto con los espíritus a través de sacrificios de sangre y quema de esencia.

Este marco referencial nos permite entonces pasearnos diferentes subregiones del Departamento de Antioquia, allí cada autor desde su mirada, desde su experiencia con el territorio y desde su trabajo cultural, nos muestra cuales son las características del habitante de estas tierras que tiene montaña, costa y playa, de esta Antioquia diversa en clima, pero sobre todo de esta Antioquia siempre viva y palpitante.

La exposición En el Horizonte de Cano, es quizá la referencia que más inspira la presente investigación, ya que es un hilo conductor entre las expresiones plásticas y las manifestaciones culturales, a través de un emblema o referente tan importante y que se ha consolidado por años como una de las expresiones que mas carga simbólica tiene proyectada hacia nuestro país.

Marco Conceptual

Poder abordar diferentes conceptos desde autores que han trabajado y desarrollado ideas y apreciaciones frente a estos, permite consolidar una propuesta investigativa sólida que tome argumentos autorizados para desarrollar el proceso de investigación. Para esta investigación es importante comprender esa definición que limita y ubica el umbral de lectura y participación de las categorías que atraviesan el hilo conductor del proyecto “Cartografías de Antioquia; expresiones plásticas del territorio”, la cuales son: *imaginario*, *expresiones plásticas* y *territorio*, así pues, en la medida en la que se especifica de qué manera éstas están tenidas en cuenta, será más concreto su criterio de valoración y análisis durante el proceso de investigación.

Imaginario

La categoría inicial, y por la que atraviesa en gran parte nuestra investigación es el de *Imaginario*, para ello se acude al escritor greco-francés Cornelius Castoriadis en Dittus 2006; quien afirma que:

El imaginario es un fenómeno tanto individual como colectivo, puede comprenderse como un patrimonio representativo, esto es, como el conjunto de imágenes mentales acumuladas por el individuo en el curso de su socialización... Desde su imaginación, el ser humano se construye una especie de filtros socialmente reconocidos, en marcos culturales y momentos históricos específicos. (Pag 167 y 173).

Esta definición del concepto imaginario es la que se ha tenido en cuenta en la presente investigación, pues aquí imaginario actúa como un concepto material que es el resultado de ese tejido de valores anclado al individuo y a su vida en sociedad, que de forma inconsciente direcciona, trasciende e influye dentro de los procesos simbólicos de; las prácticas, el lenguaje, los valores, las necesidades y las participaciones sociales. Las imágenes se comprenden como parte de los fenómenos sociales a través de un proceso deductivo de identificación de lecturas aportadas desde una información no consciente y pasiva, que se presenta durante los procesos de relacionamiento social que tiene el individuo, este proceso inconsciente le permite al individuo tener una postura frente a la percepción histórico -cultural de su espacio alimentado desde lo psíquico, lo sensorial y lo referencial que forma entonces su imaginario, su interpretación de este y el porqué de su valor de legitimidad.

Para la forma compuesta del concepto, la cual es tenida en cuenta en algunos fragmentos de la investigación como Imaginario de Antioqueñidad, se acude a la siguiente definición: “un conjunto real y complejo de imágenes mentales, independientes de los criterios científicos de verdad y producidas en una sociedad a partir de herencias, creaciones y transferencias relativamente conscientes; conjunto que funciona de diversas maneras en una época determinada y que se transforma en una multiplicidad de ritmos. Conjunto de imágenes mentales que sirve de producciones estéticas, literarias y morales, pero también políticas, científicas y otras, como de diferentes formas de memoria colectiva y de prácticas sociales para sobrevivir y ser transmitido” (Escobar, 2000: 113).

Este ejercicio por definir el imaginario de antioqueñidad está vinculado a la intención de intentar comprender una dinámica y una realidad social, donde participan con altos niveles de importancia actores que representan una esfera desde la multidimensionalidad, la invitación es

darle oportunidad a la invisibilidad de muchos aspectos de lo social, en donde la razón queda corta y en donde aparece la verdadera labor de los imaginarios al permitir abordar esos puntos ciegos de no análisis en nuevos objetos de valor para la creación de un marco de análisis, desde una misión con una perspectiva hermenéutica. El objetivo por ampliar el imaginario de antioqueñidad pretende vincular en el proceso la diversidad, resaltar la importancia de la empatía y la reflexión de los procesos de análisis, en la que se debe tener en cuenta su interacción con un holismo semántico en el cual se imprimen los criterios personales, sociales, las subjetividades y las significatividades.

Expresiones plásticas

El segundo concepto que atraviesa la investigación es el de *Expresiones Plásticas*, aquí Julio Paredes, 2018, define la Expresión Plástica:

Es una actividad propia del ser humano, manifestándose a través de infinitas posibilidades expresivas que lo convierten en un componente esencial en las diferentes etapas de su formación, constituyéndose en parte de su experiencia personal. (p. 33).

También Bendezu Ordoñez, Flor Felicia, Mercado Valdez, Cyntia Friorella, (2017), definen en su tesis que:

La expresión plástica es uno de los mecanismos, favoritos del ser humano para expresar sus ideas. Desde nuestros antepasados se han encontrado escrituras con pequeños dibujos que representaban palabras o incluso frases completas mediante las cuales los pueblos se comunicaban, cuando aún no existía el lenguaje oral. La plástica es una herramienta básica para la comunicación que hoy en día ocupa un lugar privilegiado en los distintos niveles de la educación” (p. 30).

Estas definiciones antes mencionadas engloban la intención de definir cómo se va abordar y desde donde se va a entender el concepto en este proyecto, las expresiones plásticas son el medio desde donde se experimentan y se da evidencia de todos aquellos recursos usados como un lenguaje amplio y diverso que permite vincular todo lo que se puede construir a través de la capacidad creadora humana como lo son ; dibujos, pinturas, volúmenes, texturas, materias primas, instrumentos, bailes, sonidos, folclore, incluye también recursos desde las prácticas culturales; como las muestras plástica, las tradiciones y las simbologías, lo autóctono y la creación en general de obras que conectan al individuo desde la percepción con su entorno y con los demás.

Territorio

Este concepto es fundamental para poder comprender cómo se estructura y cómo se forma desde lo socioespacial un grupo humano orientado a la producción de un futuro utópico donde convergen las construcciones sociales, las actividades espaciales de los individuos, los actos de poder y gestión, las estructuras, los intereses, el sentido de pertenencia, los equilibrios y dinámicas naturales y de convivencia de un grupo determinado en un espacio y tiempo determinado.

Según la RAE territorio es:

“Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc”

Según Pedro Geiger (1996) en su libro “Territorio, Globalización y Fragmentación”; denomina territorio a un área (incluyendo tierras, aguas y espacio aéreo) siempre con la posesión de una persona, organización, institución, Estado o un país.

Milton Santos (1994), en su ensayo sobre el retorno al territorio, menciona que los territorios habitados se confrontan con dos tendencias contemporáneas; por un lado, la tendencia de expansión y su consecuente imposición para todos los lugares del mundo de las relaciones capitalistas de producción; mundialización, y, por otro, la tendencia de homogeneización de las costumbres y los usos sobre todo con respecto al consumo individual; globalización.

David Harvey (2005), menciona que territorio es un espacio que se caracteriza por una determinada organización social, económica y política, en el que se establecen relaciones de poder que permiten la reproducción de la vida social.

El territorio no es solo un espacio físico, sino que también implica una dimensión simbólica y cultural, en la que se construyen identidades colectivas y se establecen relaciones de pertenencia y exclusión. En este sentido, el territorio se convierte en un objeto de disputa entre diferentes actores sociales que buscan controlar y apropiarse de sus recursos y espacios, lo que genera conflictos y tensiones en torno a su uso y gestión.

Un territorio es cambiante y se va construyendo desde las actividades que desempeñan desde una red de espacios o conexiones los distintos agentes que operen en él, es así como este concepto de territorio expresa la manera como es tenido en cuenta el Departamento de Antioquia para esta investigación, como un lugar en construcción que permite la expresión de los habitantes y los derechos de los mismos en su forma de controlar relaciones de cooperación y de solución de conflictos, en las formas de intercambio y en el reconocimiento por el otro.

Marco metodológico

El presente trabajo de investigación se sitúa desde el paradigma interpretativo. Situarnos bajo este paradigma, permite seguir abordando el territorio desde la experiencia de la comunidad, desde sus vivencias, sus hábitos y desde las interacciones diarias con las personas que lo habitan, por ende, reconociendo sus motivaciones, sentires y significados que construyen en su entorno. Este paradigma tiene sus antecedentes históricos en la fenomenología, el interaccionismo simbólico interpretativo, la etnografía, la antropología. Sus impulsores surgen de la escuela alemana y se considera a Husserl su fundador.

Según Peter Berger y Thomas Luckmarm (2003), desde su posición y estudios nos indican que el paradigma interpretativo está basado en la movilización de recursos que persuadan y representen las maneras de vivir en los territorios, y que de allí se construye un mundo real basado en procesos de interacción de la sociedad. Dicho paradigma supone dos procesos de interpretación, que implica por una parte los que los sujetos interpretan de la realidad en sus construcciones sociales y por otro, las lecturas que se hacen de esta realidad para tratar de interpretarla.

El paradigma interpretativo en un modelo de investigación que se basa en la comprensión y descripción de todo lo investigado, partiendo de un modelo naturalista y humanista, donde se buscan interrelaciones entre el objeto de investigación y todo lo que lo rodea, teniendo un énfasis principal en la observación de los entornos. Si bien para este trabajo de grado, el objeto de investigación son las expresiones plásticas de cada territorio, se hace necesario acudir a los artistas y hacedores del arte como pieza fundamental en la construcción del imaginario de antioqueñidad.

Por ello podemos decir que cuando investigamos desde el paradigma interpretativo entran en juego ambas narrativas, se mezclan, se entrelazan y enriquecen el campo de acción del objeto de investigación. A través del análisis de estas narrativas, realizamos lecturas de cómo se construye cada territorio desde adentro, esos lenguajes simbólicos que adoptan y que son parte fundamental de su cultura y de sus costumbres

El enfoque cualitativo en *Cartografías de Antioquia; expresiones plásticas del territorio*, utiliza la recolección de datos sin medición numérica, con el fin de describir preguntas de investigación que conlleven al entendimiento de datos obtenidos mediante las diferentes técnicas

de investigación existentes. Este procedimiento metodológico a través de palabras, relatos, historias, dibujos, etc; permite comprender la vida social de los sujetos investigados a través de significados desarrollados por él mismo.

Este enfoque nos permite alistar instrumentos para recopilar y analizar datos que nos ayuden a comprender experiencias, conceptos y sentires de la población objeto de nuestra investigación.

Los autores Blasco y Pérez (2007), señalan que la investigación con un enfoque cualitativo estudia la realidad en su contexto natural y cómo sucede, sacando e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas implicadas.

Los autores Taylor y Bogdan en los Modelos Sociales Modernos (2004) afirman que:

El enfoque cualitativo es un modo de encarar el mundo, produce datos descriptivos como las palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable.

Respecto a esto el autor Paul Ricoeur afirma que el testimonio es dado por un testigo. Es decir, que alguien relata algo que ha visto u oído y constituye un relato justificado por la experiencia de lo vivido. Así el testimonio no es una simple percepción sino la narración del acontecimiento. Cuando indagamos entonces por el imaginario de Antioqueñidad en general y por la construcción de ese imaginario del habitante del territorio, estamos acudiendo a cualidades que las personas crean a través de la experiencia o el tiempo, de esos valores que dan la carga al concepto de Antioqueñidad. Permitiendo comprender como desde las expresiones plásticas, se pueden o no ampliar los valores que el concepto nos representa del habitante de estas tierras.

El carácter cualitativo que caracteriza al paradigma interpretativo busca profundizar en la investigación, planteando diseños abiertos y emergentes desde la globalidad y contextualización. Las técnicas de recogida de datos más usuales son la observación participativa, historias de vida, entrevistas, los diarios, cuadernos de campo, los perfiles, el estudio de caso, etc.

Investigación basada en artes

La investigación basada en artes implica la exploración, el análisis y la interpretación de las prácticas artísticas, utilizando métodos de investigación rigurosos y creativos. Según autores como Michael Biggs y Daniela Büchler (2007), la investigación basada en artes busca generar conocimientos nuevos y significativos sobre el arte y su relación con la sociedad, mediante la producción de obras artísticas, la reflexión crítica y el diálogo interdisciplinario.

Patricia Leavy (2009), propone respecto a la investigación basada en Artes que, en las investigaciones de tipo cualitativas, se descubre que no solo se busca y recopilar y escribir información, sino que se confeccionan, crean y tejen experiencias, poniendo en relevancia tanto el producto como el proceso y se construyen a través de una dinámica con el público objeto de la investigación.

Rossana Piccinni (2012) comenta en su texto sobre la Investigación Basada en Artes, que algunas de las características principales de la IBA, es la capacidad de describir, descubrir y explorar lenguajes para transmitir la información, así como poder ser compartida de muchas maneras y a diferentes públicos, permitiendo múltiples interpretaciones y posibilidades de incorporación de esta información al entorno de cada persona.

La investigación basada en Artes es definida por Tom Barone y Elliot Eisner (2006) como una forma de investigación cualitativa que se desarrolla a partir de uso de recursos artísticos con el fin de recuperar experiencias en los participantes, así se alternan y cuestionan los discursos científicos que se consideran incuestionables y se propone destacar la experiencia vivida, los detalles íntimos, la subjetividad y las perspectivas personales.

Para el análisis de las expresiones plásticas y su función como medio que permitan leer o comprender un territorio y así poder ampliar el imaginario de Antioqueñidad propuesto por el proyecto, se elige el método de análisis iconográfico de Aby Warburg (1866), Erwin Panofsky (1892) y Ernst Gombrich (1909). Este método de investigación tiene como función entender las obras de arte de manera integral, más allá de su aspecto puramente estético, es comprender el mensaje, su interpretación; fusionando lo objetivo y lo subjetivo. De esa manera una obra de arte es integral, al ser analizada como parte importante de la expresión cultural expresada desde la habilidad técnica, estética y social. Bajo este planteamiento las obras de arte son tomadas como ideas, que se transforman hacia elaboraciones intelectuales dejando en un plano distinto su forma objetual.

Método iconográfico

Según Erwin Panofsky (1939) en sus estudios sobre iconología, en una obra de arte, la forma no puede separarse del contenido; la distribución del color y de la línea, de la luz y de la sombra, de los volúmenes y de los planos, por grata que deba ser como espectáculo visual, debe entenderse como vehículo de una significación que trasciende a lo meramente visual.

Este método de investigación requiere que una vez que se han descrito, identificado y clasificado las imágenes busquemos su origen y evolución. Esta clasificación es considerada como análisis preiconográfico, y hace parte del estudio de las expresiones plásticas elegidas en cada territorio para ser analizadas y puestas en conversación con el trabajo de investigación. Para realizar el análisis iconográfico hay que utilizar una serie de fuentes. Lo primero sería buscar la propia fuente del artista ya que en ocasiones es él mismo el que describe el tema de su obra. En otras ocasiones se deberá buscar como fuente de información las personas a cargo de las instituciones o espacios donde repose la obra.

La pertinencia de este análisis radica en que las expresiones plásticas del territorio son obras de arte tangibles y que hacen parte del inventario de expresiones de cada municipio investigado. Estas obras son, además, un punto de partida para el análisis de un imaginario colectivo de antioqueñidad y que da pie a rasgos y características propias de cada territorio investigado.

Para comprender el territorio desde sus expresiones plásticas, vimos la necesidad de escuchar algunas voces que permitieran rastrear y entender cómo los artistas del territorio dan cuenta a través de sus obras del habitante de cada uno de ellos, a través de la pintura, del grabado, de la escultura o de cualquier otra técnica artística que sirva como medio de expresión. Como técnicas de recolección de información optamos por acudir a la entrevista, definida por Lanuez y Fernandez (2014) como:

El método empírico, basado en la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto o los sujetos de estudio, para obtener respuestas verbales a las interrogantes planteadas sobre el problema.

El objetivo es obtener información de primera fuente con el fin de diagnosticar y evaluar posibles síntomas, causas y consecuencias de una determinada problemática que se quiera investigar. Nos parece pertinente el uso de esta técnica, ya que en nuestros territorios existen personas valiosas que han trabajado y desarrollado propuestas desde la gestión cultural, desde el análisis de la historia y desde el quehacer artístico, y que aportan a la construcción de la memoria histórica de los territorios permitiendo reconocer expresiones, tradiciones y lenguajes propios de la cultura de cada municipio.

Técnicas de recolección de información

Entrevistas

Existe un tipo de entrevista llamada Entrevista Estructurada, esta se emplea en la recolección de información de manera sistemática, puntual y específica. El investigador elabora las preguntas concretas y cerradas. El objetivo de esta técnica es obtener y codificar de manera hermética la información. Este tipo de entrevista se torna un poco formal y castrista, ya que la conversación con agentes culturales permite la ampliación de conceptos a través de historias o anécdotas propias del territorio. Según Fidias Arias (2006, p. 73) esta entrevista es la que se realiza a partir de una guía prediseñada que contiene las preguntas que serán formuladas al entrevistado.

Según Ruiz Olabuenaga (1999), la entrevista no estructurada o en profundidad permite comprender más que explicar, logra obtener unas respuestas emocionales frente a racionales, alterar el orden y características de las preguntas, e interrumpir cuando es necesario introducir o matizar algo o reconducir el tema.

Miguel Martínez Miguélez (1998), explica que la entrevista semi estructurada; entre muchas otras características permite contar con una guía de entrevista, con preguntas agrupadas por temas o categorías, con base en los objetivos del estudio y la literatura del tema. En este tipo de entrevista la actitud general del entrevistador debe ser receptiva y sensible, no mostrar desaprobación en los testimonios.

La entrevista semi estructurada es la que se elige como instrumento pertinente para esta investigación, tras la formulación de un grupo de preguntas que se direccionan con un orden intencional, dando apertura al tema del imaginario de Antioqueñidad, seguidamente se sitúa la pregunta por el Imaginario del Municipio al cual corresponde el entrevistado, luego se presentan las preguntas por las expresiones plásticas y por último se invita a la reflexión de ambos temas imaginarios y expresiones plásticas a manera de conclusión, para un total de 5 preguntas.

La dinámica se planea de la siguiente forma; cada integrante del proyecto debe elegir tres personas para entrevistar, las cuales pertenezcan a una lista de perfiles de interés antes seleccionados por el equipo (Historiadores, Arqueólogos, Artistas, Gestores Culturales) con el fin de obtener la información necesaria tras la lectura que se hace del territorio por parte de cada uno de los entrevistados. Esto nos pondrá en una mesa de trabajo donde leeremos las sinergias que

entablan nuestros territorios y las distancias que se toman en relación con los conceptos como Imaginario de Antioqueñidad.

Taller

El taller artístico es una metodología de enseñanza que, desde la exploración y la creatividad, se busca que las personas se expresen, creen, recreen y desarrollen un pensamiento creativo que de vida a una nueva idea o concepto de un tema relacionado.

Para el ministerio de Educación Nacional (1993) los talleres artísticos son:

Los talleres artísticos, realizados dentro y fuera de las aulas, fomentan la incorporación de las manifestaciones culturales locales, dinamizando la educación escolar. En ellos se aprehenden cualidades de los compañeros; se promueve la capacidad de descubrir, seleccionar e incorporar de manera auténtica y generosa los indicios de armonía en el entorno; en general se adquiere claridad mental para hacer juicios de valor en función del mejoramiento de la calidad de la experiencia de interacción con el mundo. (pag 36).

Augusto Boal (1974), en el Teatro del Oprimido, desarrolla una metodología que utiliza talleres prácticos artísticos para fomentar la participación, el diálogo y la reflexión crítica. Si bien, esta técnica es usada en el teatro, esa propuesta de complejizar y transformar la realidad a través del diálogo es una apuesta importante para el análisis propuesto desde Cartografías de Antioquia.

Joseph Beuys (1960), un reconocido artista alemán, exploró la idea de "arte social" a través de talleres prácticos donde se promovía la creatividad y la colaboración como formas de empoderamiento individual y colectivo. Con su ideal de que todo el mundo es un artista, defendía la idea de que cada persona podría contribuir a la producción de arte a través de su creatividad y manera de expresarse, contribuyendo esto a una idea de cambio revolucionario.

Una vez analizadas las expresiones plásticas y recogidas algunas voces entrevistadas de cada uno de los 6 municipios que integran por el momento el proyecto Cartografías de Antioquia, se diseñan e implementan talleres con diferentes comunidades en los territorios con el objetivo de aplicar las fichas de análisis iconográfico a diferentes obras y expresiones plásticas de estos municipios. El propósito de los talleres era el de promover espacios de reflexión, interacción e interpretación con actores del territorio a través de las expresiones plásticas de este, el objetivo general de las intervenciones era permitir a los participantes conocer los métodos de análisis Iconográficos y aplicarlos a expresiones plásticas del territorio.


Tanto el análisis de las expresiones plásticas, las entrevistas y los talleres realizados en este proceso, contaron con unos instrumentos específicos denominados fichas, que permiten tener una estructura uniforme para la sistematización de la experiencia y para la formalización de este proyecto de investigación.

A continuación, se presentan los instrumentos diseñados para la recolección de la información del proyecto Cartografías de Antioquia, expresiones plásticas del territorio.

Instrumentos para la recolección de la información

Ficha de entrevista

Tabla 1. Ficha de entrevista

Nombre del territorio: municipio de _____ - Antioquia.		
Nombre del entrevistador:		N° de sesión:
Nombre del entrevistado:	Ocupación:	Lugar, fecha y hora:
Tema de la entrevista: Imagen de antioqueño de cada territorio y reconocimiento de expresiones plásticas de los mismos.		
Objetivo de la entrevista: Recopilar información que permita reconocer la imagen de antioqueño.		
<p>preguntas de la entrevista:</p> <ol style="list-style-type: none"> Desde su saber específico, ¿cuál considera que es la imagen de antioqueño? Desde su saber específico ¿cuál considera que es la imagen del antioqueño de este municipio? Teniendo en cuenta que, para la presente investigación, las expresiones plásticas son las formas de representación y comunicación que tienen los territorios a través de sus artistas, y que se reflejan en el empleo de técnicas y materiales plásticos para enriquecer procesos que dan cuenta de este: ¿cuál considera usted que es o son, las expresiones plásticas más representativas de este municipio, y por qué? ¿Cree usted que esa o esas expresiones plásticas nombradas, tienen relación con su imagen del antioqueño del municipio? Del siguiente grupo de imágenes, ¿cuál considera, según su saber específico, que representa el antioqueño de este municipio y por qué? 		
		
Descripción de la entrevista		Ideas importantes

Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista por territorio.

En esta ficha se deberá analizar por territorio cuales son los aspectos más significativos de cada pregunta realizada.

Tabla 2. Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista por territorio.

Nombre Persona Entrevistada	Imagen en Antioqueño General	Imagen Antioqueño Territorio	Expresiones plásticas más representativas	Relación expresiones plásticas con la imagen de Antioqueño	Elección de la imagen

Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista entre territorios:

En esta ficha se deberá analizar entre territorios cuales son los aspectos más significativos de cada pregunta realizada.

Tabla 3. Ficha de análisis de datos recolectados en la entrevista entre territorios

	Bello	El Retiro	Rionegro	San Juan De Urabá	Necoclí	Venecia
Imagen general						
Imagen del territorio						
Expresiones plásticas más representativas						
Expresiones plásticas dan cuenta						

del antioqueño del territorio						
Expresión plástica elegida						

Fichas de análisis de las expresiones plásticas de cada territorio:

Fichas de análisis preiconográfico

Insertar imagen aquí:	
Apellido y Nombre del Autor	
Lugar y fecha de realización de la obra	
Título de la obra	
Técnica	
Soporte de la obra	
Dimensiones	
Ubicación Actual	
Territorio al que pertenece	
Ubicación del mayor peso visual o centro de la obra	
Forma	
Número de Objetos o jerarquía	1
	2
	3
Número de planos de la obra	
Paleta de color	

Brillo y contraste	
Textura	
Perspectiva	
Dirección o mayor tensión de la obra	

Ficha de análisis iconográfico

Insertar la imagen aquí:	
Autor	
Técnica	
Título de la obra	
Sistema de valores del momento de realización de la obra.	
Sistema sociopolítico del momento de realización de la obra.	
Formas identificadas	
Identificación de acciones	
Descripción del estilo de la obra	
Origen o tiempo de realización de la obra	
Numero de Objetos o jerarquía	1
	2
	3
	4
Historia – temas	
Arquitectura	
Símbolos encontrados	
Alegorías encontradas	
Obras Referentes del artista o la época	
Otras Fuentes referentes de la época	
NOTAS ADICIONALES	

Ficha de análisis iconológico

Insertar la imagen aquí:	
Autor	
Técnica	
Título de la obra	
Sistema de valores sociales del contexto de la obra	
Sistema político del contexto de la obra	
Tendencias psicológicas vistas en la obra	
Descripción del estilo de la obra	
Descripción de momentos importantes socioculturales evidenciados en la obra	
Origen o tiempo de realización de la obra	
Temas evidentes de la obra	
Arquitectura del contexto	
Obras Referentes del artista o la época	
Otras Fuentes referentes de la época	
Descripción adicional	

Para la realización de los talleres en cada territorio, se diseñaron 3 planeadores guías para aplicar con comunidad en intervenida.

Taller.

Nombre tallerista		Fecha	
Lugar		Hora	
Propósito			
Objetivo			
Contenido			
Agenda taller N° 1			

Recursos			
Compromisos o tareas			
Cierre			

Formato de diario de campo para la consignación de experiencias en los talleres realizados.

Nombre del escenario/territorio:			
Nombre del/a estudiante:			
Fecha:		taller no.	
Acciones realizadas:			
Logros alcanzados:			
Dificultades:			
Mis reflexiones:			

Análisis

El presente análisis tiene como objetivo examinar de manera crítica el contenido del proyecto Cartografías de Antioquia: expresiones plásticas del territorio, haciendo especial énfasis en la pertinencia y coherencia en la metodología propuesta, permitiendo obtener una visión completa y rigurosa del cumplimiento de los objetivos planteados y de los aportes relevantes en el campo de estudio; así como los aportes a las comunidades intervenidas en la investigación.

A nivel general, el proyecto implementó una metodología que permitió no solo, desarrollar una investigación desde autores, procesos y documentos, sino que se optó por escuchar las voces de los territorios a través de entrevistas y talleres con la comunidad habitante de cada municipio. Esta intervención fue oportuna en cuanto se llega a una reflexión sobre la incidencia de la comunidad en la ampliación del imaginario de antioqueñidad, teniendo en cuenta sus lugares de origen y permanencia en cada territorio.

Para indagar sobre la imagen del antioqueño se realizaron 18 entrevistas a 3 agentes culturales por cada uno de los territorios. Estos aportaron información valiosa en cuanto al reconocimiento de los habitantes de cada municipio, como antioqueños, desde sus conocimientos en categorías como historiadores, artistas y gestores culturales. Estas entrevistas fueron más allá del relato, del acontecimiento y se adentraron en reflexiones sobre quien es y como se ha transformado el habitante de los municipios de Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan de Urabá y Venecia; cómo se han establecido procesos de identidad y sentido de pertenencia y como se han proyectado estos habitantes en una dinámica tan compleja como la de ser antioqueño o antioqueña. Se evidenció de igual manera que cada entrevistado señala otros personajes que pueden dar cuenta a cada una de las preguntas y que aportarían a una eventual ampliación del proyecto, lo que nos deja una tarea importante y una reflexión sobre el alcance y el número de personas entrevistadas en el proceso de investigación llevado a cabo. Si embargo, cada aporte tuvo un condimento especial y fue el sentir la pasión, el conocimiento y los aportes que estos agentes culturales han hecho en cada uno de los territorios. Creemos de igual modo que el sentir de esas voces, son el eco de realidades que toman forma y vida a través de cultores, historiadores y gestores culturales para poner en contexto esos escenarios de diálogo que nos ha permitido reconocer los territorios de una manera más amplia. Esa profundización de los territorios a través de Cada testimonio ha desplegado hallazgos muy valiosos que actúan como un hilo conductor que cruza, triangula, y teje la información, para poner en contexto esas identidades que se

consideraban reconocibles y otras identidades que estaban invisibilizadas, pero fueron apareciendo paulatinamente en la investigación del proyecto.

Se analizaron a través del método iconográfico, cinco expresiones plásticas por cada municipio participante del proyecto; Bello, El Retiro, Necoclí, Rionegro, San Juan De Urabá y Venecia, para un total de 30 expresiones plásticas analizadas. Las expresiones plásticas elegidas fueron seleccionadas con criterios de reconocimiento de sus artistas en cada uno de los territorios, su trayectoria y su incidencia en el arte de cada municipio. Las técnicas igualmente se eligieron de manera aleatoria, se buscó sobre todo que las expresiones plásticas elegidas fueran de fácil acceso para su registro y para poder aplicar de manera efectiva el método de análisis.

En cuanto al análisis de estas expresiones fue oportuno referenciar el método iconográfico, esto nos llevó al interior de las obras, a su esencia y a lo que en su momento los artistas quisieron transmitir. En muchas de estas expresiones se pudieron evidenciar momentos históricos de los territorios, se contaron sucesos que marcaron un hito o que fueron de suma importancia para el desarrollo social de cada uno de estos.

Estos dos procesos permitieron describir y analizar la información recolectada, tanto en las entrevistas como en el análisis iconográfico de las expresiones plásticas de cada municipio. Esto permitió recolectar información valiosa y que aportó a la construcción de reflexiones en torno a la posibilidad de ampliar el imaginario de Antioqueñidad en los territorios. La descripción de la información se consolidó en cada una de las fichas de análisis y hacer parte fundamental del insumo que da cuenta de las conclusiones del presente trabajo de investigación.

Se diseñaron de igual manera 3 talleres por territorio para instruir en la aplicación del método del análisis iconográfico con diferente población. Los talleres estuvieron encaminados a reconocer las expresiones plásticas de cada municipio, lo que cada expresión comunica y como se relaciona con la cultura, con la dinámica de sus habitantes con el Municipio y con el Departamento. Estas reflexiones buscaban un acercamiento más en detalle sobre la imagen e imaginario de antioqueñidad de los participantes en los talleres. De igual manera se realizaron procesos de creación por parte de los participantes y la aplicación del análisis de estas creaciones a través del método de análisis iconográfico.

Para evidenciar este análisis y cada uno de los pasos de la metodología aplicada en el proyecto, se diseñó un producto visual a modo de cartografía que permite conocer los resultados de la presente investigación. Un sitio de navegación libre donde se encuentran además estrategias

pedagógicas para docentes, artistas y gestores, con vertidos en talleres artísticos para la aplicación del método de análisis iconográfico y que servirá como medio de interacción con el resto de los municipios del Departamento de Antioquia, permitiendo compartir sus experiencias y sus apreciaciones sobre el imaginario de antioqueñidad de cada uno de estos. La herramienta interactiva está disponible en la dirección electrónica: <https://krocasta.wixsite.com/my-site-1>.

La socialización de los resultados, hallazgos y aspectos para tener en cuenta, que nutran y permitan que el proyecto perdure en el tiempo; se realizó en cada territorio con diferente tipo de población y diferentes metodologías propuestas, teniendo en cuenta el tipo de población, las características de esta y aspectos metodológicos y didácticos de cada integrante del equipo investigador.

Conclusiones

Luego de poner en diálogo las 30 expresiones plásticas en todos los territorios; así mismo, las entrevistas que se realizaron en diferentes categorías y los talleres pedagógicos con aplicación del método de análisis iconográfico, hemos podido amalgamar un producto en su etapa final, que muestra garantías y credibilidad en su proceso, porque su filtro de análisis está fundamentado bajo un estudio riguroso de investigación y parámetros académicos, que consolidan la información desde su origen hasta la transformación de los hallazgos. Por ello, este estudio progresivo de los territorios se ha fundamentado en la conservación inalterable de la pregunta de investigación del proyecto, ¿Cómo ampliar el imaginario de Antioqueñidad a través de algunas de las expresiones plásticas del territorio?

Cabe resaltar que esa búsqueda no ha representado en estas conclusiones, una disposición de contrariedad frente a las tradiciones culturales y frente al imaginario de antioqueñidad, sino más bien busca adentrarnos en una posición loable con las comunidades que hemos mencionado y con las cuales hemos trabajado de manera armónica. Una mirada desde los adentros de esos mismos territorios nos ha permitido ver como la riqueza cultural habita de forma inherente con esas poblaciones donde participan sistemas sociales, políticos e históricos, donde pudiéramos decir que convergen rasgos de esa antioqueñidad, que pareciera ser imposible retener en un solo lugar de la geografía antioqueña.

Las comunidades que han interactuado con el proyecto de investigación “Cartografías de Antioquia” han dado fe ineludible de sus criterios y opinión, y de qué manera se sienten

identificados con las expresiones plásticas de sus territorios, las cuales representan no solo una forma de creación artística, sino una forma identitaria de convivencia social, porque también actúan como insignias reconocibles de la ancestralidad, el orden cronológico de los territorios y el entorno socio cultural, visto desde muchas esferas.

El catálogo de las expresiones plásticas que han sido elegidas y valoradas desde cada uno de los territorios, ha dejado entre ver cosas en común, realidades que han sido narradas por historiadores, gestores culturales y artistas plásticos de esos territorios que a través de esas lecturas han destacado el autorreconocimiento, la identidad, el valor por la ancestralidad y el amor por la conservación de la idiosincrasia, que se representa a sí misma en esas expresiones plásticas; por lo cual, se podría considerar que surgen nuevos imaginarios del antioqueño de los territorios del Departamento de Antioquia, y es la imagen de un individuo que se aferra a su cultura con arraigo, envuelto en un sentimiento patriota (Esto incluye al Antioqueño de la montaña que usa poncho, carriel y alpargatas) ya que el pensamiento hegemónico también simboliza una forma de arraigo por sentirse identificado con su cultura; sin embargo, esto no desune, sino que unifica el comportamiento general del antioqueño que habita toda la geografía del Departamento; generando así, un rasgo de antioqueñidad que emana desde el sentimiento de ser Antioqueño, por los componentes invaluable de cada cultura, permitiendo ampliar el imaginario de Antioqueñidad al menos desde esos sentires de identidad desde las expresiones plásticas de cada territorio.

Uno de los impactos que se concluye con este proyecto, es el valor de la recuperación de esa memoria histórica, que puede ser reconstruido o recuperado a través del reconocimiento y la visibilización de sus expresiones plásticas, es decir, conocer a fondo la intención de las expresiones plásticas que tenemos en nuestros territorios, nos permite hablar con seguridad de esas funciones que van más allá de lo estético y lo plástico y se profundizan a estilos de vida, tradiciones, momentos y épocas que marcan y dejan un legado en nuestros Municipios, y se immortalizan desde esas expresiones plásticas que quedan como improntas o marcas que preservan esas historias.

Se concluye que la imagen del Antioqueño en general sigue estando relacionada con esa imagen del Antioqueño del interior, el hombre pujante, berraco, negociante, enmarcado en la silueta del pensamiento hegemónico tradicional; mientras que el imaginario del antioqueño del territorio nativo, representa otras Antioqueñidades como son el predominio por la identidad, la

ancestralidad, el emprendimiento industrial, el dinamismo y la gestión cultural, así mismo, valor de conservación de las idiosincrasias territoriales, pero no por esto, estas comunidades en algún momento dejan de sentirse Antioqueños en toda la expresión de la palabra.

Podemos concluir también que población participante en cada una de las etapas del proceso de investigación, da cuenta y coincide claramente que el taller artístico donde se escuchan sus voces en el territorio, representa un manual pedagógico de información, observación, socialización y reconocimiento de las expresiones plásticas en otra dimensión; porque en ellas pueden hacer lecturas de sus territorios y además representan una manera de distinguir la Antioqueñidad desde el imaginario general y desde los imaginarios que se manifiestan desde cada uno de estos territorios.

Para el grupo de investigación Cartografías de Antioquia “Expresiones Plásticas del territorio” esto representa un resultado sumamente significativo, ya que se da cuenta que se ha podido compartir un saber pedagógico con estas comunidades y que ellos pueden seguir utilizando el método para ampliar imaginarios y el imaginario de Antioqueñidad a través de las expresiones plásticas.

En conclusión, creemos que este proyecto de investigación permite ampliar las experiencias de los territorios convocados y a la vez nos facilita profundizar sobre el imaginario de Antioqueñidad, especialmente cuando ponemos en contexto, otras Antioqueñidades que están inmersas en todo el territorio del Departamento de Antioquia; donde la ingeniosidad artística trasciende de múltiples formas y no se queda en el pensamiento hegemónico, dando lugar a otras miradas creativas y conceptuales. Creativas, porque nos permite conocer otras expresiones plásticas que eran consideradas poco importantes en determinados territorios, y la elección de las expresiones permite visibilizar esas otras prácticas artísticas. Conceptuales porque cada una de las voces de esos territorios nos permitieron conocer una mirada más profunda de esas expresiones plásticas, igualmente de los criterios emitidos en los talleres pedagógicos y de las entrevistas; que dieron cuenta de lo histórico, lo social, y lo visual, donde estas comunidades han ejercido el sagrado derecho a expresar sus identidades.

La pregunta de investigación de Cartografías de Antioquia, Expresiones Plásticas del Territorio; no es un punto de llegada, al contrario, es una pregunta que detona y se fragmenta en miles de pedazos desde los cuales se puede reconstruir este territorio antioqueño, reconociéndonos como parte fundamental de su transformación social y cultural de este.

Bibliografía

- ✓ Arreola Muñoz, A. V., & Saldívar Moreno, A. (2017). De Reclus a Harvey, la resignificación del territorio en la construcción de la sustentabilidad. *Revista Región y Sociedad*, vol. XXIX, núm. 68, 2017, pp. 223-257.
- ✓ Austin, M. R. (1994). *Comunicación Intercultural. Fundamentos y Sugerencias*. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/46207634/Austin-Tomas-Comunicacion-intercultural>
- ✓ Benedetti, A., & Souto, P. (2012). *Territorio, lugar, paisaje. Prácticas y conceptos básicos en geografía*. Universidad Nacional de Buenos Aires, Argentina. Recuperado de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.pucv.cl/uuaa/site/docs/20200430/20200430113034/2011_souto_benedetti_territoriolugarpaisaje_baja.pdf.
- ✓ Burke, P. (2000). *Formas de Historia Cultural*. Alianza Editorial. Madrid.
- ✓ Burgos Herrera, A. (2000). *La música parrandera paisa*. Editorial Lealon. Medellín.
- ✓ Centro de Artes de la Universidad EAFIT. (2013). *En el Horizonte de Cano, una mirada desde el arte actual, Exposición colectiva*. Del 7 de mayo al 19 de julio de 2013.
- ✓ Congote, B. (2022). *¿Antioqueño o Paisa?*. Recuperado de <https://blogs.elespectador.com/politica/bernardo-congote/antioqueno-o-paisa>
- ✓ Dávila Hincapie, J. C. (2015). *Imaginarios sociales y culturales en Antioquia registrados en la música parrandera paisa*. Recuperado de <https://es.slideshare.net/davila1976/imaginarios-sociales-y-culturales-en-antioquia-registrados-en-la-msica-parrandera-paisa-56382717>.
- ✓ Dittus, R., Basulto, O., & Riffo, I. (2017). La investigación en Chile sobre imaginarios y representaciones sociales. *Cinta moebio*, 58, 103-115. doi: 10.4067/S0717-554X2017000100008
- ✓ García-Rodríguez, G. O. (2019). Aproximaciones al concepto de imaginario social. *Civilizar*, 19(37), 31–42. <https://doi.org/10.22518/usergioa/jour/ccsh/2019.2/a08>
- ✓ Geiger, Pedro (1996). *Territorio. Globalización y Fragmentación*. Hucitec. Recuperado de <chrome->

extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://prospecta.unad.edu.co/images/memorias/2017/Memorias%20Prospecta%20Colombia/Conferencias/25%20Octubre/Prospectiva%20y%20big%20data%20como%20herramientas%20para%20investigaci%C3%B3n_Javier%20David%20Angel.pdf.

- ✓ Imaginario colectivo. (2006). Gaceta Sanitaria, 20, 334-335. Recuperado de https://es.wikipedia.org/wiki/Imaginario_social
- ✓ Martínez, M. (1998). La investigación cualitativa etnográfica en educación. Trillas. México, p. 65-68.
- ✓ Panel Antioquia, territorio y cultura en la diversidad. (2017). Universidad de Eafit.
- ✓ Panofsky, E. (1993). Estudios sobre iconología. Alianza. Madrid. (Trabajo original publicado en 1939)
- ✓ Robledo Ortiz, J. (1990). Poemas.
- ✓ Rodrigo, A. M. (1997). Elementos para una comunicación Intercultural. Recuperado de https://www.cidob.org/ca/articulos/revista_cidob_d_afers_internacionals/elementos_para_una_comunicacion_intercultural.
- ✓ Rodrigo, A. M. (b). Los estudios de comunicación intercultural. Recuperado de <http://www.ehu.es/zer/zer/1/4notinvrodr.htm>.
- ✓ Rodrigo, A. M. (c). La comunicación intercultural. Recuperado de <http://www.blues.uab.es/incom/2004/cas/rodcas.html>.
- ✓ Romaina Tuesta, L. J. (2021). Expresión Plástica. Recuperado de <http://repositorio.ucp.edu.pe/handle/UCP/1465>.
- ✓ Taylor, C. (2004). Modern social imaginaries. Duke University Press. Durham, Carolina del Norte.
- ✓ Weber, E. (1985). Líneas transversales de los debates (identidad, cultura, religión, islamismo, modernidad, mundialización, interculturalidad y negociación). In: CIDOB d'Afers Internacionals, no. 36.
- ✓ Zuluaga, P. A. (2020). Qué es ser antioqueño. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.S.