

ENSOÑACIONES EN MINIATURA DE LOS ANTIMONUMENTOS DEL VALLE DE PUBÉN

Proyecto de grado para optar al título de Maestro en Artes Visuales



Carlos Andrés Vergara Pérez - Estudiante de Artes Visuales

Uliana Victoria Molano Valdés - Maestra Asesora

Universidad Nacional Abierta y a Distancia - UNAD
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades - ECSAH
Programa de Artes Visuales
Santander de Quilichao, Cauca, Colombia
Abril 19, 2024

Tabla de contenido



4

Introducción

6

La idea y el bosquejo

Planteamiento del problema 6

Pregunta de investigación 6

Objeto de investigación 6



7

Justificación o argumento



Mapa del Valle de Pubenza


<p>09 Metodología: la creación del diorama</p> <p>10 Objetivos o iluminación</p> <p> 10 Objetivo general</p> <p> 10 Objetivos específicos</p> <p>11 Marco conceptual o fondo</p> <p>18 Referentes artísticos o perspectiva</p> <p>23 La construcción-creación de las miniaturas-dioramas</p> <p> 23 Proceso de creación de imagen</p> <p> 27 Aspectos técnicos</p> <p>29 Bocetos Cacique Pubén</p> <p>31 Bocetos pirámide prehispánica de Pubenx</p> <p>34 Proceso de construcción horno y quema</p>	<p>36 Dispositivos contenedores</p> <p>32 Proceso de construcción de piezas</p> <p>38 Plan de circulación o exhibición o vitrina</p> <p> 39 El Cubo Rojo</p> <p> 43 Reel del evento</p> <p> 47 Código QR y Micrositio</p> <p>48 Paleta de colores</p> <p>48 Tipografía</p> <p>49 Texto curatorial</p> <p>52 Conclusiones</p> <p>53 Referencias</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Introducción

En el Valle de Pubenza, en la zona donde hoy se sitúa la ciudad de Popayán, se localizaban o debían hallarse una serie de monumentos¹ que, desafortunadamente, se encuentran ocultos o desaparecidos. El primero de ellos es una pirámide enmontada, construida muchísimos años antes de la llegada de los españoles a tierras precolombinas, en lo que hoy se conoce, de forma despectiva, como el “Cerro o Morro de Tulcán”. El segundo monumento que debió haber sido erigido en la cima de la pirámide, era una escultura del cacique Pubén, creada por el pintor y escultor Rómulo Rozo. En cambio, se instaló una estatua ecuestre del español “fundador” de la ciudad de Popayán, Sebastián de Belalcázar. El propósito de este proyecto es visibilizar estos monumentos, que se convertirán en antimonumentos². En lugar de ocultar y/o olvidar el pasado, las huellas y el legado de aquellos que fueron despojados en la época del colonialismo español, se recrearán y reinterpretarán en contraposición a lo que se ha hecho hasta ahora.

1 Considerando la naturaleza de este trabajo de investigación-creación, es más apropiado alejarse de la definición tradicional europea de “Monumento” y adoptar una perspectiva que se ajuste mejor al territorio estudiado. El concepto de “Lugares de Memoria” desarrollado por el historiador francés Pierre Nora resulta más esclarecedor. Según Nora, estos lugares son tanto físicos como objetos que funcionan como almacenes de la memoria colectiva. Son sitios donde la memoria se cristaliza y se transmite de una generación a otra. Estos lugares pueden abarcar desde monumentos, museos y edificios históricos hasta paisajes, así como elementos intangibles como festividades, rituales y símbolos. Lo que distingue a un lugar de memoria no es su forma física, sino el significado que tiene para una comunidad específica. Estos lugares posibilitan que las sociedades hagan visible y tangible su historia.

2 Los antimonumentos son obras de arte que desafían o subvierten las nociones tradicionales de lo que debe ser un monumento. Suelen rechazar la monumentalidad, permanencia y glorificación de los monumentos tradicionales. Los antimonumentos pueden ser efímeros, incompletos o incluso invisibles. También pueden estar diseñados para provocar incomodidad o cuestionar las suposiciones del espectador.



Este trabajo propone la ensoñación de los antimonumentos del Valle de Pubén, como medio para combatir la falta de conocimiento sobre los monumentos y estructuras funerarias prehispánicas que se encuentran ocultas e invisibilizadas en la región. También menciona la falta de reconocimiento al escultor indigenista Rómulo Rozo y su influencia en el arte moderno colombiano y latinoamericano. A su vez, se propone una investigación-creación para dar a conocer estos monumentos a través de la construcción de miniaturas inspiradas y expuestas a la manera de dioramas. El objetivo es activar la memoria y la identidad colectiva perdidas y resaltar la influencia del indigenismo en Colombia y la obra de Rozo. Además, trata de la importancia de visibilizar la exclusión y la invisibilización de las minorías, promover la revalorización de la historia y las culturas indígenas. La metodología propuesta combina la investigación y la creación artística, utilizando diferentes medios y colaboraciones con otros artistas y expertos. Se plantean objetivos específicos, como la construcción de un corpus conceptual y estético, el desarrollo de la obra de arte y su difusión en el espacio público, académico y en redes sociales.

Vista del este de la Pirámide tomada desde el Cerro de las Tres Cruces

LA IDEA Y EL BOSQUEJO

Tema: Ensoñaciones en miniatura de los antimonumentos del Valle de Pubén.

Planteamiento del problema:

Existe un profundo desconocimiento de nuestros antepasados que habitaron el antiguo Valle de Pubenza, específicamente existe ignorancia respecto a los monumentos que fueron y/o que debieron ser erigidos antes en dicha región; como es el caso de los montículos o túmulos de carácter funerario y ceremonial con forma de pirámides, que aún permanecen ocultas. Y junto con estas, un monumento que debió haber sido también emplazado en lo alto de una de estas pirámides, el Cacique Pubén.

Por otra parte, no es común preguntarnos cómo los juegos de poder se dan en nuestra sociedad para visibilizar ciertos eventos de nuestra memoria histórica y negar otros, construir sobre lo anteriormente construido y establecer lugares de poder y control que prevalezcan sobre los anteriores.

Esto sumado a la forma sistemática con la que se ha ignorado el trabajo y la influencia indigenista del escultor chiquinquireño Rómulo Rozo.

Pregunta de investigación:

¿Cómo podemos ensoñar y dar a conocer de manera artística los des-

conocidos monumentos del valle de Pubenza, donde actualmente se encuentra ubicada la ciudad de Popayán?

Objeto de investigación:

A través de este trabajo de investigación-creación se busca reimaginar, recrear y transmitir la memoria y la identidad colectivas perdidas, a través de los antimonumentos del Valle de Pubenza, la pirámide prehispánica de Tulcán y el Cacique Pubén. Como estrategia para activar la memoria, la identidad y resignificar ideas, conceptos y creaciones de nuestros antepasados, se construirán miniaturas que serán expuestas en objetos contenedores reminiscentes a aquellas de los dioramas, y serán expuestas en espacios públicos y académicos valiéndose de medios digitales para ampliar la información respecto al proceso de investigación/creación. Esta necesidad de (re)creación, difusión y responsabilidad surge de buscar nuestros antepasados y sus creaciones increíbles, pero también las de nuestros artistas olvidados y entender cómo los poderes hacen uso de clasicismos para visibilizar o invisibilizar nuestra historia a su conveniencia.

JUSTIFICACIÓN O ARGUMENTO

Tras vivir la mayor parte de mi vida en ciudades desmedidas e intrincadas, además en los últimos años atrapado en la carrera de la rata, y posteriormente, obligado a vivir en aislamiento por varios meses a causa de una pandemia, en un muy pequeño espacio sin árboles a más de 2 cuadras a la redonda, acumulé un nivel de hastío y una añoranza enorme por las montañas, los árboles, los ríos, las aves. Fue esto lo que colmó el vaso y decidí abandonar la ciudad. Llegué al norte del Cauca y casi de manera accidental después de mi primera visita a Popayán, descubrí que el “Morro de Tulcán” es una pirámide prehispánica truncada y oculta, que ha servido de mirador en los últimos años para visitantes y payaneses.

Este descubrimiento fue alucinante. Durante la mayor parte de mi vida pensé que para ver pirámides era necesario viajar a México, Guatemala, Perú, o Egipto; casi que cualquier otro país, menos el mío. Para alguien que de alguna forma se siente desarraigado de lo que su país representa, fue esto una fuente de interés y de fascinación. A esto sumado que hace unos años visité Teotihuacán y más que impresionarme con las pirámides del Sol y la Luna, al caminar más adentro de esta ciudad, vi ante mí, la Pirámide de la Serpiente Emplumada: más pequeña, pero más compleja, más ostentosa y muchísimo más antigua que las anteriores. En esta parte de la ciudad se encontraba una vieja fotografía en un aviso, de cómo semejante obra yacía oculta bajo el man-

to de una aparente montaña. El hecho es, que es muy difícil calcular su antigüedad, además mayor a la de sus más conocidas contrapartes, esto puso a volar mi imaginación. Irrumpe además, aquí con la idea con la que fuimos criados de que todo es mejor en el “viejo” mundo. De repente el viejo mundo ya no es tan viejo, ni mucho menos “superior”, como nos querían hacer creer.

Al comenzar la lectura sobre la existencia de pirámides en el territorio de lo que hoy se conoce como la ciudad de Popayán y sus alrededores, me encontré con el escultor indigenista Rómulo Rozo (1899-1964) quien debió haber tallado y emplazado en lo alto de la pirámide de Tulcán un enorme Cacique de Pubén, para conmemorar la fundación de la ciudad de Popayán. En su lugar se colocó una estatua ecuestre de Belalcázar, hecha por un antiguo profesor de Rozo en España, Victorio Macho (1887-1966). Por consejo de Rozo, Macho terminó viviendo en Colombia y como se lo había vaticinado, su estadía en Colombia le trajo una labor prolífica; en la época que la monumentalización del pasado por parte de las instancias gubernamentales colombianas se encontraba en su mayor apogeo.

El Maestro Rozo nació en Chiquinquirá, se formó a pulso y además de ser un artista de origen humilde, luchó por enaltecer nuestras raíces indoamericanas y promovió el movimiento Bachué, con su obra del mismo nombre: “Bachué, Diosa generatriz

de los Muisca”, realizada en 1925 como estandarte del movimiento, ya que debido a su originalidad, se abrió camino en los años 20 del siglo XX en el campo del arte moderno, y a su vez, representaba ideales estéticos indigenistas, una forma propia de expresión, que además se alineaba con el pensamiento social y político de los Bachués (Pineda, 2013); razones por las cuales su increíble vida y obra han sido ignoradas y/o conocidas por muy pocos, al punto que es en México donde murió y dónde un buen número de habitantes de Yucatán piensan que Rozo era mexicano.

Ha existido una dinámica muy marcada de exclusión y de invisibilización a lo largo de la historia del país en cuanto a minorías, afros e indígenas se refiere. Un clasismo y racismo que impera y que muchas veces corre rampante entre nosotros, sin que siquiera lo notemos o lleguemos a cuestionarlo. Este ciclo se repite una y otra vez, a la llegada de los españoles la pirámide es reducida a “morro o cerro”; la obra de Rozo es reemplazada por otra de un español y el mismo Rozo muere en México prácticamente desconocido por sus compatriotas, a pe-

sar de haber sido tal vez uno de los artistas colombianos más importantes e influyentes del modernismo en Latinoamérica.

Los ejercicios de poder siguen presentes hasta la actualidad, desde los cacicazgos que controlaban la región y construían sus ciudades con fuertes, ejércitos, y que se heredaban el poder a través de vínculos familiares. Luego los españoles que diezmaron dichos pueblos y en sus lugares más sagrados edificaron iglesias y organismos de poder y representación de la Corona española. Y cuando ya la independencia y la autonomía de gobierno finalmente se gestaron, también se menospreciaron a los antepasados y se adoptó lo europeo como la guía “impoluta” a seguir. En estos procesos, y tras construcciones de símbolos de poder sobre otros más recientes, muchísimo de nuestra memoria se encuentra perdida, sepultada, ignorada o simplemente destruida. Es mi labor como artista visibilizar lo invisibilizado, y reimaginar nuestros antiguos monumentos, motivar en otros esa curiosidad y esa chispa de imaginación que nos hará más conscientes de nuestro lugar en el territorio y en el mundo en general.



Vista desde la parte sur de la Pirámide

METODOLOGÍA: LA CREACIÓN DEL DIORAMA

La metodología por emplear para la creación de este proyecto es la de investigación-creación, este enfoque de la práctica artística combina la investigación y la creación artística en un único proceso. Hace hincapié en la importancia de explorar ideas y conceptos a través de la experimentación, la colaboración y los enfoques interdisciplinarios, haciendo también uso de saberes, innovación y creatividad.

Para crear estas piezas se empieza por investigar a través de diversas fuentes, como libros, artículos, entrevistas, visitas y toma de fotografías en museos y ceramotecas³, así como trabajo de campo. Al recopilar información y conocimientos, se empieza por experimentar con distintas formas y técnicas artísticas para expresar las ideas. Desde dibujar, pintar, esculpir, escribir, actuar y utilizar medios digitales. También se puede colaborar con otros artistas o expertos en campos relacionados para ampliar la perspectiva y cuestionar las suposiciones.

Mientras se trabaja en la obra, se debe reflexionar sobre el proceso y perfeccionar el enfoque basándose en los hallazgos. Este proceso

iterativo de investigación, creación y reflexión puede dar lugar a obras de arte innovadoras y significativas que atraigan al público y contribuyan al conocimiento y al discurso.

Dentro del proceso de creación se experimenta también con los materiales basado en las ideas y bocetos hechos previamente, es necesario pensar en el diseño de soportes, en este caso de objetos contenedores, inspirados parcialmente en la forma de exposición museística de dioramas, debido a que parte de la inspiración surge de miniaturas y busca crear antimonumentos, objetos que reten el concepto de monumento que se haya podido tener de dichos objetos o como se esperaría que estos fuesen.

En conclusión, la metodología de investigación-creación ofrece un enfoque flexible y dinámico de la práctica artística que permite la exploración, la experimentación y la colaboración. Combina investigación y creación en un único proceso, los artistas pueden generar nuevas ideas y perspectivas sobre cuestiones complejas y crear obras de arte que inspiren, desafíen y provoquen al público.

3 Ceramoteca: depósito o centro de documentación de y sobre cerámica. Lugar donde se guarda la cerámica ya clasificada. Colección de referencia de cerámica arqueológica.

OBJETIVOS O ILUMINACIÓN

Objetivo general

Plantear un proceso de ensoñación y así dar a conocer de manera artística los desconocidos monumentos del valle de Pubenza, donde actualmente se encuentra ubicada la ciudad de Popayán. Esto a través de un proceso de investigación-creación que busque reimaginar, recrear y transmitir la memoria y la identidad colectivas perdidas, a través de los contra-monumentos del Valle de Pubenza: la Pirámide Prehispánica de Tulcán y el Cacique Pubén.

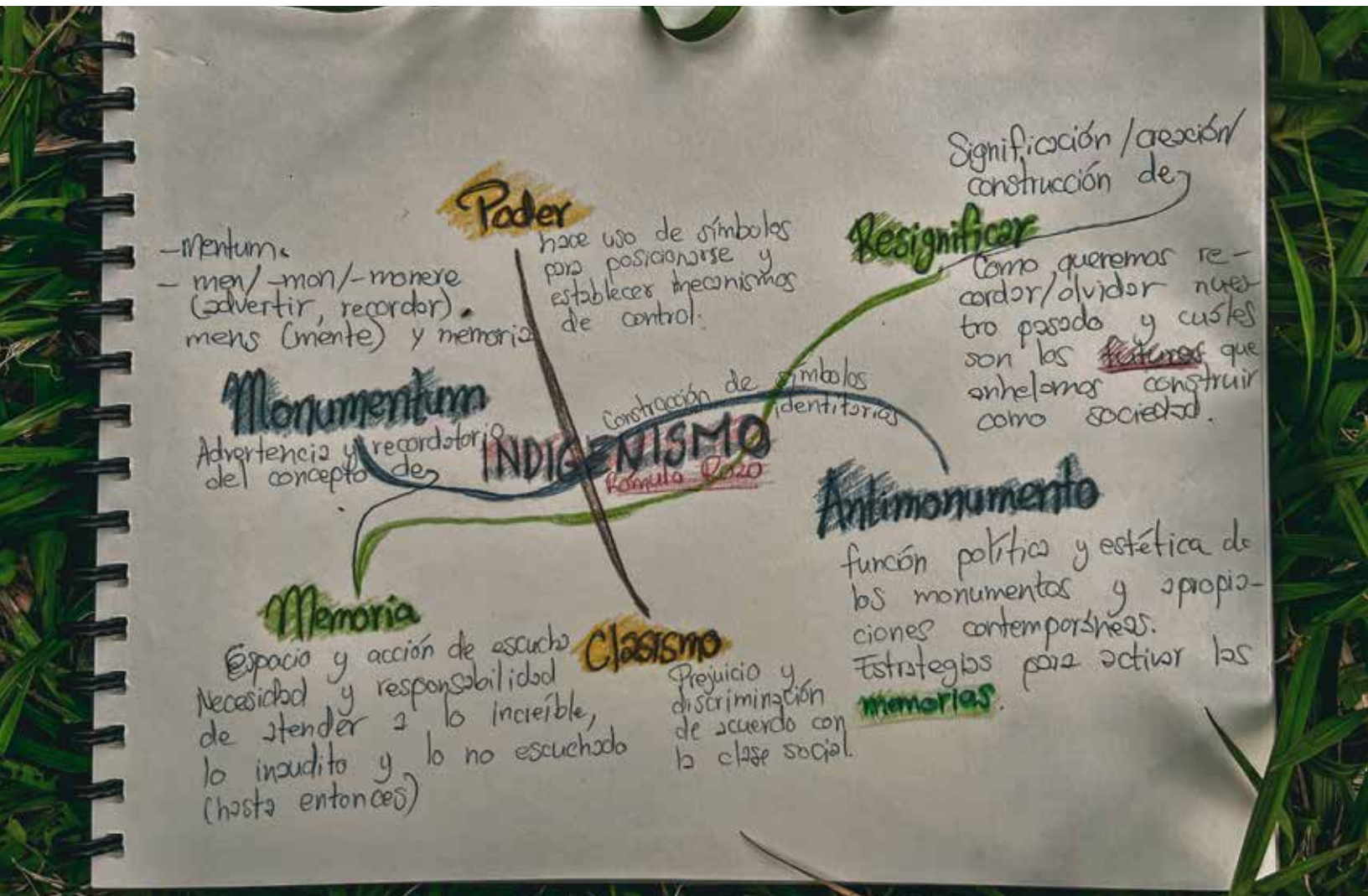


Detalle Cántaro Globular excavado en la Pirámide, Cerámica

Objetivos específicos

- Construir un corpus conceptual que permita sustentar los ejercicios de resignificación de memoria, poder, clasismo, monumento y antimonumento; enalteciendo los procesos de indigenismo promovidos en el siglo pasado en nuestro país.
- Construir un corpus o referentes estéticos que permitan hilar la construcción de la obra de arte a través de la creación de miniaturas/dioramas.
- Desarrollar la obra de arte como proceso de resignificación de memoria con base en la experiencia obtenida a través del proceso de investigación-creación.
- Circular la obra de arte en espacios urbanos y académicos en el Cauca y promover su difusión a través de redes sociales

MARCO CONCEPTUAL O FONDO



Dentro del trabajo de investigación-creación a realizar existen una serie de elementos conceptuales que deben ser abordados y estudiados para la construcción de este: empecemos por hablar de la palabra **monumento**: esta proviene del latín *monumentum*, siendo *-mentum* su sufijo; y su raíz *-men / -mon* que se encuentra en verbos como *-monere* que significa advertir y/o recordar y *-mens* que quiere decir mente y/o memoria; de manera que un monumento

es un medio para recordar o para crear memoria. En otras palabras, un monumento es una escultura, o un grupo de esculturas que por lo general son integradas a la arquitectura de una ciudad o pueblo; y a su vez es un tipo de estructura creada explícitamente para conmemorar un evento o persona, que se ha vuelto relevante para un grupo social, como parte de su memoria histórica ya sea por su importancia artística, histórica, política, técnica o arquitectónica.

Algunos de los primeros monumentos fueron dólmenes o menhires, construcciones megalíticas creadas con propósitos religiosos o funerarios. Aquí podemos también incluir los zigurats de Mesopotamia y las pirámides alrededor del mundo (Caves, 2005). Dentro de otros ejemplos de monumentos en nuestro país tenemos estatuas políticas e históricas como el monumento a Rodrigo Lara Bonilla ubicado en Bogotá, imágenes religiosas como el Cristo Rey en Santiago de Cali; memoriales de guerra como el Pantano de Vargas, monumento a los 14 lanceros en Paipa, e innumerables monumentos funerarios como cenotafios, mausoleos y lápidas que yacen en los cementerios del país.

Entre los siglos XVIII y XIX se empezaron a comisionar y erigir monumentos a gran escala en los más variados centros urbanos alrededor del mundo. Sin embargo, en los últimos tiempos, se ha venido gestando un cambio de paradigma en cuanto al concepto de escultura. Los monumentos que buscan conmemorar líderes civiles y políticos o eventos como guerras, colonizaciones, entre otros, están destinados a verse envueltos en asuntos complicados, narrativas históricas dudosas, memoria y trauma colectivo. Lo que podría ser beneficioso para cierto grupo social, puede que haya afectado a otros grupos y/o minorías; y esto hace que el poder representativo de determinados monumentos no

sea aceptable y/o apropiado para toda la población de la región, ciudad o pueblo en donde determinada escultura fue instalada.

En los últimos años se han multiplicado debates internacionales sobre si ciertas esculturas deben ser removidas y/o reemplazadas, ejemplos de esto en el Reino Unido, Estados Unidos y por supuesto en Colombia. Periodos de imperialismo y esclavitud que fueron representados en monumentos han venido siendo objeto de demostraciones, protestas e inclusive intentos de remoción y destrucción de dichas estatuas. Particularmente en el marco de protestas y malestar sociales, en su mayoría jóvenes y organizaciones indígenas han demostrado cuán importantes son los monumentos en nuestros días y entornos. El monumento como se le concibe sugiere que hemos hecho lo que se debe hacer, integridad y finalización, a veces da una falsa idea de cierre y conclusión de un evento o situación; muchas veces estos símbolos poderosos son hechos por demanda de gobiernos totalitarios o fuerzas en el poder con objetivos de engaño y control, como símbolos hegemónicos. Pero sucede que esos eventos aparentemente superados, no lo están para muchos y es aquí donde el concepto de **“antimonumento”** ha surgido.

Protestante arrodillado sobre el cuello de la estatua de bronce del traficante de esclavos Edward Colston (imagen reminiscente del video donde George Floyd, un hombre afroamericano, murió a manos de la policía de Minnesota) Bristol, Reino Unido, junio 2020. Tomado de <https://www.bbc.com/news/uk-52954305>





COLOMBIA | Indígenas Misak tumbaron estatua del conquistador español Sebastián de Belalcázar

Estatua de bronce de Sebastián de Belalcázar derribada por los indígenas MISAK - PIUREK Hijos del Agua, Popayán, Colombia, septiembre 2020.

Tomado de <https://elpais.com/internacional/2020-09-17/un-grupo-de-indigenas-derrumba-la-estatua-de-sebastian-de-belcazar-en-colombia.html#>

El “antimonumentalismo” se ha venido desarrollando en contraposición con el monumentalismo. El artista Rafael Lozano-Hemmer menciona en un diálogo y publicado en el libro “Transurbanismo” que estas obras de arte rechazan la noción de monumento como emblema de poder elitista (Adriaansens & Brouwer, 2002). En otras palabras, el antimonumento es una tendencia en el arte contemporáneo de controvertir el monumento en su forma, significado, símbolos y temas. Estos términos antimonumentalismo y contramonumentalismo fueron acuñados por el lingüista James

E. Young, quien ha escrito sobre el complejo tema de la memoria del Holocausto. Para Young, los contramonumentos son los que rechazan y renegocian “las formas tradicionales y el arte público memorial” como su prominencia y durabilidad, la representación figurativa y la glorificación de hechos pasados. (Young, 1992).

Ahora bien, es necesario aclarar que los términos “antimonumento” y “contramonumento” suelen utilizarse indistintamente, pero hay algunas diferencias sutiles entre ambos y se pueden explicar mejor a través de la siguiente tabla:

	Antimonumento	Contramonumento
Propósito	Desafiar o subvertir las nociones tradicionales de lo que debe ser un monumento.	Conmemorar acontecimientos o experiencias negativas traumáticas.
Estilo	Efímero, incompleto, en ocasiones invisible, provocador, incómodo.	Sombrío, reflexivo, airado, desafiante.
Ejemplos	2146 Piedras, Memorial Contra el Racismo; Alison Lapper Embarazada; Stolpersteine.	Monumento a los Veteranos de Vietnam, Monumento a los judíos de Europa Asesinados, Parque de la Memoria de Buenos Aires.

La función del anti o contramonumento nos lleva a hablar de resignificar, término que en psicología y de acuerdo con Arias et al, es “la capacidad de otorgar un sentido diferente al pasado a partir de una nueva comprensión en el presente”. En otras palabras, “dar un nuevo sentido al presente, tras una interpretación distinta del pasado”. (Arias et al., 2020). En cuanto al campo de las artes, se resignifica cuando un artista o colectivo de artistas toman una obra previamente realizada y se le reinterpreta cambiando método, técnicas, formato, materiales u otros; esto con el propósito de crear una nueva versión que añade o incluye nuevos significados. Ahora bien, desde el punto de vista cultural se resignifica cuando se toma alguna medida o acción que permita recuperar tradiciones, costumbres o sa-

beres ancestrales; que puedan estar en peligro de desaparecer y que a su vez hayan sido importantes dentro de una sociedad o civilización.

Resignificar no es otra cosa que construir memoria, responde a cómo queremos recordar o inclusive, olvidar nuestro pasado; y, por ende, cuál es el futuro que anhelamos construir como sociedad. Es aquí donde debemos abordar el concepto de **memoria**: tal como reseña el profesor Sebastián Vargas Álvarez a la filósofa, profesora y conferencista María del Pilar Acosta, en el marco de la XXII Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado, “Monumentos, antimonumentos y contramonumentos: espacios para la memoria” celebrada en el Museo Nacional de Colombia el 23 de noviembre de 2018: la memoria es

un espacio y acción de escucha; y a su vez basada en el pensamiento de Hannah Arendt, Acosta nos dice que tenemos la necesidad y la responsabilidad como sociedad de atender a lo increíble, a lo inaudito, y a lo que no ha sido escuchado hasta entonces (Vargas, 2019). En este caso, algunos artistas toman como objetivo propio el crear memoria, el atender a las problemáticas, el pasado y las necesidades originadas por este, en determinadas comunidades, o inclusive en las suyas propias. Es el artista quien, a través de la práctica, pinturas, esculturas, performances, instalaciones, dibujos, o cualquiera que sea el formato, soporte o técnica que elija, puede resignificar y crear espacios generadores de memoria, donde se intervienen el pasado y el presente, se encamine hacia el futuro, todo a través de lo que su creación dice o puede decir, pero también es vital que la audiencia se reapropie de esa memoria y cree sus propias interpretaciones, puntos de vista y símbolos que le ayuden a entender su pasado con una mirada hacia su futuro.

Es también sabido que existe una estrecha relación entre memoria y **poder**, son los poderes los que se apropian o manipulan la memoria, establecen mecanismos de control sobre los pueblos, como método “homogeneizador”, en donde todos sean más bien parecidos y sigan las mismas reglas; aquí hay poca cabida para la variedad, lo diferente, la pluralidad. Una sociedad homogénea no suele salir fácilmente de la norma. Esto el poder lo logra y se posiciona a través de los símbolos, los monumentos, los lugares, los ahora tan nombrados museos de memoria, con estos se pretende hilar una historia única y oficial (Arboleda-Ariza, 2013). Una memoria totalitaria y final que permita mantener el statu quo. Es por esto por lo que el arte es, una vez más, la forma

alternativa por excelencia para ejercer resistencia, para enfrentar y transformar estos relatos del poder, para resignificar memoria.

Regularmente el poder ostentado fomenta también ideas de **clasismo** y racismo, estos han sido también mecanismos utilizados para la dominación política y social, estas formas de discriminación se basan en distinciones físicas como la raza, el tono de piel, los rasgos físicos; y generalmente son las personas afrodescendientes y las poblaciones indígenas los más afectados en Latinoamérica. Pero también se discrimina de acuerdo con el nivel socioeconómico de las personas, creando a su vez segregación, desigualdad, escasez de recursos y de trabajo, falta de acceso a la educación y a la salud; todo esto formando una espiral de pobreza de la cual es muy difícil escapar. Es clave para entender al clasismo el uso del concepto de superioridad, con el fin de justificar los privilegios que un grupo más acaudalado pueda tener sobre los otros, los menos favorecidos. En nuestro entorno expresiones de clasismo se dan a granel, solo con sintonizar algunos noticieros y poner atención al lenguaje con que la mayoría de los medios se refieren a determinados grupos sociales; muchas veces con palabras y/o expresiones despectivas y desdeñosas. En nuestros propios lugares, es también común escuchar expresiones aporofóbicas, donde es el pobre el estigmatizado, el marginalizado, donde el indio y el negro son inferiores porque no parecen “caucásicos”. En nuestro caso particular, es la imagen del indio la que se debe difamar u ocultar, no está bien visto que movimientos indigenistas surjan en nuestros territorios, movimientos que destruyan y resignifiquen las antiguas esculturas de próceres y conquistadores, movimientos que se interesen por estudiar y representar las culturas milenarias, to-

dos estos son las mal llamadas “minorías”, aunque paradójicamente a veces lleguen a ser gran parte, o en algunos casos más de la mitad de nuestras poblaciones, como sucedería más al sur del continente americano. Un gran monumento con la figura de un cacique que nos cuente de las raíces y nuestros antepasados indígenas, pero que además sea visto en lo alto de una oculta pirámide prehispánica, no es precisamente la vista que los que ostentan y están a favor del poder quieren para sus ciudades. Lo del indio y/o el negro es sistemáticamente invisibilizado, ignorado, reemplazado y ocultado. Las muestras de un pasado que el clasicismo y el poder no quieren ver, ni que en el futuro veamos.

Ligado a lo anterior, pero también como elemento transversal que entrelaza este proceso de investigación-creación, y lo que permite el proceso de apropiación a su lugar de origen por parte de los miembros de una comunidad es el concepto de **territorio**. El antropólogo colombiano Arturo Escobar afirma en su libro *Territorios de diferencia: lugar, movimiento, vida, redes* que: “el territorio es considerado como un espacio fundamental y multidimensional para la creación y recreación de las prácticas ecológicas, económicas y culturales de las comunidades; él une pasado y presente.” (Escobar, 2010). Es el territorio el lugar y espacio en donde se articula el proyecto de vida y el proyecto político de una comunidad y en donde esta desarrolla sus dimensiones culturales y económicas. Más allá del espacio o la tierra como tal, como lo plantea el antropólogo y etnógrafo colombiano Luis Guillermo Vasco Uribe, el territorio es vida. El territorio abarca las formas de trabajo, de autoridad y de pensamiento; las fronteras, y las divisiones internas; los sitios históricos, las creencias, las relaciones sociales, el

trabajo, y es el elemento básico que permite la identidad de un pueblo (Vasco Uribe, 1996). Es necesario hacer énfasis en qué es el territorio el que teje una conexión entre el pasado y el presente. Y si no existe un nexo con el territorio, el miembro de una comunidad no tiene nada que le permita aferrarse a la vida, no hay propósito de vida, no hay siquiera intención de vivir.

En la búsqueda por conectar nuestro pasado con nuestro presente, durante la primera mitad del siglo XX se gestó en Latinoamérica el surgimiento de movimientos indigenistas, todo esto en pro de una búsqueda de identidades nacionales. En Colombia se formó el grupo Los Bachués, en donde artistas colombianos se ubicaron a la vanguardia del arte, pero no solamente tenían intenciones artísticas aisladas, tal vez esto sería imposible; ellos tenían posiciones políticas que contrastaban con su búsqueda por sus raíces, sus antepasados. A partir del resultado de sus investigaciones, resignificaron y rediseñaron íconos; y motivados por un profundo sentimiento nacionalista instauraron el **indigenismo** en Colombia. Uno de sus más importantes expositores fue el escultor chiquinquireño Rómulo Rozo, quién de origen humilde labró su camino como escultor tanto en Colombia, como en Europa, para finalmente establecerse en México. El movimiento Bachué, nombre además tomado de la escultura tallada en piedra por Rozo, lo convirtió a él en artista pionero y admirador de su pasado indígena prehispánico. Sin embargo, no es gratuito que en Colombia su obra sea muy poco reconocida, a pesar de ser tal vez el escultor vanguardista más importante de su época; si bien los periódicos del momento hablaban a menudo de sus obras y su influencia en el arte, no solo en Colombia, sino también en Latinoamérica. Su legado ha veni-

do desapareciendo, especialmente en el país que lo vio nacer y donde no murió, es su obra y su vida más reconocida en México.

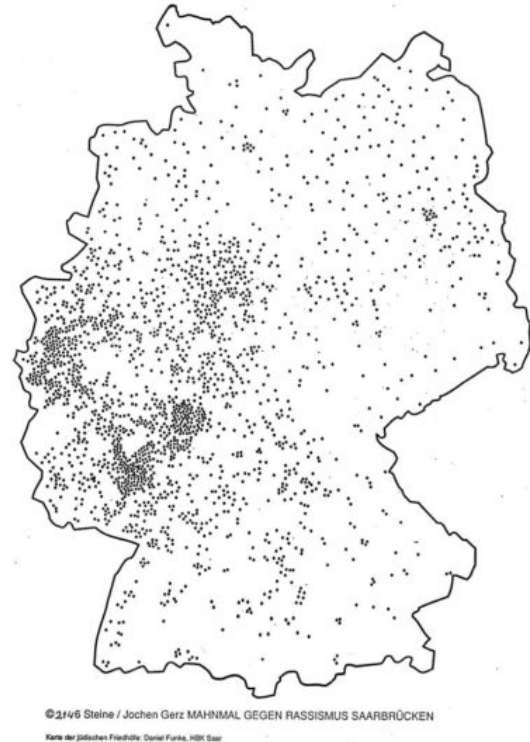
Rozo logró reconocimiento por mano propia y por el valor inconmensurable de su obra, pero a pesar de esto, gran parte de sus creaciones se encuentran en colecciones privadas y/o en otros países, se sabe que existió la intención de hacer un museo en su memoria en la ciudad de Tunja, pero no se ha consolidado por falta de voluntad política y recursos para así llevarlo a cabo. Si bien en los años 20 y 30 del siglo pasado era parte de la política de los países latinoamericanos el impulso a los movimientos indigenistas y sus obras, tal vez un poco a regañadientes; esto con el paso del tiempo ha venido siendo descartado, y las prioridades han cambiado, hasta el punto de que no es más que un pequeño capítulo en los

libros de historia del arte vanguardista en Colombia.

Es aquí donde los procesos de poder y el clasismo han venido sistemáticamente invisibilizando e ignorando tan importante capítulo de la historia artística y cultural de Colombia. Tal como una civilización construye sobre otra, resignifica sus centros de poder, crea nuevos monumentos sobre los restos de los anteriores, borra de sus ciudades al pueblo anterior y lo reemplaza por imágenes clasistas que nos hablan de un pasado fabricado o "ideal"; es menester hacer lo propio y resignificar todo aquello que se ha venido discriminando o ignorando, para con ello lograr reconstruir nuestros propios símbolos identitarios, nuestra conexión con el territorio y de tal manera expandir la memoria que por tanto tiempo ha sido manipulada por aquellos en el poder.

REFERENTES ARTÍSTICOS O PERSPECTIVA

En cuanto al referente artístico conceptual, tomemos el caso de la obra “2146 Piedras, Memorial Contra el Racismo”, Saarbrücken, 1993; elaborada en conjunto con estudiantes de la academia de arte de Saarbrücken, este anti monumento fue ideado por el artista conceptual **Jochen Gerz** en donde el camino adoquinado que conduce a una antigua sede de la Gestapo fue removido en las noches de manera intencional y reemplazados por piedras simuladas mientras Gerz y su equipo grababan en las piedras los nombres de 2146 cementerios en donde víctimas del holocausto judías fueron sepultadas hasta el año 1933. Cada piedra se ponía de nuevo en su lugar, pero con los nombres de dichos cementerios ocultos contra el suelo. Este proceso tomó tal vez 3 años y debido a que su creación fue ilegal y en secreto, durante mucho tiempo no fue reconocida, hasta que el parlamento regional la legalizó y renombró el lugar como la “Plaza del Monumento Invisible”.



Acá cada punto representa la ubicación de los cementerios judíos en el territorio alemán, y cada uno de estos nombres fue grabado en la base de las piedras que conforman el adoquín, como se puede observar en las siguientes dos fotografías. Tomado de (Gerz, 1993)



Por otra parte, como **referente visual** se ha seleccionado el fotógrafo y modelista alemán **Frank Kunert**, su trabajo con miniaturas heterotópicas que él mismo construye y que buscan transformar lo mundano en surrealista. Luego se centra en la iluminación y fotografía para complementar su trabajo que se expone en galerías y museos, pero también se promueve en redes sociales y se difunde a través de calendarios, libros y redes sociales, como Facebook e Instagram.

A Otro Nivel

De la serie Wonderland

Frank Kunert

Tomado de (Kunert, 2020)





Habitación con Vista
De la serie Carpe Diem
Frank Kunert
Tomado de (Kunert, 2020)

También como **referente artístico y técnico**, se ha seleccionado al artista visual ruso Danila Tkachenko que por medio de sus fotografías de modelos, objetos, edificios e instalaciones trabaja el tema de la identidad y la relación del hombre con sus costumbres y la tecnología. En su proyecto “Horizonte Perdido” de 2016, Danila fotografía modelos del primer cohete que llevó a un cosmo-

nauta ruso al espacio, de un monumento de un deportista soviético y del monumento de los conquistadores del espacio de Moscú. A través de su trabajo se puede visualizar la utopía de construir un mundo ideal, o más bien las ruinas de esta utopía, arquitectura soviética y edificios que simbólicamente afirmaban el progreso técnico y el avance del futuro comunista.



Modelo del cohete que llevó al primer cosmonauta al espacio. Moscú, 2016. Tomado de <http://www.danilatka-chenko.com/projects/>

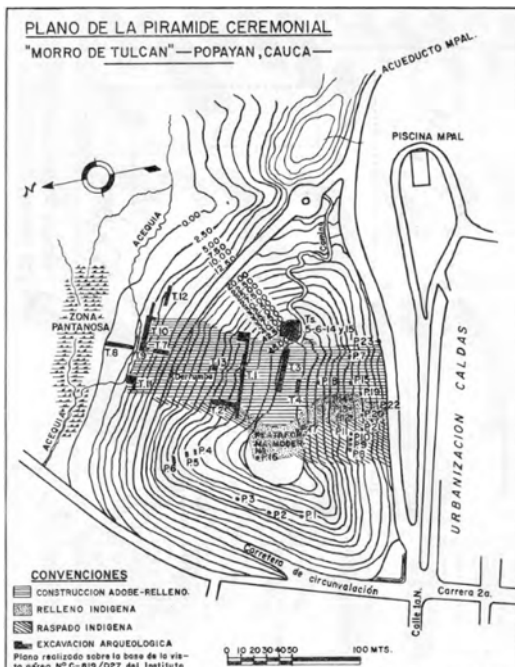


Monumento “**Gloria de los Exploradores del Espacio**”
[Fotografía]. Monino, 2016. Tomado de <http://www.dani-latkachenko.com/projects/>

LA CONSTRUCCIÓN-CREACIÓN DE LAS MINIATURAS-DIORAMAS

Proceso de creación de imagen

A partir de la idea y la posterior lectura de varios textos tanto físicos como digitales; es aquí de vital importancia hacer énfasis en dos textos investigativos en particular: el primero fue el estudio realizado por el arqueólogo Julio Cesar Cubillos Chaparro. Gracias a su investigación fue más fácil la construcción de la pirámide en 3 dimensiones.



Con base en el plano aquí incluido se construyó la pirámide en miniatura. Plano tomado de (Cubillos, 1959)

El siguiente libro que dio más luces y encaminó más el trabajo visual fue el libro de Carlos Vergara Cerón. Fue un poco desconcertante encontrar que en la biblioteca del Banco de la República de Popayán no se encontraba ningún ejemplar de este documento. El libro fue facilitado por la asesora Uliana Molano y pedido en préstamo en la biblioteca del ICANH Instituto Colombiano de Antropología e Historia, dónde solo hay un ejemplar, y gracias a esta investigación ya se ha digitalizado para subirlo al repositorio del ICANH para futuras consultas en línea y un más fácil acceso para las personas que no habitan en Bogotá.



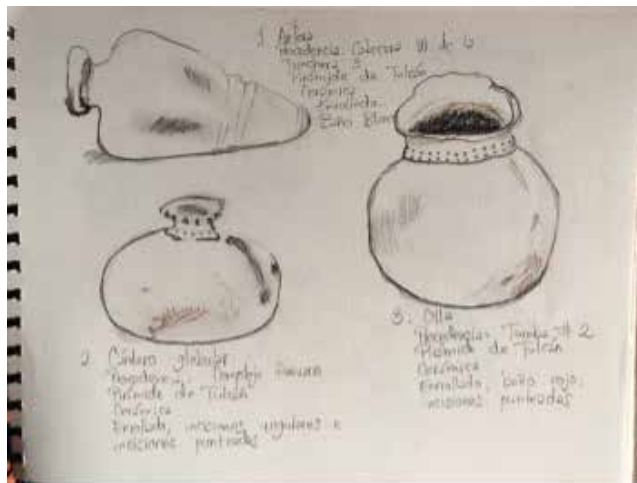
Fue necesaria la búsqueda de referentes previos que estudiaran los Pubenenses, sus tradiciones, costumbres, e historia. Parcialmente imaginado pero basado en crónicas y un estudio exhaustivo por parte de Cerón. Foto tomada por la Maestra - asesora: Uliana Molano.

A lo largo del semestre se hicieron varias visitas a Popayán y distintas instituciones de la ciudad, entre ellas la biblioteca del Banco de la República y se establecieron conexiones con artistas de la Universidad del Cauca.

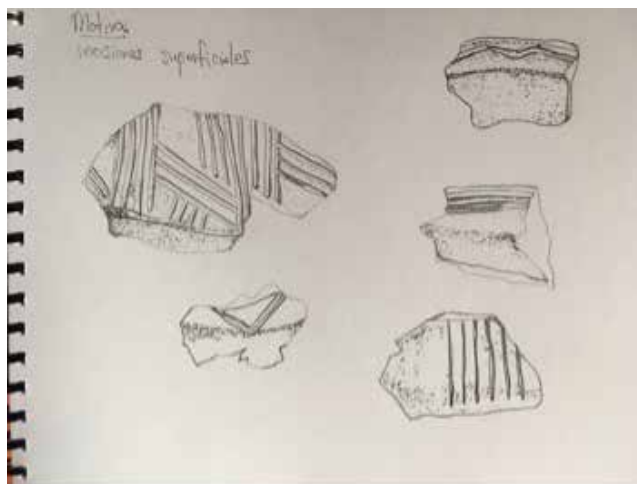
Se hicieron dos visitas al Museo de Historia Natural y su ceramoteca en donde se recolectaron datos, información, pero lo más importante se hicieron fotografías de objetos excavados en la pirámide y en zonas aledañas. Junto con estas, también se realizaron dibujos de las piezas, sus detalles y sus características.



Ánfora de la cabecera W. de la Trinchera 3 de la Pirámide de Tulcán, Popayán, Cauca. Fabricada en cerámica y su técnica de manufactura es enrollado, baño blanco. Foto tomada en el Museo de Historia Natural de la Universidad del Cauca



Por supuesto, fue también necesario hacer un par de visitas a la Pirámide y tomar fotos desde distintos ángulos para así facilitar el proceso de construcción de la miniatura.



Bocetos de piezas excavadas en la pirámide e información de estas



ENSOÑACIONES



En las instalaciones del Museo de Historia Natural se entabló una conversación prolongada con el taxidermista Jaime Ramírez Mosquera, con poco más de 50 años de experiencia, además considerado como uno de los mejores taxidermistas de Latinoamérica y uno de los apenas tres que hay en Colombia. Durante esta conversación él narró su experiencia en la niñez cuando presencié cómo excavaban grandes figuras de piedra en dónde ahora se encuentra ubicado el Banco de la República, a escasos 800 metros de la Pirámide, el asegura haber contado más de 30 esculturas de piedra de diferentes tamaños, unas particularmente grandes; en la actualidad solo se conservan unas pocas en el museo, estas grandes esculturas de piedra tienen rasgos en común con aquellas encontradas en Tierradentro.



Detalle de una de las grandes piezas tallada en piedra y excavada a pocos metros de la pirámide ceremonial de Tulcán. Popayán, Cauca.

Uno de los encuentros y conversaciones más enriquecedoras para este proceso de investigación-creación fue la charla que se extendió por toda una mañana con el Mayor y Maestro de la UAIIN Universidad Autónoma Indígena Intercultural Abelardo Ramos. Profesor interesado en la antropología, lingüística y enseñanza de su lengua, que estableció un balance necesario entre lo académico y la visión indígena de lo que en el valle de Pubenza ha sucedido. Fue a través de esta charla que se logró establecer parámetros y entender la diferencia entre la postura y visión colonialista y la visión propia de los indígenas que ahora habitan las tierras de los Pubenenses, sus directos descendientes. Parte de esta conversación a manera de podcast fue grabada y consignada para que esta haga parte de los registros de este proceso y puede ser accedido en el siguiente enlace:

<https://soundcloud.com/user3252079/podcast-mayor-abelardo-ramos-uaiin>



Podcast con el Mayor y Maestro de la UAIIN Abelardo Ramos

Fue también fascinante conversar con el Profesor e investigador Ronald Chalapú de la Asociación de Cabildos Genaro Sánchez – Pueblo Kokonuko, en la actualidad se encuentran haciendo estudios lingüísticos en el Valle de Pubenza y han confirmado que los idiomas que se hablan en la actualidad conectan con aquellos de los Pubenenses. A pesar del paso del tiempo, y el proceso de colonización, es aún posible establecer una trazabilidad lingüística y antropológica en los pueblos de

la región. Con gran entusiasmo se corroboró que la población indígena actual está también estudiando su pasado, pero esta información es guardada con cierto recelo, puesto que ha sido común en la historia de la región que supuestos investigadores se lleven objetos de valor incalculable y estos jamás se retornan a su territorio y sus guardianes por derecho. Una de las cosas más fascinantes de este intercambio fue observar muy brevemente una fotografía capturada con celular, de una pieza de cerámica recientemente excavada en la zona, pero no fue posible o no hasta el momento, obtener permiso para tener acceso a la fotografía. Se mencionaron también nuevas piezas excavadas a las que ni siquiera se les ha permitido tener acceso o si quiera fotografiar.

Aspectos técnicos

En medio del proceso de recolección y estudio de información y a través de una bitácora de artista, se dio inicio al proceso de bocetaje, dibujo y experimentación con materiales. Dicha bitácora de artista fue adaptada para crear una versión digital, similar a una creada previamente sobre el Salón Nacional de Artistas 45 “El Revés de la Trama”:

<https://express.adobe.com/page/kgzMbltajQItX/>

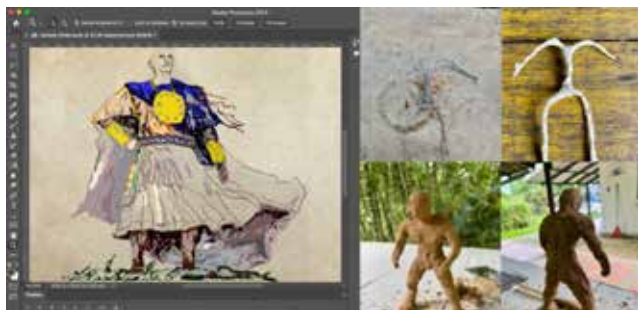


Algunas imágenes de la bitácora de artista elaborada durante el proceso de investigación-creación.



Herramientas y materiales empleados para la creación de las piezas. En principio se utilizó arcilla obtenida del huila y se experimentó con el uso de arcilla a base de papel para modelaje y de secado al aire.

Los bocetos se realizaron de forma digital y física, a su vez son incluidos como parte del proceso de exhibición y a manera de bitácora de artista digital e interactiva.





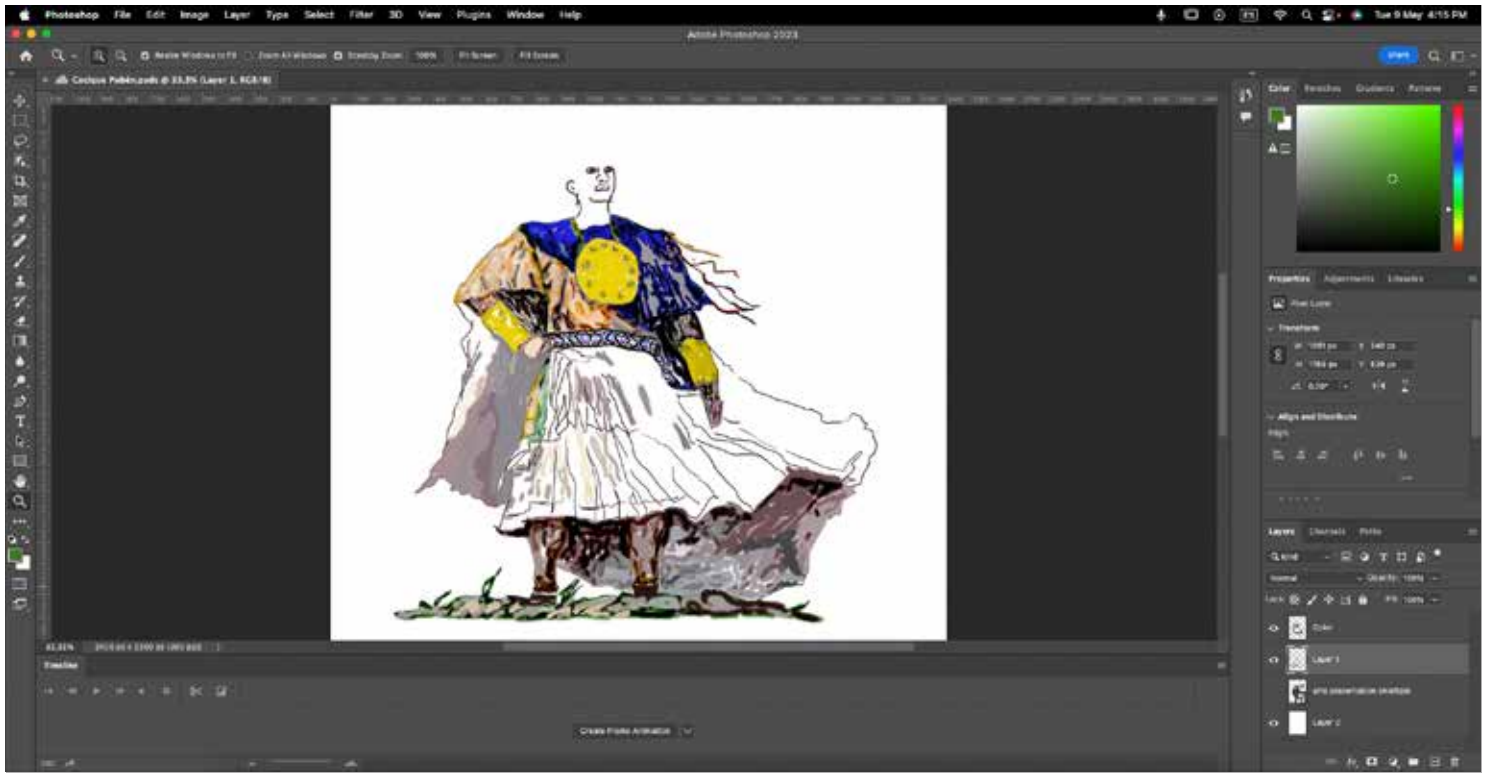
Algunos de los bocetos tanto digitales como físicos



Imágenes que muestran el proceso de elaboración de uno de los prototipos del Cacique, ensamble de su esqueleto, modelado, creación de sus prendas: mará o tunuco (faldellín angosto generalmente de color azul), chumbe y torí (especie de poncho).

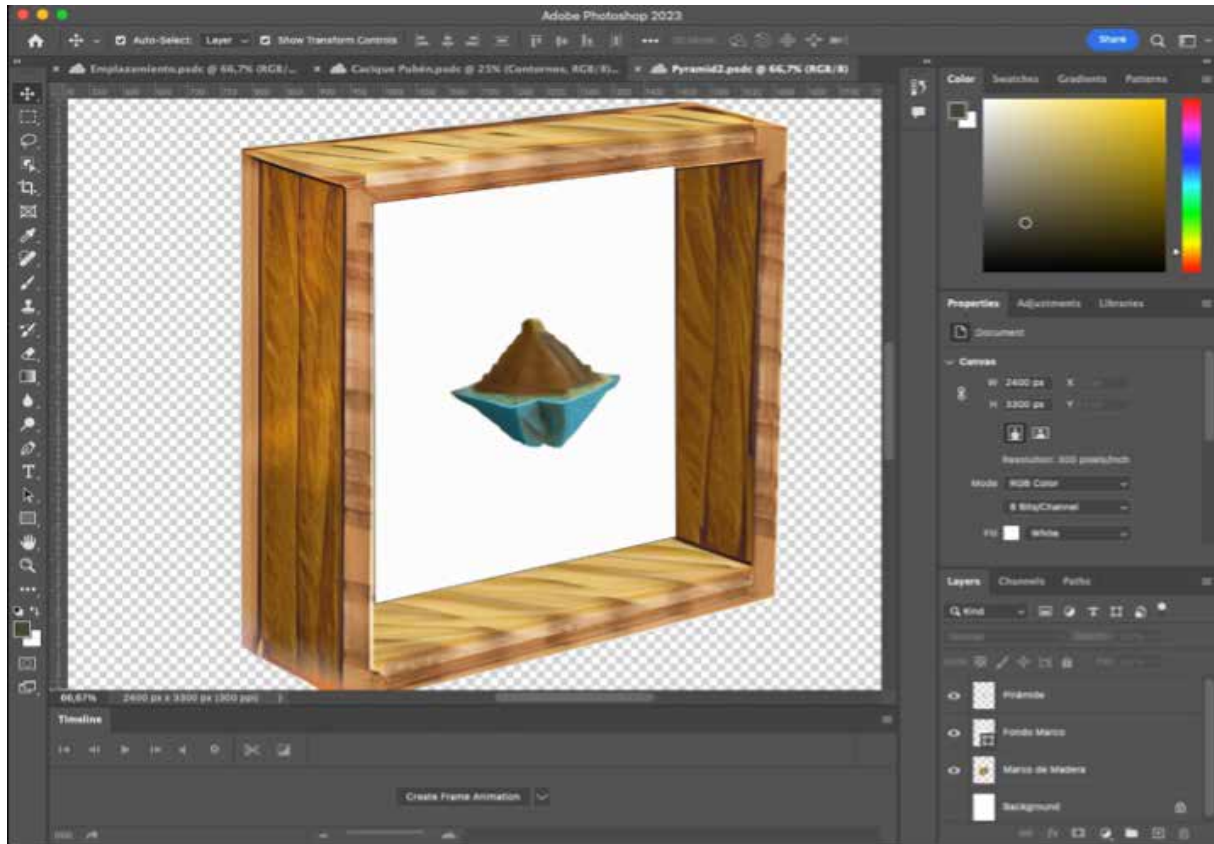
Imágenes que dan cuenta de la elaboración de uno de los prototipos de la pirámide, se usó el plano de la pirámide para conseguir los diferentes niveles y con lijas de distintos números se dio forma. Nótese la similitud con hachas hechas con rocas por los mismos Pubenenses y antiguos habitantes del Valle de Pubén.

BOCETOS CACIQUE PUBÉN





BOCETOS PIRÁMIDE PRE-HISPÁNICA DE PUBENX



PROCESO DE CONSTRUCCIÓN DE PIEZAS





PROCESO DE CONSTRUCCIÓN HORNO Y QUEMA





DISPOSITIVOS CONTENEDORES



Inicialmente se había propuesto un solo objeto contenedor para la pirámide, inspirado en la forma en que los dioramas son expuestos en museos y exhibiciones. Sin embargo, al replantear el emplazamiento y la circulación, se hizo necesario diseñar un segundo dispositivo contenedor para el Cacique y adaptar el que contendría la pirámide.



De esta manera, fue posible exponer ambas piezas a la intemperie, protegidas del sol directo, la lluvia y las manos curiosas de la audiencia. Estos marcos tridimensionales evocan también la exhibición de miniaturas/dioramas, protegen las piezas y a su vez las enmarcan, creando este foco de atención sobre la pieza misma. Este efecto fue potenciado debido al tono rojo rimbombante del cubo (pieza expositora), y a la decisión final de abandonar el color natural de la madera y pintar estos dispositivos de negro.





Exposición en El Cubo Rojo, Santander de Quilichao, Cauca

PLAN DE CIRCULACIÓN Y EXHIBICIÓN O VITRINA

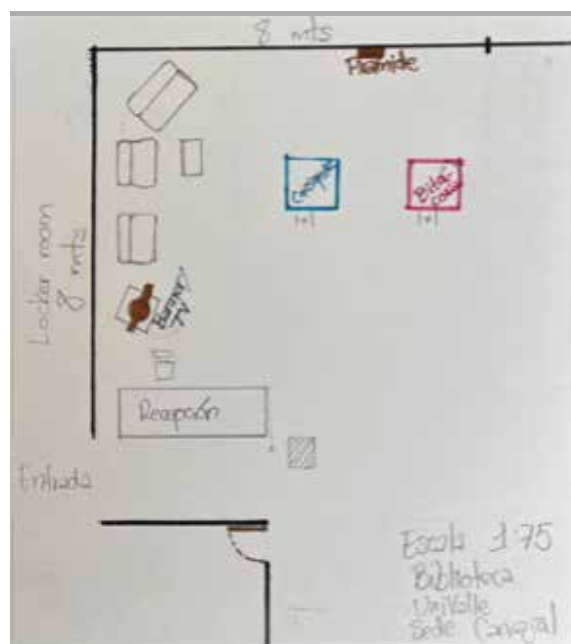
La exposición “Ensoñaciones en miniatura de los antimonumentos del Valle de Pubén” es una muestra de dos piezas artísticas en un espacio designado, en este caso no se expondrán en una galería o un museo, este será un lugar de arte alternativo. En primera instancia se había establecido contacto con la Coordinadora Paula Polanco y la biblioteca de la Universidad del Valle, sede Carvajal, Santander de Quilichao. Y también en la FUP Fundación Universitaria de Popayán, sede norte “Álvaro Ulcué Chocué” en Santander de Quilichao. Sin embargo, para planificar la exposición se debían tener en cuenta las siguientes consideraciones:

A la hora de elegir el lugar adecuado que complementa las obras de arte y se ajuste a los objetivos de la exposición, se debe contar con factores como el espacio disponible, la iluminación, la accesibilidad y la audiencia que frecuente el sitio.

En cuanto a la logística e instalación, es importante tener en cuenta el transporte de las obras de arte al lugar de la exposición, por supuesto de forma segura. Ya se ha creado un plan de instalación detallado del primer sitio de exposición, teniendo en cuenta la disposición, la colocación y el flujo de las obras en el espacio. A su vez, se ha tenido en cuenta la iluminación, los marcos y los elementos interactivos o multimedia.

Debido a que la exposición en las instalaciones de las universidades de alguna manera excluía a una gran parte de la población, después de repensarlo y a través de contactos que he hecho en los últimos años desde que vivo en el Cauca (llegué al Cauca en medio de la pandemia abandonando la paralizada

Bogotá), le propuse al maestro en artes plásticas y amigo, Juan Gabriel Flórez Elvira que reviviéramos su antiguo proyecto cultural: “El Cubo Rojo”.



Diseño y plano de emplazamiento para la biblioteca de UniValle Sede Norte Carvajal

EL CUBO ROJO

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100077014136166>

https://www.instagram.com/el_cuborojo/

<https://vimeo.com/80508413>



El Cubo Rojo es una pieza de arte relacional que implosiona de adentro hacia afuera; sacando la exposición de arte a la calle, contrario a lo que sucede en las paredes del museo, que sostiene las obras, pero las aísla de los elementos y de las multitudes. Se trata de un cubo rojo ensamblado con paneles de MDF y generalmente de 2 m x 2 m x 2 m.

Su creador y director es Juan Gabriel Flórez (@juancho_fe) y cofundador David López (@lopezlopal), el proyecto arrancó el año 2011 mientras que ellos eran estudiantes de Artes Plásticas en Popayán en la Universidad del

Cauca y cursaban el curso de Gestión Cultural. Sin embargo, estaba paralizado porque no encontró la forma de retribuir de alguna forma, así fuese pequeña, a los artistas que allí exponían. Llevaba 5 años detenido hasta que después de que se dieran las condiciones y las conexiones, le propuse a Juan Gabriel reensamblar el Cubo, aceptó y enseñada financió una buena parte de los materiales (paneles de MDF, pintura, entre otros), el transporte de los artistas y de sus obras, y otros gastos varios. Por otra parte, se gestionó patrocinio de 4 negocios locales que aportaron bastidores y pequeños gastos adi-

cionales (Frenos y Partes Quilichao, Multi Re-
puestos JMF, Ferro Maderas del Cauca y Dave
Fotografía).

Al contarle la naturaleza de mi trabajo, Juan
Gabriel se dio a la tarea de hacer un ejercicio
curatorial entorno al territorio y convocó a
sus amigos artistas del Cauca para que expu-
sieran en El Cubo Rojo, el día 15 de diciembre
de 2023 a la 1 pm en el Parque Francisco de
Paula Santander, parque principal de Santan-
der de Quilichao, Cauca. Este día las condi-
ciones climáticas torpedearon la exposición
y casi todas las obras debieron ser removi-
das puesto que la lluvia podía dañarlas. Cabe
aclarar que, debido al diseño de los objetos
contenedores, tanto la pirámide como el Ca-
cique continuaron expuestos el resto de la
tarde y la lluvia no afectó estas piezas.

Puesto que la lluvia de alguna manera truncó
la exposición, decidimos volver al día siguien-
te, 16 de diciembre y a partir del mediodía se
montó el cubo de nuevo, pero esta vez sin
permiso de la secretaría de gobierno, que se
había tramitado a principio del mes y que
había sido aceptado por el secretario de go-
bierno para el día inicial. Este día el clima fue
bastante favorable, la afluencia al parque y la
atención que el cubo generó en los transeún-
tes fue sin precedentes, cabe aclarar que el
sábado es día de mercado en el pueblo y gen-
te de adentro y de fuera circulan por el pue-
blo y en especial por el centro, galería (plaza
de mercado). Las personas se acercaban y
difícilmente se abstenían de tocar las piezas.
Por supuesto los objetos contenedores nue-
vamente jugaron un papel primordial para
salvaguardar las piezas de cerámica expues-
tas. Causó un gran revuelo la exposición, la
mayoría decía nunca haber visto algo como
esto en su parque, la curiosidad los llevaba a
hacer preguntas, tomar fotografías y en últi-
mas interactuar con los que estábamos allí.

Es de resaltar, que si bien la intención de mon-
tar el cubo donde fue puesto, en el pedestal

del prócer del parque, fue pensando en el an-
timonumentalismo, tuvo que ser omitida en
la carta dirigida a la secretaría de gobierno.
Fue mi decisión enviar la carta y hacerlo con
el permiso del ente que regula aglomeracio-
nes y la disposición del espacio público, pero
deliberadamente omití el lugar exacto de
montaje, porque preveía que iba de alguna
manera a hacer mella e iba a encontrar resis-
tencia con la alcaldía en general. Esta no era
tampoco la idea original, se iba a montar el
cubo sin permiso alguno, pero pensando en
dar a conocer el cubo para futuras exposicio-
nes, posiblemente esta era la decisión más
acertada.

Por supuesto en algún punto del primer día,
cuando ya llovía y se estaban desmontando
algunas obras, uno de los miembros de la se-
cretaría de gobierno muy aireado reclamó el
lugar de montaje sin explicar porque le mo-
lestaba o le incomodaba, finalmente como
llovía y en ese momento algunas obras esta-
ban siendo desmontadas, este pensó que ya
se iba a retirar el cubo y se fue. Cabe aclarar
que las piezas de ensoñaciones continuaron
exhibidas mientras que esperábamos que
parara de llover. Lo gracioso del evento fue
que mientras eso sucedía yo tramitaba per-
miso en la alcaldía para que se nos permitiera
guardar el cubo durante esa noche en las ins-
talaciones de la esta, este me fue concedi-
do y permitió que al día siguiente el montaje
fuese mucho más rápido. Suponemos que, al
día siguiente por ser sábado, nadie de la al-
caldía se acercó a hacernos ningún reclamo y
ahora tenían mayor razón para desalojarnos
puesto que el permiso ya había expirado.

EL CUBO ROJO



SALGAMOS DE LA RUINA

Señor.
Secretario de Gobierno
Yefferzon Rodríguez Martínez
Santander de Quilichao
Cauca, Colombia.

4 de diciembre de 2023

A través de la siguiente carta solicitamos comedidamente se nos permita hacer uso de un espacio de dos metros cuadrados del parque principal, para hacer una exhibición artística de cuatro artistas del Cauca, el viernes 15 de diciembre del presente año, en horas de la tarde.

Este evento es organizado por el proyecto cultural quilichagüeño "El Cubo Rojo" fundado en 2011 por el artista plástico local: Juan Gabriel Floréz Elvira, con el objetivo de reinaugurar y reactivar este proyecto exponiendo a cuatro artistas de Santander de Quilichao, Popayán y Bogotá. La temática de la exposición gira en torno al territorio y a la reinterpretación de los monumentos locales desaparecidos y/o ocultos.


El Cubo Rojo es literalmente, un "cubo rojo" de 2 mt de altura x 2 mt de profundidad y 2 mt de ancho, que sirve como espacio museístico al aire libre y abierto a todo público que por allí transite, se ha montado en parques, centros comerciales y frente a museos. De esta manera, los ciudadanos quilichagüeños podrán este día, romper con la cotidianidad y acercarse a este espacio cultural fortuito, casual e inesperado, rompiendo un poco con la concepción tradicional de museo y principalmente acercando las expresiones artísticas locales a Santander de Quilichao.

Para más información, la siguiente es la página del Proyecto Cultural:
<https://www.facebook.com/profile.php?id=100077014136166>


Carlos Andrés Vergara Pérez
CC: 80,093,219
Profesor y Artista UNAD
lynxnoctis@gmail.com
Cel: 3016992137

Condominio El Mirador, Casa 101, Santander de Quilichao, Cauca, Colombia.

Diego Pineda 3045690891

MUNICIPALIDAD DE SANTANDER DE QUILICHAO
COMUNICACION
Fecha: 4 DIC '23 9:41 AM
No. de Radicado: 113.991 CR 10772
Dependencia: Gobierno
Firma: 



Invitaciones realizadas para Instagram, Facebook y WhatsApp diseñadas por el artista plástico Juan Gabriel Flórez

Los artistas expositores en esta edición del cubo rojo fueron:

- ← Fernanda Terán @carepasteld con 6 óleos sobre canva de 23 x 14 cm De la serie paisajes alternos.
- ← El Maestro Orlando Martínez Vesga @orlandomartinezvesga con 4 óleos sobre canvas de medidas variadas de las series de Paisajes de Tierradentro y de la Región del Cañón del Chicamocha.
- ← David Antonio López @lopezlopal con 4 gouaches sobre papel De la serie de construcciones del paisaje.

- ← Luis Gabriel Caldas @caldask17 con una pintura, mixta sobre lona de 170 x 90 cm Sin Título.
- ← Marlon Andrés Velasco con una serie de 4 fotografías digitales de dimensiones variadas Bakaçxtepa (Por Siempre).
- ← Juan Gabriel Flórez Elvira @ Juancho_ fe con una fotografía digital de 40 x 30 cm Toño.

Reel del evento:

https://www.instagram.com/reel/C1DSuO5JMWC/?utm_source=ig_web_copy_link&igshid=MzRIODBiNWFIZA==



Perfiles de artistas expositores

Montaña de Moctezuma

CARLOS VERGARA

Profesor, mentor y coach de inglés, ahora se embarca en la travesía hacia obtener el título de Maestro en Artes Visuales de la UNAD. Desde sus primeros años, ha cultivado un profundo interés por las expresiones artísticas, explorando diversos campos en su búsqueda por la creatividad, sus estudios en Teoría del Color y Acuarela en la Universidad Nacional y Apreciación de la Obra de Arte en la UNAM reflejan su interés por la expresión artística. Durante su estancia en Londres, Reino Unido, su fascinación por las artes visuales y el cine se intensificó, influenciado por directores con raíces en la pintura, escultura, la escritura y animación.

Dos de sus trabajos universitarios han sido publicados en la revista Black Projection #6 y #8, demostrando su habilidad tanto en el dibujo digital como en la pintura digital. A lo largo de los años, ha explorado diversas formas de expresión, desde la creación de dioramas y pintura de miniaturas hasta incursiones más recientes en modelado, cerámica contemporánea y escultura. Sus piezas de grado, 'Ensitaciones en miniatura de los Antimonumentos del Valle de Puebla', exponen su enfoque único de visualizar lo invisibilizado, reimaginando monumentos antiguos previos a la llegada de los españoles al territorio americano.

Carlos se presenta en el Cubo Rojo, llevándonos en un viaje a través de sus sueños en miniatura, inspirado por la filosofía del artista moderno bachuetista colombiano Rómulo Rozo, quien afirmó: "Yo esculpo a Bachué no como pudo ser, sino como es la imaginó".

PATROCINA:








Perfil de Artista para la exposición

Por otra parte, se pensó una estrategia de marketing y promoción integral para dar a conocer la exposición y atraer visitantes. Se pueden utilizar diversos canales, como redes sociales, comunicados de prensa, sitios web y colaboraciones con medios de comunicación locales. Establecer relación con la comunidad artística, los estudiantes y las personas influyentes para generar interés.

En nuestro caso se crearon invitaciones digitales que fueron enviadas por WhatsApp a grupos y redes culturales locales (Red Actores Culturales Quilichao, Comunidad RockQui, Tertulia “Venga que sí es pa’ eso”) y por supuesto, en nuestras cuentas personales. A su vez, se compartieron en las cuentas de Facebook e Instagram del Cubo Rojo y de los artistas expositores, posteriormente fueron compartidas por algunos seguidores de estas cuentas. Sin embargo, cabe aclarar que no es la forma principal de difusión del Cubo, como este está pensado, es como espacio cultural inesperado, casual y fortuito. Está ahí en la plaza, en el parque, frente al centro comercial, para que el transeúnte que por azar pase por ahí y qué quiera, se acerque, lo disfrute y si lo desea interactúe con los artistas y otras personas de la audiencia.

Es crucial el proceso de documentación: capturar fotografías y vídeos de alta calidad de la exposición con fines promocionales y de archivo. Documentar las obras de arte y cualquier información relevante para futuras referencias. Esto fue hecho durante los dos días de exposición: debido a una fuerte e incesante lluvia el primer día de exposición fue truncado y decidimos exponer al siguiente día: sábado 16 de diciembre durante casi toda la tarde. Fotografías y registros fueron tomados con distintos tipos de cámara y teléfonos, esto permitió compartir in situ lives, reels, posts e historias a través de Instagram y Facebook.

Participación de los visitantes: crear una experiencia atractiva para los visitantes mediante etiquetas informativas o elementos interactivos. Fomentar las opiniones, comentarios y debates sobre las obras de arte a través de libros de visitas o plataformas digitales.

También, no se puede olvidar el proceso de evaluación y comentarios: evaluar el éxito de la exposición escuchando atentamente las opiniones de los visitantes. Es recomendable hacer un conteo de número de asistentes. No pudimos hacer un conteo por la fuerte afluencia en el parque durante el fin de semana. Si bien es cierto, que el sábado gracias a mejores condiciones climáticas el número fue bastante mayor que el del viernes.

Finalmente, para este proyecto se asignó la cara frontal del cubo que cubre la parte frontal de la estatua de Francisco de Paula Santander. Las dos piezas se ubicaron más o menos a altura visual promedio con sus respectivas fichas técnicas, y al lado izquierdo de los objetos contenedores un código QR que era escaneado para acceder a través del teléfono a un sitio web con la bitácora digital de artista.



Código QR creado con Adobe QR Generator



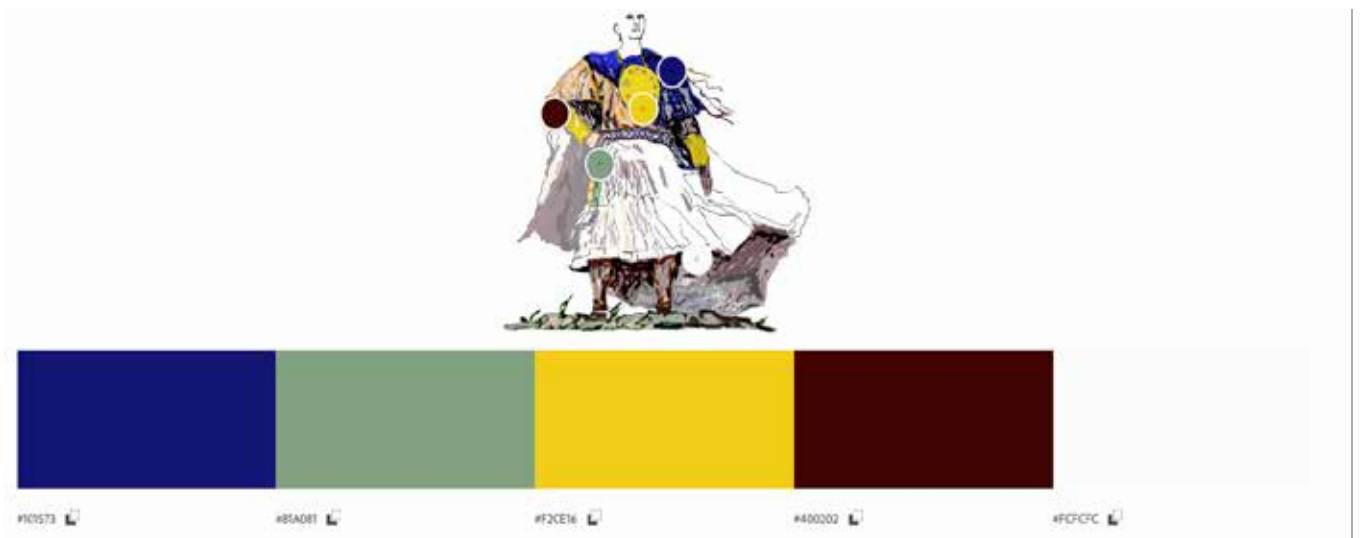
Página web del micrositio a la que conducía dicho código QR:

<https://new.express.adobe.com/webpage/g54cn2A6LNfR8>



Vista trasera del Cubo emplazado en el centro del parque principal Francisco de Paula Santander en Santander de Quilichao

PALETA DE COLORES



A partir de uno de los bocetos se han extraído los colores que harán parte de la exposición. Por supuesto sin contar el negro de las cajas contenedoras y el llamativo fondo rojo del cubo

TIPOGRAFÍA



Tipo de fuente Basic sans regular y SemiBold

TEXTO CURATORIAL

En el Valle de Pubenza, ubicado en la zona donde actualmente se encuentra la ciudad de Popayán, se hallaban o debieron haberse emplazado una serie de monumentos que, lamentablemente, permanecen ocultos o han desaparecido. El primero de ellos era una pirámide construida cientos de años antes de la conquista española en lo que hoy se conoce despectivamente como “Morro/Cerro de Tulcán”. El segundo monumento que debió haber sido erigido en la cúspide de dicha pirámide, consistía en una escultura del cacique Pubén, realizada por el pintor y escultor chiquinquireño Rómulo Rozo. No obstante, en su lugar se instaló una estatua ecuestre de Sebastián de Belalcázar, considerado como “fundador” de Popayán.

El propósito de este proyecto es rescatar y reivindicar estos monumentos olvidados, convirtiéndolos en lo que podríamos denominar como “antimonumentos”. En lugar de persistir en ocultar y borrar de la memoria colectiva, las huellas y el legado de los pueblos originarios despojados durante el colonialismo español, se busca reconstruirlos y reinterpretarlos en abierto contraste con la narrativa dominante hasta el momento.







CONCLUSIONES

El trabajo de investigación-creación hecho juicioso y pacientemente, permite reimaginar el pasado por más que el tiempo haya transcurrido y elementos de este hayan sido borrados o invisibilizados por ciertos grupos sociales. Es fascinante ver qué, a través de este ejercicio de creación, me encontré como colombiano, ya no tan falto de identidad, o con un tan escaso sentido de pertenencia por lo que mi territorio representa. Por primera vez y genuinamente me interesé por mis antepasados y por coincidencias, o mejor, trabajo riguroso y vista atenta, todas las piezas empezaron a encajar en su lugar. Un tipo de mágica sincronicidad que no es otra cosa que tener los ojos bien abiertos y aprender a observar, con la disposición de aprender de los otros y también de los objetos. Se debe permitir que creaciones del pasado nos hablen y nos muestren el pasado, para así poder ver al futuro con una mirada más educada y menos inerte. Amplía nuestra visión y nuestro horizonte para seguir creando.

El ejercicio detectivesco de visitar lugares, tomar nota, dibujar, fotografiar, entrevistar académicos y/o indígenas, habitantes de la región, permitió acercarme a un pasado que parecía inalcanzable, una suerte de viaje en el tiempo que se complementa con un proceso creativo en donde se llenan las partes faltantes del rompecabezas con el aporte artístico propio, pero no son simples conjeturas: tal como en el trabajo de Rozo, o la labor historiadora de Vergara Cerón, hay una investigación de por medio exhaustiva que con una buena dosis de imaginación permite ensoñar mundos desaparecidos u ocultos.

Es importante resaltar las diferencias en las visiones o perspectivas de acuerdo con quién las tiene: la visión academicista de un hecho o de un objeto no necesariamente

te es la misma a la del habitante del territorio. En el marco de este proyecto la visión de los monumentos o de los problemas sociales asociados a estos variaba, en ocasiones enormemente, dependiendo de si se es un profesor, un indígena descendiente de los pubenenses, un habitante actual de la ciudad de Popayán, un antropólogo, un arqueólogo o un turista. El ejercicio de investigación y creación busca que todas las percepciones sean oídas, se sienten a la mesa, discutan entre sí, y aporten nuevos elementos. Es clave que el resultado artístico inspire a otros como este proceso me ha inspirado a mí.

Al reencontrarse con las raíces identitarias, con el territorio, con los antepasados volvemos a encontrarnos con nosotros mismos, nos permite decidir cómo experimentar el mundo junto a los demás. Nos saca de la burbuja que nos separa por “clases sociales”, por nivel de educación, por raza, por color, por costumbres. Todas estas cosas se tornan fútiles y permite el entender al otro y así mismo para vivir en comunidad y construir nuevos mundos, nuevos objetos, nuevos monumentos.

El trabajo artístico no es otra cosa que una necesidad inherente por contar historias visuales, sonoras, táctiles. Es a través de los materiales, de los medios que se materializa la imaginación, la creación. Es una lucha constante con la técnica y con el inconformismo del artista, siempre puede ser mejor, pero la idea, el mensaje, son tan importantes como los medios o las destrezas del artista. Los materiales hablan y se acomodan, se les da forma, los colores transmiten. Nada o casi nada está dado por al azar, y ese juego minucioso y exigente es el que permite que lo creado tenga validez para la audiencia, para el mundo, y para el artista creador mismo.

REFERENCIAS

- Adriaansens, A., & Brouwer, J. (2002). ALIEN RELATIONS-HIPS FROM PUBLIC SPACE A winding dialog with Rafael Lozano-Hemmer. https://www.lozano-hemmer.com/texts/bibliography/articles_interviews_essays/Transurbanism_2002_aa-jb.pdf
- Arboleda-Ariza, J. (2013). Memoria e imaginarios sociales del conflicto colombiano: desmemorias y acontecimientos, de cómo olvidar recordando [Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/129114/jcaa1de1.pdf>
- Arias, B. E., Pinto, A., & Velásquez, A. (2020). Resignificar el Presente, desde la Sanación del Pasado: Una Perspectiva desde las Representaciones Sociales y el Interaccionismo Simbólico. <https://dspace.tdea.edu.co/bitstream/handle/tdea/1201/Articulo%20Arias%20Cardona%20-%20Pinto%20González%20-%20Velásquez%20Gómez.pdf?sequence=1>
- Bachelard, G. (1997). La poética de la ensoñación. <http://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2017/06/BACHELARD-Gaston-La-poetica-de-la-ensonacion.pdf>
- Ballart, J., Fullola, J, Petit, M. (1996). El valor del patrimonio histórico. *Complutum Extra*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/catart?codigo=902780>
- Barbagelata, H. D. (1931, mayo 2). Rómulo Rozo y su última exposición. *Cromos*. No. 760.
- BBC News. (2020, junio 8). Edward Colston statue: Protesters tear down slave trader monument. BBC News. <https://www.bbc.com/news/uk-52954305>
- Bonilla, D. (s.f.) El bachuismo y la nueva nación colombiana de Rómulo Rozo en la Exposición Iberoamericana de Sevilla.
- Caves, R. W. (2005). *Encyclopedia of the City*. <https://doi.org/https://doi.org/10.4324/9780203484234>
- Cubillos, J. (1959) El Morro de Tulcán (pirámide prehispánica). *Revista colombiana de antropología*. Volumen 8. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1768>
- Escobar, A. (2010). Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes. <http://www.ram-wan.net/restrepo/documentos/Territorios.pdf>
- Gerz, J. (1993). Jochen Gerz [Fotografía]. Recuperado de <https://jochengerz.eu/works/mahnmal-gegen-rassismus>
- Kunert, F. (2020). A room with a view [Fotografía]. Recuperado de Frank Kunert Photography: <https://www.frank-kunert.de/Carpe-diem.html>
- Medina, L. (2013). La Bachué de Rómulo Rozo. Un icono del arte moderno colombiano
- Nora, P. (1989). Between memory and history: les lieux de mémoire. Recuperado de <https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf>
- Oquendo, C. (2020, septiembre 17). Un grupo de indígenas derrumba la estatua de Sebastián de Belalcázar en Colombia. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2020-09-17/un-grupo-de-indigenas-derrumba-la-estatua-de-sebastian-de-belalcazar-en-colombia.html#>
- Padilla, C. (2021). *Arte del siglo XX en Colombia*.
- Pineda, M. (2013). Rómulo Rozo, la diosa Bachué y el indigenismo en Colombia (1920-1950). *Baukara*.
- Vargas, S. (2019, junio 12). La función de los monumentos en la Colombia contemporánea. *Politika*. <https://doi.org/https://doi.org/10.26095/brpn-va37>
- Vargas, S. (2023). La materialización del pasado. *Monumentalización, memoria y espacio público en Colombia*.
- Vasco Uribe, L. G. (1996). Territorio es vida. https://www.academia.edu/27819418/TERRITORIO_ES_VIDA
- Vergara, C. (1958). *Los Pubenenses*. Los talleres editoriales del departamento. Popayán, Colombia.
- Young, J. E. (1992). The counter-monument: Memory against itself in Germany today. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/1343784>



Foto del Público, tomada por Adrián Solarte