

NOS JALLA LA PORRA

PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE MAESTRA EN ARTES VISUALES

Angie Carolina Pesca Guaidia

Erick Marin Espinosa
Asesor.

Artes Visuales

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades

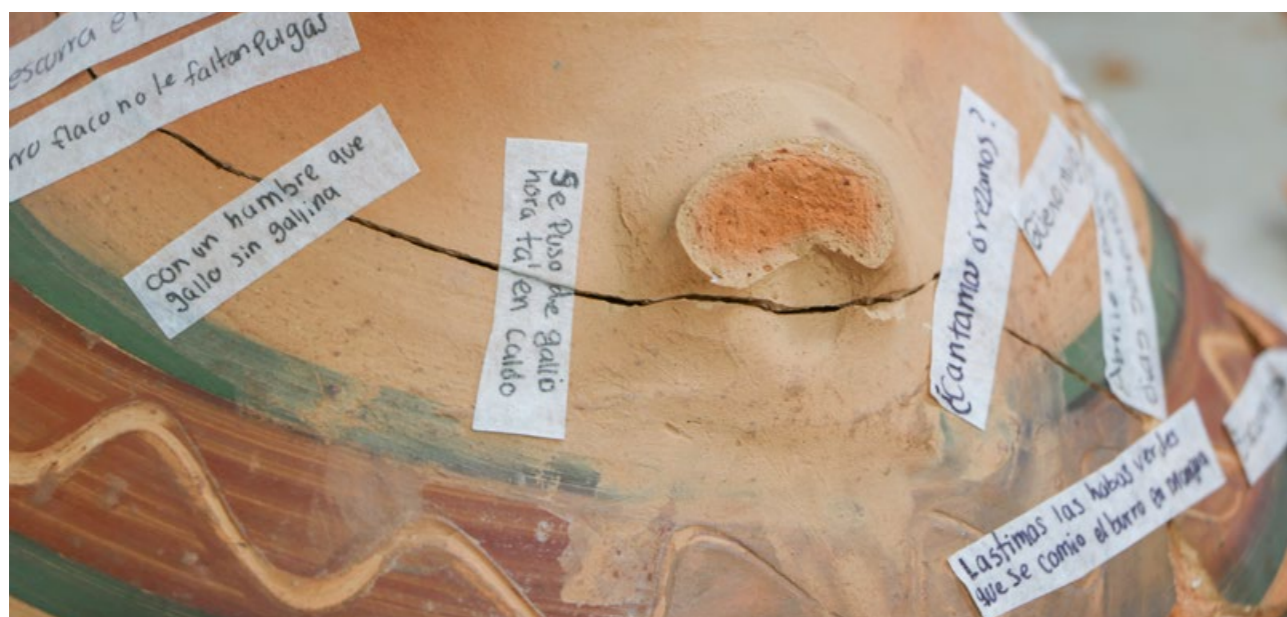
Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD)



“Tan antiguo como la humanidad es el refrán y tan sabio como la misma experiencia, por modos que no se le conocen sus más remotos orígenes, ni admite contradicción alguna” (Acuña, 1997, pág. 9),

Contenido

	Pág.
Resumen	5
Planteamiento temático	6
Justificación	8
Marco teórico	10
Referentes artísticos	18
Objetivo general	26
Objetivos específicos	26
proceso creativo y de investigación	28
Registro del proceso creativo y de investigación	33
Exposición	44
Conclusiones	60



Descriptores

Tradición oral, refranes boyacenses, dichos, dialogo popular, identidad cultural.

Resumen

La tradición oral como un elemento esencial en la preservación de la memoria colectiva y la construcción de la identidad cultural, actúa como el puente que une el pasado con el presente, manteniendo viva la historia y la herencia de una sociedad a pesar de las inevitables rupturas y fragmentaciones que ocurren a lo largo del tiempo.

El propósito central de esta obra de investigación - creación gravita en torno a la fragilidad de las expresiones orales, especialmente los refranes y dichos populares presentes en el lenguaje cotidiano, los cuales actúan como vehículos de sabiduría y cultura que se transmiten de una generación a otra en la región del altiplano cundiboyacense, indagando a su vez sobre la vulnerabilidad de estas formas particulares del habla y su debilitamiento a medida que la sociedad avanza. Este proyecto de investigación-creación es una obra de videoinstalación que explora la intervención artística de una vasija de barro fragmentada como artefacto material para representar el aspecto inmaterial del habla y luego reparada con cintas las cuales tienen escrito refranes y dichos, esta reparación hecha con cintas que pueden desprenderse con el tiempo, no busca mantener la obra intacta de manera permanente, sino que destaca la naturaleza transitoria y cambiante de la tradición oral, representando la idea de que las expresiones culturales están sujetas a la erosión del tiempo y a los cambios socioculturales, de forma que se fusiona la apropiación material siendo las vasijas de barro símbolos tangibles de la rica tradición alfarera de la zona y conceptual en cuanto a la representación de la fragilidad de la tradición oral cundiboyacense.



PLANTEAMIENTO TEMÁTICO

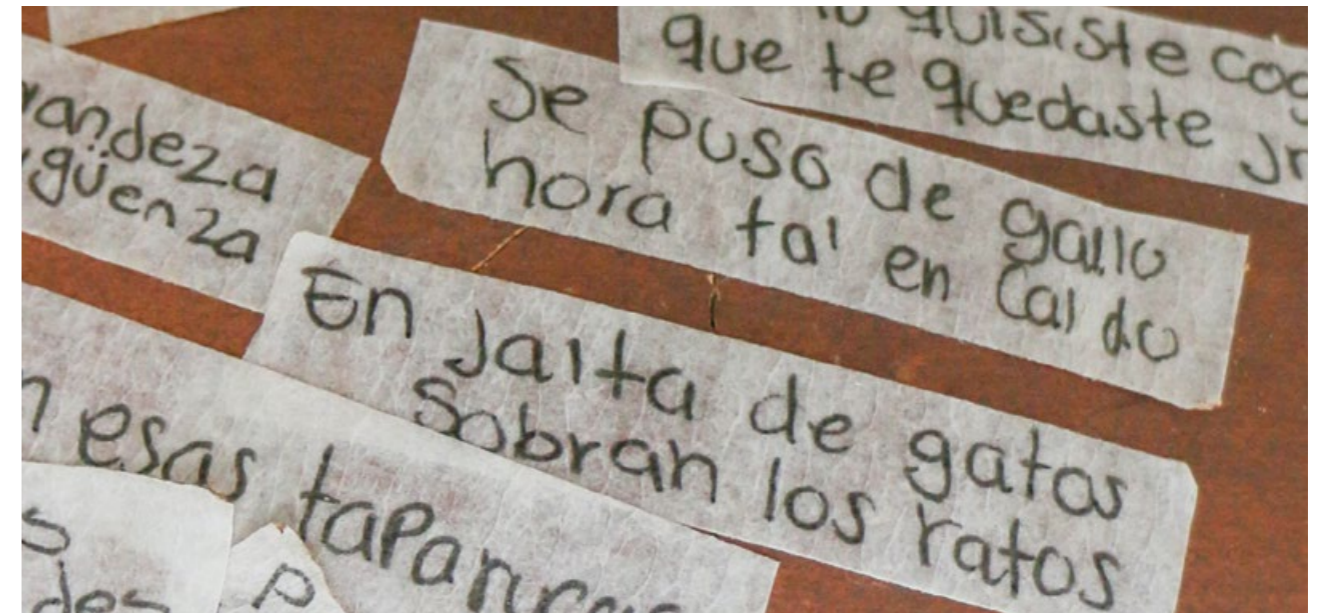
¿Cómo puede la fragilidad de la tradición oral ser representada de manera efectiva para traer a la memoria la forma particular del habla al expresar refranes y dichos que hacen parte de la riqueza cultural e histórica de la región cundiboyacense? el proyecto de investigación-creación gira en torno a la particularidad de como los refranes y dichos son expresados en el dialogo cotidiano cundiboyacense los cuales son usados generalmente por los hablantes mayores en su plática habitual. Además, se plantea que la preservación del patrimonio cultural inmaterial implica una suerte de “reconstrucción” de la memoria mediante símbolos como la vasija de barro y las cintas con los refranes y dichos regionales, personificando así la noción de restauración y continuidad de la identidad cultural. En este escenario, la tradición oral se convierte en un elemento esencial que actúa como un puente para unir las piezas dispersas de la memoria en una narrativa significativa. Los dichos y refranes, en este contexto, se presentan como agentes restauradores que evitan que la memoria se diluya con el tiempo, contribuyendo a la preservación de la riqueza cultural e histórica de la región cundiboyacense.

JUSTIFICACIÓN

El proyecto es relevante porque da cuenta del valor de la memoria y la importancia de conservar saberes, además de trabajar en el fortalecimiento de la apropiación de la tradición oral. Estos refranes son transmitidos de generación en generación y forman parte del patrimonio cultural inmaterial, que se refiere a las prácticas, expresiones, conocimientos y habilidades transmitidas de un grupo a otro; pues si bien “el patrimonio cultural no se limita a monumentos y colecciones de objetos, sino que comprende también tradiciones o expresiones vivas heredadas de nuestros antepasados y transmitidas a nuestros descendientes, como tradiciones orales” (UNESCO)

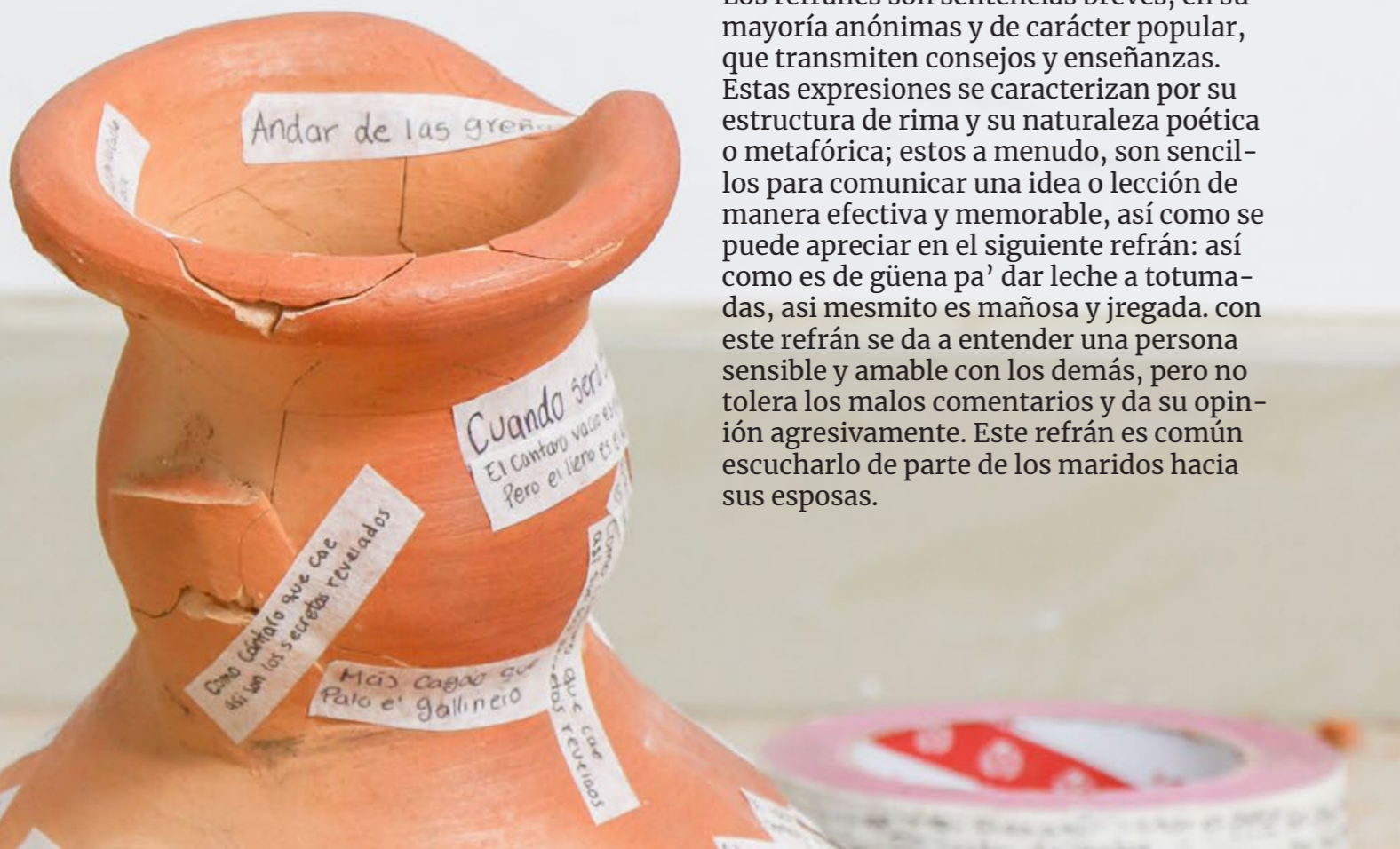
El proyecto es pertinente porque centra la atención en la fragilidad de las tradiciones orales, en este caso, los refranes y dichos populares. Estos refranes son patrimonio cultural inmaterial de la región cundiboyacense, ya que representan la sabiduría acumulada en el tiempo. Preservar y reflexionar sobre la pérdida de estas expresiones es una manera de reconocer su importancia en la construcción de la identidad cultural.

A menudo de manera poética o metafórica, son una forma de sabiduría popular que refleja la experiencia y la cultura de un pueblo, pues como mencionó Luis Alberto Acuña en su obra Refranero colombiano: mil y un refranes “Tan antiguo como la humanidad es el refrán y tan sabio como la misma experiencia, por modos que no se le conocen sus más remotos orígenes, ni admite contradicción alguna” (Acuña, 1997, pág. 9), los refranes son una forma de conocimiento que trasciende las fronteras culturales y lingüísticas. Son una forma de comprender la vida y sus enseñanzas.



M A R C O ARTÍSTICO/ TEÓRICO

Los refranes y los dichos son expresiones lingüísticas que desempeñan un papel fundamental dentro de la tradición oral. Los refranes son sentencias breves, en su mayoría anónimas y de carácter popular, que transmiten consejos y enseñanzas. Estas expresiones se caracterizan por su estructura de rima y su naturaleza poética o metafórica; estos a menudo, son sencillos para comunicar una idea o lección de manera efectiva y memorable, así como se puede apreciar en el siguiente refrán: así como es de güena pa' dar leche a totumadas, así mesmito es mañosa y jregada. con este refrán se da a entender una persona sensible y amable con los demás, pero no tolera los malos comentarios y da su opinión agresivamente. Este refrán es común escucharlo de parte de los maridos hacia sus esposas.



Por otro lado, los dichos son expresiones populares que reflejan situaciones y a su vez la cultura de un pueblo, pues, a diferencia de los refranes, los dichos pueden según explica la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, conformarse por “una palabra o conjunto de palabras con que se expresa oralmente un concepto cabal: agudo, oportuno, intempestivo, malicioso”. Como es el caso de “le jalla la porra” con este dicho se da a expresar que la persona que está hablando está diciendo algo que no es razonable.

Las expresiones, ya sean refranes o dichos, se forjan y moldean a lo largo del tiempo en el seno de la tradición oral. Estas joyas lingüísticas se transmiten de boca en boca de una generación a la siguiente, y se ajustan a medida que la sociedad avanza en su evolución. Las comunidades, con sus necesidades cambiantes, valores y experiencias en constante transformación, enriquecen y dan forma a estas expresiones.

Las historias y lecciones que se transmiten a través de estos refranes y dichos se arraigan profundamente en la cultura de una región, actuando como espejos que reflejan la historia y la evolución cultural de la comunidad en cuestión. En este caso, nos sumergimos en la forma particular de expresión de los abuelos que habitan las zonas rurales de la región cundiboyacense, dado que ellos han impregnado el lenguaje con una esencia particular, una identidad que poco a poco se desvanece con cada nueva generación. Aunque la pérdida y transformación de esta forma de expresión no implican su total desaparición; los refranes continúan vigentes, aunque se adaptan a los parámetros lingüísticos de nuestra época. Los cambios en la pronunciación y el lenguaje son innegables, lo que crea un fascinante contraste entre el pasado y el presente.

Aquí, estos refranes y dichos trascienden las palabras para convertirse en una especie de reparación simbólica, un esfuerzo valioso por preservar lo que queda y unir los fragmentos de un modo de vida que se desvanece con el tiempo; la esencia y el significado de estos refranes perduran,

convirtiéndose en un tejido que sostiene un cuerpo que ha sido fragmentado por el inexorable paso del tiempo. Pues, son testimonios vivos de la riqueza cultural y lingüística de la región, atrapados en un eterno diálogo entre lo que fue y lo que es.

Tradición Oral como Patrimonio Cultural Inmaterial.

La noción de “patrimonio cultural inmaterial” se revela como un concepto complejo de delinear y comprender en su totalidad. No obstante, es un término que experimenta un crecimiento constante en su uso en la cotidianidad. Pues al buscar la definición en la UNESCO, expresa que “el patrimonio cultural inmaterial depende de aquellos cuyos conocimientos de las tradiciones, técnicas y costumbres se transmiten al resto de la comunidad, de generación en generación, o a otras comunidades.” (Pág. 4).

Además, en el texto de Elena Franchi del libro Historia del Arte XIV: Serie Educativa Patrimonio Cultural en Riesgo (ARQUES)” menciona “el patrimonio cultural no sólo se limita a objetos materiales que podemos ver y tocar. También consta de elementos inmateriales: tradiciones, historia oral, artes escénicas, prácticas sociales, artesanía tradicional, representaciones, rituales, conocimientos y habilidades transmitidas de generación en generación dentro de una comunidad.” (pág. 21)

Así mismo para el Consejo Nacional de la cultura y las Artes de Chile (2014) “Este patrimonio infunde a las comunidades un sentimiento de identidad y es recreado constantemente por ellas en función de su entorno. Se denomina inmaterial porque su existencia y reconocimiento dependen esencialmente de la voluntad de los seres humanos – que, en principio, es inmaterial



y se transmite por imitación y experiencias vividas. El patrimonio cultural también recibe los nombres de “patrimonio vivo” o “cultura viva” (pág. 8)

Siguiendo con esta definición “El patrimonio cultural inmaterial está constituido por manifestaciones culturales que, entre otras, comprenden las prácticas, los usos, las representaciones, las expresiones, los conocimientos, las técnicas y los espacios culturales que generan sentimientos de identidad y establecen vínculos con la memoria colectiva de las comunidades. Se transmite y recrea a lo largo del tiempo en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, y contribuye a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana. Las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial están relacionadas con los saberes, los conocimientos y las prácticas” (Ministerio de cultura, 2007, Pág.)

Ahora bien, enfocándonos en el aspecto de la tradición y expresión oral esta “abarca una inmensa variedad de formas habladas” (UNESCO s,f) entre las que está incluida los refranes y dichos dado que son “expresiones orales y sirven para transmitir conocimientos, valores culturales y sociales, y una memoria colectiva. Son fundamentales para mantener vivas las culturas.” (UNESCO s,f). Estos elementos reflejan la historia y la herencia de una comunidad, y representan una forma de comunicación de significados específicos, y hablar y pronunciar las palabras que son parte de la cultura de los habitantes rurales.

Tradición oral enfocada en refranes y dichos.

La tradición oral se refiere a la transmisión de conocimientos, historias, valores y sabiduría a través del lenguaje hablado. De forma que “se denomine tradición oral a la palabra como vehículo de emociones, motivos, temas en estructuras y formas recibidas oralmente por una cadena de transmisores, depositarios y a su vez re-elaboradores.” (Jiménez, 2016 pág. 301)

Es así como, en el contexto de los refranes y dichos, la tradición oral implica la difusión de expresiones cortas y significativas que encapsulan la experiencia y el conocimiento acumulado de una comunidad. Estas expresiones pueden ser poéticas, humorísticas o reflexivas, y se utilizan para explicar situaciones, dar consejos, expresar opiniones o transmitir valores culturales. La variabilidad regional es un aspecto esencial de la tradición oral de refranes y dichos, ya que enriquece la diversidad cultural; y a su vez estos evidencian cómo el lenguaje y la comunicación evolucionan y se adaptan a las necesidades de una sociedad. A través de estas expresiones, se pueden observar cambios en la lengua, el uso de metáforas y la creatividad lingüística, donde, varía enormemente de una cultura a otra, lo que enriquece aún más la diversidad cultural en un país como es el caso de Colombia. Por ejemplo, en la región del pacífico se encuentra el dicho “después no vengas con tío pásame al otro lado” (Revelo, 2020 pág. 36), que significa problema difícil de solucionar. En la región Orinoquia “El pueblo lejos y los caballos cansados: Situación compleja” (Tierra colombiana org s.f.) y en la región del altiplano cundiboyacense “se puso de gallo y ahora está en caldo” se traduce como enfrentar una situación compleja sin aparente solución. Con los dichos anteriores se logra apreciar como a pesar de que la esencia del mensaje se mantiene, su forma y contexto pueden variar significativamente según el entorno en el que se utilizan. Pues “el lenguaje construye la realidad, no es rígido, ni normativo, cada sujeto hace acomodaciones de acuerdo con las necesidades, saberes e interacciones sociales” (Cárdenas, 2020 pág. 115).

No obstante, la tradición oral se enfrenta a una creciente fragilidad ante la evolución de la sociedad. Pues, “Al igual que otras formas del patrimonio cultural inmaterial, las tradiciones orales corren peligro por la rápida urbanización, la emigración a gran escala, la industrialización y los cambios medioambientales. Los libros, periódicos y revistas, así como la radio, la televisión e Internet, pueden surtir efectos particularmente nocivos en las tradiciones y expre-

siones orales. Los medios de información y comunicación de masas pueden alterar profundamente, o incluso reemplazar, las formas tradicionales de expresión oral” (UNESCO, s,f) siendo así vulnerable a la pérdida debido a la falta de registros escritos y a la disminución en la transmisión de conocimiento de manera oral en un mundo cada vez más digitalizado y globalizado.

Identidad histórico-cultural del altiplano cundiboyacense.

En la búsqueda de la identidad regional ligada directamente al proceso de formación del pueblo boyacense, hay que destacar el espacio o medio natural donde el hombre boyacense se localiza, se adapta, modifica o transforma y crea su cultura regional. (Ocampo, 2016 pág.14.)

La región del altiplano boyacense es conocida por su rica historia y cultura, dado que la región cuenta con importantes sitios arqueológicos y monumentos históricos que atestiguan la presencia de las culturas nativas y de la época colonial. Como señala Ocampo (1983) en su escrito historia del pueblo boyacense “La historia del Pueblo Boyacense es la dinámica evolutiva del establecimiento y desarrollo en el espacio y en el tiempo del Pueblo Chibcha-Hispano localizado en la Altiplanicie Cundiboyacense en los Andes Orientales de Colombia” (pág. 5). En cuanto a rasgo evidente histórico es “el nombre de BOYACÁ es de origen chibcha y significa “cercado del cacique o región de mantas”. Con este nombre se conoce una pequeña población indígena anterior a la conquista española en donde se localiza el riachuelo Teatinos a Boyacá, en cuyas márgenes se realizó la Batalla del Puente de Boyacá, que selló la independencia de Colombia” (Ocampo, 1983 pág. 5). A esto agrega Olano (2015) en su texto de boyacencismos citando a Torres E. “Ese cercado, lleno de riquezas, no solo naturales, sino las que dejaron los colonos y conquistadores en casas e iglesias, convirtieron también a Tunja, su capital, en “santuario y museo admirable de estilos, formas, tendencias y expresiones artísticas” (pág. 9)

Es por ello que la región incluye expresiones en lenguas indígenas, así como también expresiones en español con un significado particular en la región. Algunas expresiones han sobrevivido y son utilizadas por la población local, por ejemplo, las palabras “jeroz (indigenismo) que es una expresión que denota fealdad, supia (indigenismo.) es el sedimento de la chicha, nabos (indigenismo) es un tubérculo menor de clima frío, mechas (indigenismo) simboliza cabello, tripa (indigenismo) hace referencia al intestino delgado de la res, del cerdo o del cordero, expresión peyorativa del estómago humano.” (Observatorio del patrimonio cultural y arqueológico, s,f)

Sabiduría popular e identidad cultural.

“La sabiduría popular en Boyacá está relacionada con las sentencias, refranes, proverbios y dichos que están muy arraigados en el pueblo boyacense, con raíces españolas y con bases costumbristas de la región cundiboyacense.” (Ocampo, 2016 pág. 10) por ende, en la región se pueden hallar diferentes refranes, adagios, aforismos y hasta proverbios mezclados con las coplas de la región, pues la sabiduría popular se manifiesta en los distintos diálogos y formas de pensamiento ya sea en sentencias, apotegmas, refranes entre otros; estas expresiones traen consigo raíces ancestrales y en lo que se comprende el sistema de aprendizaje en la opinión de Malo Gonzales como lo cita Rodríguez y Pérez en el texto de “consideraciones semióticas: un acercamiento a la definición de la cultura” en 2014,

que el hombre, no solamente crea cultura, sino que a la vez depende de ella. Su conducta está determinada por las ideas, dogmas y modelos que rigen al grupo en el que se desarrolló y responde a un proceso independiente de su estructura genética; por tanto, es ajeno al curso de la transmisión hereditaria, sin olvidar que dicha organización biológica le impone límites y condiciones. (2014, pág. 103)

Con lo anterior se comprende, “los refranes son el resumen de la sabiduría humana, acumulada en muchos siglos de experiencia.” (Ocampo, 2016 pág. 17) y que la creación de dichos en el diálogo popular se produce a través de la transmisión oral, estos pueden ser adaptados o modificados para reflejar las situaciones y las realidades de la comunidad. Por ejemplo, el dicho popular “Al que madruga, Dios lo ayuda” es modificado en la región del altiplano cundiboyacense como “Al que madruga, el frío lo ayuda”, reflejando las bajas temperaturas en la región; esto también se puede evidenciar con el texto de Ocampo “Sabiduría popular en Boyacá y el mundo” o en el libro el “Refranero de Boyacá” de Octavio Quiñones Pardo, entre los cuales se encuentran refranes universales pero que han sido adaptados o modificados por la región: “En cojera de perro y en lágrimas de mujer, no hay que creer”, el cual es expresado en la región: “Cuando el perro hace una güena, alza la pata y cojea; cuando la mujer te engaña por cualquier cosa berrea” (Ocampo, 2016 pág. 10). Que esto es igual a la expresión “el refrán es popular porque el pueblo lo crea y lo difunde, lo modifica o la amplía.” (Ocampo, 2016 pág. 17).

Por lo tanto, es comprendido que tanto los refranes y las narrativas cantadas reflejan la voz cultural de las sociedades campesinas, la presencia de un pasado, los acontecimientos y preocupaciones del presente en el marco de un discurso sobre lo cotidiano; comunican la actitud y la práctica de vida en ese construir el hábitat desde un proyecto común de sociedad. (Serna, 2013 pág. 48)

Por otra parte, cabe aclarar que, aunque la música campesina regional cundiboyacense, libros, escritos de coplas y rimas, refraneros entre otros tantos medios se han materializado algunos refranes y dichos, el proyecto se enfoca en la fragilidad inherente de estos elementos de la expresión oral, los cuales están expuestos a la erosión del tiempo y a los cambios sociocul-

turales, de manera que, ciertas formas de decirlos o de aplicarlos en el diálogo cotidiano van desapareciendo.

Una mirada ligera desde la lingüística

Para comprender la importancia de los refranes que posee el hablante es esencial dar un vistazo rápido a estudios previos que tratan el tema desde una perspectiva lingüística. Para el análisis de dichas expresiones nos orientaremos básicamente por el texto “La fijación fraseológica” (1975) de Alberto Zuluaga en el menciona:

“una de las distinciones fundamentales de la lingüística funcional es la realizada entre técnica del discurso y texto repetido, que deben ser descritos y explicados separadamente. La técnica del discurso comprende las unidades del vocabulario de la lengua más los elementos y reglas necesarios para su combinación en el hablar; en tanto que constituyen texto repetido las unidades formadas por combinación fija de dos o más ‘palabras’ y en seguida agrega que “Estas combinaciones, que pertenecen al acervo lingüístico del hablante y son reconocidas y en parte, diferenciadas por él con nombres como “dichos”, “modismos”, “fórmulas”, “frases hechas”, “frases proverbiales”, “refranes”” (pág. 2).

Así mismo en el texto de Gloria Corpas (1996) “Manual de fraseología española” dice que “el refrán es la paremia por excelencia, pues en él se dan las cinco características definitorias: lexicalización, autonomía sintáctica y textual, valor de verdad general y carácter anónimo.” (pág. 148) agregando que “en las citas y refranes la sabiduría popular se expresa mediante verdades generales de validez atemporal. Este aspecto semántico se pone de manifiesto en la estructura sintáctica de las unidades que nos ocupan. O son frases sin núcleo verbal (De tal palo, tal astilla), o bien son oraciones cuyos verbos suelen ir en presente de indicativo, que es la forma verbal neutra (Al perro flaco iodo son pulgas), en imperativo, como instrucción o recomendación atemporal

(No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy); en futuro, con sentido exhortativo atemporal (Más dura será la caída) y en calidad de advertencia (Arrieros somos y en el camino nos encontraremos) o como consecuencia de alguna acción (Quien se pica, ajos come) (pág. 161). Y enuncia así mismo que “las paremias guardan relación con los principios de motivación semántica concernientes a los sistemas de creencias, donde se incluyen los mitos y la sabiduría popular. Cabe recordar que las paremias, y especialmente los refranes, se han definido tradicionalmente por esta característica, al considerárseles fórmulas condensadas de sabiduría popular” (pág. 160)

Las paremias o refranes son expresiones breves que transmiten sabiduría popular. Su importancia radica en su capacidad para encapsular lecciones de vida, transmitir valores culturales y ofrecer orientación en situaciones comunes. Además, las paremias son herramientas lingüísticas que reflejan la idiosincrasia de una comunidad, promoviendo la transmisión de la cultura de generación en generación.

Las particularidades del habla boyacense por parte de algunos habitantes rurales.

En este punto “es importante precisar, que nuestros boyacensismos están enmarcados dentro de la caracterización léxica del español colombiano, que nos permite ubicarlos así: a) Según la geografía: Andina; b) según la etnografía: cundiboyacense; c) según la sociología: cundiboyacense; d) según la superdialectología: andino o central; e) según la dialectología: andino oriental y, f) según la subdialectología: cundiboyacense.” (Olano, 2015 pág. 8)

Se agrega que, “existen en la historia lingüística de Colombia ciertos términos o formas léxicas que por ser regionalismos, no están en el Diccionario de la Real

Academia o que se usan con un sentido distinto del que les asigna el léxico oficial, pero tienen un valor específico y un significado inconfundible. Es que hacer un lexicón como el que se presenta, no es sólo revelar el catálogo de voces propias de Boyacá, sino revelar el alma de este pueblo, el espíritu que lo distingue, la personalidad que lo caracteriza. En este caso, unos provincialismos que he nombrado como “boyacensismos”, vienen a ser términos de un corpus así denominados, porque como “ismos”, o variaciones dialectales, se utilizan en la zona de influencia de un departamento, “tan lleno de contribuciones patrióticas y de gestas democráticas, tan rico en virtudes republicanas”⁶; en este caso, en un departamento que tiene también una tradición dialectal, como es Boyacá.” (Olano, 2015 pág. 4)

Por ende, se puede tener presente el aspecto de pronunciación en el que se trae en contexto el escrito “El habla popular boyacense: análisis lingüístico de un texto oral” de Siervo Mora (1998) en el que, “del análisis de la lengua tal como la usa un individuo (idiolecto) se puede pasar a las tendencias generales que caracterizan un sistema lingüístico de una concreta delimitación geográfica (dialecto).” (pág. 24) pues, a la caracterización del habla popular boyacense a partir del análisis lingüístico de esa muestra idiolectal, se encuentran rasgos dialectales tan auténticos —eso sí, en personas mayores y con nivel bajo de instrucción—, a pesar de los avances culturales y de la poderosa influencia de los medios masivos de comunicación social (pág.1).

En este texto de Mora C. realiza el análisis del relato grabado en 1997 de Enrique Aponte Galindo, de 86 años, iletrado y era un habitante urbano de la población de Jenesano (Boyacá). En el que expone aspectos de la pronunciación como es el vocalismo, “Se elide en la posición inicial por aféresis (supresión de algún sonido al comienzo de un vocablo): -horrativa, -horrao, -hora.” consonantismo, (Se pronuncia la ‘j’ en cambio de la ‘f’ en posición inicial: jalla, finaou, jinaito, jlojera. En posición intermedia: güerjandá,

güerjanito, enjermedá, sujrido. Hay polimorfismo. En posición inicial: /uimos, /inao, /elices, /inca.” (pág. 7) la entonación; aspectos morfológicos; “Reduplicación ponderativa esu qué, esu qué; así, así; pu’áhi así, pu’áhi así; nada, nada; no me afaño, no me afaño; áhi voy, áhi voy; me pasa, me pasa; plata y plata y nada, plata y plata y nada; me miraba y me miraba y me miraba; sufriendo con la vida, sufriendo con la vida; áhi vamos, áhi vamos; aquí\ hospiral aquí; y le conté, me acerqué y le conté.” (pág. 11) aspectos sintácticos; 2 Forma especial de construir la oración anteponiendo el objeto La carta la recomendé que me la plantaran al correo; Ese cuadro lo sembré y se dio muy buena la comida; El corderito, eso sí, mataban el corderito; —E\finao se llamaba Lino Galindo—, que se había muerto el Lino; La ternerita que les había dejao primero, esa les tocó vëndela; Hasta e\finao Bernardo, ese me estafó hartó; Y luego allá, en esas jue a dar allá; A los amigos que son güenos con yo, por áhi les doy; A esa muchacha la encomendaba a Dios. Hipébaton El único que les ayudéywe yo” (pág. 12) aspectos léxicos; Vocabulario “adolecer ‘conmover’: yo me adolecía mi mamita. ajumarse ‘unirse’: se ajuntó con otro hombre. convidar ‘invitar’: me convidó pa’ tierra caliente. cuadro ‘lote pequeño de tierra’: y ese cuadro lo sembré. estropiar ‘castigar’: eso sí no nos estropió. guerriar ‘pelearse’: hemos guerriao. jinao ‘difunto’: los gastos del jinao. jlojera ‘pereza’: eso yo lajlojera. maleza ‘enfermedad’: me vino una maleza.” Fra-seología; “Modismos a la hora de la verdá ‘realmente’: pues a la hora de la verdá, áhi ‘tamos. acordarse Dios de ‘morir’: hasta que mi Diosito se acuerde de nosotros; áhi mismo ‘inmediatamente’: áhi mismo principié. \ay Dios!, exclamación piadosa: \ay Dios\ a esa muchacha la encomendaba. cogará... ‘dedicarse’: cogía trabajar.” (pág. 14) y aspectos conversacionales.

Estos aspectos mencionados en el párrafo anterior son rasgos esenciales que tienen la mayoría de refranes recolectados para realizar la presente obra, puesto que nos muestran las transformaciones y estructura lingüística implícitas en cada uno de ellos. Estos refranes se lograron en comu-

nicación personal con pocos habitantes de zonas rurales de la región cundiboyacense, que no son populares, pues están presentes en el habla de los abuelos, y otros extraídos de textos documentados.



Referentes artísticos.



Esta propuesta toma como referentes la obras de “Dropping a Han Dynasty Urn”, “Colored Vases” y “Urna Coca-Cola” de Ai Weiwei; “Caida libre” de Josefina Guilisasti y las obras de Bouke de Vries; dado que se sitúan en el contexto de la contemporaneidad y la exploración de conceptos culturales, históricos y la interacción del pasado con el presente a través de la reconfiguración de objetos cotidianos y la representación artística.

En “Dropping a Han Dynasty Urn”, Ai Weiwei realiza una acción aparentemente iconoclasta al dejar caer una urna de la dinastía Han, un valioso artefacto histórico que representa 2000 de años de cultura china. Esta acción se documenta en tres fotografías en blanco y negro, y el título de la obra se convierte en una declaración provocadora en sí misma.

Este acto de destrucción consciente y deliberada de una reliquia histórica plantea una serie de preguntas profundas y relevantes sobre la relación entre la tradición y la modernidad, la crítica a la cultura y la política, y la reevaluación de los objetos y su significado en el contexto del arte contemporáneo. Con este acto, se fragmenta la apreciación que solemos asignar a los objetos basada únicamente en los valores antropológicos, cronológicos y sociológicos que les conferimos. Aquí, la acción artística adquiere una prioridad superior a la durabilidad del objeto.



Dropping a Han Dynasty Urn.
Artista: Ai Weiwei
Año: 1995



Colored Vases
Artista Ai Weiwei
Año 2006



En el contexto de las vasijas, Ai Weiwei las utiliza como “readymades”, sin prestar atención a su relevancia antropológica. Los “readymades” de Duchamp, tales como el famoso urinario utilizado como fuente, la rueda de bicicleta o la rejilla para acomodar botellas, eran objetos desprovistos de valor cultural, cuyas formas fueron reevaluadas a raíz de la invitación a considerarlos obras de arte en lugar de simples objetos. En cambio, Ai Weiwei transforma objetos con un alto valor antropológico y cultural, tratándolos como puntos de partida para su obra interviniendo en ellas.



Urna Coca-Cola
Artista Ai Weiwei
Año 1995

Las vasijas adornadas con el logo de la marca reconocida Coca-Cola constituyen un caso particularmente interesante de icono textualidad. Teniendo en cuenta que, la combinación de elementos visuales y verbales da lugar a una entidad única e indivisible, cuyo significado reside en la fusión de dichos elementos (Giovine, 2014). Las vasijas neolíticas que el artista usa como punto de partida probablemente se usaron para consumir o almacenar líquidos. Sin embargo, siglos después, el artista lo transforma en un objeto que cuestiona la tradición y expresa una postura firme con respecto al valor cultural de los objetos en la contemporaneidad presentándose la yuxtaposición entre lo antiguo y el presente generando a su vez un impacto profundo en el espectador.

En esta obra se aprecia como el artista no duda en “destruir” estas vasijas, pues el nuevo valor que adquieren resulta considerablemente más importante que su valor como meros objetos históricos conservados a través del tiempo, revelando un significado más profundo una vez intervenidas, en el que adquieren una nueva vida y un nuevo propósito, dejando de ser solamente vestigios del pasado para dialogar con la posmodernidad. De manera tal que la destrucción de un objeto es mucho más que un simple acto. Pues como

lo menciona Ai Weiwei en una entrevista en BBC Culture “Como parte de la humanidad, los artistas construyen y deconstruyen para crear nuevas definiciones, escudriñando y evaluando constantemente nuestro sistema de valores y las posibilidades de nuestra existencia” (2023)

Y más adelante en esta misma entrevista menciona “Es de conocimiento común que nuestra comprensión de nosotros mismos está estrechamente ligada a nuestras experiencias de vida, recuerdos y cómo respondemos a las situaciones cotidianas.” (BBC, 2023)

En este punto es importante señalar que si bien el proyecto gira en torno al patrimonio inmaterial, en la obra se recurre a la materialidad de una vasija que es quebrada y reparada con la palabra escrita. en este acto está inmersa la carga simbólica que se le otorga a la vasija y la palabra como huella de la memoria.

Por otra parte más allá de salvaguardar estas tradiciones orales de generaciones pasadas en la región cundiboyacense, se trata de traer a la memoria estas expresiones que fueron en su tiempo un símbolo marcado en el habla de los abuelos rurales.



Caída libre de Josefina Guilisasti

A través de su videoinstalación, la artista visual Josefina Guilisasti plantea una interesante exploración en torno al patrimonio y el arte, interviniendo piezas de la cultura Diaguita que forman parte de la colección del Museo Chileno de Arte Precolombino. Esta intervención no solo establece un diálogo entre la cultura del Norte Chico y la visión de la artista, sino que también cuestiona la relación entre patrimonio y arte en un sentido más amplio. Partiendo desde el título de su obra, “Caída Libre”, evoca una serie de significados y paradojas, puesto que esta expresión vista desde el ámbito de patrimonio en el presente puede representar el abandono y la inminente destrucción, así mismo como la pérdida que surge a medida que la sociedad avanza y cambia; percibiéndose a la vez un aspecto figurativo de la fragilidad de la memoria histórica cultural de una comunidad.

También se puede apreciar la temporalidad

de la vida y la creación puesto que la obra podría representar la efímera naturaleza de la vida y la creación artística. Así como lo señala la artista en la entrevista con Antonia Taulis “Mi obra es una mirada contemporánea del género de la Naturaleza Muerta y en este género la melancolía está presente. Muchas veces también represento objetos que están fuera de circulación, pero que han sido parte de una historia material pasada. En ellos el tiempo está detenido. En ese sentido, mi obra es para mí un acto de representación del pasado en permanente tensión con el aceleramiento de la sociedad actual. Esto otorga un sentido particular sobre la percepción de las cosas, haciéndolas más reposadas (2016). La vasija se rompe como una metáfora de la mortalidad y la transitoriedad de las creaciones humanas. Lo anterior visto desde las preocupaciones relacionadas con la valoración de nuestra identidad y herencia cultural.



Bouke de Vries

La obra de Bouke de Vries es un poderoso testimonio de la memoria que reside en objetos fragmentados, una narración viva del pasado y un homenaje a las historias culturales que se esconden en su fragilidad. Su enfoque en la cerámica rota y su capacidad para transformar estos objetos dañados en piezas de arte revela una profunda apreciación por la historia y la herencia cultural. Desafiando la noción convencional de que lo roto debe ser desechado.



De Vries toma fragmentos de cerámica de diversas fuentes, desde porcelanas chinas hasta antigüedades griegas y romanas, y les otorga valor, en las que se destaca como característica principal la visibilidad de las cicatrices del pasado, las celebra como una parte esencial de la historia de cada pieza. Puesto como lo menciona el artista en el apartado de su página web sobre la belleza de la destrucción “además, incluso cuando un objeto “merece” ser restaurado, algunos propietarios prefieren ocultar el daño tanto como sea posible, para negar la evidencia de lo que probablemente fue el episodio más dramático en la vida de la pieza” (s,f). Dado que, en un mundo obsesionado con la perfección y la uniformidad, Bouke de Vries nos recuerda la belleza de la imperfección. Sus obras son testimonios de la fragilidad de la vida y de cómo las personas y las culturas evolucionan con el tiempo. Cada fragmento de cerámica rota cuenta una historia, una historia de uso, desgaste y eventual resiliencia. Estos fragmentos rotos no son simplemente piezas de un rompecabezas quebrado, sino objetos con una historia única que merece ser contada.

OBJETIVOS/ PROPÓSITOS DEL PROYECTO

Objetivo General

Crear una obra artística que refleje la fragilidad en los procesos de apropiación de las tradiciones orales por parte de la comunidad rural de la región cundiboyacense utilizando una vasija de barro fragmentada como metáfora de dicha fragilidad y los refranes como elementos simbólicos que representan la sabiduría acumulada en el tiempo y transmitida oralmente de generación en generación, para reflexionar sobre el valor cultural y patrimonial de estas expresiones, subrayando la importancia de su conservación en el tejido inmaterial de las tradiciones orales y cuyo olvido puede comprometer los saberes y valores transmitidos por generaciones anteriores.

Objetivos Específico

-Explorar la representación artística de la “vasija” rota como metáfora de la fragilidad del habla de los abuelos y su relación con la memoria cultural.

-Desarrollar una video instalación que represente la fragilidad de la tradición oral de los abuelos a través de la vasija rota y las cintas con los refranes escritos en ellas como símbolo de cuidado, restauración y apropiación de la memoria cultural.



PROCESO CREATIVO Y DE INVESTIGACIÓN

La vasija de barro.

En la cotidianidad de nuestra vida, nos encontramos rodeados de objetos que, a primera vista, parecen simples utensilios o elementos decorativos. La elección de la cerámica en barro como elemento central de la obra de videoinstalación se basa en su fragilidad inherente, que sirve como metáfora de la vulnerabilidad de las expresiones orales y la tradición cultural que representa. Este material, emblemático del territorio cundiboyacense, está arraigado en la identidad regional, siendo las vasijas de barro símbolos tangibles de la rica tradición alfarera de la zona. La fragilidad física de la cerámica refleja la fragilidad de las expresiones y la tradición orales en sí misma, expuestas a la erosión del tiempo y a los cambios socioculturales.

Por otra parte, las vasijas de barro reciben diferentes nombres dependiendo de la forma y diseño que estas tengan, por ejemplo “múcura”, “chorote”, “tinaja”, “botijos”, entre otros. Sin embargo, estos nombres de las vasijas también son trasladados a las expresiones orales tomando otro significado como por ejemplo “mucura” la cual tiene un significado de expresión oral en la tradición cundiboyacense para describir a otra persona “sojeroz es múcura pa’ sembrar papa” dicho que lo utilizan para describir el acto de no saber hacer determinada tarea; en la siguiente expresión toma forma de la siguiente manera “le volteo la múcura” para denotar el acto de amenaza de “dar un bofetón o cachetada”, ó expresar que carece de inteligencia “mijito es mucha múcura”. Con la palabra “tinaja” se encuentran expresiones como “en la tinaja, la paciencia se desata” para dar a entender que los secretos que causan problemas en algún momento salen a la luz y la forma de actuar ante determinada situación podrá mantener la paz o desatar más inconvenientes.

Por ende, la vasija de barro se convierte en un vehículo para explorar un espacio simbólico que evoca el valor de la tradición oral. Al fragmentarla y unirla mediante cintas que llevan inscritos refranes, eleva-

mos esta pieza al rango de arte conceptual, desviándonos de su uso convencional. En un mundo donde la rapidez y lo efímero a menudo dominan, la vasija de barro fragmentada se erige como un recordatorio tangible de nuestras raíces y la importancia de preservar la riqueza de la tradición oral. A través de esta instalación, buscamos no solo cuestionar las percepciones convencionales de los objetos cotidianos, sino también fomentar una reflexión profunda sobre la conexión entre la utilidad práctica y la carga simbólica que estos objetos pueden llevar consigo. La vasija de barro, con sus cintas adornadas con refranes, se convierte así en un testimonio de la capacidad del arte para trascender lo ordinario y explorar la complejidad de nuestra relación con los objetos que nos rodean.

La ruptura de la vasija.

En proyecto de investigación-creación “Nos jalla la porra” ha tomado una vasija de barro como artefacto material para representar el aspecto inmaterial del habla. Puesto que, es un acto que deja marcas o huellas; evocando la fragmentación dada en el proceso de cambio cultural, el cual implica una suerte de transformaciones en una misma tradición. Es decir, la destrucción de la vasija simboliza el quiebre de la continuidad entre generaciones, el rompimiento con el pasado y el inicio de una nueva interpretación de las expresiones en la tradición oral. El acto de romper la vasija es un gesto provocativo que representa el quiebre de la tradición y el patrimonio lingüístico. Esta acción dramática pone de manifiesto la fragilidad de la cultura oral y la pérdida de las expresiones y modismos que eran comunes en el pasado.

Los fragmentos.

Los fragmentos de la vasija de barro, dispersos tras su ruptura, simbolizan la fragmentación inherente al proceso de cambio cultural. Cada pedazo representa un fragmento de la historia, un eco de la tradición oral que ha sido alterado o separado en el transcurso del tiempo. Estos fragmentos son como piezas que una vez estuvieron

unidas, pero que ahora, al estar dispersas, evocan la pérdida de continuidad entre generaciones y el distanciamiento del legado cultural.

El gesto de romper la vasija resalta la vulnerabilidad de la cultura oral y la fragilidad de las expresiones lingüísticas que alguna vez fueron comunes en el altiplano cundiboyacense. Es un llamado de atención a la pérdida potencial de modismos, expresiones y saberes que se desvanecen con el tiempo si no se resguardan y reinterpretan para las generaciones venideras. *Este acto dramático subraya la importancia de traer a la memoria el patrimonio lingüístico, reconociendo que la tradición oral es susceptible al cambio, pero también es vital para la identidad y el tejido cultural de una comunidad.*

Las cintas con refranes escritos: un vínculo con el lenguaje del pasado

Las cintas con frases del léxico del siglo pasado en las veredas del altiplano cundiboyacense, escritas en la forma particular del habla de los abuelos de las veredas cundiboyacenses, simbolizan la tradición oral y el patrimonio inmaterial. Las cintas actúan como una metáfora que une los fragmentos rotos de la vasija, pero también como una representación de las palabras y las historias que se transmiten de generación en generación.

Las cintas son elegidas como medio de unión debido a su carácter efímero y su capacidad para mostrar la continuidad de la tradición a través de la escritura. Sin embargo, sigue siendo un mediador débil, pues tiende a deteriorarse y contiene la metáfora de que, aunque hace esta obra, algunas partes que estas unidas con estos retazos de cinta en el tiempo se despegarán.

La reparación de la vasija: un acto de preservación cultural

La reconstrucción de los fragmentos de la vasija con cintas que llevan escritos refranes simboliza un proceso de restauración delicado y consciente. El uso de

cintas, una técnica frágil y efímera, para unir los fragmentos, es una representación simbólica de la fragilidad inherente a la preservación de la tradición oral. Las cintas, siendo una técnica vulnerable, muestran una obra que no busca ocultar las huellas de la fragmentación, sino que las exhibe de manera intencional.

Esta reparación hecha con cintas que pueden desprenderse con el tiempo, no busca mantener la obra intacta de manera permanente, sino que destaca la naturaleza transitoria y cambiante de la tradición oral, representando la idea de que las expresiones culturales están sujetas a la erosión del tiempo y a la pérdida gradual si no se renuevan y reinterpretan constantemente.

Al dejar ver las huellas de la fragmentación, la obra reconoce y abraza la realidad de que la tradición oral es susceptible a la transformación y al cambio. Esta reconstrucción visible con cintas resalta que, aunque se intente preservar la esencia de la tradición, es importante permitir que las marcas del tiempo y las influencias cambiantes se manifiesten, puesto que, la recontextualización de las expresiones culturales son parte integral de su continuidad y relevancia en el presente. Dejando a entender que no se trata de reconstruir el pasado y tampoco de recuperarlo sino de traer a la memoria estos actos del habla en la trama de la cultura actual. Y que al dejar visibles las marcas del daño y las cintas con refranes escritos es un recordatorio constante de la fragilidad de las tradiciones y los vínculos humanos.

Que se vean las marcas del daño y las cintas en la vasija reconoce que la cultura nunca puede restaurarse, pero que aún puede apreciarse y valorarse en su forma modificada. La reparación de los fragmentos se convierte en un registro visible de la evolución cultural y lingüística de Boyacá.



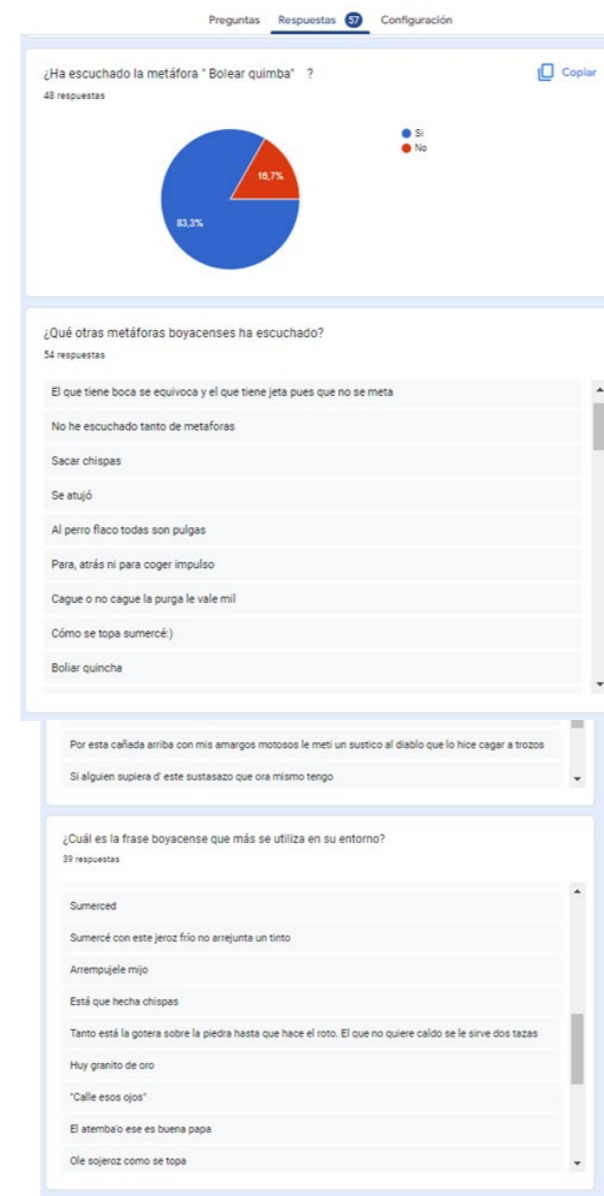
Para llevar a cabo esta investigación-creación se realizó una encuesta virtual como una aproximación inicial sobre las expresiones populares del habla que caracteriza a la región cundiboyacense y que son de uso cotidiano en mi entorno social. La encuesta se compartió internamente con la red de contactos cercanos que, en su gran mayoría, estaban ubicados en Duitama, Sogamoso, Tunja, Samacá, Funza, Chiquinquirá, Sibaté, Paipa, Cajicá, Soatá, Villa de Leyva, Tocancipá y Jenesano.

El objetivo de la encuesta inicial es reconocer las palabras típicas de la región, en este sentido, se encontró la recurrencia de expresiones como 'topar', 'jurge', 'Antón', 'garlar', 'busted', entre otras, y así dar paso al reconocimiento y recopilación de refranes y dichos que hubieran escuchado. En cuanto a la información recolectada se lleva a cabo un proceso de selección de refranes y palabras representativas de la región del altiplano, las cuales se lograron en comunicación personal con pocos habitantes de zonas rurales de la región cundiboyacense, con el objetivo de utilizar en la obra dichos y refranes que no son populares, pero que aún están presentes en el habla de algunos pocos habitantes rurales de la región del altiplano cundiboyacense, y otros son extraídos de textos documentados como en el escrito de Javier Ocampo López "El pueblo boyacense y su folclor" (1977) y "Boyacensismos" de Prof. Dr. Hernán Alejandro Olano García (2015).

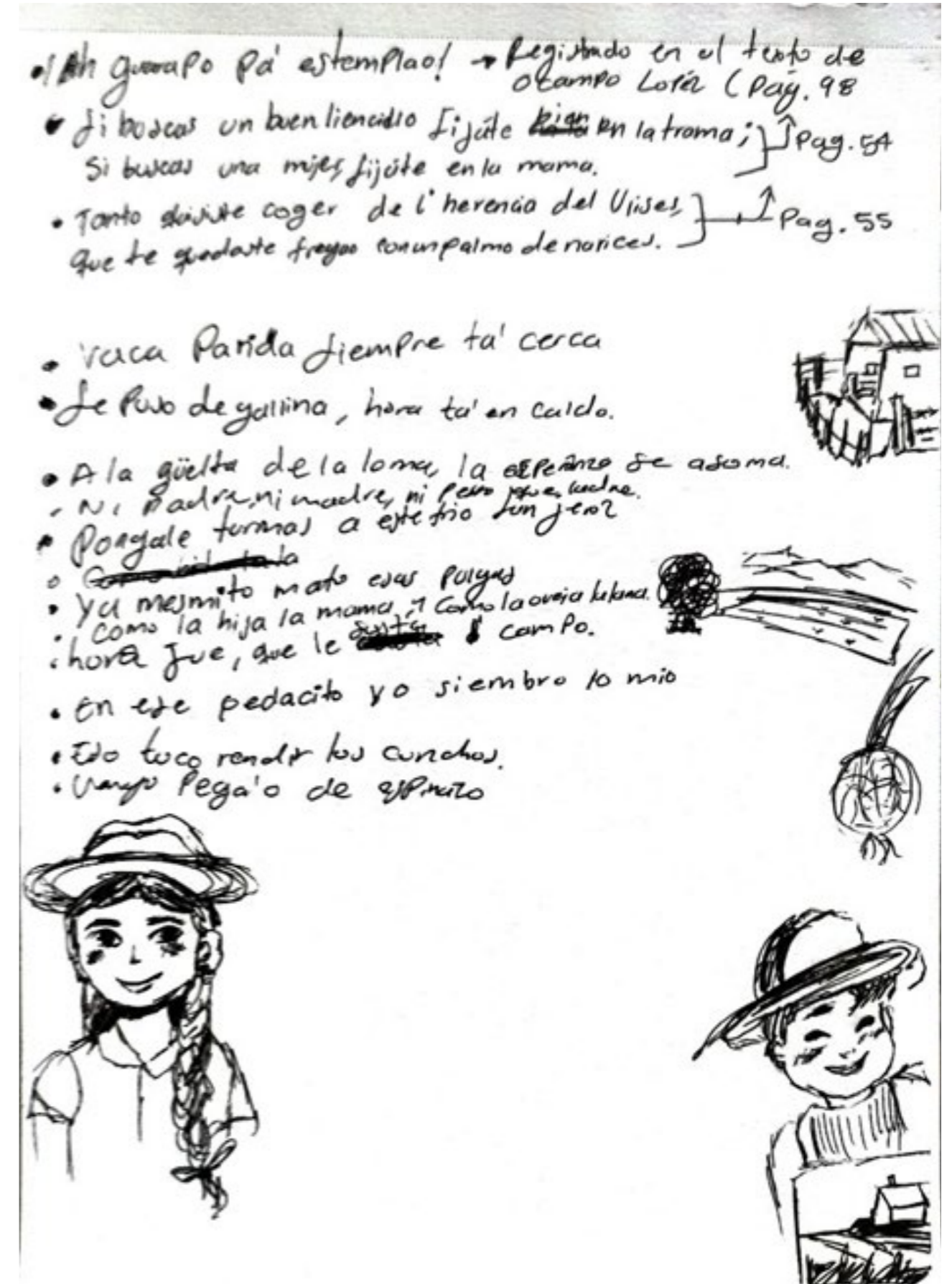
Formulario virtual.



En base a las respuestas de la primera pregunta, tenemos entonces que las palabras que reconocen mayormente lo encuestados son "Ústele", "topar", "ontoba", "atisbe"; mientras que otras como "busted", "jueque", "jurgo" tienen menor reconocimiento; las expresiones como "anton", "garlar", "entualito" carecen de puntuación; es decir son palabras que no están presentes en la cotidianidad de los encuestados. Aunque el segmento de encuestados es muy pequeño, se evidencia cómo ciertas expresiones no son de uso cotidiano bien sea porque desaparecieron o porque han sufrido alguna transformación. Gran parte de la elección de los refranes y las palabras se realizó a partir de la percepción y experiencia en el territorio que como artista quiero a la vez mostrar en la obra.



Escritos tomados en conversaciones con habitantes en las veredas.



- 12 Nov 22
- Para que la gallina pare.
 - No se tope con una mala situación
 - ~~Esopo~~ que hilo ese día
 - A los wexu, se le acaba el dormir y les entra el guisar
 - A la amor de la vida, darle mala vida
 - Com le fue
 - Mu que tuje pa' hoy
 - A muedecir
 - Casi
 - mamae - Papae
 - pa' una zancaron
 - ~~A tope~~
 - A templar
 - Cuando mete de guai'aña, mete de zancón
 - Amarrat
 - El que se va sin dar echo, viene sin dar humo
 - Ese tayan no quiere matrimoniose tuavía
- Fulanu
Mangana.
- pu hoy con esa jerocidá
- A yo meda la ventolera

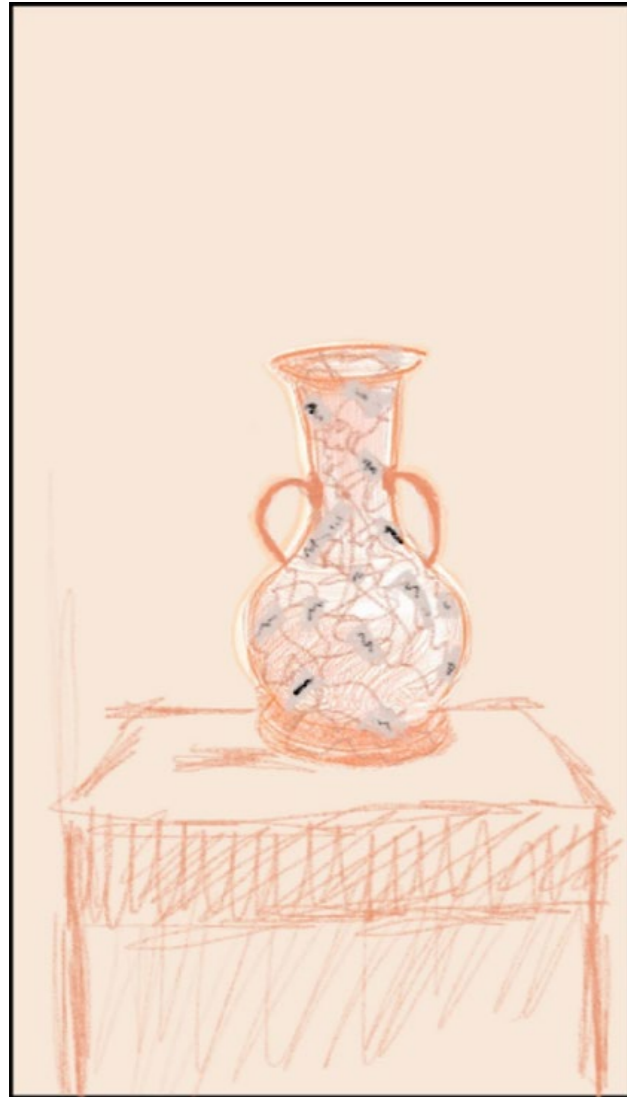
07-Oct-22

Cada cual lo suyo es la mejor paga.
 A aconsejar no es mandar
 onde no hay defensa, ilegal o jenua.
 En jalta de yatu, sobran los ratu.
 Agua del cielo, no guta el riego
 En aguas posudas no hay miradas.
 En ~~perros~~ ~~Amor~~ ~~puber~~ ~~pa' hoy~~
 la bue llegando y el piente adomando
 hambre por los ojos
 En malaj lengua, diembu lengua suegra

- Ser huido la mayor grandeza como no se lo la por sequenza
- La mochila por si acaso, y el pretal por si parno.
- Ya se hecho con las petacas
- Se ajunto la tierra con el jimmerenta

- A marido ausente, junto presente.
- Paisano arreguntado, humerillo agujerado.
- Yu meda la orgia cortida, con tula esarantaleta.
- ~~Si Dios da licencia~~ - Si Dios a yo meda licencia.
- ~~Pa' hoy~~ hoy que no ha visto el amor pu el cu de una boteta
- Pa' mal hacer, ochos que ha de florece
- No le evieno a tu tuita hace hiju
- Tanto va el corba al agua ha q' se desoreja
- Dejemos de brinquito que la sola te pareja
- ~~No~~ No le hace que'l de adelante corra con quel de atras no se canse
- Quel bobo no es el que silba, sino el que loitea y mira
- Se pone bronca hasta que trece la patas
- Sin más ni menos y sin ton ni son.
- No sirve ni pa' un tiro escopeta
- no sirve ni pa' tuca.
- Quel mesmo que lo manija es el mesmo que lo pitea un tucito.
- ~~El tiempo da buen consejo~~ El tiempo, remedio cuando jatta consejo trujera
- Embarazo penalo, parto quejumbroso
- Ya fui perdendo el juicio.
- Hata que rompe el churote el sabio vio los topes.
- A quejarse de la pila del mano.
- ~~La visita como~~ la visita como a quejarse de la pila del mano.
- ~~Haverito~~ que lleve manito que tree.

Bosquejo de la exhibición física.

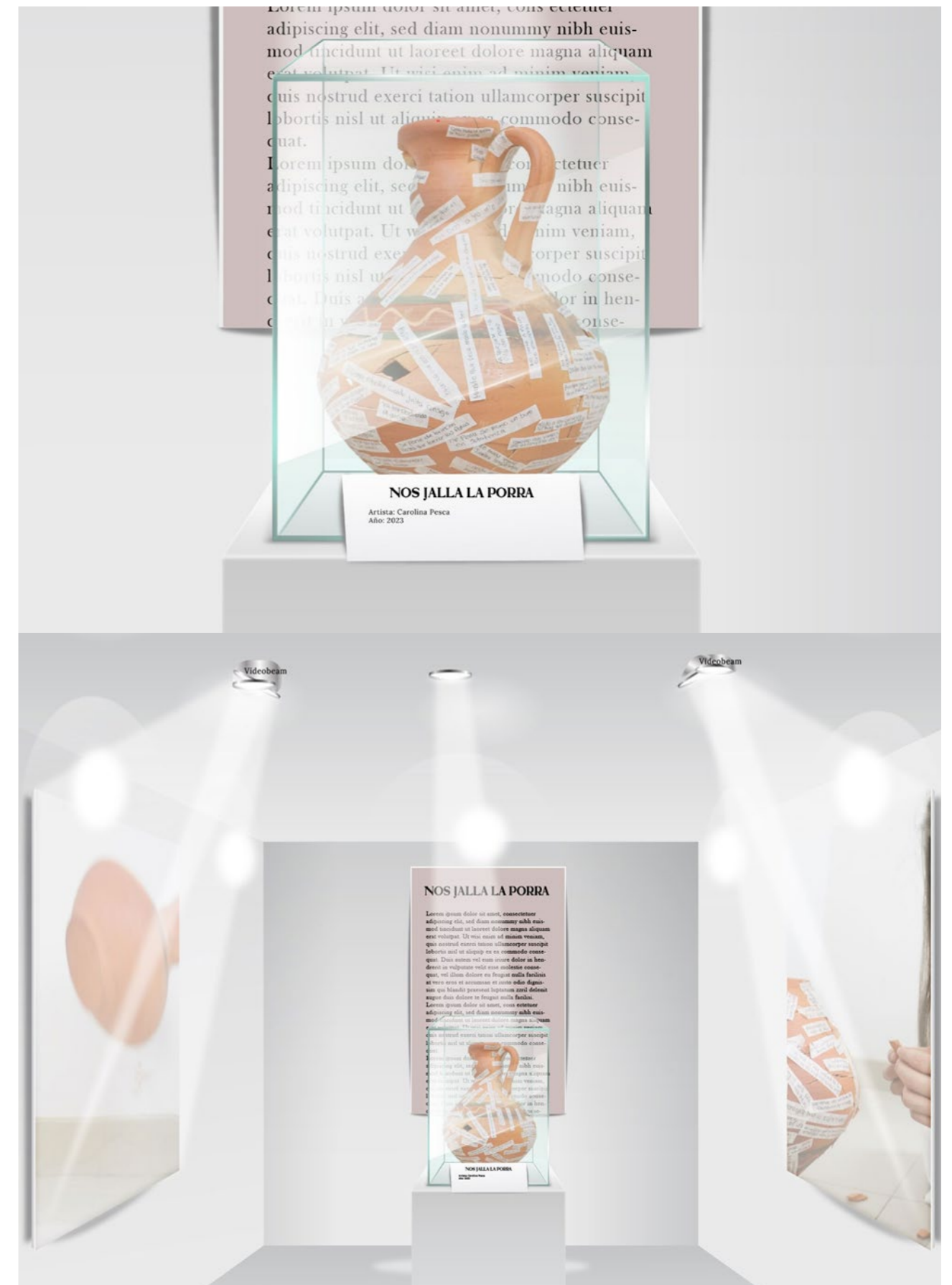


Es en este contexto que la tradición oral actúa como un agente de unión, un puente que conecta las piezas dispersas de la memoria y las une en una narrativa significativa. La tradición oral se convierte en un agente restaurador que evita que la memoria se disperse y se pierda en el tiempo.

Estas expresiones, ya sean refranes o dichos, se conforman y componen dentro de la tradición oral a lo largo del tiempo. Se transmiten de boca en boca, de generación en generación, y se adaptan a medida que la sociedad evoluciona. Las comunidades

enriquecen y moldean estas expresiones de acuerdo con sus necesidades, valores y experiencias cambiantes. Las historias y las lecciones transmitidas a través de los refranes y dichos se convierten en parte integral de la cultura de una región, reflejando la historia y el cambio cultural de la comunidad. En este caso se enfatiza en la forma de expresión en el habla de los abuelos habitantes rurales de la región cundiboyacense. Pues a su vez estos refranes y dichos dentro de la tradición oral de la región se convierten en algo más que palabras; son una especie de reparación simbólica, un esfuerzo por sostener lo que queda y reunir los fragmentos de una forma de vida que va desapareciendo. Los abuelos han impregnado a la lengua con una esencia particular, una identidad que gradualmente se desdibuja con el paso de las generaciones. La pérdida y transformación de esta forma de expresión no implican su desaparición total; los refranes siguen presentes, aunque se adapten a los parámetros lingüísticos de nuestra época. Los cambios en la pronunciación y el lenguaje son innegables, creando un fascinante contraste entre el pasado y el presente. Sin embargo, la esencia y el significado de los refranes perduran, convirtiéndose en un tejido que sostiene un cuerpo que ha sido fragmentado por el inexorable paso del tiempo.

PLAN DE CIRCULACIÓN/EXHIBICIÓN



Descripción General de la Exhibición:

“Nos jalla la porra” es una videoinstalación que combina elementos visuales para sumergir a los visitantes en el proceso de la reparación de la vasija de barro, la cual estará presente en el centro del espacio de exhibición. La exhibición consta de 3 elementos:

La vasija de barro: Aquí, los visitantes podrán ver la vasija intervenida artísticamente, que actúa como un símbolo de la fragilidad de la tradición oral.

Los 2 videos: en el primer video se aprecia cuando la vasija cae y se fragmenta y en el segundo video se muestra el proceso continuamente, los videos quedan en un bucle siendo una reproducción continua. Estos acompañarán a la obra uno en cada costado.

La descripción de obra: en un recuadro grande el cual será impreso estará la descripción de la obra, este se ubicará en la parte de atrás de la obra.

El emplazamiento de la obra se abordará sin sonidos adicionales solo el del ambiente del lugar, con el objetivo de generar una experiencia reflexiva que permita al espectador entablar un diálogo interno con sus recuerdos y experiencias personales.

Promoción y Difusión:

La exhibición será promocionada a través de redes sociales.

Registro de las percepciones.

Para medir el impacto emotivo se entrevistarán y grabarán a algunos asistentes



EXPOSICIÓN

NOS JALLA LA PORRA
EXPOSICIÓN



Lugar de exposición

Registro de la obra:
<https://youtu.be/2jtfbmbQ-ig>

La elección de realizar la exposición “Nos Jalla la Porra” en el lobby del edificio central de la UPTC de Tunja fue deliberada y estratégica por varias razones fundamentales. En primer lugar, el lobby del edificio central es un espacio de tránsito frecuentado por una amplia variedad de personas, incluyendo estudiantes, profesores, personal administrativo y visitantes ocasionales. Esta diversidad de audiencia proporciona una oportunidad única para llegar a un público amplio y diverso y

generar un impacto significativo. Además, el hecho de que el lobby sea un espacio compartido y de uso común lo convierte en un lugar ideal para provocar una interrupción en la rutina diaria de los transeúntes. Al colocar la exposición en medio de este espacio de tránsito, se obliga a las personas a detenerse y prestar atención a la obra, lo que aumenta la probabilidad de que se involucren emocional y cognitivamente con ella.



Registro fotográfico de la exposición



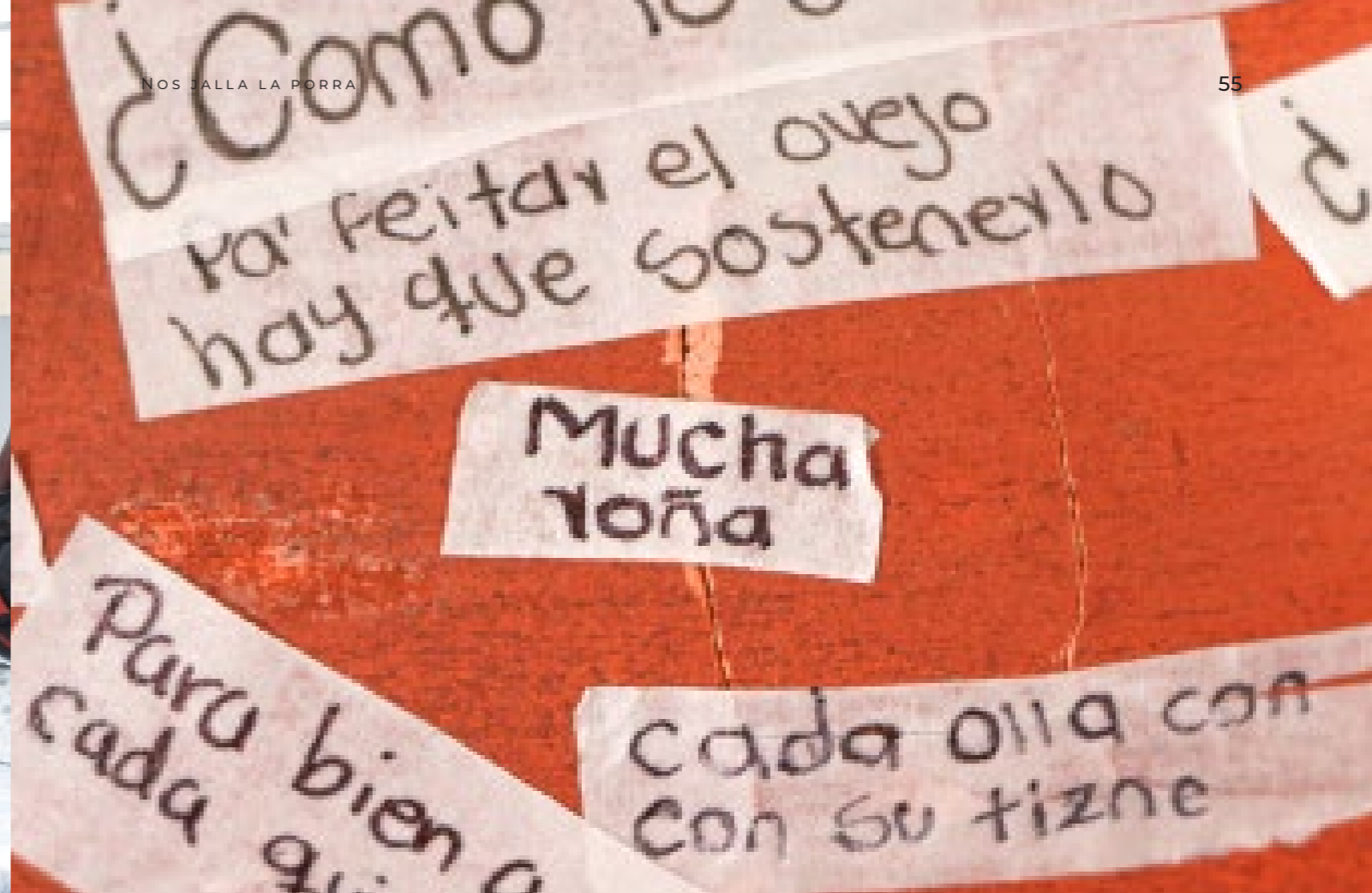






NOS JALLA LA PORRA

ACPG

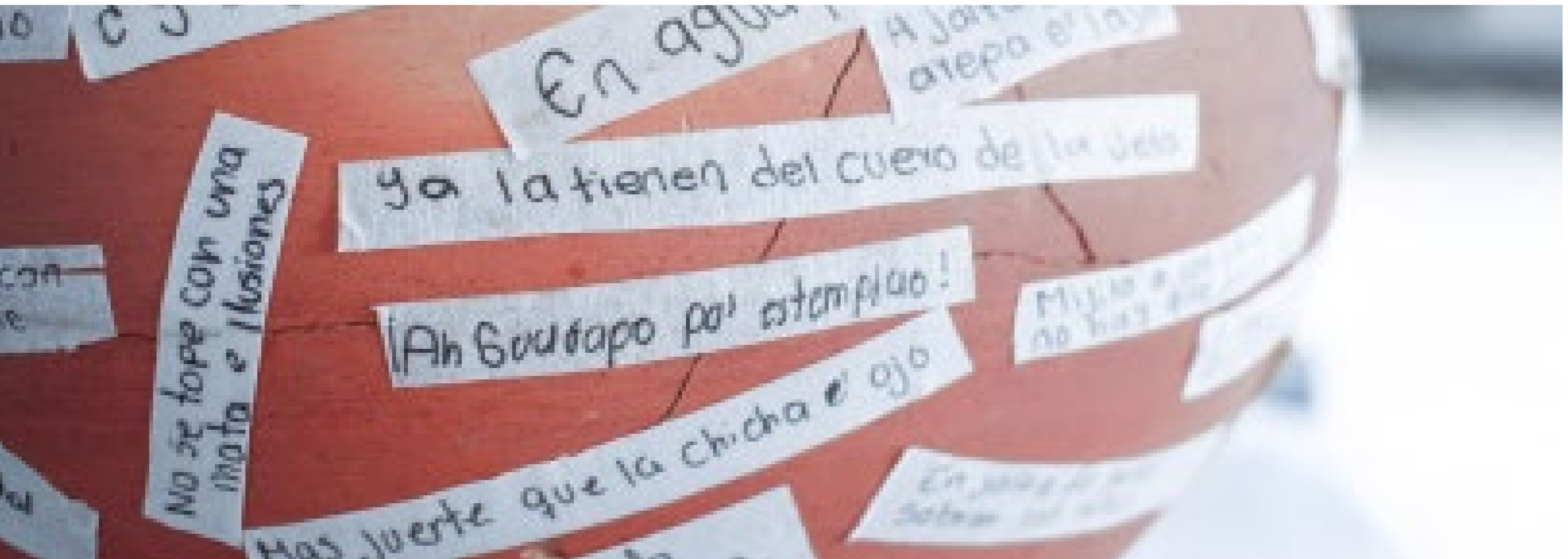


¿Como...
ra' feitar el ovejo
hay que sostenerlo

Mucha
Toña

Para bien a
cada...

Cada olla con
con su tizne



En agua

Ya la tienen del cuero de la Jeta

¡Ah Guatapo por atemplo!

No fuerte que la chicha e ojo

No se tope con una
mata e ilusiones



Exposición artística
ARTES VISUALES
(ECSAH)

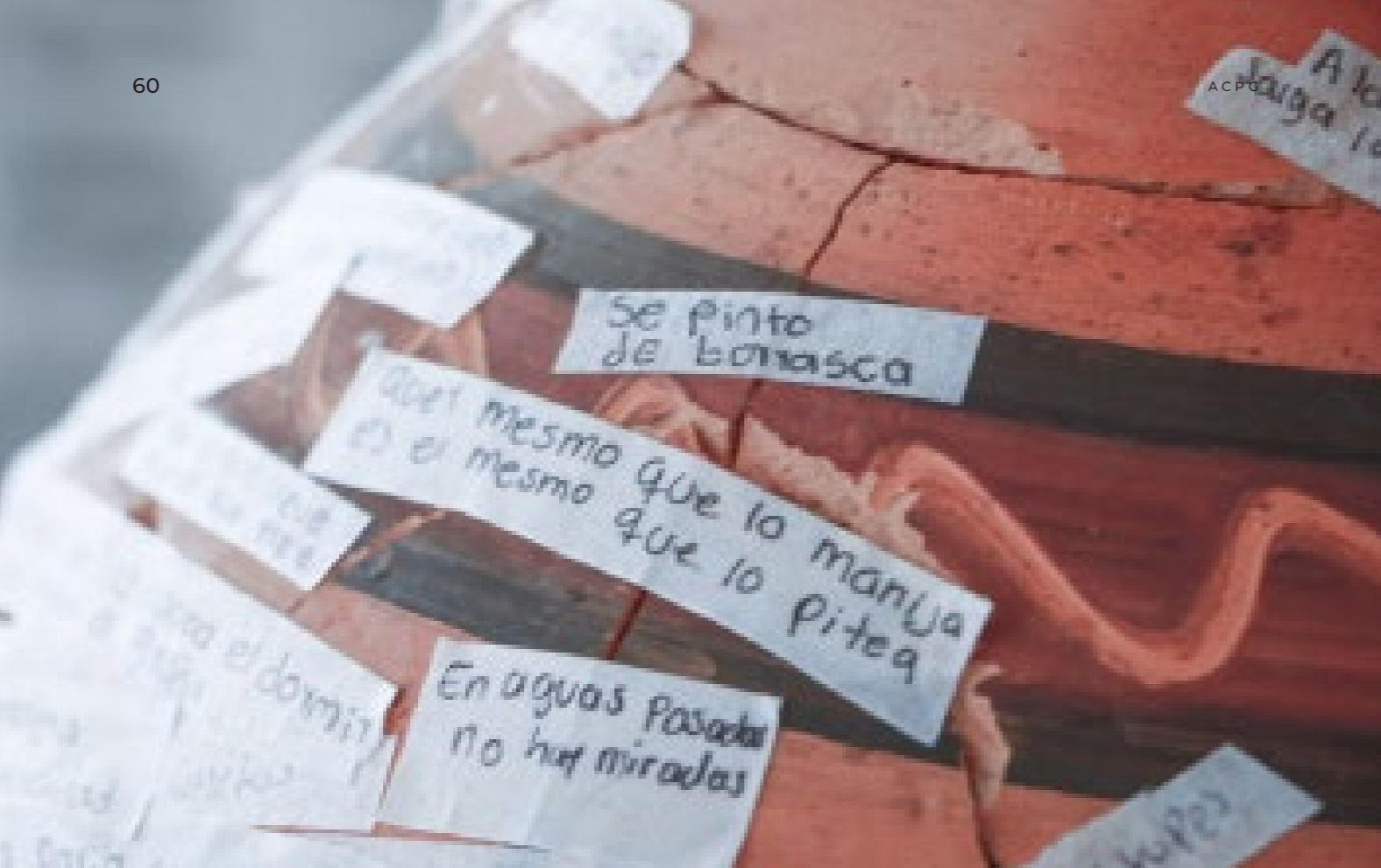
NOS JALLA LA PORRA
Angie Carolina Pesca G.

MARTES 20 DE FEBRERO 2024
LUGAR: UPTC (TUNJA)
EDIFICIO CENTRAL
-TODO EL DÍA

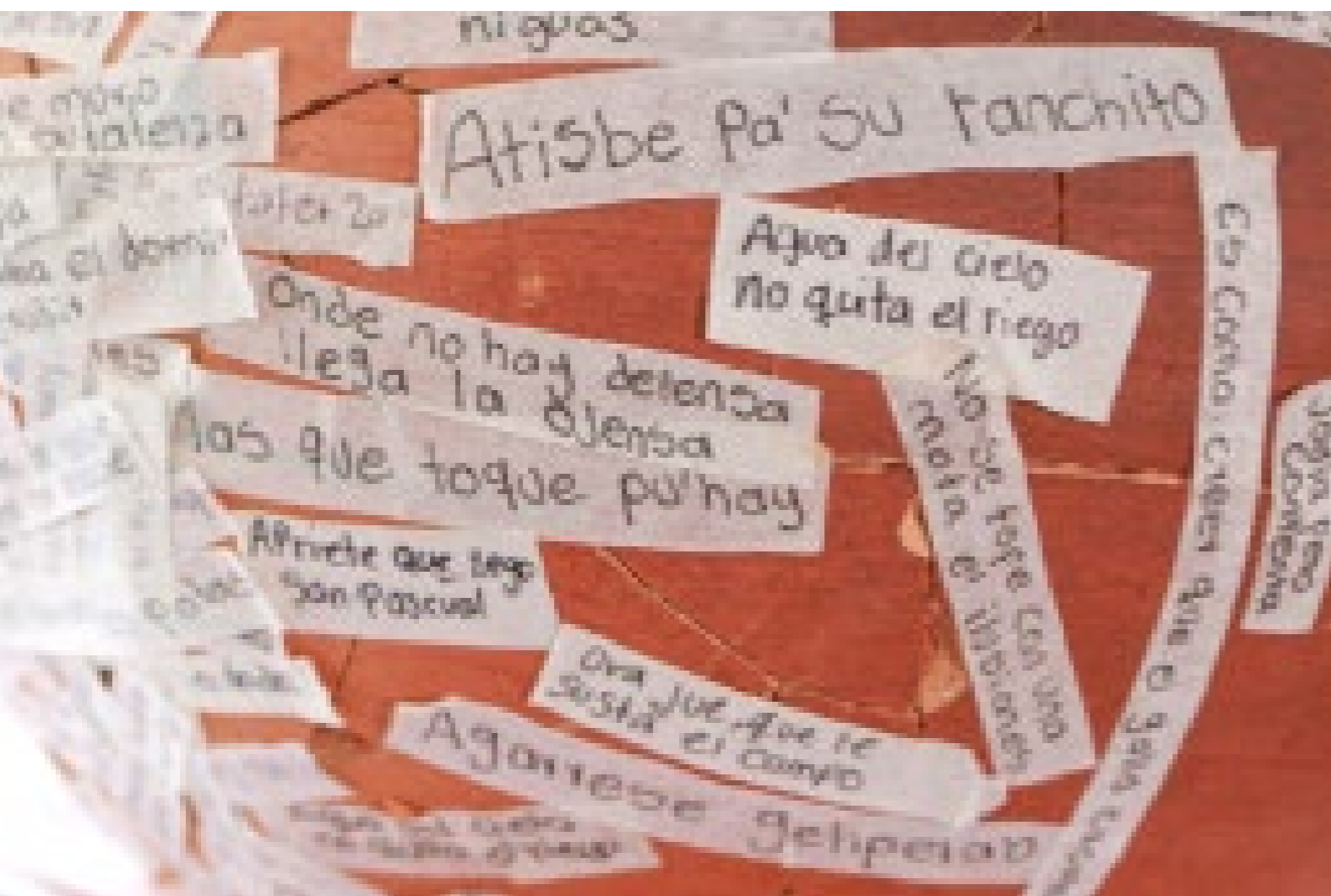
UNAD Universidad Nacional de Loja
UPTC Universidad Pedagógica Tecnológica de Loja

#NosJallaLaPorra





CONCLUSIONES



La exposición de “Nos Jalla la Porra” no solo fue disruptiva en su ubicación física en el lobby del edificio central de la UPTC, sino que también provocó una interrupción emocional en los transeúntes que se encontraron con la obra. Muchos de los espectadores se vieron sorprendidos al reconocer los dichos y refranes escritos en las cintas que unían los fragmentos de la vasija de barro, pues en unos cuantos estas expresiones, que alguna vez fueron comunes en sus hogares o entornos pasados, habían caído en desuso con el paso del tiempo. Sin embargo, al verlas nuevamente, se vieron transportados a un tiempo y lugar donde estas expresiones eran parte de su vida cotidiana.

La experiencia de haber realizado la exposición de manera disruptiva fue profundamente enriquecedora para todos los involucrados, puesto que se demostró el poder del arte para provocar reflexiones y crear conexiones significativas entre las personas, incluso en entornos aparentemente mundanos como el lobby de un edificio universitario. La exposición logró captar la atención de una amplia gama de personas, desde estudiantes y profesores hasta visitantes ocasionales, y generó conversaciones significativas sobre la importancia de la tradición oral.

De aquellos espectadores que permitieron que se les entrevistara se logró captar en sus respuestas a la primera pregunta ¿cuál es la percepción que tienen sobre la obra? un patrón común: la emoción y la nostalgia que surgían al recordar estos dichos y refranes perdidos en el tiempo. Unos pocos compartieron historias personales sobre cómo estas expresiones estaban arraigadas en sus recuerdos de la infancia o en las conversaciones con sus familiares mayores. Para ellos, traer a la memoria estos dichos y refranes fue un acto profundamente enriquecedor y revelador. Otros tantos transeúntes se vieron atraídos por la ruptura dramática de la vasija de barro y la posterior restauración, lo que los llevó a reflexionar sobre el significado más profundo de la obra.

La esencia de la obra, entonces, radica en su capacidad para despertar la memoria colectiva y reconectar a las personas con una parte olvidada de su patrimonio cultural. Al celebrar estos dichos y refranes, la exposición no solo preserva una forma única de sabiduría popular, sino que también fortalece los lazos entre las generaciones y fomenta un sentido de continuidad cultural.

En cuanto a mi experiencia como artista; en primer lugar, fue un proceso de exploración personal y artístico con bastante conexión en la tradición y la memoria de la región. Dado que al indagar sobre la tradición oral del altiplano cundiboyacense e investigar sobre los dichos y refranes y reflexionar sobre su significado y relevancia en el contexto contemporáneo me permitió conectar profundamente con la identidad cultural de mi región y encontrar inspiración para el trabajo creativo. Ya en la realización de la exposición en el lobby del edificio central de la UPTC fue un desafío emocionante y estimulante, pues me enfrente a la tarea de crear una instalación disruptiva que captara la atención de los transeúntes y provocara una respuesta emocional.

Durante la exposición, tuve la oportunidad de interactuar directamente con los espectadores y escuchar sus reacciones y reflexiones sobre la obra. Esta retroalimentación directa fue invaluable, ya que me permitió comprender mejor el impacto emocional y cultural de “Nos Jalla La Porra”. Ver cómo la exposición resonaba con las experiencias y recuerdos de los espectadores fue una experiencia profundamente conmovedora y validadora.

En última instancia, la experiencia de desarrollar la investigación y realizar la exposición fue un viaje de autodescubrimiento y conexión cultural, permitiéndome compartir mi visión creativa con el público. A través de esta experiencia, he encontrado como artista una nueva apreciación por el poder del arte para provocar conversaciones significativas y crear conexiones entre las personas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Referencias.

- (UNESCO - Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial, s. f.)
BBC Culture. (2023). Ai Weiwei: El papel higiénico tiene el potencial de recordarnos la fragilidad de la vida y la inestabilidad de nuestra comprensión de las situaciones sociales.
Tomado de: <https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-65221035>
- Bouke de Vries. (s,f). La belleza de la destrucción. Tomado de: <https://boukedevries.com/biography/>
Consejo Nacional de la cultura y las Arte de Chile. (2014). 1 Herramientas para la gestión cultural local: identificación del Patrimonio Cultural Inmaterial. Tomado de: <https://www.cultura.gob.cl/redcultura/wp-content/uploads/sites/69/2022/08/b-patrimonio-inmaterial.pdf>
- Corpas G. (1996). Manual de fraseología española.
Tomado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=110087>
- Franchi, E. Libre Texts. (2023). Historia del Arte XIV: Serie Educativa Patrimonio Cultural en Riesgo (ARQUES).
Tomado de: [https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Arte/14%3A_Serie_Educativa_Patrimonio_Cultural_en_Riesgo_\(ARQUES\)](https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Arte/14%3A_Serie_Educativa_Patrimonio_Cultural_en_Riesgo_(ARQUES))
- Giovine, M. (2014). Ai Weiwei, un iconotexto desde el otro lado del mundo.
Tomado de: <http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/1055-poeticas-visuales/poeticas-visuales/3030-065-poeticas-visuales-poeticas-visuales-ai-weiwei#:~:text=En%20esta%20obra%2C%20documentada%20en,crono1%C3%B3gicos%20socio%C3%B3gicos%20que%20les%20atribuimos.>
- Halbwachs Maurice (1968). MEMORIA COLECTIVA Y MEMORIA HISTORICA.
Tomado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=758929>
- Jiménez Marisela. (2016). LA TRADICIÓN ORAL COMO PARTE DE LA CULTURA.
Tomado de: <http://arje.bc.uc.edu.ve/arj20/art28.pdf>
- Ministerio de cultura. (2007). Manual para la implementación del Proceso de identificación y recomendaciones de salvaguardia de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial.
Tomado de: <https://www.guao.org/sites/default/files/biblioteca/Manual%20patrimonio%20cultural%20inmaterial.pdf>
- Mora, S. (1998). EL HABLA POPULAR BOYACENSE ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DE UN TEXTO ORAL. BOLETÍN DEL INSTITUTO CARO Y CUERVO.
Tomado de: https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/846/1/TH_53_002_001_1.pdf

Ong, W. J. (1982). Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra.
Ediciones Siglo XXI. De: https://www.terras.edu.ar/biblioteca/2/NT_Ong_Unidad_2.pdf

Parry, M. (1971). Oralidad y escritura como tecnologías intelectuales. Nueva Revista de Filología Hispánica.

Perez, B. (2020). Para entender a Ai Weiwei: el artista chino que la rompe. Clarín.
Tomado de: https://www.clarin.com/cultura/entender-ai-weiwei-artista-chino-rompe_0_Hka2UTFmW.html

Rebollo, M. (2018). Un acercamiento al patrimonio cultural inmaterial, su salvaguarda y patrimonialización.
De: <https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/campos/article/view/3848>

Revelo, B. (2020). Acércate a las brasas para ver lo que dices Refranes y expresiones de la oralidad del Pacífico Colombiano. Tomado de: <https://www.icesi.edu.co/editorial/oralidad-del-pacifico-colombiano/>

Tala, A. (2017). Caída libre. Tomado de: <https://josefnaguilisasti.cl/Caida-Libre>

Taulis, A. & Guilisasti, J. (2016). Josefina Guilisasti. La resignificación de la pintura. Media Partner. Tomado de: https://www.researchgate.net/publication/335510470_Josefina_Guilisasti_La_resignificacion_de_la_pintura

Tierra colombiana org (s.f). Dichos y refranes llaneros. Tomado de: <https://tierracolombiana.org/dichos-y-refranes-llaneros/>

UNESCO - ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial? (s. f.).
<https://ich.unesco.org/es/que-es-el-patrimonio-inmaterial-00003>

UNESCO - Tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial. (s. f.).
<https://ich.unesco.org/es/tradiciones-y-expresiones-orales-00053>

UNESCO (s,f) ¿Qué es el patrimonio cultural inmaterial?.
Tomado de: <https://ich.unesco.org/doc/src/01851-ES.pdf>

WAI-YING. T. Libre Texts. (2023). Historia del Arte XIV: Serie Educativa Patrimonio Cultural en Riesgo (ARQUES). Tomado de: [https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Arte/14%3A_Serie_Educativa_Patrimonio_Cultural_en_Riesgo_\(ARQUES\)](https://espanol.libretexts.org/Humanidades/Arte/14%3A_Serie_Educativa_Patrimonio_Cultural_en_Riesgo_(ARQUES))

Zuluaga, A. (1975). LA FIJACIÓN FRASEOLÓGICA.
Tomado de: https://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/503/1/TH_30_002_017_0.pdf

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía.

Acuña Rodríguez., Olga Yanet, Cárdenas Soler., Ruth Nayibe, & Gómez Castañeda, Julio Aldemar. (2019). Identidad boyacense: cultura popular, floklor y carranga (1960-1980). Anuario de Historia Regional y de las Fronteras, 24(1), 35-56. Epub March 01, 2019. <https://doi.org/10.18273/revanu.v24n1-2019002>

Acuña, L. (1997) Refranero colombiano: mil y un refranes. Tomado de: <https://es.scribd.com/document/361277823/Refranero-Colombiano-Mil-y-Un-Refran#>

Arguello, C. (2016) los cuadros costumbristas cundiboyacenses de Fermín De Pimentel Y Vargas: el universo simbólico de una identidad regional. Tomado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/75992499.pdf>

ARS Electronica. (2020) .In Vastum. Tomado de: <https://archive.aec.at/prix/showmode/67907/>

Ballesteros, M., & Beltrán, E. (2018). ¿Investigar Creando? Una guía para la Investigación-Creación en la academia (1a Edición). Bogotá, D.C.: Editorial Universidad del Bosque. Tomado de: <https://www.unbosque.edu.co/sites/default/files/2018-09/Investigar%20creando.pdf>

Banrepcultural. (2022). Tipo, lito, calavera. Historias del diseño gráfico en Colombia. Tomado de: <https://www.banrepcultural.org/noticias/tipo-lito-calavera-historias-del-diseno-grafico-en-colombia>

Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. (s.f). Dichos populares y su significado. Tomado de: https://www.cervantesvirtual.com/portales/refranes_dichos_proverbios_citas_adivinanzas/dicho/
Bobes, C. (1973). La semiótica como teoría lingüística. Tomado de: <https://www.cervantesvirtual.com/research/la-semiotica-como-teoria-linguistica--0/034009.pdf>

Cardenas, O. (2020). Identidad boyacense, música carranguera. Cuadernos de Lingüística Hispánica. Tomado de: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica_hispanica/article/view/10031

Cardenas, O. (2020). Identidad boyacense, música carranguera. Cuadernos de Lingüística Hispánica. Tomado de: https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica_hispanica/article/view/10031

Carrizosa Posada, D. F. (2018). La cosmogonía chibcha en la obra de Luis Alberto Acuña.. Editorial Politécnico Grancolombiano. <https://elibro.net/es/lc/unad/titulos/127358>

Carrizosa-Posada, D. (2021). Capítulo 1: Bosquejo intelectual y artístico de Luis Alberto Acuña: trabajos históricos en la Academia Colombiana de Historia. Catálogo Editorial, 1(835), 29–58. <https://doi.org/10.15765/poli.v1i835.1930>

Correa, F. (). Análisis formal del vocabulario de parentesco Muisca. Tomado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/analisis-formal-del-vocabulario-de-parentesco-muisca-920007/>

Departamentos de Artes Visuales Prilidiano Pueyrredón. (2011). Las herramientas metodológicas en las artes visuales. Tomado de:

Díaz, A. & Montes, R. (2010). Semiotica y cuerpo: Taichichuan. Tomado de: <https://www.redalyc.org>

Errata #2. La escritura del arte. Tomado de: <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata2-la-escritura-del-arte>

Espejo Olaya, M. B. (2018). El refranero hoy en Colombia : The proverb collection today in Colombia = Les proverbes aujourd'hui en Colombie. *Paremia*, . 27, 209–218. Tomado de: <https://eds-s-eb-scohost-com.bibliotecavirtual.unad.edu.co/eds/detail/detail?vid=3&sid=1c0771ef-ac8c-4bce-a471-da0fdb075491%40redis&bdata=Jmxhbm9ZXMmc2l0ZT1lZHMtG12ZSZzY29wZT1zaXRl>

Ocampo, J. (1977) El pueblo boyacense y su folclor. Tomado de: <https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2092906/>

Ocampo, J. (2016) Boyacá en su historia, su cultura y su folclor. Tomado de: <https://www.javierocampo.net/l/este-es-un-articulo-con-imagenes/>

Ocampo, J. (2016). Sabiduría Popular en Boyacá y el Mundo. Tomado de: https://biblioteca.academiahistoria.org.co/pmb/opac_css/index.php?lvl=categ_see&id=24835

Ocampo, N. (2014). Las músicas campesinas carrangueras en la construcción de un territorio.

Olano, H. (2015) boyacensismos: Provincialismos, arcaísmos, gentilicios y fraseología de Boyacá. Tomado de: <https://intellectum.unisabana.edu.co/bitstream/handle/10818/29465/BOYACENSISMOS.pdf?sequence=1>

Olano, H. (2015). BOYACENSISMOS -Provincialismos, arcaísmos, gentilicios y fraseología de Boyacá Tomado de: <https://956fm.boyaca.gov.co/wp-content/uploads/2022/04/BOYACENSISMOS.pdf>

Oroz, R. (1949). Metáforas relativas a las partes del cuerpo humano en la lengua popular chilena. Tomado de: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/05/TH_05_123_095_0.pdf

Pabellón Brasileño En Biennale Arte. (2022) Detalles de la 59ª Exposición Internacional de Arte – La Biennale di Venezia. Tomado de: <http://www.bienal.org.br/post/10021>

Pinzón y Garay (1997). EL CUERPO-IMAGEN. El cuerpo como espacio de confrontación cultural. Tomado de: <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/download/11142/11809/26684>

Pozzo, MI y Soloviev, K. (2011). CULTURAS Y LENGUAS: LA IMPRONTA CULTURAL EN LA INTERPRETACIÓN LINGÜÍSTICA. *Tiempo de Educar*, 12 (24), 171-205. Tomado de: <https://www.redalyc.org/pdf/311/31121089002.pdf>

Ramirez de Jara, M., Sotomayor, M. (1988) Subregionalización del altiplano cundiboyacense: reflexiones metodológicas. Tomado de: <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/1637>

Rodríguez, J. (s.f.) SABIDURÍA POPULAR: Los Refranes. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sabiduria-popular-los-refranes/html/>



NOS JALLA LA PORRA

Artista: *Enriquez, Ponce y Llanos*

Artista invitado:

Capo de la *grueta*

"*El mundo de la vida*"

2014

Es una video instalación que fusiona la esencia de la ruptura de una vasija de barro como símbolo de la inmaterialidad del habla, para luego ser restaurada. Estos elementos son el punto de partida para explorar la tradición oral y su conexión con la identidad cultural del altiplano cundiboyacense. Los fragmentos de la vasija rota van más allá de simples pedacitos, representan la quiebra, la discontinuidad entre generaciones y el distanciamiento del pasado.

La ruptura refleja la fragilidad de la tradición oral ante el cambio de la sociedad. La restauración, por otro lado, muestra la posibilidad de renovar y revitalizar nuestra cultura a través de elementos simbólicos como los fragmentos de barro. Estos actúan como guardianes de la



No se debe poner los...

siempre muere el pez
en agua dulce
de la tierra de...

una planta que...

¿Cómo le gustaría
mucho
Cada día con
Porque bien a poder ser

Dejar
en un

¿Cómo le gustaría
mucho
Cada día con

Mucho
toda

en los taparucos

Porque bien a poder ser
Cada día con

A cada uno
Porque bien a poder ser

Dejar
en un

Porque bien a poder ser