

# LLEVE DEL BULTO

Memorias de grado - Diego  Alejandro Ruiz Álvarez



**UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA**

**Facultad de Artes**

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales  
Medellín – Colombia  
2019

# LLEVE DEL BULTO

Diego Alejandro Ruiz Álvarez

Rector de la Universidad de Antioquia  
John Jairo Arboleda Céspedes

Coordinador  
Área de Investigación y Propuestas  
Fredy Alzate Gómez

Decano de la Facultad de Artes  
Gabriel Mario Vélez Salazar

Asesor de Memorias de grado  
Carlos Uribe Uribe  
Docente Área de Investigación y Propuestas

Vicedecano de la Facultad de Artes  
Alejandro Tobón Restrepo

Fotografía y video  
Diego Alejandro Ruiz Álvarez

Jefe del Departamento de Artes Visuales  
Bernardo Barragán Castrillón

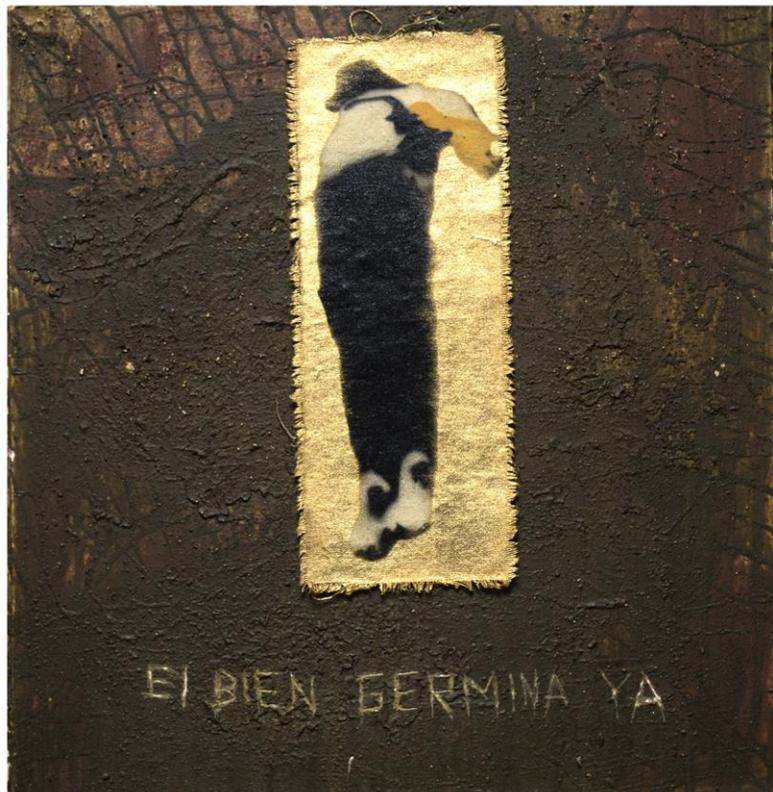
Diseño  
Diego Alejandro Ruiz Álvarez

Memorias de Grado, para optar al título de Maestro en Artes Plásticas  
Universidad de Antioquia- Medellín, Colombia, 2019

Dedicado a la tierra sin fines políticos, a su fertilidad hecha cultura y a los hijos herederos de su raíz. A la vida que no se dejó dormir, porque su sueño es caminar descalza, y tanto hizo para que la infancia no fuese un imposible por repetir.

Agradezco a la cultura campesina por educarme al interior de su vida cotidiana y hacerme relator de su dignidad: a mi madre Carmen por su paciencia, a mi padre Evelio por enseñarme a labrar la tierra; a mis tíos Ignacio y José Luís, y a mi primo Alirio, por sus conversaciones al compás de un jornal. A los maestros, Fredy Alzate que tanto apoyo le dio al inicio de mi propuesta plástica, Carlos Uribe por su seguimiento académico y el aporte político a mi trabajo artístico, y Lindy Márquez por estar siempre dispuesta a la hora de aclarar mis dudas.





*1/4 de patria.* Tierra, acrílico y estencil con laca sobre lona  
51,5 x 49,5 cm. 2017

## CONTENIDO

Declaración	9
Palabras más, palabras menos	12
Huellas familiares	15
La puta que nos parió	17
Proyecto Lleve del bulto	30
Antecedentes	40
Referentes	56
Hoja de vida	66
Bibliografía y cibergrafía	68



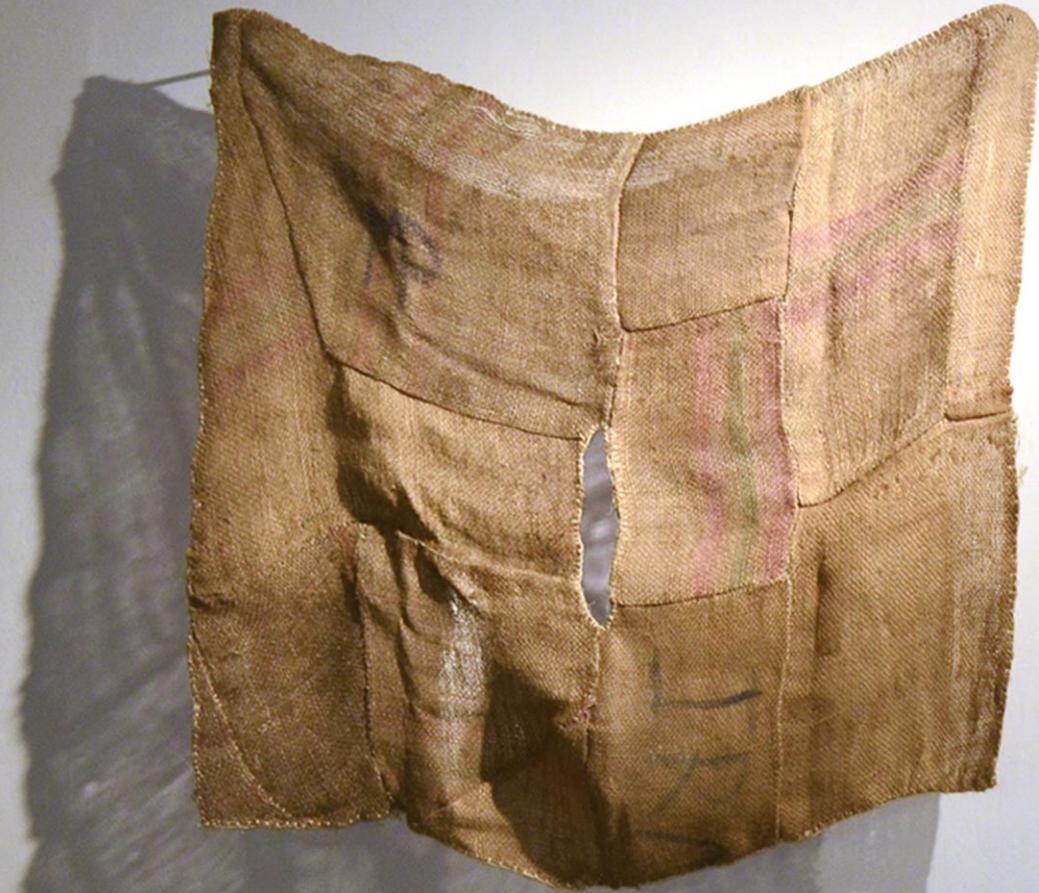
*Ejercicio agrícola*  
Tierra sobre lona  
12 cm x 12 cm  
2015

## DECLARACIÓN

Gracias a mi identidad personal y familiar, expreso la condición social campesina a la cual pertenezco. Desde las vivencias y mi diario compartir con los agricultores, analizo las situaciones políticas, económicas y culturales que intervienen en el proceso productivo de alimentos en los minifundios familiares, para reflejarlas en mi propuesta artística. Complemento los contenidos de información con documentales, literatura, historia e imágenes cercanas a la vida rural del campesinado en diferentes capitales de América Latina.

Influenciado por el gesto reflexivo de la cultura y la identidad del arte matérico de Ibrahim Mahama (Ghana) y Carlos Uribe (Colombia), y el conceptualismo de Antonio Caro (Colombia), motivado por la inserción en circuitos ideológicos, comencé a experimentar el uso de la tierra y los costales de fique y polipropileno, como elementos convencionales y simbólicos de la cultura, y la implementación de la palabra escrita, como fundamento del lenguaje verbal, para convertirlos en elementos relevantes dentro de mi propuesta artística. A partir de las texturas, las huellas y el uso directo de los materiales, hago una cartografía agrícola que, combinada con vocablos y frases populares del contexto campesino, reflexiona y señala las incidencias a las cuales está sometida la agricultura de pequeña escala (la familiar).

Mi proceso no posee una técnica estrictamente definida con la cual se manifiesta; implemento la pintura, la escultura, la instalación, el dibujo, la fotoserigrafía y el estencil, como metodologías investigativas y experimentales que me permiten llevar a cabo diversas propuestas estéticas desde lo conceptual y lo formal.



## PALABRAS MÁS, PALABRAS MENOS

*"El campo debe ser un campo de trabajo, no un campo de batalla".*  
- Campesino cacaotero.

La vida en el campo es una adicción al reposo de los murmullos e inevitable velocidad de las urbes; la clandestinidad de los arraigados a la cultura de la humildad; la escuela donde los niños son educados por sus familias y el origen de la primera actividad comercial y económica de la sociedad: la agricultura. Aquí la tierra es la razón del campesino, la raíz y la identidad de su ser; la variante comunicativa y sensorial de la vida rural.

Por herencia familiar, hasta el día de hoy, he estado en contacto directo con la manipulación de la tierra; la apropiación de terrenos y su disposición para cultivar han sido parte de mis tareas como legado.

Entre cosechas de flores, legumbres, granos y hortalizas, han crecido mis sueños como las expectativas del "progreso" económico de mis familiares; siempre, con la firmeza de la bondad campesina, hemos estado participando en la evolución de una labor familiar que nos proporcione el sustento monetario. Sembrar para cosechar es una "lotería", es cuestión de suerte tener buenas ganancias a la hora de producir alimentación vegetal: las condiciones climáticas varían, la oferta sobrepasa la demanda, la importación de productos comestibles aumenta, la mano de obra se hace vieja y los jóvenes se van a la ciudad: las tierras fértiles le abren paso a la construcción de viviendas.



Graffiti encontrado en Autopista al Mar, corregimiento San Cristóbal- Medellín, luego del paro agrario en 2014  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2014

La agricultura implica todo un contenido de experimentación corporal: es un trabajo totalmente físico, que manifiesta e interpreta la descomposición de la materia humana y el desgaste de la apropiación que se hace sobre el territorio. Las intervenciones militares al margen de la ley o estatales, de las cuales nunca ha sido ajena; la adaptación de acuerdos internacionales, la legislación del capitalismo avanzado y los poderes económicos; la estigmatización de su cultura ajena al intelecto y a la tecnología; son factores fundamentales que hacen mella en su estructura familiar.

La estética es una herramienta directa y acertada para desnudar el espíritu humano. Mi paso por la academia me ha dado la oportunidad de romper el temor de reflejar mi identidad. Desde mis dudas, prejuicios y compromiso presente con la agricultura, he buscado en la tierra esa simbología de territorialidad que me permita dar a conocer el origen de las problemáticas que en mi país, como desde mi terruño, se presentan.

Colombia es una nación que, por su ubicación geográfica, provista de enormes vertientes acuíferas y la presencia de todos los pisos térmicos, está en capacidad de ser una potencia productora de alimentos de origen natural; la agricultura del café, el plátano, la caña de azúcar y la papa son prueba diciente de ello. El campo es una despensa. La disputa de tierras, a cargo de las organizaciones armadas, el bipartidismo político, las fallidas reformas agrarias, la implementación política de los tratados de libre comercio, el crecimiento de la urbanización rural y las malas condiciones laborales y económicas de los campesinos, han sido las eventuales acciones que detonan mis intereses para cuestionar y revelar la compleja situación agrícola y campesina.



Invernadero para cultivo de tomate de aliño  
Vereda La Cumbre  
Corregimiento San Cristóbal de Medellín  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2013

El bien germina ya  
Intervención con estencil  
sobre costal de polipropileno  
Vereda La Ilusión  
Corregimiento San Cristóbal de Medellín  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2018



## HUELLAS FAMILIARES

*"La agricultura es la profesión propia del sabio, la más adecuada al sencillo y la ocupación más digna para todo hombre libre".*  
-Cicerón.

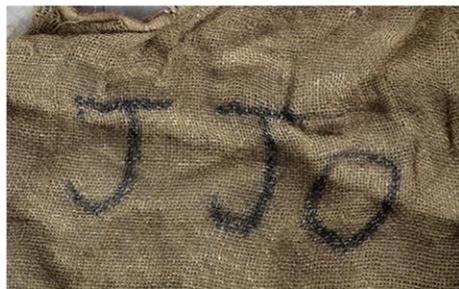
Desde muy niño, gracias a la herencia familiar agrícola, aprendí a identificar las características que hacen de la tierra una vocación seria y trascendental para el desarrollo económico de la sociedad; me di cuenta que cultivar alimentos vegetales es toda una tarea de paciencia y esperanza, y sobre todo un compromiso social y cultural que hoy hace parte de mi integridad. Igualmente, el ser hijo de agricultores asentados en los bordes rurales de una gran ciudad, me hizo sentir temor a la hora de reconocer mi identidad campesina. ¿Cuáles son las condiciones que hacen de la agricultura una historia para no contar? ¿Será su condición cotidiana un elemento desconocido o negado por la sociedad?

A partir de estos temores, asociados a una tradición que no tenía por qué ser escondida ni dejada en el olvido, encontré en el arte, con su plasticidad y poesía, esa posibilidad de desnudar mi condición de campesino y agricultor: el arte es esa manera universal que, desde lo espiritual hacia lo material, hace sensible todas aquellas apreciaciones y posturas que se pretenden delatar o exaltar. La agricultura es la raíz de una formación rural que se encuentra sometida a los dictámenes políticos, económicos y culturales en la actualidad; es la tierra el fundamento de su identidad, el elemento que garantiza y condiciona económicamente su continuidad a lo largo y ancho de la historia.

Justamente como artista, utilizo materiales y objetos cotidianos de uso agrícola para construir memoria y relatar la vivencia de mi cultura: los costales de fique y polipropileno, son elementos contenedores de constante circulación, como soportes gráficos de imágenes y textos; la tierra, el azul de metileno y los rotuladores como tintas de marcación.

Reivindico la cotidianidad rural, su esencia y significado del cultivar. A través de un gesto artístico: apropio las marcas manuales que mis coterráneos imprimen en sus costales, en contraste con las tipografías y mensajes comerciales de los sacos industrializados; para generar un juego textual entre vocablos populares y frases alusivas a la organización económica y política de la identidad colombiana, una lectura en doble sentido, poesía y revelación semántica.

Así, contenido matérico y verbal, hacen de la propuesta una presentación consciente (con el frottage, el monotipo, la serigrafía, el esténcil y la impresión digital) de lo que las formas, las palabras y los circuitos ideológicos significan y aportan al arte contemporáneo. Apunto al uso de lo no “convencional” para hacer memoria que invite a reflexionar.



Marca manual, con tinta orgánica (planta zarzaparrilla), sobre costal de fique  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2015

Marca industrial  
sobre costal de polipropileno  
de complementos químicos agrícolas  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2015



## LA PUTA QUE NOS PARIÓ

*“El olor de la tierra cuando viene la lluvia, ese olor íntimo de hembra.  
(El toro echado alza, ávido, la cabeza)”.*  
- José Manuel Arango

Fulana de tal, de tales

*Soy la puta que parió al jornalero, la azada y el costal;  
la que se acuesta con Don Siervo, Don Evelio  
y cualquiera que me trate con respeto y abundancia;  
la que amanece entre los humildes y las vírgenes,  
bajo la desnudez de una plegaria a la lluvia;  
la que huele a fertilidad en menguante  
y a la que una hemorragia no detiene su caminar.*

*Soy la puta, como espejo, donde te dormís  
y tus lágrimas dejás caer sin vergüenza;  
la que va calle arriba, la que viene calle abajo;  
esa misma que lleva el seno al viento,  
impune en medio del discurso de poderes.*

*Soy tan puta como la sábana que te despierta;  
rayo de sol al amanecer que se cruza en tu pierna,  
inhalación y circuito de aguas celestes,  
pacto de manos y rodillas a la intemperie:  
abrazo, cuero y clandestino al lomo.*

*Soy la puta, la matrona y la misericordia;  
la huérfana bien parida, la desnuda más decente.  
Llevo a cuestas el circo más serio y emocionante:  
aplausos y sonrisas son mi pago por el respeto;  
germinación, posada y sabores son mi velada.  
Ando con la esperanza de mi libertad como premio;  
amante de la ley que se ofrece, que gravita  
y se columpia entre tus manos de improvisador.*

*Sabés... Me siento tan pura e inocente,  
pero soy la más puta.*

DARA (2016)



Germinación de cultivo de cilantro  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2015

## Descendencia sin ascenso

Alfredo Molano Bravo, sociólogo y periodista colombiano, es el referente teórico de mayor relevancia para la búsqueda de datos y acontecimientos que intervienen en las minorías sociales, “la pequeña agricultura qué, por naturaleza, solamente usa mano de obra familiar” (Molano, 2013, pág. 12). Es, entonces, la familia un ente culturalmente territorializador, que establece formas y espacios para ejecutar una actividad económica.

Las comunidades campesinas que durante largos periodos de tiempo han servido al uso de la tierra, para acceder al sostenimiento de su economía familiar, generan una cadena participativa de filiación en la producción de cultivos vegetales: el señor propietario de la tierra convoca a esposa, hijos y vecinos durante los periodos de cosecha para agilizar la recolección. Se genera un evento cultural de trueque, en donde quienes aportan mano de obra reciben alimentación y productos recolectados de la siembra. Se genera así un acto de fe, un momento en el que confluyen historias cotidianas, charlas, consejos, sonrisas y hasta pesares. Entre allegados, el trabajo a la intemperie se disfruta.



Recolección de cebolla junca. Vereda La Cumbre  
Corregimiento San Cristóbal de Medellín  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2015



Arado de huerta familiar. Vereda La Cumbre  
Corregimiento San Cristóbal de Medellín  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2015

El crecimiento de la labor agrícola es el origen del asentamiento humano en las tierras baldías a lo largo de la historia, “la familia tiene por tanto una importancia decisiva, al punto de que en muchas veredas predominan dos o tres apellidos” (Molano, 2013, pág. 13); Ruiz, Álvarez, Gutiérrez, Cano, Monsalve, son algunas de las tantas castas rurales con las que, en mi proceso social e investigativo, he activado mi propuesta plástica y poética.

Espontáneamente, niños y jóvenes que aportan en las labores agrícolas, ven la tarea de la agricultura como una actividad cotidiana, una vivencia común y corriente en su formación humana, basada en el respeto y el amor por la tierra. En ningún momento los menores de edad sienten que su labor pueda interpretarse como una acción de explotación laboral; desde sus antepasados y sus padres, conocen y afrontan lo que la agricultura implica para el crecimiento ético y económico de su hogar: es el cultivo y la memoria del conocimiento campesino el que se reconstruye para forjar sucesores, para fomentar y validar la lucha por el respeto y el valor de lo rural.

Aunque son muchos quienes defienden, disfrutan y deciden continuar con las tareas de la agricultura, existen otros para los que enlodarse los zapatos es visto como una situación anti estética, reprochada y mal vista desde su misma autoestima. Además, la educación académica entra a jugar un papel muy importante; los niños y los jóvenes quieren estudiar, buscar ingresos económicos que les proporcionen acceso a la competencia laboral digna y un reconocimiento social. Sus padres, con niveles de educación escasos, en promedio de primaria, les dicen: “estudien que esto apenas da pa’ comer”.



Peones de tierra a la intemperie (proceso de deterioro)  
Registro fotográfico: Diego Ruiz  
2015 - 2018

## Día ciento cuarenta y nueve

*Ya que tanto rostro se salpica,  
y la gratitud de unas piedras se levanta,  
llegará Teseo al campo de los desprevenidos.  
Mil deseos de oportunos recorridos,  
encuentros, sobresaltos y preguntas,  
me introducen al camino de mi padre,  
al laberinto de la cultura empantanada.*

*Por cuestión de pirámides, nada más,  
ha sido que las dunas del horizontal desierto  
se convirtieron en verticales escaleras  
que la moneda de los independientes  
compró para purificar su ingratitud.  
Sin la guerra apostada por la memoria  
hoy se busca al minotauro de la cortina;  
sus cuernos, que en la noche se predicán,  
son la llave de la puerta a la devoción.*

*Somos, los caminantes de la clandestinidad,  
quienes cruzamos la frontera de los miedos  
en busca de la herencia no reconocida.  
Vamos rumbo al origen del Teseo humano,  
directo a los labios de la perdida Ariadna,  
para convertirnos en mitología de la realidad,  
en administración de la puntual creciente  
y la recuperación de un camino sin salida.*

DARA (2017)



Cotero de Vereda La Ilusión  
Corregimiento San Cristóbal de Medellín  
Registro fotográfico: Sara Ruiz  
2018

## Descenso en ascenso

Álvaro Albán, economista colombiano, indica que “los intereses de terratenientes, ganaderos, agroexportadores, multinacionales y grupos armados ilegales priman sobre las necesidades de la población confinada a los corredores urbanos” (Albán, 2011, pág. 352), haciendo de los pequeños agricultores una entidad propensa a la desaparición.

El acceso de Colombia a la globalización de la producción y la economía agrícola, implementado por su participación en los Tratados de Libre Comercio, junto al aporte de créditos bancarios y técnicos en el mejoramiento de infraestructuras, maquinarias, agro insumos y personal operativo, a cargo del plan Agro Ingreso Seguro, por ejemplificar una de las muchas estrategias que históricamente se han implementado, hace de los latifundistas una potencia productiva que los pone en el punto preferencial del proyecto agropecuario; inversamente proporcional a lo que sucede con los minifundistas, que no cuentan con las condiciones dignas para competir con la masa de la producción alimentaria.

Las centrales de abasto adquieren alimentos vegetales al por mayor, en grandes cantidades; los compran directamente a clientes que producen continuamente y/o a gran escala. El campesino minifundista vende indirectamente: se ve abocado al circuito de la tercerización comercial; allí, es el comisionista quien le compra para posteriormente “re – vender” a un mayor precio, en las plazas de mercado a los abastecedores ya reconocidos.

La industria de la alimentación pasa a ser un elemento mediático del poder, donde la pudiente alcurnia, inmersa en el circuito del “lavado” y las organizaciones criminales, incrementa y condiciona el acceso al itinerario de la producción y la comercialización. Entonces, el valor de la comida ya no es cultural, es económica y política: un monopolio, una mafia en crecimiento.

A partir de los anteriores procesos de selección, es que el pequeño agricultor decide abandonar el trabajo en su tierra para dedicarse al jornaleo, a labores ganaderas en latifundios; migra, en búsqueda de trabajo, al sector comercial de las ciudades; y, como última opción, vende el lote de su propiedad para invertir o suplir sus necesidades económicas. De este modo, los habitantes urbanos, agotados por la contaminación ambiental, compran y/o construyen sus viviendas en las zonas altas de la ciudad, haciendo que el paisaje y la cultura agrícola campesina se desdibuje y se presente innecesaria.

**mismo**

Proyecto POPULAR  
Imagen digital  
2018

Día trescientos cinco

*Escribo para sanar la herida animal,  
para cruzar el fuego entre tu boca,  
para quemar la inocencia de tus pupilas  
y satisfacer la palabra de la autoridad.*

*Es la ceniza de la historia  
un recado de sacralidad y sacrificio  
para mi presente de articulado soñador.  
No hay momento en que tus letras  
no sean un aviso de imponente duda  
para que mi nombre escriba tu contribución.*

*Así vamos por el camino de la incógnita,  
como arrieros del presente adormecido,  
dirigiéndonos palabras encontradas  
en lo más profundo del costal de migración.*

*Traduzco, a versos de amor territorial,  
las blasfemias no reconocidas ni puntuadas  
por los melosos habladores de la lengua;  
de aquellos extrovertidos oradores que,  
amputados de cobardía y ambición,  
nos sacan la mugre de las uñas  
y le restan la importancia  
a nuestros brazos de inoportuno valor.*

DARA (2017)

## Ascendencia sin descenso

Se territorializa al momento de establecer compromisos culturales entre personas que buscan un bien común: la sociedad campesina destina sus lotes al cultivo y la comercialización de alimentos vegetales para su sostenimiento económico. De ahí que la tierra y el costal (objeto contenedor) se conviertan en el fundamento clave para hablar de territorio agrícola, y sea su materialidad el elemento que represente el desgaste de la tradición campesina; “la emergencia de materiales de expresión (cualidades) es lo que va a definir el territorio” (Gilles Deleuze y Felix Guattari, 2002, pág. 321).

La tradición oral, como medio de comunicación, es el elemento simbólico y gestual más reconocido de la identidad campesina. Su jerga, cargada de “realidades” ocultas, que conserva y reconstruye la historia de su legado, se combina con las reproducciones y reinterpretaciones urbanas y políticas para generar un contenido de doble sentido social.



Costales de polipropileno enrollados (experimentación)  
Registro fotográfico: Diego Ruiz  
2018

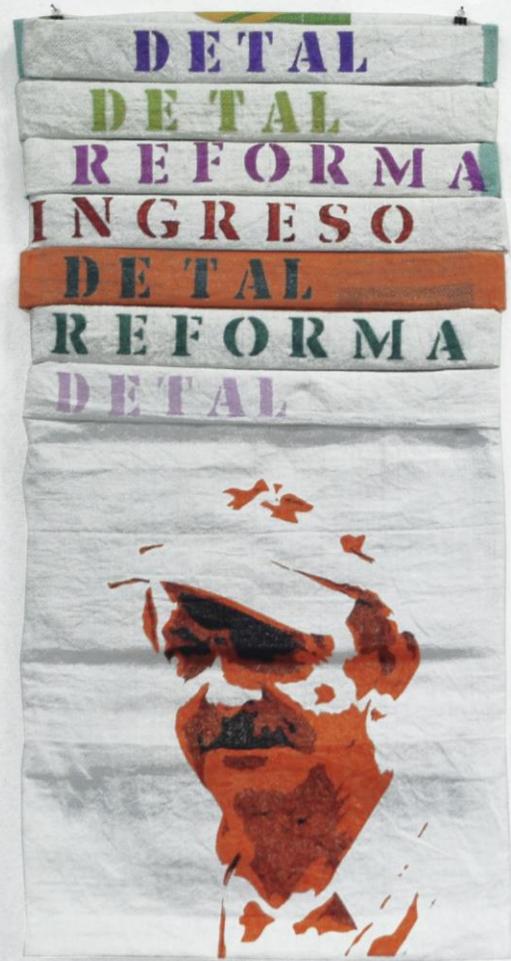
Dice Willie Colón, en alguna de sus canciones, que “las palabras son del aire y van al aire”, se desvanecen y quedan en el olvido al ser pronunciadas; pierden su estadia y su valor de realidad, se hacen objeto de tiempo pasado. Pero escribirlas, marcarlas y dejar su huella sobre soportes cotidianos, hace posible que las palabras cumplan con la tarea de hacer presente cada momento construido. En el contexto agrario, los costales son la materia prima para establecer y crear memoria escrita: consignar y repetir los eventos y realidades que se involucran en la dinámica de la vida campesina.

La palabra se hace elemento demarcador de territorio. “Lleve del bulto”, “Reforma Agraria”, “coma callado”, “Agro Ingreso Seguro”, “lo que no mata engorda”, “Producto Interno Bruto”, “vale huevo”, “Tratado de Libre Comercio”, entre otros dichos populares y programas que promueven el “desarrollo” económico agrario, son las frases elegidas para seccionar y reinterpretar la actualidad y la memoria de la vigente cultura agrícola familiar.

El componente textual aparece cuando la poesía escrita, siendo un elemento de carácter autodidacta, le da una propuesta complementaria, en la mitad del camino, a mi formación académica plástica. Finalmente, dándole espacio a la figuración, le doy cabida al retrato campesino autorreferencial, y a sus hortalizas, que poco a poco han perdido el oficio de sembrar y cosechar la tierra: homenaje sentido a aquellos con quienes me eduqué y vivo de la cultura agrícola.



Pero  
Esténcil sobre costales de polipropileno  
92 cm x 490 cm  
2018



## PROYECTO DE GRADO LLEVE DEL BULTO

Los campesinos acceden a la compra de insumos orgánicos y químicos (bultos), empacados en soportes de polipropileno, para el sostenimiento de sus cultivos. Los sacos contenedores son reutilizados: se llenan de diversos materiales con fines monetarios, como objeto de acceso cómodo a la aglomeración de productos, o simplemente como recolector de basuras. Los costales hacen parte del circuito económico campesino.

Éste proyecto es una reflexión en torno a la pequeña agricultura, mediante la utilización del lenguaje de la palabra y la imagen, acopladas a los costales de polipropileno, para mencionar y re interpretar la semántica económica y política que actúa dentro y fuera de las prácticas rurales. Las bolsas del material sintético son recicladas, lavadas y marcadas, mediante el esténcil, con palabras y frases populares colombianas que se prestan a una doble lectura del observador. “Reforma Agraria”, “Agro Ingreso Seguro”, “detal” y “de tal”, hacen parte del lenguaje escrito recolectado para establecer una aproximación a la cultura agrícola.

Llevar del bulto es una acción común y corriente en cualquier actividad campesina: el saco se vacía para obtener aportes al beneficio de los cultivos y la “prosperidad” de los agricultores. Aquí ya no hay bulto, queda el costal de información publicitaria, la bolsa vacía sin agregado material; lo que queda es un objeto simbólico que hace memoria de las estructuras comerciales. Al darle la vuelta a los costales, se abre paso a las páginas en blanco de la historia agrícola que, al ser intervenidas con la palabra escrita, pasan a ser cartas o afiches delatores y reflexivos de la evolución campesina desconocida. Llevar del bulto ya no es sacar, pasa a ser la pesada carga de los prejuicios y las consecuencias soportadas durante la lucha por la dignidad campesina.

## PAISAJE AGRÍCOLA (Monotipos, 2018)

*Paisaje agrícola* es el enunciado y la crítica conceptual, a través de la palabra escrita y el uso pictórico de la tierra, de una representación cartográfica del paisaje campesino, que delata y señala directamente los significados económicos y culturales que estructuran y evolucionan el territorio agrícola. Es un juego poético entre la representación visual de los costales y la semántica de la configuración socio económica colombiana.

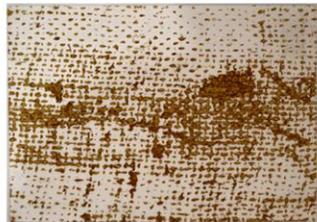


*Paisaje agrícola*  
Tierra de cultivo familiar y azul de metileno sobre papel  
232,5 cm x 310 cm  
2018

La cultura es un elemento propiamente humano que caracteriza y define las capacidades, las necesidades y los argumentos comportamentales de una sociedad. Por su parte la economía, gestionada por los bienes monetarios y la comercialización de bienes y servicios, también actúa como componente de los entes sociales. La agricultura se estructura y se manifiesta como entidad cultural y económica; la educación y la religión, el trabajo y el sustento diario, son esos factores que articulan y definen lo que realmente es ser campesino. Por eso

la construcción de un paisaje se determina por el establecimiento de la palabra y los materiales simbólicos; el paisaje campesino, desde la doble mirada propuesta, se construye mediante el cruce de los términos “importa” y “bruto” con la tierra.

*Paisaje agrícola (detalle)*  
Monotipo de tierra y acronal  
sobre papel  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
25 cm x 17,5 cm  
2018



La dualidad de la palabra es un factor importante dentro del lenguaje hablado y escrito. En este caso, el valor semántico del texto trazado sobre el papel da una doble mirada a lo que quiero poner en contraposición: el campesino que es valioso o la introducción de productos químicos y vegetales a la economía colombiana (importa); la ignorancia del trabajador de la tierra en términos de la educación y la ausencia de apoyo tecnológico y económico gubernamental -no pulido- o el costo total sin excedentes para la venta de sus productos y sin reducción de costos para la compra de servicios (bruto). Ambas palabras se cruzan sobre la pared para darle forma a un mapa simbólico de la identidad campesina colombiana: “importa” que es horizonte, y “bruto” el vértice que sostiene la economía. Aquí, el uso de materiales “pobres” (arte povera), de fácil adquisición, le da un sentido de precariedad a lo que el contenido conceptual de su propuesta plástica quiere manifestar. Es posible que, abarcando otras técnicas que le den prioridad a las texturas, en su calidad; al soporte en su variación de formatos; y al color, sea posible potenciar el sentido de la imagen en relación con lo textual; llevándola a una relación directa con la ironía y la crítica de las marcas comerciales.

## OF COLOMBIA (Imagen digital, 2018)

*OF COLOMBIA* es un relato visual de las marcas no registradas por la pequeña agricultura local, la de sectores rurales que bordean las ciudades; letras y palabras que, influenciadas por la evolución política y económica, pierden su significado y valor cultural; veredas, letras iniciales de nombres y apellidos de campesinos, y términos de su cotidiano uso, hacen parte de esta propuesta artística.



*OF COLOMBIA*  
Fotoserigrafía e impresión digital sobre papel  
80 x 215 cm  
2018

La caligrafía manifiesta el insuficiente nivel de educación académica de los trabajadores de la tierra, situación que, por desconocimiento de sus derechos y de beneficios que pueden obtener a manos gubernamentales, conlleva al continuo deterioro de su sostenimiento. La agricultura familiar -la de pequeña escala- adopta por el uso de improntas manuales para la marcación de los costales de cabuya a la hora de comercializar sus productos agrícolas. Son estampas elaboradas con tintes naturales (de las plantas zarzaparrilla y zarzamora) y el azul de metileno (antiséptico de uso ganadero). Así, cada campesino hace del grafismo un elemento simbólico generador de identidad cultural y económica; establece la autoridad material e intelectual de lo que contienen los sacos de fique: territorializa y asume la responsabilidad de su compromiso como cultivador.



OF COLOMBIA (detalle). Marcación manual de costal de cabuya con cepillo de dientes, con azul de metileno  
Registro fotográfico: Diego Ruiz. 2018

Con la experimentación de la fotoserigrafía y la impresión digital, técnicas de estampación al por mayor, se le da un interés primario a la textura de los costales y su estructura física de tejidos y remiendos; además, posibilita la reproducción de cada impronta cuantas veces sea necesario, de manera próxima a la original, para que pueda ser destinada a la intervención en los espacios públicos. Cabe señalar que, en caso de que la propuesta cumpla una función de serialidad, sería necesario establecer otras posibilidades instalativas de las piezas, fijadas sobre la pared, para que puedan generar un mayor aprovechamiento y lectura de su contenido textual.

## DEL DICHO AL HECHO (Esténcil, 2018)

*Del dicho al hecho* es un acto reflexivo que, mediante la puesta en circulación de dichos y frases de uso cotidiano en Colombia, invita al observador a dar una lectura corta, de doble sentido, que visualiza y poetiza la actualidad campesina de éste país. Cada conjunto de palabras escritas sobre el costal es una página suelta del libro del pensamiento y el sentimiento colombiano, en donde el esténcil hace de la palabra una insurgencia callejera y una idea creadora de imágenes mentales. Todo costal se vacía y revela su revés, invita a llevar del bulto.



*Del dicho al hecho*  
Esténcil sobre costales  
de polipropileno  
104 cm x 485 cm  
2018

Los costales de polipropileno son objetos contenedores que, desde la compra de agro insumos orgánicos y complementos químicos para la siembra, sostenimiento, cosecha, y comercialización de cultivos agrícolas, y la demanda de alimentación para animales con fines comerciales, en todo momento se encuentran circulando dentro y fuera del ámbito de la agricultura de pequeña escala. Su posterior reutilización se da para la recolección y el transporte de residuos vegetales, alimentos por parte de familias campesinas que viven lejos de los puntos de abasto; materiales para la construcción de bienes urbanos y rurales, basuras y desechos inorgánicos, entre otras. A partir de éstos recorridos cotidianos, es posible retomar el costal, más allá de su utilidad material, como un elemento relator de historias y vivencias culturales, políticas y económicas del contexto y la identidad campesina.



*Del dicho al hecho (detalle)*  
Costales de polipropileno en circulación  
Barrio La Milagrosa  
de Medellín  
Registro fotográfico:  
Juan Fernando Sánchez  
2018



*Del dicho al hecho (detalle)*  
Costales de polipropileno en circulación  
Velatón  
Corregimiento  
San Cristóbal  
de Medellín  
Registro fotográfico:  
Cristian Sánchez  
21 de julio de 2018

*Del dicho al hecho (detalle)*  
Costal de polipropileno en circulación  
en circulación  
Reserva natural El Moral  
Corregimiento  
San Cristóbal  
de Medellín  
Registro fotográfico:  
Juan Fernando Sánchez  
2018



*Del dicho al hecho (detalle)*  
Costal de polipropileno en circulación  
en circulación  
Barrio La Milagrosa  
de Medellín  
Registro fotográfico:  
Juan Fernando Sánchez  
2018



El uso de costales reutilizados hace de este trabajo un punto de partida a la inserción en los circuitos ideológicos de la cotidianidad colombiana. “En surcos de dolores”, “coma callado”, “barriga llena, corazón contento”, “vale huevo”, “lo que no mata engorda”, “lleve del bulto”, “el bien germina ya”, son las frases referenciales de la cultura alimentaria y del contexto del orden público colombiano, con las cuales se procede a la formalización de ésta propuesta. La marcación de los textos, con rotuladores sobre plantillas de papel en los sacos, materializa la combinación del estampado manual campesino y la reproducción serial de la publicidad comercial. El contenido gráfico textual de los sacos de polipropileno y el vacío material de su interior, sobre la pared, hace que cada pieza conduzca a una lectura reinterpretada al último verso de nuestro himno nacional; cada costal puede ser interpretado como afiche o cartel político.

## PALABRAS MÁS, PALABRAS MENOS (Esténcil, 2018)

*Palabras más, palabras menos* es la puesta en escena de la iconografía campesina desconocida; un gesto popular de lo impopular que, desde la imagen autorreferencial, manifiesta la monotonía y la trivialidad de la evolución agrícola familiar: la palabra escrita no deja de ser palabra, no se convierte en acción real; su contexto y popularidad prima sobre la identidad y la realidad de los pequeños y perdidos agricultores.



*Palabras más, palabras menos*  
Esténcil sobre costales de polipropileno  
119 cm x 300 cm  
2018

Al hablar de objetos contenedores, claramente se genera la idea de materia y movilidad. Los costales de polipropileno son elementos de uso cotidiano campesino que, desde su función utilitaria, hacen referencia directa a la comercialización de agro insumos y manufacturas de cosechas agrícolas. Pero al reutilizarlos, trasgrediendo su cometido industrial, pasan a ser objetos estéticos que, como soportes gráficos, recrean la habitualidad intangible y anónima de la agricultura minifundista.



Evelio Ruiz, Ignacio Álvarez,  
José Luis Álvarez, Alirio Gutiérrez  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2014

*Palabras más, palabras menos*  
Diseño digital  
Diego Ruiz  
2018

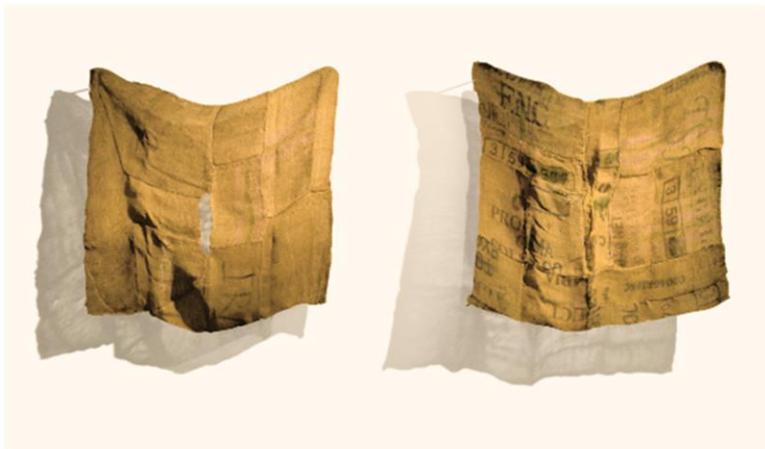


El retrato y la palabra escrita son elementos de historia viva que hacen de la identidad y la cultura campesina un relato con sentido social: Evelio, Alirio, José Luis e Ignacio; "DETAL", "INGRESO", "REFORMA" Y "DE TAL", son referentes vivos de las dinámicas agrícolas que involucran la mano de obra y la incursión de los sistemas económicos y políticos en su producción. La combinación de ambos elementos hace que la propuesta plástica genere una lectura política, en donde la repetición de lo textual genera una crítica conceptual. Es importante señalar que el color juega un papel fundamental en la presentación de la misma: la tonalidad de las palabras puede reducirse para darle mayor relevancia al retrato, de manera que no compitan, que compartan espacio, pero que cada una manifieste su intencionalidad.

## ANTECEDENTES

### LLEVE DEL BULTO (Objeto escultórico, 2016)

*Lleve del bulto* es la alegoría del excluyente y preferencial circuito económico por el que se distribuye y se manipula la producción alimentaria: la ruana abierta alude al contexto primitivo de las costumbres campesinas; el ropaje saturado de improntas, logotipos y tipografías, con su abertura sellada, hace referencia al rompimiento de la tradición, la negación de la identidad y el territorio agrícola sometido al capitalismo.



*Lleve del bulto*  
Ruanas, con fragmentos de costales de cabuya, cosidas a mano  
130 x 122 cm, 135 x 121 cm  
2016.

La ruana es sinónimo de protección, arraigo, lucha e identidad; es un objeto territorilizante que posee atributos propios de la vida en el campo; al mismo tiempo, es esa prenda que, gracias al recambio cultural y la expansión urbana, se somete al olvido de su simbología histórica. Con ella, se pone en reflexión lo que el desarrollo industrial suscita alrededor de la agricultura familiar a baja escala.



*Lleve del bulto* (detalle)  
Ruana con fragmentos  
de costales de cabuya  
cosida a mano  
135 x 121 cm  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2016

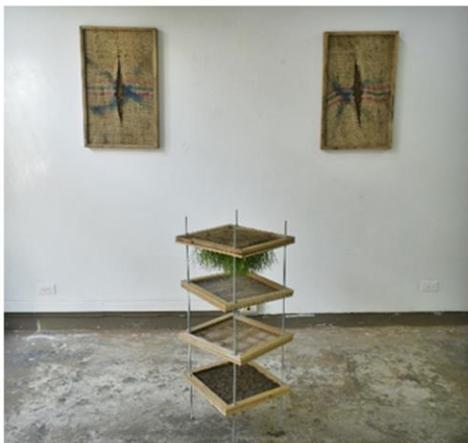


*Lleve del bulto* (detalle)  
Abertura de ruana  
cosida con fibra de polipropileno  
Fragmentos de marcas industriales  
Registro fotográfico: Diego Ruiz  
2016

El emplazamiento de los objetos colgados a 20 cm de la pared, con una iluminación dirigida, hace que la sombra se convierta en una imagen poética que devela las fisuras y las heridas campesinas; al mismo tiempo que le disminuye relevancia a la contaminación visual de los logotipos marcados, para mostrar simplemente huellas. Estéticamente es potente el uso de dos piezas, ya que la intención es hablar de los pequeños y grandes productores de comida; el trabajo manual y el uso de fragmentos desgastados, que manifiestan la precariedad comercial y tecnológica en la evolución de la agricultura familiar. Aunque, podría darse una mirada más efectiva y general a la problemática en cuestión si la cantidad de ruanas es mayor, haciendo que el espacio y la iluminación generen una experimentación visual más llamativa. Con este trabajo, inicio un proceso investigativo, de interés conceptual y gráfico por la utilización de los costales de fique, haciendo del material un delator de historias rurales.

## ESTIGMA (Instalación, 2016)

*Estigma* es una metáfora que cuestiona la estructura económica e industrial de la agricultura, una reflexión de la herida que deja la hegemonía política sobre la actividad campesina ancestral. El campo en sí es un estigma, lleva consigo el peso del menos precio y la humillación: son pocos los valientes que aún resisten a la llaga, los que se niegan al olvido y a la extinción, porque la agricultura resulta ser todo un acto de fe.



*Estigma*  
Objeto ensamblado con varillas  
tuercas y arandelas de hierro  
marcos de madera, tierra, fique y alpiste  
y dos piezas de madera, fique y tierra  
100 x 45 x 35 cm; 70 x 44,5 cm  
2016

*Estigma* (detalle)  
Objeto ensamblado con varillas  
tuercas y arandelas de hierro  
marcos de madera, tierra,  
fique y alpiste  
Registro fotográfico: Diego Ruiz  
2016



El sector campesino colombiano es uno de los más desiguales e inestables de América Latina. Prueba de ello ha sido el tercer Censo Nacional Agropecuario realizado en 2013 que, 43 años después del anterior, dio a conocer en 2015 la precariedad, la pobreza y el olvido en el que la sociedad ha dejado al campo. Desde las primeras políticas neoliberales, iniciadas con la apertura de los tratados de libre comercio, durante el gobierno de César Gaviria, el agro nacional ha afrontado grandes problemáticas en su evolución económica: la falta de apoyo técnico y monetario, la débil asociación del gremio, la inserción certificada de semillas extranjeras, el alto costo de los insumos y la maquinaria agrícola, el crecimiento urbano, la deserción de la mano de obra joven y el conflicto armado.

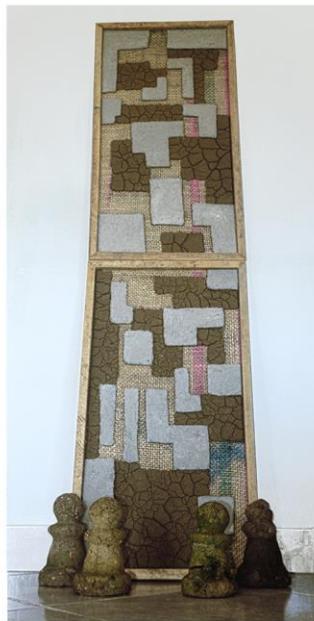


*Estigma* (detalle)  
Vista inferior, objeto con alpiste  
marcos sobre la pared  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2016

Ésta propuesta instalativa es una trasgresión espacial e ideológica de la cultura agraria: las plantas germinan desde lo más alto del objeto escultórico, hacia abajo, donde se encuentra la tierra fracturada e infértil; la vegetación que busca la luz del sol, el cielo, se acerca a lo profundo del territorio campesino; ambos polos, el de lo vivo y lo estéril, y la zona media que grafica un tablero de ajedrez con fique construyen un filtro económico. Los marcos de madera, fique y tierra, puestos en pared, se convierten en objetos de carácter religioso: aberturas vaginales que indagan y se asumen como fuente maternal, heridas que reflexionan y materializan la idea de la estigmatización y la fe campesina. Éste trabajo, aunque contempla la utilización de pared y piso, puede fragmentarse y dar la oportunidad de que cada componente espacial sea una obra independiente.

## PAISAJE VERTICAL, Y CAMPESINO (Instalación, 2017)

*Paisaje vertical, y campesino* es una narración de lo que es estar al nivel cultural de un trabajador del campo, de la visión cotidiana al horizonte que le acompaña. Más allá de ver el paisaje físico que le rodea, es cuestionar y reinterpretar las condiciones económicas y sociales que desde su perspectiva le limitan; es por eso que lo vertical, lo que se elabora a más altura que el labriego, corta con lo que la cotidianidad y la lucha rural han sostenido su habitar.



*Paisaje vertical, y campesino*  
Ensamble de concreto  
tierra y madera sobre fique  
4 peones de tierra  
150,6 x 40,3 cm  
15,5 x 10,5 cm  
2017

El crecimiento demográfico rural se ha propagado considerablemente en los últimos años. Las tierras que durante largos periodos de tiempo han sido destinadas a labores agrícolas campesinas, hoy se convierten en pequeños retazos estructurales dedicados a la construcción de viviendas y lugares de descanso: espacio para el éxodo urbano; la parcelación de terrenos como herencia familiar y la débil e improductiva economía campesina son motivos por los cuales el paisaje agrícola se desestructura, solo los labradores sufren su transformación.



*Paisaje vertical, y campesino* (detalle)  
Peones de tierra puestos a la intemperie 3 meses  
Registro fotográfico: Diego Ruiz  
2017

La elaboración de un mapa abstracto (irreal en la cartografía científica), con tierra y cemento sobre fique, siendo éste último un elemento simbólico del sostenimiento económico campesino, es la presentación cotidiana del panorama físico rural. Los peones de tierra, piezas expuestas a la intemperie por tres meses, son la metáfora viva que representa la descomposición del campesino jornalero, aquel que no posee tierra a su disposición y visualiza el despliegue de su región. El emplazamiento vertical de los mapas, recostados a la pared, hace referencia a una mirada deconstruida y transformada: plantea una observación desde abajo y no "desde arriba". Los peones en tierra detonan la idea de sometimiento y silencio, descomposición y olvido; una cantidad de piezas superiormente extensa es el posible potenciador de la obra.

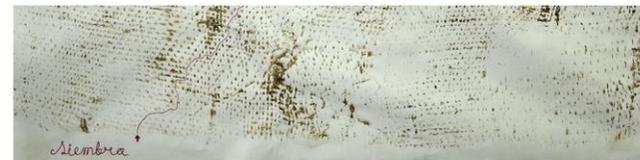
## LA TRILOGÍA DE TESEO (Monotipos, 2017)

*La trilogía de Teseo* es una metáfora literaria, asociada a las condiciones económicas que hoy en día dificultan el movimiento de la agricultura familiar. Teseo, príncipe de Atenas, se atrevió a cruzar el laberinto del Fauno para evitar el sacrificio humano en homenaje a la victoria de Creta en la guerra. La textura del costal se hace huella en el papel (laberinto gráfico), como representación del caos cotidiano que los agricultores campesinos (Teseos) recorren para llegar al cumplimiento de sus labores y deberes en la tierra.



*La trilogía de Teseo*,  
Tierra de cultivo familiar y lapicero sobre papel  
100 x 260 cm  
2017

La agricultura campesina familiar, de extensas generaciones, se deteriora al interior del complejo circuito económico en el que se moviliza. Todo agricultor hace grandes trayectos para lograr beneficios económicos con sus labores: de la siembra a la recolección, de la producción a la venta y del ser arrendatario a ser arrendador (tierra propia); todos ellos realizados a largas distancias de tiempo y espacio, con grandes cantidades de obstáculos y limitaciones que los hacen laberintos.



*La trilogía de Teseo* (detalle)  
Salida y entrada al laberinto  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2017

Al estampar costales impregnados de tierra, sobre papel, se logra la imagen del laberinto: una metáfora referencial de la literatura griega que argumenta mi posición frente a la cotidianidad campesina rural. Con esta pieza se inicia una exploración gráfica indirecta con el costal de fique, mediante la implementación del frottage con tierra, y el uso de la palabra como texto explícito. Aquí evidencio un interés profundo por la utilización del lenguaje escrito que se convierte, de manera directa, en el elemento clave de mi propuesta plástica; es una representación visual del territorio agrícola, cartografía generada por el paso de las manos y la tierra sobre los costales. Cabe decir que el uso de soportes delicados tiene una emotiva relación entre la debilidad campesina y el papel que “todo lo aguanta”; sin embargo, es preciso afirmar que la calidad de los papeles, la caligrafía y su material de estampación le quitan fluidez y algo de seriedad a la mirada del espectador.

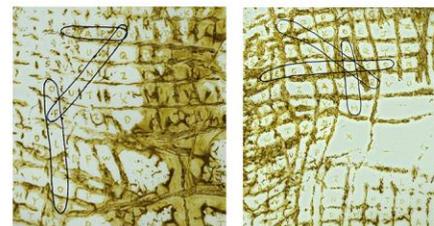
## PRODUCTO INTERNO BRUTO (Monotipos, 2017)

*Producto interno bruto* es un enunciado conceptual y matérico, asociado a la implementación de la tierra y el costal de cabuya, como elementos de la producción y distribución alimentaria, de una cartografía agrícola cotidiana y socialmente establecida; es la instauración de la memoria, construida con las huellas del territorio y la mano de obra campesina.



*Producto interno bruto*  
Tierra de cultivo familiar sobre papel  
110 X 362,5 cm  
2017

Al hablar de agricultura, más allá de generar una idea de geografía física y poner en evidencia una población campesina, se hace referencia a una territorialización espacial y temporal inducida por la apropiación y la manifestación cultural y económica de materiales. El costal de fique se hace elemento demarcador de momentos y lugares destinados al comercio vegetal que, al mezclarse con la tierra y hacer contacto con el papel, deja marcas que manifiestan y recrean historias rurales. “Hay territorio desde el momento en que hay expresividad de ritmo. La emergencia de materiales de ex-presión (cualidades) es la que va a definir el territorio” (Deleuze y Guattari, 2002, Pág. 321).



*Producto interno bruto* (detalle)  
Palabras señaladas al interior de monotipo  
Registro fotográfico  
Diego Ruiz  
2017

Esta propuesta, en su totalidad, está integrada por 56 piezas, (cada una de 17, 5 x 25 cm), que conforman un paisaje sin ubicación geográfica específica. En la medida en que se visualiza cada parte de la composición, se da inicio a un recorrido experimental por el horizonte de lo que podría denominarse “territorio agrícola”. Es importante destacar que el manejo de monotipos da una posibilidad totalmente inestable de componer la imagen; se abre paso a un juego de variables posicionales con cada trozo de papel, que puede ofrecer oportunidades de escritura y lectura de la misma: aquí se habla de un rompe cabezas sin estructura fija, alterable, que puede someterse a las necesidades e intenciones del artista. ¿Y si el artista deja su construcción al azar, a quienes se interesan por “hacer paisaje”? Varios de los retazos podrían estar sueltos o contenidos entre sobres, para que el espectador tome el riesgo de condicionar y darle forma a la cartografía; sería un paso importante para justificar y reflexionar sobre aquellos elementos “ajenos” a la agricultura que la condicionan.

## ENCOSTALADAS (Monotipos, 2017)

*Encostaladas* es la puesta en escena, a través del lenguaje escrito, simbólico y material, de aquellas verdades vocalizadas que son débilmente manifestadas por las entidades asociadas al desarrollo campesino. Es un juego poético de palabras homógrafas que, desde su doble sentido (como función y significado), actúan y condicionan directamente el desarrollo de la producción agrícola familiar.

*Encostaladas*  
Tierra de cultivo familiar  
y azul de metileno sobre papel  
Tres piezas, cada una de 50 x 35 cm  
2017



El uso de la palabra es un atributo humano destinado a la creación de lo conocido, elemento fundamental que condiciona el desarrollo del lenguaje hablado y escrito. En el campo político, está destinado a crear y definir atributos legislativos impulsados a gobernar y dominar; dentro de lo cultural es un elemento territorializante que hace parte de la cotidianidad. Estas dos maneras de textualidad se reflejan dentro de todo contenido y proceso agrícola, aquel que se realiza entre la precariedad de recursos económicos. La utilización de materiales asociados a la agricultura son elementos directos y potenciales en esta propuesta artística: la tierra no deja de ser un detonante de la condición social a la cual pertenezco, es símbolo de arraigo y la consciente reflexión a la cual direcciono mi investigación; el azul de metileno, químico utilizado para la medicación ganadera, es el colorante habitual con el que los campesinos marcan los costales para comercializar sus cosechas.

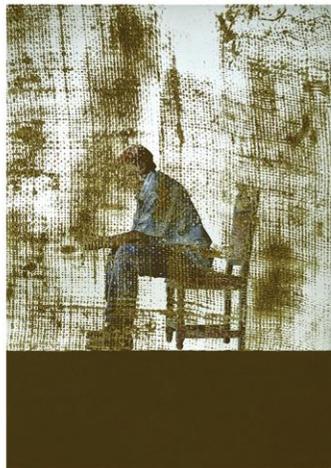


*Encostaladas* (detalle)  
Tierra de cultivo familiar  
y azul de metileno sobre papel  
Registro fotográfico: Diego Ruiz  
2017

El juego de estos materiales es de alguna manera poético: el metileno nombra lo que se esconde bajo la tierra, aquello que los costales guardan para ser protegido; ambos pelean, se prestan al doble sentido, pero se complementan. La formalización de la pieza utiliza palabras definidas, que cuestionan y delatan las disputas políticas y culturales a las cuales se someten a diario los trabajadores de las pequeñas tierras. La puesta en escena de las piezas enmarcadas le quita fuerza a la textura y a la coloración de la tierra utilizada; es más atractiva y potente cuando el espectador pueda acercarse a cada palabra para palpar y experimentar directamente lo que el tacto le dé a la imaginación: es necesario darle paso a la sensibilidad del observador, más allá de la mirada. El juego de palabras de doble sentido es fuerte, le genera dudas al espectador, lo pone a cuestionar la posición desde la que el artista se manifiesta; sin embargo, hay que darle cabida a una mayor cantidad de piezas para su distribución en el espacio; de igual manera, se debe tener en cuenta los colores y las texturas de las tierras utilizadas y los soportes de escritura (piso, muro, entre otros) para potenciar su contenido crítico.

## ENCOSTALADO (Dibujo, 2017)

*Encostalado* describe la figuración campesina coloquial puesta en la escena del simbolismo del costal de fique y la manifestación matérica y proporcional de la tierra, que pone en juego el reposo y el despojo del desarrollo agrícola. Es a partir de la industrialización alimentaria, las inequitativas políticas de explotación de tierras y el incremento de la competencia multinacional en Colombia, que se estigmatiza y se le da poca relevancia al desarrollo de los pequeños cultivadores.



*Encostalado*  
Tierra de cultivo familiar y lapicero sobre papel  
Tres piezas, cada una de 70 x 50 cm  
2017

La imagen del campesino es un prototipo reconocido desde el ámbito cultural y económico de la sociedad. El trabajador de la tierra no es visto más allá de sus harapos empantañados, su piel colorada y tostada a la intemperie, su casa de patios anchos y la silla al aire libre para reposar. Hay que levantar la cabeza y observar desde abajo, romper con la cotidiana mirada desde lo alto hacia lo bajo y disponer de la sensibilidad al encuentro de la condición agrícola. El labriego descansa y se siente tranquilo al poseer tierra para cultivar, para sustentar sus necesidades básicas; pero cuando la disminución de oportunidades económicas le afecta, debe recurrir al abandono de sus cultivos y optar a la migración laboral.



*Encostalado* (detalle)  
Dibujo con la picero sobre papel  
Registro fotográfico: Diego Ruiz  
2017

Basado en situaciones autorreferenciales, capturo la esencia física, material y simbólica del entorno campesino. El colorido de las tintas se contrapone al monocromático contorno de la tierra (huellas de los costales de cabuya), para expresar esa conducta oculta y menospreciada a la que se somete el agricultor. Incremento el grado de dificultad en la elaboración de los dibujos: los trazos de los lapiceros se encuentran únicamente sobre el papel que no ha sido ocupado por la tierra, no la mancha, no la rompe; es una manera poética de indagar y reflexionar hasta qué punto es posible llegar cuando se respeta y se valida el uso de la tierra. Por primera vez adopto la implementación del dibujo a lapicero como técnica para manifestar mi visión y pensamiento campesino: creo una mirada horizontal, al nivel de lo cultivable, una línea de tiempo que narra un acontecimiento gestionado por el despojo, de un personaje reconocido por su atuendo y nunca por su rostro, que se sienta, se pone de pie y desaparece.



## REFERENTES ARTÍSTICOS

*"El arte de por sí, el buen arte,  
es político porque siempre está abriendo espacios desconocidos".*  
- Doris Salcedo.

El Arte Povera ("arte pobre" que utiliza materiales humildes y pobres, regularmente no industriales), gracias al valor de las cualidades matéricas y su recursividad, el acercamiento de la obra de arte a la cotidianidad cultural, y la crítica al sistema capitalista; y el informalismo, que fomenta la sensibilidad táctil y el valor de las texturas materiales, junto a la espontaneidad y gestualidad del artista; le brindan a mi propuesta artística ese punto clave para el reconocimiento de su manifestación.

*Carlos Uribe (Colombia)* incluye en su trabajo la utilización de objetos y materiales cotidianos, de alto simbolismo y sensibilidad cultural: cuartillas de madera para la medición de granos comestibles, guacales de madera para el acopio y el transporte de productos agrícolas, recipientes vegetales de uso diario (totumas), tierra y granos como manifestación del paisaje y la economía agrícola; todo ello como aporte referencial directo, a la experimentación matérica que me permite hablar de territorio.

Uribe propone una estética relacional de cultura y geografía, en donde los materiales señalan y construyen paisajes políticos. A partir de la acumulación, la agrupación, y el vínculo contenedor – contenido, de elementos utilitarios, pone en evidencia el contexto socio económico que ha popularizado la identidad antioqueña: es a partir de la historia "colonizadora" que construye su obra.

En todo momento, mi propuesta artística está relatando y justificando la cotidianidad campesina. Retomo el contenido histórico autorreferencial, desde las vivencias, las labores agrícolas y la inmersión en la vida rural, para metaforizar el paisaje al cual pertenezco y reconstruyo con una mirada política.



*Paisaje I*, 1992, Carlos Uribe  
Detalle de instalación  
Medidas de madera, granos, petróleo crudo  
Fotografía por Werner Gadliger

El trabajo del artista *Jannis Kounellis (Grecia)*, uno de los más reconocidos partícipes del Arte Povera, que se inclina por una reflexión sobre la cultura y la identidad europea desde su contexto mediterráneo, juega con la espacialidad y el volumen de los contenidos de los sacos de yute. Su propuesta instalativa genera un ambiente teatral, en donde no hay alguna narración literal del artista, toda la lectura queda a disposición del sentimiento del observador; sus piezas no contienen título, ni mucho menos textos visibles. De alguna manera, invita a que el público se sumerja en su obra; que palpe, olfatee y se deje encantar por la opacidad y la frialdad de sus materiales: es un artista que infunde drama a través de la poesía de sus costales.

A partir de tensiones, presiones y encierros; el arriba, el adentro, el afuera, el encima, el debajo; colgando, amarrando, sobreponiendo; es que Kounellis crea una lectura hermética entre los espacios y los volúmenes; no que sea ajena al público observador, sino que es una mensajería implícita de pausado reconocimiento: un misticismo que navega el Mediterráneo.

Aunque la obra del artista griego no es directa, no pretende dejar un mensaje claro y preciso a lo que le apuntan sus intereses referenciales, contrario a lo que es mi propuesta, puedo encontrar en su materialidad simbólica lo que a mi trabajo puede potenciar: el valor histórico, cultural y sentimental de los objetos de uso cotidiano; rompo el hermetismo de los costales llenos cuando los vacío y los territorializo.

Por su parte, *Ibrahim Mahama (Ghana)* implementa las bolsas de yute, utilizados en la recolección del cacao africano, que luego se usan en el empaque del carbón mineral, para hablar del recorrido económico y cultural que manifiesta su país; con las marcas encontradas sobre cada uno de los contenedores, relata y reflexiona sobre las condiciones de explotación laboral infantil y racial en el continente africano: metodología de investigación y proceso plástico a la que recurre mi propuesta artística, en el ámbito de la agricultura.



Jannis Kounellis. *Sin título (saco con Z)*, 2001  
Metal, vidrio, saco de yute y carbón. 65 x 45 x 14 cm

Los sacos de yute son, para Mahama, el elemento visual que direcciona su trabajo: hace de ellos el soporte relator de la hegemonía capitalista que condiciona la cultura africana. Por mi parte, los costales de fique y polipropileno toman ese sentido relator de conflictos políticos, económicos y culturales que el africano toma para hablar de identidad. La materia textil, en condiciones de la industria, cumple con la función de contenedor y ocultador de historias, situaciones y eventos que conllevan a la homofobia, la esclavitud y la decadencia laboral.

Encuentro en su propuesta plástica un desdoble en la condición utilitaria de los sacos: siendo depósito de materias primas, pasan a ser contenedores de huellas y estampas visuales que articulan el pensamiento, el paisaje y la cultura, en piezas que reconstruyen la dignidad histórica de las sociedades menospreciadas. Gracias a ello es que los trazos manuales de letras y los anexos gráficos se hacen puente comunicativo entre el observador y mi trabajo estético.



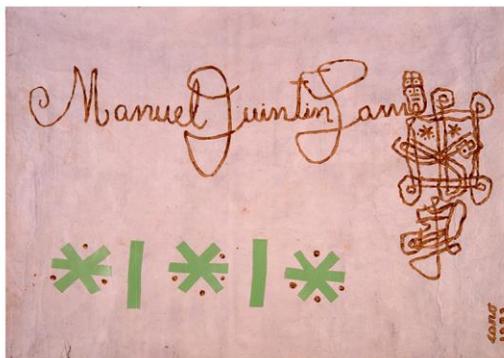
Ibrahim Mahama. *Sin título*, 2014  
Costales de carbón, 183 x 213 cm

El contenido textual de mi trabajo le abre paso al acercamiento y la revisión del conceptualismo de *Antonio Caro (Colombia)*, siendo él un claro ejemplo de lo que la palabra posee potencialmente en la construcción de memoria y el relato de contextos sociales. Caro retoma la firma de Manuel Quintín Lame (Popayán, Cauca 1880 – Ortega, Tolima, 1967), indígena que luchó por la defensa de las tierras ancestrales, para resaltar el problema indigenista que por mucho tiempo ha padecido nuestro país; la hace pública, la repite con la intención de hacer memoria y recrear la lucha política del indígena caucano.

La mirada irónica que Caro le ha dado a la política en Colombia es un juego entre lo publicitario y lo comercial del simbolismo y la cultura: en todo momento hace del arte un mecanismo que comunica y expresa la incertidumbre de ser colombiano. La palabra manifestada de manera manual, mediante técnicas serigráficas e impresiones digitales, es el elemento técnico y conceptual con el que él ha construido toda su obra.



Antonio Caro. *Sin título (Maiz)*, 1988  
Xilografía. 54 x 75 cm



Antonio Caro. *Homenaje a Manuel Quintín Lame*, 1992  
Collage, tinta, achiote, sobre papel. 62 x 86 cm

Es a partir de Antonio Caro que comienzo a visualizar en la palabra escrita ese detonante integral y referencial de mi propuesta plástica: las palabras cortas, sencillas y directas pueden movilizar el sentimiento humano hacia un pensamiento crítico y constructivo de imágenes políticas. Aunque, “a diferencia de las clases altas y educadas, los campesinos no son dados a escribir textos políticos” (Palacios, 2011, pág. 20), como artista y vocero de todo aquello no conocido, estoy en capacidad de transmitir y cuestionar lo que afecta a la agricultura minifundista.



Antonio Caro. *Todo está muy caro*, 1978  
Litografía. 74 x 51 cm

Gestar palabras y comunicarlas es un acto complejo. *Adolfo Bernal (Colombia)* es un poeta gráfico y espacial; hace de las letras un material para pintar la ciudad, Medellín se convirtió en el soporte de sus intervenciones artísticas. El arte debe llegar a las calles, hay que salir de los grandes museos y las galerías; él no cumple una función social, pero sí debe acercar su repertorio a la vida comunitaria. En 1975 lanzó, desde una avioneta, 1000 volantes con la frase THE END; aunque su intención fue homenajear el cine, provocó que gran parte de la ciudad se aterrorizara, ya que Medellín se veía amenazada por la intervención social del narcotráfico: la palabra activa el contexto medellinense.

Bernal hace de su trabajo una poesía urbana en la que las palabras juegan a impactar al público: poemas conceptuales, de pares de palabras, como “Camisa – Bicicleta”, “Luna – Papel”, dispuestos en espacios comunes de la urbe, hacen que se active un discurso retórico construido por los caminantes de la ciudad; cuando se nombra, inevitablemente se activan imágenes mentales que hacen referencia a un territorio individual.



Adolfo Bernal. *Aire*, 1982  
Serigrafía sobre papel. 35 x 70 cm



Adolfo Bernal. *Carteles de la serie Obra impresa /urbana*, 1979-1980  
Serigrafía sobre papel.

Abordando la semántica, la fonética y la ubicación espacial, fundamento la evolución experimental y plástica, como tema de interés estético, para potenciar mis propuestas artísticas. Bernal me genera la necesidad de querer hacer circular la “palabrería” campesina por espacios ajenos a mi habitar; acudo a soportes y tintas no convencionales para escribir: costales, rotuladores y azul de metileno, que hablan directamente de mi identidad campesina.

Las técnicas gráficas de reproducción masiva hacen que la copia de imágenes sea un elemento constructivo de la masificación del arte. *Eugenio Dittborn* (Chile) explora la fotoserigrafía para reproducir la cotidianidad de la imagen encontrada en los medios de comunicación impresos. A partir de la dictadura chilena, procede a utilizar la plástica como una forma de dar a conocerse y reflejar lo que su país impone a la política local. Hace “pinturas postales”, cartas de gran formato, que le dan la vuelta al mundo; mediante el transporte aéreo, destina sus cartas a lugares donde el arte sí tiene cabida cultural.

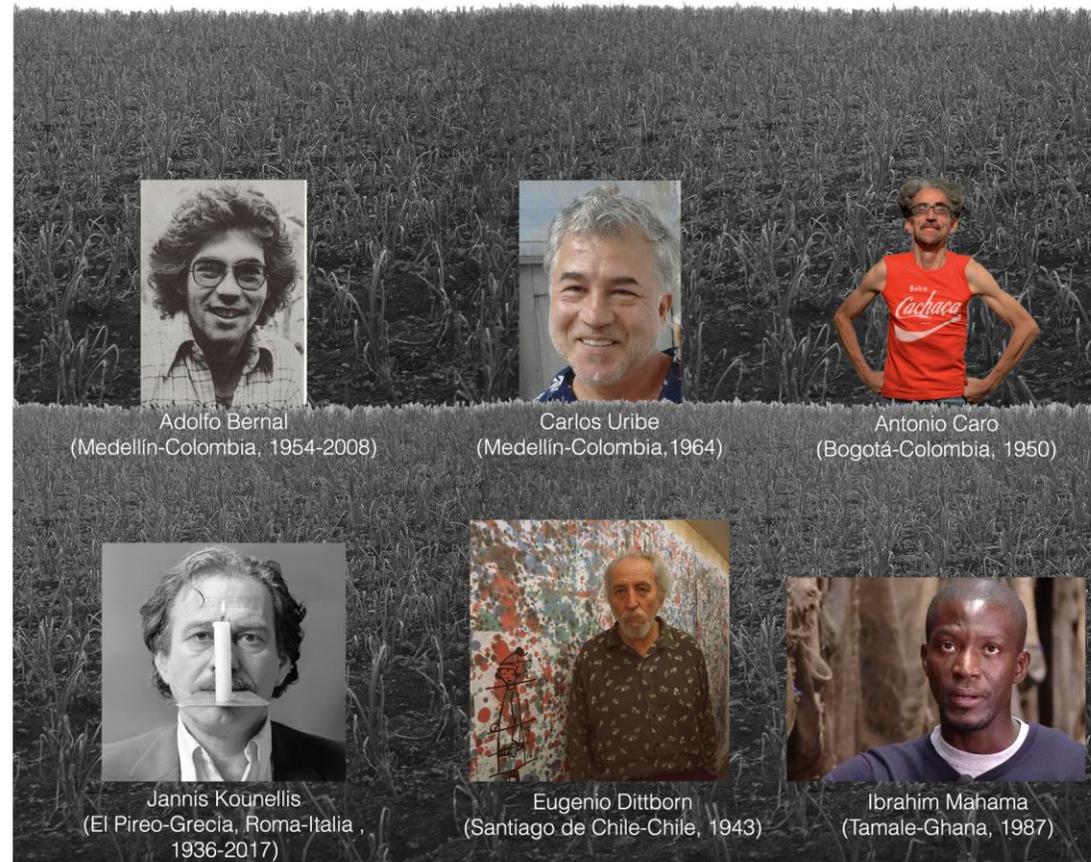


Eugenio Dittborn, *La VI historia del rostro El Rojo Camino Negro*, 1989. Foto serigrafía sobre tela no tejida.

La reproducción en serie hace que una sola pieza artística pueda estar presente en diversos lugares al mismo tiempo, con su contenido poético, estético, político y cultural; así, cuando el artista no tiene un grupo exclusivo para hablar de sus intereses conceptuales, sino que su interés consiste en hacer arte popular para el pueblo, es posible construir un panorama visualmente amplio de lo que la cultura del arte puede llegar a confrontar. De esta manera, Dittborn alcanza ese reconocimiento comúnmente mencionado: “nadie es profeta en su propia tierra”.

De igual manera, como el artista chileno, le apunto a la difusión de mis trabajos por medio de la reproducción continua de la imagen: adopto el uso del estencil, como mecanismo “insurgente”, manual y recursivo; con rotulador, sobre costales de polipropileno, para intensificar y manifestar mi propuesta plástica. Conceptualmente le doy un valor agregado a mi trabajo manual y matérico: estampo palabras e imágenes que toman cierto simbolismo industrial, en cuanto a su reproducción; pero que no deja de ser una tarea campesina, una marca personal que simula la apropiación territorial de un agricultor sobre sus bolsas de empaque.

*Nueve sobrevivientes (Tres manchas)*  
 Pintura postal No. 182 1986-2011  
 Fotoserigrafía sobre papel  
 203 x 154 cm



## HOJA DE VIDA.

Diego Alejandro Ruiz Álvarez

Medellín Colombia, 1986

alejo-0105@hotmail.com

unruiz16@gmail.com

<https://www.instagram.com/montaniero.yaparte/>

<https://www.instagram.com/unruiz16/>

<http://cosasdemontaniero.blogspot.com/>

<https://www.facebook.com/undiegoruizarte/>

## ESTUDIOS

2019. Maestro en Artes Plásticas. Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

2010. Auxiliar de Diseño Gráfico. CENDI, Medellín - Colombia

2003. Bachiller Académico. Institución Educativa PBRO Carlos Alberto Calderón, Medellín - Colombia

## EXPOSICIONES COLECTIVAS

2019. Muestra de grado En el principio todo era ruido. Edificio la Naviera, Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

2018. La Vigencia Incesante del Dibujo. Sala de Exposiciones Biblioteca Carlos Gaviria Diaz, Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

2018. Bajo el Calor. CREALAB, Centro Cultural Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

2017. ACADÉMICA 2017 ATLAS. CREALAB, Centro Cultural Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, Medellín - Colombia

2015. LAB 50: Aves Migratorias. Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell. Centro Colombo Americano, Medellín - Colombia

## PUBLICACIONES

2018 Revista DEBATES N. 80, ilustraciones – Universidad de Antioquia – Medellín, Antioquia

2018 LAS VECES DE LA LUNA, libro de poesía y fotografía – Editorial Fallidos Editores – Medellín, Antioquia



Cuando fuera grande  
quería ser un niño  
y tener un ángel.

## Bibliografía.

- Gilles Deleuze & Felix Gattari (2002). Mil mesetas (Capitalismo y esquizofrenia). Valencia, España: PRE-TEXTOS.
- Molano, A. (2013). Dignidad campesina (Entre la realidad y la esperanza). Bogotá, Colombia: Codice Producciones Limitada.
- Palacios, M. (2011). ¿De quién es la tierra? Propiedad, politización y protesta campesina en la década de 1930. Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica- Universidad de los Andes.
- Caballero, E. (1967). Siervo sin tierra. Barcelona, España: EDICIONES DESTINO.
- Posada, G. McDaniel, G. Aguilar, M. Uribe, C. Bossa, P. (2015). SEÑALES- ADOLFO BERNAL. Bogotá, Colombia: LA OFICINA DEL DOCTOR- CASAS RIEGNER.
- González, M. McDaniel, G. Ramírez, I. (2016). ANTONIO CARO- La obra inacabada. Medellín, Colombia: Museo de Arte Moderno de Medellín.

## Cibergrafía.

- Albán, A. (2011). Reforma y contrarreforma agraria en Colombia. Revista de Economía Institucional, vol 13° (N° 24) PP, 327-356. Obtenido de la dirección web <http://www.economiainstitutional.com/pdf/No24/aalban24.pdf>
- Giraldo, E (2012). Del paisaje construido al espacio relacional. Carlos Uribe, 1991-2012. (archivo PDF). Bogotá, Colombia. Imprenta Nacional de Colombia. Recuperado de [https://issuu.com/artesvisualesmincultura/docs/mc6\\_del\\_paisaje-carlos\\_uribe-web](https://issuu.com/artesvisualesmincultura/docs/mc6_del_paisaje-carlos_uribe-web)
- Museum Het Domein, Sittard. (2013). Eugenio Dittborn – Your Letters. Pinturas Aeropostales 1986–2012. Arte-sur. Recuperado de <http://www.arte-sur.org/es/calendario/eugenio-dittborn-your-letters-pinturas-aeropostales-1986%E2%80%932012-2/>

- Redacción (2018, Mayo 30). EUGENIO DITTBORN: PINTURAS AEROPOSTALES RECIENTES. ARTISHOCK. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2018/05/30/eugenio-dittborn-pinturas-aeropostales-recientes-alexander-and-bonin/>
- Redacción (2014, Mayo 6). 'Pangaea': Identidad latinoamericana y africana en Saatchi Gallery. El Ibérico. Recuperado de <https://www.eliberico.com/pangaea-identidad-latinoamericana-y-africana-en-saatchi-gallery/>
- Redacción, (s,f). Ibrahim Mahama. WHITE CUBE. Recuperado de [http://whitecube.com/artists/artist/ibrahim\\_mahama](http://whitecube.com/artists/artist/ibrahim_mahama)
- Redacción, (s,f). Kounellis. MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA. Recuperado de <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/kounellis>
- Yllañez, Lisandra (2016, Diciembre 28). JANNIS KOUNELLIS. POESÍA DESDE LO ACOSTUMBRADO. ARTISHOCK. Recuperado de <http://artishockrevista.com/2016/12/28/jannis-kounellis-poesia-desde-lo-acostumbrado/>
- Barriga, Juan (2015, Marzo 27). Los carteles de un adelantado. ARCADIA. Recuperado de <https://www.revistaarcadia.com/imprensa/arte/articulo/exposicion-adolfo-bernal/41519>
- Hernández, Carmen (s.f). Antonio Caro: resistencia a favor de la solidaridad. Celarg. Recuperado de <http://av.celarg.gob.ve/AntonioCaro/PortalAntonioCaro.htm>
- Colección CULTURAMA. [Señal Memoria]. (2016, Noviembre 23). La obra del artista Antonio Caro (Archivo de vídeo). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=GexcGJYYYY>
- Stop Art [Stop Art]. (2016, Octubre 12). El artista más "caro" de Colombia: Antonio Caro. (Archivo de vídeo). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=PGBIH0hMcI0>
- Fundación Razón pública y Corporación Post Office Cowboys – Oficina de Correos tv (Razón pública). (2013, Abril 1°). El arte es marcadamente ideológico (Archivo de vídeo). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=q88Oq3p9iOQ>

