



Muestra de grado 2019-II

20
Materia

20
Revelada

Facultad de Artes UdeA



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes

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

Materia revelada
Primera Edición
Marzo 2020, Medellín

ISBN
978-958-5596-51-1
© Lindy María Márquez H (Comp)
© Universidad de Antioquia
Facultad de Artes

Preprensa
Andrés Felipe Arango González

Impresión
Sitiocreativo
Cll 32A N°69-58, Medellín

Rector de la Universidad de Antioquia
John Jairo Arboleda Céspedes

Decano de la Facultad de Artes
Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de Artes
Alejandro Tobón Restrepo

Jefe del Departamento de Artes Visuales
Julio Cesar Salazar Zapata

Coordinador Área de Investigación y Propuestas
Fredy Álzate Gómez

Acompañamiento y textos
Docentes Departamento de Artes Visuales

Coordinadora muestra de grado
Lindy María Márquez Hólguin

Editor
Sonia Natalia Cogollo Ospina

Diseño y diagramación
Lindy María Márquez Hólguin

Sede
Edificio Antioquia (Antigua Naviera Grancolombiana)

Muestra de grado 2019-II

Materia Revelada

Facultad de Artes UdeA

20/20 Materia revelada

Elizabeth Álvarez

Johan Gil

Mariana Múnera

Cesar Vargas

Santiago Arboleda

Valentina González

Camilo Pino

Lina Velásquez

Hellman Avendaño

Joan González

Isabel Sánchez

Yadira Yépez

Del negro a la luz

Alejandra Cifuentes

Natalia Jiménez

Lorena Soto

Ana Bel Zabala

Referencias

Estefany Gallego

Camila Maya

Valentina Tejada

Alexandra Zapata

Duván Gallego

Ana Mejía

Camila Valencia

Sebastián Zuluaga

20 / 20 Materia Revelada

Tal como el alquimista busca transmutar los metales en oro, hallar el secreto de la piedra filosofal, descubrir el «agua de la vida» para obtener la eterna juventud, encontrar la panacea para curar los males del mundo, o, mejor aún, transformar su propia alma mundana en materia sublimada espiritualmente, el artista, en su intención creadora, procede de modo semejante procurando desvelar, en las materias con que aborda su propósito artístico, ese contenido oculto, esencial, poético tal vez, con el que comunicaro desentrañar el misterio, el secreto que guarda tal materia como verdad que pugna por manifestarse. Así, el artista es, por derecho, un alquimista: escudriña en su propia alma, busca la verdad -su verdad-, sublima la materia informe que elige para concretar su expresión sensible, y la define a través de lenguajes expresivos, en simbolizaciones, en cuestionamientos sobre lo real,

en alternativas o posibilidades renovadas que amplían el horizonte de sentido dinamizando la existencia. Al revelar el contenido oculto de la materia que es el de su alma, el artista se desvela a sí mismo a través de la obra plástica haciendo posible un mundo otro emanado de la potencia de su ser.

La contemporaneidad exige del arte hacer presente más que representar, producir la experiencia más que hacer mimesis de lo dado; «crear mundos» al modo en que lo propone Nelson Goodman en cuanto las estrategias a las que apela el artista como demiurgo, como alquimista, como mago que, en su necesidad creadora, indaga, explora, experimenta, descubre, erra, acierta, hasta configurar nuevas realidades con las cuales conjurar, encantar o reencantar el mundo.

Para el artista, las diversas materias a su alcance se perfilan en colores, texturas, sustancias, sonoridades, intensidades, interioridades o exterioridades, tangibilidades o intangibilidades, y le permiten hacer visible esa pulsión, esa energía que exige aflorar como mundo posible, como realidad que, en su devenir, da apertura a nuevas formas de entendimiento, a visiones otras que dan cabida a nuevas realidades ampliando y complejizando la cultura. Materia espiritual, materia física, materia sonora, materia real, materia imaginada,

virtual, onírica; sea cual fuere su índole, ha de someterse a los procesos de experimentación, a las pruebas y análisis que, las más de las veces, por caminos tortuosos, deben sopesarse, componerse, descomponerse, ponderarse, ordenarse, suprimirse, complementarse, formarse y deformarse, entrar en conflicto, adecuarse, hasta obtener el oro de su crisol.

Materias sutiles, etéreas como el amor, las relaciones, el azar, la cotidianidad, lo íntimo, lo político, lo social, lo tecnológico, por mencionar algunas de las instancias en que estos nuevos alquimistas dan a la luz su pasión, su disciplina, su persistencia en la condición particular del arte de crear símbolos, de generar nuevos significados, de dar nuevos sentidos al revelar en ellas el mensaje buscado con intención sagrada.

20/20 Materia revelada, es la muestra de grado de los nuevos profesionales de las Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia que, a partir de ahora, suman su experiencia, su saber y su compromiso con los derroteros del arte de seguir abriendo puertas, caminos, mundos, para escudriñar en los insondables abismos del conocimiento.

Julio César Salazar Zapata
Jefe Departamento de Artes Visuales



Elizabeth Álvarez Posada

Medellín, 1995

Artes Plásticas

Placeres efímeros

Debes saber en primer lugar que cada cosa que tiene un rostro manifiesto posee también uno oculto. (Bataille, citado por Navarro, 2002, p. 50).

La educación religiosa y conservadora de los valores divinos, enseña a concebir la vida como un lugar para la represión y el temor a Dios, despojando el cuerpo de los placeres y la conciencia de un ser complejo compuesto por capas, que van de la piel al interior. Las contradicciones expuestas en la religión católica acerca del cuerpo y de la relación con el otro, niegan instintos, placeres y pulsiones que hacen al humano, hombre. Sin lugar a duda, la capacidad de percepción humana, de la cual no somos muy conscientes, permite llenar de sentidos el suceso de la vida. El temor al cuerpo, el pudor, el tabú son ideologías que limitan los alcances del hombre, hay un acercamiento infantil con el cuerpo mismo y con el otro.

Pensando en esta situación de distracciones absurdas para no hacer consciencia del mismo ser, Elizabeth Álvarez construye en el proyecto *Ahuacatl* un mobiliario interactivo, diseñado para ser sentido, explorado y abordado desde un yo virtual (un ideal de sí mismo) y espiritual, enfatizando en las texturas, colores y juegos de palabras, su etimología y significado, que permiten abordar el concepto o el ideal de cuerpo por medio de un imaginario de comida, para así usar elementos de su cotidianidad que permitan un diálogo, no verbal, sino táctil-sensorial con el espectador y consigo misma.

Billy Andersson Restrepo

Licenciado en música de la Universidad de Antioquia



Izquierda: *Ahuacatl* (detalle)
Derecha: *Ahuacatl*. Escultura blanda, 122 x 95 x 55 cm, 2019





10

Santiago Arboleda Cano

Medellín, 1988

Artes Plásticas

-Es cuanto quedará del mundo: ratas y graffitis-
dice Snyder. (Pérez Reverte, 2013, p. 173).

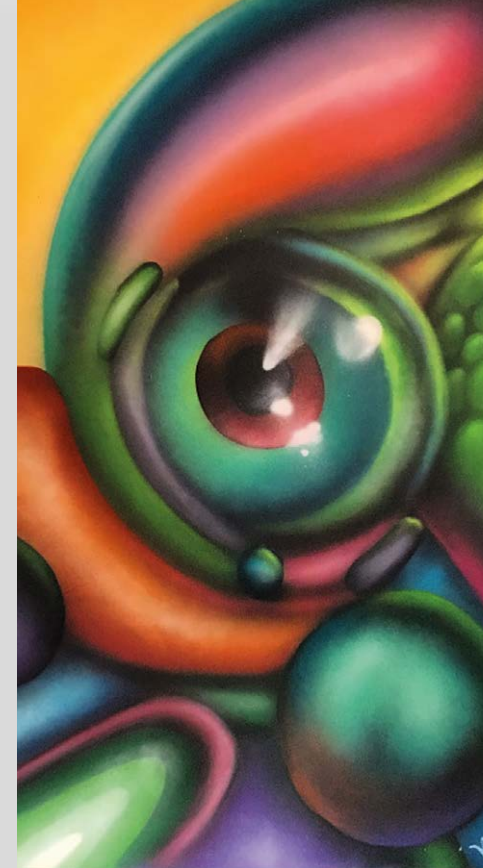
Es muy grato encontrar en el ámbito de la institución académica expresiones artísticas que tienen su origen en la calle, que se mantienen y se confrontan, que proponen otros sentidos, otras miradas, otras posibilidades. Naciendo en el barrio, en el contexto del *hip hop* y del *graffiti*, Santiago, como muchos de sus colegas, encontró en esta escuela de la calle un medio de expresión para esquivar y sobrevivir al influjo de las balas y el malevaje, creando así una actitud de resistencia.

El desarrollo de la ciudad propicia toda una serie de situaciones, espacios y lugares que de manera inevitable devienen al accionar del *Street Art*, un movimiento que, desde mi visión, apuesta por una ampliación del lenguaje artístico al interior del dibujo, de la pintura, de la gráfica e incluso de la escultura, de las artes del tiempo y del *graffiti* mismo.

La mirada como punto de partida que deja todo el espacio a la percepción del observador profundizando en los detalles que se traducen en historias contadas de recuerdos traídos e involucrando una memoria colectiva genera una reminiscencia de los entornos trasegados; es la mirada plasmada que transporta y transforma al que se detiene y se encuentra en ella.

Juan Fernando Vélez G.

Artista y docente Facultad de Artes



Superior Izq: *Texturas*. Pintura (aerosol y vinilo sobre lienzo), 1.20 x 1.50 m, 2019

Superior dcha: *Dorada*. Mural (pintura base agua, aerosol y acrílico sobre concreto), 5x2.50 m, 2019

Inferior: *Natural*. Mural (pintura base agua, aerosol y acrílico sobre concreto), 30x2.50 m, 2018





Hellman Avendaño Londoño

Medellín, 1990

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

El cuerpo como el primer territorio que uno habita

Habitar el espacio es análogo a poseer el espacio, es por consiguiente la modalidad en que hacemos propio el mundo, ya estando en el mundo, o siendo de él. Dicha apropiación la realizamos por medio del cuerpo, por lo que podríamos decir que el cuerpo como condición de nuestra existencia es espacial. El requisito para que esta espacialidad se manifieste es, pues, el cuerpo. (Arias Muñoz, 1975, p. 83).

Desde la antigüedad el hombre ha tenido que adaptarse al espacio, conociendo sus dinámicas, desafíos y cambios, hasta llegar al momento de conquistarlo, de sentir que algo de este era suyo, así fue como se creó la noción de territorio, nación, país, ciudad, casa, y, por supuesto, cuerpo.

Entonces, podría decirse que el cuerpo es el espacio más primigenio, pero a la vez más desconocido, ya que no está en la exterioridad, no queda en un dónde, sino

en un ser ahí, en la interioridad, en un adentro al que no es fácil llegar. Justamente, Hellmán Avendaño, a lo largo de su proceso académico y artístico se ha dedicado a trazar rutas posibles de viaje, a despejar caminos y a emprender recorridos inciertos, pero que terminan en lo más profundo de sí mismo.

De esta forma, encuentra parajes tenues y silenciosos que le permiten reconocer que el cielo tiene el color de su piel, la montaña su tibieza, el viento su aliento y la piedra su corazón; por eso, cuando susurra, respira o late, se revela el basto espacio que él es. Así lo testimonian los videos y las fotografías que recaen en otro espacio, el de la exhibición, el público, para encontrarse con diversos cuerpos y, por ende, con particulares espacios.

Lindy María Márquez II.

Docente Facultad de Artes



Superior: *In-corpóreo*. Video, 00:03:46, 2019

Inferior: *In-corpóreo* (detalle)





Silvia Alejandra Cifuentes Manrique

Rionegro-Antioquia, 1994

Artes Plásticas

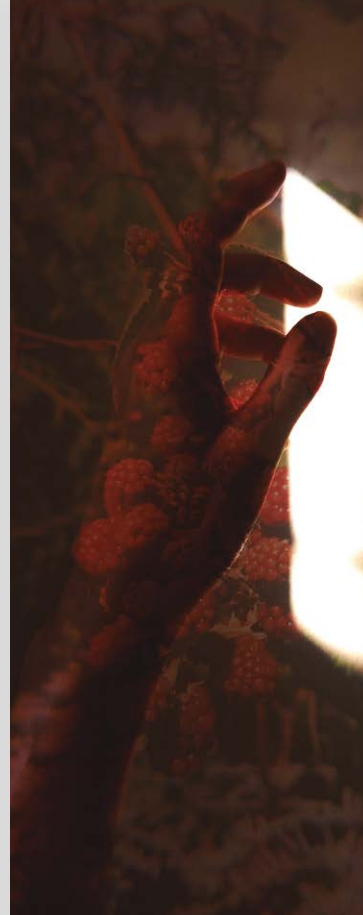
Autorrepresentaciones desde la raíz

Uno se acostumbra a un cuerpo como se acostumbra a una finca y a un paisaje: hay algo cómodo en ver siempre lo mismo cada día: hay un encanto en la rutina, así como se disfruta más una pieza para violín que has ensayado y oído muchas veces. (Faciolince, 2014, p. 126).

Berger declara que «mirar es un acto voluntario» (2016, p. 8), aunque esta afirmación está llena de matices; la mirada cambia de un hemisferio a otro, así como también lo hace dependiendo de las características sociales y culturales de cada individuo. De esta manera, también las formas de ser se construyen dentro de parámetros sociales, culturales y económicos. La imagen digital posibilita las formas de la creación, puntos de vista, así como tendencias y experimentaciones, donde no es importante solo el hecho de ver, sino también el de ser vistos. ¿Cómo nos perciben los demás?, ¿Cómo construir una imagen de nosotros mismos? Existe en la historia del arte una insistencia del ser humano por verse a sí mismo, factor aún más constante en la

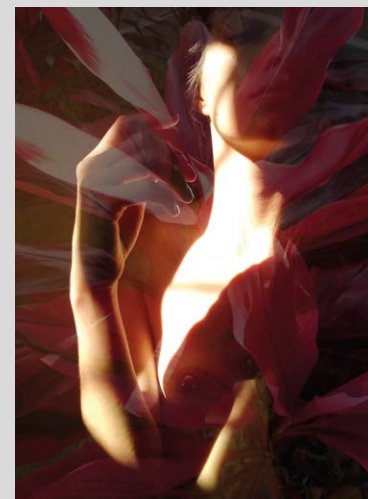
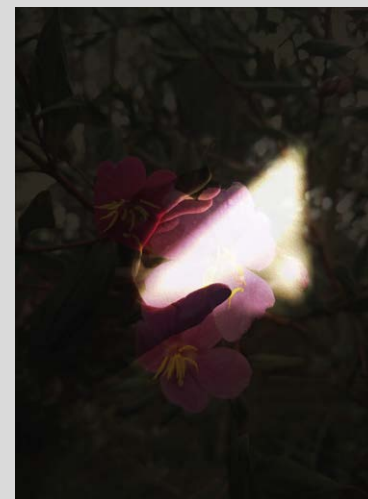
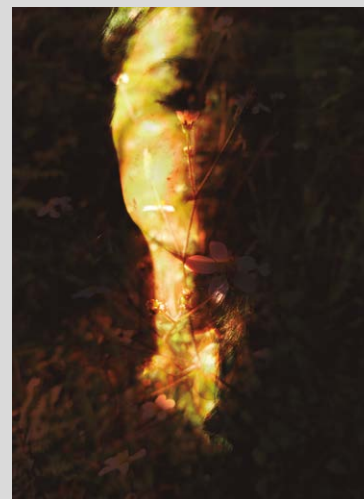
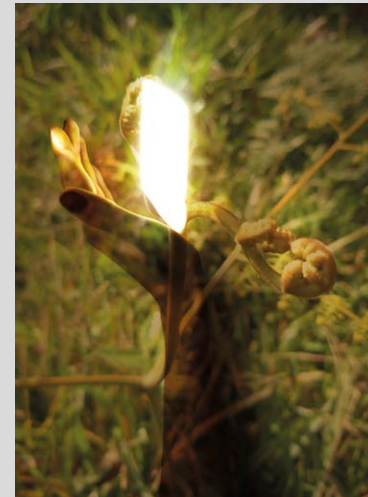
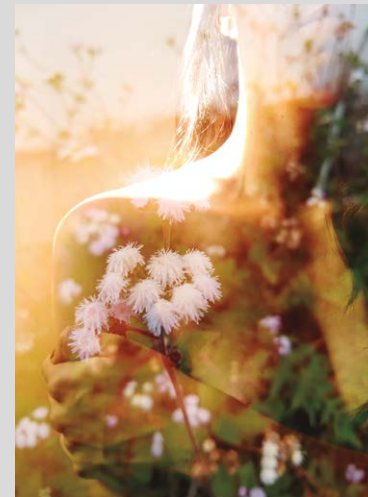
historia de la fotografía; una inquietud que nace en una pregunta por la identidad, la cual conlleva a los artistas a usar múltiples recursos para representarse a sí mismos. El autorretrato es una forma que le permite al artista presentarse frente a los demás y mostrar quién es. A través de la superposición, una artista como Silvia Alejandra fusiona imágenes con relación al paisaje y la casa, donde el hogar es metáfora del refugio; imágenes que combina con su propio cuerpo para acercarnos a su infancia, al regocijo que brinda el hogar materno, así como a las vivencias que desarrollamos allí para conectarnos con pasajes de la memoria íntimos, casi universales, los que albergamos con cuidado y en los cuales nuestra alma se reconoce para pertenecer a un lugar. Alejandra se estrecha con el nido, para abrazar su origen, exalta poéticamente sus raíces, su pertenencia a un hogar rural, para rendirle un homenaje a su familia y re-descubrir su feminidad a través de la creación de imágenes fotográficas profundamente emotivas y ensoñadoras.

Liliana Patricia Correa R.
Docente Facultad de Artes



Superior Izq: *Hogar* (detalle).
Fotografía, 50 x 80 cm, 2019

Desde la raíz (serie de 7 piezas), 50 x
80cm c/u, 2019





16

Estefany Gallego Giraldo

El Peñol - Antioquia, 1989

Artes Plásticas

Hermanos:

Muchas palabras se caminan en el mundo. Muchos mundos se hacen. Muchos mundos nos hacen. Hay palabras y mundos que son mentiras e injusticias. Hay palabras y mundos que son verdades y verdaderos. Nosotros hacemos mundos verdaderos. Nosotros somos hechos por palabras verdaderas.

En el mundo del poderoso no caben más que los grandes y sus servidores. En el mundo que queremos nosotros caben todos. (Comité Clandestino Revolucionario Indígena, 1996, III, párr. 1-2).

El dinero y la religión generan una relación cáustica. El cruce de estos fenómenos, en la parte final del proceso artístico de Estefany, permitió el surgimiento de una serie de imágenes que cuestionan e indagan estas dos instituciones de poder.

Para ella, la Iglesia y el Banco son entidades de control social que a lo largo de la historia del hombre han estado trabajando de manera mancomunada. En la obra de Estefany la analogía que genera es crítica, mordaz y poética.

Su comentario es frontal y, sin dudarlo, se apropia de materiales propios del contexto para indagar en el *collage*, en el ensamble y en la disposición espacial del conjunto. Los elementos plásticos son soporte y medio para resignificar símbolos que podemos leer y relacionar.

Descontento, desigualdad e ironía.

Juan Fernando Vélez G.

Artista y docente Facultad de Artes



Omnipotencia. Dibujo (hostias trituradas sobre pared), 150 cm de diámetro, 2019





18

Duván Arnulfo Gallego González

Medellín, 1977

Artes Plásticas

El volver a habitar los espacios ya habitados, el caminar por los lugares transitados, denotan una historia que fue escrita por sus protagonistas, que ya no están por razones diversas y ajenas a ellos; en este país en particular, por asuntos claros de violencia, desplazamiento forzado, entre otros. Allí, en esos no lugares -porque ya no están ocupados sino abandonados-, hacen presencia el olvido, lo viejo, lo ajado, los cuales persisten en el tiempo y en el espacio con elementos que dan cuenta de un vestigio y una evocación de un pasado, cargados de memoria, memoria inherente a ellos mismos. El artista busca resignificar estos vestigios que fueron y pueden volver a significar en otro contexto, con otras miradas y lecturas. Se vuelve casi que poético seleccionar elementos que están dañados y que pueden ser restaurados para devolverles su vida, su historia anterior o configurar desde la restauración una nueva. Es por ello, que la obra recoge y recolecta, entre las ruinas de los sectores

periféricos de la ciudad de Medellín, algunos vestigios que le permiten reescribirla y resignificarla mediante la implementación de prótesis que pretenden completar las formas que se encuentran ausentes.

Katy Yaneth Vanegas R.
Magíster en Educación



Izquierda: *Resiliencia*. Escultura (resina poliéster), 80 x 18 x 19 cm, 2019



Superior decha: *Prótesis* (3 piezas). Escultura (resina poliéster y fibra de vidrio), (1) 110 x 98 x 0.5 cm, (2) 110 x 38 x 0.5 cm, (3) 40 x 48 x 0.5 cm, 2019

Inferior: *Trabajo de campo*. Fotografías, 20 x 25 cm, 2019





20

Johan Gil Valderrama

Medellín, 1988

Artes Plásticas

Codificados, 2019

La virtualidad es el futuro de lo actual, la prospección, es la «Esencia de la mutación», de la transformación; la virtualización no puede ser catalogada bajo ningún [sic] juicio subjetivo con respecto a su afectación a las sociedades, es simplemente, un punto de partida que permite el desarrollo, impulsa los procesos de creación y abre horizontes. (Lévy, citado por Balestrini, 2010, párr. 2).

En su búsqueda por nuevas y más efectivas formas de examinar y catalogar a los individuos, la industria biométrica está desarrollando tecnologías que, entre otras cosas, pretenden reconocer patrones de pensamiento con base en un mapeo cerebral. *Codificados, 2019* no es otra cosa que una validación de esa búsqueda, donde el individuo en tanto forma y volumen, es reemplazado por luz y sombra, controlado por algoritmos que parecieran pensar o ser autónomos completando así un esquema completo de virtualización.

Las historias de la ciencia y del arte son dos líneas paralelas que, en su contigüidad, de vez en vez se tocan para dar cabida a una suerte de colapso en el que se produce la singularidad de un acontecimiento que redefine las condiciones del discurso y la representación en la historia. Se trata de un colapso que produce una doble emergencia: la de un concepto y la de un precepto (Deleuze y Guattari, 2001). En la propuesta de Johan Gil podemos evidenciar cómo ese precepto -encarnado en la sociedad y sus demandas- se vuelve concepto. En una suerte de lenguaje decodificado donde las posibilidades proporcionadas por la ciencia y la tecnología se ponen al servicio de la imagen y esta a su vez se escapa de su propio ser, para volverse móvil, orgánica, aleatoria, aseverando que lo virtual y lo real no son opuestos, sino distintas formas de ser.

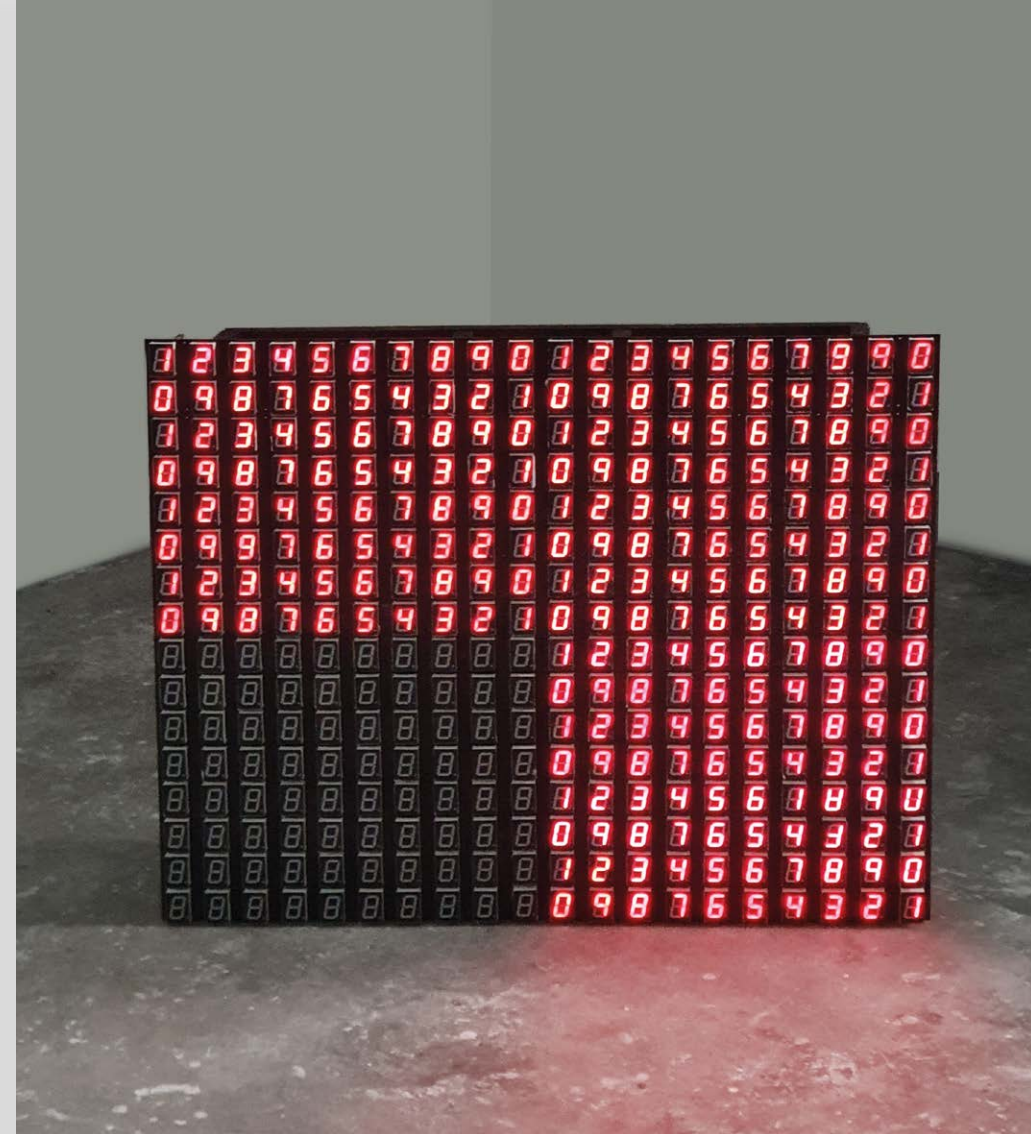
Edwin Alexander Monsalve A.

Docente Facultad de Artes



Izquierda: *Rutinas* (relojes). Instalación interactiva (Display de 7 segmentos, microcontrolador PIC, sensor infrarrojo, adaptador 12v y cables relojes), dimensiones variables, 2017

Derecha: *C0D1F1C4-2*. Instalación (Pantalla compuesta por display de 7 segmentos, acrílico y software especializado), dimensiones variables, 2019





Valentina González Henao

Medellín, 1993

Artes Plásticas

Un Edén bajo los pies

Valentina camina. Es de lo que más disfruta hacer cuando el cuerpo no le pesa. Camina por toda la ciudad, hacia sus montañas, hacia la periferia. Esta periferia, entendida como un proceso de pensamiento para desligarse de lo establecido en un intento por respirar a la convulsa urbe, la lleva inevitablemente al punk, aquella esencia rebelde que enmarca dentro de sí una lucha constante contra aquello que intenta hacerle desaparecer.

La cámara se le ha convertido en una imposición, le pesa y prefiere dejarla en casa. Valentina encuentra en la quiromancia de la química fotográfica una manera de trasladar el aura de la maleza que pasa desapercibida en la ciudad de Medellín, especialmente del centro de la misma, al papel fotosensible a blanco y negro.

De crear imágenes con aquella materia orgánica encontrada al azar, a capturar nuevas imágenes con aquellos artificios desechados con los que se pudiera topar. Cámaras hechas con botas desechadas, una

chocolatera, una caja de *breakers*, una olla a presión, una paila que ya no volverá a freír más, una maleta de viaje, viejos VHS. Todos y cada uno de ellos capturando la luz y el tiempo de los lugares cercanos al taller que, con ayuda, construyó hace cuatro años en Las Brisas, lugar donde solía vivir y al que vuelve cada tanto a regar sus plantas.

Llegar a conocer la luz desde la fotografía química ha sido un reto al que se ha enfrentado -y lo seguirá haciendo- con el mayor de los ánimos. Lo que podemos tomar de esa búsqueda, es un pequeño trazado, una pequeña flecha que nos indique un camino con tantas salidas como nervaduras tiene la hoja de un árbol, una invitación al desorden responsable y al caos disciplinado donde la búsqueda siempre esté mediada por un espíritu sincero.

Juan Camilo Pino Loaiza

Artista



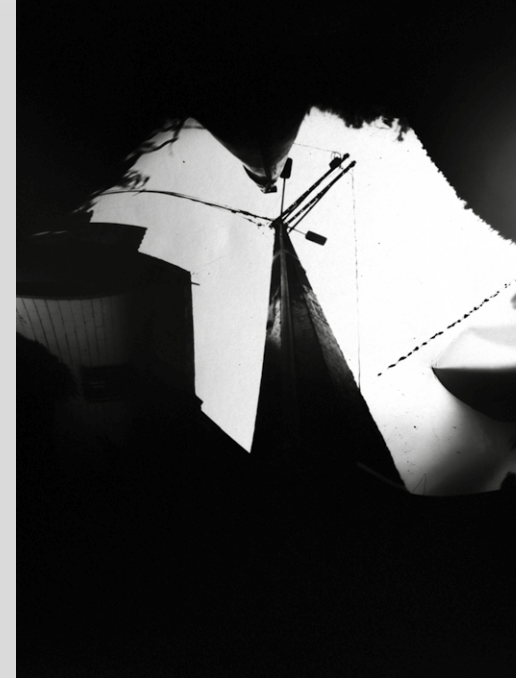
Superior izq: *Machita*, de la serie *Lugar Común*. Objeto encontrado y transformado en cámara fotográfica, dimensiones variables, 2019

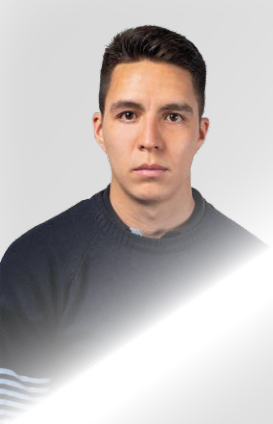
Machita, de la serie *Lugar Común*. Fotografía estenoipeica tomada con una bota, 18 x 14 cm, 2019

Superior dcha: *Aguapanelera*, de la serie *Lugar Común*. Fotografía estenoipeica tomada con una olla. 30 x 20cm, 2019

Inferior izq: *Tapita*, de la serie *Lugar Común*. Objeto encontrado y transformado en cámara fotográfica, 4 x 4 x 2 cm, 2019

Línea, de la serie *Lugar Común*. Fotografía estenoipeica tomada con un teléfono roto, 8 x 8 cm, 2019





24

Joan Stiven González Hernández

Bello - Antioquia, 1993

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

Ventana, silla, pared, cama, pilar, puerta, se han convertido en *ventana-silla-pared-cama-pilar-puerta*; en definitiva, cosas familiares, ensambladas, alteradas, embellecidas por la recontextualización y sobre todo por el recuerdo que susurra: estoy aquí, en el pasado polvoriento, en el olvido, en lo que otros han desechado, en la ruina y en su reconstrucción imprecisa pero afectiva de aquello, que más que la imagen fidedigna de casa, es un lugar arraigado, un punto de partida para irse, pero al que es preciso volver.

Así, es como él, Joan Stiven González arriba a la casa primera: *la memoria*.¹

Quizá surja en principio de la nada, en principio solo cosa, solo materia que es señalada, escogida de entre los despojos, marcada por su mirada en esa extraña operación que se realiza en una introversión lasciva donde se otorga la fuerza, la transformación obsesiva que perpetúa «la interpretación de la ruina como un *memento mori*, una encarnación de un estado mental melancólico, una “ruinación pintoresca”, por un lado, y

un paisaje apocalíptico que constituye un testimonio de “ambición humana y arrogancia”» (Dillon, 2014).

Son fragmentos y huella de lo que somos. La crisis ocurre porque el tiempo acontece y es inexorable, así que también en estas piezas hay una razón inapelable, una voluntad de hacer y transformar lo que evoluciona, aunque ya su presencia esté en el ámbito del desuso, lo cual hace que las ruinas no solo constituyan sitios del duelo sino que también condensen un potencial fértil, dada su naturaleza fragmentaria; habitar otro espacio, donde la falta de completud de los vestigios es una invitación a realizar la temporalidad aún inexplorada. Son restos que evocan la posibilidad de existencia de nuevas cronologías que nos dejan a la deriva del tiempo, «un tiempo sin historia del que únicamente puede tomar conciencia el individuo y del que puede obtener una fugaz intuición gracias al espectáculo en ruinas» (Augé, 2003, p. 47).²

1. Lindy María Márquez II.

2. Mario Augusto Arroyave P.

Docentes Facultad de Artes



Superior izq: *Tiempo en Ruinas*. Instalación (puerta y arena), dimensiones variables, 2019



Superior dcha: *Memorias Dispersas*. Instalación (fragmentos de mobiliarios, ventanas y puertas), dimensiones variables, 2018



Inferior: *Penurias*. Objeto escultórico, 1.90 x 1.00 x 0,50 m, 2018



Inferior dcha: *Nociones del olvido*. Instalación (silla y lona), dimensiones variables, 2019



Natalia Jiménez Giraldo

Medellín, 1994

Artes Plásticas

De eufemismos y otros argumentos

El turista toma la pista completamente trazada de una vía racionalmente determinada, donde todo está regulado lo mejor posible para sus impresiones (...) no viaja, no busca, no vive el espacio geográfico (...) da una «vuelta» (hace un tour) con ayuda de una lógica artificialmente importada al espacio (...) Desflora el paisaje con su mirada, a la vez pasiva y apresurada, almacena imágenes y (...) vuelve a su casa sin haber perdido nunca ni sus costumbres ni su confort. (Kessler, 2000, p. 22).

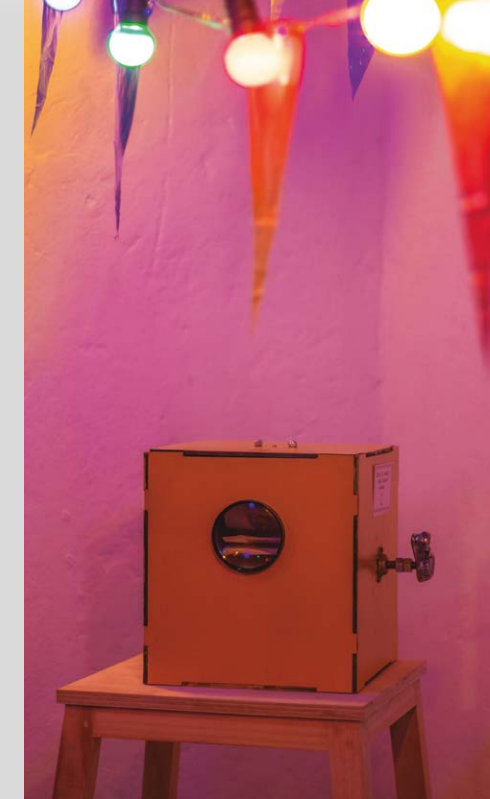
El eufemismo es el uso de palabras sustitutas que matizan o disimulan aquellas más rudas o directas que expresarían con precisión la verdad sobre la cosa que pretende adornarse. Usado en ámbitos diversos como la guerra, la farándula, la política, la diplomacia, hace parte del decir común en el que pocas veces se tiene la audacia o el valor para expresar lo que requeriría decirse sin maquillaje. Por su parte, el turismo es una actividad que engloba toda suerte de intencionalidades y deseos por satisfacer. En su promoción, se ofertan servicios que, la mayor parte de las veces, se fabrican estratégicamente para cumplir las expectativas de lo que se supone busca el turista para

consumir. Ficciones de sentido que desdibujan la realidad e inventan otras con el ánimo de saciar los deseos del foráneo. De esta forma, en la promoción turística, el eufemismo impera.

Natalia Jiménez es crítica de su realidad y su contexto. Habitante de uno de los municipios más turísticos del país, cuestiona esta actividad en cuanto un mercado de oferta y demanda que, amparada en eufemismos, promociona un producto inexistente o maquillado: cultura, tradición, identidad, por mencionar solo algunas que se etiquetan a la medida para un visitante en busca de «lo auténtico». Así, mediante vistosos y llamativos carteles, al modo en que antaño se anunciaba un circo de variedades, un evento único, Natalia apela al eufemismo, pero ahora como aguda ironía, para volcar la atención sobre los efectos negativos del turismo. Invitación a propios y visitantes a repensar el trasfondo que ahí se oculta: colonialismo, subalternidad, drogas, prostitución, contaminación; problemáticas, entre otras, que se incrementan con la apertura del país como destino turístico y que en Guatapé se evidencian, a pesar de los muchos eufemismos que buscan disfrazarlos.

Julio César Salazar Z.

Jefe Departamento de Artes Visuales

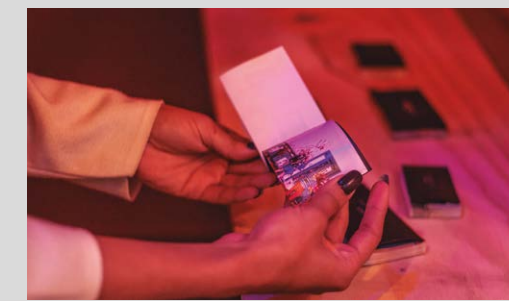


Superior izq: *Los nueve de Guatavulgo*. Mutoscopio (caja con lentes), 30x30x 30 cm, 2019

Superior dcha: *Guatavulgo*. Instalación estructura de madera y tela plástica), dimensiones variables, 2019

Inferior: *La venganza de los corderos* (detalle flipbook)

Inferior dcha: Flipbook de *Guatavulgo* (4 piezas). Dibujo (tinta sobre papel), dimensiones variables, 2019



Camila Maya Monsalve

Medellin, 1996

Artes Plásticas

¿Dónde empieza la mirada?

[Su] enigma [...], es incurable para el que no le conoce completamente, [...] y para el que no está como dentro [suyo...].

[He] vivido mucho tiempo con [ella], y [esta] existencia, idéntica por el hábito y por el amor, [...] su armonía y disonancia, su padecimiento y su calma.

[Soy] su salud y ella es [mi] enfermedad. La curación [...] consiste en volver a estar [juntas].
(Michelet, 1861, p. 307).³

Comúnmente, al cerrar los ojos encontramos la oscuridad y la no imagen, pero ella encontró la luz y las imágenes del jardín que su bisabuela sembró con paciencia y afecto en su memoria, mientras recogía flores y las utilizaba con el ánimo de curarle los ojos de aquella enfermedad que no le permitía abrirlos. Estando así, aprendió a mirar de otra forma, con las manos, con los oídos y con su imaginario, creando imágenes

especulativas, pero verdaderas de su presente, para llegar a la conclusión de que su mirada empezaba con aquella mujer entrada en años.

Ahora, ella quiere exponernos este inicio, mediante el proyecto *El frágil cuidado de una ausencia*, compuesto por una serie de melodías, partituras en sistema braille, fotografías y videos que nos invitan a entrar en su casa de infancia, a recorrer el jardín, a identificar qué tipo de flores hay en él, pero, sobre todo, nos invita a habitar la relación entrañable con su bisabuela, donde la enfermedad es posibilidad y el cuidar se convirtió en el curar.

Lindy María Márquez II.
Docente Facultad de Artes

3. Cambio de la cita al femenino y del plural familiar en los pronombres.



Superior izq: *Ser Ausencia*. Fotografía, 100 x 70 cm, 2019

Superior dcha: *Ausencia*. Video (proyección sobre tela), dimensiones variables, 00:01:03, 2019

Inferior: *Para los ojos*. Video-instalación (televisión y bolsitas de tela con plantas medicinales), dimensiones variables, 00:03:01, 2018

Inferior dcha: *Soledad*. Video, 00:03:30, 2019





30

Ana María Mejía Rodríguez

Medellin, 1995

Artes Plásticas

Cartografía distópica de una mente perturbada

La obra de Ana se caracteriza por transitar tres temáticas principales que, al final, no son más que los pasos con que ella comenzó su caminar por el mundo, pensando en el arte. Desde un primer momento donde el *cyberpunk* y las consideraciones del transhumanismo son sus puntos de referencia; un segundo momento es el de mirar adentro y pensar en los aspectos de la sensibilidad propios; hasta un último momento, donde la idea del mundo se enlaza al cuestionarnos cuál es el papel del individuo en esta escena, cómo nos construye y nos destruye la conversación estruendosa entre nuestro entorno y nosotros mismos. Esto es pensar el arte como uno de los más profundos sueños de la expresión: entre la voluntad consciente y la voz que habla a través del símbolo inconsciente.

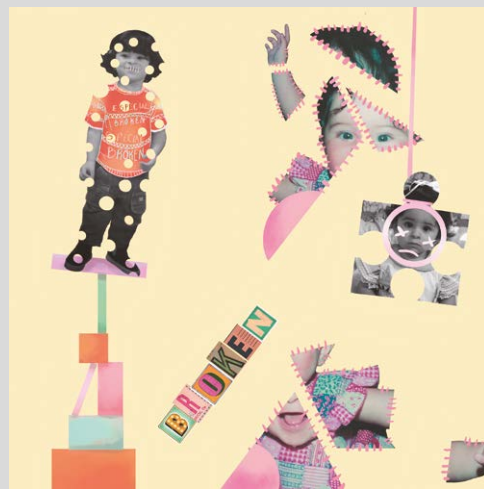
Podría decirse que Ana se hace todo el tiempo una pregunta sobre la expresión misma, en un juego y un vaivén entre su interior y el mundo, el micro y el macro;

su proceso ha sido revolcarse en el fango de la duda de la cordura y allí, entre la elevación y el hundimiento, entender bajo qué marcos se construyen las verdades en ese mundo lejano y extraño que constituye lo otro, ese mundo en el cual interpretamos y somos interpretados. La sinceridad artística de su obra trasluce fragilidad y cuestionamiento, es el papel donde el artista trata de entender lo que significa decir, comunicar, crear, y parece agitarse en su núcleo una afirmación a labios cerrados: que la angustia, la ansiedad y los estados caóticos son realmente manifestaciones esenciales y no errores finales o callejones sin salida. A través de sus obras se escucha un profundo rechazo a todo idealismo, la realidad transita segura con su polifacética máscara de horror y belleza. No es una realidad sana, inmaculada; es una realidad llena de contradicciones que dialogan entre sí para permitirnos ser en el mundo.

Juan Manuel Mejía R.
Músico y estudiante de Antropología de la Universidad de Antioquia



Superior izq: *Blind*. Ilustración y collage digital, 100 x 100 cm, 2019



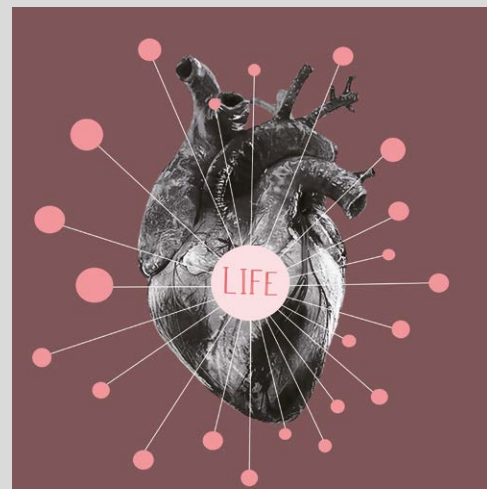
Superior: *Broken*. Ilustración y collage digital, 100 x 100 cm, 2019



Superior: dcha: *Life*. Ilustración y collage digital, 100 x 100 cm, 2019

Inferior: *Pills*. Ilustración y collage digital, 100 x 100 cm, 2019

Inferior dcha: *Fall*. Ilustración y collage digital, 100 x 100 cm, 2019





Lady Mariana Múnera Ospina

Medellín, 1981

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

Presente(s)

Tras la muerte y la destrucción de las cosas, [...] sustancias [...], aisladas, más frágiles, pero también más vivas, más inmateriales, persistentes y fieles, se mantienen en el recuerdo por mucho tiempo, como si fueran almas, y aguardaran sobre todo lo demás, cargando sin doblegarse, el inmenso [...] espacio de la memoria. (Proust, 2001, p. 11).

A lo largo de los años, en el abrir y cerrar el armario, ella imagina llegar a casa, para encontrar en aquellas ropas un abrazo con el cual hacerse compañía. Bien sabe que no puede regresar al pasado y anular a la muerte, pero sí puede engañar a su presente con la evocación ferviente de sus padres, avivando no solo sus recuerdos, sino también quién era cuando estaba con ellos: la niña, la adolescente, la mujer completa...

Entonces, siendo fragmento, deshace el armario hasta llegar a su parte más pequeña, para, a partir de ahí, rehacerlo nuevamente, sin temor a que no quede

como estaba antes, porque lo que busca es evidenciar la transformación que la pérdida permite. Algo similar ocurre con lo que estaba adentro de este; descose y cose, descuelga y cuelga las camisas, pantalones y faldas que quedaron, más que como vestigios, como unos cuerpos sin cuerpo que disipan su incompletud, marcando su piel y haciéndose uno con ella. Todo ello sucede una y otra vez, siendo una especie de tarea sin fin, o, más bien, destinada a siempre iniciar, quizás porque configurar en ella a su familia, por medio de los objetos y guiada por su memoria, es aprender a estar fraternalmente presente en el aquí y en el ahora.

Lindy María Márquez II.

Docente Facultad de Artes



Superior izq: *Sin título.* Objeto intervenido (camisa bordada con zuncho plástico), dimensiones variables, 2018

Superior dcha: *Abrazo* (serie 5 piezas). Fotografía (impresión sobre papel), dimensiones variables, 2019

Inferior: *Abrazo* (detalle)





34

Juan Camilo Pino Loaiza

Bello-Antioquia, 1994

Artes Plásticas

La vanguardia se propone liquidar formas artísticas vinculadas a etapas anteriores del desarrollo social y dar el «salto hacia adelante». En realidad, no para destruir al sistema sino para adecuarlo al nuevo momento histórico, a las nuevas condiciones. (Longoni, 2011, p. 142).

La estabilidad de los materiales está rota, no funcionan ya como bien de cambio y su valor es cada vez más relativo. Es indiscutible lo adulterado de su composición, se presentan como joyas, pero son (aquellos) espejitos de colores.

Pensar que uno pudiese asir lo que el trabajo de investigación de Camilo Pino es, a partir de lo que presencia estando ante una de sus piezas, resulta incompleto. Hay una estructura presente que existe detrás de aquello que se manifiesta en una pieza. La riqueza, sin embargo, declama desde aquellas

asociaciones respecto del lenguaje plástico y su gramática, entretejidos con sagaces reflexiones que atraviesan lo económico, lo sociopolítico y hasta lo académico, encontrando de alguna forma su tronco común en aquello que llamamos arte.

Del derrumbe, de la materia impertinente, aflora el deseo de la presencia sagaz.

Mariana Renthel

Docente Facultad de Artes



Superior: *Flujo Igneo*. Serigrafía (impresión sobre lona con tinta hecha a partir de las cenizas de billetes desechados del banco de la republica intervenida con tipos móviles). 180 x 500 cm, 2019



Inferior: *Flujo Negativo*. Objeto instalado (500 billetes de mil pesos cosidos y entintados por una cara). 140 x 270 cm, 2019





Isabel Cristina Sánchez Gómez

Sonsón - Antioquia, 1986

Artes Plásticas

*Lo que tejiste de lo más leve
lo llevo en honor de la piedra.*
(Celan, 2011, párr. 1).

El tiempo nos da y nos quita la vida. El tiempo nos concede el presente y el aplazamiento, borra e imprime las huellas. El tiempo es pérdida y nostalgia... Esta dialéctica entre el instante y la memoria, entre el recuerdo que se teje y el olvido que con los años lo desteje, es uno de los temas principales del trabajo de Isabel Cristina Sánchez. En su obra, la nostalgia es la huella de una presencia que persiste en las ausencias. Asomarse a su obra es enfrentar con la mirada un pasado que habita los objetos.

Sobre esos objetos, sobre esos recuerdos y momentos, siempre regresamos. Evocamos los recuerdos o quizá es el tiempo quien a nosotros nos evoca. Un tiempo que, al citar nuestras memorias, nos hace presentes nuevamente. En esta ventana que es su obra, el tiempo constituye algo más que el espacio del relato; es también la imagen, definida o indefinida, que

se extiende en el espacio. Se trata de la imagen de una hoja que persiste en una fotografía o de su presencia física que apenas se adivina en un papel.

Así, Isabel ha recorrido múltiples caminos para llegar hasta aquí. En estos trayectos ha ido conservando los acontecimientos íntimos en la memoria, la presencia de los seres amados en los objetos, las percepciones de todo lo vivido en los textos y en las imágenes. Su obra es un recordatorio de todo lo que nos constituye, es la evidencia de que somos lo que hemos vivido, lo que recordamos y lo que imaginamos que hemos olvidado.

Gustavo Adolfo Villegas G.
Docente Facultad de Artes



Superior: *Árbol*. Fotografía, 20 x 30 cm, 2019 - 2020

Superior dcha: *El tiempo se derrama en mí*.
Instalación (80 fotografías, 80 hojas de papel y red de yute), dimensiones variables, 2019-2020

Inferior: *El tiempo se derrama en mí* (detalles de fotografías y hojas de papel), 20 x 30 c/u, 2019-2020





Maryi Lorena Soto Gómez

Medellín, 1989

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

Es preciso destacar que la obra de Lorena Soto Gómez está profundamente inscrita dentro del ámbito de lo femenino. La calidad y elocuencia de sus dibujos revitalizan la mirada de lo que casi ya no apreciamos o que pasa desapercibido por su continuo uso y desuso en nuestros espacios. Estos objetos resurgen dentro de nuestra imaginación, recrean y validan una nueva forma de ver. Quedan inscritos como improntas que insinúan metáforas poéticas que proporcionan un nuevo lenguaje.

Su obra en conjunto es el resultado de una investigación minuciosa, que genera un trabajo profesional y prometedor que seguramente seguirá enriqueciéndose sin abandonar su disciplina y la exigencia de una artista en continua evolución.

Su doble juego que establece dialécticas entre texto e imagen proporciona una nueva capa de conocimiento visual obtenido desde el ejercicio del dibujo. No satisfecha con el mismo como modelo de representación, acude a esta forma de lenguaje que

remite a fichas lúdicas, no infantiles, pero sí dinámicas en el espacio de nuestro pensamiento.

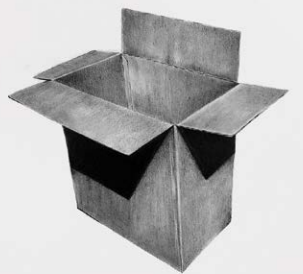
Es este espacio el que justamente ella seguirá explorando para «resignificar» su realidad y hacérsela llegar de forma limpia e íntima.

«Cuando hago una impresión tengo una experiencia al hacerlo. Toma tiempo y es una lucha y en algún punto tengo una recompensa cuando digo: está terminada» (Smith, 2003, p. 11)

Ángela María Restrepo G.

Docente Facultad de Artes

Cohete
Espacial



Paracaidas



Mamá



Tambor



Izquierda: *Resignificaciones* (serie 24 piezas). Dibujo (lápiz sobre papel), 17x25cm c/u, 2018

Superior dcha: *Sin título*. Dibujo (lápiz sobre papel), 50 x 35cm c/u, 2019

Inferior dcha: *Secadoras* (serie 7 piezas). Dibujo (lápiz sobre papel), 50 x 35cm c/u, 2019





40

Valentina Tejada Pérez

Medellín, 1997

Artes Plásticas

Testigo y testimonio

Algo extraño te impulsa no solo a saber del otro, sino también a penetrar su secreto. Te seduce [...] ser un punto de llegada en su destino, su doble y [...] el doble de su camino. Así entrevés una existencia distinta, como si a través de ese resquicio entre ambos, cupiera lo excepcional, [...] lo entrañable [...], la posibilidad de escapar a la normalidad de sus días. (Baudrillard, 2008, p. 23).

Te conozco mediante cartas dirigidas, con afecto y delicadeza, hacia mí y hacia los otros que vienen después de mí, por lo tanto, sé que no soy la única, pero sí que tengo una única oportunidad para atender a tus preguntas y darte algo con lo que puedas recordar mi existencia y hacerla parte de la tuya.

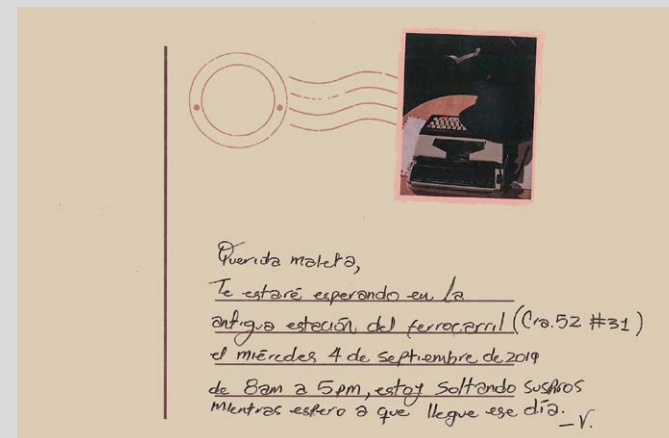
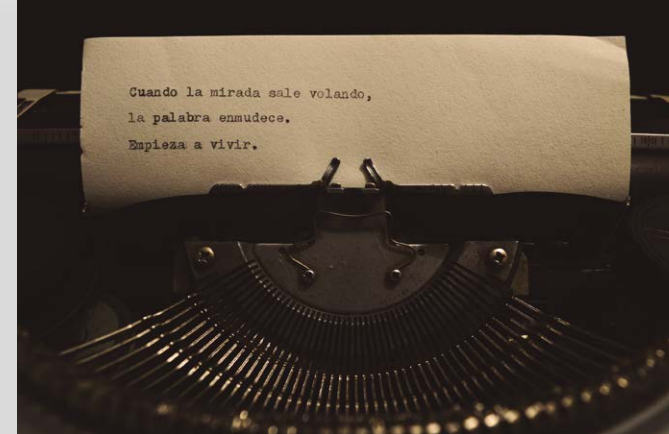
Eres una coleccionista de subjetividades, de intimidades y de experiencias que solo se pueden dar en la vida misma, en lo intrascendente de la cotidianidad, en el ritmo acelerado de los días en los

que nos olvidamos hasta de nosotros mismos, allí es cuando sucede algo inesperado: una llamada, una maleta, una llave, un regalo, una hoja en blanco, nos sorprenden para darte la versión secreta de quiénes somos desde la fragilidad, la liberación y la transparencia.

Así es como configuras *Corpo-relatos de una espera*, un conjunto de gestos, encuentros y desencuentros, en los que eres testigo y a la vez testimonio de los diversos y particulares fragmentos de pasados, memorias y profundidades, que solo tú puedes sacar a la luz como autorretratos o más bien, como *autorrelatos* de un nosotros.

Lindy María Márquez II.

Docente Facultad de Artes



Izquierda: *Corpo-relatos de una espera. Una Maleta que sueña mirar.*
Postal, 16 x 9 cm, 2019

Superior dcha: *Corpo-relatos de una espera.* Entrega de las maletas.
Performance, 02:00:00, Agosto 9 de 2019

Inferior dcha: *Corpo-relatos de una espera.* Retorno de las maletas.
Performance, 09:00:00, Septiembre 4 de 2019





Camila Valencia Quintero

Medellin, 1994

Artes Plásticas

¿Deben los seres humanos someterse a la dura lógica de la maquinaria, o puede la tecnología ser rediseñada fundamentalmente para servir mejor a sus creadores? Esta es la última pregunta de la que depende el futuro de la civilización industrial. (Feenberg, 2002, p.115)

En el trabajo de Camila Valencia, la tecnología analógica reutilizada, los equipos de laboratorio y los seres vivos se combinan para provocar reflexiones sobre los efectos de las nuevas tecnologías sobre el medio ambiente. Los detalles, a veces barrocos, de la organización de los elementos en las instalaciones y construcciones de Valencia, transmiten una sensación de procesos casi científicos que aluden a la falta de comprensión de los medios que la mayoría de nosotros usamos para comunicar y entretenernos. Sus composiciones artísticas, que a menudo incluyen criaturas vivientes, sirven para resaltar la tensión ética que existe entre nuestro impulso futurista y la destrucción o modificación de los ecosistemas existentes y los organismos que los habitan.

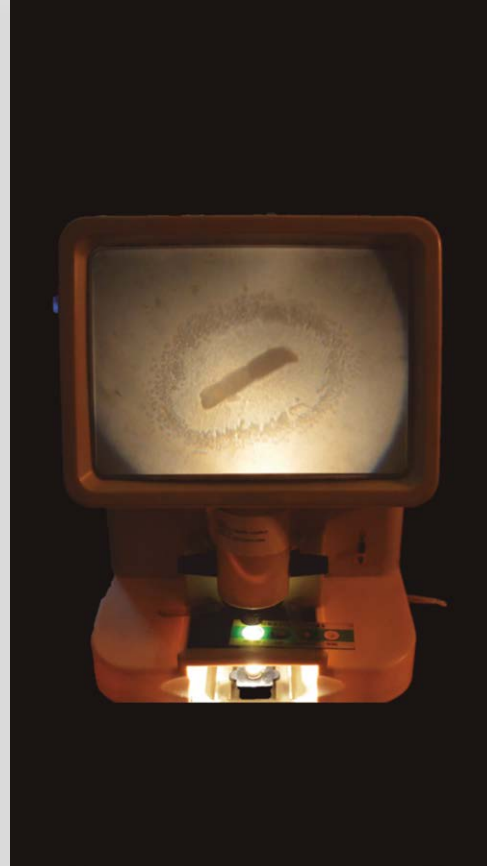
Mientras observamos cómo se desarrollan los eventos dramáticos, como el derretimiento de nuestros glaciares y la quema de la selva amazónica, también seguimos

analizando los resultados más sutiles de nuestros accidentes e intervenciones en el medio ambiente. Sabemos que los químicos y la radiación pueden causar alteraciones en la composición genética y que la introducción de especies cuya composición genética ha sido alterada a propósito o accidentalmente puede tener consecuencias duraderas y devastadoras en el ecosistema. Sabemos que nosotros, los seres humanos, somos, en última instancia, responsables por todos estos resultados y que la tecnología es parte de la causa y puede ser parte de la solución a estos problemas.

En lugar de tomar una posición de juicio con respecto a estas situaciones, el trabajo de Camila Valencia sirve como un recordatorio de la precariedad que existe entre la naturaleza y el mundo que depende cada vez más de las nuevas tecnologías. Nos pide que consideremos nuestra propia posición con respecto a lo que puede ser una lucha por el dominio o una relación simbiótica o mutualista que puede servir para crear un mundo en el que las máquinas y los humanos se nutran mutuamente.

William Anthony Evanko

Director Fundación Casa Tres Patios



Izquierda: *Transmutaciones*. Instalación (microscopios antiguos y partes de insectos), dimensiones variables, 2019

Derecha: *Transmutaciones*. Instalación (televisores y peces transgénicos), dimensiones variables, 2019





44

César Augusto Vargas Tangarife

Medellín, 1980

Artes Plásticas

Invisibles

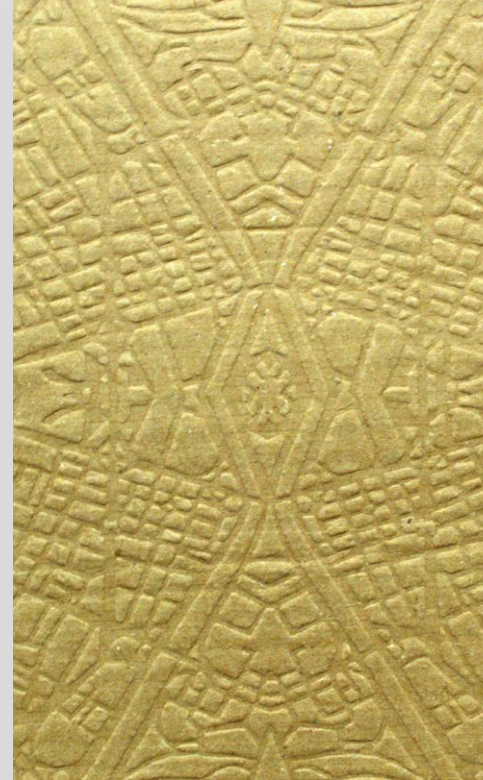
(...) el ser de las calles ostenta su invisibilidad y, justamente por ello, se convierte en fuente de inquietud para todo poder instituido: es visto porque se visibiliza, pero no puede ser controlado, porque es invisible. (Delgado, 1999, p. 17).

Sin miedo y sin prevenciones, un hombre se acerca a otros que por diversas situaciones en sus vidas tuvieron que cobijarse con el desamparo, alimentarse con la espera y vestirse con la dureza de la calle, haciéndolos cada vez más grises, opacos, más invisibles... Él no pregunta, mira y se conmueve ante su habitar adusto y deshumanizante en la ciudad; camina y recorre al igual que ellos su no-cocina, no-sala, no-habitación, no-baño, en definitiva, su no-hogar hecho de andenes y de indiferentes tránsitos.

Luego este hombre se va, para hacer de dicha experiencia una imagen nítida y directa que nos deja sin posibilidades de voltear la cara para evadir o de cerrar los ojos para omitir; está ahí, siendo pared, suelo, objeto,

testimonio que reclama nuestro papel como testigos de esa realidad que creemos lejana o siempre del otro. Así, estamos frente y en la instalación *Invisibles*, conformada por un grabado (*intaglio*) de gran formato sobre cartón reciclado, que expone la cartografía de la zona de Medellín con más habitantes de calle, a la que se suman las piezas *Indigentia* y *Tirados*, esculturas de terracota en mediano formato y de cemento en pequeño formato, respectivamente, donde el cuerpo de dichos habitantes y sus gestos son exaltados mediante su modulación, multiplicación y presencia enfática en un espacio que no es la calle, pero sí el camino o el lugar en el que es cuestionada nuestra actitud frente a aquellos que hemos hecho *Invisibles*.

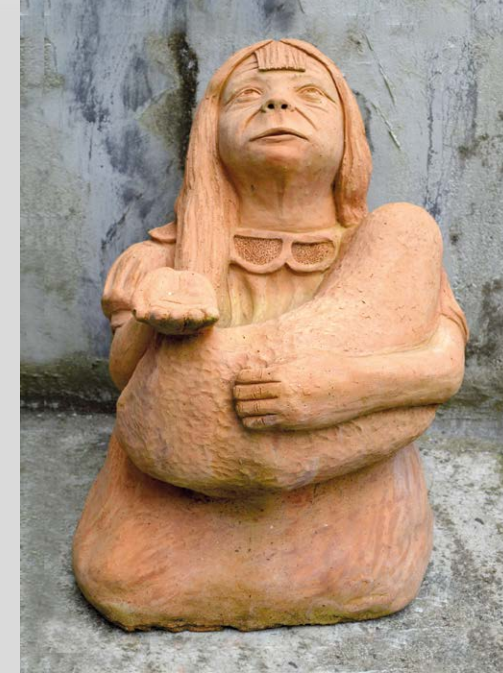
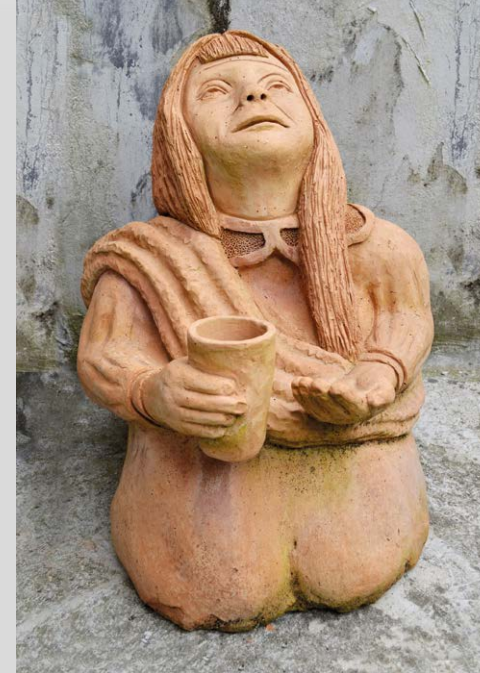
Lindy María Márquez II.
Docente Facultad de Artes



Superior izq: *Invisibles*. Grabado - instalación (intaglios sobre cartón reciclado), 24 x 24 cm c/u. 2017

Superior dcha: *Indigentia IV y V*. Escultura (cerámica), (IV) 60 x 45 x 50cm, (V) 60 x 45 x 55 cm. 2018

Inferior: *Sin título*. Escultura (cerámica), 28 x 25 x 40 cm. 2019





46

Lina María Velásquez Velásquez

Yarumal-Antioquia, 1994

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

Pérdida sin pérdida

No puede haber una imagen que no sea sobre destrucción y supervivencia [...] cada imagen [...] es testigo de la enigmática relación entre pérdida y [...] encuentro, olvido [...] y memoria. Nos dice que lo que muere, dentro de la imagen (...) sobrevive, vive y lucha por existir... Eso es la imagen misma. (Cadava, 2001, p. 35).

Pareciera ineludible vivir toda la vida olvidando imágenes, quizás por ello hacemos fotografías de eventos familiares y escolares, retratos, paseos, en definitiva, pasados contenidos en pequeños trozos de papel, que son repasados por una inquieta mirada que busca lo que habita en la profundidad de la imagen. ¿Y qué hay allí?

Para dar una respuesta habría que levantar sus frágiles capas de momentos vividos, cuestionar la cercanía o la lejanía de sus personajes, valorar sus gestos, desdibujar sus narrativas y excavar en el tiempo para descubrir que allí solo hay lo que han dejado tales acciones: la ruina...

Sin duda, esta podría significar otra pérdida de la imagen, pero en realidad es una pérdida sin pérdida. Así nos lo demuestra Lina Velásquez con la serie de obras en las que des-configura fotografías de álbumes familiares, para recrear un pasado personal, que a la vez comprende un universo colectivo, que bien lo nombra Barthes como el *punctum*, ese lazo de consanguinidad que nos permite fundar una memoria nuestra, la memoria del mundo, donde podemos volver a ver la infancia, recorrer la primera casa que habitamos, jugar con los hermanos, tomar de la mano a la madre y *abrazar al padre...*

Entonces se olvidan o se arruinan las imágenes para sorprendernos con el asalto de ellas convertidas en latentes memorias.

Lindy María Márquez II.

Docente Facultad de Artes



Superior izq: *Cuento de mujeres* (detalle)

Superior dcha: *Excavación microestratigráfica Estudio Nro.3*. Objeto (fragmentos de fotografías, pastas y papel de álbum familiar sobre madera), 30x25x18 cm, 2019

Inferior: *Cuento de mujeres*. Instalación (escombros intervenidos con fotografías de álbum familiar y audio de relatos), dimensiones variables, 2019

Inferior dcha: *Excavación microestratigráfica Estudio Nro.3*. (detalle)





Darly Yadira Yepes Bedoya

Sabanalarga-Antioquia, 1989 Artes Plásticas

Ella, otra, muchas...

El amor, (...) «su significado y definición dependerán del contexto». (Wertherell, 2012, p. 42).

Mujer, novia, esposa, ama de casa, mamá, términos que se convierten en los papeles que una fémina debe interpretar con diligencia y perfección, tras la dirección que la sociedad patriarcal o el hombre machista le imponen. Entonces, acciones como atender, servir, preocuparse y cuidar, se convierten en tolerar, resistir y permanecer inalterable, al interpretar un personaje que nunca termina sus escenas, porque estas son su vida misma, aquella novela que va más allá de la ficción, ese drama silencioso donde el poder, el abuso, la violencia y la dominación, deben esconderse debajo de las cobijas, en el envés de la cortina, debajo de la ducha del baño, detrás de la puerta, en el portarretrato con la fotografía que atestigüa una felicidad regocijante, pero al mismo tiempo inexistente y sobre todo en el interior del cuerpo, en el de ella, en el de otra, en el de muchas...

Justamente, el proyecto artístico de Darly Yadira Yepes las expone a través de videos y fotografías con un cierto carácter documental, desde entornos domésticos y momentos cotidianos, que encierran el descaro y la hostilidad de una realidad que alguna vez aceptaron en nombre del amor, o del sueño tradicional de tener una familia, pero que las anula y las hace perder de sí mismas, al estar siempre a merced del otro.

Lindy María Márquez H.
Docente Facultad de Artes



Superior izq: *Érase una vez*. Video, 00:01:30, 2018

Superior dcha: *Love Story*. Video, 00:06:49, 2018

Inferior: *No* (serie 5 piezas). Fotografía 30 x 40 cm, 2017





Ana Bel Zabala Carvajal

Medellín, 1988

Licenciatura en Educación Artes Plásticas

La historia de las luchas por el poder, y en consecuencia las condiciones reales de su ejercicio y de su sostenimiento, sigue estando casi totalmente oculta. El saber no entra en ello: eso no debe saberse. (Foucault, 1979, p. 32).

Inmersa en una realidad que se nos presenta de manera codificada, la cual oculta su trama, no se manifiesta a la vista, encubre los motivos que entretejen los intereses por los cuales va de un lado a otro, esta propuesta artística trata de poner en cuestión aquellas verdades que nos rodean, que no se nos muestran como verdades construidas, o sea, hijas de una historia, de una cultura, de un interés, del poder.

El entendimiento de una sociedad sujeta desde los poderes tanto económicos como políticos, genera una mirada particular para comprender fenómenos como la anomia social y la naturalización de la realidad. La pretensión es develar los constructos de la realidad desde la desnaturalización de los significados preestablecidos y la conciencia de su sujeción, para mostrar el carácter abierto y paradójico de todo lo que

somos y todo lo que hacemos, ya que en el fondo todo puede ser de otra manera.

El cuestionamiento de las estructuras que se encuentran normalizadas en la violencia que lleva décadas en la sociedad colombiana, es uno de los principales intereses de la obra de arte, en donde lo que evidencia la propuesta artística es que el poder no es, se ejerce, circula todo el tiempo en nuestra realidad, constituyendo relaciones que se expanden para domesticar a los miembros de la sociedad.

La relación de los objetos y su significado, presente en la obra, crean un devenir de afecciones que, desde su condición de cambio de sentido, pretenden mostrar la multiplicidad de realidades que hay detrás de lo significado. Crear un nuevo símbolo conlleva el entendimiento de una nueva estética que desde su acontecer crea una postura crítica frente a la normalidad.

Sebastián Muñoz C.

Magíster en Estética. Universidad Nacional de Colombia
Sede Medellín



Superior izq: *Cercenada* de la serie *Trayectos*. Escultura (bala calibre 50 mm cortada en acrílico), 40 x 27 x 44 cm, 2018

Superior dcha: *Parlache*. Dibujo (pólvora sobre papel acuarela), 45 x 35x 3 cm, 2019

Inferior: *Placebo*. Escultura (fragmentos de balas 7,62mm y empaques) 35 x 27x 15 cm, 2017

Inferior dcha: *Acuerdo*. Dibujo (pólvora y partes en bolsas de plástico), 300 x 1,50 cm, 2019.





52

Maria Alexandra Zapata Caballero

Medellín, 1990

Artes Plásticas

Con hilo en mano, puntada por puntada se teje una historia personal, en arranques de sentires, impulsos, intuiciones, descargas y lágrimas esquivas, se desliza un flujo violeta que no sabe qué tono acoger. Trazos burdos, tensiones asimétricas, colores brillantes, nudos amañados, líneas dejadas a la deriva y cierres obtusos. Todo ello es una vida, en la plena extensión de sus vivencias, tan difusa en sus límites como en sus motivos, sin poder señalar una puntada inicial y cuya puntada final apenas tendrá lugar en el abandono del tiempo que descose y deshace.

No se puede ser uno solo en la corta instancia de una vida, o de un telar. Somos siempre una tensión con el origen, con madre y padre. Se es aquella de la que se nace, se es también él, siempre presente en sombras misteriosas. Se es lo que nunca se dijo, los vestigios de noches de nostalgia, el fantasma de una ausencia injustificada. Ella son muchos, la niña (nunca) mimada de una presencia en cuerpo ajeno, la hija libre de una madre ausente en sus muchas presencias. Se teje pisando esos telares que hacen la cadena de causas de lo que somos, haciéndose extraño en el movimiento de las manos y trazando los arquetipos por los que devenimos

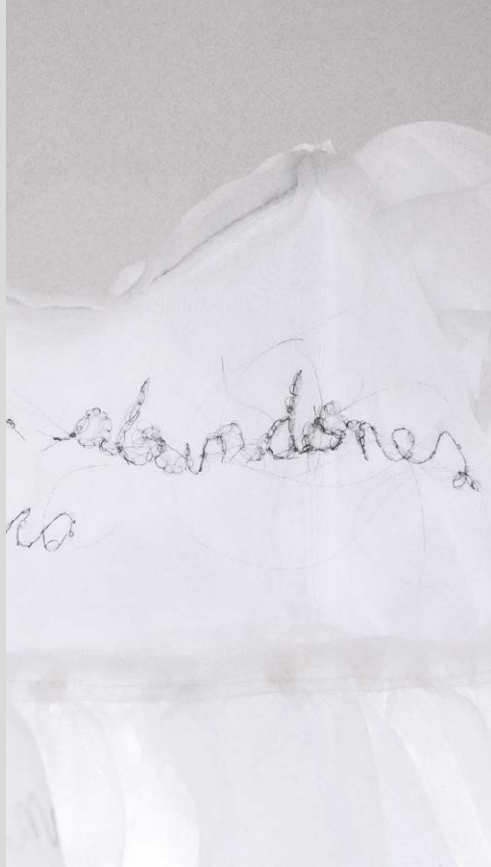
tan completos, pero faltos; tan alegres, pero dañados; tan bullosos, pero sin intimidad.

La desgracia más dramática con la que convivimos es la fragilidad de nuestros lazos, gestos y palabras, que se revelan insuficientes incluso en el amor, tan dados por hecho, que tejemos en el aire la imposibilidad de conjurar un origen. Pero es esa misma grieta algo indispensable para un nosotros, tejedores de desencuentros, de imposibilidades, de anhelos caducos, de reconciliaciones insoportables, de renunciias necesarias, de un movimiento que no cesa queriendo llenar esas redes que nos parecen tan huecas.

El tejedor se diluye en su tejido, se deshace en cada puntada, forma y destiempla su interioridad en el paso del hilo, recubre con su vivacidad el manto que terminará por cubrirlo en su lecho de muerte. Quien teje, deshace su alma en la tela, se hace a un alma más persistente que cualquier conjetura, y construye una herencia, el único rastro que habrá de un habitar desprevenido y sin pretensiones.

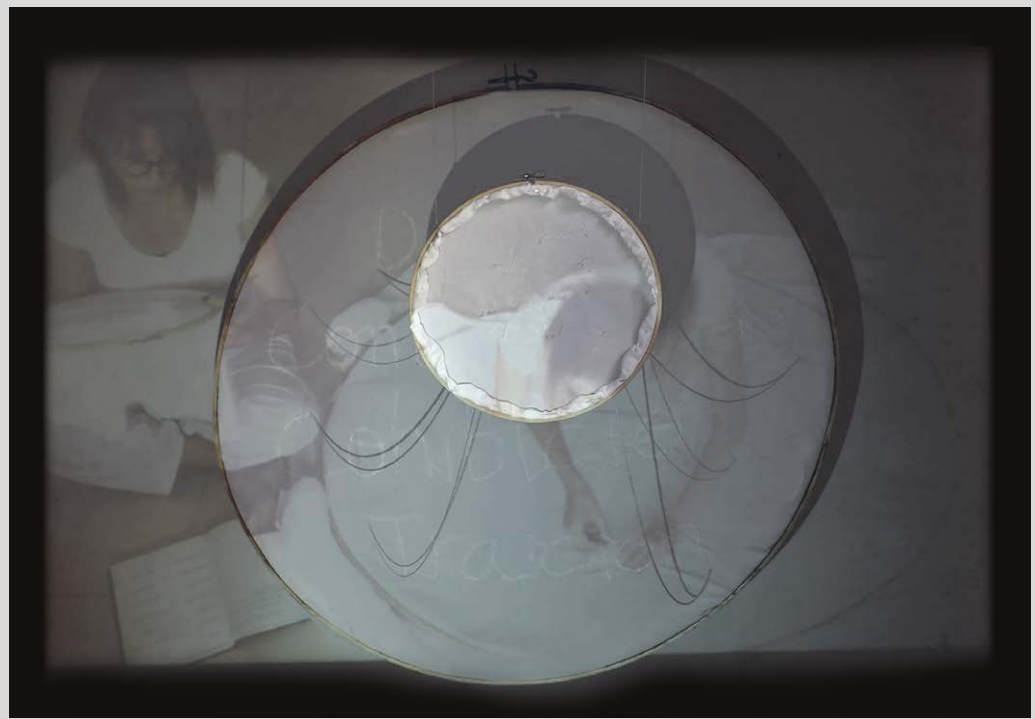
Santiago MS

Un azul insondable



Superior: *No Mamá*. Instalación (bordado con cabello sobre vestido de seda), Dimensiones Variables, 2019

Inferior: *Contrarias*. Instalación (bordado con lana e hilo sobre tela, tamboras y proyección), Dimensiones variables, 2018





Sebastián Zuluaga Cifuentes

Rionegro - Antioquía, 1996 Artes Plásticas

Cuerpo como totalidad

Me parece que un sentimiento como el amor se mide mucho mejor –si es que puede medirse- por la importancia de su superficie que por el grado de su profundidad. Porque yo mido mi amor por una mujer por el hecho de que amo tanto sus manos como sus ojos, su andar, (...) los paisajes en donde la he visto desenvolverse, el mar en que se ha bañado... (Tournier, 1999, p. 58).

El *zoom* que Sebastián Zuluaga hace a su propio cuerpo, con su ojo fotográfico, es la posibilidad de aproximarnos a la diversidad del cuerpo como territorio, como paisaje a la vez íntimo y voluptuoso, misterioso y sensual. Su propuesta es la oportunidad de ampliar la comprensión de aquellas palabras de Michel Tournier en las que reflexiona sobre el sentido de la superficie y de la extensión del cuerpo como máxima expresión del ser, como manifestación de lo indecible que nos constituye y que se revela, sin restricciones, en la cadencia del paso dado, en el brillo de la coqueta mirada, en la boca sonriente, la mano audaz o el cabello mecido por el viento. Índices vitales más

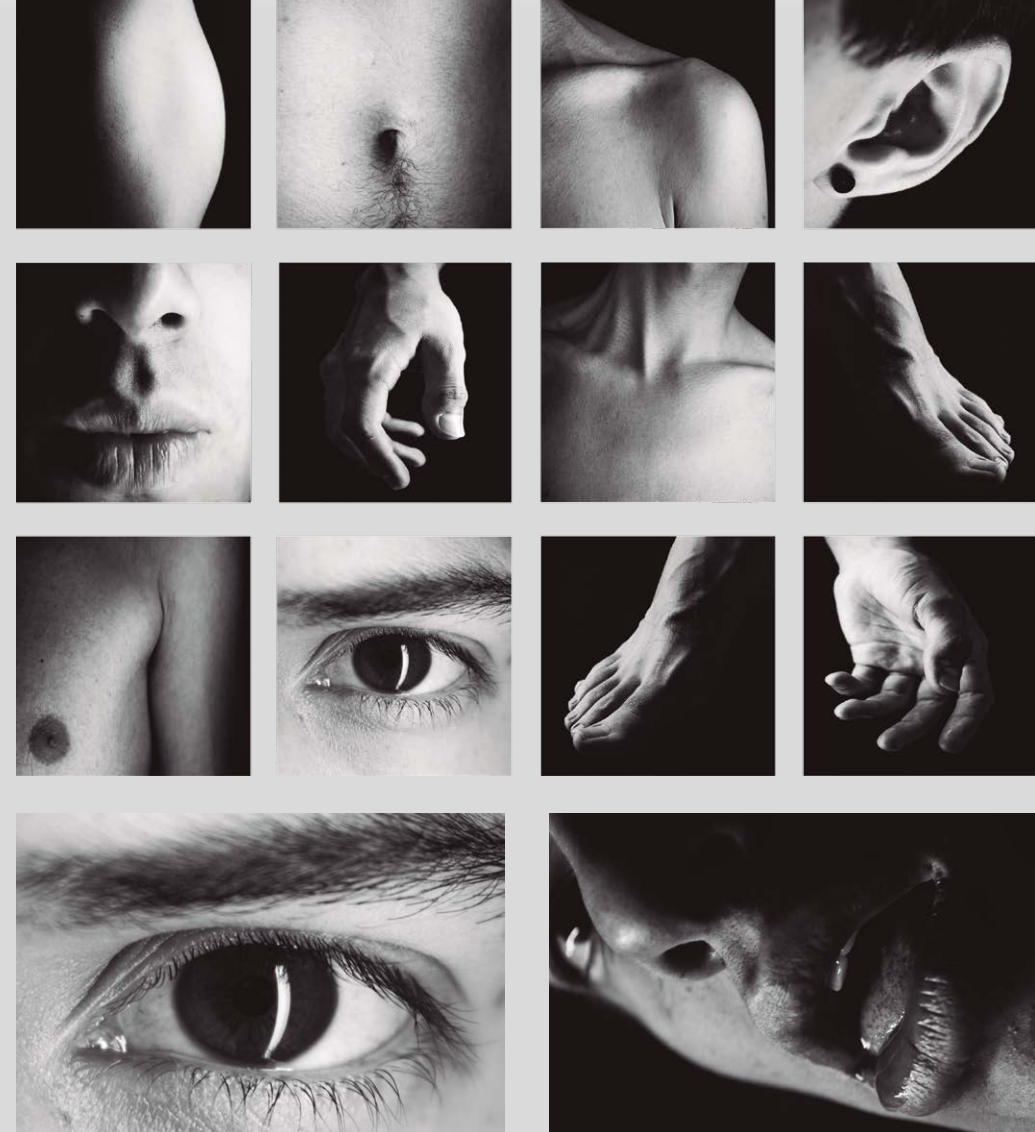
elocuentes que discursos retóricos que intenten definir al sí mismo.

Esa superficie corporal, esa *res extensa*, materia sensible, es, al modo en que Tournier lo concibe como totalidad -pero ya Nietzsche, Serres, Deleuze-, como absoluto en el que espíritu, alma, razón, conciencia, se concretan haciéndose posibles. «Cuerpo soy yo y no otra cosa» proclama Nietzsche por boca de Zarathustra; pura interioridad diría Serres, manifiesta en el rostro maquillado de la mujer acicalada; identidad móvil, agenciamiento, devenir, advierte Deleuze para quien no hay nada fijo, determinado, y menos el cuerpo en su potencia vital.

Así pues, la propuesta de Sebastián Zuluaga incita a ver la propia corporalidad a través de la suya, a reconocer en cada fragmento de cuerpo la totalidad que nos configura; acercamiento a los terrenos que definen nuestra diversidad, a los gestos que confirman nuestra diferencia, pero aunándonos en la misma humanidad.

Julio César Salazar Z.

Jefe Departamento de Artes Visuales



Rompe cuerpos. Fotografía (impresión sobre poliestireno), dimensiones variables, 2018

Todo origen es negro, solo que algo dentro de él sucede, cambia, se mueve, generando así la luz. Primero fue el *Big Bang*, luego en el universo, las estrellas y los astros, ya en la tierra, la noche y el fuego, y con él, las antorchas, las velas, las lámparas de aceite, que después fueron reemplazadas por la electricidad y las bombillas incandescentes, además de otra serie de inventos como la cámara oscura, el kinetoscopio, que dejan al descubierto la necesidad del hombre de transformar la oscuridad.

Dicha transformación, sin duda la ha ejercido el arte a lo largo de la historia, de hecho, el filósofo alemán Theodore Adorno menciona que el negro es la condición de toda obra auténtica. Entonces, podría decirse que esta, no solo emerge de «lo oscuro, lo tenebroso, lo sombrío, la disolución, la disonancia» (Marulanda, 1988, p. 89), sino que, al exponer su estado más negro, se apreciaría con más intensidad y fuerza su revelación.

Ahí, la obra es... convirtiéndose en algo real, vital e indispensable, tanto como respirar, alimentarse o

como abrir los ojos, ya que ya que permite declarar nuestra presencia en el mundo. Así lo ejemplifican en la muestra de grado, 17 estudiantes de Artes Plásticas y siete de Licenciatura en Educación Artes Plásticas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, con 24 propuestas artísticas, que empezaron en el negro, con ideas sombrías e intangibles que poco a poco se fueron aclarando hasta convertirse en eso que de pronto adquirió forma, peso, nitidez, brillo y definición por medio de procesos gráficos, pictóricos, fotográficos, audiovisuales, sonoros, escultóricos e instalativos.

De modo tal, que este conjunto de *Materia revelada*, alude, por un lado, a las maneras en que ellos habitan su ciudad, su barrio, su casa, su jardín, su tiempo, su cuerpo y el cuerpo de otros mediante objetos, fotos, cartas, narraciones y recuerdos que, en definitiva, exteriorizan sus sentimientos y todo lo que implican las relaciones humanas. Y, por otro lado, la alusión también se dirige a las tergiversadas nociones de poder que privilegian un falso acuerdo, un número o indicador económico y hasta la promoción de un territorio que no está a la venta o,

más aún, la búsqueda insaciable del progreso a costa del fenecimiento de la naturaleza y del hombre mismo.

Así pues, ante todas estas propuestas en su estado revelado solo queda levantar la mirada y conservar en la memoria lo que nos dejan: su destello...

Lindy María Márquez Holguín
Coordinadora muestra de grado

Del negro a la luz

Referencias

Arias Muñoz, J.A. (1975). *La antropología fenomenológica de Merleau Ponty*. Madrid: Fragua.

Augé, M. (2003). *El tiempo en ruinas*. Barcelona, España: Gedisa.

Baudrillard, J. (2008). Peligro: apuntes sobre Sophie Calle. *Fahrenheit: arte contemporáneo*, 1(23).

Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Barcelona: Gustavo Gili.

Cadava, E. (2001). Lapsus Imaginis: The Image in Ruins. (M. Cambridge, Ed.) *October*, 96, 35-60.

Celan, P. (Noviembre de 2011). Mortaja. *Las 2001 noches. Revisa de poesía, aforismos, frescores*(129).

Deleuze, G., & Guattari, F. (2001). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Anagrama.

Delgado, M. (1999). *Animal Público*. Barcelona: Anagrama.

Faciolince, H. A. (2014). *La oculta*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial Colombia.

Feenberg Andrew. (2002). *Transforming Technology: A Critical Theory Revisited*. New York: Oxford University Press.

Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

Jacoby, R. (2011). El deseo nace del derrumbe. En A. Longoni (Ed.), *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Red Conceptualismos del Sur*. España: Adriana Hidalgo and La Central.

Kessler, M. (2000). *El paisaje y su sombra*. Barcelona:: Idea universitaria.

Lévy, P. (29 de 07 de 2010). *Transmedia*. Obtenido de <https://transmedial.wordpress.com/2010/07/29/lo-dijo-pierre-levy-sobre-la-virtualidad/>

Marulanda, V. (Abril-Agosto de 1988). La metáfora de lo negro: una aproximación a la estética de T.W. Adorno. En *Ideas y valores*(76-77), 87-97.

Michelèt, J. (1858). *L'oiesau*. Paris: Libraire de L. Hachette Et C.

Michelet, J. (1861). *El amor*. Barcelona: Antonio de San Martín.

Navarro, G. (2002). *El Cuerpo y la Mirada, desvelando a Bataille*. Barcelona: Anthropos Editorial.

Pérez Reverte, A. (2013). *El Francotirador Paciente*. España: Penguin Random House Grupo Editorial España.

Proust, M. (2001). *De la imaginación y del deseo*. Barcelona: Península.

Ruin-Lust, B.-D. (2014). *Ruin Lust*. London: Tate Publishing.

Smith, K. (2003). Kiki Smith. Prints, books and things. En W. Weitman. New York: The Museum of Modern Art.

Tournier, M. (1999.). *Viernes o los limbos del pacífico*. Santa Fe de Bogotá, Colombia: Alfaguara.

Wertherell, M. (2012). Affect and Emotion. En *New Social Science Understanding*. Londres: Sage Publications.



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes