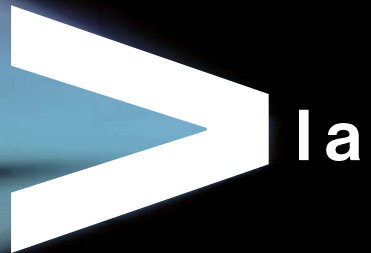




o l v e r



i s t a

Muestra de Grado 2023

Facultad de Artes
Universidad de Antioquia



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Facultad de Artes

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Departamento de Artes Visuales
Medellín – Colombia
Octubre 2023

Volver la vista
Primera Edición
Octubre 2023, Medellín

ISBN
978-628-7652-49-1

© Lindy María Márquez Holguín
© Universidad de Antioquia
Facultad de Artes

Impresión
Arca Publicidad
Calle 54 No. 53-78 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
Diego León Gómez Pérez

Jefe del Departamento de Artes Visuales
Julio César Salazar Zapata

Coordinador Área de Investigación y Propuestas
Fredy Álzate Gómez

Acompañamiento y textos
Docentes Departamento de Artes Visuales

Docentes acompañantes de la muestra de grado
Gabriel Fernando Botero Serna
Lindy María Márquez Holguín

Diseño y diagramación
Lindy María Márquez Holguín

Fotografía
Lindy María Márquez Holguín

Sedes
Edificio Antioquia (Antigua Naviera
Grancolombiana), Sexto piso
Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia

Apoya:



olver
la
ista

Muestra de Grado 2023

Facultad de Artes
Universidad de Antioquia

Julio César Salazar Z. 6
Presentación

Lindy María Márquez H. 8
Volver la vista I

Carolina Isaza 10
Jair Álvarez

Cristian López 12
Niray Montoya

Fernanda Castañeda 14
Gabriel Botero

Juan David Durango 16
Fernanda Jaramillo, Lina Piedrahita, y César del Valle

Lina Gómez 18
Kike (Carlos Aguilar)

Ximena Marín 20
Carmen Lehmann

Laura Meneses 22
Leidy Ramírez, Gonzalo Restrepo y Florelia Carvajal

María Azul Múnera 24
Lindy María Márquez H.

Sara Patiño 26
Juan Guillermo Bermúdez

Santiago Pérez 28
Mariana Renthel

Sofía Restrepo 30
Ivonne Adriana Galvis

Manuela Sáez 32
Lorena María Reinoso

34 Florelia Úsuga
Lindy María Márquez H.

36 Ana Zapata
Gloria Ocampo

38 Hannys Zapata
David Toro

40 Lindy María Márquez H.
Volver la vista II

42 Jhonatan Arenas
Fredy Alzate

44 Mariana Bustamante
Gloria Ocampo

46 Any Lorena Blandón
Katherine Higueta

48 Sebastián Guzmán
John Mario Ortiz

50 Camilo Marín
Fredy Alzate

52 Sebastián Múnera
David Gil

54 Leidy Ramírez
Luis Carlos Naranjo

56 Lucía Restrepo
Diana Stella Henao

58 Gloria Ruiz
Daniela Serna

60 Bibliografía
Agradecimientos



Julio César Salazar Zapata
Jefe Departamento Artes Visuales
Facultad de Artes
Universidad de Antioquia

“Las palabras nunca alcanzan cuando lo que
hay que decir desborda el alma”.
(Cortazar, 2015)

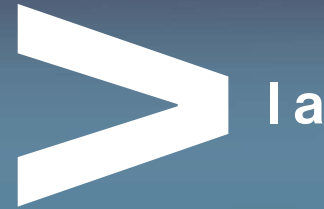
Ver otra vez, re-ver, aguzar la mirada, contemplar, percibir, son palabras afines para referir la atención renovada y la actitud decidida que se espera del artista plástico cuando de su producción creativa y de sus ámbitos investigativos se trata. Si bien la sensibilidad es connatural a todo ser humano, el artista está llamado a refinar la suya propia en el ejercicio de potenciar sus estrategias perceptivas, de agudizar su atención y ampliar su escucha para allegarse, con profundidad, a su objeto de interés y desprender de allí configuraciones capaces de captar la atención. Al volver la vista, el artista plástico escudriña a fondo buscando desvelar o revelar lo que su búsqueda ha captado como esencia, como secreto. A partir de allí, el espectador, al aproximarse a la obra, podrá también volver la vista y confrontar su existencia, su realidad, sus presupuestos de sentido, para, asimismo, expandir su percepción e incrementar su discernimiento.

Apelando a Cortázar, y aplicado al campo de la producción visual, las realizaciones de los nuevos artistas plásticos que presentamos a la comunidad se ajustan a ese enunciado de la imposibilidad de las palabras de decir lo indecible y que, en el campo del arte, se atiene a la cualidad ampliada de la imagen que, como luz preclara, puede iluminar la percepción para acceder a ese más allá que el artista intenta en su entrenamiento perceptivo y en su producción formal. El arte, sometido a examen permanente en cuanto su pertinencia en la vida humana, se valida plenamente en la suma de sentido que aporta a la sociedad, a la cultura,

al mundo, como instancia posible que, en su lúdica, en su juego creativo, nos confronta, sin eufemismos, y nos aproxima a posibilidades nuevas de comprensión al interrogar asuntos sensibles y poner en cuestión las relaciones, la alteridad, el género, el hábitat, el habitar, el origen, la vida, la muerte...

Nada más estimulante, desde nuestro rol, que constatar la pertinencia y potencia de la producción artística de nuestros estudiantes y del acompañamiento efectivo y afectivo que hemos ofrecido para su consolidación profesional. El camino apenas empieza, la ruta es larga y el reto inmenso. Hoy la puerta se abre a estos nuevos profesionales que tienen la misión de volver la vista sobre un mundo convulsionado y complejo. Las propuestas presentadas nos dan la confianza de su preparación para afrontar con audacia y capacidad crítica esta realidad abrumadora.

o l v e r



i s t a

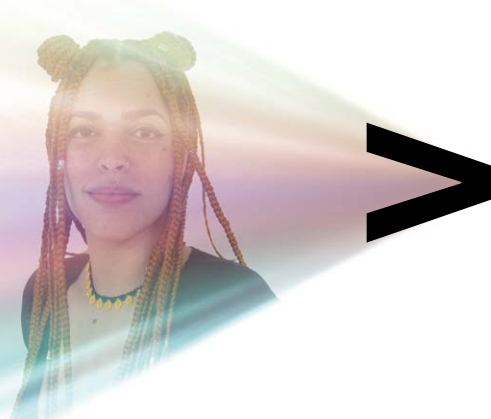
Lindy María Márquez Holguín
Acompañante de la muestra de grado
Facultad de Artes
Universidad de Antioquia

Volver la vista no es solo lanzamos hacia atrás, es el deseo de avivar el pasado, de regresar a un lugar, a un instante, o a alguien para discernir donde aletea, persiste o simplemente late. ¿Quién no ha visto en las partículas de polvo, eso?, así es como “lo invisible se ha hecho visible para siempre” (Blanchot, 1980, pág. 132).

Si preguntase ¿Qué fue aquello que te hizo voltear la vista recientemente? ¿Qué responderías? La pantalla del teléfono, el cambio de semáforo, el llamado de alguien por tu nombre, el renglón de un libro, el billete devuelto o un objeto tirado en la calle. Ahora bien ¿Por qué la necesidad de volver la vista sobre lo que ya fue mirado? ¿Acaso habrá algo que se escapa a la vista inicial?

En esta última era, la humanidad ha tenido un exceso de estímulos visuales, lo que ha modificado su percepción, atención, tiempo y por supuesto visión, donde este acto adquirió una hiper-habilidad donde todo lo ve, todo pasa, pero nada se queda, porque lo importante es la automatización de los ojos para abarcar y acrecentar el número de vistas. Entonces estamos viendo sin ver o dejando a los ojos ciegos al exigirles ser desenfrenadamente automáticos. ¿Qué hacer, como frenar este hecho?

Edificio Antioquia (Antigua Naviera)



Carolina Isaza Rojas

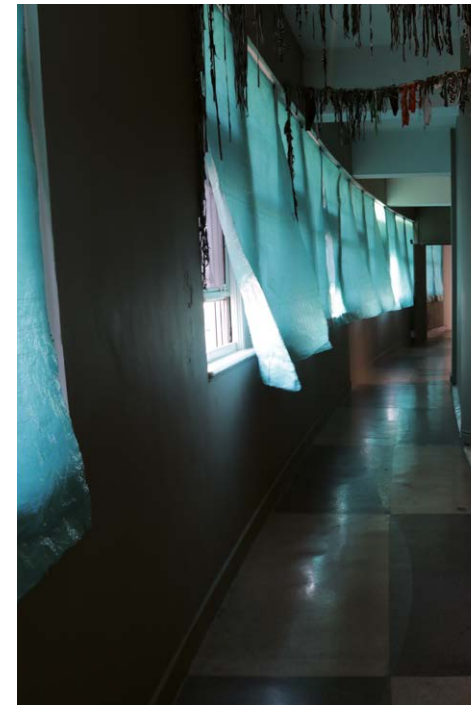
1992, Montelíbano, Córdoba
carolina.isazar@udea.edu.co

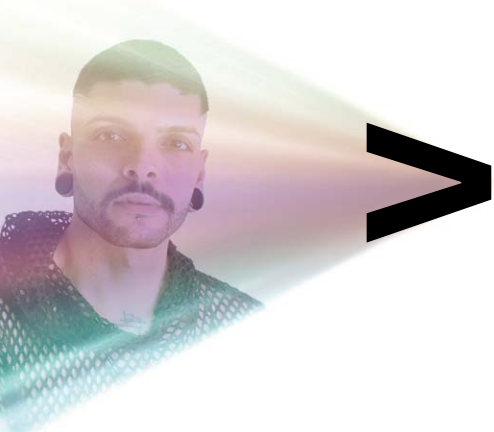
(2023). **Patrimonio horizontal.** Intervención espacial, Dimensiones variables

Por: **Jair Álvarez.** Docente Facultad de Artes

Poner el velo en la fachada exterior de una casa es como cuando a un cumpleaños le tapan los ojos con las manos y los dedos quedan entreabiertos y, acto seguido, intenta ver quién es o qué es lo que hay mientras se imagina que va a recibir un regalo sorpresa en su onomástico. Es ese intersticio entre lo visible y lo invisible. En su cabeza circula la imagen de ese regalo deseado, de ese encuentro con lo objetual esperado.

Así se puede transitar en este trabajo visual, entre lo visible y lo invisible, entre la materialidad y el recuerdo, pues en la cabeza de Carolina está la imagen de la casa que alguna vez fue un hogar, un lugar de protección, un lugar propio en el mundo; así como el cumpleaños, abrir los ojos lentamente, tal como cae el velo de las paredes y las ventanas de la casa... Esa casa no es la casa, ese hogar tampoco coincide... coincide el recuerdo en la memoria del hogar que fue y que ahora se busca en cada pared roída, en cada futuro desvanecido en el tiempo, en el eterno retorno del recuerdo de aquella ventana y aquella puerta que guardaban lo que se construía de manera íntima día a día, en lo habitado, en lo nombrado, en lo soñado, que van y vienen con el ondular de los velos que los mueve el viento de manera caprichosa, mientras se intenta develar su significado, el significado de lo que ya fue, de lo que es, y de lo que será. El arraigo en el recuerdo, el desarraigo en la cotidianidad.





Cristian López Restrepo

1994, Itagüí- Antioquia
cristian.lopez3@udea.edu.co

(2022). **Polvo eres...** Dibujo con polvo sobre espejo,
18 x 23cm

(2023). **Un día como hoy.** Video instalación, Loop,
Dimensiones variables

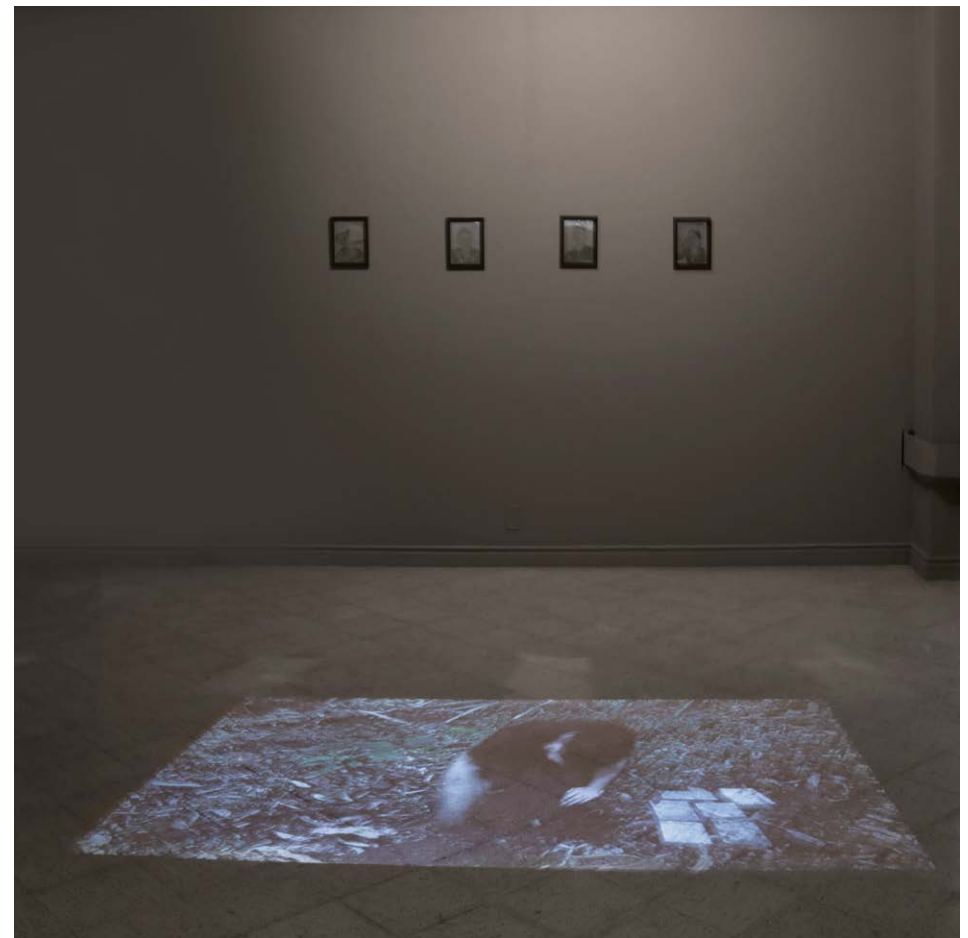
Por: **Niray Montoya.** Psicólogo clínico, Universidad del Valle

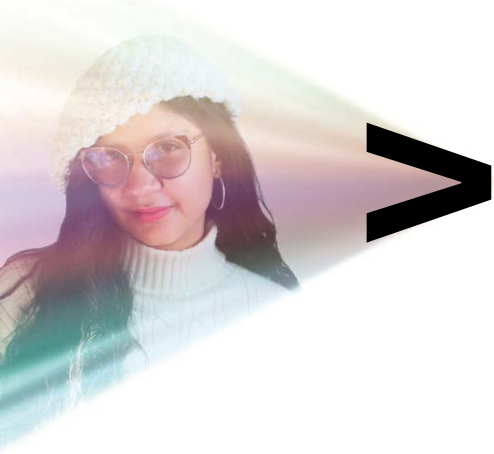
Pensar la muerte es transitar por lo irrepresentable. Allí, donde en intención o apariencia todo puede ser nombrado, algo falla, algo falta, algo se escapa. La muerte abre paso a la fascinación o, quizás, a una cierta contemplación que se amamanta en la fantasía; ella es quien reposa como imagen de la carta sin nombre, el número XIII, la que cultiva los cuerpos en un campo sobre los que cae su hoz. Precursora de saberes y de interrogantes, es el destino de todos, es madre de todos los rostros, madre de lo inefable en otras madres, es la última mirada que nos espera, el primer y único beso.

¿Qué realidad más irónica resulta para la existencia de quien vive bajo la ilusión de la inmortalidad? Bien lo afirmó Jacques Lacan en la conferencia de Louvain en 1972:

La muerte entra dentro dominio de la fe. Hacen bien en creer que van a morir, por supuesto ¡Eso les da fuerza! Si no lo creyeran así, ¿Podrían soportar la vida que llevan? Si no estuvieran sólidamente apoyados en la certeza de que hay un fin ¿acaso podrían soportar esta historia? Sin embargo, no es más que un acto de fe. El colmo de los colmos es que ni siquiera están seguros.

Esta obra de Cristian me invita a reflexionar sobre la mirada que me devuelve un rostro esparcido en el polvo, son rostros de mis rostros, como si mirasen algo que está detrás de mí; lo que me mira y aún no puedo mirar. Lo que contemplo me detiene, evocando en mí lo que conservo de lo que ha perdido el otro y lo que yace de mí perdido en él; mi imagen se sobrepone en una forma incompleta, quizás recortada, quizás dislocada por otra figura que me mira, como si tratase de hablarme, de la misma forma en que otrora se dijo: "Respice post te! Hominem te esse memento! ... ¡Memento mori!"





**María Fernanda
Castañeda Londoño**

2000, Medellín
mfernanda.castaneda@udea.edu.co

(2023). **Caricia**. Escultura expandida, 1 x 2.10mt
(dos piezas)

(2022). **Resguardando el recuerdo**. Dibujo
expandido, 1 x 3mt (área total)

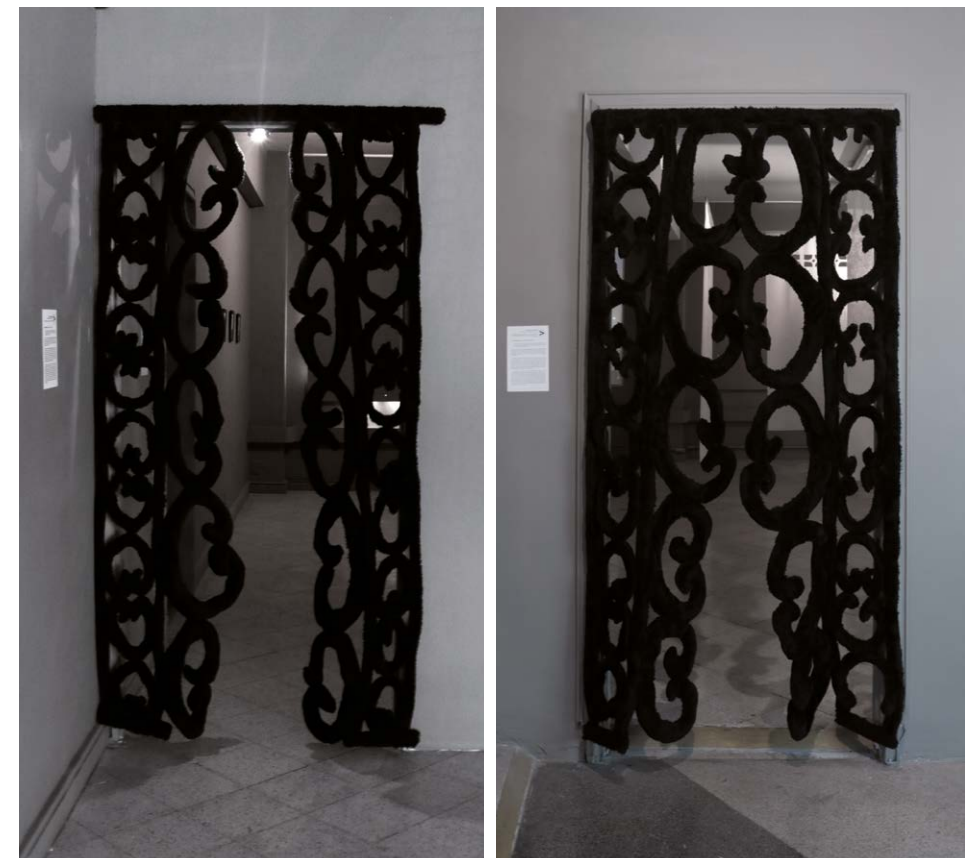
Por: **Gabriel Botero**. Docente Facultad de Artes

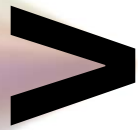
“Todo lo que vemos esconde otra cosa, siempre queremos ver lo que está escondido detrás de lo que vemos.” (Magritte, como se citó en García, 2017, p. 258)

Tal como se conoce el fin de las vanguardias incluye al surrealismo entre sus decesos, sin embargo, este declarado fin para el arte posterior a las vanguardias resultó ser una fragmentación en cadena de las formas y las ideas, las cuales hoy se conservan y podemos ver como destellos aún latentes.

Una de las preguntas más destacadas del surrealismo se desarrolla en nuestra relación con la realidad; cómo vemos, qué vemos y que misterio hay cuando la mirada se encuentra ante lo que mira. En la obra de Magritte, la mente deslocaliza el objeto y al observador, desde la pintura nos acerca a este dialogo; un cuadro de día y de noche, una pipa que no es una pipa, estar en frente y a la vez detrás. Por medio de la imagen nos acerca a la paradoja, nos hace pensar en el ver como un acto revolucionario e inconforme con la realidad.

Justamente, la atención que María Fernanda adopta en los componentes arquitectónicos de la casa como las rejas, las barandas y puertas y el conjunto de ideas que recaen sobre ellos; la seguridad, el paso de luz, su relación con el exterior y el interior, la hacen preguntarse sobre lo que son y su realidad, la cual se inscribe en la ideología de seguridad y en la violencia latente de los barrios periféricos de la ciudad de Medellín. Luego, decide atravesar todo esto con una ficción, al descontextualizar la materialidad de estos componentes arquitectónicos y así devaluar una acción escultórica capaz de revisar la realidad del objeto ante la paradoja que sobrepasa sus funciones.





Juan David Durango Velásquez

1999, Itagüí - Antioquia
juan.durangov@udea.edu.co

(2023). **Alteridades**. Video instalación. Duración y dimensiones variables



Por: **María Fernanda Jaramillo Londoño**. Estudiante Lic. en Educación: Artes Plásticas, UdeA

La obra de Juan David atraviesa y es atravesada por un concepto con una actualidad intrínseca a la cantidad de fenómenos que distintos poderes efectúan y descargan, el cuerpo, un territorio que es disputado por ser soporte de entidades, por su fuerza y sus posibilidades creadoras y destructoras. Aquí se ficcionan espacios virtuales donde intensidades afectivas, fuerzas y fluctuaciones de información se encuentran, entremezclan y fragmentan en nuevas posibilidades corporales, la materia del espíritu se habita y contempla a sí misma.

Por: **Lina María Piedrahita Villarreal**. Estudiante Lic. en Educación: Artes Plásticas, UdeA

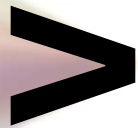
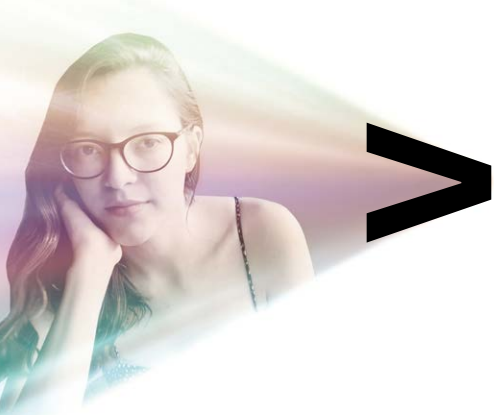
El cuerpo y la relación con el otro, abarcan una percepción múltiple por lo diferente, esa idea de lo interno y lo externo se transforma en una conversación relacional constante con el mundo que nos rodea. Cuando el vacío se convierte en protagonista, adquiere una dimensión única e invita a contemplar lo que no está presente, de esta manera, la propuesta de Juan David se convierte en un puente entre lo tangible y lo intangible, permitiendo acercarnos a la otredad y las ausencias de manera trascendental.

Por: **César del Valle Cardona**. Docente Facultad de Artes

Estas imágenes, las vi hace un par de meses. Las recordaba tranquilas, sencillas, lentas, evocándome el silencio y el tiempo. Están dentro de un proceso, un recorrido que estaba protagonizado por el espacio y la imagen, en particular una imagen-reflejo, que duplica, multiplica y fragmenta. Después, el tiempo se hizo más activo entre ellas, vino y les dio unidad, una inmensidad, a ampliar el vacío o darle lugar. No un vacío de pánico sino uno introspectivo, contemplativo, aunque a la vez inquietante. A la tranquilidad que recordaba le sigue la extrañeza, una atenta inquietud por el encuentro con algo habitual fuera de lugar.

Estas imágenes están cargadas de interioridad, tanto que pueden recibirse como íntimas, aunque sin anécdotas o secretos explícitos.

Su vacío nos puede reflejar o habitar.



Lina Marcela Gómez Úsuga

1998, Medellín

lina.gomezu@udea.edu.co

(2023). *Más allá, más acá*. Instalación, 45cm diámetro

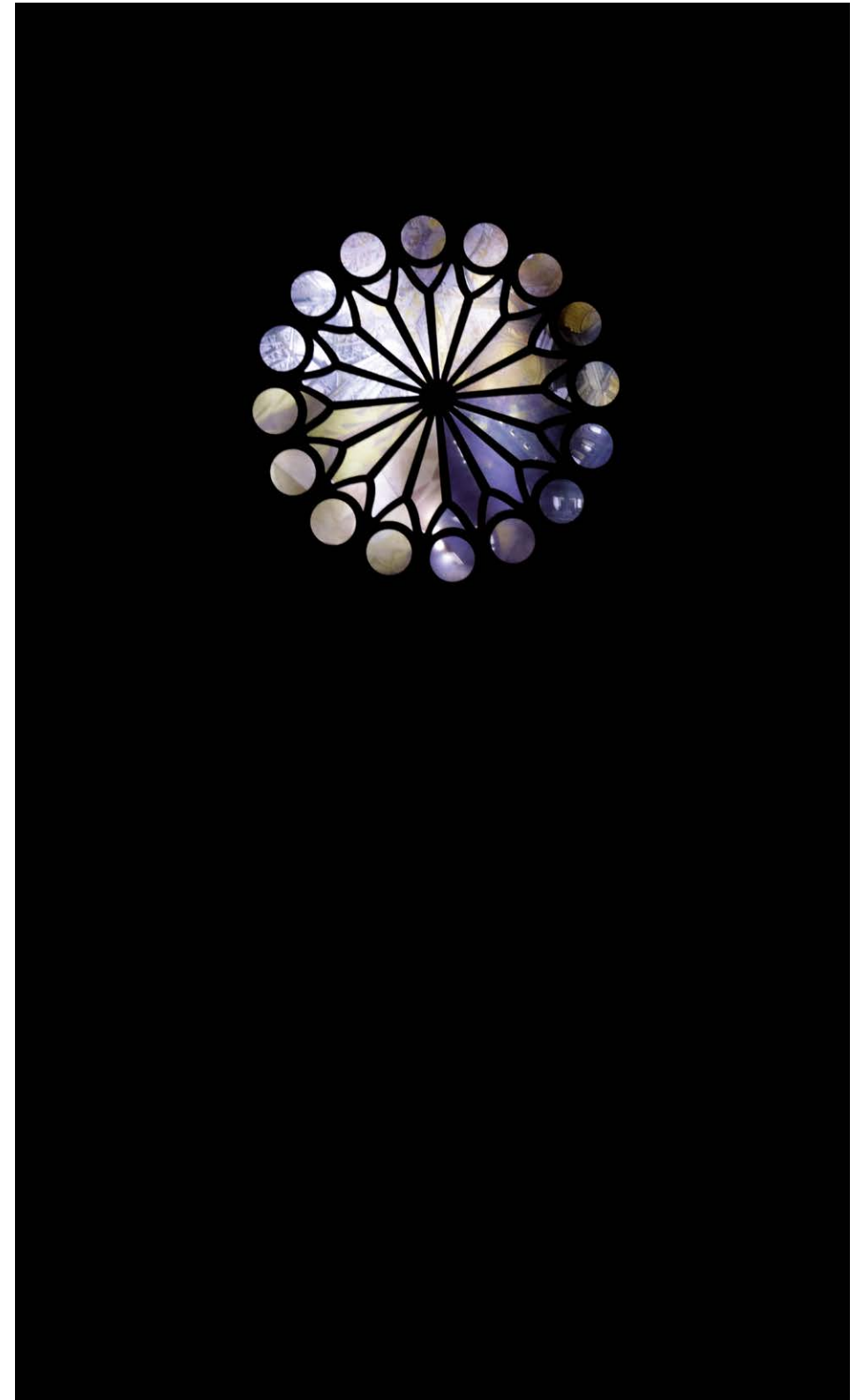
Por: **Kike (Carlos Aguilar)**. Docente Facultad de Artes

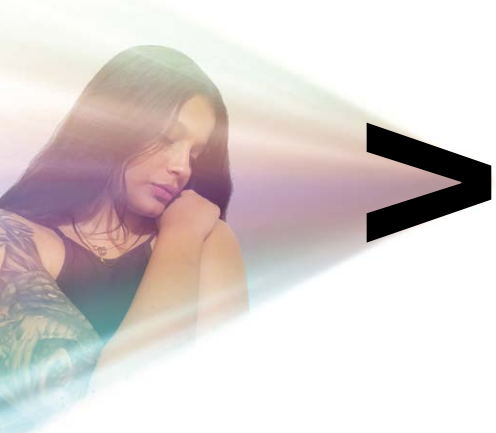
A veces detenernos a contemplar lo rutinario o pensar en aspectos simples, puede ayudarnos a comprender dimensiones complejas y lejanas. Otras veces distanciarnos de lo cercano y enfrentar dificultades exigentes y profundas en lo ajeno, puede recargar de sentido lo esencial y elemental de nosotros mismos, de lo conocido.

Como esta serpiente que se muerde la cola, la propuesta artística de Lina Gómez; *Más allá, más acá*, propende al espectador la sensación de hacer un gran hallazgo en lo habitual, de sorprenderse por la extrañeza revelada en lo consabido y por lo familiar revelado en lo impropio.

Es de esta forma que Lina apela a la contemplación como principal recurso en su investigación y la hace inherente en sus piezas e instalaciones visuales, para lo que se vale de recorridos en una suerte de trabajo de campo viajero, al acecho de los efectos y transformaciones que ejerce la luz en el espacio y los objetos, particularmente en la arquitectura, a través de las ventanas o de los tragaluces, de las filtraciones entre grietas y rendijas, de las proyecciones en las paredes, o de las texturas develadas en una superficie por determinada sombra.

Una propuesta en que la mirada de la autora, expandida en la fotografía y en el dibujo, además de observar, estudia el fenómeno de la luz desde la razón científica, para desdoblarlo a la fenomenología filosófica, al existencialismo mismo cuando se examina un orificio pequeño en el techo por donde se filtra una luz directa que destaca la danza del polvo y residuos en el ambiente, una luz que se ve interrumpida por las sombras de los transeúntes que aportan ritmo a la coreografía y que de repente, se advierte el afuera, adentro.





María Ximena Marín Marín

1997, Bello- Antioquia
mximena.marin@udea.edu.co

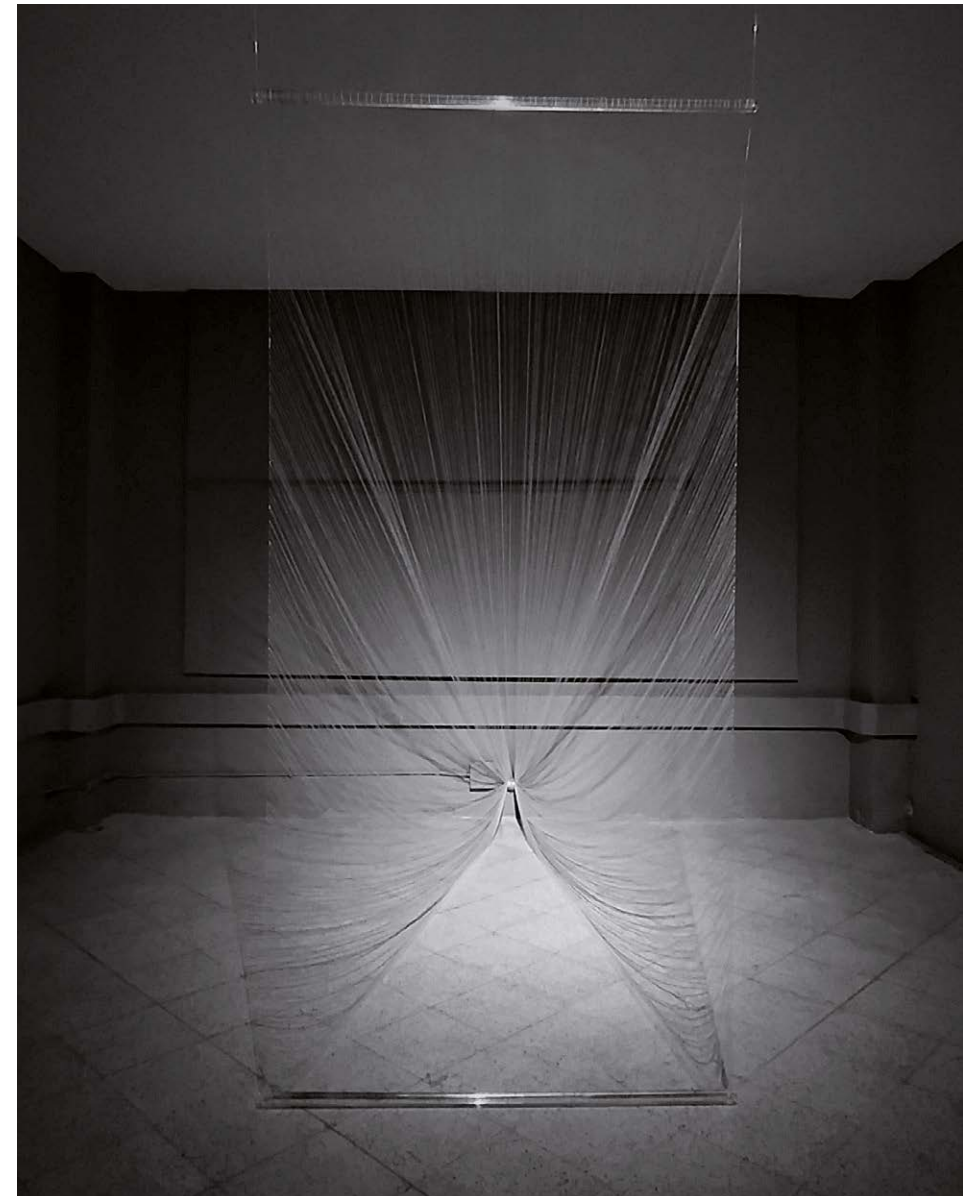
(2023). **Moriencia**. Dibujo expandido,
Dimensiones variables

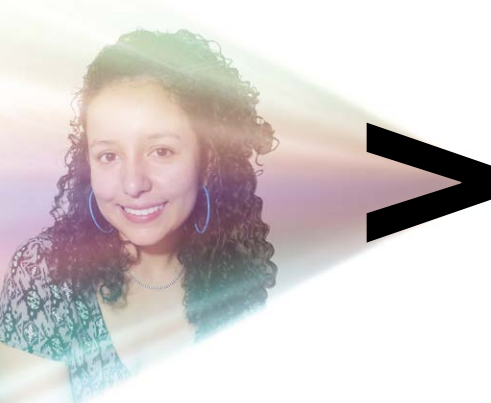
Por: **Carmen Lehmann Ayerbe**. Maestrx en Artes Plásticas

Los seres humanos morimos muchas veces. Hay personas que no entienden esto, y se aferran a su cadáver, lo cargan, le dan primeros auxilios a lo largo de los años, lo embalsaman. Creo que es un error. Hay que dejarse morir tranquilamente. Es la única forma de renacer, de resucitar convertido en otro. (Mendoza, 2012, p. 97)

Hay espacios liminales, que nos abstraen de existir, hay espacios que nos permiten ver al vacío y nos hacen sentirlo en las pupilas, una reconciliación forzada con la naturaleza inerte y con el coraje, ese coraje que significa actuar aun teniendo miedo, para afrontar el llamado de lo eterno, del constante parirse para volver a suicidarse, hay espacios que nos hacen vivir o morir en lo inhóspito, en la incertidumbre, pero también en la paz.

El trabajo de la docente/artista Ximena Marín es ese encuentro con la realidad desoladora con la muerte, y por tanto con la vida misma, generando espacios liminales que los instintos evocan, aquello que nombramos el eterno retorno. Con una sinceridad tajante, y la precisión de la línea dibujada con hilo, el trabajo de Ximena nos conecta con la belleza de nuestra más grande incertidumbre, con las fronteras de conocimiento y del desconocimiento y del existir, despertando las incomodidades más profundas, para despedazar aquello que no nos permite ser en lo indefinible o en aquel tiempo-espacio insospechado por el ser humano. o que nos ata a seguir existiendo.





Laura Cristina Meneses Peña

1995, Medellín

laurac.meneses@udea.edu.co

(2023). **Convite textil.** Instalación inmersiva y activación participativa, Duración y dimensiones variables

Por: **Leidy Ramírez Gallo.** Estudiante Lic. en Educación: Artes Plásticas UdeA

Tejer implica unir, entrelazar y yuxtaponer la fragilidad de una línea, con el fin de transformarla en una suerte de soporte. Tejer también es hablar, compartir desde las palabras el significante de lo experiencial. Implica construir puentes con el otro para crear sentidos y establecer consensos.

En su proceso de exploración, Laura encontró en las múltiples posibilidades de las prácticas textiles, el camino para entablar espacios de diálogo con el otro, pues al igual que la palabra, tejer es un proceso de expansión, en el cual reconocemos que el otro hace parte de ese entramado de experiencias llamadas vida.

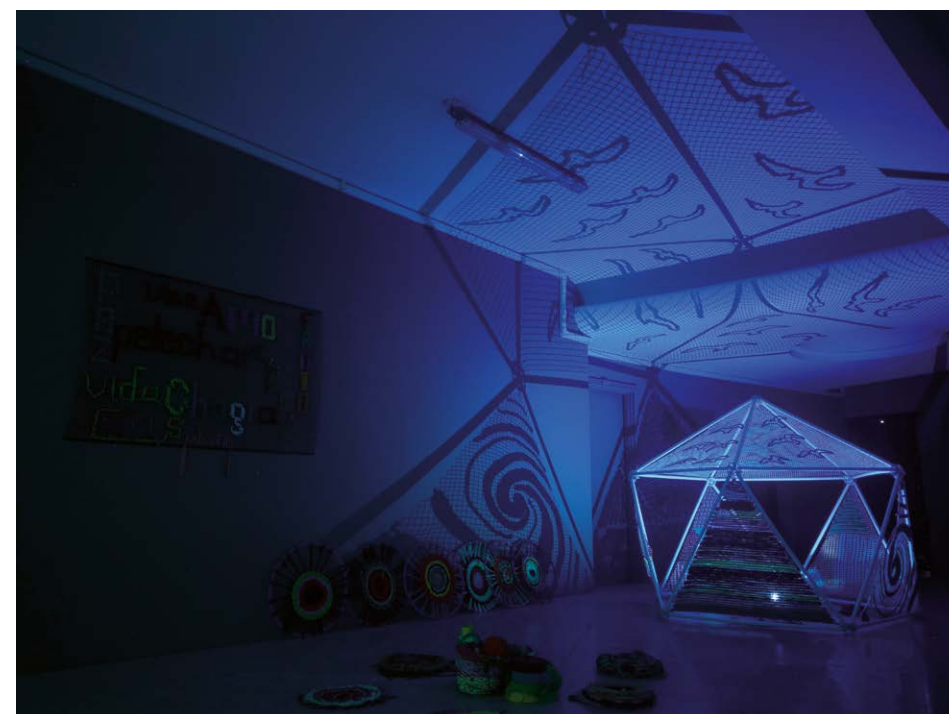
Por: **Gonzalo Restrepo Vélez.** Tecnólogo Forestal SENA

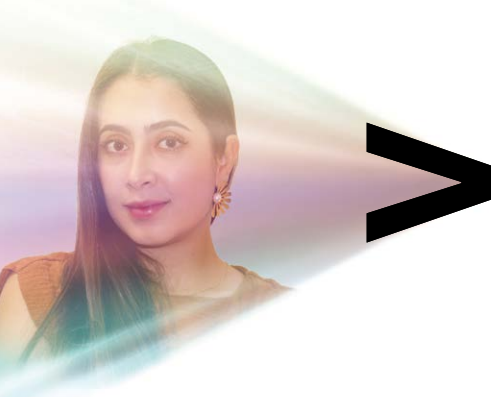
Laura es una mujer sensible a las cotidianidades, tejedora que con su arte aporta al mejoramiento de las relaciones y las colectividades, priorizando el bienestar de las personas y el ambiente. Así, ha construido un nido donde se puede habitar y ser de forma segura, al constituir una suerte de tejido social en el que se unen las fibras de cada participante para crear un tejido fuerte y resistente para la vida. El tejido como metáfora, donde se entrelazan fibras, experiencias, sueños, ideas, amistades, amores, espacios y experiencias que dan forma a un tejido más allá de lo textil.

Por: **Floreli Carvajal.** Estudiante Lic. en Educación: Artes Plásticas UdeA

Agujas e hilos, dos elementos aparentemente simples, pero con los cuales Laura ha encontrado la manera de construir lugares seguros, nidos para el encuentro. En ellos, el tejido deja de ser tejido y se convierte en palabras, abrazos, conversaciones, evocaciones y aprendizajes. Rituales que nos recuerdan la fuerza de la colectividad en un mundo que cada vez tiende a ser más individualizado.

Adentrarse en la obra Convite textil, es permitirse el abrazo de las historias que allí han sido cuidadosamente entrelazadas, participar de ella es entregar un poco de sí para que alguien más lo reciba después.





María Alejandra Múnera Agudelo

1997, Bello

malejandra.munera@udea.edu.co

(2023). *Horizontes*. Video instalación,
Dimensiones variables

Por: **Lindy María Márquez H.** Docente Facultad de Artes

*The [reality], despite the pain of it [or
sharpness]
You can't stop living.*

*Women, children, men,
each one of you, descendant of some
past
[travellers, strangers, seekers of a
place].
as it does now,
the image of [my] most public self,
finding what*

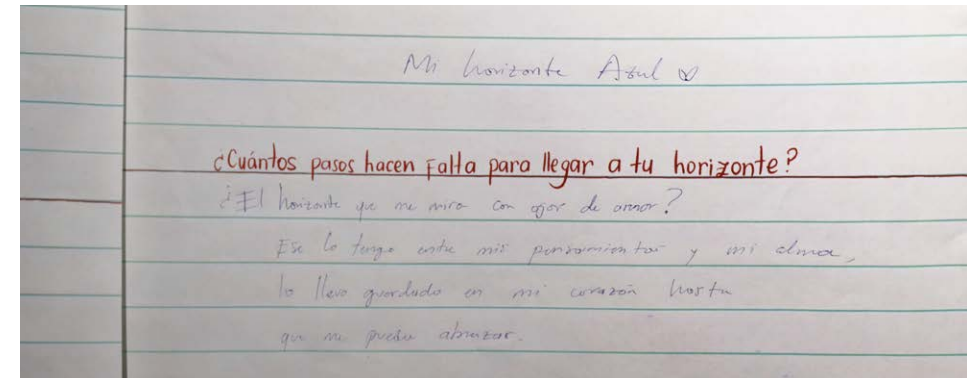
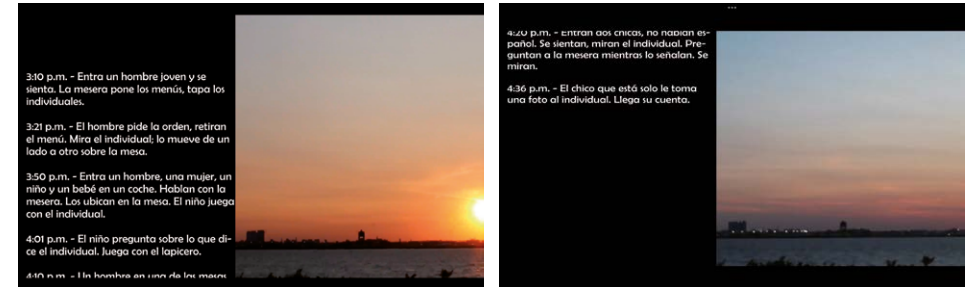
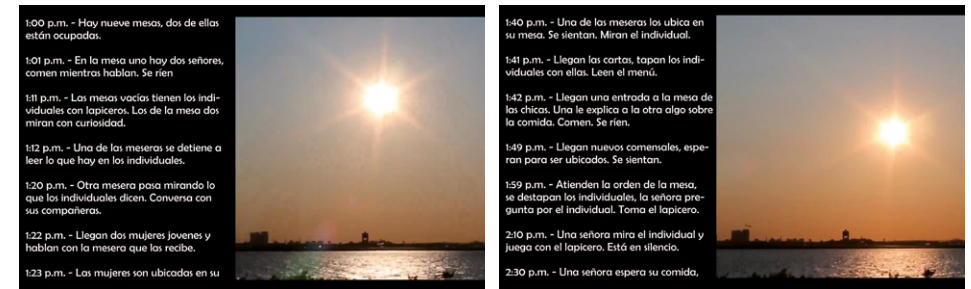
*the horizon leans forward,
[offering me a] space to place new steps
of change.*

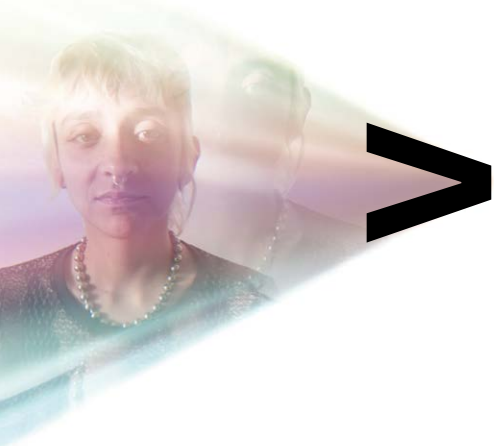
*Here, in the pulse of this day,
can i have the courage
to look up and at me,
the rock, the river, the tree and [my]
country.
and simply say
with hope:
I'm not far. (Angeolou, 1993, pág. 261)*

En Latinoamérica la frase “sueño americano” es común y recurrente, como si generación tras generación heredaran este ideal donde el mejor futuro sólo se encontrara en tierras estadounidenses. Así es como María Alejandra Múnera estando lejos de su país de origen, empieza a extrañar lo que dejó y a su vez reconoce el extrañamiento de otros y las maneras en que lo acallan o esconden en la cotidianidad, donde busca inmiscuirse, aunque sea por un instante, para escudriñar las entrañas de esta realidad.

Tejer en sitios públicos, escribir “Tengo un sueño” en las afueras de la estación del tren, trazar una línea amarilla en la calle o hacer individuales con la pregunta: ¿cuánto pasos hacen falta para llegar a tu horizonte?, para un restaurante de migrantes, son algunas de las acciones que hacen visible las luchas que se emprenden por “salir adelante” o atrapar aquel futuro prometedor.

En la última acción, titulada: *Horizontes*, María Alejandra es la espectadora de su misma intervención, espera, apunta, dibuja y graba el sonido que los comensales hacen en el restaurante mientras leen lo que está escrito en sus individuales, dudan si pueden responder, o lo omiten para continuar con su comida. Como bien lo dijo el director artístico del Museo Thyssen, Guillermo Solana: “[con el arte] cada [uno] fija los límites para sí mismo; [porque] cada uno decide lo que desea o no desea ver” (Solana, 2019), o más aún decide si quiere involucrarse o no. Entonces, *Horizontes* sucedió para quien quiso revelar el suyo y existirá para quien quiera nombrar aquello que lo hace mirar más allá de su suelo y su presente, porque, en definitiva, la humanidad siempre ha tenido que desplazarse, ha emigrado a tierras inhóspitas para aprender que lo que se dejó atrás también está adelante, tan cerca que desde su corazón podrá tocarlo.





Sara Patiño Hoyos

1991, Riosucio Caldas
manuela.patino@udea.edu.co

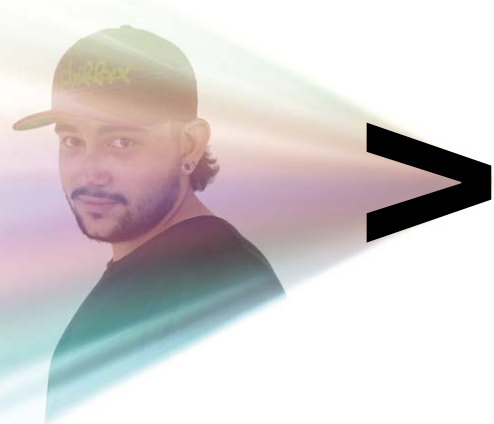
(2023). **Incubatio**. Instalación y proyección
asistida, Duración y dimensiones variables

Por: **Juan Guillermo Bermúdez**. Docente Facultad de Artes

Desde hace unos años los intereses artísticos de Sara Patiño pasan por una particular operación dirigida a repensar la imagen en un momento donde ésta resultaba excedida y caótica. Por ello, aboga por ensayar planteamientos híbridos que contradicen o, en todo caso, pervierten y cuestionan el purismo de las técnicas y los estilos. O mejor expresado, sitúa sus búsquedas en una matriz creativa marcada por el saqueo, la remezcla y la permanente ansiedad de contaminación entre obras, tendencias y estrategias formales.

Bajo esta perspectiva se explican las razones por las cuales el significado de sus obras más acabadas —desde *Imantación*, *VolVer*, hasta *Memoria A-signada* y en todas las fotos sale la muerte— debe leerse en el tránsito, en los bordes, en el diálogo entre lenguajes. Este es precisamente en el caso *Incubatio*. *Memorias ocultas de las hijas de Enoc*, un particular proyecto que, a partir del ensamble de diferentes dispositivos, presenta los fragmentos de una película por venir o las ruinas de una película inacabada. En tres “capítulos” diferentes *Incubatio* presenta las experiencias, las memorias, las ensoñaciones y las visiones de Maya Ruiz, un personaje que cambia su identidad masculina con el fin de internarse en un convento y liderar un grupo femenino llamado *Las hijas de Enoc*. Frente a la visión de la historia objetiva inmutable, del pasado acabado, del acontecimiento terminado en el momento en que la escritura o la imagen lo atrapan, *Incubatio* recoge otra perspectiva de la historia en plural, como un producto inacabado, en constante reformulación. Y lo más interesante lo hace jugando con los códigos desde los cuales narra y reconstruye la historia vivida y posible: la ficción.





Santiago Pérez Ceballos

1999, Itagüí - Antioquia
santiago.perez12@udea.edu.co

(2023). “**Supuesto # 3**”. Instalación con parafina.
Duración y dimensiones variables

Por: **Mariana Renthel**. Docente Facultad de Artes

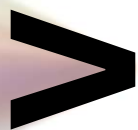
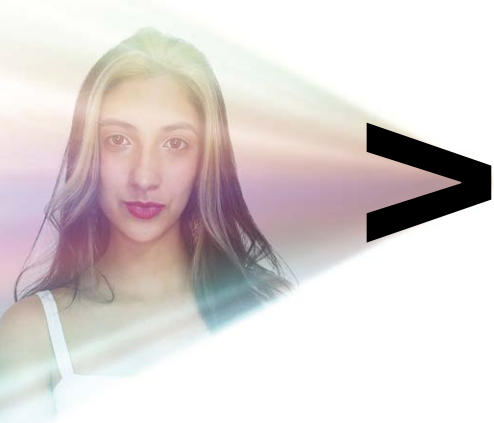
Faenar significa trabajar, concentrarse automáticamente en una tarea. En la tauromaquia, una de las acepciones del significado de esta palabra por diccionario es la tarea que se realiza sin adornos, ni intención artística, con el fin de preparar al toro para su letal destino.

Las piezas que surgieron en el proceso de creación de Santiago me susurraron un poco ese término. No supe si a la postre o a pesar de saber de dónde venían. La conexión simbólica entre la materia, un simple proceso de someter aquel cuerpo a cambiar de forma y el juego en donde el cuerpo omnipresente se siente a penas porque la acción pende vertiginosamente de aquel mismo tendido, hacen que el trabajo aquí dispuesto no precise de mucha más retórica.

Entonces al tenderse, lejos de ser tímido se despliega, como si se abriese ante uno refractando una extraña tensión. Afortunadamente no estamos obligados a que lo aquí presente nos sumerja en la historia violenta, ni a tratar de comprenderla como si fuese una simple llave que cabe en la compleja cerradura. Resulta que uno, comprende que al final no hay una cerradura que abrir, sino un entramado de ambigüedades y profundas narrativas que vienen a proponernos ingresar en un cono de significados y potenciales proyectos que desafían la noción de verdad.

La obra polisémica de Santiago se convierte así en un reflejo introspectivo de la falaz dualidad moral no confesa, que convoca la ambigüedad en acción permanente inherente a la condición humana.





Sofía Restrepo Galvis

1999, Pasto

sofia.restrepog@udea.edu.co

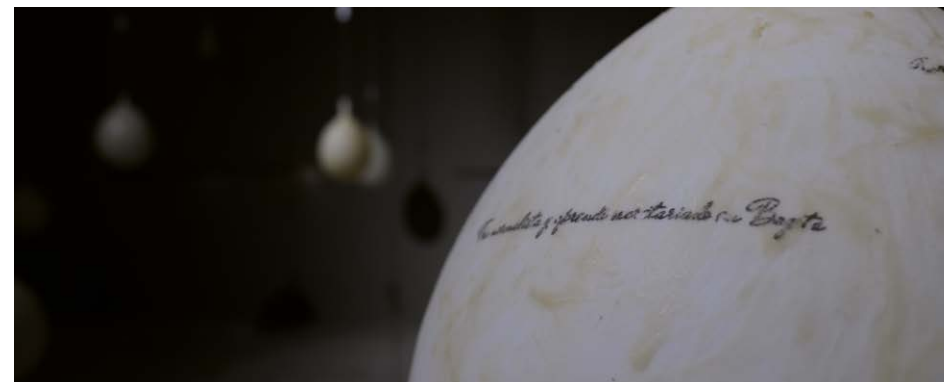
(2023). **Fascia**. Instalación globos con látex y mesa de luz, 7,40 x 4 x 3,14 mt

Por: **Ivonne Adriana Galvis Espinosa** Maestra en Textiles UNIANDES

"El ver depende del ángulo de visión de nuestros ojos, el mirar está en directa relación con nuestra forma de socialización, con la calidad de nuestros imaginarios, con todas las posibilidades de nuestra memoria"
(Vásquez, 1992, p.2)

La obra de Sofía Restrepo es un relato de la observación más minuciosa de las cosas, de su crecimiento personal; pasó de ser esa niña que todo lo quería mirar por el lente de un microscopio a esa mujer que nada se le escapa, sensible e intuitiva. Fascia es una mirada a las memorias de la vida, desde lo que ocurre en la naturaleza fractal de las células del cuerpo, hasta lo que ocurre cuando el olvido nos consume y se torna doloroso. Así como una persona con Alzheimer se puede ir olvidando de sus seres queridos, en este caso, el globo traduce y metaforiza tal proceso, perdiendo poco a poco el aire que le da forma y la esencia de ser globo, quedando en él, solo pequeñas marcas, arrugas y un particular vacío que deja abierta la pregunta ¿Qué es eso?, más aún ¿En quién se convierte un ser humano sin recuerdos?.

El tiempo desteje y borra los pensamientos y conexiones neuronales que nos permiten recordar, ya no solo nuestras células se fractalizan, sino que también los recuerdos se van quebrando. Se observa el cuerpo humano, los tejidos, la naturaleza con su doble condición: por un lado, una infinidad de formas, conductos, ramificaciones, geometrías y por otro un territorio frágil y fugaz donde solo nos queda revisar lo efímero, la memoria, lo débil. Las sutilezas de la vida pasan frente a nuestros ojos sin ser conscientes de esto, pensamos que los recuerdos familiares estarán allí para siempre pero no notamos lo frágil que es la memoria y la existencia misma. No son cerebros representativos, sino una metáfora del paso del tiempo que arrasa con nuestros recuerdos.





Manuela Sáez Rúa

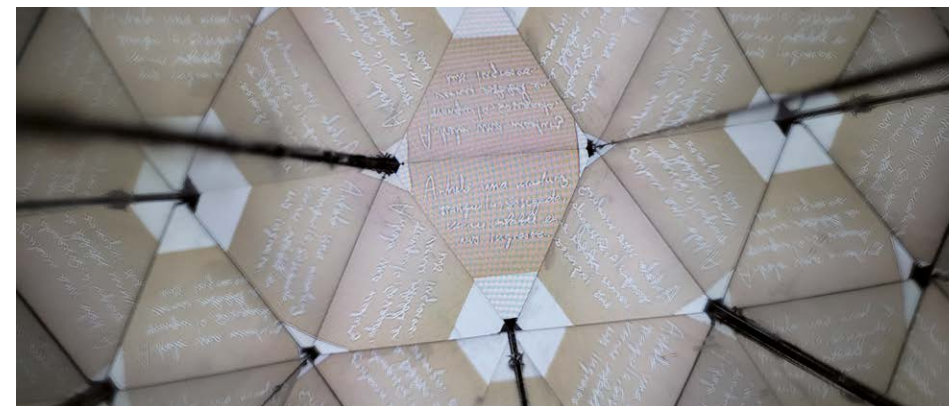
1997, Envigado - Antioquia
manuela.saez@udea.edu.co

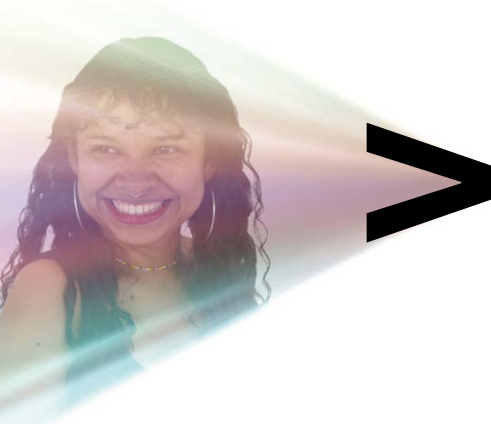
(2023). **De: El presente Para: Tu futuro.** Video
Instalación, 60 x 56 x 93 cm, 00:01:20

Por: **Lorena María Reinosa Rúa** Profesora de Yoga
Australian learning group

En el despliegue del tiempo, mezclado con deseos, expectativas e historias, su obra resplandece como un caleidoscopio mágico, tejiendo multiversos de vivencias, sueños, esperanzas y porque no, otros mundos. Durante cada giro, se revelan palabras, pensamientos, momentos vitales, expectativas y anhelos; evidenciando como nos define el pasado, mientras se explora la esencia de lo que fuimos, lo que pudimos ser o lo que queremos ser en un futuro.

De este modo, en *De: El presente. Para: Tu futuro*, se presentan animaciones de cartas solicitadas a diferentes personas, cuyas palabras, provenientes del futuro, pueden tornarse como propias, tuyas o nuestras; mientras que, cada letra danza para hilar una narrativa que nos invita a reflexionar sobre la travesía de la vida, los momentos importantes que marcan la historia personal y las sendas no recorridas que nos dejan huella; haciéndonos caer en cuenta que hay algo infinito y vinculante que nos relaciona en la existencia, la realidad y por supuesto espacial y temporalmente con el universo y con los demás seres que nos rodean.





Florelia Úsuga Carvajal

1992, Santa Fe de Antioquia
 florhelia.usuga@udea.edu.co

(2023). **Ahí.** Video Instalación, Dimensiones variables, 00:02:40

Por: **Lindy María Márquez H.** Docente Facultad de Artes

“¿No será cada poema una casa? ¿Cada palabra un nido?” (Benegas & Yáñez, 2017, pág. Contraportada) *¿Cada gesto una forma de habitar?*

“He vivido en tantos sitios y me he movido tanto, (...) que siempre estoy buscando... buscando sentirme en casa”. (Berlín, 2019, pág. 9)

Escribo “una historia a medio camino (...), hacia atrás” (Leuilliot, 2000, pág. 1), *lenta, tanteando el vacío y encontrando un lugar a donde ir.*

Desde niña le enseñaron que detrás de las montañas que veía desde su casa en el campo, había otros lugares por conquistar, de tal forma que al crecer no tuvo miedo de empacar una pequeña maleta e irse para descubrir lo que había a la distancia. Así conoció la ciudad, otras culturas, creencias y hogares que siempre les pertenecían a otros, entonces ¿Cómo encontrar uno propio? o ¿cómo hacerlo suyo?

Luces y sombras; días y noches; viajar y residir; moverse y aquietarse; ver y contemplar o más aun tener tiempo para contemplar el paso del tiempo por la existencia y las maneras de estar no solo en un espacio, sino en el presente. Así es como ella vive y en el vivir performa en la vida, se aquieta siendo móvil en medio de su habitación, susurra secretos a las paredes, escucha los ecos del mundo que entran por la ventana, deja que el sol se vaya y vuelva a acercarse a su cuerpo, además recoge las huellas de su propia instancia mientras recuerda que ya tuvo un hogar propio, una casa blanda, frágil, pero incesante, tan humana que se atreve a ir en su búsqueda, sin su maleta, sin sus cosas, sin sus rupturas, ni sus silencios, para tímidamente tocarla y decididamente quedarse ahí.





Ana María Zapata Buitrago

2000, Medellín

ana.zapata16@udea.edu.co

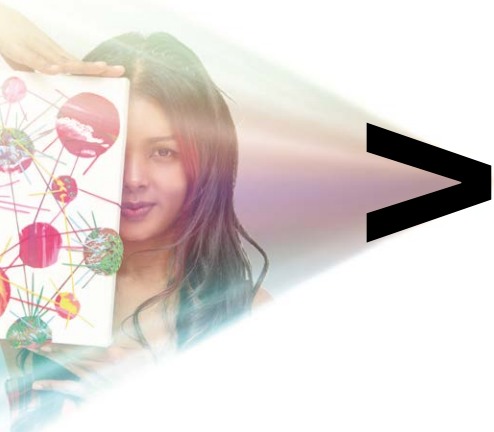
(2023). **Remanecer**. Instalación luminica
(entretela), Dimensiones variables

Por: **Gloria Ocampo Ramírez**. Docente Facultad de Artes

La memoria, ese tejido vivo y palpitante de nuestra experiencia, se entrelaza con la imagen de manera inextricable, generando el recuerdo, esa esencia subjetiva de lo vivido. Siguiendo la mirada de George Didi-Huberman (2014), podemos concebir la memoria como un archivo fragmentado, un caleidoscopio de imágenes y sensaciones que se despliegan en un eterno presente, donde éste y el pasado se entrelazan en un constante juego de resonancias.

La imagen, en esta ecuación, se convierte en el umbral que conecta el flujo de la memoria con nuestra percepción consciente. La imagen no es solo una representación visual, sino un punto de encuentro entre lo que fue y lo que es, entre la materialidad del mundo y la subjetividad del individuo. Es un eco de lo vivido, una huella en el tiempo que se resignifica y se configura en cada acto de recordar. Ana María Zapata, lleva la fotografía a imbricarse en múltiples lenguajes artísticos para representar lo efímero, así, las cartografías personales y sus instalaciones visuales y lumínicas, invitan a contemplar la imagen desde su dinamismo, constante transformación e indefinición, cuyo sentido se construye en la interacción con el observador y su contexto.





Hannys Julieth Zapata Ruíz

1991, Barranquilla
hannys.zapata@udea.edu.co

(2023). **Cloth-Monster-End**. Instalación
(desechos textiles), Dimensiones variables

Por: **David Toro Restrepo**. Ingeniero forestal UNAL.

La obra de la artista Hannys Zapata Ruiz se ha presentado a lo largo de su proceso de creación como un llamado a la irrupción del material por encima del hecho algo que siempre he interpretado así. Algo que conmueve, porque es esta materialidad que por sí misma cada observador puede interpretar y relacionar con imágenes que incomodan y a la vez inspirar siempre con el velo de lo terrorífico, del miedo, del caos, de un mundo cambiante, en que cada producto cumple un ciclo, solo para terminar como un residuo, ¡Basura! Miedo que sentimos al ver una realidad que nos supera.

EL proyecto *Cloth-Monster-End* se crea a partir de los desechos de una industria textil, la cual ha desarrollado métodos de explotación laboral ya que las prendas no requieren de grandes fábricas, sino de miles de pequeños talleres, muchas veces liderados por mujeres cabeza de hogar que la mayoría del tiempo no logran alcanzar para producir en un mes el equivalente de un salario mínimo, terminando con dificultades para cotizar en salud y pensión, lo cual, genera una precariedad impuesta para estos países del sur global como lo es Colombia.

Entonces, la pieza voluminosa, amorfa y colorida está realizada no solo de textiles, sino de fragmentos de realidad, donde la necesidad, el consumismo y los problemas ambientales se hacen presentes para cuestionar al espectador y de alguna manera mostrarle que también está inmerso en este monstruo y que además este es capaz de mirarnos a la cara, para salir de nuestra indiferencia.



o l v e r

> la

i s t a

Creo que es preciso recordar a Nietzsche cuando en 1889 indicó que una de las tareas del ser humano es aprender a ver: “dejar que las cosas se acerquen al ojo” y se queden en él para tener una vista larga y contemplativa. Justamente ese es el anhelo de los 24 estudiantes de Artes Plásticas y Licenciatura en Artes Plásticas, que realizan su muestra de grado en el Edificio Antioquia Antigua Naviera Grancolombiana y en la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquía, donde, con sus proyectos artísticos buscan hacer posible Volver la vista a la herencia, las relaciones familiares, el asombro por el espacio, la crisis del patrimonio, el habitar, la migración, él hubiera de la vida, la muerte, el miedo, la violencia, las ficciones a través de un archivo, el poder de las imágenes, la identidad en relación al otro o a lo otro, la memoria y el olvido, la hibridación cultural, la contaminación, la naturaleza desde la pérdida o resiliencia y la fragilidad de lo humano, gracias a un conjunto de obras instalativas que exigirán detenimiento, atención y contemplación, puesto que así revelarán lo inédito del mundo, el porqué de su existencia, al tiempo que llenarán la nuestra de aliento y vivacidad, al no dejarnos robar el derecho de ver el presente -donde están las obras-, con sentido y con la fuerza de lo inolvidable.

Cámara de Comercio, sede centro



Jhonatan Alexander Arenas Zuluaga

1999, Medellín
jhonatan.arenasz@udea.edu.co

(2023). **Variaciones de izquierda a derecha.**

Video instalación (proyección sobre pared y sobre tela traslúcida), Dimensiones variables

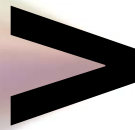
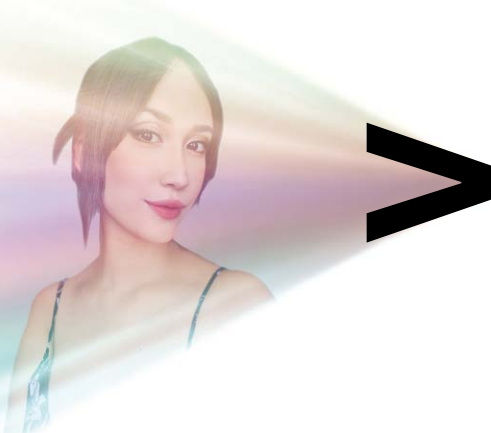
Por: **Fredy Álzate Gómez.** Docente Facultad de Artes.

Variaciones de izquierda a derecha es una propuesta de post producción, a partir de imágenes difundidas en prensa de líderes políticos latinoamericanos de las últimas décadas. La narrativa conecta en planos secuenciales signos corporales que desde el fragmento, relativizan los códigos visuales que cifran sistemas de poder e interrogan el lugar de la fotografía como archivo y contenedor de realidades. En la contemporaneidad los registros de acontecimientos públicos vinculados a líderes políticos, siempre operan como una construcción de subjetividades, al no ser posible desentramar los simulacros y valores establecidos que las catalogan, exponiendo el control a los archivos visuales, donde se hilan los episodios que definen la historia oficial de las naciones.

En este sentido, Arenas está interesado en la condición inestable de la imagen fotográfica mediada, acude a una traducción donde quedan sin relato y contexto, refiriendo solo a un ademán arquetípico que expresa un cuerpo político y filiaciones ideológicas. Los juegos de inversión que posibilita la doble lectura de la proyección en la video instalación, plantean un espacio espectral donde emerge en sentido crítico, lo que Thomson Lord Kelvin llamó *quiralidad*, refiriéndose a como una forma reflejada en un espejo plano, idealmente realizada, no puede coincidir con ella misma. Las manos humanas son quizás el ejemplo de *quiralidad* más reconocido universalmente. La mano izquierda es una imagen de espejo no superponible de la mano derecha, sin importar cómo estén orientadas las dos manos.

En definitiva, *Variaciones de izquierda a derecha* propone un paisaje político, donde el espectador desorientado con respecto a la ubicación de un líder, puede definir en qué lado del espejo se encuentra y cuestionar la representación de poder que lo determinará; incluso puede ubicarse en la liminalidad de la imagen, en el umbral que no está ni de un lado, ni del otro.





Mariana Bustamante Londoño

1999, Itagüí

mariana.bustamante1@udea.edu.co

(2023). **Menaje**. Instalación (mobiliario de madera y objetos de cerámica esmaltada) 1.96 x 3.22 mt

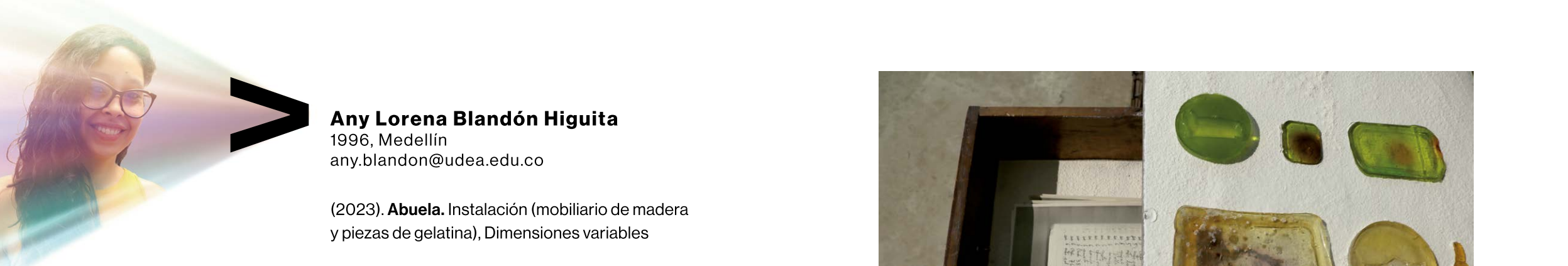
Por: **Gloria Ocampo Ramírez**. Docente Facultad de Artes

Dentro del ámbito del arte contemporáneo, la obra de Mariana Bustamante se erige como una exploración sugerente de la intrincada interacción entre el cuerpo humano, los objetos cotidianos y los espacios privados que en conjunto constituyen el ámbito de la vida doméstica, inspirándose en las interacciones multifacéticas que acontecen allí.

Bustamante hace un agudo examen de cómo las dinámicas de poder se entrelazan con el tejido mismo de nuestra existencia, originándose en los confines privados del entorno doméstico. Su metodología, una meticulosa fusión de medios que van desde el dibujo, y la fotografía hasta la incorporación de objetos cotidianos, mobiliarios y escultóricos, desafían la representación y su realidad inmediata, permitiendo que estos se metamorfosean en catalizadores de nuevas dinámicas corporales, ofreciendo una perspectiva fresca sobre la intrincada relación de la forma humana con su entorno.

De este modo, la obra *Menaje* resuena como un testimonio silencioso y conmovedor que invita a los espectadores a emprender un viaje de contemplación, para reevaluar las jerarquías a menudo no dichas presentes en nuestra vida diaria, arrojando luz sobre los hilos intrincados que tejen el tapiz de nuestro mundo.





Any Lorena Blandón Higueta

1996, Medellín

any.blandon@udea.edu.co

(2023). **Abuela.** Instalación (mobiliario de madera y piezas de gelatina), Dimensiones variables

Por: **Katherine Higueta Álzate.** Socióloga, Magíster en Educación.

El proyecto artístico llamado *El color del recuerdo* de Any Lorena Blandón Higueta quien, con su manual para no olvidar, desarrolla una serie de sensibles piezas que evocan los recuerdos de vida familiares y, en especial, los recuerdos de su abuela paterna, los cuales quedan recopilados a través de diferentes instalaciones y objetos escultóricos. Sin el auto conocimiento y la indagación de la memoria familiar difícilmente podremos reconocer nuestra propia historia; por esta razón, la presente obra se vislumbra como un llamado a retomar la palabra, los encuentros familiares, para recordar de dónde venimos y a dónde queremos llegar.

Los recuerdos familiares hacen parte de nuestra historia. Los juegos, conversaciones, el almuerzo donde la abuela, las tareas cotidianas... nos forjan como personas, por tal razón, volver a ellas a través de la revisión del álbum fotográfico, los diarios, los objetos y las conversaciones son fundamentales para entender por qué somos lo que somos. ¿Por qué es importante recordar? ¿Cómo rehacer la memoria familiar? ¿Por qué la memoria y saberes de nuestras abuelas y abuelos son tan importantes? Estas son preguntas fundamentales que la obra de Any Lorena pone de manifiesto a través de las diferentes instalaciones expuestas por la artista.

Finalmente, la obra expone unas preguntas muy bellas que poco se han hecho en el contexto artístico: ¿tiene color el recuerdo? ¿cuál es el color de los recuerdos de mi abuela? ¿cuántas experiencias tendremos por recordar y, por ende, cuántos colores tendremos por descubrir? Amarillo, rojo, naranja, marrón... Así, la obra expuesta permite transmitir la memoria individual de la abuela, que en el fondo refleja la memoria colectiva de una familia, de un barrio, de una ciudad, de un país. Es así como esta obra posibilita recordar y ser recordados, reivindica los saberes ancestrales de las personas mayores y en su esencia, es una invitación para que otras familias indaguen y transiten por sus propios colores de recuerdos.





Sebastián Guzmán Díaz

1984, Medellín

sebastian.guzmand@udea.edu.co

(2023). **Discurrir y Detenerse para fluir.**

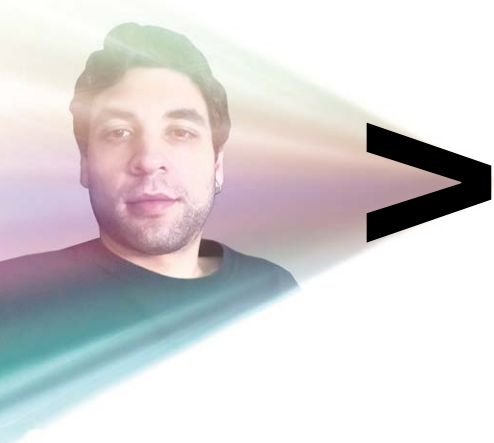
Video instalación (canoa, concreto, acero y proyecciones), Dimensiones variables, 00:03:13

Por: **John Mario Ortiz.** Docente Facultad de Artes

La relación entre el hombre y la naturaleza contenida en las representaciones artísticas obedece menos a un acercamiento objetivo a esta categoría que a convenciones establecidas culturalmente de acuerdo con móviles determinados por el desarrollo y la civilización. Este proceso antrópico ha definido sucesivamente lo natural como el espacio de lo ignoto, el lugar de lo salvaje, el entorno de lo bello (incluso lo sublime) y, más recientemente, como yacimiento para la explotación. Esta última consideración del ecosistema como un depósito de recursos inagotables por parte del hombre moderno, ha llevado nuestro mundo al límite su capacidad regenerativa y sostenible. ¿Por qué pensamos y actuamos de esta manera frente al entorno que hace posible nuestra existencia como seres vivos? ¿Qué hace falta para concientizarnos de la gravedad de la situación que enfrentamos? ¿A qué nos estamos abocando en el corto y mediano plazo?

Estos y otros interrogantes figuran en la base de la obra de Sebastián Guzmán Díaz, una instalación de gran formato donde se despliegan tres proyecciones de video y varias piezas escultóricas. En conjunto, la obra narra una crónica del agua en tres circunstancias: la lluvia, el río y el mar, captadas en vilo en diferentes lugares del territorio nacional. En medio del espacio enmarcado por las proyecciones audiovisuales yace un pequeño y frágil bote de madera, casi deshecho, y una serie de robustos listones de concreto y alambre que serpentean en el espacio con la brutal crudeza material de su condición urbana. Con esta corriente disecada y estéril, en clara tensión con las panorámicas fluviales, la propuesta de Guzmán Díaz logra crear una metáfora de la actual coyuntura ambiental, que nos insta a detenernos y actuar para revertir el curso de nuestras acciones contra el medio ambiente.





Juan Camilo Marín Betancur

1990, Caldas - Antioquia
juan.marin9@udea.edu.co

(2018). **Siete cosas que nunca dije.** Instalación,
Dimensiones variables

Por: **Fredy Álzate Gómez.** Docente Facultad de Artes.

En la contemporaneidad la vigilancia de los lugares de sociabilidad, sean espacios públicos o canales virtuales, han generado una paranoia colectiva sobre los modos de control que cruzan la esfera de lo privado y nos dejan expuestos en una red informática de la que desconocemos alcances y límites. Un mundo mediado y mediatizado, donde algoritmos cifran imágenes de lo que somos, como mera representación de la sociedad del espectáculo que anticipaba Guy Debord en los años 70's, y la cual aceptamos al no podernos abstraer de las formas de control que regulan nuestra cotidianidad.

Frente a esta incertidumbre generalizada, entre realidad y simulacro, aparece la video instalación *Siete cosas que nunca dije* de Juan Camilo Marín, cuya narrativa se despliega en dos componentes que relativizan nociones de tiempo y espacio: una acción para cámara, donde se capta el insuflar globos con secretos, como un murmullo ininteligible. El video se presenta en un televisor con tecnología obsoleta, que parece resistirse a desaparecer. En segunda instancia, siete globos negros fijados en la pared, expresan con su hermetismo enunciativo una suerte de contenedor análogo indescifrable.

En los procesos de investigación recientes, Marín aborda la compleja relación entre los seres humanos y la tecnología, planteándose preguntas sobre la autonomía, la creatividad y el futuro de la sociedad, explorando los debates sobre el creciente dominio de las máquinas y la inteligencia artificial en nuestras vidas.





Juan Sebastián Múnera Pérez

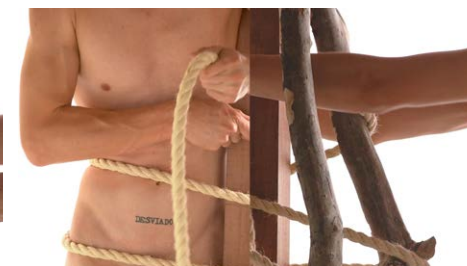
1994, Medellín
sehud17@gmail.com

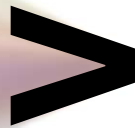
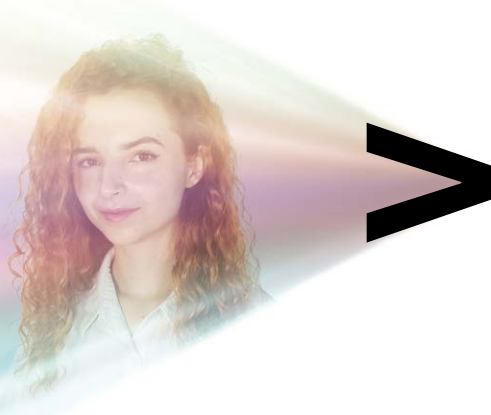
(2023). **Pandiado**. Video instalación (proyección y piezas escultóricas), Dimensiones variables

Por: **David Gil Alzate**. PhD en Estudios Hispánicos.
Escritor y profesor de literatura en la Universidad de Antioquia y EAFIT

La palabra *desviado* comparte raíz con obvio. Si la primera indica que ha salido fuera del camino, la segunda indica que el camino es evidente. O sea, un camino tan transitado que difícilmente puede perderse. Esta comparación ilustra la función metafórica del camino en la obra de Juan Sebastián. En una de las muestras, la palabra *desviado* está vaciada en letras mayúsculas de concreto justo en el camino que entra desde la Plaza Barrientos hacia la Facultad de Artes. Estas letras se han sedimentado allí, ahora forman parte de ese camino entre los adoquines y el cemento. Llama la atención la naturalidad con que han sido acogidas por los transeúntes, que las pisan como si fueran camino del cual nadie podría perderse, desviarse, cuando significan todo lo contrario. Así, la intención disruptiva deviene mimesis. Este procedimiento es interesante: la disrupción en el camino de entrada a la Facultad de Artes llama la atención sobre la desviación, no sobre la obviedad, solo que lo hace desde la mimesis con el suelo donde han sido emplazadas las letras.

Este proyecto inicial se levanta posteriormente en la imagen del árbol: tronco que tiene ramas desviadas. Si con las letras de cemento el artista plantea la palabra *desviado* en un material que es aglomeración, sedimentación, depósito, ahora deja que la idea tome la forma natural de un ser vivo que presenta con claridad la imagen de lo obvio (lo recto) y lo desviado. Las ramas tienden a la dispersión, la desviación, a partir de este atributo, Juan Sebastián trabaja la fuerza que debe aplicarse sobre esas ramas desviadas para adosarlas al tronco para enderezarlas. La idea del árbol también es propicia para la reproducción de carteles de servicio de aserrío que insinúan con ironía una solución violenta al desvío: si el árbol no puede enderezarse, pues se lo tala, en alusión clara al tronco como símbolo fálico homosexual que ha de ser cortado porque no es derecho. Del trabajo con los conceptos de obvio y desviado (tal como he querido explicarlo aquí) se siguen comparaciones obvias, pues el tronco del árbol no es derecho como tampoco lo es el pene. Estas posibilidades expanden el proyecto de Juan Sebastián ante la mirada del espectador que puede encontrar en sus obras relaciones inesperadas y muy productivas.





Leidy Yohana Ramírez Gallo

1996, El Santuario - Antioquia
leidy.ramirez1@udea.edu.co

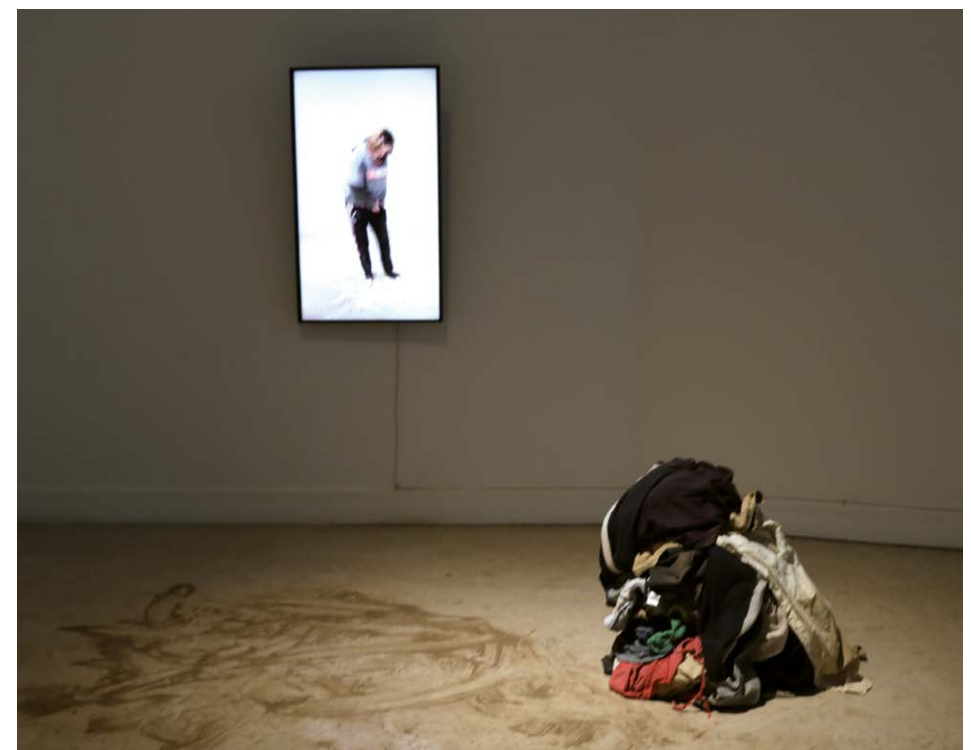
(2023). **Si yo fuera.** Video instalación (video y objetos), Dimensiones variables

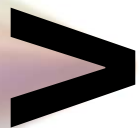
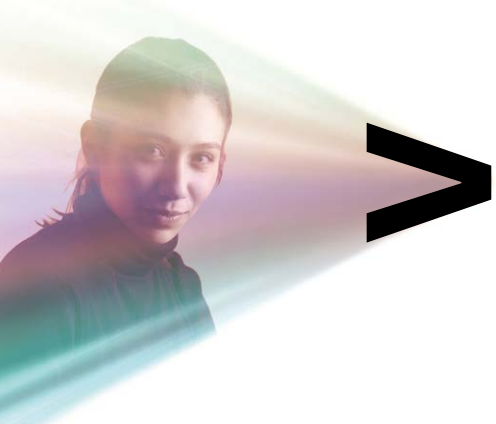
Por: **Luis Carlos Naranjo Ospina.** Docente Facultad de Artes

Raíces, a veces expuestas, a veces ocultas en la oscuridad; raíces todas que atan y generan pertenencia, raíces arrebatadas, raíces que se tejen y destejen en los surcos. En su propuesta, Leidy Ramírez expone y entierra profundamente sus raíces, se las echa al hombro, las lava, las camina, las cuelga, las envara...

Da forma a las raíces con el cuerpo, un cuerpo que se vuelve parte de la tierra, la trabaja, la camina; un cuerpo que permite nombrar la ruralidad en sus múltiples olores y texturas. Su cuerpo femenino desafía su lugar de enunciación, un cuerpo de mujer se niega a desempeñar un trabajo suave y delicado; más bien, asume oficios del campo asociados a lo masculino, postura que con vehemencia defiende el padre de la artista. De hecho, es central la figura del padre en su propuesta, la obra es una respuesta (un susurro y a la vez un grito) a las palabras del padre que niegan su lugar en el campo, eco que, con paciencia y lentitud, arrojo y desenfreno, se resignifica huella tras huella.

Cuestionar permanentemente la subjetividad heredada y preguntarse ¿Soy? ¿Y si yo fuera? ¿Y si no?, permite, en su propuesta artística, adherirse y separarse de las tradiciones familiares; transitar la tierra con los pies desnudos, con la piel desnuda, con el alma desnuda. La obra de Leidy es una ventana, en ocasiones casi cerrada y en ocasiones abierta completamente, que deja ver su identidad en tensión con el cuerpo, el territorio y los saberes (¿sus saberes?); tres conceptos que, en la bisagra, se vuelven acción.





María Lucía Restrepo Yepes

1999, Rionegro - Antioquia
maria.restrepoy@gmail.com

(2023). **Juramento a la bandera.** Instalación
(bandera y sistema de sonido), 2,20 x 1,60 mt

Por: **Diana Stella Henao Sierra.** Docente Facultad de Artes

*"Me dedico entonces a recorrer las veredas, los parques, las plazas, a recorrer también personas que me cuenten historias de las raíces y la identidad que los ataña. Para este momento, tengo entonces un sinnúmero de material estético y cultural a la espera de ser llevado a algo más, algo que no solo cuente, sino que también cuestione".
(Restrepo, 2023)*

María Lucía Restrepo es una artista-investigadora, con una obra en la que se hacen visibles pensamientos que le acompañan desde muy pequeña, en relación con la identidad, la historia, la cultura, las (sus) raíces. Sus preguntas, que no son pocas, están a la altura de nuestro tiempo, a la vez que lo interpelan, convirtiendo toda su creación en una posibilidad de búsqueda incansable por el sentido y el significado del pasado y al presente al mismo tiempo, mostrando responsabilidad profunda con el contexto, los espacios que habita y la realidad nacional, permitiéndonos así, nuestras propias preguntas en relación, no solo a lo cultural y social sino a la vida misma, cumpliendo de esta manera la tarea pedagógica y crítica del arte además de ayudar a comprender las interacciones del tiempo.

Su asombro y ese detenerse ante aquello que la mueve, ante la cultura y los relatos, se unen con la fotografía, la imagen, el sonido y el color, para devenir en la instalación de objetos que son finamente intervenidos, creados y recreados y que se convierten y materializan la pregunta las múltiples hibridaciones que nos representan como nación y la relación que tienen con aquello o con aquellos que un día nos colonizaron. De esta forma, se descubre una historia no oficial y no contada, que revela todo lo que hemos perdido y las maneras de camuflar dichas pérdidas, adaptando lo que traen los vientos de otras culturas.





Gloria Isabel Ruiz Gualteros

gisabel.ruiz@udea.edu.co

(2021-2023). **Sin título.** Instalación (13 micro-ensayos y equipos audiovisuales). Dimensiones variables

Por: **Gloria Ruiz.** Estudiante Artes Plásticas **Daniela Serna.** Docente Facultad de Artes

Nota al lector: A continuación, encontrará la declaración que hace la artista Gloria Ruiz sobre su trabajo investigativo en las artes plásticas. Acompañando el texto, hay una serie de notas al pie, las cuales propongo a modo de una escritura doble; una especie de diálogo abierto e impreciso entre la autora y su lectora.

El circuito, el círculo.

Caminar en círculo. Pensar es un camino. Pero mi camino es un círculo que recorro una y otra vez.

Cámaras, monitores, proyecciones. El círculo/circuito de ideas.¹

En el cielo de ese camino circular, la pregunta: ¿cómo hablar de lo mismo de una forma distinta?²

La palabra, el esquema, el plano, el visor.³

Elementos dispuestos para hablar de objetos de captura y visualización.⁴

A través del visor, de la pantalla, del monitor, de la experiencia, del tiempo percibido con el tiempo presente.⁵

Yo soy/yo estoy, tú estás/tú eres, nosotros somos/nosotros estamos.

Nosotros participamos, hacemos parte de. Nosotros somos la pieza, el gesto, la imagen, la palabra, la propuesta. Nosotros, tú, yo.⁶

Enunciación. Continuidad. Automatismo. Visibilidad.

Ejercicios de observación.⁷

Este es un ejercicio de escritura automática.

Este es un ejercicio de pensamiento automático.

Este es un ejercicio de imagen automática.

Este es un ejercicio de observación automática.

1. Movimiento constante. No hay un principio, no hay un final.

2. Darle el espacio a los acontecimientos cotidianos, a esas historias en minúscula.

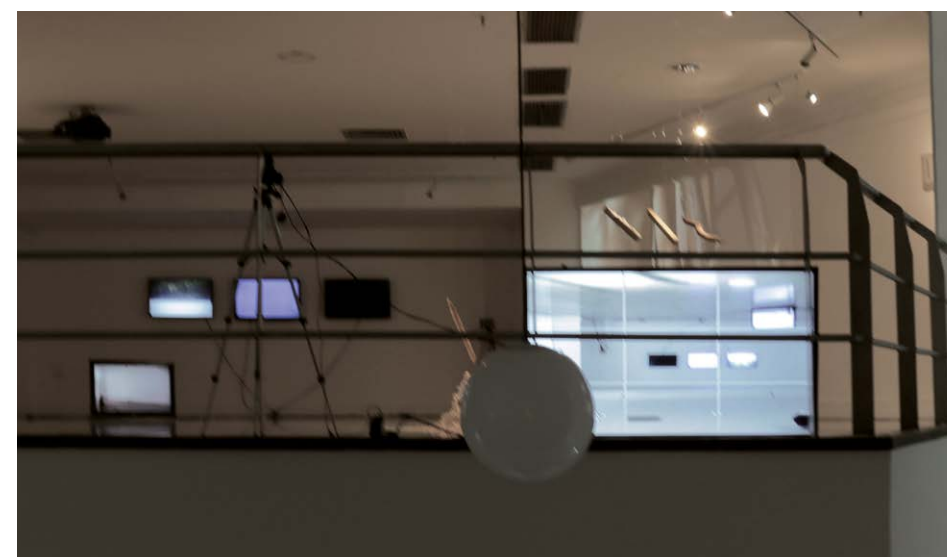
3. Artefactos narrativos que permiten construir un relato fraccionado e incompleto, en el que el vacío inserta desvíos, probabilidades y paradojas.

4. La imagen en movimiento, la pantalla y la cámara nos convierte en observadores, en objetos y objetivos de observación.

5. Nos convertimos en observadores que necesitan ser y estar presentes. Se nos exige nuestra presencia.

6. «Persona en plural» interesada más en presentar que en representar.

7. Observar: notar, mirar, fijarse, advertir, comprender, darse cuenta, percibir, reflexionar, clavar los ojos, descubrir, visualizar, cavilar, analizar, estudiar, percatarse, reparar, registrar, apreciar, contemplar, percibir, especular, ver, reconocer, meditar, escrutar, considerar, examinar.



Bibliografía

Angeolou, M. (1993). *On the Pulse of Morning. En On the Pulse of Morning*. New York: Random House.

Benegas, M., & Yáñez, F. (2017). *Versos como una casa*. Barcelona: A buen Paso.

Berlín, L. (2019). *Bienvenida a casa*. Barcelona: Alfaguara.

Blanchot, M. (1980). *L'Écriture du desastre*. Francia: Éditions Gallimard.

Cortazar, J. (12 de Febrero de 2015). Recuperado el 23 de Septiembre de 2023, de Docplayer: <https://docplayer.es/62976616-Las-palabras-nunca-alcanzan-cuando-lo-que-hay-que-decir-desborda-el-alma-julio-cortazar.html>

Didi-Huberman, G. (2014). *Lo que vemos lo que nos mira*. Buenos Aires: Manantial.

Lacan, J. (13 de Octubre de 1972). *Conferencia en Lovaina*. 32. Louvain: Universidad Católica de Lovaina.

Leuilliot, P. (2000). En M. De Certeau, *La invención de lo cotidiano 2*. México: Universidad Iberoamericana.

Lord Kelvin, W. T. (1894). *The Molecular Tactics of a Crystal*. Oxford: CLARENDON PRESS.

Mendoza, M. (2012). *La importancia de morir a tiempo*. Bogotá: Planeta.

Restrepo, M. L. (2023). *El camino, Introducción artista*. Medellín: Sin publicar.

Agradecimientos especiales

Julián Pedraza Giraldo
Asistencia de montaje

Leidy Viviana Rendón Castrillón
Analista Cultural Cámara de Comercio de Medellín para Antioquía

Fredy Alzate Gómez y Margarita Pineda Arias
Docentes de la Residencia Naviera

Catalina del Rocío Rojas
Coordinadora Practicas Artísticas

Ana Milena Tunubalá Calambas
María Alejandra Mejía Durango
Manuela Sáez Rúa
Walter Londoño Jiménez
Ana María Díaz Restrepo
Juan David Durango Velásquez
Sara Patiño Hoyos
Danilo Andrés Londoño Vera
Practicantes