

# EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS



Universidad Distrital  
Francisco José de Caldas

---

Facultad de Artes ASAB

Volumen No.5/2022 ISSN 2954-5811



UNIVERSIDAD DISTRICTAL  
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS



Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB

## EXPERIENCIAS PEDAGÓGICAS

Revista académica sobre procesos pedagógicos en el Arte.  
Volumen 5 / 2022  
Código ISSN No: 2619-4686

Revista de la Facultad de Artes ASAB  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas  
Dirección Postal: Carrera 13 No. 14-69, Bogotá Colombia

Giovanny Mauricio Tarazona Bermúdez  
Rector

Mirna Jirón Popova  
Vicerrectora Académica

Elverth Santos Romero  
Vicerrector Administrativo

Dora Lilia Marín Díaz  
Decana Facultad de Artes ASAB

Yudy del Rosario Morales Rodríguez  
Coordinadora del Comité de Currículo  
Facultad de Artes ASAB

Está publicación cuenta con  
el aval del Comité de Currículo  
Facultad de Artes ASAB

Rafael Mauricio Méndez  
Coordinador Subcomité  
Artes Plásticas y Visuales

John Mario Cárdenas  
Coordinador Subcomité Arte Danzario

Rafael Alfonso Sánchez  
Coordinador Subcomité Artes Escénicas

Edna Rocío Méndez  
Coordinadora Subcomité Artes Musicales

Sandra Carolina Carvajal Sierra  
CPS Profesional Comité de Currículo

Daniela Stella Arias Bernal  
CPS Asistencial Comité de Currículo

Valentina Moreno  
Monitora Administrativa  
Comité de Currículo

Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB  
Fotografía Portada

Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB  
Fotografía Contraportada

Imágenes de contenido tomadas de  
Freepik.com

Referencias en cada texto  
Fotografías Artículos

Xpress Estudio Grafico y Digital S.A.S  
Diseño y diagramación

Xpress Estudio Grafico y Digital S.A.S  
Corrección de estilo

Xpress Estudio Grafico y Digital S.A.S  
Digitalización



## Contenido

¿Dónde están las flores que dejaste en mi tumba?



p. 9

Inclinación: método de subversión política



p. 14

La ironía del caos



p. 17

La exposición del tatuaje en nostalgia



p. 20

Ofelia, el retrato de la incertidumbre



p. 26

Importancia de la felicidad y la autonomía del individuo en la crianza



p. 30

# Contenido .

Una chispa de revolución



p. 34

El bien y el mal: la moral en la vida cotidiana



p. 39

Reflexión de participación en la actividad "Charla Dinámica" en el marco de la convocatoria Egresados en Casa 2020



p. 73

Piezas sentimentales



p. 44

Yo quiero arte Inemíta



p. 46

Josué, obra producto de un proceso de investigación-creación



p. 61

A propósito de un audiovisual sobre el sistema educativo



p. 67



## ¿Dónde están las flores que dejaste en mi tumba?

Diego Felipe Aristizabal Aponte  
Shalom Yiré Melo Prieto  
David Santiago Correa Vargas  
Cristian Camilo Cupitra Bravo  
Jenny Valeria Palomino Cuéllar  
Hassana Skarleth Barajas Gonzales

Estudiantes Proyecto curricular Artes Musicales

La obra del compositor colombiano Eblis Álvarez es una pieza contemporánea compuesta en 2010 para un formato de dos voces femeninas, específicamente para las maestras Beatriz Elena Martínez, que tiene reconocimiento como intérprete en este tipo de música en América Latina, y Natalia Merlano, egresada de la Facultad de Artes - ASAB. La duración de la obra es de 8:20 minutos. En este tiempo ambas voces participan permanentemente presentando una estructura no convencional con respecto a la música popular, en la que la prosa y la música del compositor juegan a conectarse sin tener de por medio un relato explícito.

El término *música contemporánea* ha aparecido en la música académica desde 1945, al final de la Segunda Guerra Mundial, en la que se proponen cambios radicales en relación con la armonía, el ritmo y la melodía, dando lugar al atonalismo, el dodecafonismo y el expresionismo musical. Este concepto de contemporaneidad artístico-musical es objeto de

arduo debate, ya que aún existe un panorama algo ambiguo de lo que se puede incluir en esta categoría, además de su difusión y consumo efectivo en comparación con varios estilos musicales actuales. Esta forma de crear música cuestiona las reglas y la "naturalidad" de la misma con referencia a la composición, la notación y la interpretación.

La realidad en la que el compositor concibió la obra debe entenderse desde el contexto económico, político y cultural, en este caso, del año



Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB

2010. En este período, destaca el gran contraste entre la realidad económica y política del país. Una recuperación económica se produjo en varios países del mundo, entre ellos Colombia, y resultó en un ligero alivio en la tasa de desempleo, también el aumento de los ingresos para las personas que trabajan en industrias como el comercio o la minería. Sin embargo, esta recuperación estuvo involucrada dentro del conflicto armado colombiano en operaciones militares como la "Operación Sodoma" y la "Operación Dinastía", que tenían como objetivo sesar fuertes golpes al ahora desmovilizado grupo guerrillero de las FARC-EP, además, el escándalo de la parapolítica, que alcanzó su punto máximo en los años anteriores a 2010, provocó en este momento la captura de los involucrados.

Culturalmente, destaca el auge de la música contemporánea en la escena bogotana, auge que fue promovido e interpretado por miembros del Círculo Colombiano de Música Contemporánea, organización que busca promover y celebrar espacios afines, como conciertos y talleres.

Eblis Álvarez, músico colombiano nacido en Bogotá, estudió en Colombia y en el extranjero. Egre-

sado de la Universidad Javeriana como guitarrista, realizó un posgrado en Composición y Música Electrónica en el Conservatorio Real de Dinamarca y una maestría en Música Electrónica y Producción en la Real Academia Danesa de Música (DIEM). Hoy es uno de los grandes exponentes de la música experimental e independiente colombiana.

En sus inicios tocó rock progresivo y de manera gradual desarrolló un gusto especial por la música electrónica y la fusión de ritmos como la cumbia, el rock, el vallenato, el metal, entre otros. Su música trata de una estética variable e intuitiva, él mismo menciona que, debido a que no se considera seguidor de un solo grupo o género musical, sus composiciones tienen influencias de todo tipo de movimientos y géneros musicales, además de su estado de ánimo.

Forma parte del grupo Meridian Brothers, del que es líder desde 1998. "Meridian Brothers afronta la creación musical como un tema en el aire, como una ruta tangente inexplorada de una línea principal" (Álvarez, 2010). Otros grupos de los que forma parte son: Chúpame el dedo (2013), Las Pirañas, No te metas con Satán.

Con un contexto claro del autor, su realidad y su bagaje es correcto

para abordar las temáticas manejadas en la pieza *¿Dónde están las flores que dejaste en mi tumba?* Enfatiza la decepción y la desilusión, y en este mismo sentido, la muerte anhelada por lo que causa tal sensación. Sin embargo, la gran cantidad de elementos textuales mencionados no permite definir un origen específico o causa de esta posible decepción. Por esta razón, el panorama también se oscurece para determinar quién o qué es el promotor de este sentimiento negativo, lo cierto es que se trata de una figura femenina que, subjetivamente, podría entenderse como una mujer, una situación adversa o incluso la vida misma. Esta dañina actriz es descrita como una maldad que aparentemente no tiene principio ni propósito, sino que existe como un elemento que siempre actúa con hostilidad.



En cuanto a la relación entre la temática y la música, encontramos que el protagonismo lo tiene la palabra, pues además de presentar una pieza con amplio desarrollo musical, se pretende dar claridad y énfasis al mensaje textual que se pretende transmitir. Asistiendo a este último, se puede escuchar una constante sonoridad "opaca" que alimenta un sentimiento de desilusión y rencor. A su vez, se percibe que el ritmo y las alturas de las diferentes notas se mantienen dentro de un rango limitado, que busca una proximidad a la palabra hablada, con un discurso humano que reclama una serie de inmoralidades. El uso de elementos musicales se acentúa en ciertos momentos en los que se pretende enfatizar con una melodía aguda las palabras

que acompañan al odio y la desilusión como: 'muere', 'tengo rabia', 'hijueputica' y 'bruja'. Finalmente, la obra termina con un epílogo que describe los últimos pensamientos del narrador antes de su muerte.

## Referencias bibliográficas

Álvarez, Eblis. (2010) ¿Dónde están las flores que dejaste en mi tumba? YouTube. Recuperado de: <https://onx.la/7da26>

Álvarez, Eblis. (s. f.) Meridian Brothers: Afrontamos la creación cultural como una pregunta al aire. Recuperado de: <https://cutt.ly/K0t1GE1>

Álvarez, Eblis. (2020) Los colectivos no desaparecerán. Recuperado de: <https://cutt.ly/C0t18Za>

Barriga, Juan. (2015) Los herederos del ruido. Semana. Recuperado de: <https://onx.la/b642b>

Castilla Galán, D. (2011). The happy corrientazo: aportes al frenesí musical colombiano.

Colombia taste. (2021) Eblis Álvarez "Meridian Brothers". Ritmo siglo XXI. Recuperado de: <https://cutt.ly/00t1kP5>

Contraloría de la República. (2010) La economía colombiana en 2010. Campusvirtual. Recuperado de: <https://onx.la/0a2ce>

El Espectador. (2010) Miguel Pinedo Vidal, otra vez salpicado. El Espectador. Recuperado de: <https://onx.la/76e5d>

El País. (2009) Rebeldes abatidos en operación Dinastía fueron 25. El País. Recuperado de: <https://onx.la/937cf>

Gallardo, Mauricio. (s. f.) Música contemporánea | MusicaPopular.cl. Recuperado de: <https://onx.la/78705>

Méndez, Alicia (2021) Así era el tenebroso Borugo. El campo de concentración del 'Mono Jojoy'. El Tiempo. Recuperado de: <https://onx.la/5550b>



Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB

## Inclinación: método de subversión política

Shirley Natalia Rozo Toscano  
Yulieth Catherine Ávila Urrego  
Danna Catalina Bolaños Guali  
María Camila Meneses Cruz  
Eileen Sofia Pineda Guzmán  
Breyi Narvaez Montalvo

Estudiantes de la Facultad de Artes ASAB  
Espacio académico Cátedra de contexto



Denis Sarazhin - All in One Shirt, 2018  
Fuente: Artsy, 2018

¿Una identidad o varias tratando de descubrirse? Curiosa descripción que podría encerrar también la idea de sociedad: un cuerpo hecho de cuerpos en un mismo espacio, una sola camisa, de allí se desprenden quince largos brazos enredados con diferentes formas contorsionadas, cuatro piernas suspendidas y otra tratando de sostenerse en la rectitud vertical, casi imposible de mantener por la tendencia inclinada del terreno en el que se apoya, el suelo otorga al espectador la sensación de un cuerpo que se encuentra al borde del abismo, desequilibrado, desalineado o tal vez *curvado*, entendiéndose este

único elemento, además de los cuerpos, como la tendencia natural del ser humano: la inclinación, el desequilibrio y la curva.

El color azul ultramar es el tono que prevalece en la obra. En la teoría del color, el círculo cromático se asocia con la estabilidad y la moderación, lo que da paso a la interpretación de la camisa como la tendencia socialmente adquirida a la línea y la estructura. Curiosamente, las extremidades más lejanas van adquiriendo un color cálido que genera la impresión de combustión, de circulación de la sangre, un rojizo presentando la vida en esencia, el palpitar de un corazón que está a muy poco de ser liberado. Sarazhin nos enseña la potencia de un cuerpo en desequilibrio, inclinado hacia la fuga. El deseo de huida salta de la mirada, que como diría Shakespeare: "es el lenguaje del corazón", contar con este elemento aumenta la capacidad del espectador para conectar empáticamente con la pintura.

Esta obra fue creada cuando el artista estaba afectado por el realismo soviético de Járkov (Ucrania), por esto enfoca la mirada al lenguaje corpóreo, más que al rostro. Su intención es que el espectador pueda redireccionar su mirada al expresionismo y potencial comunicativo de cada extremidad.

*Si, como afirma Louis Althusser en Cremonini, Painter of the Abstract,[1] el rostro humano es el 'asiento del sujeto', entonces el énfasis que Sarazhin pone en el cuerpo a expensas del rostro equivale a una crítica inteligente de la individualidad misma.*

Esto es debido a que en el posmodernismo y el posestructuralismo se deconstruye el concepto de una identidad fija y única del sujeto dada por su retrato, sin embargo, vemos en esta pintura que Sarazhin opta por dejar a la luz la mirada del sujeto.

El reto está en ser capaz de suprimir las conceptualizaciones que suelen ser literales, fijas y encasilladas, y sumergirse en la lectura del lenguaje del cuerpo, comprenderlo en su forma natural. Siguiendo por esta línea, el posestructuralismo sugiere que en la pintura debe habitar una pluralidad de significados, lo que explica que no haya una singularidad concreta,

porque el ser humano está en constante cambio.

“Es como si su identidad y declaración estuvieran fracturadas entre fuentes comunicativas.”

Entonces *All in One Shirt* tiende a lo ambiguo abriendo un abanico de posibilidades interpretativas.

Lo anterior cobra sentido cuando se es consciente que, desde el momento en que nacemos, nuestro contexto inmediato nos posiciona a todos en una *misma camisa*, lo cual conduce directa o indirectamente a la negación de la alteridad. Esto se vuelve problemático cuando la realidad polarizada y lineal creada para la militancia ya no es suficiente, no alcanza para comprender la inmensurable cantidad de afectos y afecciones que pasan por el ser humano, entonces cuando el cuerpo naturalmente inestable se enfrenta con una realidad inmóvil siente la necesidad casi desesperante de salir de allí, de desprenderse de esa camisa. Acude a la inclinación rompiendo con la idea de rectitud y afirmando que el peligro de la caída está presente en la vida constantemente, pero que en la sociedad se clasifica como malo o inseguro. Ahora bien, si el ser humano no se permite el estado de incer-

tidumbre negará su posibilidad de crear y, por ende, la de expandir o escapar de la camisa que le han puesto; sin riesgo se negará a saber qué hay más allá y a las posibles experiencias que pudo habitar, estancándose en el mar de la seguridad conceptual.

La idea central de Sarazhin, los detalles de la pintura, el color, la proxemia, el cuerpo des-sujeto, sus inclinaciones como método subversivo y la cantidad impar de extremidades retando profundamente a la polarización social es invitar indirectamente al espectador a apostar por un cuerpo inclinado, curvo, que se permee y deja permear por los afectos y por los otros, un cuerpo colectivo, abierto a reinterpretar el mundo comprendiendo el riesgo de caída como suplemento para la necesidad cinética natural del ser humano.

## Referencias bibliográficas

Artsy. (2018) Denis Sarazhin - All in One Shirt. Recuperado de: [shorturl.at/acBN7](https://shorturl.at/acBN7)



## La ironía del caos

Laura Vanesa Rodríguez Monsalve  
Jeimmy Tatiana Martínez Narvéez

Estudiantes Proyecto curricular  
Artes Plásticas y Visuales



*The Inundation of The Biesbosch in 1421* by Lawrence Alma-Tadema  
Fuente: WikiMedia Commons, 2022

El recorrido visual inicia en la expresión conmovida del gato, su lenguaje corporal indica su instinto de supervivencia y la atmósfera en la que ocurre el evento. Un contraste entre los dos personajes y el fondo. Dentro de la cultura visual, es costumbre que el ojo busca lo claro contra fondo oscuro. En este orden de ideas, Lourens Alma Tadema en su obra de 1856 logra generar un dinamismo rompiendo este orden, ya que el gato es el punto focal, siendo oscuro contra un fondo claro. Estamos ante una de las primeras obras de Tadema, desarrollada en su período académico que no contiene su tema habitual del mundo antiguo, ni su contraste entre la sociedad victoriana y las altas civilizaciones antiguas, ni se reconoce en sus colecciones, se puede decir que estamos ante una obra olvidada que, irónicamente, es vital para la tradición holandesa.

Después de la segunda inundación de Santa Isabel en la primera mitad del siglo XV, el humedal de Biesbosch (bosque de juncos) fue conocido debido a un desastre ocurrido por la falta de monitoreo en los diques de la presa que, después de una violenta tormenta en el Mar del Norte, dejó a unos 72 pueblos (con aproximadamente 42.000 hectáreas) sumergidos, incluido Dordrecht. Este pueblo dejó de ser la capital de los Países Bajos porque quedó separado de su área de influencia, con una economía debilitada que provocó que los comerciantes de otras zonas abandonaran su mercado. Según los datos conocidos, fueron entre 2.000 y 10.000 víctimas de esta inundación. Cuenta la leyenda que el 19 de noviembre de 1421 un grupo de personas salió en busca

de supervivientes y encontró una cuna flotando alrededor de objetos domésticos con un niño durmiendo plácidamente, sin saber lo que sucedía a su alrededor, mientras un gato saltaba de un extremo a otro de la cuna para evitar que se hundieran. No se sabía si la intención del gato era sobrevivir o salvar al pequeño. La obra que refleja esta leyenda lleva por título *La inundación del Biesbosch*.



Lawrence Alma-Tadema (1856) - John Everett Millais (1870) y (s. d.)

Fuente: WikiMedia Commons, 2022

Después de la versión de Tadema, el pintor inglés Jhon Everett Millais hizo dos pinturas con el tema de la leyenda. A primera vista, encontramos fuertes diferencias, aunque entre la primera y la segunda imagen hay más relación entre los elementos compositivos: un mar agitado, un objeto flotante, el cielo de fondo, los protagonistas y la cuna, junto con la atmósfera de caos.

La obra de Tadema nos conduce a través de la oscuridad, y nos conduce a una dimensión hostil, violenta y confusa, que, al mismo tiempo, se equilibra con un juego de luz, en el fondo que funciona como un ilustrador espacial y que en el niño genera un espectro de armonía, como si fuera un campo protector a su alrededor, con la capacidad de mantenerlo seguro e incluso mantener secas las sábanas que lo albergaban. La expresión de su rostro contrasta directamente con la mirada del gato y sus ojos desorbitados, postura curva y erizada, es importante destacar también cómo Tadema genera un escenario a través de elementos sutiles, que en las otras obras se muestran con más literalidad y romanticismo.

Tadema solo muestra unas pocas nubes en la esquina superior derecha para dar a conocer el diluvio, siendo más sutil en el juego de la luz, ya que no es el cielo directamente el que ilumina al niño. Millais, por su parte, abre el cielo para iluminar al niño, así es como en Tadema el niño continúa en la tormenta y en Millais está tranquilo después de la tormenta.

Otro de estos elementos son las cúspides de las iglesias que se pueden ver en el horizonte, estas crean una idea de la magnitud de la tormenta, una tormenta viva manifestada por el fuerte movimiento de las olas, la inclinación de la cuna en contraste con la tercera imagen representada por Millais donde se presenta un panorama con agua turbia que implica que pasó una tormenta hace unos días. Como el nivel permite ver los restos de las casas, el niño está despierto, las sábanas están mojadas y el gato adopta una posición de costumbre.

Además del atractivo estético, esta obra es valiosa por el carácter político e histórico que tiene tanto en la vida del artista como en la tradición holandesa, es una denuncia de las deficiencias administrativas de las presas, ya que siguieron ocurriendo inundaciones similares, es un homenaje a todas



las víctimas que se hundieron junto con sus hogares. Y en comparación con Millais está claro cómo Tadema no busca romantizar el evento a través de su representación contiene su postura política frente al acontecimiento con elementos pictóricos clave que no disminuyen su importancia. Dentro de su trayectoria artística no se considera una obra maestra, pues es claramente un registro histórico de denuncia frente a la insensibilidad de la época.

## Referencias bibliográficas

Dagvantoen. (2020) "Miles de muertos" tras la inundación en Dordrecht. Recuperado de: <https://www.dagvantoen.nl/duizenden-doden-na-overstroming-bij-dordrecht/?lang=es>

Kripkit. (2021) Parque Nacional de Biesbosch. Recuperado de: <https://kripkit.com/parque-nacional-de-biesbosch/>

Ni|una|día|sin arte. (2021) La inundación del Biesbosch. Recuperado de: <https://niundiasinarte.com/la-inundacion-del-biesbosch/>

## La exposición del tatuaje en nostalgia

Oscar Ronney Moreno Alonso  
Estudiante Proyecto curricular Artes Escénicas



**N**ostalgia fue catalogada como la pieza más personal del cineasta, director, actor, escritor y poeta ruso Andrei Tarkovski por una razón particularmente especial, se desarrolló en gran parte durante su exilio en Italia. Resulta que Tarkovski habitó la Rusia soviética en la que el cine tenía características muy específicas: era un propagandista, es decir, recurría a temas del pasado con fines educativos en los que la realidad era borrosa, también era principalmente experimental, por supuesto alentado por el gobierno, buscando innovar y así crear una especie de nuevo cine soviético. No podría mostrar de manera negativa ni la historia pasada ni la historia presente de la región. Las piezas artísticas eran sometidas a rigurosos procesos de estudio en los que podían ser cortadas según los intereses de las autoridades y, por supuesto, los estrenos a veces se volvían limitados y bajo supervisión.

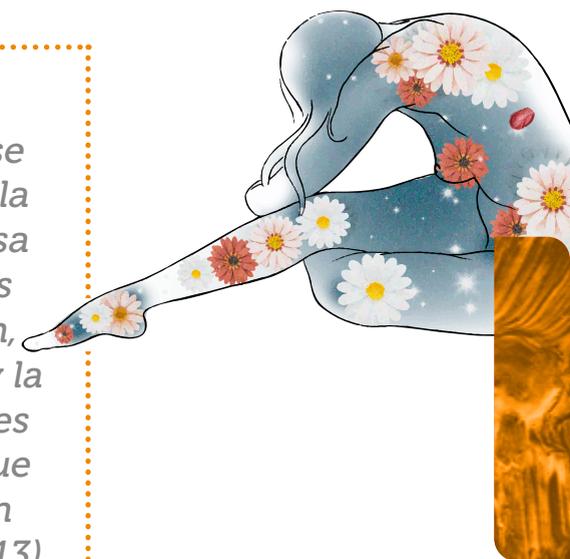
Andrei después de varios estrenos impregnados por estas condiciones decide emigrar con escasos recursos y sin su familia a Italia, donde filmaría la obra en cuestión. Mucho se ha dicho y escrito sobre esta película, incluso el propio Tarkovski nos dice en su libro *Esculpir el tiempo*:

*Yo quería hacer una película sobre la nostalgia rusa, sobre ese peculiar estado mental que afecta a los rusos que se encuentran lejos de patria. Veía esto casi como un deber patriótico (...) ¿Cómo podría yo imaginar, en tanto filmaba Nostalgia, que esa agobiante melancolía que llena la pantalla en esa película sería mi destino por el resto de mi vida y que llevaría en mí mismo esa dolorosa enfermedad por el resto de mis días? (Tarkovski, 2011, p. 215)*

Bueno, el debate se resolvería si decidiéramos quedarnos en que la película es solo sobre la melancolía rusa, pero quiero ir más allá y contribuir a la discusión desde las ideas del tatuaje y la exposición en la poesía utilizando el filósofo y profesor alemán Peter Sloterdijk.

La primera sección del libro de Sloterdijk, *Venir al mundo, venir al lenguaje*, trata sobre la vida tatuada y comienza magistralmente con la declaración:

*La poesía —decía el poeta Paul Celan—, la poesía no se impone, se expone (...). Pero el exponerse de la poesía del que habla Celan, a causa de su naturaleza absoluta, va más allá del plano de la comunicación, no se agota en el juego del envío y la recepción. Si la poesía se expone es porque nos brinda nada menos que una analogía de la existencia... un riesgo abierto. (Sloterdijk, 1999, p. 13)*



Esta película habla sobre la existencia misma de Tarkovski y su lugar en el mundo, el lugar que como poeta de la imagen habitaba. Uno de los primeros diálogos de la película es "Recuerdo Moscú" que está precedido por una espesa bruma que acompaña una imagen de unas mujeres y un perro y alude a un recuerdo espumoso, a partir de ahí todo serán alusiones a una Rusia bella, próspera, artística y familiar; en definitiva, es Tarkovski hablando a través del personaje principal de la película, también llamado Andrei. Hablo de exponer no en el sentido literal de la obra de arte que se expone para ser vista y comentada, hablo de exponerme en el sentido riguroso de la desnudez, porque exponerse implica presentarse como si lo fuera, sin ataduras y con todos los tatuajes que usamos, de esta manera llego al segundo de nuestros puntos, el tatuaje, esta marca personal y única del artista que da vida a esta película, porque es gracias al tatuaje que existe la nostalgia y no gracias a una mera melancolía rusa.

Sobre el tatuaje, Sloterdijk dice:

*Utilizo esta expresión en un primer momento sobre todo metafóricamente: no se crean que estoy pensando en los dibujos pintados sobre la piel de los peregrinos en la Edad Media o en los marineros, gente extravagante, exhibicionistas o fetichistas impulsados desde las postrimerías del siglo XVIII por el afán de llevar imágenes imborrables en la piel: Más bien tengo en la cabeza los tatuajes anímicos que nuestras palabras básicas nos dictan y que marcan a fuego nuestras imágenes fundamentales; son los tatuajes nerviosos que se han grabado en nosotros a modo de enlaces sensibles o canales existenciales, son los engramas que nos marcan las señales de alarma y acción, repliegue y deseo (Sloterdijk, 1999, p. 20)*

Estas imágenes fundamentales de las que habla Sloterdijk son todas aquellas que Tarkovski combina en *Nostalgia* para convertirlo en la obra personal que es, referencias recurrentes a la grandeza rusa, poesía de su padre (conocido poeta ruso de la época), alusión a lo feliz que era en su antigua tierra, a piezas musicales rusas, referencias a intelectuales rusos y críticas implícitas a la Rusia soviética que en ese momento comenzaron a desmoronarse, este último es uno de los detalles más importantes porque el tatuaje no es algo inmóvil, de hecho es lo que permite y

moviliza la creación, solo reconocer el tatuaje fue lo que sin duda motivó a Tarkovski a escribir y dirigir *Nostalgia*.

Esta discusión se desarrolla en términos poéticos, como seguramente lo habría hecho Tarkovski, porque estaba convencido de que el cine era la poesía de la imagen, en este sentido esta obra poética no es más que el reflejo del tatuaje dejado por su exilio de Rusia, donde también tuvo que dejar sola a su familia durante mucho tiempo. La conclusión es entonces que, exactamente dónde está el tatuaje, inevitablemente nace el arte,

pero no se impone, como sucedería con un cine comercial, con el que Tarkovski nunca estuvo de acuerdo, porque consideraba que el cine era una forma de relacionarse con el mundo, y no una cuestión de producción de dinero.

Así, *Nostalgia* es la revelación final del tatuaje que Tarkovsky llevó durante muchos años, primero habitando la Unión Soviética sin tener plena libertad en su creación y luego abandonándola con el profundo dolor de perderla y sentirse incompleto fuera de ella. Una paradoja que se explora magníficamente en el último fragmento de la película, en el que un loco se quema vivo tras ofrecer un discurso sobre la libertad que Tarkovsky nunca encontró y la ambición de volver a un mundo donde no existan las absurdas divisiones que sepultan a la gente con sus actos de fe y libertad. Se trata, sin duda, de la película más personal del artista por la cantidad de referencias y alusiones a su cultura, pero también es la más personal porque expone con valentía el tatuaje, que no es otra cosa que el motor principal en la creación de sus obras.



## Ficha técnica:

**Título de la obra:** Nostalgia (Nostalghia)

**Características técnicas:**

**Dirección:** Andrei Tarkovski

**Reparto:** Oleg Yankovskiy, Erland Josephson, Domiziana Giordano, Patrizia Terreno, Laura De Marchi, Delia Boccardo, Milena Vukotic, Raffaele Di Mario, Rate Furlan, Livio Galassi, Elena Magoia, Piero Vida

**Guion:** Tonino Guerra, Andrei Tarkovski

**Distribuidora:** RaiTrade

**Productora:** Sovinfilm, Opera Film Produzione, Radiotelevisione italiana (RAI)

**Departamento editorial:** Roberto Puglisi

**Departamento musical:** Gino Peguri

**Dirección:** Andrei Tarkovsky

**Diseño de producción:** Andrea Crisanti

**Efectos especiales:** Paolo Ricci

**Fotografía:** Giuseppe Lanci

**Guion:** Andrei Tarkovsky, Tonino Guerra

**Maquillaje:** Giulio Mastrantonio, Iole Cecchini

**Montaje:** Amedeo Salfa, Erminia Marani

**Producción:** Daniel Toscan du Plantier, Franco Casati

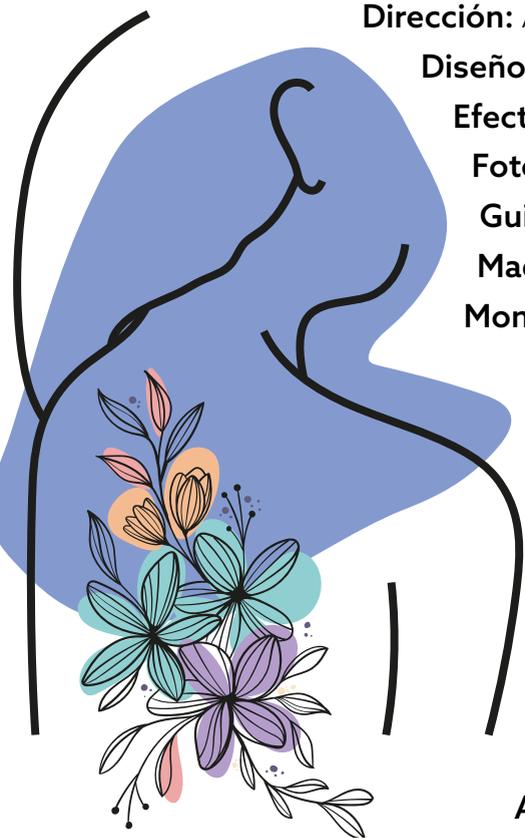
**Producción ejecutiva:** Manolo Bolognini, Renzo Rossellini

**Sonido:** Corrado Volpicelli, Danilo Moroni, Fausto Ancillai, Luciano Anzellotti, Massimo Anzellotti, Remo Ugo linelli

**Vestuario:** Lina Nerli Taviani

**Autor:** Andréi Arsénievich Tarkovski.

**Año de producción:** 1983



## Referencias bibliográficas

Bencomo, Lucía. (2020) La morada como revelación en Nostalgia de Andréi Tarkovski. Revista Fuera de Campo, Vol. 4, N. ° 3 (septiembre 2020): pp. 10-26. Recuperado de: <http://www.uartes.edu.ec/fuerade-campo/wp-content/uploads/2021/02/FDC14-ART01.pdf>

Historia del Cine. (2022) Cine Soviético. Recuperado de: [shorturl.at/gJMZ4](http://shorturl.at/gJMZ4).

Sloterdijk Peter. (1999) *Venir al mundo, venir al lenguaje*. México: Pre-Textos

Solana Espinosa, Víctor. (2009) El cine de Andrei Tarkovski. Recuperado de: <http://webs.ucm.es/BUCM/revcul//e-learning-innova/209/art3098.pdf>

Tarkovski Andrey. (2019) *Esculpir el tiempo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Quinta edición.

Tarkovski Andrey. (2011) *Martirologio Diarios*. Ediciones SIGUEME



## Ofelia, el retrato de la incertidumbre

Jean Sebastián Castillo Garavito  
Sara María Chitiva Núñez  
Manuela Flórez Méndez  
Michael Fernández Betancourt

Estudiantes de la Facultad de Artes ASAB  
Espacio académico Cátedra de contexto



Gregory Crewdson. "Sin título" Ofelia. 127 cm X 152,4 cm. 2000 - 2001. Impresión cromogénica digital  
Fuente: Art Institute Chicago, 2001

Con *Ofelia* la intimidad del hogar se muestra en la sala, un lugar de seguridad emocional. Se utiliza una paleta de colores fría con el fin de hacer sentir tristeza o desolación por la imagen. También es importante destacar los diferentes objetos y componentes de la fotografía. Lleva nuestra mirada

El fotógrafo estadounidense Gregory Crewdson basa su producción en la creación de escenarios cotidianos de la vida norteamericana, en los que provoca al espectador una sensación de incomodidad y perturbación con un toque de surrealismo. En su búsqueda por acercar al espectador hacia lo político, hace uso de alegorías y emociones. Aunque con sus fotografías no busca generar un contexto, al final crea una narrativa, ya que su objetivo es que el observador reflexione sobre su propio significado a través del subconsciente.

al fondo de la habitación, donde encontramos las caras representadas colgadas en la pared de la escalera, que, se puede deducir, son los únicos testigos de lo que le sucedió a Ofelia la noche anterior.

Más tarde, bajando los escalones, están las pantuflas de la protagonista, una en cada escalón, como si representaran sus últimos pasos. En el lado izquierdo de la imagen, encontramos una lámpara encendida, cuyo brillo llama la atención porque la luz del día ya está entrando por las ventanas. Tal vez Ofelia pasó la noche en el sofá leyendo algún libro del estante trasero, cartas que formaban lo que una vez fue parte de él. Sobre la mesa hay un frasco aparentemente de pastillas al lado de un vaso de agua, esto nos permite dar cuerda a nuestra imaginación, suponer que esas medicinas fueron las que marcaron el final de su vida, que descansa en el agua, inmensa y oscura, que entró en su intimidad.

Una de las referencias más evidentes a la hora de construir la escena es la pintura de Millais (del mismo nombre), donde representa la escena de la fatídica muerte de la joven enamorada de la obra de Shakespeare, Hamlet. En la puesta en escena, Ofelia es una joven ilusa, con fe en el corazón. Representa la sumisión, la falta de libertad y la determinación, vive con la esperanza de estar con su amado Hamlet. Se define como una niña inexperta e ingenua, es una mujer fácil de manipular, su corazón quiere creer las palabras de Hamlet, pero la influencia de su padre y hermano en ella es muy fuerte. Su temperamento carece de fuerza, la obediencia en ella es más fuerte que sus sentimientos.

Tras la repentina muerte de su padre y el rechazo de Hamlet, ya perturbado, la joven se va al río. Para alcanzar una flor, Ofelia se subió a una rama mortal, que se rompió, arrojándola al agua, donde exhaló su último aliento. En la obra, Ofelia muere fuera de escena, es otro personaje que anunció su muerte. Al igual que en la fotografía, solo encontramos su cuerpo blanco y puro, ya sin vida. ¿Qué será de Ofelia, que su muerte siempre escondida?

La palabra Ofelia (del griego *Ophelia*) se refiere a quien socorre, a quien ayuda. Su carácter blando la llevó a un desequilibrio mortal. Es como si ella, en su delicado cuerpo, llevara el peso de todos a su alrededor, como si fuera el centro de la diana, mientras el mundo le dispara flechas. La pesadumbre, el dolor y la violencia pasan a través de la fotografía, se vuelven

latentes a través de la frialdad de sus colores. Si piensas en la primera impresión que tuvimos de la fotografía, nos trasladamos a un lugar violento. Con los ojos de nuestro contexto, era inevitable considerar la escena como las consecuencias de un hogar disfuncional, la ruptura de un cariño o abuso dentro de una familia. La protagonista de la foto puede ser una imagen de la realidad de las miles de Ofelias que, durante la aparición de la pandemia del COVID-19, fueron prisioneros de su propio hogar. Pero también, además de la violencia causada por alguien más, es posible que Ofelia de Crewdson se refiera al daño que nosotros mismos hemos causado. La emocionalidad impregna la foto, ya que, desde dentro, el caos puede apoderarse de nuestras acciones y crear un dolor inmenso, tal vez incluso más profundo que el impulsado por otros. La violencia íntima, los gritos desde dentro son los que besan a Ofelia, quizás a quienes la mantienen hundida, desapareciendo, pero nunca del todo.

## Referencias bibliográficas

Castillo, V. (2020, mayo). *Almacén de imágenes: Ophelia por Gregory Crewdson*. Revista Chulavista. Recuperado de: <https://n9.cl/vrnci>

Gregory Crewdson *Sin título (Ofelia)*, 2001. (s.d.). Cubo blanco. Recuperado de: <https://n9.cl/4jxdb>

Shakespeare, W. (1603). *Hamlet, caserío*. Recuperado de: <https://n9.cl/1p4ab>

Crewdson, G. (2001). *Sin título (Ofelia)* [Foto]. Recuperado de: [shorturl.at/uwzCT](https://shorturl.at/uwzCT)

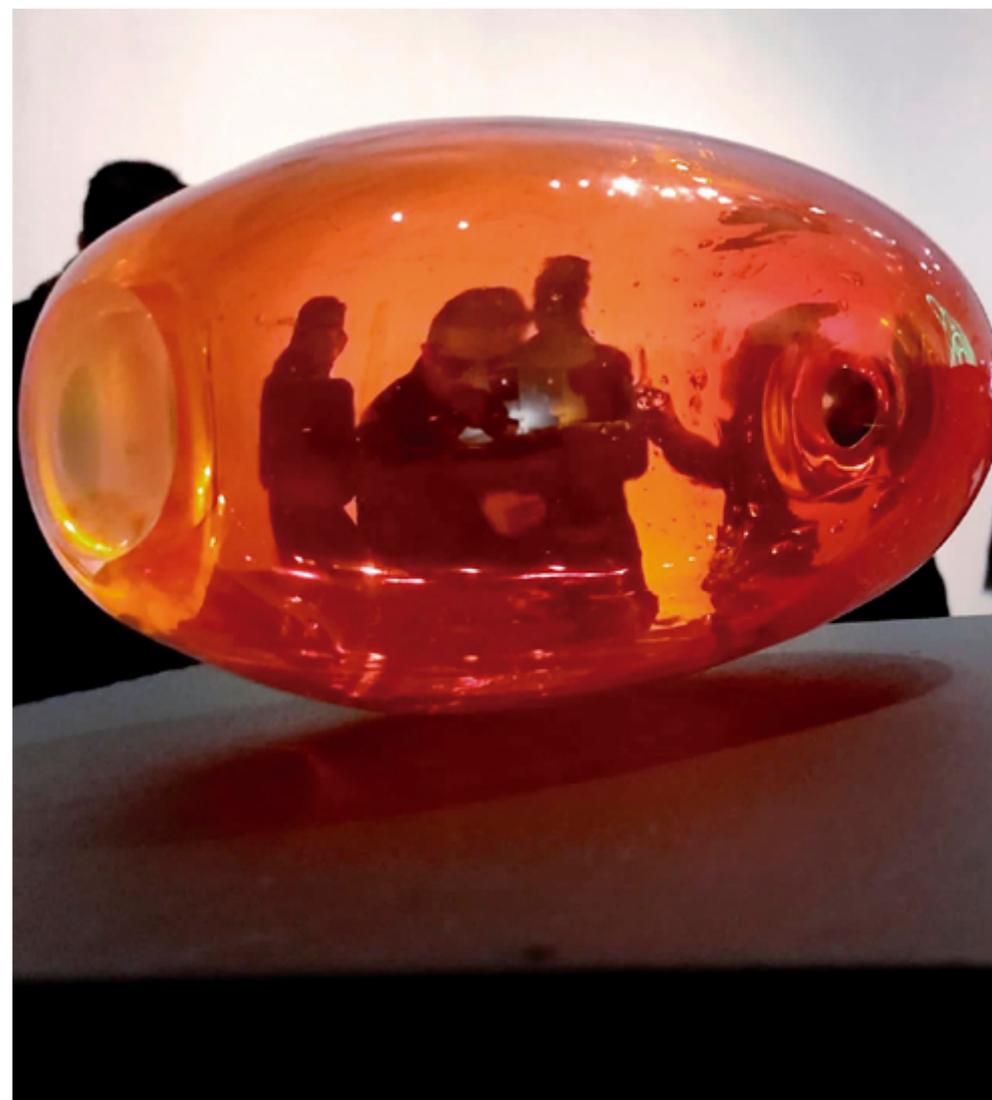


Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB.

# Importancia de la felicidad y la autonomía del individuo en la crianza

| Ericmar López

Estudiante Proyecto curricular Arte Danzario

» *Si quieres que tu hijo sea bueno, hazlo feliz, si quieres que sea mejor, hazlo más feliz. Los hacemos felices para que sean buenos y para que luego su bondad aumente su felicidad.*

Héctor Abad Gómez



La cultura de la crianza de los hijos en la sociedad en los últimos años se rige más por el cumplimiento de órdenes que por la toma de decisiones. Tanto es así que los individuos se olvidan de analizarse a sí mismos, las opciones que tienen a mano y las posibles consecuencias que cada uno de ellos puede traer. Un ejemplo claro es cuando surge la situación en la que el individuo quiere tomar sus propias decisiones y sus padres, en medio de sus obtusos desacuerdos, reaccionan violentamente y quieren imponer un camino diferente al que el hijo consideraba más adecuado, con argumentos vagos como mimos excesivos o mala influencia.

La felicidad y el bienestar de la persona deben ser los principales objetivos en la crianza de los hijos. El amor propio y la aceptación de los defectos de sí mismo permitirán al individuo explorar y descubrirse a sí mismo, sin los afanes comunes impuestos por la vida en sociedad, sin ser motivo de decepción o carga social o familiar, porque el compromiso que adquiere en su aprendizaje será nada más que consigo mismo.

"Ahora pienso que la única receta para poder soportar lo dura que es la vida al cabo de los años, es haber recibido en la infancia mucho amor de los padres" (Abad, 2006, p. 17). Este pasaje demuestra la importancia de que las muestras de afecto, especialmente cuando provienen de los padres, no deben considerarse tabú, ya que esto influirá en cuán feliz y amado se sentirá el niño en su crecimiento y cuán bondadoso será cuando crezca y tome sus propias decisiones. Por ejemplo, en un estudio empírico del Departamento de Psicología Básica de la Universidad de Valencia (2001), realizado en la población adolescente española para analizar los estilos educativos de los padres y el comportamiento de los hijos en determinadas situaciones, se concluyó que los jóvenes que viven en un ambiente de rechazo y hostilidad son más insensibles y les resulta más difícil relacionarse con los demás. Además, esta indisposición no les permite regular sus emociones, promoviendo la existencia de comportamientos violentos. Las muestras de afecto por parte de los miembros de la familia pueden ser, por ejemplo, la evaluación positiva del niño, el interés y el apoyo emocional en el proceso progresivo de su formación. La presencia de estas muestras de afecto influye en la

aceptación y el amor propio que el individuo tiene sobre sí mismo, pues crecerá teniendo en cuenta que las diferentes emociones, pensamientos y conductas que experimente no serán cuestión de detectar lo correcto y lo incorrecto, sino que todos forman parte de su proceso de aprendizaje.

Sin embargo, no es deseable que estos aspectos de la crianza no se combinen con la aplicación de ciertas normas y límites. Una valoración excesivamente positiva en la vida de una persona que no incluye un cuadro completo, es decir, que no reconoce tanto lo positivo como lo negativo de su conducta, puede hacer que se sienta abrumado entre tanta libertad de decisión y poca conciencia de lo que es conveniente y apropiado para su vida y desarrollo personal; como sucedió con Abad Faciolince (2006) cuando afirma que el padre ideal puede llegar a ser insoportable, ya que la incertidumbre que trae consigo el final de la adolescencia hace necesario ser más contradictorio que un aliado. Una madre, participante en el trabajo de investigación en la revista Avances en Psicología (2015), afirma que los padres, además de ser una figura de autoridad, son una figura protectora que quiere lo mejor para sus hijos. Esta opinión de la madre refleja la importancia

que un padre debe dar a los dos pilares fundamentales de la crianza: el afecto y los límites, sin descuidar uno u otro, para así crear un equilibrio entre ambos.

En este estado de equilibrio, en términos de libertad y límites, la contradicción se tiene en cuenta como una posibilidad totalmente válida en los pensamientos, opiniones y experiencias que la persona tiene a lo largo de su desarrollo. A partir de la diversidad en lo que el individuo percibe, se formulará su personalidad y verdaderas creencias que cada día están en una posición de cambio constante y no están cerradas a un solo modelo de pensamiento.

Siguiendo lo discutido anteriormente, Abad (2006) llega a afirmar que la forma improvisada en que su padre saltaba de un tema a otro era lo que lo hacía feliz en el ejercicio de explorar y buscar conocimiento. Esta contradicción tiene que ver con el despojo de este vano compromiso de encasillarse, de decidir anticipadamente y terminar cualquier actividad en tiempo récord, como si viviéramos en una competición; se aplica, por ejemplo, al terminar un libro, elegir un énfasis de estudio, obtener un título universitario e incluso pertenecer a una religión. Todos estos son, en mi propio juicio,

compromisos inapropiados con un ser tan cambiante como el ser humano, un ser para quien la inmediatez y la imposición resultan ser las corrientes que limitan su alma a expresarse libre y normalmente.

De acuerdo con lo anterior, es importante para la formación de la personalidad de un individuo que no es perfecto, el hecho de que, precisamente, no lo obliga a ser perfecto. Es decir, la aceptación de lo que socialmente puede considerarse como un error hace más llevadera la carga de lo que inevitablemente es parte del ser humano, lo que, a los ojos de una cultura particular, lo hace defectuoso.

Más que la aceptación del error, esta postura se inclina hacia la aceptación personal de lo que realmente es el individuo, lo que lo constituye y lo diferencia de los demás, teniendo en cuenta que se llamaría "error" para aquellas conductas que no están ligados a la socialización. "La socialización es definida como el proceso que los seres humanos atraviesan en el transcurso de toda su vida, al incorporarse a la sociedad y vivir en ella" (Ares y BerTella, 2015, p. 2). Por lo tanto, lo que se considera defectuoso o erróneo en el ser humano no es más que el producto de su interacción con los demás miembros de la sociedad.

El propósito de los límites es la vida comunitaria, sin embargo, no deben superar el desarrollo de la persona como individuo. En *El olvido que seremos*, Abad (2006) le dice a su hijo que fingir lo que uno no es, u ocultar lo que uno es, son caminos que garantizan la infelicidad. Por ello, para que la persona no sea infeliz, es de vital importancia que en su educación se respete su autonomía a través de pautas claras y racionales, que obedezcan a un fin coherente con el fin social de la educación y no a un capricho absurdo del padre, de la madre o de la propia sociedad.

En cierto sentido, en los métodos parentales hay que tener en cuenta que es la formación de una persona que, aunque necesita desarrollarse dentro de una so-

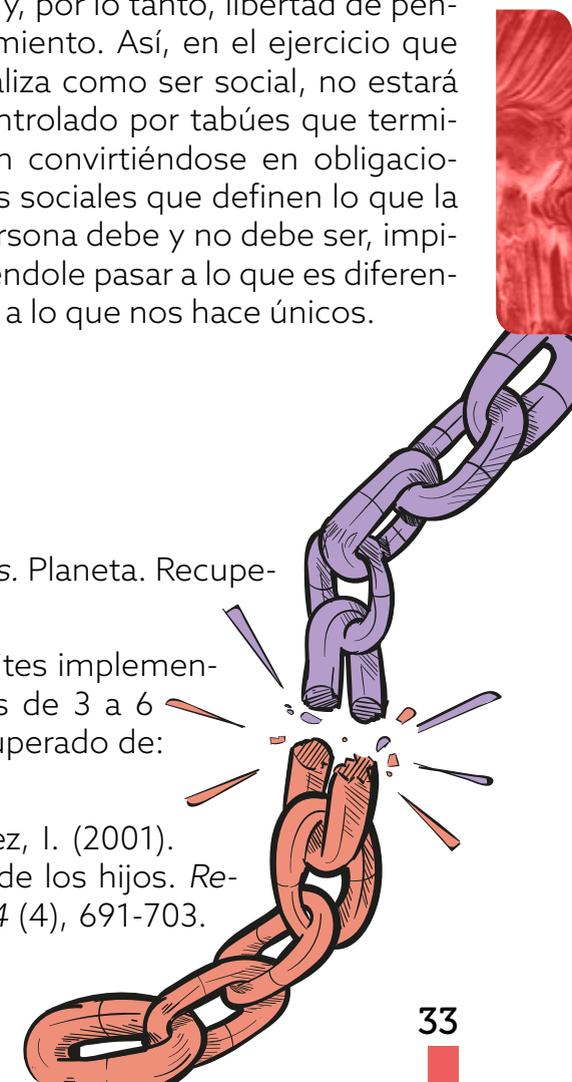
iedad, sigue siendo un individuo que necesita autonomía, libertad y aceptación para poder alcanzar la felicidad y el bienestar, para poder encontrar sentido a su vida, un significado que implique su propio ser y no un ser ficticio impuesto por el entorno. La crianza de los hijos no se trata de alienar a la persona de sí misma, se trata de crear una armonía entre el individuo y la comunidad, de tal manera que pueda tener independencia mental y, por lo tanto, libertad de pensamiento. Así, en el ejercicio que realiza como ser social, no estará controlado por tabúes que terminan convirtiéndose en obligaciones sociales que definen lo que la persona debe y no debe ser, impidiéndole pasar a lo que es diferente, a lo que nos hace únicos.

## Referencias bibliográficas

Abad, H. (2006). *El olvido que seremos*. Planeta. Recuperado de: <https://onx.la/a8d8d>

Ares, M.S., BerTella, M. A. (2015). Límites implementados por padres en la crianza de niños de 3 a 6 años. *Avances en psicología*, 23 (2). Recuperado de: <https://n9.cl/o8f2v>

Mestre, M. V., Samper, P., Tur, A., Diez, I. (2001). Estilos de crianza y desarrollo prosocial de los hijos. *Revista de psicología general y aplicada*, 54 (4), 691-703. Recuperado de: <https://onx.la/01830>



# Una chispa de revolución

| German Camilo Rosero Torres

Estudiante Proyecto curricular Arte Danzario

» *No es la insurrección de la ignorancia lo peligroso, sino la revuelta de la inteligencia.*

*James Russell Lowell*

Estamos en un imaginario colectivo de ensueño, en el que nuestro mundo pacífico y feliz está rodeado por una burbuja de consumismo y estereotipos que la sociedad ha impuesto en la mente de cada ser humano, convirtiéndose en una realidad aparente que no solo se visualiza en un país como Colombia, sino que se extiende por todos los gobiernos latinoamericanos e incluso en el ámbito mundial. Se busca controlar el mar de personas que habitan estos territorios y, principalmente, aprovechando su estatus para conseguir algo más. Este no es un modelo nuevo, aunque se habla de cambios en las formas de gobierno, se mantiene la esencia

jerárquica que nació hace mucho tiempo, con personas de diferentes clases sociales y con acceso a diferentes recursos o servicios. Esto se puede ejemplificar claramente en el modelo de Estado presentado por George Orwell en su libro *1984*, en el que explica con gran detalle cómo hace "El Gran Hermano" (un régimen totalitario) para liderar una nación ficticia que está en una guerra interminable con otras dos muy similares en términos de poder y forma de gobierno. Y como protagonista Winston Smith, un miembro interno del partido que reside en Londres, inicia un camino de dudas y pensamientos que al principio parecen inconscientes, pero que con el tiempo le llevan a cuestionar su realidad y realizar actos que rayan en lo no permitido o criminal dentro de esa sociedad, pero que generan placer y, al mismo tiempo, necesidad de cambio. Se abren toda una gama de cuestiones que pueden ser transpuestas a la realidad actual y que nos llevan a pensar: ¿hasta qué punto un acto político puede colapsar una realidad impuesta por el Estado en una época inundada de violencia y conflicto?

Cuando nos referimos a un acto político, nos referimos a una acción que busca el cambio, este puede ser a favor o en contra

de una ideología política y puede querer promoverla o derrocarla. Si lo vemos desde el punto de vista de la oposición a un Estado manipulador y opresivo, podemos decir que alude a esa voz de rechazo que nace de una demostración de poder, como dice Buritica (2009), un poder que es similar al que ejerce un Gobierno, pero que en este caso nace de esta extraordinaria capacidad del ser humano de pensar lo impensable y hacer

posible lo imposible, lo que da lugar a una serie de actividades o razonamientos que convergen en acciones que pueden ser cotidianas o profesionalizadas para salir del molde impuesto y criticar su propia realidad.



Aunque, nos gustaría que esto les sucediera a todas las personas, los Gobiernos también tienen herramientas para mantener su control sobre las personas. Según Orwell (2017), como la falta de comprensión que lleva a la producción de sujetos políticamente sanos y fieles porque simplemente se tragan todo y lo que se tragan no les hace mal porque no deja residuos. Esta falta de comprensión puede ocurrir a través de la pobreza, el miedo, la moda, la ignorancia de su propia historia y un sinnúmero de acciones que conducen a lo mismo. Pero entonces, ¿qué pasaría si las personas comenzaran a aprender mucho más, pensar por sí mismas y reflexionar? Según la narrativa de Orwell (2017), tarde o temprano se darían cuenta de que la minoría privilegiada no tenía derecho a imponerse a los demás y eventualmente la derrocaría, reconociendo su realidad y pudiendo así cambiarla.

Del libro **1984**, me gustaría rescatar dos conceptos muy apropiados para entender estos enfoques, el **doblepensar** y el **crimental**. Estos se presentan como palabras de una neo lengua que el Gran Hermano busca estandarizar en todo su territorio; pero independientemente de la ficción, tienen implicaciones muy reales. En palabras de Orwell (2017), el **dob-**

**pensar** se refiere a la capacidad de tener dos opiniones contradictorias simultáneamente, dos creencias opuestas cobijadas al mismo tiempo en la mente y que pueden hacerse visibles en la medida en que, aunque sabemos que en nuestra comunidad han ocurrido acciones que violan los derechos humanos, por ejemplo, las normalizamos hasta el punto de pensar que son necesarias o simplemente las ignoramos.

Si hablamos de **crimental**, el libro lo define como el crimen esencial que contiene en sí todos los demás, debido a que, en esa sociedad distópica, el mero hecho de pensar fuera de los límites de lo regulado se considera la pena de muerte, convirtiéndose en el mayor temor del personaje principal, pero al mismo tiempo se convierte en su camino hacia la libertad. Una de las muchas formas en que se puede cometer un **crimental** es a través del pensamiento involuntario y secreto, como le sucede a Winston, siendo el primer paso para realizar un acto político. Así como el fuego comienza con una chispa, tal acción comienza con un pensamiento, que se convierte en una acción cotidiana y que luego, podría, desencadenar todo un proceso de cambio o evolución. Lo mismo sucede en el libro **Fahrenheit 451** de Ray Bradbury,

donde los libros y la lectura misma están prohibidos, y donde los bomberos han cesado su actividad principal de apagar incendios para perpetrar actos de incluso asesinato, quemando todo lo que representa oposición a estos ideales; pero como en cualquier dictadura habrá aquellos como Montag, el personaje principal de la obra, rebelde con pequeños actos, como el tomar un libro, como lo menciona Ray Bradbury (2006):

*Fue su mano la que actuó; su mano, con un cerebro propio, con una conciencia y una curiosidad en cada dedo tembloroso, se había convertido en ladrona. En aquel momento metió el libro bajo su brazo, lo apretó con fuerza contra la sudorosa axila; salió vacía, con agilidad de prestidigitador. (p. 43)*

También se pueden representar a través de la memoria, manteniendo estos registros escritos antes de que sean destruidos



por los bomberos, o incluso caminando sin razón cuando incluso esto está prohibido. En nuestra realidad, actos como estos están a la vuelta de la esquina, como en el caso de las madres de Soacha, que El Espectador (2022) en su columna, como ocurrió el reencuentro entre ellas y los militares que fueron responsables de arrebatar a sus hijos, esposos o hermanos por órdenes del Gobierno, y quienes habían sido utilizados como medio

de control masivo a través de la "aparente" victoria contra el crimen. El acto político que realizaron con la ayuda de la Comisión de la Verdad fue el diálogo, un diálogo con la verdad puesta sobre la mesa y que les regaló a aquellas mujeres, por fin, una respuesta a su larga lucha de reivindicación de sus seres queridos. Si bien el trabajo de la Comisión de la Verdad no ha sido fácil, es visible cómo estos actos, que solemos realizar en nuestra vida cotidiana, pueden traer paz y resiliencia a una comunidad devastada por la violencia.

Así, el camino hacia un acto político que colapsa una realidad impuesta por el Estado se produce cuando las personas, que son sus arquitectos, se dan cuenta de que pequeños actos o emociones cotidianas generan grandes cascadas de cambio social. Tan solo desear, anhelar, criticar, indagar o soñar son las banderas que cada uno de nosotros puede tomar como forma de protesta y revolución. Hay que quitarse la percepción de que los actos políticos corresponden solo a grandes muestras de poder social y comprender que son los pequeños actos los que encienden la chispa del gran fuego revolucionario en el que vivimos.

## Referencias bibliográficas

Bradbury, R. (2006) *Fahrenheit 451*. Ediciones Perdidas. Recuperado de: <https://n9.cl/eep5m>

Burítica, F. (2009) El acto político (o del inconsciente como orden antiestatal). *Revista de Psicoanálisis*. 1(9), 245-264. Recuperado de: <https://n9.cl/nhuwp>

El Espectador. (2022, 10 de mayo). Comisión de la Verdad adelanta 10 verdades sobre "falsos positivos" en Soacha. Recuperado de: <https://n9.cl/dhyia>

Orwell, G. (2017) 1984. Bogotá: Ediciones Artemisa.



## El bien y el mal: la moral en la vida cotidiana

María Paula Muñoz Cárdenas

Estudiante Proyecto curricular Arte Danzario

» *Porque los hombres eran muy buenos para echar discursos sobre la moral, pero a la hora de la verdad, en el instante de la tentación, la moral se les olvidaba, y en tal caso, al menos, era mejor que él, y sobre todo ella, no acaban enfermándose por un exceso de moralidad abstracta, en vez de seguir sanos gracias a algo de inmoralidad práctica.*

Héctor Abad



El 25 de agosto de 1987, en la ciudad de Medellín, fue asesinado Héctor Abad Gómez, a partir de este suceso su hijo Héctor Abad Faciolince decide escribir un libro biográfico en el que cuenta la historia de su familia y, en particular, de su padre, médico antioqueño y activista de derechos humanos. En este texto se nos cuenta, de una manera muy emotiva, la relación de amor profundo que el autor tuvo con su padre, un hombre descrito como valiente, benevolente, un padre amoroso y un excelente maestro. Además, destaca su labor como activista que, debido a la violencia del contexto colombiano, supuso una difícil situación de seguridad para este hombre que, con sus palabras y acciones, logró incomodar a diferentes sectores de la sociedad que se apro-

vecharon de los más necesitados.

En este ensayo propongo plasmar las reflexiones que el texto despertó en mí sobre lo que se considera bueno o malo, y cómo estas concepciones morales no son absolutas, sino que varían según la posición de cada persona en la sociedad, sus creencias y valores.

En el libro *El olvido que seremos*, se habla

de la relación de un padre y un hijo, una relación que está vinculada a diferentes actos que cuestionan la forma en que las personas actúan, y que principalmente cuestiona la forma en que actúa el padre. Al leer recordé que desde pequeña me he cuestionado cómo actúo, todo el tiempo, con el objetivo de ser una buena persona, pero en un intento de hacer lo correcto, hay algo que siempre haré que esté mal para alguien. "Aunque el hombre -desde siempre- ha creído saber lo que es bueno y lo que es malo, nadie lo sabe en realidad, salvo el que otorga a la tierra su sentido y su futuro" (Nietzsche, citado en Escribar, 2016, p. 308).

Cuando miramos a la sociedad, vemos cómo todos estamos ubicados en un punto donde hacemos el bien o el mal. Es necesario que las personas actúen correctamente a favor de la sociedad para designar cómo deben ser las personas y esto se enseña desde el momento en que eres un niño. Sin embargo, cuando analizamos detenidamente, nos damos cuenta de que no se puede juzgar si alguien es bueno o malo, porque siempre estará actuando de diferentes maneras, a veces actuará correctamente y a veces no, y aunque para ciertos tipos de personas esto es obvio, en la sociedad siempre se trata de resaltar lo

que es bueno o malo. A pesar de que no hay ninguna persona que solo hace cosas buenas o personas que solo hacen cosas malas. A lo largo de la historia, diferentes filósofos, así como estudiosos de otras disciplinas, han reflexionado sobre la moral, sus orígenes y sus variantes.

"La moralidad guía la acción humana más allá de la gratificación de los deseos y las demandas momentáneas de una situación. Se compone de un conjunto razonablemente coherente de nociones acerca de lo que está bien y lo que está mal" (Luckmann, 2007, p. 15). Es decir, la concepción de que algo es bueno o malo está determinada por la moralidad de aquellos que observan y actúan.

Las personas siempre están sujetas a ser juzgadas por ser buenas o malas, ya sea que hagan las cosas correctas o no. Pero tanto en la vida como en el libro, los seres humanos no pueden ser vistos de una sola manera, porque todos estamos formados de acciones que, a los ojos del mundo exterior, serán apreciadas de diferentes maneras por las percepciones que cada uno tiene del mundo. En el libro, tratan de mostrarnos un padre de buen corazón, una persona bondadosa y amable que está en constante apoyo de la sociedad.

Así como en muchas ocasiones nos demuestran que actúan correctamente por el bienestar de su comunidad, no todos lo vieron así. Desde el punto de vista de las personas a las que ayudaba, era considerado un héroe, pero las personas que pensaban diferente de él lo consideraban un ser entrometido y que sus valores y concepciones morales eran contrarios. Un ejemplo de ello fue su asesinato, pues este acto ocurrió porque Héctor Abad padre expresó su disgusto con situaciones que, desde su sentido y posición moral, eran incorrectas e injustas.

Es necesario entender que las acciones de este personaje se enmarcan en un contexto de guerra, violencia y desigualdad, sus posiciones radicales contra las causas que defendió lo colocan en un lado de la balanza que puede entenderse como bueno, dado que las causas que defendió, para su hijo y para quienes leen su historia, Pueden ser entendidos como justos.

Por otro lado, en un aspecto más íntimo que se aborda en la novela es cómo dentro de su familia trató bien a su único hijo y, con ello, trató de enseñarle que podía ser como quisie-

ra, transmitió que no debía acostumbrarse a ser sexista y ahí puede ser interpretado como alguien bueno. Pero, aunque con sus discursos y pensamientos trató de mostrar algo a la sociedad y a su hijo, en realidad práctica tenía actitudes conservadoras que leídas desde el presente se interpretan como hostiles y sexistas, características que, en mi opinión, no son de una buena persona. Sin embargo, poner una etiqueta a una persona es mucho más complejo de lo que parece. Por ejemplo, Héctor Abad padre, por razones de razón, rechazaba el racismo, pero en su realidad y en su contexto prefería no estar cerca de estas personas, pero la esposa y madre del autor, aparentemente racista, tenía un gran aprecio por las personas racializadas de piel oscura.

*Por todo esto, era como si a veces lo que cada uno decía no correspondiera a sus actuaciones en la vida real, y el agnóstico actúa como místico como materialista, en algunos aspectos, y a veces todo lo contrario, el idealista como indiferente, racista y egoísta y la materialista y racista como una cristiana verdadera para la que todas las personas eran iguales. (Abad, 2006, p. 120)*

Desde este punto de vista, él encontraba que a cada persona se le asignan etiquetas en las que no encajan completamente, al pie de la letra, pero todas tienen acciones que combinan diferentes posiciones en la vida. En este caso, aquellos que parecen ser políticamente más correctos constantemente cometen actos impuros y egoístas, y aquellos que supuestamente son malos de por vida tienen actos involuntarios que para la sociedad encajan dentro de lo que es correcto.

La sociedad en su conjunto siempre impondrá o desejará que todas las personas actúen de alguna manera y juzgará hasta el último comportamiento, es importante que, a pesar de esto, no intenten ser otra persona y oculten lo que realmente son, por temor a que sus pensamientos y acciones no se correspondan con lo que se les impone. Incluso entre las enseñanzas que Héctor Abad le dio a su hijo, reflexionó sobre el tema y le dirigió un cierto sentido moral. En la novela, el autor narra algunas conversaciones con su padre:

*Porque lo peor en la vida es no ser lo que uno es, y esto último me lo dijo con un énfasis y un acento que le salían como de un fondo muy hondo de su conciencia y advirtiéndole que en todo caso lo más grave, siempre, lo más devastador para la personalidad, eran la simulación o el disimulo, esos males simétricos que consiste en aparentar lo que no se es o esconder lo que se es, recetas ambas seguras para infelicidad y también para el mal gusto. (Abad, 2006, p.143)*

Para responder a la pregunta planteada en este ensayo, en el libro, el sentido moral de sus personajes establece que lo correcto es defender las causas en las que se cree, a pesar de las consecuencias. Defender la vida y luchar por los menos favorecidos aparecen como acciones "buenas", sin embargo, dentro de la idiosincrasia presentada hay acciones normalizadas que no reciben la etiqueta de buenas o malas, pero que merecen ser cuestionadas. Aunque para Abad su padre era importante y necesitaba tener viva su memoria, no lo considera totalmente bueno, sabía que tenía errores y no lo resalta por ello.

Personalmente, creo que la figura de Héctor Abad padre no debe ser idealizada con la única etiqueta de ser una buena persona, porque si bien es cierto, abogó por causas justas, es fundamental tener una perspectiva crítica sobre lo que se considera importante para defender, por ejemplo, sus posiciones hacia las mujeres. Después de todo, los seres humanos no estamos definidos por nuestra posición moral ante el mundo, sino que construimos sobre todas las acciones y respuestas diarias a un mundo cambiante e incierto. Como dijo Abad (2006), "todos estamos condenados al polvo y al olvido" y cada acción que se realiza probablemente se recuerda u olvida, independientemente de si se considera buena o mala.

## Referencias bibliográficas

Abad, H. (2006) *El olvido que seremos*. Editorial Alfaguara.

Scribe, A. (2016). *Nietzsche y el resentimiento*. Revista de Filosofía número 55, (pp. 57-65). Recuperado de: <https://n9.cl/vmp61>

Luckmann, T. (2007) *Reflexiones sobre religión y moralidad*. En: *El fenómeno religioso: presencia de la religión y la religiosidad en las sociedades avanzadas*. Centro de Estudios Andaluces. Recuperado de: <https://n9.cl/2n8ip>

# Piezas sentimentales

Salma Juliana Chaves Mora

Estudiante Proyecto curricular Arte Danzario



nostalgia, familiaridad y cercanía; que nos unen a la historia de nuestro país, cuyo fuego y memoria aún sentimos tan vivos.

La obra es una instalación basada en cartas que se encontraron en la casa de los abuelos paternos del artista, son narraciones personales que relatan cómo fue vivir en la época de la violencia bipartidista durante la década de 1950 en Colombia.

Al profundizar en estos relatos íntimos, podemos analizar el vínculo entre dos personas que están separadas debido al conflicto en su país. El abuelo del artista, Manuel Bácares, tuvo que huir a Bogotá porque era liberal en un pueblo que en ese momento favorecía a los conservadores; mientras que su esposa, Lola de Bácares, permaneció allí en Monquirá.

En la instalación podemos encontrar dos de las cartas, fotografías y objetos simbólicos que ayudan a entrar y comprender más profundamente el contenido de las cartas.

Durante la exposición, Bácares hace un registro sobre su proceso y motivación detrás de la obra, y expresa que nunca ha estado más cerca de sus abuelos. Las cartas eran para ella un punto de conexión con ellos. Relaciona objetos y lugares con la memoria y los vínculos que existen entre su familia.

Algo similar me sucede con un libro que escribió mi padre llamado *Soledad anónima* (Chaves, 2000) sobre la memoria de su barrio y su familia. Al leer este libro (como lo que ella hace de las letras) aprendí más sobre mis abuelos, no solo en su papel familiar, sino como personas e individuos. Esta lectura me hizo sentir más cerca de ellos, porque realmente no los conocía muy bien antes de que murieran. Debido a esta similitud, "¿Por qué los pájaros dejaron de cantar?" genera en mí mucha emoción y nostalgia. Puedo compartir con Bácares el sentimiento de una relación que puede no existir tan fuertemente en el cuerpo y en la vida, sino que se desarrolla a través de objetos que han impregnado la esencia de personas con las que no podemos compartir tanto.

También se siente muy cercana, no solo por mi experiencia personal que vi reflejada en la artista y en su obra, sino también porque a través de las letras podemos percibir la historia de nuestro

país. Podemos sentir el dolor de la guerra que ha afectado a nuestros antepasados y territorios, y que, si bien muchos de nosotros los jóvenes probablemente no vivimos en persona, continúa afectándonos.

¿Qué nos deja la instalación? En mi caso, logró hacerme llorar, hacerme un nudo en la garganta y reflexionar sobre mis abuelos, mi país y mi historia. Si pudiera describirlo con una palabra, sería sentir; porque presenciar esta obra es mucho más que solo verlo o escucharlo, eso es todo, sentir.

## Referencias bibliográficas

Chaves, F. (2000). *Soledad Anónima*. Departamento administrativo de acción comunal de Bogotá.



Bácares, C. (2022) ¿Por qué los pájaros dejaron de cantar? [Instalación]. Bogotá: Sala de exposiciones ASAB - Sala 1. Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

En estos días todo ha sido paz no he sentido el primer disparo desde que llegué, de manera que si sigue así muy pronto lo tendré a mi lado (Bacares, 2022).

Se trata de un fragmento de la primera de una serie de cartas compartidas entre los abuelos de la artista Carolina Bácares; fragmento que, como toda la obra, genera sentimientos de tristeza,

# Yo quiero arte Inemíta

[I WANT INEMÍTA ART]

Kilya Barragán  
Sebastián Espitia  
Jennipher Rodríguez  
Juan Castellanos  
Vanesa Rodríguez

Estudiantes del Proyecto curricular de Artes Plásticas y Visuales

Luis Herrera

Estudiante del Proyecto curricular de Artes Musicales

## Resumen

El objetivo de este proyecto es promover una visión extendida a los estudiantes de educación media del Instituto INEM Francisco de Paula Santander I. E. D., respecto al movimiento de las artes multidisciplinarias y sus técnicas en el desarrollo del interés vocacional. Para lograr el objetivo de este proyecto realizaremos diferentes actividades propuestas desde los cuatro campos artísticos que maneja la facultad de artes de la universidad distrital, vinculándolos con el syllabus de la modalidad de educación artística.

**Palabras clave:** Artes multidisciplinarias; interés vocacional.

## Abstract

The aim of this project is to promote a broad vision to high school students of the INEM Francisco de Paula Santander I.E.D. Institute, regarding the multidisciplinary arts movement and

its techniques in the development of vocational interest. To achieve the goal of this project, we will carry out different activities proposed from the four artistic fields managed by the Universidad Distrital arts faculty, linking them to the syllabus of the ARTISTIC EDUCATION modality.

**Keywords:** Multidisciplinary arts; vocational interest.

Dallas Hall. (5 de abril del 2016). *Responsive Spontaneity Intuitive Drawing Workshop with Clive King [Archivo de Vídeo]. YouTube.* <https://www.youtube.com/watch?v=Zk6IYkp1gvM>

## Referentes

*Responsive Spontaneity Intuitive Drawing* es un taller de dibujo espontáneo realizado por el Maestro Clive King en la Universidad *Southern* de Utah en

los Estados Unidos durante un programa de dibujo de tres días. El objetivo principal de este proyecto es establecer una dinámica de dibujo intuitivo y expresivo con una corta duración que trabaje a partir de diferentes ritmos establecidos por melodías musicales. Aunque para un gran número de estudiantes este ejercicio puede presentar cierto nivel de dificultad, ya que no han realizado una experiencia expresiva en su trabajo anterior, los participantes tienden a liberarse gradualmente para construir sus composiciones en base a lo que desarrollaron en sus movimientos y trazos más espontáneos.

Para Clive King es importante conocer y conectar con el material de trabajo para sensibilizar y profundizar en el concepto de sus dibujos espontáneos. Así, los participantes sabrán desplegar, representar o transformar sus composiciones en dibujos más estructurados, pero no mecánicos que puedan ser socializados entre los mismos participantes de los grupos de trabajo. Al final, las piezas terminadas se exhibieron en la Braithwaite Fine Arts Gallery del 23 de febrero al 5 de marzo de 2016.



Garzón, G. Y. (2017). *Creación de talleres en artes plásticas como una estrategia pedagógica para desarrollar el gusto artístico en niños de Villanueva - Casanare* [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/5683/garz%f3nvanegasgynnayolanda2017.pdf;jsessionid=7cf0cd63b7de399852e2eafcaf22b9b2?sequence=1>

Este proyecto fue desarrollado para mejorar las deficiencias encontradas en la educación artística de Villanueva, Casanare, donde la comunidad se ha involucrado activamente con el objetivo de poder generar en ellos no solo conocimiento, sino también modificar una situación que los propios habitantes reconocen como un problema para su comunidad. Con esto, al integrar a la comunidad en los primeros cinco talleres, se logró el objetivo de crear conciencia sobre la importancia de las artes plásticas para complementar la formación de cada persona, además de entregar nuevos conocimientos y formas de aprendizaje para su día tras día. Esto nos lleva a reconocer los diversos procesos en el desarrollo de talleres, además de abordar una metodología de trabajo en la que se integran teoría y práctica, documentación y análisis de resultados.

Partnership Editions. (14 de Abril del 2016). *Abstracting the Nude Workshop with Venetia Berry* | Partnership Editions [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nbsvFgsx9y4&t=1319s>

Partnership Editions, un canal de YouTube que nació de la contingencia sanitaria del COVID-19, que tiene como objetivo ampliar las conversaciones sobre el arte para unir a las familias en aislamiento, a través de talleres virtuales dictados por artistas emergentes de la actualidad, llevando la idea de que el arte es para todos y debe ser accesible para todos.

Venetia Berry se formó en The Charles Cecil School en Florencia, seguido por The Leith School en

The Museum of Modern Art. (13 diciembre del 2017). *How to make Xerox transfer art – with Marlene Weisman* | IN THE STUDIO [Archivo de Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=LAbtlJJhUIY&list=PLfYVzk0sNiGEZXIIItpPP7Yy\\_s5gTM7hf8&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=LAbtlJJhUIY&list=PLfYVzk0sNiGEZXIIItpPP7Yy_s5gTM7hf8&index=4)

Edimburgo y luego The Royal Drawing School de Londres. Considerada una pintora al óleo y retratista, cuyas obras son tomadas por capricho e ironía, con un interés particular en el desnudo femenino, pinta el cuerpo a través de la abstracción, simplificando la figura, utilizando línea pura o marcación reducida.

The Museum of Modern alberga alrededor de 200.000 obras de arte, incluyendo pintura y escultura, dibujos y grabados, fotografía, arquitectura, diseño, medios y performance. El canal tiene como objetivo presentar artistas y obras de arte desde 1929, ya que los fundadores del museo conciben que el arte de nuestro tiempo rivaliza en grandeza con el de cualquier época anterior.

En esta ocasión, la artista y diseñadora gráfica Marlene Weisman, anfitriona invitada de una edición especial de la adquisición de Club 57 de IN THE STUDIO, trae a colación los carteles en blanco y negro de Xerox, que fueron una parte importante de la estética contracultural de la década de 1970. Una técnica de collage, donde se utilizan impresiones de tinta negra y acetona para transferirlas a nuevas

hojas en blanco, creando carteles y carteles.

## Objetivo general

Desarrollar tres actividades piloto de sensibilización artística técnica y conceptual dirigidas a los estudiantes de media vocacional del instituto INEM Francisco de Paula Santander I.E.D.

## Objetivos específicos

- » Establecer el contenido de las diferentes actividades como plan de trabajo.
- » Desarrollar una metodología en relación con las actividades propuestas en el plan de trabajo.
- » Recopilar información sobre las instrucciones y el perfil de admisión en la Facultad de Artes

de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB).

- » Ajustar los resultados obtenidos de las actividades del plan de trabajo implementadas como plan piloto para la siguiente etapa.

## Análisis de la dinámica institucional

La institución INEM Francisco de Paula Santander I.E.D se determina como una institución oficial competente, multisectorial y flexible que estimula el desarrollo de talentos en diferentes niveles de formación: preescolar, básica primaria, básica secundaria y media. Desde donde se fortalece el interés de la comunidad por el desarrollo científico, tecnológico y social, con un enfoque diversificado que contribuye a la construcción de una sociedad justa, pluralista, participativo y democrático que promueva ciudadanos integrales, con una visión holística del mundo, y líderes con capacidad para enfrentar los retos de su generación y aportar e implementar la sociedad propuesta en la Constitución Nacional de Colombia. Con respecto a los espacios académicos, la ins-

titución cuenta actualmente con siete auditorios, una plaza principal con tarima, aproximadamente cien aulas y una extensa zona de espacios verdes.

Modelos de gestión y producción del proyecto.

## Metodología

### Fase 1

Investigar los temas de trabajo de cada área de profundización y especificar la línea de trabajo, la duración de cada actividad y los materiales a utilizar.

### Fase 2

Realizar las actividades propuestas con estudiantes de gestión y producción artística y cultural dentro del horario del espacio académico.

### Fase 3

Recopilar información sobre las instrucciones de admisión a la carrera preparatoria y profesional de la Facultad de Letras de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB). Posteriormente, habrá una charla donde se investigará la importancia de prepararse para el examen de admisión.

### Fase 4

Integrar las reflexiones, análisis y resultados de las actividades realizadas, sistematizando las experiencias en un documento escrito con archivo fotográfico.

## Análisis de los recursos disponibles

30	Pliegos de papel	6	Unidades de ecolin
30	Tizas	6	Borradores
25	Pinceles	5	Tajalápiz
10	Lapices	2	Cajas de colores
10	Marcadores	1	Set de toallas absorbentes
1	Bolsa de carbón	1	audifonos Yamaha
1	Cámara	1	Macbook Pro 13"
1	Micrófono	1	Micrófono condensador
1	Piano	1	Tarjeta de sonido Scarlet
1	Tarjeta	1	Base para micrófono



## Contenido del proyecto

Las socializaciones y actividades artísticas multidisciplinares se orientarán a partir de los siguientes acercamientos:

### Artes Plásticas

#### Pintura y dibujo experimental

La libertad de expresión creativa es una de las principales formas de deconstruir los prejuicios sociales en relación con el dibujo y la pintura. Actualmente las posibilidades del dibujo y la pintura son ilimitadas, lo que permite la exploración de diferentes medios para la construcción compositiva a realizar a través de todo tipo de técnicas, soportes, formatos y materiales. En consecuencia, el dibujo y la pintura experimental permiten la identificación del propio lenguaje plástico



a través de técnicas pictóricas convencionales y no convencionales integradas en el arte y el diseño. La experiencia didáctica de dibujo y pintura experimental llevada a cabo a partir de diferentes ejercicios prácticos y teóricos permitirá a los participantes tomar conciencia del contexto de la conciencia individual y colectiva para encontrar posibilidades que materialicen pensamientos e ideas. Así, el conocimiento de diferentes técnicas y materiales permitirá abrir diferentes posibilidades a la experimentación e interpretación de nuevas creaciones y conceptos de dibujo y pintura aplicados a diversos canales de adaptación y distribución.

#### PLAN DE ACTIVIDADES- PINTURA Y DIBUJO EXPERIMENTAL

BLOQUES	TIEMPO ESTIMADO	OBJETIVO	ACTIVIDAD	DESARROLLO
Dinámica de acercamiento dibujo y pintura experimental:	15 minutos	Llevar a cabo un acercamiento entre las y los compañeros que participarán de la actividad con el fin de, por un lado, crear un ambiente agradable para compartir y familiarizarse y, por otro lado, aproximarse a comprender el objetivo principal del taller que se ejecutará.	Realizar un juego de ronda en el que cada uno de los participantes dirá un material plástico del que tenga conocimiento. Posteriormente, los demás participantes deberán repetir los materiales anteriores y agregar uno nuevo; al terminar la ronda, se repetirá el mismo proceso, pero ahora la ronda girará en torno a un	Para comenzar, un estudiante al azar dirá su nombre y un material plástico que logre identificar dentro de su experiencia de vida. Posteriormente, el o la estudiante de su lado derecho repetirá la información anterior y complementará con su información personal. Este paso se repetirá con cada estudiante hasta que acabe la ronda. Finalmente, se repetirá el ejercicio anterior pero ahora la ronda girará en torno a un concepto social o cultural del que tengan interés.



#### PLAN DE ACTIVIDADES- PINTURA Y DIBUJO EXPERIMENTAL

BLOQUES	TIEMPO ESTIMADO	OBJETIVO	ACTIVIDAD	DESARROLLO
			concepto social o cultural del que tengan interés.	
1	2 horas	Incentivar la creatividad y la importancia de los materiales a utilizar, con el fin de enriquecer las propuestas de cada uno de los participantes.	Determinar un concepto de interés, con el cual se realizarán propuestas a partir de diferentes materiales, brindando la posibilidad de argumentar cada representación frente al grupo.	En un comienzo se plantea una lluvia de ideas para determinar el concepto grupal. A continuación, la organización del espacio y los materiales (estos pueden ser marcadores, carboncillo, sanguina, papel periódico, papel Kraft, papel bond, revistas). Con ello se mostrará las potencialidades de los materiales y los soportes, dando a entender que no solo la imagen tiene un mensaje, los materiales y el soporte se deben articular a la idea. Luego la realización de la actividad, la socialización, reflexiones finales y organización del espacio.
2	2 horas	Sensibilizar sobre el	Introducción al tema y	Para empezar una charla introductoria

PLAN DE ACTIVIDADES- PINTURA Y DIBUJO EXPERIMENTAL

BLOQUES	TIEMPO ESTIMADO	OBJETIVO	ACTIVIDAD	DESARROLLO
		concepto de "abstracción" para demostrar con ello otra manera de representar y ver su entorno, esto mediante la actividad y acompañamiento de los encargados del taller.	organización de grupos de trabajo, los cuales desarrollaran una abstracción a partir de un objeto, cuerpo o concepto.	<p>acerca de ¿qué es la abstracción? y ¿cómo se desarrolla? Y una demostración por parte de los estudiantes a cargo de la actividad.</p> <p>Con ello los participantes elegirán un compañero, buscando intereses comunes, deberán escoger uno de ellos para aplicar el concepto de abstracción.</p> <p>Dando continuidad con la actividad, se organizará el espacio y los materiales (pinturas, vinilos, acuarelas, tinta china, pinceles, papel Durex, papel Basic, papel periódico) para la realización del taller.</p> <p>Finalmente, socialización de algunos estudiantes, reflexiones finales y organización de los materiales.</p>
3	2 horas	Descubrir por medio del collage otras formas de	Realización de un collage con impresiones y recortes	En un comienzo introducción sobre el collage y referentes de distintas técnicas,

PLAN DE ACTIVIDADES- PINTURA Y DIBUJO EXPERIMENTAL

BLOQUES	TIEMPO ESTIMADO	OBJETIVO	ACTIVIDAD	DESARROLLO
		representar, con el fin de tener alternativas a la hora de crear, esto mediante la utilización de diversos materiales y técnicas.	traídos por parte de los estudiantes en donde plasmarán un concepto que les llame la atención, teniendo en cuenta la demostración y las actividades anteriores.	<p>continuando con una demostración de una técnica de transferencia de imágenes con ayuda de impresiones utilizando un disolvente universal, thinner o quitaesmaltes a base de acetona y un paño.</p> <p>A continuación, bocetos iniciales, selección de los recortes e impresiones para la actividad y de otros materiales que deseen utilizar (papel periódico, papel iris, papel Durex, papel craft, periódico, revistas, pinturas, marcadores, carboncillo, acuarelas, pinceles, paños)</p> <p>Al finalizar la actividad, organización del espacio, socialización de los collages, y conclusiones finales.</p>



PLAN DE ACTIVIDADES - MÚSICA

BLOQUES	TIEMPO ESTIMADO	OBJETIVO	ACTIVIDAD	DESARROLLO
1	45 min	Identificar diferentes figuras musicales en el desarrollo polirrítmico de los ejercicios propuestos	Disociación musical y ritmo corporal	En esta actividad, se propone realizar diferentes ejercicios rítmicos con las extremidades superiores e inferiores, utilizando figuras musicales de primera y segunda división, también asociándolo con palabras de una, dos, tres y cuatro sílabas. Seguidamente se procura realizar polirritmia con movimientos independientes entre brazos y piernas.
2	45 min	Comparar diferentes sonidos auditivamente en su forma tímbrica para una buena reproducción vocal	Exploración tímbrica instrumental	En esta actividad, es indispensable utilizar los instrumentos musicales que la institución tiene para la clase de música, se hablará de cada uno de los instrumentos, una descripción general del sonido y su respectiva reproducción en la voz.
3	45 min	Interpretar una pequeña muestra musical en el piano con el fin de sensibilizar	Pequeño recital de piano	En esta actividad, es indispensable contar con un teclado de por lo menos 5 octavas, con el fin de dar una pequeña

PLAN DE ACTIVIDADES - MÚSICA

BLOQUES	TIEMPO ESTIMADO	OBJETIVO	ACTIVIDAD	DESARROLLO
		de sensibilizar la escucha a la música de diferentes épocas		muestra de música barroca tocando una suite francesa BWV 813 en Cm de J.S. Bach, se hablarán aspectos básicos de polifonía y se introducirá al estudio del piano.
4	45 min	Comparar diferentes puntos de vista en la forma de percibir la música y establecer pautas y consejos para ingresar al preparatorio y carrera de la facultad de artes de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (ASAB).	Conversatorio sobre gustos musicales, cultura, contracultura y examen de admisión a artes en la ASAB	Se indaga a los participantes en general la música que más escuchan, por qué la escuchan, en qué lugares suele escuchar la música y qué propósito tiene la música en su diario vivir.



## Cronograma

El cronograma del proyecto "Yo quiero arte inemita" será encontrado en el siguiente hipervínculo a una hoja de Excel:

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/19tXZ-HJr-1qwCnhJ--O6kRR5rD-jd-q0mn/edit?usp=sharing&ouid=116378530073495526688&rtpof=true&sd=true>

## Referencias bibliográficas

Garzón, G. Y. (2017). *Creación de talleres en artes plásticas como una estrategia pedagógica para desarrollar el gusto artístico en niños de Villanueva - Casanare* [Tesis de pregrado, Universidad Distrital Francisco José de Caldas]. <https://repository.udistral.edu.co/bitstream/handle/11349/5683/gar-z%20f3nvanegasgynnayolanda2017>.

[pdf;jsessionid=7cf0cd63b7de-399852e2eafcaf22b9b2?sequence=1](https://www.youtube.com/watch?v=Zk6lYkp1gvM)

Dallas Hall. (5 de abril del 2016). *Responsive Spontaneity Intuitive Drawing Workshop with Clive King* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=Zk6lYkp1gvM>

Partnership Editions. (14 de abril del 2016). *Abstracting the Nude Workshop with Venetia Berry | Partnership Editions* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nbsvFgsx9y4&t=1319s>

The Museum of Modern Art. (13 diciembre del 2017). *How to make Xerox transfer art - with Marlene Weisman | IN THE STUDIO* [Archivo de Vídeo]. YouTube. [https://www.youtube.com/watch?v=LAbtIJhUIY&list=PLfYVzk0sNiGEZXllt-PP7Yy\\_s5gTM7hf8&index=4](https://www.youtube.com/watch?v=LAbtIJhUIY&list=PLfYVzk0sNiGEZXllt-PP7Yy_s5gTM7hf8&index=4)



Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB

Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB



Beca de creación Teatralidad y Territorios 2020  
Ministerio de Cultura de Colombia

## Josué, obra producto de un proceso de investigación-creación

### Lizardo Flórez Medina "Chalo"

Egresado de la Facultad de Artes ASAB - UD  
Director de la Corporación Teatro PFU en Collor

La obra *Josué* (Beca de creación teatralidades y territorios Mincultura 2020, investigación creación en artes escénicas - teatro), fue realizada en homenaje y reivindicación, a la memoria de Don Josué Vargas Mateus y los fundadores de la Asociación de Trabajadores Campesinos de Carare (ATCC). En este espectáculo teatral "contamos" parte de la historia de Josué Vargas Mateus, el nacimiento y desarrollo del ATCC, la masacre del corregimiento de La India (Cimitarra) de la cual sus fundadores fueron víctimas, entre otros aspectos, para honrar su memoria y legado.

Esta obra nos permitió como artistas continuar los procesos de investigación-creación en la construcción de nuestra propia dramaturgia; y para la comunidad del corregimiento de La India en el municipio de Cimitarra, sede de la ATCC, representa la posibilidad de reparación simbólica del arte, a través del espectáculo teatral "Josue", reconstrucción de la memoria histórica y dignificación de las víctimas.

El espectáculo teatral "Josué", tuvo como fuentes la tradición y costumbres de los primeros colonos que poblaron estas tierras, su referencia más importante es "Don Josué Vargas, un joven de 18 años que llega por

primera vez al Carare. A la edad de veintidós años, decidió probar suerte y entrar a colonizar la selva. Tenía clara su vocación agrícola, ya que en cuatro años había limpiado una finca a la que llamaba "Mis aventuras". Durante los siguientes veinte años, sus sueños de prosperidad se cumplieron, pero también se encontró con problemas que nunca imaginó; precisamente su estilo de superación de problemas lo convirtió en el animador de la respuesta civil a la violencia, "por su forma de enfrentar el destino", cita del libro *Hijos de la violencia "campesinos de Colombia sobreviven a los golpes de paz"* de Alejandro García.



La Asociación de Trabajadores Campesinos de Carare (ATCC) se constituyó en 1987 en La India (Landázuri), en defensa de la vida, la paz y el trabajo, violada por guerrillas, paramilitares y fuerza pública, convirtiéndose en un referente de resistencia civil pacífica a partir de la denuncia de la violencia y el diálogo directo con actores armados. Este proceso se vio afectado en febrero de 1990 con la masacre paramilitar de sus líderes Josué Vargas, Miguel Barajas y Saúl Castañeda, junto con la periodista Sylvia Duzán, en Cimitarra. Pero ese mismo año, ganaron el Right Livelihood Award (Nobel Alternativo de Paz) y forzaron una tregua de guerrilleros y paramilitares en su territorio durante diez años y disminuyeron los niveles de violencia; acuerdos que fueron violados por ambos grupos en 2000; de ahí la importancia de la obra teatral para el entorno de la ATCC.

El surgimiento de la ATCC es una reacción del campesinado de Carare a una violencia a gran escala e indiscriminada que comenzó en la década de 1970. En el ejercicio de dicha violencia tuvieron responsabilidad todos los grupos armados (fuerzas estatales, paramilitares y guerrillas) y obligaron al campesinado a buscar opciones autónomas e innovadoras contra estos grupos.

“La violencia generalizada y los abusos excesivos por todos los grupos armados dieron origen a la ATCC”

La creciente tendencia de violencia y su aumento está asociada con el inicio de una campaña estatal de contrainsurgencia en Carare a mediados de la década de 1970, una campaña que afectó principalmente a los colonos y campesinos que habitaban la zona.

El proceso de resistencia civil llevado a cabo por Josué Vargas Mateus con la creación de la ATCC fue un proceso que llamó la atención de los medios de comunicación, instituciones estatales, universidades y otras organizaciones de la sociedad civil que se interesaron en él, difundieron la experiencia y, en algunos casos, la apoyaron directamente.

Por todo esto, es necesario años después de haber iniciado el proceso de construcción de una cultura de paz en la ATCC y años después de la muerte de Josué Vargas Mateus, se difunda, reconozca y recuerde la importancia de su legado, a través de la obra “Josue”, investigación-creación como un proceso de construcción de la memoria.

## Historias, tradiciones y costumbres sobre las que giró la puesta en escena

“Josué” es parte de la vida del colono Josué Vargas Mateus, que a su vez es la historia de la región Carare y la ATCC.

La ATCC aparece en la región de Carare, privilegiada por sus recursos y su ubicación. En el siglo XIX hubo procesos de colonización para esta región, ya que muchas personas llegaron motivadas por la riqueza natural, entre ellas Don Josué Vargas Mateus. Anteriormente, los procesos de asentamiento no funcionaban debido a problemas de administración y fuerte resistencia indígena. En el siglo XX, la violencia y los proyectos de colonización dirigidos motivaron la llegada de miles de personas a Carare. Gracias a estos procesos, se formó la sociedad que ahora forma parte del área de influencia de la ATCC.

Sus tradiciones y costumbres hacen parte de una herencia mestiza, blanco y negro que rompe el paradigma de regiones homogéneas que prevalecía en Colombia. Esto se debe a las continuas olas de colonización que marcaron su evolución histórica, creando un diálogo intercultural. Allí lo que más ha prevalecido es la diversidad social y cultural enmarcada en un ambiente de pobreza, violencia e intolerancia política.

Su forma de pensar se establece desde la no violencia, entendida como ideología y como práctica ética-política que rechaza el uso de

la violencia y la agresión, en cualquiera de sus múltiples formas. Se opone al uso de la violencia como medio (método de protesta, práctica de lucha social o como respuesta a la violencia misma) y como fin (por ejemplo, para lograr un cambio social o un cambio político, porque considera que cada acto violento genera más violencia). Es una opción que “humaniza” a la sociedad, apostando y valorando el poder de la vida e ignorando y previniendo conflictos.

Su cosmovisión está emparentada con la no violencia. En este contexto, la ATCC tiene la experiencia como pionera y emblema de la resistencia civil no violenta, exigiendo respeto —por su población— para todos los actores de la guerra en la región. Lo hicieron directamente ante el ejército, la policía, los paramilitares y la guerrilla, exigen-

do que cada uno cese los ataques contra la población campesina, dejando claro que no apoyaban a ninguna de las partes y que adoptaron el camino del diálogo con todos, mientras aspiraban y luchaban para que se lograra la paz.

La obra teatral se construyó desde estos referentes y agrega la reconstrucción de los hechos de la masacre contra la ATCC, comúnmente denominada la Cimitarra (aunque fue precedida por 20 masacres más en este municipio), que fue como suele decirse: "crónica de una muerte anunciada".

## Metodología

La investigación-creación se llevó a cabo a través de una serie de visitas a la comunidad del corregimiento de la India, Cimitarra, Lándazuri y el área de influencia de la ATCC. Tenemos varias entrevistas con algunos miembros fundadores vivos, miembros de la familia, su junta directiva y miembros activos de la ATCC. También revisamos y leímos bibliografía sobre el tema: libros, publicaciones periódicas, artículos, ensayos y tesis sobre la historia de la ATCC.

Con este material revisado y actualizado por los protagonistas de viva voz, vinculamos a la ATCC

como protagonista y testigo de los hechos, para entretener dramáticamente algunas historias, tradiciones, costumbres, formas de pensar y cosmovisión, que fue puesta en escena con el título "Josué", parte de su vida, que a su vez es la historia de la región de Carare y la ATCC.

Del proceso de creación - investigación, se eligieron siete (7) momentos, escenas o cuadros escénicos, relacionados de la siguiente forma, como estructura general, de la siguiente manera:

Escena I: Cálido y frío

Escena II: Soledad

Escena III: De los fundadores y las maldiciones

Escena IV: La guerra acecha

Escena V: Nuestros muertos

Escena VI: Relámpagos en la noche

Escena VII: Paz

## El tratamiento escénico

En la obra "Josué", elegido como protagonista, personaje a través del cual tejemos nuestra historia, como tema fundamental que trata la obra.

Nuestro pretexto fue delimitado y definido en el cronotopo de la historia de la ATCC, sus luchas y demandas no violentas. El tratamiento escénico se aborda dentro del marco de referencia de tres pilares básicos de la dramaturgia de la puesta en escena:

» **La situación:** entendida como el complejo de circunstancias espacio-temporales en las que ocurre un evento, en este caso, la historia de Josué Vargas y la ATCC.

» **La acción:** es lo que sucede, los hechos importantes que provocaron, en el contexto del conflicto armado colombiano, la creación de la ATCC, sus principales fundadores, el conflicto armado colombiano, que afecta a nuestros protagonistas.

» **El personaje:** Es quien realiza la acción, o también el sujeto de la acción en determinadas circunstancias, que en nuestro caso son principalmente Don Josué Vargas Mateus y los miembros fundadores de la ATCC.

Allí, metodológicamente, en nuestro tratamiento escénico, desarrollamos algunos parámetros, o cuadros (escenas) que dieron lugar a lo siguiente:

» Un título de escena (cuadro) a trabajar.

» Un espacio escénico indefinido y concreto.

» Un tiempo crónico.

» Un conflicto o fuerzas en pugna, dentro del marco o escena.

» Algunas características de la escena.

» Un estilo de la obra.

Las escenas, a su vez, tienen elementos simbólicos, analógicos, paradójicos, metafóricos y emblemáticos, utilizando como medios expresivos lo gestual, la palabra, lo sonoro, entre otros. El manejo del tiempo escénico fue en pasado, presente, futuro y combinaciones de estos basados en soluciones teatrales (cómo voy contando la historia). El proceso de creación es producto de la investigación, y partimos de un espacio cerrado tipo teatro de Cámara o a la italiana; espacio de representación como síntesis de lenguajes visuales y sonoros, en los que el papel de la imagen es primordial.

Bajo estas premisas, el trabajo del actor también adquiere un notable relieve, subrayando el mundo de los personajes creados y perfilados para la puesta en escena.

"Josué" es una historia teatral que reivindica a un hombre, una

generación y su legado, una institución como la ATCC y una región como Carare. La Asociación de Trabajadores Campesinos de Carare (ATCC) desde hace más de 33 años trabaja para defender los derechos fundamentales, integrales y sociales de los habitantes del área de influencia; vela por el derecho a la vida, a la paz y al trabajo en la región; con diversos reconocimientos de talla nacional e internacional, como el Premio Nobel Alternativo de la Paz, Nosotros, el Pueblo 50 Comunidades y la Orden Luis Carlos Galán Sarmiento.

Después de haber iniciado el proceso de construcción de una cultura de paz y años después de la muerte de Josué Vargas, se hizo necesario que reconociéramos y difundiéramos la importancia de su legado, a través del arte dramático que sirve a su vez como reparación simbólica, reconstrucción de la memoria histórica y dignificación de las víctimas de la ATCC.

## Teatro y comunidad

Entendemos el teatro como una expresión del imaginario colectivo que, a través de las artes escénicas, reivindica a las personas de un territorio común. El

espacio que se genera es una representación de la convivencia cotidiana y su diversidad. En esta perspectiva, el teatro ayuda a las personas a reconsiderar su espacio social y cómo pueden impactar positivamente en su entorno comunitario. El teatro permite un mundo de posibilidades para ver, creer, crecer, expresar y recrear libremente una realidad social de manera lúdica, lúcida e ilimitada y así construir ciudadanía y contribuir a la comunidad.

La importancia del teatro radica en ser un constructor de memoria colectiva, en crear un sentido de pertenencia entre los miembros de una comunidad; En este sentido, son los sujetos quienes, al nombrar el mundo, lo constituyen a través de sus relatos, dejando abierta la posibilidad de transformación social.

## Referencias bibliográficas

Flórez Medina, Lizardo (2020) Corporación Teatro PFU en Collor. Recuperado de: [shorturl.at/gkKS2](https://shorturl.at/gkKS2)



Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB



## A propósito de un audiovisual sobre el sistema educativo

| Yudy Morales Rodríguez

Docente del Proyecto curricular Arte Danzario. Egresada Maestría en Estudios Artísticos

Esta reflexión se basa en la referencia audiovisual *El sistema educativo del siglo XIX en pleno siglo 21* (Feeling, 2012) que comienza diciendo que “el sistema educativo es anacrónico”. Este enfoque no es un título dramático ni una invención fantasiosa, sino que responde a una realidad anquilosada manteniendo las mismas prácticas pedagógicas que heredamos, ya que los principios e ideales del siglo XIX responden a su tiempo histórico, como una categoría que reconoce un tiempo determinado, un espacio y los protagonistas, a partir del hecho de que los acontecimientos nunca suceden en el vacío, sino que son el resultado del contexto en el que se generan.

Siguiendo este orden de ideas, es lógico que en el siglo XXI los individuos que participan en la relación pedagógica sean otro tipo de sujetos, por lo que el proceso de enseñanza-aprendizaje debe corresponder en gran medida a aquellos sujetos distintos que se relacionan de manera diferente a sus lenguajes y extensiones corporales; sus prácticas culturales y sociales que fueron modificadas de un momento histórico (siglo XIX) a otro (siglo XXI). Está claro, por lo tanto, que el sistema educativo y sus prácticas pedagógicas deben revisarse a la luz del con-

texto histórico y el tiempo con un sentido crítico de la herencia de la escuela tradicional y que sus resultados implican transformaciones reales.

Este planteamiento no ignora que desde el siglo XX las prácticas y enfoques en materia educativa y pedagógica comenzaron a poner en acción otras propuestas o sus intenciones y propósitos fueron dirigidos a responder a ideales que este momento histórico trajo consigo con otras interacciones, nuevos roles y estructuras sociales, cambios de pensamientos, ideales y cambios en los valores éticos. Los vertiginosos desarrollos tecnológicos y económicos, las guerras, las divisiones políticas divididas en dos grandes grupos ideológicos que, en un abrir y cerrar de ojos, se disuelven y dejan atrás otras formas de ser y estar en el mundo, nos permiten decir que esta época convulsa no llega a establecer un tipo de subjetividad e institucionalidad que hiciera un piso totalmente para consolidar los cambios. Así como tampoco nos diera a principios del siglo XXI prácticas educativas y pedagógicas que trajeran una transformación real y nuevas respuestas para enfrentar los desafíos, no obstante, allanaron el camino para que sepamos que debemos contextualizar nuestra praxis.

Este dibujo contextual del siglo XX nos da las razones por las que hoy seguimos arrastrando la herencia de tradiciones en sus aspectos más negativos y la crisis social y educativa global con grandes problemas y tensiones entre los sujetos contemporáneos que aprenden y los sujetos contemporáneos que enseñan de arquitecturas pedagógicas obsoletas.

Nos enfrentamos a diferentes avatares de una realidad nacional, regional y global con imperativos—como se afirma en el documental— de enseñar cosas diferentes, con preguntas sin certezas definitivas de cómo y qué enseñar para ser innovadores, creativos y motivadores de estos nuevos tipos de estudiantes. O qué otras herramientas y estrategias desarrollaremos en el proceso educativo y pedagógico consecuente con las necesidades sociales, culturales, estéticas y cognitivas de los protagonistas activos que son nuestros estudiantes.

Si la educación busca generar igualdad de oportunidades, resulta paradójico que no sea así, sino todo lo contrario, porque la estructura social, económica e ideológica en la que se constituye la sociedad no responde a uno de los saberes que plantea Morin: el del desarrollo humano que atiende

a ese sujeto bio-antropo-cultural complejo.

Es necesario transformar nuestras prácticas como el contexto social en el que se desarrollan, por lo tanto, primero debemos satisfacer las necesidades y capacidades de los individuos en sus diferencias basadas en el conocimiento humano de sus procesos psíquicos, biológicos y sociales. En segundo lugar, la comprensión de la dificultad para la ejecución y transmisión del conocimiento y su recepción al cometer errores de percepción del individuo y del colectivo en hacer, del deber de hacer y del tejido que los une en su *habitus* de vida que configura a ese estudiante. Y, en tercer lugar, tiende a una formación integral donde la razón, la emoción, la afectividad, la imaginación, la memoria, lo científico y lo empírico están en equilibrio, en un diálogo constante, en no disociar los aspectos racionales y emocionales, y mucho menos colocar uno encima del otro.

Otro desafío es cómo escapar de la estandarización y de lo que llamamos calidad en la educación, a la que estamos atados en una sociedad en la que prevalece la desigualdad y que no reconoce la diversidad y la diferencia, que inclina la balanza a algunos tipos de

actividades como parámetro de éxito y felicidad, de seres y formas de ser y relacionarse con el mundo. ¿No es posible otras formas de realización y crecimiento personal? Para responder a esta pregunta son válidas todas las experiencias pedagógicas que se han aplicado en diferentes centros educativos de Bogotá. La posibilidad de elegir proyectos educativos alternativos acordes a las particularidades de este tipo de espacio (lugares) abiertos y flexibles que se adapten a las necesidades y capacidades de sus estudiantes, la racionalidad

crítica y constructiva, la autocrítica y la afectividad, siempre allanará el camino para la transformación y el desarrollo de sus individuos y de la sociedad.

¿Son todas estas propuestas de educación alternativa la respuesta a la crisis educativa a la que estamos abocados? No es seguro que sean la única respuesta, pero es fundamental para los primeros años que el niño

afronte la escolarización, y como base sólida para su futuro universitario contar con otras formas de ver el conocimiento adaptadas al tiempo y al contexto, en las que exista un currículo básico sobre el mundo, con la ética, los valores y el pensamiento colectivo por delante del individual, con la premisa de que la competencia de los estudiantes se adquiere en la práctica y en el contexto, que es necesario aprender en el mundo real y no desechar ningún conocimiento, así estaremos en presencia de los cambios necesarios para esta sociedad y sus protagonistas.

Es importante destacar que todo lo que se proponga debe ir acompañado de cambios en el sistema educativo público y privado, haciéndolo más liberador y abierto, con alternativas en la educación, con proyectos educativos no discriminatorios e inclusivos, que permitan la transformación del pensamiento, de la arquitectura social y de las formas de relacionarse. Es necesario que todos abarquen todos los ámbitos de la vida para estar en paz, vivir y aprender bien según los cambios y momentos históricos.

## Referencias bibliográficas

Feeling, Enrique. (2012) El sistema educativo del siglo XIX en pleno siglo 21. Hombres y mujeres con historia. Recuperado de: <https://onx.la/b6946>





Foto cortesía de la Facultad de Artes ASAB

## Reflexión de participación en la actividad "Charla Dinámica" en el marco de la convocatoria Egresados en Casa 2020

| Angiee Liliana Rocha Parra<sup>1</sup>

Cómo ser un profesional en el entorno artístico es una pregunta constante entre los estudiantes de los programas de arte. Actualmente la hiperconexión a través de Internet da una clara y constante reiteración de la imagen de éxito profesional. Esto produce dos cosas principales: por un lado, la conocida ansiedad de comparación, que en gran medida también contribuye a una idealización de la práctica artística. Por otro lado, en un tono más positivo, estar conectado virtualmente permite encontrar colaboradores y mentores que apoyan la preparación del camino del joven artista profesional.

En mi opinión, la búsqueda de ser profesional en la escena artística es factible de ser moldeada constantemente y la capacidad de encontrar los espacios

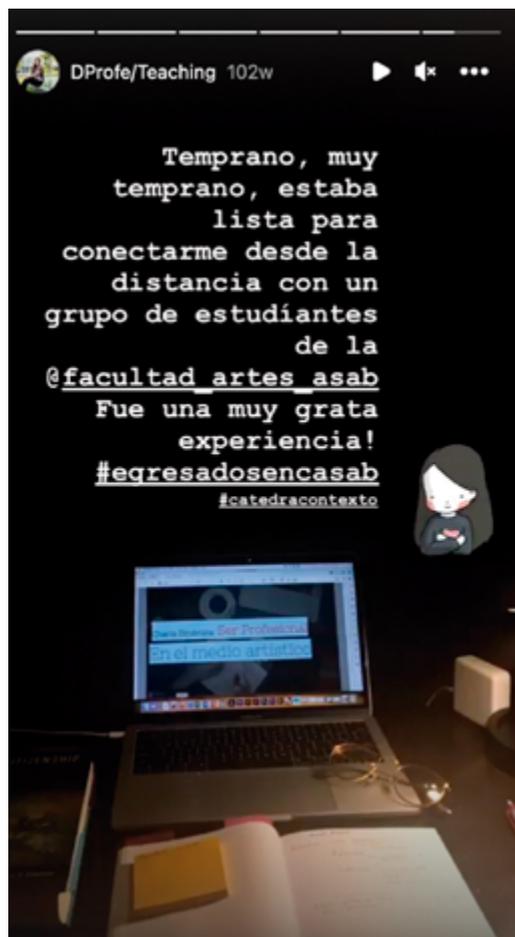
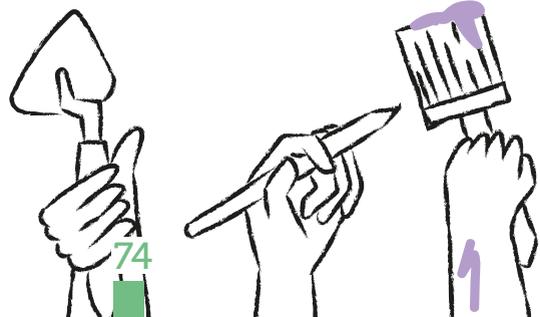
para construir la práctica sigue siendo un desafío, pero en general, cada día más posible. Sin embargo, es una tarea que, además de contar con el potencial de diversificación y actualización constante por parte de los estudiantes, también son vitales e indispensables las plataformas institucionales que faciliten el acceso de los jóvenes a posibles herramientas y tutorías en el campo del arte. En gran medida, los caminos profesionales no están escritos, incluso si hay aparentes 'recetas exitosas' seguidas por otros profesionales.

<sup>1</sup> ALRP es un artista y curadora egresada en 2013 del programa de Artes Plásticas y Visuales. Actualmente vive y trabaja en Bloomington, Indiana, EE. UU., en el departamento curatorial del Museo de Arte Eskenazi mientras avanza en sus estudios de posgrado MFA arte textil y, más recientemente, en curaduría. [www.lilianarocha.art](http://www.lilianarocha.art)



La clave es ser constantes y persistentes, pero sobre todo atentos a las oportunidades. Sin embargo, es pertinente que los estudiantes tengan espacios para acceder a estas oportunidades. Veo como ejemplo de estos espacios la convocatoria 'Egresados en Casa'.

La 'Charla Dinámica' que propuse se centró en la importancia de construir redes colaborativas, incluso desmitificando 'la rosca'. Planteo lo anterior, aunque esto puede ser problemático y entiendo que el acceso desigual a las condiciones mínimas de desarrollo profesional dificulta mucho más la promoción profesional. Sin embargo, no sugiero que los estudiantes busquen a toda costa entrar en las 'roschas' o círculos cerrados y excluyentes, sino crear sus propias roschas. Una metáfora del vínculo circular en el que la propia práctica se fortalece a través del apoyo colaborativo. Cada artista tiene sus propias metas y, sin embargo, la juntanza de habilidades y trabajo es una estrategia de superación personal y grupal muy beneficiosa tanto para el individuo como para el ecosistema de artistas.



DProfe/Teaching  
Fuente: elaboración propia.

Desde mi experiencia como graduado, esta oportunidad de interactuar con un grupo de estudiantes de arte representó, por un lado, continuar mi conexión con la Facultad de Artes de ASAB y, por otro lado, apoyar a los estudiantes actuales en su búsqueda de herramientas de profesionalización. Ambos puntos son de mis mayores actividades como artista

y curadora. Ser facilitadora de conversaciones que amplifiquen estas dudas que todos hemos tenido o aún tenemos, y que nos permitan repensarlas, superarlas e incluso resolverlas constructivamente.

A pesar de desarrollar esta sesión en medio de la pandemia y desde la virtualidad, en parte por lo anterior, pero también en mi caso porque estoy fuera del país, resultó tanto en la participación de los participantes como en conversaciones posteriores con algunos de ellos, fueron muy fructíferas e inspiradoras. Participar en esta sesión también despertó la fe para ser evidencia de la fuerza de los jóvenes en formación. Las búsquedas e inquietudes que se intercambiaron en la conferencia también muestran la multiplicidad y el gran potencial de expectativas que tienen los artistas actuales en formación. Comprender que exponer estas expectativas requiere apertura a la vulnerabilidad de lo desconocido y no resuelto. Realmente aprecié que los participantes estuvieran tan dispuestos a escuchar y comentar verbalmente y a través del chat, sus preguntas y que permitieran que esta sesión fuera una conversación de desarrollo colaborativo.

Estoy convencida de que los espacios de cooperación entre los profesionales graduados y los

estudiantes actuales es una de las mejores inversiones en el fortalecimiento del ecosistema artístico local e incluso nacional e internacional. Animo a todas las partes involucradas a continuar construyendo puentes como 'Egresados en Casa' para el beneficio mutuo y el avance colectivo de la esfera profesional artística.

Mi agradecimiento a la profesora Dora Lilia Marín Díaz, a la Cátedra de Democracia y Ciudadanía y a la Cátedra de Contexto y al equipo de Autoevaluación y Acreditación de la Escuela de Artes ASAB.

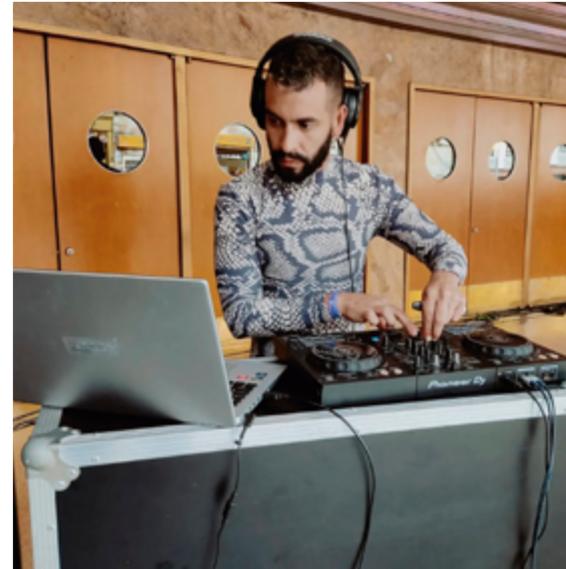
Imagen: Historia de Instagram de la @alilianarochap publicada en la mañana de la sesión, créditos de Liliana Rocha, captura de pantalla tomada en noviembre de 2022.

## Referencias bibliográficas

<https://www.youtube.com/watch?v=5vHFK4913EM>

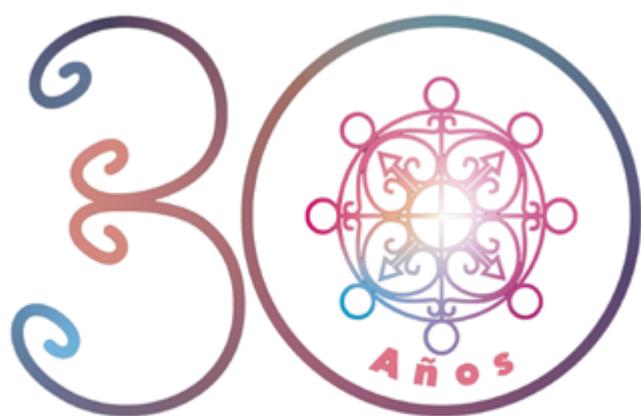
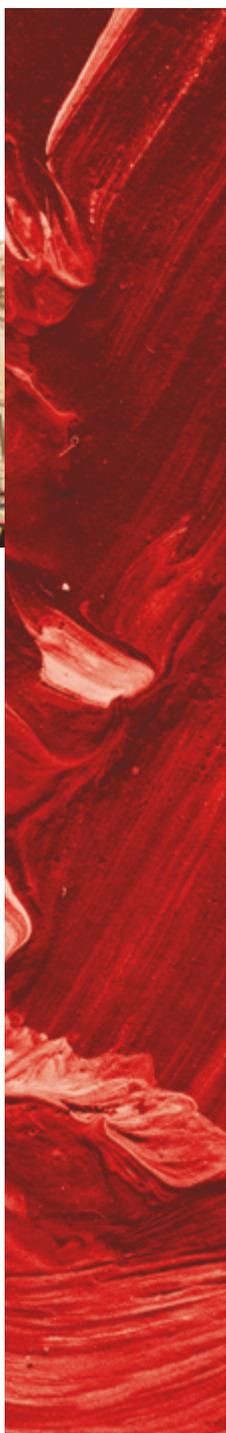
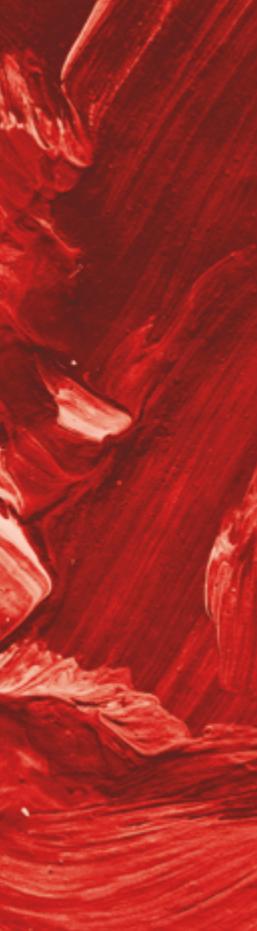
<https://www.youtube.com/watch?v=HfkmOvl7Y8E>

[https://www.youtube.com/watch?v=3XdvS\\_UMkjA](https://www.youtube.com/watch?v=3XdvS_UMkjA)



Fotografías cortesía de la Facultad de Artes ASAB





Facultad de Artes ASAB