



UNIVERSIDAD  
DE ANTIOQUIA

Facultad de Artes

Atmósferas Muestra de grado 2017-2

Atmósferas

Muestra de Grado 2017-2

Facultad de Artes





# UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

---

## Facultad de Artes

Universidad de Antioquia  
Facultad de Artes  
Departamento de Artes Visuales  
Medellín - Colombia

Rector de la Universidad de Antioquia  
Mauricio Alviar Ramírez

Decano de la Facultad de Artes  
Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano de la Facultad de Artes  
Alejandro Tobón Restrepo

Jefe del Departamento de Artes Visuales  
Bernardo Barragán Castrillón

Coordinador Área de Integrado y Grado  
Armando Montoya López

Coordinador Muestra de Grado y corrección de estilo  
Juan Fernando Vélez González

Diseño y diagramación  
Jansel Figueroa Mena y Juan Fernando Vélez González

Fotografía portada  
Jansel Figueroa Mena

Sede  
Edificio Antioquia (Antigua Naviera Grancolombiana)

### **Atmósferas**

Primera edición  
Octubre 2017, Medellín

©Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

©Juan Fernando Vélez González

Preprensa

Impresión





## Arte, ficción y política

En una conversación con la artista María José Arjona nos decía que el “arte es ante todo un acto de modificación”, es decir, es performativo en el sentido como lo ha planteado Derrida, esto es, algo que compromete y de tal manera no describe ni constata nada. Decir que el arte o mejor las artes no son una constatación significa abrir el camino para que siempre sea otra cosa, un movimiento en el movimiento. Su función es movilizar, llevar, poner en tránsito ficciones que realizan, no objetos, sino subjetividades y cuando digo subjetividades no me estoy refiriendo al sujeto moderno que la historia del arte tradicional llamó genio y las academias maestro, sino a esa manera en la que uno intenta dejar de ser lo que se es.

Así podemos caracterizar esta muestra de grado de nuestros estudiantes de Artes Plásticas y de Licenciatura en Artes Plásticas titulada “atmósferas”, especialmente porque estos trabajos lo que quieren mostrar es cómo la intención de una subjetividad se transforma en una expresión artística que a través de la ficción moviliza otras subjetividades teniendo la pintura, el dibujo, la instalación, la fotografía y el performance como pretexto para modificar públicos y escenarios.

Queremos comprender estos trabajos como actos de movilización comprometidos con una manera de decir, de narrar el mundo como bosque, como memoria, como miedo, como carbón, como ciudad, como paisaje, como naturaleza y que de esa manera hace visible algo que hasta aquí estaba oculto.

Sin embargo, no queremos entender este narrar como una catarsis, en tanto ya no estamos en el lugar en el que las artes son solo una forma de la exteriorización de aquello que nos pesa. No, las artes están hoy en el lugar que se

define por la tensión que intencionalmente propone el artista y como acto deliberado constituyen una forma política, es decir, una manera de habitar la ciudad. Como acto político las artes tienen que mirar la ciudad y mirar los ciudadanos no como espectadores o compradores sino como subjetividades posibles de modificación, es decir, espectadores emancipados, al decir de Ranciere, que usan el arte para estetizar su propia existencia.

En este sentido la exposición de grado de nuestros estudiantes de Artes Plásticas y de la Licenciatura en Educación en Artes Plásticas tiene que convertirse en un acto de transformación que se pone más allá de la literalidad y construye con la metáfora los cambios posibles esto es un dispositivo como:

*“líneas de visibilidad, de enunciación, líneas de fuerzas, líneas de subjetivación, líneas de ruptura, de fisura, de fractura que se entrecruzan y se mezclan mientras unas suscitan otras a través de variaciones o hasta mutaciones de disposición. En todo dispositivo debemos desenmarañar y distinguir las líneas del pasado reciente y la parte de lo actual, la parte de la historia y la parte del acontecer, la parte de la analítica y la parte del diagnóstico”* Deleuze (1990). Michel Foucault filósofo, Gedisa.

Aquí aparece la pregunta por la intención de una exposición de grado de estudiantes de los programas de Artes Plásticas y Licenciatura en Educación Artes Plásticas de la Facultad de Artes y de su Departamento de Artes Visuales. En primer lugar no podemos negar la importancia de la intención formativa de un acto de esta naturaleza, formación en el sentido

de hacer público lo que se piensa y lo que se siente después de esta experiencia con las artes y con la pedagogía durante más de cinco años, en segundo lugar, poner en el exterior esta experiencia formativa para que la sociedad sepa que estamos haciendo y cómo nos relacionamos con ella; de hecho será la sociedad misma la que diga si estamos trabajando al unísono de la complejidad social del presente o estamos de espaldas a ella, y en tercer lugar, la intención creativa que se forja en nuestros talleres, en nuestros salones, en nuestros pasillos, en nuestras cafeterías y que requiere el ojo crítico de quienes constituyen “ la otra mirada” sobre la formación de nuestros estudiantes y que siempre tenemos que atender para que la formación misma sea una práctica de subjetivación.

De esta manera una exposición de grado de estas características más que un requisito es una intención deliberada para desnudar nuestras virtudes, y porque no, nuestras debilidades en la formación de artistas y licenciados en educación en artes plásticas para una sociedad que ahora intenta ponerse del otro lado de la guerra.

**Bernardo Barragán Castrillón**

Jefe Departamento de Artes Visuales

## Atmósferas

Muestra de Grado 2017-2



*Atmósfera: (...) 3. Espacio a que se extienden las influencias de una persona o cosa, o ambiente que las rodea.*

Esta es la tercera definición que ofrece el diccionario on line [thefreedictionary.com](http://thefreedictionary.com) y es la primera palabra que asocio en mi mente al momento de conocer el grupo de estudiantes que se gradúa en esta ocasión. El ambiente que genera la producción creativa de un individuo permite dilucidar un proceso que nace de la interacción de un ser humano con su contexto.

Fue para mí una grata sorpresa encontrarme con el factor común que caracteriza esta Muestra de Grado. Podemos descubrir una pulsión que atraviesa a este grupo de jóvenes artistas en la necesidad de dar sentido a la existencia del ser inmerso en una ecología, que como analiza Guattari, está conformada por un conjunto de fenómenos mentales, sociales y medioambientales.

Atmósferas, Muestra de Grado 2017-2, es un aliento que condensa un conjunto de jóvenes artistas que emergen de la Alma Mater. Son veinticinco miradas en torno a las influencias que ejercen los múltiples contextos en sus mentes creativas, ávidas de dar sentido a la realidad.

Federico Rúa investiga la influencia en el arte contemporáneo de artistas que solo existen en su mente, personajes de ficción que encarnan realidades gráficas complejas de nuestro país. La situación política de Colombia genera esos actores influyentes que desatan con sus acciones el caos sin misericordia que podemos vislumbrar en los procesos performáticos de Giovanni Correa y en las instalaciones de Juan Pablo Rojas. Un caos que se trasmite al sistema económico que ponen en entredicho las reflexiones visuales de Pablo Hoyos.

La lucha de los poderes mentales sobre el territorio y los recursos naturales dan pie a los intereses objetuales de David Ramírez en torno a la minería; y el deseo humano de dominio descarado sobre la vida animal genera la obra visual de Andrea Salamanca en torno a la tradición de la tauromaquia. Es inevitable para la historia del arte colombiano el guiño del misterio de la muerte presente en los dibujos de Germán Grisales y la influencia de la memoria de la violencia urbana sugerida por las pinturas de Jhon Jaramillo. El misterio es una sensación abstracta que aborda desde los materiales la pintura interrogada por Jhonatan Gómez.

La ciudad sórdida produce condiciones sociales precarias que afectan el comportamiento de muchos de sus habitantes, una situación que evidencia Juan David Giraldo a través de sus dibujos y videos. Tarik Bouanani camina por la ciudad para dejar una huella gráfica, el gesto en el muro se diluye en la memoria que la fotografía preserva. El paisaje urbano determina el espacio natural en las pinturas de Jansel Figueroa y el acelerado proceso de construcción irrumpe con la arquitectura en la estructura de la naturaleza, un gesto que evidencia la propuesta espacial de Mauricio Jaramillo.

La realidad de un pasado rural aparece como memoria disuelta en las fotografías de dioramas en el proceso de Erika Torres y la resistencia al olvido de ese evento pretérito habita las instalaciones y objetos de Paula Castaño. En los lugares, personajes y sucesos compartidos por ese cruce de la vida con el arte, Carlos Sánchez nos llama a reconocer lo que tenemos en común; o lo que perdimos en el afán del progreso, la memoria de la libertad ancestral del cuerpo que

se fragmenta en la búsqueda de Paula Zapata. La fragilidad que genera esta fragmentación del ser alejado de su origen nos lleva a transitar como fantasmas en las imágenes que construye Sebastián López. La natura reclama su lugar.

El agua, ese vital elemento lleno de poesía que conforma nuestra estructura fractal, alcanza su esplendor en las instalaciones de María Alejandra Arboleda y en las pinturas de Sebastián Gil, quien nos lleva al abismo insondable bajo las olas del mar, ese lugar donde todo se vuelve un profundo azul. La interacción consciente del ser humano con el entorno natural da nacimiento a fantasías que vivenciamos en las imágenes de Luisa Bubano, y en opuesto contraste, cuando las masas de agua atraviesan la ciudad, el detritus del río es evidencia de la realidad medioambiental que Melissa Pareja muestra en sus acciones y videos.

En el proceso de Andrés Vásquez el dibujo nos llama a recordar la interconexión y el respeto por la unidad. Las fronteras no tienen sentido para los árboles, las nubes atraviesan el firmamento sin pasaportes ni convenciones, el acto fotográfico de Laura Villa lo afirma sin dejar de obturar. Camila Puerta nos llama a habitar desde la mente, desde la memoria del pasado que ahora debemos cambiar.

Deleitémonos con esta muestra para terminar.

**Juan Fernando Vélez Gonzalez**

Artista y Docente



## María Alejandra Arboleda

El Carmen de Viboral, 1993

### Se mira y se refleja

Ciertamente ha nacido al lado del agua, su infancia estuvo acompañada de naturales melodías y a medida que fue creciendo entendió el porqué de sus fluviales enojos y decaimientos. Ahora se asoma en su superficie, expectante, como esperando encontrar algo más que aquella sustancia cristalina. Se mira y se refleja, se reconoce y se proyecta en imágenes siempre nuevas y diferentes que logran prolongarla, haciéndola basta y profunda.

*Mirar el río hecho de tiempo y agua  
y recordar que el tiempo es otro río,  
saber que nos perdemos como el río  
y que los rostros pasan como el agua.  
A veces en las tardes una cara  
nos mira desde el fondo de un espejo;  
(...) pasa y queda y es cristal de un mismo  
Heráclito inconstante, que es el mismo  
y es otro, como el río interminable.  
(Borges, 1974, pág. 843)<sup>1</sup>*

¿A dónde llegará? Más allá del río, el arroyo, el lago, el mar o de ella misma, hasta encontrarse con la imagen de otro que también se aventure a asomarse al agua, situación que precisamente sucede en *Minúscula inmensidad*, una instalación intermitente donde una pequeña gota que cae en el agua concentrada en un espejo dispuesto en el suelo, es la artífice para que el espectador entre en un estado de reconocimiento e intimidad, llevándolo a espacios lejanos, a recuerdos al parecer olvidados y a otras partes de su vida, con los cuales desaparecer en el agua, pero aparecer en su infinitud.

### Lindy Márquez

Docente Facultad de Artes

<sup>1</sup>Borges, J. L. (1974). *Arte Poética*. En *Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé.

**Minúscula inmensidad.** Instalación. Espejo, gota de agua y luz LED. 200 x 200 x 200 cm. 2017.





## Tarik Bouanani

Les Lilas, Francia. 1987

Pasear, vagar por la ciudad; pintarla y registrarla fotográficamente están en el centro de mi trabajo, posibilitando un nuevo acercamiento al mundo. El graffiti que es la base de esta propuesta artística ha refinado mi visión sobre las ciudades que transito. El graffiti es parte de mi identidad, transformó mi personalidad y me ayudó a confrontar la realidad de la ciudad, los espacios, el arte y las reglas establecidas como normas institucionales.

El graffiti está vinculado con el recorrido urbano porque, al hacerlo, uno se da cuenta rápidamente de la necesidad de caminar como un acto físico del propio cuerpo que experimenta y se enfrenta a los diferentes espacios urbanos. Caminar ofrece una gran libertad y se constituye en una estrategia para explorar los espacios recorridos.

Caminé, exploré, descubrí y analicé los lugares que crucé. Al moverme libremente, puedo ir a donde me dé la gana, me dejo llevar por el azar y el instinto, me puedo colar en todos los huecos.

La fotografía es uno de los medios principales en mi trabajo, por el acercamiento que tengo hacia ella y por la capacidad de registrar las huellas de nuestras vidas. Con el graffiti, comprendí la importancia de la fotografía, porque su carácter efímero, exigía hacer el registro fotográfico antes de que desaparezca. La imagen fotográfica era un poco como mi segunda pintura. Yo pinto por un lado y por el otro registro la imagen pintada.

**Ondas de Color.** Macromural. Barrio el Pesebre, Medellín. 2016-2017.









## Luisa Fernanda Urrego Burbano

Itagüí, 1993

### Impredeciblemente utópica

*Si el tiempo del universo ha comenzado en cierto momento y continúa en una explosión de estrellas y nebulosas cada vez más enrarecidas hasta el momento en que la dispersión alcance el límite y estrellas y nebulosas vuelvan a concentrarse, la consecuencia que debo sacar es que el tiempo volverá sobre sus pasos, (...) hasta llegar de nuevo al principio (...): el universo se repite desde siempre, así como infinitas veces se ha repetido y se repite este segundo en que ahora me encuentro.* Calvino, 2002, pág. 212.<sup>2</sup>

La naturaleza siempre fue percibida con extrañeza, con el asombro de ver en ella el más grande escenario para la ficción, de esta manera en los paisajes más calmos y pasivos empezaron a aparecer animales, objetos y fenómenos imaginarios, que Luisa Urrego creaba y también se aventuraba a explorar desde su permanencia o quietud, así es como ella se convierte en personaje y testigo del movimiento, de los cambios inesperados del paisaje y del paso del tiempo.

Precisamente la serie fotográfica: Conexiones y la videoanimación: Paisaje interior, son los registros de estas exploraciones en las que las horas se hacen segundos, el día se convierte en noche, la noche en día, y donde todo inicia, pero también acaba para volver a iniciar en tan solo un instante, una especie de eterno retorno diferente cada vez, capaz de develarnos la “real” conducta de la naturaleza: ser impredeciblemente utópica.

### Lindy Márquez

Docente Facultad de Artes

<sup>2</sup>Calvino, I. (2002). Tiempo Cero. En Todas las cosmicómicas. Madrid: Siruela.

**Conexiones.** Fotomanipulación. 100 x 100 cm. 2015.

**Elevarse.** Fotomanipulación. 100 x 100 cm. 2015.

**Natural.** Fotomanipulación. 100 x 100 cm. 2015.

**Encuentros con el infinito.** Fotomanipulación. 100 x 100 cm. 2015.





## Paula Castaño

Medellín, 1974

Esta búsqueda artística puede entenderse como una expresión íntima y entrañable de cada individuo con los encuentros y desencuentros del pasado. Así, desde la condición de descendientes o progenitores, entre hilos, telas y objetos, se entretejen y zurcen aquellas imágenes de tiempos pretéritos que constantemente regresan e indefectiblemente tienen un lugar en el presente de cada cual.

El manejo dado al objeto, el espacio en el cual se emplazan y el accionar sobre ellos, responde directamente a tres cuestiones: La poética del tiempo, lo autobiográfico y el objeto- memoria; es en definitiva la materialización de un pasado que continúa latente.

En cada proyecto se establece una relación dicotómica entre el pasado que regresa y el presente que intenta volver atrás revestido casi siempre con un manto de añoranza. Se establece así, un encuentro con la memoria a partir de olores, formas, objetos y espacios, que conecta y reaviva las fibras del evanescente recuerdo a través de la barrera del tiempo.

La sacralidad de los objetos reside en la representación que estos hacen de quien ya no puede estar de cuerpo presente, así el objeto pierde su función y se convierte en reliquia para mitigar de alguna forma el dolor que trae la ausencia; esta cicatriz configura un duelo perpetuo.

Los recuerdos primeros, los espacios que habitamos, las vivencias y las relaciones, nos conforman de manera irrevocable y dejan una impronta indeleble que se instala en la memoria hasta el último día de la existencia. El artista es y será la puerta de regreso, el evocador, aquel que con el olor, el espacio y la forma, pigmenta en colores y formas los trazos del recuerdo.

**Re-Cordar.** Instalación con prendas y proyección. Dimensiones variables. 2017.

**La sacralidad del recuerdo.** Instalación con prendas y luz. Dimensiones variables. 2015.

**Sudarios.** Acción del entorno familiar. 2017.







## **Giovanni Alexis Correa**

Medellín, 1990

Un rechazo a los sistemas establecidos como respuesta a su pérdida de sentido colectivo y comunitario, un sentimiento transgredido es lo que se manifiesta en la obra de Giovanni Correa, donde lo político, el pueblo y la calle son los elementos con los que él se expresa. Más allá de una intención contestataria está el ritual de la manifestación, del no olvido, de la evidencia.

La línea en su dibujo es incisión, marca, límite y territorio. Es una representación no solo figurativa, pero sí emotiva y transgresora. Un proceso que no abandona su soporte primigenio en el muro y lo trasciende con su acción a un documento, donde no es la política ni la historia su mayor interés, sino la condena que llevamos de ser las víctimas de nuestro propio olvido.

## **René Urquijo Estrada**

Docente Facultad de Artes

**Aquí están invertidos sus impuestos.** Performance. 2017.

**Alf en Medallo.** Graffiti. 2017.

**Bebé dor.** Graffiti. 2017.

**Chuky criollo.** Graffiti. 2017.

**Joker.** Graffiti. 2017.

**Vida en calle.** Graffiti. 2017.





## Jansel Figueroa Mena

Barrancabermeja, 1993

### Una suma de pequeñas abstracciones

¿Qué hace la mirada en su deambular, cómo recorre los lugares y se conmueve al encontrarse ante la trama y la urdimbre de sus espacios existenciales? La obra de Jansel Figueroa recorre el difuso o preciso escenario coexistente entre lo natural y lo artificial, explora la huella de la relación del hombre en la correspondencia o conflicto con el espacio donde los deseos, los impulsos, las pasiones, los intereses de la gente se transfieren sobre él. Establece una relación entre el paisaje narrado –quizá sólo pretexto-, de la experiencia a la imaginación, la desaparición de los límites, del contorno entre realidad y deseo, que es también, entre el verde y el gris, realidades que se yuxtaponen, desplazan, anulan, re-crean, un diálogo entre lo natural y lo artificial que se desvanece entre acentos, contrastes y paradojas.

Hay un acontecimiento de honda trascendencia en las pinceladas y efectos que ejecuta Jansel. La superficie de la obra, línea y mancha minuciosa, resultado de la detallada ejecución pródiga en malabares pictóricos, trazos que hacen de su trabajo un acto de ilusionismo que en realidad es una suma de pequeñas abstracciones.

La madera o el papel tocados por el gesto virtuoso donde se “narra” un fragmento de ciudad, ese espacio elegido tras el viaje que sus ojos mantienen, oteando el mundo, contraste de naturalezas, la alusión al desplazamiento sobre el paisaje que aumenta el carácter de palimpsesto del locus contemporáneo, la metamorfosis que Baudelaire apela: “la forma de una ciudad cambia más rápido, ¡oh dolor! que el corazón de un mortal”.

Jansel Figueroa crea un ámbito reflexivo donde plantea el cambio como anécdota y contraste, reminiscencia cercana de los lugares habitados. Su obra señala las contusiones dejadas por el progreso, el afán de eficacia y velocidad donde se perturba y corrompe el espacio geográfico. El paisaje execrado retorna a los ojos con sublime acento, interpretado por la emoción y sensibilidad de quien pisa tierras extrañas.

### Mario Augusto Arroyave

Docente Facultad de Artes

**Quema (A la medida de la Tierra).** Óleo sobre madera. 220 x 480 cm. 2016.









## Sebastián Gil Grisales

Medellín, 1993

### K'an

“El agua llega ininterrumpidamente y llega a la meta: la imagen de Lo Abismal reiterado. Así el noble observa una conducta de constante virtud y ejerce el negocio de la enseñanza”.<sup>3</sup>

Siento que tan poco debo decir acerca de este cúmulo que se manifiesta ante mí, aquella imagen que siendo no-pintada sino recogida arrebató la visión advirtiéndome que algo, efectivamente, ocurrió en ese instante afortunado en el que el ser se dispone para la existencia.

Y es que resulta que aquella huella que Sebastián Gil nos trae se está actualizando constantemente frente a la mirada. No es que mute, como una fuerza extraña que resulta de una cualidad propia de la materia, es que existe. Efectivamente se mueven en directo fuerzas tempestuosas que son del mismo material que aquellas herramientas que organizaron aquel azar. La idea de que la estructura, el esqueleto mismo de la naturaleza es insalvable, increpa y promete.

### Mariana Renthel

Docente Facultad de Artes

<sup>3</sup>Wilhelm, H. (Ed.). (2011). I Ching El libro de las Mutaciones. Editorial Solar.

**VI (serie Acuíferos).** Técnica mixta sobre lienzo. 230x165 cm.

**I (serie Acuíferos).** Técnica mixta sobre lienzo. 220x165 cm.





## **Germán David Grisales**

Ríosucio, Caldas. 1982

Aunque la humanidad con todo su lastre científico ha podido definir que es la “vida”, a la muerte, desde donde sean las creencias, las sensaciones o argumentos, no se le conoce a ciencia cierta su devenir. Después de cumplir la obligación vital, de cruzar la línea mortal o el final del habitad del plano físico al astral u otra denominación tiempo espacial, no se conoce nada.

La sensación a la que generalmente se hace referencia es a “un túnel”, “un vacío”, “una luz”, “un personaje”; imágenes que hacen encuadre a algo que describe lo mortuorio y dan la idea de una atmósfera real (para quien describe la experiencia ante la pérdida de la vida e incluso estados clínicos en coma que invaden la ficción), se encuentran en un umbral, en el medio de la nada, de un significante que se genera en un sentido amplio en el catalizador de los imaginarios; asusta, inquieta y para todos genera un sentimiento de “tranquilidad” frente a los juicios y culpas que representa extirpar el dolor entre los vivos, para los que quedan expectantes en el plano de lo sensible, causa entre muchas otras cosas, un silencio que raya el respeto frente a lo que se desconoce.

**Conversaciones.** Díptico. trementina y grafito, 150cm x 230cm c/u.







## Pablo Hoyos Urrego

Belén de Bajirá, Antioquia. 1979

¿Qué puede hacer el arte frente a las injusticias? ¿Qué hacer cuando el trabajo se ha convertido en una pesada carga, la carga de la vida cotidiana que no consigue aliviar el paso de los días? Quizá han sido pocas las ocasiones en las que el arte ha encontrado una forma de nombrar estas realidades sin caer en el mensaje irreflexivo o en la más vulgar sensiblería. Es inevitable comparar el sentimentalismo de Millet con la mirada incisiva de Courbet. Es esta mirada incisiva del artista que es capaz de decir la verdad y, todavía más, de hacérsela sentir, lo que muchos quisiéramos encontrar en las reflexiones artísticas contemporáneas.

Uno puede advertir que la obra de Pablo Hoyos constituye una forma de abordar con distintas miradas el problema del trabajo en la contemporaneidad. En primer lugar, el ejercicio mismo del trabajo, que implica el desgaste físico, el movimiento repetitivo, el esfuerzo y el cansancio que marca cada rincón del cuerpo del trabajador.

En segundo lugar, la ínfima remuneración económica por el trabajo, las dificultades para llevar una vida que se convierte, en sí misma, en una pesada carga. En tercer lugar, las ilusiones de las que somos presa: el ahorro imposible y el

descanso inalcanzable. Y así, la obra que él nos propone nos motiva a elaborar toda una serie de lecturas, que no sólo son las lecturas de su trabajo, sino también del trabajo de todos nosotros.

El mismo artista ha decidido integrar la materialidad de los oficios en su obra. Haciendo uso de los mismos materiales con los que el obrero se relaciona, encontramos que las reflexiones sobre el ahorro, el salario que hace de la persona presa fácil del poder que en la mente humana inflige el dinero y otros asuntos, ocupan nuestro mismo espacio. No es sólo una manera de poner en escena el oficio y los materiales, es una invitación a retornar a la vieja sensibilidad de la materia.

### Gustavo Adolfo Villegas Gómez

Docente Universidad de Antioquia

**Semillero.** Ensamble concreto y alambre de púas dorado. 60 x 90 x 55 cm. 2017.

**Pensamiento fractal.** Instalación, alambre de púas oxidado. Dimensiones variables. 2017.

**Esfuerzo máximo salario mínimo.** Video. 2016.







## Erika Torres Hoyos

Caldas, Antioquia. 1986

### ¡Sí!, ¡esa casa, la del morrito!

“Toda imagen grande tiene un fondo onírico insondable y sobre ese fondo el pasado personal pone sus colores peculiares”. Bachelard.

En pequeños dioramas, Erika busca reconstruir aquellos recuerdos infantiles y juveniles que aún se instauran en su cerebro como residuos de conciencia y retorno de vivencias de aquella casa familiar donde habitó y compartió con los suyos. Hoy la casa, de arquitectura tradicional campesina, ya no conserva los lugares evocados, pues ha sido sometida a intervenciones improvisadas y, a medio abandonar, pregona la ruina, una especie de arqueología que arrasa con la memoria cultural de nuestra tradición arquitectónica.

Aquellos dioramas le permiten reconstruir, deconstruir y evocar los lugares como si de un juego se tratara. Con balsa, madera, concreto, estuco, entre otros materiales, las miniaturas adquieren su propio estatus para dinamitar soluciones formales donde las maquetas se imponen como elementos constructivistas autónomos; a su vez, ellas advierten soluciones fotográficas también autónomas. En algunas ocasiones las maquetas y las fotografías se complementan como lenguaje expresivo.

La luz, una invitada más a este juego, se constituye en el complemento atmosférico, en la esencia de aquellos relatos anidados en la propuesta; la luz que se cuele por las fisuras de ventanas, puertas y de algunas paredes en ruina, acrecientan la sensación de abandono. “Cuando pequeños -dice Erika- la luz filtrada era el indicio para levantarnos”.

Sus últimas producciones académicas han vinculado visores “ojo de pez” para facilitar el rastreo al interior de cada diorama; otras producciones se han complejizado vinculando dispositivos electrónicos que, de manera virtual, estimulan la experiencia directa con el cuerpo y propician la sensación de su existencia.

La historia de su casa está en juego porque su memoria y los signos que alberga en su interior, le permiten entender la realidad como un sentimiento protector. ¡Sí!, ¡esa casa, la del morrito! es un auténtico microcosmos evocador

### Armando Montoya

Docente Titular Facultad de Artes

**Serie “Soledades pasadas”.** Fotografía. 70 x 50 cm. 2014.

**Persistencia de la memoria.** Fotografía en escala 1:1. 2016.

**De la serie “espacios transeúntes”.** Dioramas. 18 x 43 x 26 cm. 2017.









## Jhon David Jaramillo

Medellín, 1987

Asfixia, ahogo y agonía son sensaciones inevitables al acercarse a estas obras. La presión de algo inherente al humano –la caducidad del cuerpo, deduzco- atraviesa, de una u otra forma, lo que el artista pretende expresar. Los títulos lo hacen evidente, mas no superficial: refiriéndose a la placenta, el ataúd y la intemperie, intenta unir estos conceptos con representaciones al respecto visibles en la cotidianidad: la placenta, órgano efímero; el ataúd, objeto condenado al uso inerte; la intemperie, estado de fragilidad. No obstante, la vida también está presente, constituyendo una sutil paradoja: la placenta, aunque efímera, posibilita la vida; el ataúd, depósito de memoria; la intemperie, relación con la naturaleza –agua y tierra, en este caso-. Aunque de marcado corte autorreferencial –de donde se infiere, por ejemplo, la relación con la madre sugerida en Placenta-, es posible también hacer conexiones con el entorno social al que pertenece el artista:

cuerpos que aparecen en bolsas de plástico, desmembrados, anónimos; cualquier objeto cotidiano que se convierte en ataúd en una sociedad cruel y violenta: cadáveres que aparecen en neveras, carros abandonados, fosas comunes; y la intemperie, el espacio no cubierto, no vigilado, las calles peligrosas, la posibilidad de ser atacado en cualquier espacio, la extrema vulnerabilidad. Todo esto usando múltiples técnicas como para decirnos que de cualquier forma está la muerte acechándonos.

### Jhon Agudelo García

Escritor

**De la serie ataúd.** Fotografía digital. 2016.

**De la serie placenta.** Óleo sobre tela. 150 x 95 cm. 2015.

**De la serie intemperie.** Óleo, tierra, agua/MDF. 6 piezas de 11x11 cm. 2017.





## Mauricio Jaramillo Tabares

Nariño, Antioquia. 1987

### Paisajes Alterados

En medio de notas y palabras clave desordenadas (las mías) recuerdo constantemente una idea que se expresa en el trabajo de investigación a partir del cual Mauricio Jaramillo construye su obra a lo largo de su trabajo de grado.

Emerge así, el concepto de que el paisaje es una idea, una mera elaboración intelectual atravesada por fenómenos culturales, curiosamente esta idea que intenta cosificar, abstraer, se refiere a una construcción espacial a partir de un imaginario en el que lo real, el territorio, es aquello que el mismo ojo alcanza a ver y de allí la raíz en español de la palabra paisaje. Es en ese avistamiento en el que se producen todo tipo de disección y cercenamiento sobre todos los preconceptos acerca del mismo, los cruces naturaleza-ciudad, ciudad-paisaje, cultura-naturaleza-ciudad, etc.

Sin embargo, presiento que el trabajo de Mauricio deja ver (como en aquella otra idea del paisaje), ciertas estructuras, que desde lo formal, generan en el espectador un índice categórico, un muestrario de posibilidades de la materia, su comportamiento y sus estados. La sutilidad de la estructura de lo pesado, lo primigenio y la idea de las cosas, aparecen haciendo un guiño constante a todas las experiencias contrariadas que nos produce lo natural desde el espacio invadido en tensión liminal.

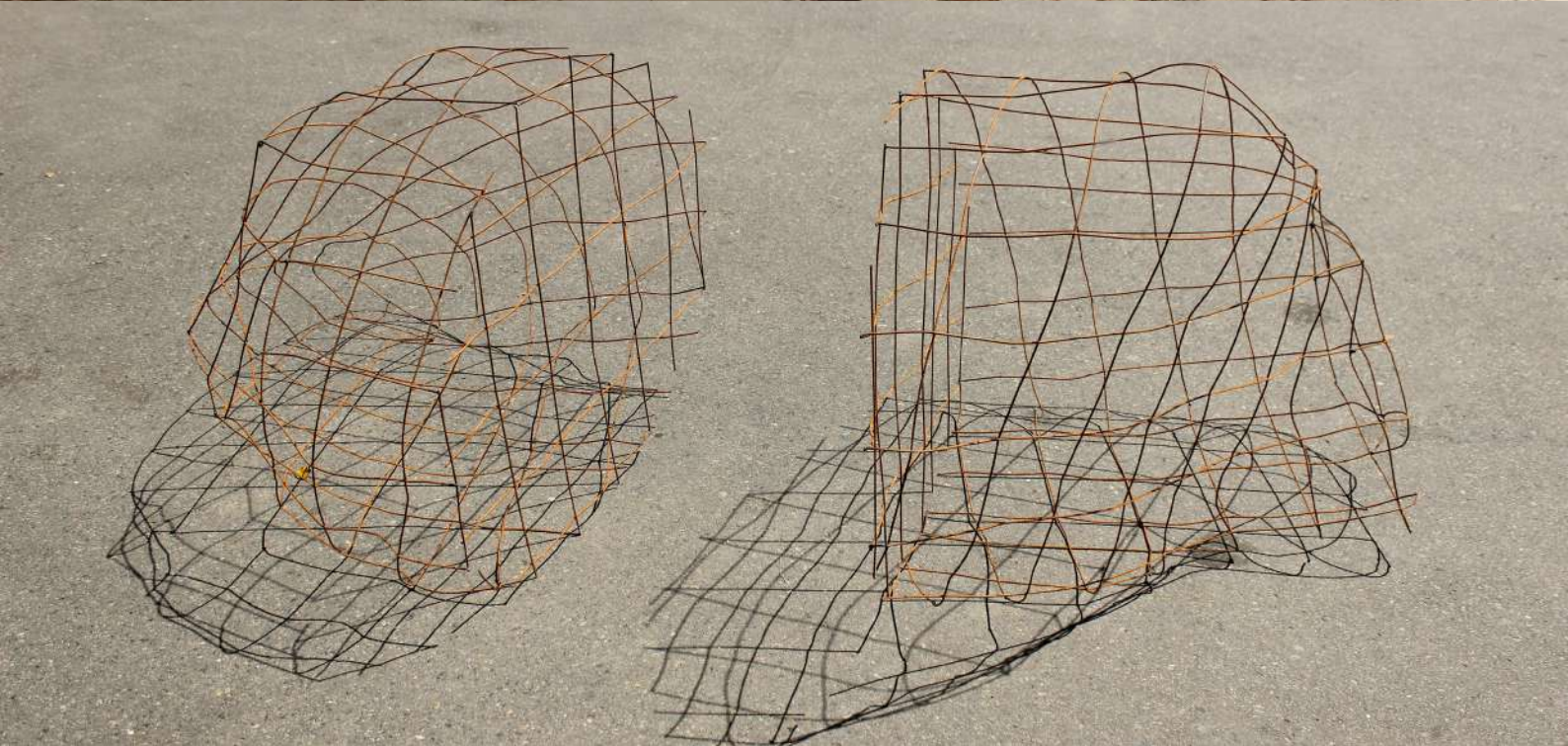
### Mariana Renthel

Docente Facultad de Artes

**Intersecciones.** Instalación (árboles de pino). Dimensiones variables. 2017.

**Estructuras etéreas.** Malla electrosoldada. Dimensiones variables. 2017.







## Sebastián López Urrego

Medellín, 1993

### Topias en su utopía

Recuerdo al escritor y arquitecto romano Vitruvio, cuando en sus textos menciona al bosque sagrado siendo muchos a la vez, repetidos o con algunas variaciones, pero siempre dejando intacto su carácter de topia, que significa: un lugar, una zona, un paisaje donde el topiario puede crear utopías.

El topiario entonces, es un paisajista capaz de atravesar el paisaje real y físico para tomar de él rastros y fragmentos naturales, con el fin de lograr algo que pareciera imposible: aprehender su naturaleza insospechada, porque “el paisaje es siempre lo que está más lejos, lo que queda fuera de su exploración, el horizonte relegado, renovado, inalcanzable. Y si alguna vez pudiera acercarse, en el mismo momento en que llegara a él, el paisaje se convierte en lugar” (Lassus, 2007, págs. 144-145), el lugar en el que el topiario se encuentra a sí mismo.

Así lo evidencia Sebastián López, quien empezó a interesarse por el paisaje debido a su deterioro y a las múltiples maneras en que es sometido a la ruina a causa del progreso, hecho que lo llevó a recorrer bosques quemados, tierras infértiles y

parajes olvidados, siendo estos últimos su escenario para huir y regresar, esconderse y encontrarse, omitirse y reconocerse, señalarse y disolverse en aquel cuerpo de follaje, que le recuerda cuan momentánea es su humana presencia. Esta es precisamente la utopía que evidencian las piezas Intervalos, Vacuidad y Paisaje Utópico, donde el topiario está en un lugar viviendo la soledad en compañía de otro o de otros visibles pero a la vez ausentes, para entre todos ser parte de un paisaje que sobrepasa la caducidad de la naturaleza y desemboca en la fragilidad del hombre.

### Lindy Márquez

Docente Facultad de Artes

**Paisaje Utópico.** Fotografía digital. Dimensiones variables. 2016.

**Intervalos.** Fotografía digital. Dimensiones variables. 2017.

**Vacuidad.** Fotografía digital/Video Instalación. Dimensiones. 100 x 70 cm. 2:05 minutos. 2017.







## Melissa Pareja

Kingston, USA. 1991

Dos premisas engloban la propuesta plástica de Melissa Pareja. De un lado, su inquietud por el tratamiento que en nuestro contexto damos al agua (y a la producción de deshechos), y del otro, la situación de precariedad por la que atraviesan cientos de personas que se allegan a la ciudad y que, dada su condición indigente, se acogen a la rivera del Río Medellín como fuente de abastecimiento del líquido vital. En sus videos, fragmentos diversos de imágenes del agua insinúan la cotidianidad de nuestros hogares: agua fruyendo por el grifo, la ducha, el lavamanos - suministro del agua límpida-satisfacción de nuestras necesidades básicas: alimentación y limpieza, derecho fundamental. Así mismo, fragmentos del desagüe, la rejilla, el inodoro, la alcantarilla, por donde devolvemos el precioso líquido ahora turbio, ya deshecho; instrumentalización de la naturaleza, indiferencia ecológica.

Allí, en el río –ahora cloaca-, el habitante de calle, ante el requerimiento de satisfacer las mismas necesidades básicas, apela a esta agua, otrora cristalina, ancestralmente sagrada, para su aseo corporal, lavado de ropas e incluso consumo; indiferencia social. Con este ritual íntimo de limpieza se completa la tríada de la propuesta audiovisual de Melissa.

De esta forma, la indiferencia se constituye en eje crítico que su trabajo recalca: indiferencia estatal, ética y cultural. Mundo edificado en los presupuestos del consumo y el confort, y en el desentendimiento de las consecuencias de nuestros actos irresponsables. Mirada premonitoria de un planeta que en su acelerado deterioro (¿destrucción?), abraza consigo nuestra especie y la vida en general.

## Julio César Salazar

Docente Facultad de Artes

**Habitante de Agua.** Video-escultura. 200 x 60cm. 2017.

**Altavista.** Dimensiones variables. Video. 2017.









## **Jhonatan Gómez**

Medellín, 1991

La pintura ha sido cuestionada desde todas sus unidades plásticas: formatos, materiales, soportes, contenidos y componentes. Esta no es la excepción. En el proceso académico de Jhonatan Gómez la pintura pasa a un lugar de interrogación que me intriga, los harapos de tela como color y material expresivo son cuerpo del horror, de la basura que la cultura produce sin remordimiento ni control.

Al dejar a los materiales mismos la responsabilidad de comunicar ideas, la imagen pictórica que propone Jhonatan nos adentra en los terrenos del misterio y la abstracción. La ausencia del color y la puesta en escena de la materia bruta cuestiona la representación y nos transporta a un mundo en el que cada uno termina por dar sentido a lo que vé.

## **Juan Vélez**

Docente Facultad de Artes

**Fe.** Ropa, tela, pintura, madera y fuego. 2015.





## David Ramírez Zapata

Amagá, 1987

### Sobre la obra con carbón de David Ramírez Zapata

El arte también lo encontramos en lo profundo de una cueva, las manifestaciones rupestres se hallan, al igual que las joyas preciosas, los metales valiosos y el carbón con sus muertos, en el mundo subterráneo, no hace muchos milenios se pintaron las imágenes de animales delineadas con el carbón que producían las antorchas que iluminaba la cueva. En este sentido la conexiones arte-carbón o cueva-mina serían formales y teóricas, aunque reales, pero lo que en la obra de David se destaca es la relación luto-negro; parece como si la huella mortal que ha dejado la explotación del carbón en Amagá, necesitase de un arte catártico.

No se celebra la riqueza que ha derramado esta actividad en el pueblo, por el contrario se reclama la cantidad de hombres llenos de vida y de hijos que murieron para extraer un material que solo es un poco más caro que el aire. En la instalación "... Por el pan de cada día..." estas especies de ataúdes transparentes hacen visible lo que permaneció bajo tierra y debe ser cubierto y protegido de la misma tierra, la cueva de hulla se transforma en una urna de carbón.

### Carlos Díez

Docente Facultad de Artes

**Por el pan de cada día.** Instalación, objetos de madera intervenidos con carbón de hulla. 300 cm x 1800 cm x 80cm. 2017.

Esta pieza hace parte de la propuesta "olvidados en el socavón", ganadora de la Convocatoria del Fondo de Apoyo a Pequeños Proyectos y Trabajos de Grado 2016 de la Universidad de Antioquia.







## Juan Pablo Rojas

Santa Rosa de Osos, 1994

### Colombidae Grimorium

La estela de monstruos y adefesios en el arte tiene una larga lista de cultivadores que incluye nombres como el Bosco, Giuseppe Arcimboldo, Goya, Odilón Redón, Hans Bellmer, Francis Bacon, Paul Mc Carthy y un largo etcétera. En cada uno de ellos bien puede flamear un oscurantismo medieval, asomarse lo sublime, palpitar la irracionalidad, aflorar los caprichos sexuales más excéntricos o merodear la caricatura y el sarcasmo.

La aproximación que realiza el trabajo de Juan Pablo Rojas a este universo fantasioso y delirante de figuras demonológicas se sitúa precisamente en este último vector; es la mofa y el deseo punzante de hacer una mordaz burla a la sociedad

colombiana lo que da pie a su proyecto de grado titulado: Colombidae Grimorium, en el que puede identificarse una caracterización perversa de las figuras de la más controvertida palestra política y de la infamia pública colombianas.

Ambientada en una atmósfera de ritual oscuro, la instalación de Rojas se vale de la gráfica, la intervención de documentos de archivo y la construcción de un ambiente de culto macabro, para señalar las supersticiosas taras de nuestro pueblo y denunciar su manipulación ominosa por parte de nuestros dirigentes.

### John Mario Ortiz

Docente Facultas de Artes

**Colombidae Grimorium "Pathocratus Qlifot"**. Serie de diez dibujos, bolígrafo y gouache sobre papel añejado. 21 x 23 cm c/u. 2017.





Presidente de la 2ª Orden de los Infernales, el prelatado lo invoca y lo alaba como el Mesiah quien unc el reino de Assiah con Shekinah, pero no es más que un simple lacayo de su cascara vacía



Asesino en serie, Andes Malius destruye vidas a sus víctimas, mientras estrangula a sus presas las mira fijamente a los ojos pudiendo así tocar el placer de la excitación sexual más profunda, las furas donde acumula los cadáveres de sus víctimas en intinidad con sus víctimas



Prosero de la Anagnoria, obispo de la Urugovian de nombre despreciable que no sirve para nada, pero es una labión de Almas, de resilla abarante que las mujeres llevan pantalones, montan a caballo o ven mufa la vida al la sodomización es de Satán



Esquemas de agendas, falso rey autoritarado del lucio de la Sofomacura, lo comotora de lo interible por ende de hacer algo inscribble, su habilidad especial es de juzgar sin mirarse en el espejo, practica la sodomía con su vida actual al mismo tal vida de vida



Misonea y pequeña perla del agua Infernal del Olvido ALVAROTH, su ameno objeto es el portal al abismo más profundo y oscuro del plano ético demagogico



Presidente de la 2ª Orden de los Infernales, de buenos cuidados y concede la paz a cambio del alma de quien lo invoca







## Federico Rúa Amaya

Medellín, 1994

### Goyale Tüainé

Para esta muestra de grado hemos querido presentar la obra de uno de los artistas sepultados en el olvido por la historia colombiana debido a sus inclinaciones políticas y por ser parte de una minoría étnica que aún se intenta ocultar.

Goyale Tüainé fue un artista perteneciente a la tribu Bitagüí, la cual antes de la colonia ocupó el territorio que hoy en día se conoce como el municipio de Itagüí, ubicado al sur del Área Metropolitana, en el departamento de Antioquia. Goyale nació aproximadamente entre 1905 y 1912, su experiencia artística fue definida entonces por las vibraciones de la tierra según tradiciones de su tribu; en sus inicios como artesano del cabildo no se veía rastro alguno de lo que terminaría siendo su propuesta artística, solo se mantuvieron

algunos símbolos importantes que distinguían a esta tribu de las demás.

Su época de mayor fluidez artística comienza alrededor del año 1940 y termina con su muerte después de toda una carrera de fama en el arte de sus tiempos y una excelente participación en la historia del mismo. Teniendo en cuenta su época creativa, se le puede calificar como innovador. Una evolución expresiva tanto para el simbolismo como para el mismo expresionismo abstracto que comenzaba a surgir. Las reinterpretaciones de símbolos de su tribu Bitagüí, mezcladas con una experiencia matérica que permiten ver una ira, una espera, un momento indefinido en su vida que busca un desenlace contundente.

Documentación y restauración de la obra: **Federico Rúa Amaya.**

**Buffalo Evenings News.** Febrero de 1942, noticia sobre Goyale.

**Revista 16 1943.** En la portada Goyale.

**Registro fotográfico.** Goyale en el taller de Jackson Pollock.

**THE WEATHER.**  
 Generally cloudy today and hot  
 with a few showers, with heavy  
 showers about 10. Fresh to strong  
 southeast to west winds.

# BUFFALO EVENING NEWS.

**EXTRA**

VOL. LXVIII—NO. 1 TWENTY-SIX PAGES BUFFALO, N. Y. "FRIDAY," APRIL 11, 1942 TWENTY-SIX PAGES PRICE TWO CENTS

## Latin American artist unknown in his country, causes controversy with his work

His name is  
**Guyale.**

He is from Colombia  
 and shows great skills  
 in the handling  
 of materials



### MORE DISORDER IN BRAZIL OVER WAR SITUATION

Another Minister Makes Final Request for His Post, Stating His Government's Intentions to Support U. S. Efforts.

### ANOTHER STEAMER IS REPORTED TO BE SUNK

Despite Reports of Its Being Sunk, U. S. Navy Says It Is Still Afloat.

### FRANCE PLANS FOR ITS REHABILITATION WHEN WAR CLOSES

Paris, April 11.—France has a plan for its rehabilitation when the war closes, according to a report from the French government.

### THREE KILLED AS TRAIN HITS AUTO AT IRVING ROAD

Three people were killed and several injured when a passenger train struck an automobile at Irving road.

### BRITISH TROOPS CAPTURE WIDE FRONT NEAR CAMBRAI

Field Marshal Shifts Offensive and Makes Further Gains. Allies at Gates of St. Quentin as Kaiser's Soldiers Sack Village.

Field Marshal Sir Horace Smithson, commanding the British army, has shifted his offensive and has made further gains near Cambrai.

### Kipling Composes Poem Praising U. S. for Entering War

The poet Rudyard Kipling has composed a poem praising the United States for entering the war.

### DENY REPORT OF SUBS OPERATING NEAR CUBA

U. S. Navy officials deny reports that submarines are operating near Cuba.

**By NORBONE ROBINSON.**  
 Buffalo Evening News Staff Writer

WASHINGTON, April 11.—(AP)—The country will take complete control of its own defense and will be responsible for its own defense, according to a statement by the War Relocation Authority.

### "WAR INVOLVES ENTIRE NATION SELF SACRIFICE"

President French Authority Declares National Mobilization

### Whole Baseball Team Enlists in Militia

Members of the Buffalo Bulls baseball team have enlisted in the militia.

**100  
 GREATS  
 PAINTINGS!**

**BARBARA  
 HEARN**

Elvis' Girl Friend  
 Tells Why She Makes  
 Up As She Does





## Andrea Salamanca Álvarez

Medellín, 1979

Partiendo de una experiencia de infancia, -aterradora quizá-, la obra de Andrea Salamanca toma forma a partir de imágenes difusas, sonidos y de un collage en la memoria, que la condujeron a examinar la razón y el sentido de una práctica en la que un rito de sacrificio crea todo un epítome de la muerte: la tauromaquia. Espectáculo y fiesta, lugar común de la devoción y la animadversión. Ella indaga en el glosario de ese mundo: la muleta, los tercios, los picadores, la verónica, las banderillas y sus espacios. Su inquietud la conduce a los ámbitos donde fue descubriendo un espectáculo lleno de alusiones simbólico-religiosas, con una compleja densidad sémica al asumir el reto de descifrarlo.

En busca de ese objetivo, Andrea conoce el criadero y la plaza de toros, y se acerca a la esencia donde se revela una liturgia de

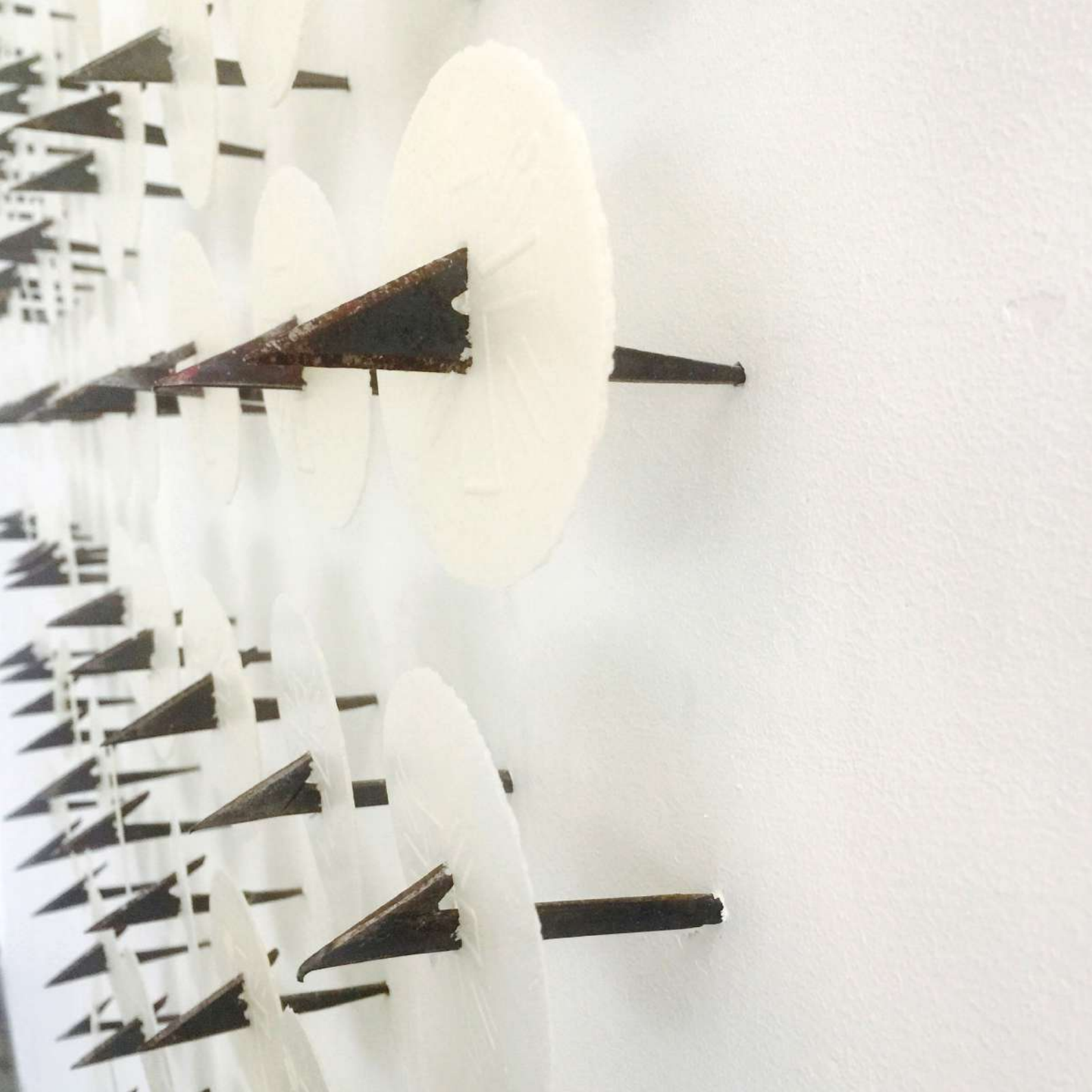
solemnización de la muerte. Descubre el vínculo de la faena con la religión y el poder que se construye en ese intersticio de la cultura y las tradiciones. Selecciona elementos con los que abre un espacio de amplias connotaciones al disponer objetos extraídos de su indagación, recrea una Biblia “sin sacrificios”, re-presenta la hostia y el harpón, contrasta a través de su obra la relación de la misa y la faena con objetos que en simultánea crean una puesta en escena: retrata el desacomodo que viene desde lo más lejano de nuestro cuerpo bautizado por los flagelos católicos, un drama violento establecido entre nosotros y el poder y, más allá de eso, el acto fundacional de la ley y de su transgresión, que Freud expuso en Tótem y Tabú, donde el concepto de sacrificio es indisoluble a los de fiesta y banquete.

### Mario Augusto Arroyave

Docente Facultad de Artes

**He aquí el Cordero de Dios.** Instalación con arpones de hierro y hostias.  
150 x 150 cm. 2017.







## Juan David Giraldo

Medellín, 1995

Los objetos, artefactos, imágenes y datos de nuestro paisaje doméstico, urbano y mediático, proliferan y se renuevan aceleradamente desde hace decenios. Sean fijos o en movimiento, anodinos o esenciales, se han convertido en una presencia obvia e inevitable. El sujeto contemporáneo transita y se reconoce en la movilización de estos signos culturales, que surgen y funcionan de acuerdo a un sistema de reglas lógicas determinadas en cada sociedad por sus mitos y sus relatos. Desde una perspectiva racional y calculadora, funcional y pragmática, los utilizamos y administramos, los controlamos y dominamos; desde una perspectiva intuitiva y subjetiva, emocional y poética, los contemplamos e interpretamos, los disfrutamos o detestamos.

Se pregunta por el hombre salvaje que devino en civilizado y expresa con simulacros en los terrenos del arte una antítesis de las teorías de la evolución, tomando como leitmotiv la representación de primates. Es el caso de la acción para cámara trascender a lo des-natural, donde la alteración de su rostro inscribe un borramiento de identidad. También en esta dirección significativa se percibe en el video El puente y el mico, sobre un paraje urbano abyecto que es problematizado por una caracterización inquietante y paradójica. Por último, la acción fragmentación del ego de un artista, plantea un cuerpo que se agota por una fricción convulsiva de su rostro-mascara, produciendo una traza caótica que reescribe un plano que funciona como limite, como frontera para un ser que no puede evolucionar.

## Fredy Alzate

Docente Facultad de Artes

**El Puente y el Mico.** Video performance, localidad: el Puente del Mico – Moravia, Medellín.







## Carlos Ariel Sánchez

Guatapé, Antioquia. 1969

Carlos Ariel Sánchez construye metáforas basadas en premisas sensoriales donde enlaza con finura recuerdos de infancia, materiales, objetos y cuerpo, los cuales activa en un ambiente de concertaciones relacionado con lo que consentimos en llamar el reconocimiento del sí mismo<sup>4</sup> a partir del otro; es decir, la pluralidad de la identidad inscrita a partir de las identificaciones.

Al fomentar casualidades empáticas y emotivas que acontecen en las relaciones de las personas con su entorno, logra

desvanecer los límites entre artista, obra y público, generando ciertos códigos temporales que Maffesoli llama “la estética del nosotros”.

De esta manera Sánchez considera como fundamento para sus instalaciones, la posibilidad de acercar las fronteras entre el arte y la vida inscrita en el día a día, en el tú a tú, hasta arrojar el pensamiento a su desnudez esencial, para invitarnos a leer más allá de la linealidad de las palabras...y es que hay muchas más cosas en el mundo que aquellas pensadas racionalmente...

### María Teresa Cano

Docente Facultad de Artes

<sup>4</sup>Desde la perspectiva de la identidad social.

**Cansar el cuerpo para descansar el alma.** Acción Instalación. Dimensiones variables. 2001.





## Andrés Felipe Vásquez

Medellín, 1987

Nuestro “inicio” en este mundo marca las relaciones y el despertar de unos intereses específicos; ese mundo de plantas que rodeaba el entorno familiar, era su conexión con la vida, que se fue fortaleciendo a través de los años en medio del caos y del ruido.

¿Cómo recuperar ese estadio inicial? ¿Cómo volver a esa conexión primigenia? Esas eran las preguntas que rondaban en su mundo de adulto. En la fotografía y el dibujo encuentra los medios para volver “allí”, para recuperar aquello que guardaba celosamente en la memoria; entonces se sumerge nuevamente en ese mundo de la naturaleza, aproximándose de manera precisa como lo haría un científico, para observar de manera detenida cada detalle y capturarlo a través del lente

de la cámara o el dibujo y así reconstruir su propio universo donde también apareció la muerte a través del olvido. “Se muere a quien se olvida”, olvidar las plantas era como abandonarse a sí mismo por esto la necesidad de recuperarlas a través del dibujo, como testimonio de un momento de olvido y de muerte, es a través del dibujo donde se eternizan estos momentos.

El proyecto Inmanencia pretende re conectarnos con la vida en un mundo donde el artificio parece ganarle a esta, donde la naturaleza está para servirnos y por esto la encapsulamos o la controlamos, pero aún así la necesidad de sentirnos conectados a ella persiste. Ella, caprichosa, surge en los lugares mas inesperados insistiendo sobrevivir a pesar nuestro.

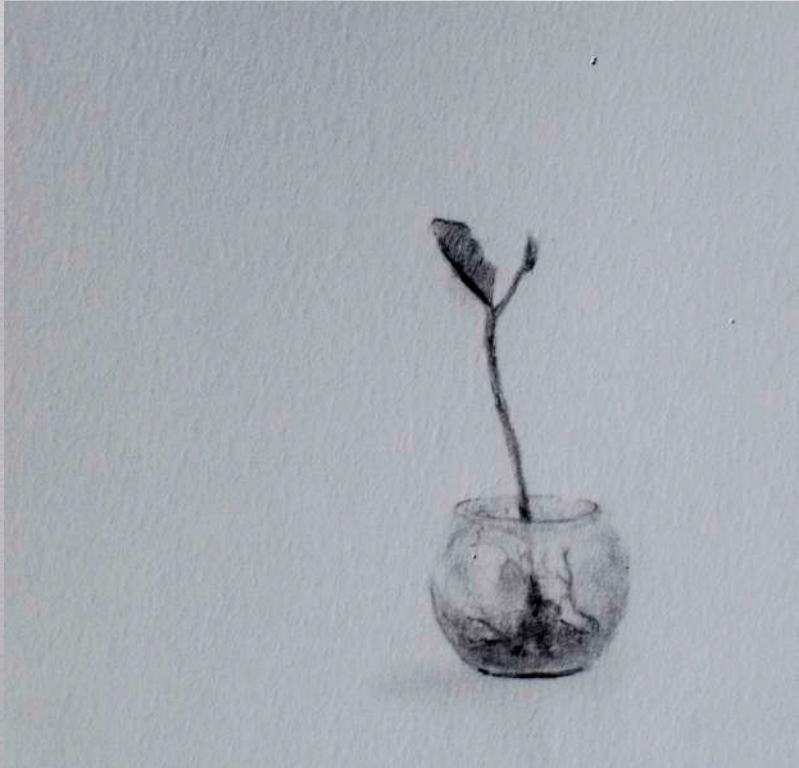
### Ana Mejía Macmaster

Docente Facultad de Artes

**CurAndo.** Instalación. 2016.

**El jardín del olvido.** Lápiz sobre papel. 2 piezas de 26 x 35 cm, 2 de 18,5 x 13,5 cm, 4 de 26 x 18,5 cm. 2016.







## Camila Puerta Vásquez

Medellín, 1993

### Juguetonas e imaginarias

Es extraño no recordar, pero es aún más extraño recordarlo todo, así que no recordar la infancia es comprensible y natural que por el contrario saberla nítida, completa y exacta, -eso sería algo alarmante o incluso una maldición-, así como le sucedió a Funes el memorioso, quien murió a causa de la saturación de sus recuerdos. De esta manera recordarlo todo borra la importancia del pasado y nos priva de su necesidad gracias a que siempre está ahí; por eso olvidamos para poder regresar a la infancia una y otra vez con el ánimo de imaginar días primigenios y todo lo que creemos haber sido, bien lo mencionaba Paul Ricoeur: “La reconstrucción del pasado, es obra de la imaginación”.<sup>5</sup>

Por esta razón Camila Puerta imagina su infancia mediante materiales y formas que la evocan: mantas de lana y telas suaves, tejidas con la fuerza de su memoria y la necesidad de revivir una infinidad de momentos, configurando una pequeña casa o un cuerpo amorfo siempre dispuesto a dar un abrazo, con los cuales ella no regresa a su pasado, sino que genera uno nuevo, abierto a la posibilidad de recrear a su abuela, a su madre y a su familia a través de los otros (los espectadores), mientras participan del refugio que le ofrecen estas juguetonas e imaginarias moradas, experiencias que ella ahora puede nombrar como sus más recientes recuerdos de infancia.

### Lindy Márquez

Docente Facultad de Artes

<sup>5</sup>Ricoeur, P. (2002). Del texto a la acción, ensayos de hermenéutica II. México: Cultura Económica. Pág. 21.

**Casas en el Cielo.** Instalación, Objeto penetrable. 2017.

**Refugio.** Instalación, Objeto penetrable. 120 x 140 x 140 cm. 2016.







## **Laura Osorio Villa**

Medellín, 1989

### **La experiencia de vivir y sentir un viaje**

En sus experiencias de viaje, al caminar, Laura Carolina se deja seducir por el paisaje natural en contraposición a los encuentros abruptos con un muro o con una barrera que impide el paso a la viajera serena y tranquila, a la caminante que se desplaza sin propósito alguno; tan solo la anima la experiencia de vivir el viaje, de sentirlo sin juzgar. Arma y desarma eventos con elementos que va encontrando a su paso alentada por los conceptos de territorio, frontera y límite. Difícilmente puede aceptar la dicotomía planteada entre la comprensión cosmogónica de relaciones hombre - tierra y los efectos nocivos causados por el hombre cuando modifica el ambiente natural.

Las fotografías tomadas en cada viaje, testimonian las experiencias y vivencias de sus recorridos que traducen sus acciones en “gestos plásticos efímeros”, legitimados por el Land-art. Laura Carolina recoge, clasifica y define las imágenes fotográficas, los dibujos, los objetos - eventos realizados y reconoce el caminar como un proceso, como la fuente de relaciones que suscitan múltiples estrategias al momento de desplegarlos en el espacio.

Sus montajes rompen con las convenciones tradicionales para entrar en terrenos de la instalación y de lo que Simón Marchan Fiz ha dado en llamar Mitologías Individuales, porque adapta a su propio mundo las condiciones particulares de sus experiencias, ya que los elementos incorporados dan cuenta por extensión simbólica, de esa experiencia sentida e interpretada, como si se tratara de una cartografía sociocultural.

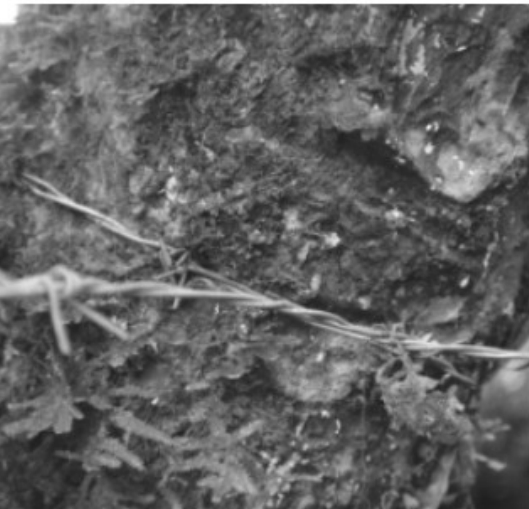
La puesta en escena de sus excursiones permite identificar dos vertientes: 1. Dispone su propio gabinete de curiosidades –acumulado en algunos de sus viajes- para lo inusitado, una aventura que solo se define en concertación con la sala de exposiciones. 2. Los registros fotográficos de sus acciones realizadas “in situ”, se despliegan sobre el muro a la manera de un mosaico dispuesto a la configuración de otro paisaje vivido y sentido por el espectador como experiencia del nuevo viaje.

### **Armando Montoya**

Docente Titular Facultad de Artes

**Punto y Raya.** Fotografía blanco y negro sobre papel fotográfico mate.

Dimensiones variables. 2017.





## Paula Andrea Zapata Martínez

Medellín, 1993

“El color, que, como la música,  
es una cuestión de vibraciones,  
llega a lo más general,  
y por lo tanto más indefinible  
por naturaleza: su poder interior”.  
Paul Gauguin.

El ritual en mi propuesta artística ha tenido gran protagonismo, ya que desde muy adentro de mi ser surge una gran curiosidad por esa acción que se genera con un fin específico, que parte de varias cuestiones como son protegerse, camuflarse o comunicarse con un ser mayor. En este contexto nace la necesidad de generar una acción llamada Maschera, la cual es un performance que surge por un pasado lleno de inquietudes sobre el color y su actuar sobre los objetos o personas. Es una acción que involucra el color, el cuerpo y un espacio natural el cual es una fuente de agua en constante movimiento: el río tiene un significado de vida. En la acción interactué con varios pigmentos naturales basados en frutos

vegetales deshidratados y convertidos en polvo que al mezclarse con un producto graso los aplico sobre mi cuerpo desnudo; este maquillaje comunica, en cierto sentido, toda una filosofía de la existencia.

Quiero producir un carácter mágico y demostrar que la figura femenina no siempre está ligada al deseo sexual, también puede expresar otras ideas y generar otro tipo de pensamientos. Doy a entender que la desnudez no es algo para censurar, más bien, es un símbolo de libertad. En lo personal planteo el uso de estos pigmentos como una salida de la sociedad, contrario a como se utiliza normalmente que es para tener una entrada en la sociedad, generando así un ritual simbólico. Un ritual que tiene como fin la ruptura temporal de las convenciones sociales; el maquillaje se convierte en un estridente sistema de comunicación, alejado de todo gregarismo, como ocurre en los carnavales.

“Lo que más me llama la atención de la naturaleza es su variedad sensible de diferentes fenómenos y la vitalidad de la naturaleza que siempre está en constante cambio, inacabado y por lo tanto imperfecto” Diderot.

**Maschera.** Performance. 2017.







