

**TRANSFORMACIONES DEL LENGUAJE ARTÍSTICO SOBRE LA
VIOLENCIA EN COLOMBIA ENTRE LOS AÑOS 2015 AL 2020**

PATRICIA JARAMILLO M.

**CESAR JEROME VALBUENA
MAESTRO ARTES PLASTICAS**

**Universidad Santo Tomás
Licenciatura en Artes Plásticas
Facultad Educación
Cau Tunja
2022**

*Dedico esta investigación creación a mi niña,
la cual tuvo que esperarme por años,
para poder culminar su sueño.
A mi prole, razón de mi vida
y alegría de mi existir.*

Agradezco a la universidad Santo Tomàs
por contar con la modalidad de pregrado a distancia
la cual me permitió cursar y culminar mis estudios,
desde diferentes sedes e incluso fuera del país.

Sin esta modalidad a distancia,
y el apoyo de sus directivas
nunca lo habría logrado.

Especialmente
agradezco a mis queridos docentes,
por haberme exigido y retado,
logrando en mí, una gran transformación
como persona, artista, y docente investigadora.

Contenido

LISTA DE TABLAS	4
LISTA FIGURAS.....	4
INTRODUCCIÓN.....	7
JUSTIFICACIÓN.....	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	9
PREGUNTA ARTICULADORA	12
OBJETIVO GENERAL	12
OBJETIVOS EPECÍFICOS	12
REFERENTES TEÓRICOS.....	133
REFERENTES ARTÍSTICOS	19
DISEÑO METODOLÓGICO	21
CONOGRAMA EJECUCIÓN PROYECTO.....	23
ANALISIS	273
CONCLUSIONES.....	36
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	39
ANEXOS.....	44

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Correlación tipos de violencia con los lenguajes artísticos sobre la violencia....	12
Tabla 2. Referentes artísticos para producción de obras.....	19
Tabla 3. Categorías de investigación.....	22
Tabla 4. Variables investigación.....	22
Tabla 5. Cronograma ejecución proyecto.....	23
Tabla 6. Obras sobre el arte en Colombia sobre la violencia.....	24
Tabla 7. Selección artistas colombianas que produjeron obra sobre la violencia del 2015 al 2020.....	26
Tabla 8. Obras producidas por investigadora durante semillero 52 9/62.....	28
Tabla 9. Relacionamiento tipos de violencia con los lenguajes artísticos.....	32
Tabla 10. Ficha de análisis por categorías.....	35
Tabla 11. Ficha de análisis relacionamiento entre sujetos.....	36
Tabla 12. Carteles exposiciones colectivas semillero 52 9/62.....	36

LISTA FIGURAS

Fig. 1 El aprendizaje (2018). Rodrigo Romero.....	19
Fig. 2 Los desastres de la Guerra (1810-1815). Francisco de Goya.....	19
Fig. 3 Cabeza de Joven (1480). Leonardo Da Vinci.....	19
Fig. 4 Mensajeros del silencio (2010). Cesar Jerome Valbuena.....	19
Fig. 5 Medio Desnudo (2012). Davis Olivera.....	19
Fig. 6 Escultura sin panea colgante (2003). Loise Caroline Bourgeois.....	19
Fig. 7 Sombrío cemento instalación (2009). Isaac Cordal.	19
Fig. 8 El tren de la muerte (1948). Débora Arango.....	24
Fig. 9 El Bogotazo (1948). Débora Arango.....	24
Fig. 10 Estudiante muerto, Velorio (1956). Alejandro Obregón.....	24
Fig. 11 Autodefensas (1959). Alipio Jaramillo.....	24
Fig. 12 Retrato de Colombia (1950). Débora Arango.....	25

Fig. 13 La violencia (1954). Ignacio Gómez Jaramillo.....	25
Fig. 14 Caos (1963). Augusto Rendón.....	25
Fig. 15 Violencia (1962). Alejandro Obregón.....	24
Fig. 16 Corte se franela, serie Violencia (1963). Luis Ángel Rengifo.....	24
Fig. 17 La horrible mujer castigadora (1965). Norman Mejía.....	24
Fig. 18 Violencia (1964). Luis Ángel Rengifo	24
Fig. 19 Testimonios (1966). Pedro Alcántara.....	25
Fig. 20 De la serie históricas (1967). Feliza Buesztyn.....	25
Fig. 21 Nonalongo de la violencia No. 3 (1968). Augusto Rendón.....	25
Fig. 22 Una niña muere por inanición (1971). Nirma Zarate.....	24
Fig. 23 No. 6 de la serie magnicidios (1970). Diego Arango.....	24
Fig. 24 Angustia (1970). Carlos Granado Arango.....	24
Fig. 25 Agresión a Vietnam (1972). Nirma Zarate y Diego Arango.....	24
Fig. 26 Gravado popular (1977). Álvaro Barrios.....	25
Fig. 27 A nosotros (1971). Nirma Zarate	25
Fig. 28 Clemencia Lucerna.....	25
Fig. 29 De cinco dedos de furia (1979). Miguel Ángel Rojas.....	24
Fig. 30 Los papagayos (1987). Beatriz Gonzales.....	24
Fig. 31 Cortinas de baño (1985-1986). Oscar Muñoz.....	24
Fig. 32 Bernardo Salcedo.....	24
Fig. 33 Álvaro Barrios.....	25
Fig. 34 Salta cadáveres (1989). Pedro Alcántara.....	25
Fig. 35 Sin título (1989). Juan Fernando Herrán.....	25
Fig. 36 Tutela mater (1992). Miguel Ángel Rojas.....	24
Fig. 37 Instalación esfera de huesos (1995). Juan Fernando Herrán.....	24
Fig. 38 Narcisos secos (1994). Oscar Muñoz.....	24
Fig. 39 El cazador (1999). Fernando Botero.....	24
Fig. 40 Aliento, (1995 2000). Oscar Muñoz.....	25
Fig. 41 Apetitos de familia (1998). Clemencia Echeverri.....	25
Fig. 42 Canto de la muerte, video instalación (1999). José Alejandro Restrepo.....	25
Fig. 43 Masacre vereda las brisas (2000). Rafael Pozo.....	24

Fig. 44. Shibboleth (2007). Doris Salcedo.....	24
Fig. 45 Magdalenas por el Cauca (2008/2010 y 2012). Yorlady Ruiz y Gabriel Posada...	24
Fig. 46 David (2006). Miguel Ángel Rojas.....	24
Fig. 47 Plegaria muda (2008-2010). Doris Salcedo.....	25
Fig. 48 Masacre (2000). Fernando Botero.....	25
Fig. 49 Diablitos (1993-1996). Pedro Alcántara.....	25
Fig. 50 Cuando el retablo se vuelve archivo de un presente (2015). Caterini Poncin.....	24
Fig. 51 Fotografías de Jesús Abad Colorado.....	24
Fig. 52 Afiche de mujeres 500 copias (2019). Beatriz Gonzáles.....	24
Fig. 53 ¿Quién Dió La Orden? (2019). MOVICE.....	24
Fig. 54 Sudarios (2019). Erika Diettes.....	25
Fig. 55 Duelos (2019). Clemencia Echeverri.....	25
Fig. 56 Magdalenas por el Cauca (2019) Yorlady Ruiz.....	25
Fig. 57 Retrato Beatriz Gonzáles.....	26
Fig. 58 Retrato Clemencia Echeverri.....	26
Fig. 59 Retrato Doris Salcedo.....	26
Fig. 60 Retrato Erika Diettes.....	26
Fig. 61. Yorlady Ruiz.....	26
Fig. 62 Desplazamiento forzado. (2018-2021). Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 63. Parece la violaron. Serie Abuso (2020). Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 64. Mi territorio, 120 dibujos (2020). Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 65. El Nido, (2021) Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 66 Pariendo en la Guerra (2021) Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 67 Desaparecida (2021-2022). Serie Desaparecida. Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 68 Pesadillas (2022). Serie Desaparecida. Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 69 Rebusque (2022). Serie Desaparecida. Patricia Jaramillo.....	28
Fig. 70 Relacionamiento tipos de violencia con los lenguajes artísticos.....	31
Fig. 71 Cartel Exposicion dic. 5 del 2021.....	36
Fig. 72 Cartel Exposicion marzo 28 del 2022.....	36
Fig. 73 Cartel Exposicion Feb. 17 del 2023.....	36

INTRODUCCIÓN

La presente investigación se da en el contexto del “semillero de investigación-creación 52 9/62”, escogido por la investigadora Patricia Jaramillo como opción de grado de la licenciatura en artes plásticas de la Universidad Santo Tomás. El semillero está dirigido por el artista plástico, el profesor, Cesar Jerome Balbuena.

Teniendo en cuenta que la producción de conocimiento es un imperativo hoy, la presente investigación se realiza desde un enfoque metodológico cualitativo: la “A/R/Tografía”. Esta pone al mismo nivel la figura del artista, del investigador y del docente y a su vez todas las circunstancias relacionales entre: investigador y colaboradores, docente y estudiante, artista y público.

La investigación parte de la indagación acerca de las transformaciones del lenguaje artístico sobre de la violencia en Colombia entre los años 2015 y 2020, para lo cual se buscan y seleccionan obras producidas sobre la violencia en cada periodo desde 1950, para tener una visión general sobre la relación de tipos de violencia vividos en Colombia con los lenguajes artísticos determinados hasta el 2015. Se realiza una exploración documental sobre la violencia y los tipos de violencia que vive el país, relacionando los conceptos, mujer, arte y violencia, con el fin de identificar las transformaciones del lenguaje artístico del 2015 al 2020.

Durante la investigación creación la investigadora produce obras tratando temas álgidos sobre la violencia, como lo son: el desplazamiento forzado, el abuso, la infancia, la mujer en la guerra, la desaparición forzada. Se trabaja la relación de las víctimas con el territorio, con su cuerpo como territorio, el dolor, el recuerdo, la memoria, el olvido.

A este punto se plantea la pregunta de investigación y los objetivos para llevar a feliz término esta investigación. ¿Cuáles son las transformaciones en el lenguaje artístico de las cinco artistas colombianas que produjeron arte sobre la violencia en el periodo 2015 - 2020 y cómo se articula a la mirada de la investigadora en el desarrollo de su producción artística?

El objetivo general de la presente investigación pretende identificar las transformaciones en el lenguaje visual de cinco artistas colombianas que produjeron arte sobre la violencia en el periodo del 2015 al 2020 y la producción artística de la investigadora durante su permanencia en el semillero. Para alcanzar estos objetivos, se identifican las obras

plásticas sobre violencia en Colombia en el periodo del 2015 al 2020, seleccionando cinco artistas colombianas como muestra. Se analizarán las condiciones del lenguaje artístico sobre este periodo al tiempo que se experimenta desde el contexto investigación-creación, la producción de obra plástica sobre la violencia. Las artistas seleccionadas que produjeron obras sobre la violencia del 2015 al 2020 fueron: Beatriz Gonzáles, Clemencia Echeverri, Doris Salcedo, Erika Diettes y Yurlady Ruiz.

Se toman como referentes teóricos para la presente investigación al autor Hans Belting y su propuesta acerca de la antropología de la imagen (Belting, 2007); a la autora Rita Segato y su propuesta acerca sobre la guerra contra las mujeres (Segato, 2016); y a Elkin Rubiano y su propuesta acerca del arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia (Rubiano, 2015).

Los referentes artísticos se eligen uno a uno a medida que se avanza en la investigación y se produce obra. Los artistas y las obra que se tomaron como referente, se eligieron por sus técnicas son: Rodrigo Romero y Jerome Valbuena con la técnica ensamblaje, Leonardo Da Vinci con su técnica de dibujo limpio y simple, Francisco de Goya con su técnica de grabado documental, David Oliveira con su técnica de dibujo tridimensional, Louise Caroline Bourgeois con su arte confesional y su móvil sin paena e Isaac Cordal con su obra en malla con luces y sombras.

JUSTIFICACIÓN

La formación integral como docente de artes plásticas ha estado estrechamente vinculada a la opción de grado “Semillero de Investigación-Creación 52 9/62” de la Universidad Santo Tomás dirigido por el artista plástico, el profesor Cesar Jerome Balbuena. Nicho desde donde se desarrolla la presente investigación. Producir conocimientos científicos, sociales y estéticos es un imperativo en el mundo docente actual. Para alcanzar tal fin, se emplea como enfoque metodológico cualitativo la A/R/Tografía, esta pone en relación y al mismo nivel las figuras de artista, investigador y docente y a su vez todas las circunstancias relacionales entre investigador y colaboradores, docente y alumnado, artista y público (Irwin & Sierra, 2013).

En el plano de la presentación de la investigación, la A/r/tografía concede la misma importancia al texto como a la imagen, es una suerte de unión o ‘mestizaje’ que

amplifica visualmente los contenidos del estudio. Aunque, sobre todo, habla de nosotros y del significado profundo que concedemos a la investigación, ‘como una práctica de percepción que revela lo que una vez fue ocultado, lo que creíamos no saber e imaginar lo que pretendemos alcanzar’ (Irwin, 2000. Citado por García, 2012. p. 44).

La A/R/Tografía es muy utilizada actualmente por artistas-docentes-investigadores, en países como Canadá, Brasil, Francia (Irwin & Sierra, 2013). Se trata de implementar su metodología siguiendo sus preceptos, que son los que más se acomodan a los principios de la producción artística (Irwin & Sierra, 2013). Producir obra dentro de un proceso investigativo, la enriquece y complejiza, permite experimentar y jugar con conceptos, técnicas, materiales, lenguajes diversificando la producción plástica. Proceso que fuerza a innovar y buscar sustentos teóricos, elegir e indagar referentes estéticos, apropiarse de sus técnicas y a partir de estar, generar un lenguaje y expresión propia. La búsqueda de imágenes sobre la violencia permite conocer un universo de artistas y de obras, e indagar sobre la relación existente, entre el lenguaje artístico de estas obras con el tipo de violencia que se dio entre el 2015 al 2020 en Colombia.

La búsqueda, reflexión y el análisis, sobre la relación existente entre los conceptos de mujer, arte y violencia dentro del contexto del proyecto de investigación-creación, permite tener una aproximación teórica con la realidad política, social y artística del país, encontrando las relaciones existentes entre estos y sus variables, asumiendo la posmodernidad desde las artes y sus técnicas, adquiriendo una metodología de trabajo artístico que enriquece las obras producidas y que redundará en que, en las futuras producciones artísticas y en el ejercicio como docente e investigadora, pueda la artista-docente-investigadora moverse de la teoría a la práctica fácilmente, generando reflexiones desde dos áreas distintas del conocimiento: el estético y el científico social. Surge la pregunta desde las artes ¿Cómo la violencia, ha transformado el lenguaje artístico en Colombia entre los años del 2015 al 2020?

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

El problema o tema principal del que parte la investigación-creación fue “la violencia en Colombia” y su relación con las artes donde los conceptos relacionales fueron: mujer, arte y violencia. Producir obras sobre la violencia desde la condición de mujer artista implica: investigar sobre las obras que se han producido referidas a la violencia en el contexto nacional

desde 1950. En la Tabla 1 se recopilan importantes obras donde se correlaciona la violencia política en Colombia con los lenguajes artísticos empleados por artistas colombianos.

La exploración documental y el relacionamiento de los conceptos mujer, arte y violencia, llevaron a abordar durante la investigación-creación a producir obras que abordan tipos de violencia como lo son: el desplazamiento forzado, el abuso, la infancia, la mujer en la guerra, la desaparición forzada. Durante el proceso se explora la relación de las víctimas con el territorio, el dolor, el recuerdo, la memoria, el olvido, a la vez que se explora posibilidades en la construcción de imágenes que se materializan a partir de la apropiación de diferentes técnicas y materiales.

El desplazamiento forzado, es un grave problema humanitario que viven millones de familias en el país, según la Unidad de Víctimas (2022) el Registro Único de Víctimas (RUV) tiene un acumulado histórico de casi 8'219. 403 víctimas desde el año 1985 hasta el año 2021. De acuerdo con la Comisión de la Verdad (2022) y su informe “Hasta la guerra tiene un límite”, el desplazamiento forzado tiene como resultado múltiples violaciones de derechos humanos, por ejemplo, una de cada cinco mujeres desplazadas por el conflicto fue violada:

Los diferentes actores armados (...) cometieron violaciones sexuales. El cuerpo de las víctimas se transformó en un campo de ejercicio de poder violento y su apropiación se convirtió en una estrategia de guerra (...). En este escenario las mujeres y las niñas sufrieron en mayor medida este tipo de violencia, según el registro único de víctimas representaron el 92% de las 32. 000 víctimas registradas (Comisión de la Verdad, 2022: pp. 319).

El abuso sistemático de las fuerzas armadas a las niñas indígenas en Colombia es un mal endémico que requiere ser sancionado social y penalmente de manera contundente. Los abusos traen como consecuencias embarazos no deseados, los que ocurren en territorios de guerra, en condiciones de alta vulnerabilidad, estos son niños productos del abuso, paridos en la guerra para la guerra.

La desaparición forzada es una tragedia que viven las familias de las víctimas, lo que las convirtió en víctimas a causa del ocultamiento, la desinformación, la negligencia (...). La integración de los datos consolidados por el proyecto conjunto JEP-CEV-HRDAG, puede afirmar que en Colombia existen alrededor de 121. 768 víctimas de desaparición forzada en el marco del conflicto armado en el período de 1985 y 2016 (...). La desaparición forzada se ha constituido como un mecanismo permanente de represión en los ámbitos individual, familiar y comunitario (Comisión de la Verdad, 2022, pp 169).

Las familias de las personas desaparecidas dan cuenta de esta tragedia. Se trata de familias que no saben dónde llevaron a su pariente, ni si este se encuentra vivo o está muerto. Se experimenta una especie de extravió entre la memoria y el olvido, el recuerdo persiste y se desdibuja en el tiempo, dónde unos optan por el olvido para aliviar su dolor, mientras que otros luchan obstinados por preservar su memoria y no permitir que el tiempo la borre. Surge la pregunta desde las artes, la cual se retoma en la presente investigación: ¿Cómo se ha transformado el lenguaje artístico sobre la violencia en Colombia entre los años 2015 al 2020?

Según estudiosos de las artes y sus lenguajes artísticos como Álvaro Medina (1999), Margarita Malagón Kurka (2010), Elkin Rubiano (2015), existe una evidente correlación entre el tipo de violencia en Colombia y los lenguajes plásticos. Rubiano (2015) afirmó que el nuevo lenguaje visual es “el arte como curación simbólica” y que este surge a partir de que las víctimas de la violencia lograron tener voz, sin embargo, a partir del 2015 se desconocen estudios sobre este tema. En la presente investigación trataremos de encontrar alguna transformación en el lenguaje visual de las obras sobre la violencia producidas del 2015 al 2020. La Tabla 1 da cuenta de estos lenguajes.

Tabla 1. Correlación tipos de violencia con lenguajes artísticos sobre la violencia.

CORRELACION TIPOS DE VIOLENCIA CON LENGUAJES ARTÍSTICOS SOBRE LA VIOLENCIA				
CAPITULO 1. VIOLENCIA REVOLUCIONARIA VIOLENCIA BIPARTIDISTA <i>Inicia en 1950 con el MOE. La segunda. posguerra, (1948-1973).</i>		CAPITULO 2. VIOLENCIA NARCOTIZADA <i>1985</i>		CAPITULO 3. POST VIOLENCIA
ARTE Y VIOLENCIA EN COLOMBIA DE 1948 A 1999 Curaduría de Álvaro Medina (1999).			EL ARTE COMO PRESENCIA INDEXICA Malagón-Kurka (2010).	
lenguaje visual simbólico y altamente expresivo (Rubiano). (Malagón). Arte Neofigurativo	1970 Figura humana reaparece, con alto grado de distorsión (Malagón).	lenguaje de tipo evocativo e indicativo. (Rubiano). Arte como presencia indéxica (Elkin Rubiano).	Lenguaje visual indéxico	El arte como Curación Simbólica (Rubiano).
Énfasis en la abstracción de la figura humana (Rubiano). Predominio prensa y radio.		Figura apenas sugerida o totalmente ausente. Interés por intervenir lo real y estrecha relación con comunidades.	Reconfigura lazo social comunitario víctima, como testigo memoria Reparación Simbólica. (Rubiano E.).	Víctimas logran tener voz por el proceso paz

			<ul style="list-style-type: none">- Nuevos discursos y nociones: reparación, restitución, activación de público, formación de capital político, cultural, social (Rubiano).- Cambios significativos en el entorno político y en el conflicto armado-Compromiso del arte frente a la guerra (Malagón).
--	--	--	---

PREGUNTA ARTICULADORA

¿Cuáles son las transformaciones en el lenguaje visual de las cinco artistas colombianas que produjeron arte sobre la violencia en el periodo 2015 - 2020 y cómo se articula a la mirada de la investigadora en el desarrollo de su producción artística?

OBJETIVO GENERAL

Identificar las transformaciones en el lenguaje visual de cinco artistas colombianas que produjeron arte sobre la violencia en el periodo 2015 - 2020 y cómo se articula a la producción artística de la investigadora.

OBJETIVOS EPECÍFICOS

- 1 Identificar obras plásticas sobre violencia en Colombia y seleccionar a cinco artistas colombianas que hayan producido obras sobre la violencia del 2015 al 2020.
- 2 Analizar las transformaciones del lenguaje artístico sobre la violencia en Colombia durante el periodo 2015 al 2020 de las cinco artistas seleccionadas y como se articulan a las obras de la investigadora.
- 3 Experimentar durante el proceso de investigación-creación, la producción de obra plástica sobre la violencia.

REFERENTES TEÓRICOS

Los referentes teóricos: Hans Belting (1935-2023) historiador de arte alemán, especialista en arte medieval y renacentista, y especialmente de la teoría de las imágenes y el arte contemporáneo. De él se tomó el discurso acerca de la antropología de la imagen en la construcción del lenguaje visual (Belting, 2007). Rita Segato (1951) escritora, antropóloga etnomusicóloga y activista feminista, conocida por sus investigaciones orientadas a las cuestiones de género en los pueblos originarios y comunidades latinoamericanas, a la violencia de género y a las relaciones entre género, racismo y colonialidad. De ella se retomó su discurso acerca de la guerra y el cuerpo de las mujeres como territorio de guerra (Segato, 2016). Elkin Rubiano (1974), historiador de arte, comunicador y sociólogo, centrado en la teoría estética, la crítica cultural, las sociologías del arte y urbana. De él se tomó su discurso acerca de la violencia en el lenguaje visual artístico (Rubiano, 2015).

Hans Belting y el discurso acerca de la antropología de la imagen en la construcción del lenguaje visual:

En su aproximación antropológica, defiende una ciencia de las imágenes que estudia las condiciones en las que se crean, utilizan y memorizan las imágenes, estableciendo la relación de lo que hacen los seres humanos con las imágenes y cómo lo hacen en función a la identidad colectiva y su rol social (Belting, 2007). Belting define así dos tipos de imágenes, internas o mentales y externas o materiales, refutando el excesivo peso que ha tomado la imagen en los medios de comunicación y el arte contemporáneo por encima del contexto de la vida pública (Belting, 2007).

El arte como construcción de imágenes, que surgen de sí para sí, que están dotadas de sentido para sí mismo, que requieren ser materializadas y traídas a este mundo como un acto de aparición (Belting, 2007). Temas, contextos, técnicas, materiales, lenguajes, medios se conjugan en una suerte de pócima que permite el milagro.

Los seres humanos elaboraron imágenes de sí mismos desde mucho antes de que comenzaran a escribir sobre sí mismos (Belting, 2009. p. 111). (...) es imposible representar a una persona sin su cuerpo. El cuerpo es persona, imagen y, al mismo tiempo, la persona es más que una imagen, más que un cuerpo. (Informe del capítulo 3 de Belting 2007). (...) la historia de la representación humana ha sido la de la representación del cuerpo, y al cuerpo se le ha asignado un juego de roles, en tanto portador de un ser social (Belting, 2007. p. 111).

La violencia como lo evidencian las obras: abuso, nido, pariendo en la guerra, desplazamiento forzado, y la serie desaparecidos evidencian como el cuerpo y en especial el cuerpo de la mujer es marcado, dañado, destruido con saña, tanto en los contextos públicos como privados.

La persona humana es, naturalmente, un lugar de las imágenes ¿por qué naturalmente? Porque es el lugar natural de las imágenes, y en cierto modo un organismo vivo para las imágenes, a pesar de todos los aparatos con los que en la actualidad enviamos y almacenamos imágenes (por lo tanto, efímero, difícil de controlar ect.) el ser humano es el único lugar en el que las imágenes reciben un sentido vivo, así como un significado, por mucho que los aparatos pretendían imponer normas. Pero ¿Qué es entonces el ser humano? (Belting, 2007. P 71)

Representar la desaparición forzada, significa representar el dolor de la pérdida de su lugar en el mundo, encarnado en el cuerpo.

Mientras que las imágenes en el mundo exterior nos ofrecen básicamente tan solo ofertas de imágenes las imágenes en nuestro recuerdo corporal están ligadas a una experiencia de vida que hemos hecho en el tiempo y en el espacio. Sabemos que nuestros cuerpos (ocupan lugares en el mundo, y que pueden regresar a ellos. Pero nuestros propios cuerpos representan también un lugar en el que las imágenes que captamos dejan tras de sí una huella invisible. (Belting, 2007. P 72 y 73) Nuestro cuerpo posee la capacidad natural para transformar en imágenes y conservar en imágenes los lugares y las cosas que se les escapa en el tiempo, imágenes que almacenamos en la memoria y que archivamos por medio del recuerdo... El intercambio entre experiencia y recuerdo es un intercambio entre mundo e imagen. A partir de ese momento, las imágenes participan igualmente en cada nueva percepción del mundo pues nuestras imágenes de recuerdo se superponen con las impresiones sensoriales y con ellas las medimos de manera voluntaria o involuntaria. (Belting, 2007. P 83)

La violencia le asigna roles sociales a sus víctimas, roles que despiertan imágenes producto del contexto social y de la experiencia de la artista. La imagen del desaparecido se complejiza por la ausencia del cuerpo y estar en incertidumbre la condición entre “vivo y muerto”. El recuerdo se debilita y se fracciona con el tiempo, sin embargo, las imágenes se resisten a desaparecer.

(...) El origen de la imagen (como forma social) relaciona a la encarnación de los muertos: en su rememoración el difunto continuaba presente por medio de la pervivencia y la transmisión (tan censurada por la ilustración). Análogamente, la imagen hace aparecer algo que por su ausencia no está ahí: así ‘el muerto será siempre un ausente y la muerte una ausencia insoportable’. Ese es el motivo que explica porque las sociedades han ligado la memoria de sus muertos -quienes no están en ningún lado- a un lugar específico cuya formación simbólica se origina en la imagen. Esta es la forma de hacer comprensible, aquello que por su ontología no lo es (Belting, 2007. P. 178).

La formación simbólica de la imagen de los desaparecidos, al estar estos en un no lugar, en un no estado —no vivo, no muerto— carecer de lugar y de tiempo de cierre, queda su imagen como residuo de su ser. Una imagen que se resiste a desaparecer a pesar del paso del tiempo y que nos visita en sueños, que se transforman en pesadillas como un mal presagio.

Ningún ámbito resulta tan adecuado para hablar del lugar de las imágenes que somos nosotros mismos como el caso del sueño. Los sueños pertenecen a las imágenes que el cuerpo produce sin nuestra voluntad y sin nuestra conciencia, por medio de ese particular, automatismo al que nos entregamos al dormir. Las imágenes producidas por los sueños son enigmáticas, por lo que siempre han dado lugar a interpretaciones. (Belting, 2007. P. 89).

Sobre el la tendencia del lenguaje indécico en el arte sobre la violencia en Colombia, y la clara tendencia a borrar los cuerpos de las víctimas en estas obras, surge la pregunta, ¿si este fenómeno tiene que ver en algo con la reflexión de Belting sobre: “la imagen del cuerpo como imagen del ser humano, una representación en crisis”?

La imagen del ser humano y la imagen del cuerpo están más relacionadas entre sí más de lo que quieren admitir las teorías actuales. Un indicio que delata esto es que el reclamo por la pérdida de lo humano, se da simultáneamente con el reclamo por la pérdida del cuerpo. Se establece aquí una peculiar unanimidad, pues nos encontramos en proceso de perder la imagen del ser humano, así como hemos dejado de tener una imagen de nuestro cuerpo a partir del cual nos sea aún posible ponernos de acuerdo, sin embargo, se impone la pregunta de qué significa imagen desde cada una de las perspectivas. Entendemos la imagen del ser humano como metáfora para expresar una idea de lo humano. (Belting, 2007. P. 89).

El lenguaje a través de la representación del cuerpo humano, y el lenguaje que lo omite, lo borra ¿que nos está diciendo?, talvez sea signo de que estamos perdiendo nuestra humanidad, o ¿es la humanidad desgarrada la que se omiten representar?

Rita Segato y su discurso acerca de la estrategia de guerra contra el cuerpo de las mujeres:

Segato como antropóloga feminista ha dirigido sus investigaciones hacia la guerra y la violencia contra las mujeres y los grupos étnicos. En su libro las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres, nos presenta un argumento esclarecedor sobre violencia contra las mujeres en la guerra y de cómo sus cuerpos son usados como territorio de guerra (Segato, 2016). Las obras abuso, y pariendo en la guerra, dan cuenta de esta realidad.

Hay una novedad, incluso en su repetición. La guerra toma nuevas formas, asume ropajes desconocidos. Y no es casual la metáfora textil: su principal bastidor en

estos tiempos es el cuerpo femenino. Texto y territorio de una violencia que se escribe privilegiadamente en el cuerpo de las mujeres. Cuerpos frágiles, ya no guerreros, a partir de los cuales se amenaza al colectivo en su conjunto (Segato, 2014. P. 5)

Los tres pasos de la disolución de un pueblo sin genocidio consisten, para Münkler, en la ejecución pública de sus figuras prominentes, la destrucción de sus templos, construcciones sagradas y monumentos culturales, y la violación sistemática y el embarazo forzado de sus mujeres. Con esto, de forma eficaz y “económica” se substituye la batalla de las guerras convencionales, por la masacre de las guerras contemporáneas (ibídem:83). (...) Es decir, no se trata de una “costumbre” que se abre camino en la escena bélica, sino de un comportamiento militar planificado. (ibídem: 85). En consecuencia, una “sexualización extensiva de la violencia es observable en prácticamente todas las nuevas guerras”(Ibidem 86) . (Segato, 2014. P 27)

La obra desplazamiento forzado, afronta una práctica común de la guerra paraestatal en Colombia, que tienen como finalidad apropiarse de los recursos naturales y los territorios de las comunidades, lo que ha provocado grandes desplazamientos de poblaciones, que pierden su arraigo al territorio y a su comunidad, quedando a la deriva, migrando de un lugar a otro, quedando las mujeres y los niños en alta vulnerabilidad.

El anclaje anterior de las poblaciones gobernadas dentro de un territorio fijo y nacionalmente delimitado va siendo transformado porque el foco del control se viene dislocando progresivamente hacia un rebaño humano móvil que corta a través de las fronteras nacionales. Por el efecto del paradigma del biopoder, la red de los cuerpos pasa a ser el territorio, y la territorialidad pasa a ser una territorialidad de rebaño en expansión. El territorio, en otras palabras, está dado por los cuerpos (...). El cuerpo y muy especialmente el cuerpo de las mujeres, por su afinidad arcaica con la dimensión territorial, es, aquí, el bastidor o tableta sobre el cual los signos de adhesión son inscritos. Codificados atributos de pertenencia son burilados o anexados al mismo. Y en él, en especial en el cuerpo femenino y feminizado, los enemigos de la red graban con saña las señales de su antagonismo (Segato, 2016. pp 69).

Destruir las comunidades no es una consecuencia sino un fin para desarticular las naciones y dejarnos a todos como rebaños a merced de su poder.

(...) el deseo por las cosas produce individuos, mientras el deseo del arraigo relacional produce comunidades (...) solo con sujetos desgajados y vulnerables el mundo de las cosas se impone: las lecciones de las cosas, la naturaleza cosa, el cuerpo cosa, las personas cosas, y su pedagogía de la crueldad que va imponiendo la estructura psicopática, de pulsión no vincular, sino instrumental, como personalidad modal de nuestro tiempo. (Segato, 2016. pp 30)

El lenguaje de estas violencias que hoy afligen a latino américa, especialmente a Colombia, lleva obligatoriamente a preguntar, ¿cómo y bajo que mecanismos, inciden estos lenguajes empleados por los violentos, en el lenguaje artístico que prevalece hoy en las obras que abordan estas violencias?

Es el contrapunto entre esta opacidad de los conflictos (quién se enfrenta con quién, por qué razones, dónde empieza y dónde termina un conflicto, etc.) lo que contrasta y al mismo tiempo refuerza la otra tesis de Segato que señala a estos nuevos

conflictos como vehículos de una violencia expresiva: una violencia que habla, que transmite un mensaje de impunidad y que en su modo truculento expresa ese poder de dominio y captura sobre cuerpos y territorios (de territorios entendidos como cuerpos y de cuerpos conquistados como territorios: revelando su contigüidad cognitiva como dice Segato). (Segato, 2014. P 6)

¿El lenguaje violento de impunidad, que expresa poder y dominio sobre los cuerpos y territorios, es el que produce en respuesta, un lenguaje artístico indicativo e indéxico en la actualidad, y que tipo de respuesta es esta?

Elkin Rubiano y su discurso acerca de la violencia en el lenguaje visual artístico:

Rubiano en su artículo el arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia, reflexiona sobre los nuevos lenguajes, los fenómenos que los generan y la función social que cumplen (Rubiano, 2015; 2014). Considero importante conocer previamente el concepto sobre el que trabajó su artículo: las formas políticas del arte para entrar de lleno en los lenguajes y la violencia:

(...) en este documento se analiza la relación entre arte y política a partir de sus formas, es decir, de su manifestación sensible (...) se construyeron tres categorías: el arte como encuentro, el arte como combate y el arte como curación. (Rubiano 2014. P 81)

Forma	Artista	Comunidad
El encuentro	El Sacerdote	Congregada en la plegaria
El Combate	El hereje	Concientizada por el panfleto
La curación	El curandero	Reconfigurada en el lazo social

La curación podemos agruparla en tres categorías:

Buscan ‘crear con’	la comunidad	(arte colaborativo),
Buscan ‘crear una’	comunidad	(estética relacional)
Buscan ‘crear para’	la comunidad	(arte comunitario o plástica social).

Estas tres categorías se insertan en lo que se ha denominado el giro antropológico del arte (Ochoa, 2003), es decir, el arte como una extensión de la cultura. El arte antropologizado no se valora a partir de cuestiones estéticas, formales o técnicas, sino a partir de su efectividad en el plano de lo “real”: el impacto en una comunidad, en la formación de ciudadanos, en la inserción de población en conflicto, en la construcción de memoria, etc. (Rubiano, 2014. P 81)

Lo cual puede explicar el empobrecimiento en elementos plásticos del arte actual en Colombia. Entre los estudiosos sobre los lenguajes artísticos y su correspondencia con los diferentes períodos sobre la violencia que se han dado en Colombia, existe un consenso:

(...) a los diferentes periodos de la violencia en Colombia, le corresponden, de alguna manera, algunos “periodos” del arte producido en Colombia que se ha ocupado

de la violencia. Cuando Álvaro Medina realizó la curaduría “Arte y violencia en Colombia desde 1948” (Bogotá, MAMBO, 1999), organizó la producción artística en los siguientes periodos: 1. Bipartidistas (comienza en el 47), 2. Revolucionaria (comienza en el 59 con el MOEC- Movimiento Obrero, Estudiantil y Campesino), 3. Narcotizada (desde mediados de los años ochenta). (...) La periodización construida tanto por Malagón como por Medina, coincide en indicar el último giro del arte colombiano a partir de finales de la década del ochenta (33). (...) En otras palabras, una nueva agenda se ha conformado en la producción artística en Colombia. Si Malagón señala que a finales de los ochenta se dio una transformación en el arte colombiano (el arte como presencia indéxica), podríamos aventurar la hipótesis de que a partir de la década del 2000 se da un nuevo giro, al que podríamos denominar “el arte como curación simbólica”, un tipo de arte en el que se reconfigura el lazo social comunitario. Este giro instaura una agenda del arte en Colombia en la que las nociones de víctima, testigo, memoria y reparación simbólica resultan centrales (...) (Rubiano, 2015. P1)

La serie Desaparecidos pone en primer plano a los miles de personas que han desaparecido en Colombia, practica que se instauró como estrategia de impunidad a partir del reconocimiento de derechos a las víctimas y coincide con la irrupción del lenguaje indéxico.

(...) La elección de 1985, utilizada como el acontecimiento y la fecha a partir de la cual se reconoce a la víctima con derecho a la verdad, la justicia y la reparación, colinda con el período en el que irrumpe el carácter indéxico del arte en el contexto colombiano, según María Margarita Malagón. 1985 es el año a partir del cual se incrementaron el número de víctimas por violaciones de derechos humanos y de derecho internacional humanitario. Esta es una de las razones para considerar que la violencia contemporánea en Colombia es diferente a la del periodo de La Violencia. La actual, como señala Gonzalo Sánchez, es una “guerra de masacres”: “Entre 1982 y 2007, el Grupo de Memoria Histórica ha establecido un registro provisional de 2.505 masacres con 14.660 víctimas. Colombia ha vivido no sólo una guerra de combates, sino también una guerra de masacres. Sin embargo, la respuesta de la sociedad no ha sido tanto de estupor o rechazo, sino la rutinización y el olvido.” (Grupo de Memoria Histórica 14) (Rubiano, 2015. P3)

En las masacres los cuerpos de las mujeres son sometidos a crueles torturas, abusos, y asesinatos. Las obras Abuso y Pariendo en la Guerra dan cuenta de ello. La guerra de masacres, como forma de difusión del terror, es un dispositivo comunicativo muy efectivo de silenciamiento e impunidad, que no solo silencia a las víctimas, sino a todas las instancias comunicativas, incluido los lenguajes artísticos. Es un ejercicio de poder muy poderoso y efectivo.

Ya se había señalado que, en Colombia, además de una guerra de combates se ha establecido una guerra de masacres como forma de difusión del terror. La lógica de la masacre cumple con una triple función: ...es preventiva (garantizar el control de poblaciones, rutas, territorios); es punitiva (castigar ejemplarmente a quien desafíe la hegemonía o el equilibrio) y es simbólica (mostrar que se pueden romper todas las barreras éticas y normativas, incluidas las religiosas (...)) La masacre es desde los años

ochenta el *modus operandi* dominante de la violencia contra la población civil. Su uso generalizado en los noventa, marca la ruptura de todo umbral normativo de la guerra y es el signo más visible de su degradación” (Grupo de Memoria Histórica 17-18). Rubiano 2015 P. 88). (...) En las masacres de la violencia contemporánea se borran deliberadamente las huellas de la matanza, eliminando así el cuerpo de las víctimas, pues al no encontrarse prueba material del asesinato no hay delito (Rubiano, 2015 P. 88).

La obra *Desplazamiento Forzado*, trata una de las graves consecuencias de las masacres, lleva implícita en sí misma múltiples violencias, en la que las mujeres, llevan la peor parte. Con el desplazamiento las comunidades campesinas, se rompen y disgregan. El desarraigo y la añoranza pasan a ser parte de su ser.








“El mensaje de terror se difunde a través de las huellas de violencia en los cuerpos y no de los relatos de los testigos” (Grupo de Memoria Histórica 75). El cuerpo, así como los elementos que propiciaron la masacre y el dolor, tienen, como el testimonio, una potencia de decir en medio de la impotencia del decir. Esa parece ser una de las exploraciones más fructíferas del arte colombiano en el contexto de la violencia contemporánea. (Rubiano, 2015. p. 4). (...) son prácticas de carácter simbólico las que permiten procesar la ruptura del orden simbólico. Construir memoria colectiva mediante testimonio y huellas es una de las tareas que ha asumido el arte en contextos conflictivos: ‘Esa urgencia por ‘ficcional’ nuevas realidades, constitutiva de las representaciones que avanzan en el duelo, significa que el arte y la literatura juegan un papel muy importante en la recuperación y la reconstitución de nuevas identidades’. En efecto, la literatura y el arte son campos de producción que permiten concebir un mapa social que recoja y elabore los síntomas de una sociedad conmocionada (56). (Rubiano, 2015. p. 5).

Respecto a las reflexiones sobre la correspondencia entre los lenguajes artísticos y la violencia en Colombia y entre la política y el arte, surge la pregunta si la violencia y la política realmente han cambiado lo suficiente para producir una transformación significativa en el lenguaje artístico durante el periodo del 2015 al 2020.

REFERENTES ARTÍSTICOS

Los referentes artísticos de las obras producidas durante la permanencia en el semillero por parte de la investigadora están relacionados en la Tabla 2. En esta se encuentra en la primera fila, el nombre de cada artista elegido como referente; en la segunda, las obras de cada artista tomada como referente; en la tercera, el número correspondiente a cada figura; en la cuarta, el nombre, fecha y técnica de cada obra; en la quinta, la característica principal de cada obra; en la sexta: las razones que fundamentaron la elección de cada artista.

Tabla 2. Referentes artísticos vs obras producidas por investigadora por cada referente.

REFERENTES ARTÍSTICOS PARA PRODUCCIÓN DE OBRA							
	Rodrigo Romero	Francisco de Goya	Leonardo Da Vinci	C. Jerome Balbuena	David Oliveira	Louise C. Bourgeois	Isaac Cordal
2							
3	Fig. 1	Fig.2	Fig. 3	Fig. 4	Fig. 5	Fig. 6	Fig. 7
4	El Aprendizaje (2018). Escultura Ensamble	Los desastres de la Guerra (1810 y 1815). Grabado	Cabeza de Joven (1486). Dibujo.	Mensajeros del silencio (2010). Escultura	Medio desnudo (2012). Dibujo. 3ra dimensión	Escultura sin paena. (20). Escultura Móvil	sombrío cemento (2009). Escultura de luz
5	Construcción y deconstrucción ensamblaje y reciclaje.	Grabados y dibujos, aguda sensibilidad social.	Claroscuro, técnica “sfumato” gran anatomista.	Escultura en papel Ensamblaje	Explora la idea entre la línea y el espacio.	Inestabilidad caótica. Arte confesional.	Rostro figurado en malla donde la luz es la protagonista.
6	Rodrigo produce sus obras apropiando técnicas convencionales y materiales cotidianos que nos dan una sensación de cercanía con la obra, desde otra dimensión, como en un sueño. Durante la pandemia el ensamblaje me permitió continuar con la producción de obra a pesar de la ausencia de materiales.	Los grabados de Goya, perviven como testimonio del horror. Su obra es la clara demostración de que una imagen vale más que mil palabras. Sus obras son de denuncia, su técnica de fácil difusión. Su obra es la clara demostración de que una imagen vale más que mil palabras. Sus obras son de denuncia, su técnica de fácil difusión. Durante la pandemia el ensamblaje me permitió continuar con la producción de obra a pesar de la ausencia de materiales.	El dibujo de Leonardo me ha encantado por su trazo delgado y preciso que marca un límite sutil entre el ser y la atmosfera. Ha sido un referente en mi vida como dibujante siempre. ‘La simplicidad es la máxima sofisticación’. La repetición y la monotonía del encierro en pandemia llevó a explorar técnicas y materiales varios.	Las obras de Valbuena construidas con papel reciclado ambientalistas por excelencia en una invitación permanente a apropiar los materiales de nuestro entorno para crear ensambles. En pandemia fue fundamental este aporte.	Las obras de Olivera dibuja en tercera dimensión en alambre resultó ser algo novedoso y desconocido, me encantó ver la vida en su expresión efímera, sutil, de una simpleza minimalista que permite expresar sin artificios a las personas desaparecidas , que han perdido su corporeidad y solo conservan suaves y delgadas líneas.	Bourgeois expresa el dolor de una manera brutal, su escultura flotante, inestable me permite expresar el estado en que se encuentran las imágenes de los desaparecidos . Su arte confesional abre puertas y posibilidades para abrirse al dolor y mostrarlo al público sin pudor.	Cordal con sus juegos de luces y sombras invita a reflexionar sobre la deshumanización. En mi obra pesadilla de la serie desaparecida la multiplicación del dibujo tridimensional a partir de las luces crea un ambiente fantasmagórico donde las sombras hacen parte la obra, la prolongan, y al ser móvil adquiere movimiento que intensifica la fuerza de la imagen.

DISEÑO METODOLÓGICO

El proyecto está inscrito dentro de la línea de investigación: prácticas artísticas, la investigación documental como génesis de las obras, y la producción de obra como un producto de la investigación. El documento final es una reflexión y análisis del proceso artístico-educativo-investigativo.

Paradigma: Naturalista, dentro de la ontología nominalista, la cual considera que la realidad es una construcción social intersubjetiva y no objetiva independiente de su comprensión y conceptualización.

Enfoque: Cualitativo, analizando la información en su contexto natural. Tendrá un Carácter IAP -investigación acción participativa, porque la investigadora es una artista colombiana que vive el contexto que investiga.

Método: Cualitativo-relacional, la A/R/Tografía, buscando reconocer, integrar y poner en relación los conceptos a investigar, tal como lo proponen Irwin & Sierra (2013) considerando conceptos como: apertura, contigüidad, exceso, indagación, metáfora, metonimia, reverberación, investigación de vida.

Etapas diseño investigación: 1. Identificación, 2. Análisis, 3. Experimentación.

Definición de la muestra: Obras acerca de la violencia producidas por artistas colombianas del 2015 al 2020 y las obras producidas por la artista investigadora durante la presente investigación.

Muestra:

1. Las obras plásticas acerca de la violencia en Colombia en el periodo 2015 al 2020.
2. Las obras plásticas acerca de la violencia en Colombia en el periodo 2015 al 2020 de las 5 artistas plásticas seleccionada.
3. La producción de obra plástica acerca de la violencia realizada por investigadora en semillero.

Técnicas recolección de datos

- Recolección de datos en exploración documental sobre la violencia y los temas referidos a los conceptos: mujer, arte y violencia.

- Relacionamiento entre los conceptos y la información encontrada en la exploración documental y análisis sobre lo encontrado y las obras de artistas seleccionadas.
- Experimentación en la producción de la obra.

Instrumentos recolección:

- Ayudas tecnológicas como: el internet, computador, office, bases datos.
- Formato para sistematización y análisis de las artistas y sus obras y de la información encontrada.
- Diario de campo que da cuenta de los procesos de producción y experimentación quedando registro en las entregas, las cuales contienen: proceso, materiales, herramientas, muebles.

Técnica e instrumentos procesamiento y análisis de datos: el análisis se realiza de acuerdo al modelo relacional tipo rizoma, a partir de las fichas de sistematización y análisis, las cuales contienen los aspectos relevantes a tener en cuenta de tal manera que facilite la observación y relacionamiento rizomático para el análisis. Las posibles variables a considerar, surgen de las categorías determinadas previamente en la Tabla 3, la cual contiene cuatro categorías para el análisis del lenguaje de las obras de las artistas seleccionadas y de las producidas por la investigadora.

Tabla 3. Categorías investigación.

CATEGORÍAS INVESTIGACION			
1	2	3	4
MUJERES ARTISTAS VIOLENCIA	CONDICIONES PRODUCCION OBRAS ARTE	ANALISIS LENGUAJE OBRAS	VICTIMAS Y DOLOR SANACION Y REPARACION

En la Tabla 4. se tomarán diferentes variables que nos permitirán relacionarlas de manera rizomática, advirtiéndole de antemano que pueden surgir nuevas variables al realizar el análisis.

Tabla 4. Variables investigación.

VARIABLES INVESTIGACION			
MUJER	PRODUCCION	LENGUAJE	SANACION
ARTE	OBRAS	VICTIMAS	REPARACION
VIOLENCIA	ARTE	DOLOR	PAZ

CRONOGRAMA – PROYECCIÓN DE ENTREGABLES

Los entregables debían realizarse en cada semestre. En la Tabla 5, se evidencia el trabajo realizado por la investigadora durante su permanencia en el semillero, sus avances y las entregas finales de las obras realizadas durante la permanencia en el semillero durante cada semestre.

Tabla 5. Cronograma de ejecución del proyecto.

CRONOGRAMA EJECUCIÓN PROYECTO								
ACTIVIDADES PROYECTO	2019 2	2020 1	2020 2	2021 1	2021 2	2022 1	2022 2	2023 1
Definir Tema para obras	X	X	X	X	X	X	X	
Bocetos obra	X	X		X				
Exploración documental		X	X	X	X	X	X	
Obra 1. Desplazamiento forzado	X	X			X		X	
Obra 2. Serie ¡Abuso! (4 linóleos).		X				X	X	
Obra 3. Mi territorio, 120 dibujos			X	X				
Obra 4. Nido				X				
Obra 5. Pariendo en la guerra				X	X			
Clasificar y sistematizar.		X	X	X	X	X	X	
Elaborar y presentar ante proyecto			X		X			
Exposición Colectiva del semillero					X			
Organizar y clasificar información			X	X	X	X	X	
Entrega Proyecto de Investigación					X		X	
Obra 6. Recordándote Serie desaparecida.						X	X	X
Exposición colectiva del semillero						X		
Obra 7 Pesadilla Serie desaparecida							X	
Obra 8 Rebusque, Serie desaparecida							X	
Análisis Información						X	X	
Gestión Exposición.							X	
Conclusión							X	
Revisión y entrega documento final							X	
Montaje y Exposición colectiva								X
Sustentación del proyecto								X

ANÁLISIS**Identificación de obras plásticas sobre violencia y sus lenguajes artísticos.**

En el transcurso de la investigación documental sobre las transformaciones del lenguaje artístico del 2015 al 2020, surgió la necesidad de indagar sobre las imágenes de períodos anteriores, para visualizar las afirmaciones sobre las transformaciones del lenguaje que hacen: Medina, Malagón y Rubiano. En la Tabla 6 están las obras de arte sobre la

violencia en Colombia, organizadas por columnas, una columna por cada decenio, desde 1950 al 2020, seleccionando los artistas más representativos de cada decenio. Las imágenes hablan por sí mismas, evidenciando los cambios ocurridos en el lenguaje de cada período.

Tabla 6. Obras de arte en Colombia sobre la violencia.

OBRAS DE ARTE EN COLOMBIA SOBRE LA VIOLENCIA CLASIFICADA POR DECENIOS DE: 1950 AL 2020						
1950	1960	1970	1980	1990	2000	2010
Fig. 8	Fig. 15	Fig. 22	Fig. 29	Fig. 36	Fig. 43	Fig. 50
El tren de la muerte (1948). Débora Arango *	Violencia (1962). Alejandro Obregón	Una niña muere por inanición (1971). Nirma Zárate*	De Cinco dedos de furia (1979). Miguel Angeo Rojas	Tutela Máter. (1992). Miguel Ángel Rojas	Masacre Ilustración Vereda las brisas (2000). Rafael Pozo	Cuando el retablo se vuelve archivo de un presente (2015). Catherine Poncin*
Fig. 9	Fig. 16	Fig. 23	Fig. 30	Fig. 37	Fig. 44	Fig. 51
El Bogotazo (1948). Débora Arango *	Corte de franela serie Violencia (1963). Luis Ángel Rengifo.	No. 6 de la serie magnificidios (1970). Diego Arango	Los papagayos (1987). Beatriz Gonzales*	Instalación, esfera de huesos (1993). Juan Fernando Herrán	Shibboleth (2007). Doris Salcedo *	Fotografías Jesús Abad Colorado
Fig. 10	Fig. 17	Fig. 24	Fig. 31	Fig. 38	Fig. 45	Fig. 52
Estudiante muerto 'Velorio'. (1956) Alejandro Obregón	La horrible mujer castigadora Norman Mejía	Angustia (1970). Carlos Granada Arango	Cortinas de baño (1985-1986). Oscar Muñoz	Narcisos secos (1994). Óscar Muñoz.	Magdalenas por el Cauca (2008/ 2011). Yorlady Ruiz * y Gabriel Posada	Afiches de mujeres 500 copias (2019). Beatriz González *
Fig. 11	Fig. 18	Fig. 25	Fig. 32	Fig. 39	Fig. 46	Fig. 53

MUJER, ARTE Y VIOLENCIA

Autodefensas (1950) Alipio Jaramillo	Violencia (1964) Luis Ángel Rengifo	Agresión a vietnam (1972) Nirma Zárate* y Diego Arango Taller 4 Rojo	Bernardo salcedo	El cazador (1999) Fernando Botero	El David (2006) Miguel Ángel Rojas	¿Quién Dio La Orden (2019) (Movie).
						
Fig. 12	Fig. 19	Fig. 26	Fig. 33	Fig. 40	Fig. 47	Fig. 54
Retrato de Colombia (1948). Débora Arango *	Testimonios (1966). Pedro Alcántara	A nosotros (1971). Nirma Zárate *	Álvaro Barrios	Aliento (1995). Oscar Muñoz	Plegaria muda (2008-2010). Doris Salcedo*	“Sudarios” (2019). Erika Diettes*
						
Fig. 13	Fig. 20	Fig. 27	Fig. 34	Fig. 41	Fig. 48	Fig. 55
La Violencia (1954). Ignacio Gómez Jaramillo,	De la serie Históricas (1967). Feliza Bursztyn *	Grabado popular (1977). Álvaro Barrios	Salta cadáveres (1989). Pedro Alcántara	Apetitos de Familia (1998). Clemencia Echeverri *	Masacre (2000). Fernando Botero.	Duelos (2019). Clemencia Echeverri *
						
Fig. 14	Fig. 21	Fig. 28	Fig. 35	Fig. 42	Fig. 49	Fig. 56
Caos (1963) Augusto Rendón	Nonólogo de la violencia No 3 (1968) Augusto Rendón	Clemencia Lucerna	Sin título (1989) Juan Fernando Herrán	Canto de Muerte. (1999) José Alejandro Restrepo	Diablitos (1993-1996). Pedro Alcántara	Magdalenas por el Cauca (2019) Yorlady Ruiz*
						

A partir de estos ejercicios exploratorios se seleccionaron las cinco artistas colombianas que produjeron obra sobre la violencia, quienes cuentan con trayectoria y reconocimiento en el medio artístico nacional e internacional actualmente.

Selección de las cinco artistas y sus obras como muestras.

Las artistas seleccionadas fueron: Beatriz Gonzáles, Clemencia Echeverri, Doris Salcedo, Erika Diettes y Yorlady Ruiz. Dicha selección no fue fácil, aunque al final resulta obvia. En la búsqueda se evidenció que las artistas mujeres prácticamente no son

promocionadas y no se autopromocionan en las redes, a menos que estas ya sean muy famosas. Identificar nuevas artistas y sus obras requiere de una investigación juiciosa en universidades, museos, salas de exhibición. Queda pendiente dicha investigación para otro proyecto ya que excedía el propósito de esta. Las artistas seleccionadas han entendido la importancia de su posición de privilegio, sus obras reflejan un fuerte compromiso político frente a las víctimas y muy especialmente con las mujeres víctimas poseedores del dolor y luchadoras incansables por su verdad y su reparación. Algo que se comprende mejor si atendemos aquello que ha propuesto la Misión de Observación:

La lucha de las mujeres por sus derechos se dan desde las instancias política porque éstas han entendido que deben tomarse todos los espacios y ejercerlos en pleno derecho: La violencia política contra las mujeres que ejercen diferentes tipos de liderazgo no es una violencia que se expresa sólo en lo físico, sus connotaciones más importantes son las culturales, las sexuales, las psicológicas y las económicas que tienen como único objetivo desestimular y en el peor de los casos, impedir la participación de las mujeres en los escenarios políticos, sociales y comunales (MOE, 2020. Citado por CaracolRadio, 2020)

En la Tabla 7 se sistematizo una biografía básica de cada una de las artistas seleccionadas con respectiva foto. Se evidencia en la tabla que todas son mujeres blancas, de clase social media alta, con maestrías y reconocimientos nacionales e internacionales.

Tabla 7. Selección de artistas colombianas que produjeron obras sobre la violencia del 2015 al 2020.

SELECCIÓN DE ARTISTAS COLOMBIANAS QUE DEL 2015 AL 2020 PRODUJERON OBRAS SOBRE LA VIOLENCIA					
NOMBRE Y FOTO	Beatriz Gonzales 	Clemencia Echeverri 	Doris Salcedo 	Erika Diettes 	Yorlady Ruiz 
	Fig. 57	Fig. 58	Fig. 59	Fig. 60	Fig. 61
AÑO NACIÓ	1942	1950	1958	1978	1979
EDAD	83 años	71 años	63 años	43 años	42 años
ORIGEN	Bucaramanga	Medellín	Bogotá	Cali	Pereira
PROFESIÓN	Escultora, pintora, grabadora, historiadora crítica de arte y conservadora de museo. Universidad de los Andes.	Magíster en Escultura y especializada Teoría e Historia arte Contemporáneo Chelsea College of Arts. (Londres).	Bellas Artes Y postgrado... Beca Fundación Guggenheim y Penny Mc. Cal.	Artista visual, Comunicadora Social y magíster en Antropología. Pontificia Universidad Javeriana.	Poeta y Artista plástica. Magíster en Estética y Creación. Universidad Tecnológica de Pereira.

PREMIOS	2014 Beca nacional de Cultura Universidad de Antioquia	Premio Bienal de las Artes de Colombia.	2010 Velázquez de Artes Plásticas 2014 Hiroshima Art Prize Nasher 2015 Prize de Escultura 2019 arte Nomura.	2015 Finalista de Visionary Awards. Tim Hetherington y el World Press Photo Foundation Fellowship (2017-2018).	Premio de Arte Talentos Carlos Drews Castro
TEMÁTICAS	Política nacional, violencia, víctimas, duelo	Violencia, dolor, duelo	Situación política en Colombia.	Víctimas de la violencia, dolor, duelo.	Género y violencia víctimas, dolor y duelo.
TÉCNICAS	Pinturas, intervenciones, carteles.	Video instalaciones multimedia.	Instalaciones con muebles, objetos.	Instalaciones y construcción espacios	Performance

Experimentación en la producción de obra realizada por investigadora en el semillero 52 9/62

En las obras que se produjeron en el contexto de la presente investigación se seleccionaron los temas que se consideraron más relevantes por: el número de ocurrencias, el impacto social y por afinidad de género. Dichas obras fueron trabajadas con diferentes referentes artísticos elegidos por sus técnicas y medios.

Para Belting, el “que” se encuentra vinculado al “cómo”; en efecto, la imagen no sólo habla de su constitución ontológica sino también del medio o soporte que la transfiere y la difunde. De esa forma, existe una inseparable relación entre la imagen y los medios de comunicación la cual amerita también ser analizada. La distinción entre uno y otro despierta la conciencia corporal. El cuerpo no es exclusivamente un medio de imagen sino también un productor de la misma. La imagen se ubica más cerca de la realidad que en la forma del ser; por tal, la sustancia orgánica no puede ser transferida en imágenes externas. Según el autor, la dicotomía entre cuerpo e imagen explica el horror causado por los muñecos en tamaño natural. (Korstanje. 2008 P. 4)

La serie desaparecida trabaja este sentimiento. Belting nos señala el “cómo” es definitivo en la conformación de la imagen. En la Tabla 8 se encuentra un compendio de: las obras producidas por investigadora en el semillero, su nombre y técnicas empleadas, el tipo de violencia que las inspiró y quienes fueron los referentes artísticos de los cuales se tomó cada técnica. Para ver la reseña de las obras ver el Anexo 2.

Tabla 8. Obras producidas por investigadora durante semillero.

OBRAS PRODUCIDAS POR INVESTIGADORA DURANTE EL SEMILLERO 52 9/62							
							
Fig. 62	Fig. 63	Fig. 64	Fig. 65	Fig. 66	Fig. 67	Fig. 68	Fig. 69
Desaparición Forzada	Serie (4). ¡Abuso!	120 dibujo en pandemia	Nido	Pariendo en la Guerra	Recordán dote	Rebusque	Pesadilla
					Serie desaparecida		
Escultura yeso y ensamble	Gravado en linóleo sobre transfer	Dibujo técnicas mixtas	Ensamblaje en alambre, tela, madera, nido, arena, mariposas	Dibujo 3ra. dimensión en alambre e hilo	Móvil de dibujo 3ra. dimensión en alambre.	Dibujo en 3ra dimensión en alambre.	Móvil de dibujo 3ra. dimensión escultura de luz.
8 millones desplazados en 37 años	1 de cada 5 mujeres desplazadas son violadas.	Durante la pandemia el maltrato a niños y mujeres.	30% de adultos afirman haber sido maltratados	92% de las víctimas del conflicto, son mujeres.	Más de 121.000 desaparecidos a la fecha. Además de las 86.000 mujeres.		
REFERENTES ARTÍSTICOS							
Rodrigo Romero	Francisco de Goya	Leonardo Da Vinci	Jerome Balbuena	David Oliveira	Louise C. Bourgeois	David Oliveira	Isaac Cordal

Análisis de las obras de las cinco artistas colombianas seleccionadas y las obras producidas por la investigadora.

Las fichas de análisis de las obras (Anexos 3, 4, 5, 6, y 7) de las artistas seleccionadas y sus obras, no solo contiene una obra del 2015 y otra del 2020 para comparar como se planteó originalmente, sino contiene otras de períodos anteriores de su carrera artística. Lo que motivó esta decisión fue el no lograr ver una clara diferencia entre sus lenguajes artísticos, lo que me llevo a indagar mediante la observación de la trayectoria artística de cada una, como evolucionaron sus lenguajes hasta hoy, tratando de encontrar en mi lectura una respuesta y un aprendizaje.

Cada formato contiene: el nombre de la artista, sus datos bibliográficos básicos y una obra de la artista por cada periodo de su vida artística. De cada obra se registra: el nombre, sus características, los materiales utilizados, el tema que lo motivo, las condiciones de

producción y los conceptos utilizados. Dando preponderancia a: víctimas y dolor, sanación y reparación. También hay un espacio para registrar lectura de la obra por parte de la investigadora para determinar su lenguaje. Concluye con un análisis general por parte de la investigadora de cada uno de las cinco artistas y de las propias obras producidas en el semillero. Las fichas de análisis de las artistas seleccionadas y de la investigadora son: Anexo 3. Beatriz Gonzales; Anexo 4. Clemencia Echeverry; Anexo 5. Doris Salcedo; Anexo 6. Erika Diettes; Anexo 7. Yorlady Ruiz; Anexo 8 Patricia Jaramillo.

Al comparar las obras que corresponden al período del 2010 con las del período del 2015 fue evidente que las del 2020 presentan colores más fríos, son más indécicas y cada artista sacrifica algún elemento característico de su expresión pictórica a excepción de Yurlady que se repite.

En la obra *Los Cargueros*, de Beatriz Gonzáles, los cargueros aparecen en sombras, sobre un suelo cálido amarillo bajo un cielo azul intenso. En contraste la obra *Mujeres*, recupera la figura humana, pero sacrifica el color plano e intenso de sus cuadros, cambia sus vinilos por la litografía, un medio masivo, popular. Es exhibida en el museo y en las calles en plena pandemia. Lo cual refleja la crisis de los museos y realiza búsqueda de nuevos públicos.

En la obra *Nóctulos*, de Clemencia Echeverri, las imágenes de una familia son proyectadas, sobre un espacio-tiempo, demarcado por bolas aún cálidas, amarillas, esperan un destino inexorable. La obra *Duelos*, está conformado por un espacio psicológico tenebroso y lúgubre dónde las víctimas buscan en medio de los escombros y basuras a sus muertos. Allí la presencia humana no está en imágenes, han sido borradas, su presencia la indican los sonidos, los murmullos. Esta obra es producto de trabajo con las víctimas.

En la obra *Nuda* de Doris Salcedo, los pupitres indican que allí hubo una comunidad que ya no está. La obra *Fragments*, las baldosas elaboradas con armas del proceso de paz, instaladas en un gran y vacío salón, es totalmente indécica, por sí sola no nos dice nada, es un gran vacío para un observador desprevenido, requiere ser explicada y recreada por una narrativa visual y escrita. Las víctimas se quejan de que a obra es un lugar dónde no tienen cabida y reclaman haber sido usadas y desechadas.

Los innumerables rostros de las víctimas de abuso de Erika Diettes, hablan de su identidad, se les reconoce como víctimas. En la obra *Relicarios*, desaparecen los rostros de las víctimas que los identifican, a cambio construye suntuosos relicarios con sus objetos personales, y los exhibe en majestuoso ritual de duelo colectivo, en un intento por dignificar a las víctimas y ayudar a consolar y sanar colectivamente.

El performance de la llorona de Yorlady Ruiz, narra la tragedia de las familias buscando a sus muertos. El performance, que viene realizando desde hace más de 10 años nos habla de la persistencia en el tiempo de un crimen que no cesa, como no cesa la búsqueda de los muertos. Tal vez sea la única que no muestra un cambio en su obra.

Las obras de Patricia Jaramillo presentan el paso de técnicas tradicionales a prácticas contemporáneas. Fue un paso de un lenguaje explícito, hacia uno que evoca a las víctimas y mediante símbolos reclama y denuncia. Finaliza con su serie Desaparecida, donde trabaja la persistencia del recuerdo ante la tragedia del paso del tiempo. Arte que ayuda a sanar a quien lo ejecuta y que convoca a las víctimas al identificarse con su trágico y lento olvido. Darles un lugar a nuestros muertos en nuestras vidas, en nuestras familias y sociedad es requisito indispensable para sanar y no olvidar. La experiencia de investigación-creación, evidencia como con el paso del tiempo sus obras se fueron enriqueciendo desde lo estético y lo conceptual. Sus últimas obras de la serie Desaparecida, son más limpias, simples y claras donde el cuerpo sigue estando siempre presente negándose a ser borrado. La obra en general tiene el sabor melancólico de la pérdida amorosa, esa alegría amarga que nos hace sonreír con lágrimas.

Transformaciones del lenguaje artístico

Si analizamos los tipos de violencia desde finales de 1940 y la evolución del lenguaje en el arte en una línea de tiempo y ahondamos no solo en el tipo de violencia de cada período, sino en las diferentes fuentes que las originan podemos entender mejor las variaciones en el lenguaje artístico del período que nos compete: del 2015 al 2020 (Anexo 9.). El compendio de esta recopilación y análisis está en la Figura 1. En ella podemos apreciar cómo la violencia se intensifica con el paso del tiempo, multiplicándose como un monstruo de mil cabezas cada vez que fracasa un intento de paz en el país. Aquí apreciamos como los embates colonizadores han mutado de los golpes de estado a partir de la segunda guerra mundial, al para estado del neoliberalismo y sus estrategias del lenguaje y finalmente al Loeffler, estando hoy ad portas de la 1 guerra mundial hibrida. Llevamos 80 años sumidos en una violencia poscolonial a todo lo ancho de América.



Figura 70. Relacionamiento de los tipos de violencia con los lenguajes artísticos.

En la Figura 1 podemos apreciar como a partir del neoliberalismo y la violencia paraestatal mafiosa, el arte fue volviéndose cada vez más indéxico, donde a mayor violencia y crueldad infringida a los cuerpos, el arte es más indéxico, más indicativo, menos se muestran los cuerpos de las víctimas, estas son borradas hasta prácticamente desaparecer, además de cada vez contener menos elementos visuales. Los temas de las obras tratan los síntomas, el dolor, mas no los hechos, sus causas, sus orígenes y menos aún muestran a los victimarios. Afirma Rubiano (2015) que los conceptos que trabajan los artistas corresponden a agendas, ¿agendas dictadas por quién? Las obras de las cinco artistas seleccionadas parecieran corresponder a un arte oficial, que obedece a la agenda del proceso de paz y la búsqueda de consolidar una memoria oficial “no oficial” y de atención a las víctimas.

Resulta interesante la diferencia entre la información suministrada por los investigadores de arte, a la de los politólogos y a la de los entes del Estado, encontrando estas diferencias más por lo que callan, que por lo que dicen respecto a la violencia y más aún por los nombres con los que designan estos períodos que en casos específicos parecen un chiste: El período de los 70s del siglo XX no lo nombran y corresponden a violencia de estado; el de los 90s lo nombran: post violencia y corresponde a un período de violencia paraestatal mafiosa; el período del 2000 del 2010 lo nombran post conflicto y sigue correspondiendo a

una violencia paraestatal mafiosa. El período del 2010 al 2020 lo nombra el filósofo e historiador Gonzalo Sánchez período de Guerra de masacres. Porque, aunque se haya firmado la paz con la guerrilla, la violencia contra las comunidades y líderes sociales no ha cesado. Considerar solo a la guerrilla como gestor de violencia no permite realizar un verdadero análisis sobre los lenguajes artísticos y la violencia en Colombia. El relacionamiento rizomático permite encontrar conexiones muy inquietantes que requieren ser tratadas con mayor rigor y conocimiento, surge la pregunta: ¿Desaparece la información relevante en los análisis, como desaparecen en las obras los cuerpos, o como desaparecen en el mundo real las personas?

Análisis por categorías.

El presente cuadro contiene las evidencias que se encontraron en el proceso de análisis de información de cada una de las categorías (Tabla 9.): Mujer, arte y violencia, condiciones de producción de obras sobre la violencia, análisis de lenguajes de las obras, víctimas y dolor, sanación y reparación.

Tabla 9. Ficha de análisis categorías.

TABLA FICHA DE ANÁLISIS POR CATEGORIAS
MUJER, ARTE Y VIOLENCIA
<p>Las cinco mujeres artistas que se seleccionaron son de clase media alta y alta. Se evidenció la poca o nula aparición de mujeres y sus obras en las redes, sea por omisión de las galerías o por la poca promoción que hacen las mujeres de sí mismas. La causa podría achacarse a falta de seguridad en sí mismas, o la falta de dinero o de tiempo. Se evidenció la dificultad que representa para las mujeres del común producir obra, exponer y obtener un reconocimiento social.</p> <p>Los informes hablan de que son las mujeres las que denuncian los actos de violencia contra ellas mismas y sus seres queridos, desafiando al estado, la sociedad, sus familias y parejas. También que desde que las mujeres han logrado llegar a instancias de poder por su formación profesional, han iniciado en su campo investigaciones importantes y creado organizaciones o se han asociado a estas, las cuales evidencian la violencia y sus variables, la visibilizan, teorizan y esgrimen estrategias. Sin embargo, esta es una lucha contra un sistema opresor que trasciende las fronteras íntimas, sociales y políticas del país.</p> <p>A partir del proceso de paz se han generado proyectos artísticos con mujeres víctimas integrándose a procesos de sanación a través del arte. Los artistas han empatizado con las víctimas,</p>

<p>asumido compromiso político de denuncia, visibilización y solidaridad con sus tragedias y dolor, y han trabajado el duelo con ellas a través de su arte. Su arte es un tipo de arte de curación simbólica haciendo las veces de artistas curanderos ayudando a construir los lazos sociales como lo describe Rubiano. Falta evaluar en el tiempo la efectividad terapéutica en las víctimas.</p>
<p>CONDICIONES PRODUCCIÓN de las OBRA SOBRE VIOLENCIA</p>
<p>Las condiciones de producción de obra para las artistas mujeres en general, que no pertenecen a grupos privilegiados, son precarias, no disponen de espacios de creación propios, son discriminadas, No es coincidencia que las cinco artistas seleccionadas pertenecen a la élite del país, y que hayan triunfado en el mundo del arte mundial, lo que demuestra que es un problema de inequidad, como lo es la brecha salarial general, entre hombres y mujeres, según la media para el año 2019 es, de 12,9% (GEIH). Siendo el 24% menos en el sector de la salud y asistencial (OIT). y (OMS).</p> <p>Si relacionamos la producción de obra sobre la violencia en el contexto nacional (Tabla # 6) la participación femenina (*) es de 16/49 es decir un 30%, mientras que la internacional (Anexo # 1) por el mismo período es de un 42%. Cifras que contrastan con un 0,25% de participación de las mujeres en la producción de obra artística durante el periodo anterior de unos 500 años. Pudiendo apreciar en este cuadro como la mujer ha sido restringida e invisibilizada en el mundo del arte como afirma Linda Nochlin y como desde la segunda guerra mundial ha venido ganando terreno sin lograr aún equipararse, este claro ascenso demuestra que las luchas feministas están teniendo éxito.</p>
<p>ANALISIS LENGUAJE OBRAS</p>
<p>La relación entre arte y violencia en Colombia se ha estudiado a partir de 1948 donde la violencia y el lenguaje artístico presentan una fuerte correspondencia, a mayor violencia paraestatal mafiosa hay mayor indexidad en las obras. El análisis sobre la evolución del lenguaje del 2015 al 2020 me llevo a indagar cómo ha evolucionado este lenguaje en las obras de las cinco artistas seleccionadas. En general se encontró un evidente compromiso de las artistas con las víctimas, sus obras están cada vez más desprovistas de artilugios, inclusive de color, dónde el dolor es el protagonista como lo es en la obra de Beatriz Gonzáles quien incluso realiza una búsqueda de nuevos medios para exponer que sean más cercanos al gran público, como lo son los carteles callejeros, llegando al pueblo, tan ausente de los museos y sus políticas de difusión. La construcción de nuevos públicos es una estrategia atendiendo la crisis que venían presentando los museos que se agudizó con la pandemia.</p>
<p>VÍCTIMAS Y DOLOR - SANACIÓN Y REPARACIÓN</p>
<p>Las obras de las cinco artistas y de la investigadora están cargadas de dolor, sin embargo, sanar a través del arte individual y colectivamente no resulta ser tan fácil, menos cuando la violencia no cesa y aún hoy, las víctimas y la sociedad no encuentran un apoyo irrestricto al proceso de paz, no</p>

ha habido verdad suficiente y menos aún reparación. Dicen las estadísticas que el 92 % de las víctimas son mujeres, y son las mujeres las que buscan a sus desaparecidos y claman por los derechos, son las mujeres las protagonistas principales de las obras.

Somos las mujeres víctimas de una política mundial deliberada que le ha declarado la guerra a las mujeres como afirma Rita Segato. Socialmente a los hombres les está negado expresar públicamente su dolor, mientras que a las mujeres les está permitido resquebrajarse. Son ellas las que buscan sus desaparecidos, sus muertos, los entierran, los lloran, piden justicia, piden reparación. Mientras, los hombres luchan, se matan o avergonzados mascullan su rabia, dolor y su vergüenza. Las mujeres artistas sensibilizadas frente a este dolor lo trabajan en sus obras y proponen duelos colectivos, duelos nacionales para sanar.

Beatriz Gonzales usa las fotos de víctimas que salen en la prensa y las resignifica con su excelente manejo del color, sin embargo, su última obra carece prácticamente de este. Erika Diettes recoge testimonios de víctimas mientras les toma fotos, logrando retratos impresionantes, su última obra relicarios es suntuosa y ceremonial dignificando a las víctimas y sus familias, pero sus fotos con los rostros de las víctimas han desaparecido: Yorlady Ruiz y Erika Diettes realizan performance e instalaciones con las familias de las víctimas, resignificando, dignificando y construyendo rituales de duelo buscando consuelo, justicia y reparación. Doris Salcedo, aunque también trabaja con las víctimas construyendo sus obras a partir de ellos, su obra es tan aséptica que prácticamente los desaparece, incluido desaparece su dolor: la obra de Clemencia Echeverry es impresionante porque crea una atmósfera a través de imágenes, sonidos, movimientos, que involucran al público con las víctimas que buscan a sus muertos, forzándolos a vivir lo que viven las víctimas y lo que estas sienten. Es un compromiso poderoso, sin embargo, sus imágenes, sus cuerpos tampoco están solo los murmullos de quienes los buscan y los sonidos de la noche lúgubre.

Entonces encontré, víctimas sí, dolor sí, y un proceso muy lento de sanación colectiva a través del arte y el poder expresar el dolor, compartirlo y poder debatir sus usos y utilidad. La reparación no la vi por ninguna parte. Habría que analizar la inercia entre los hechos y sus representaciones.

Análisis relacionamiento entre sujetos.

El relacionamiento entre los sujetos implícitos en la investigación y fuera de esta como lo es el público, representa una dimensión muy importante a tener en cuenta en el desarrollo del proyecto, ya que, a partir de estas relaciones enriquecemos tanto el proceso creativo como el formativo y nos fogueamos con el público, lo que nos permite realizar un proceso de autocrítica. La Tabla 10 da cuenta de estas relaciones y encuentros.

Tabla 10. Ficha de análisis relaciones entre sujetos.

FICHA ANÁLISIS RELACIONAMIENTO ENTRE SUJETOS		
INVESTIGADOR Y COLABORADORES	DOCENTE Y ALUMNADO	ARTISTA Y PÚBLICO
<p>El trabajo dentro del semillero fue muy enriquecedor porque nos permitió ver como trabajaban los compañeros, las diferentes soluciones que dieron a las problemáticas que surgían en el proceso. Ver sus obras finalizadas, exponer juntos fue muy emocionante, compartimos logros, aprendí mucho de ellos y sus procesos:</p> <p>De Mytsy Prada y sus poderosas esculturas en acrílico sobre el maltrato a la mujer, Yeison Preciado y su serie de dibujos sobre la dura vida de la clase trabajadora, Ángelo López y su impecable y hermosa series de pinturas sobre el arte conceptual, Alexander Acero su monumental obra en monedas sobre los niños indígenas, Diana Ahumada y sus angustiantes figuras en manchas a color , Yaneth Rodríguez y sus impresionantes esculturas del silencio en yeso; Camilo Andrés Ramos y su inquietante escultura pesadilla en yeso, Damaris Jurado y sus delicadas y hermosas obras sobre el medio ambiente y la contaminación,</p>	<p>La relación entre los docentes y el alumnado al interior del semillero fue de respeto y camaradería, recibimos una guía permanente, con total libertad de experimentación, donde el docente Jerome solo intervenía cuando era evidente la dificultad, prestado sus recomendaciones, empujándonos hacia la experimentación y las soluciones creativas propias frente a las dificultades encontradas.</p> <p>Al ser yo del Cau Tunja, asistí menos al taller en Bogotá, haciendo lo en mi taller en Villa de Leyva, sin embargo, el tener la oportunidad de producir obra bajo la guía de un artista innovador, inteligente, recursivo y muy incisivo como lo es el profesor Jerome me permitió arriesgarme, e innovar en mi obra y también aprender a detenerme cuando debo hacerlo.</p> <p>El profesor Jhon Castro nos realizó aportes muy importantes, presentando una perspectiva diferente que me empujó a mezclar técnicas y subir el nivel de las entregas.</p> <p>Siento que me faltaron clases con el profesor de estética Ricardo Suarez quien sembró la pasión por la estética en sus maravillosas clases, lamento se den tan pocas horas a esta materia dada la importancia de la sustentación conceptual en las obras</p>	<p>Las dos exposiciones colectivas que realizamos, en el museo Antonio Nariño en Villa de Leyva, y la realizada en la Biblioteca de la Universidad Santo Tomás sede centro en Bogotá, nos permitió tener contacto con el público de manera directa, escuchar sus reflexiones e inquietudes frente a las obras y los temas tratados en estas.</p> <p>Ambos espacios, fueron muy adecuados para la temática de nuestras obras, casi todas sobre la violencia y los derechos humanos.</p> <p>Al público en general, a artistas e intelectuales que nos visitaron les encantó la curaduría de la exposición, realizada por el profesor Jerome, considerando la de talla internacional, elogiaron la calidad de las obras y sus variadas técnicas contemporáneas.</p> <p>Fue clave recibir el apoyo por parte de la universidad en la logística del transporte, sin este apoyo de la rectoría no hubiéramos logrado exponer en Villa de Leyva.</p> <p>Exponer no solo es clave para lograr cerrar el ciclo de formación-investigación-creación, sino también para la universidad ya que</p>

	<p>contemporáneas, y la naturaleza de este proyecto.</p> <p>La profesora Diana Godoy quien nos dirigió la tesis, abrió ante mí un universo de posibilidades que amplió mi perspectiva enriqueciendo la a la vez que me fijó unos límites gracias a los cuales pude llevar a feliz término mi investigación.</p>	<p>promociona la licenciatura en artes plásticas y la universidad.</p>
--	---	--

Las exposiciones que nos permitieron la relación artista público fueron tres incluida la del cierre del ciclo estudiantil dónde realizaremos la sustentación del presente proyecto. La Tabla 11 contiene los carteles de promoción exposición.

Tabla 11. Tabla carteles de exposiciones colectivas del semillero 52 9/62

EXPOSICIONES COLECTIVAS SEMILLERO 52 9/62		
		
<p>Fig. 71</p>	<p>Fig. 72</p>	<p>Fig. 73</p>
<p>Exposición Dic. 5 del 2021</p>	<p>Exposición Marzo 25 del 2022</p>	<p>Exposición Febrero 17 del 2023</p>

CONCLUSIONES

Las conclusiones sobre la presente investigación están planteadas desde dos enfoques: el subjetivo artístico y la construcción conceptual teórica, dos aspectos fundamentales para ser artista, docente, investigador. Fue emocionante para mí, sistematizar las imágenes sobre la violencia, no solo por su belleza y expresión, sino porque estas representan un testimonio que obliga a la pregunta y fuerza el contar una historia tal vez olvidada por ser muy antigua o de la que nadie quiere hablar por ser muy incómoda y o cercana, De esta manera se

evidencia como el arte cumple una función comunicativa, social y política en la memoria de los pueblos.

Las artistas mujeres que elegí son aquellas con mayor trayectoria y reconocimiento y con obras muy interesantes, Beatriz Gonzales, Clemencia Echeverri, Doris Salcedo, Erika Diettes y Yorlady Ruiz. Al observar las obras sobre la violencia tanto nacionales como internacionales me di cuenta que no me resultaba tan obvia encontrar la evolución de los lenguajes, ni tan clara la clasificación de los tipos de violencia, (anexo 9), lo que me obligó a profundizar y dudar de la información que aparece tan evidente en los textos sobre los tipos de violencia y los lenguajes artísticos y menos aún encontrar una nueva tendencia. Por esta razón decidí mirar la trayectoria de cada artista y no sólo su última obra, tomando una obra representativa por cada diez años y visualizarlas en conjunto (Anexos 3,4,5,6,7).

En el ejercicio de lectura de cada una de las obras evidenció un proceso que es común a todas: la toma de una posición política frente unos acontecimientos violentos, desde sus inicios como artistas, y como, con el paso de los años, buscan a las víctimas, trabajan con sus tragedias, su dolor, y producen obras a medida que recrudece la violencia, en las cuales su lenguaje es cada vez más indicativo, sugestivo, e indécico hasta casi desaparecer todo rastro de los actos de violencia, incluso de los cuerpos, como es el caso de Doris Salcedo con su obra *Shibboleth*, en el Tate Modern de Londres, o la última obra de Beatriz Gonzales, *Mujeres en duelo* donde ella sacrifica su mayor fortaleza, el color, en un ejercicio deliberado de desposeer el dolor, de toda belleza. Concluyo que el arte siente vergüenza de expresarse en todo su esplendor, frente al dolor y la violencia.

El leer las obras de las cinco artistas mujeres seleccionadas (Anexos 3,4,5,6,7) y aún las propias (anexo 8), representó una experiencia difícil y dolorosa. Yo no quería tomar los lenguajes asignados por críticos o los sugeridos por las convenciones estéticas, sino hacerlo como yo lo hago cuando me enfrento a una obra, porque creo que es la obra la que se expresa y se comunica con el público y es el público con su singularidad, bagaje y contexto quien la interpreta.

Leyendo estas obras pude sentir como se incrementaba la angustia, el dolor, la impotencia y la desesperación frente a la persistencia de los actos de los violentos, actos ausentes en las obras, apenas indicados, como avergonzados de ser vistos, como si escondieran algo impúdico, que no debe ser mostrado. Es un dolor que no cesa y si crece en

cantidad y horror. No vi en las obras ni sanación, ni reparación y menos esperanza. Tal vez sea porque aún es solo retórica. Esta, aún no se ve en las obras.

Al explorar la documentación sobre los artistas que produjeron obras sobre la violencia, (Anexo: 1 archivo obras sobre la violencia arte occidental) encontré que desde la prehistoria tenemos referentes, que según estos han existido épocas de terrible crueldad e injusticia. Sin embargo, la mayoría de las obras son muy evidentes y expresivas y, muy pocas de ellas resultan ser verdaderamente indécica, entendiendo lenguaje indécico dónde el acto violento desaparece y solo queda la huella o el gesto, o en ocasiones, desaparece por completo todo rastro del cuerpo. Ese pudor o hastió frente a las imágenes violentas que vive el país talvez tenga explicación en los más de medio siglo de desangre que hemos padecido, el cual no ha cesado y menos su horror. O, tal vez sea producto de una fuerte censura del Estado y de los museos a tal tipo de obras y temáticas, así como a los artistas quienes las producen.

También podría ser que, en general el arte se trata del arte de las élites y que a los públicos de élites les desagrada las escenas grotescas y cargadas de sangre y de seguro que para las élites resulta más agradable aquellas imágenes que solo sugieren la violencia a través del dolor que se infringe, pero no del dolor que se recibe. No es coincidencia que actualmente, en un país, como los Estados Unidos se premie y valore a los artistas que producen obra indécica, como en antaño lo hicieron con el arte abstracto, en un claro castigo al arte latinoamericano político y altamente expresivo, tal y como lo revelaron los documentos de Estado de EE UU, que hoy son de público conocimiento.

Dentro de este ejercicio de análisis tuve una reflexión sobre este tema con mi hijo antropólogo Daniel H. Escobar Jaramillo, al respecto el plantea:

Entonces lo que sucede es que, tanto los cuerpos físicos de los usuarios culturales (artistas). como los objetos - productos de su labor, (obra de arte). han asumido las señales impuestas por la propaganda política y se han dedicado a replicar las señales en sus obras hasta hacerse ellos mismos y su arte un símbolo de la agencia dominante. Y bueno, la agencia dominante en la sociedad contemporánea (desde los años 50 del siglo 20 hasta la fecha presente) ha permanecido dominada por la exacerbación del capitalismo, lo que no es otra cosa que el avance del fascismo en el mundo. Entendiendo además que, el fascismo por definición se trata de la exacerbación del capitalismo o la forma política más extrema al interior del discurso capitalista. A tales intentos por deformar el discurso estético acerca de la violencia, acallando-la o subjetivando-la se opuso con firmeza el arte soviético de la posguerra mundial, también los nacionalistas mexicanos y por supuesto en Cuba, China, Corea del Norte, etc. Y así mismo con resultados variados desde el pasquín político norcoreano, el futurismo soviético y su desprecio por la condición humana presente. Por supuesto que tales movimientos han

resultado en el empobrecimiento del discurso estético y del lenguaje artístico en todos los ámbitos. (Obs. Per. Antropólogo Daniel H Escobar 2022).

La reflexión que hago desde distintos saberes y miradas son importantes para la explicación del presente documento ya que estas amplían la perspectiva sobre la violencia y los lenguajes artísticos, abre un debate a la renuncia del arte a hacer uso de todos sus recursos estéticos en la producción de obra sobre la violencia. Vemos como las estrategias lingüísticas del neoliberalismo han permeado todas las esferas de la sociedad a través de las plataformas con su ingeniería lingüística y con el apoyo de los medios de comunicación. Es claro que este proyecto resulta totalmente insuficiente para analizar todas las variables y posibilidades rizomáticas que permean las imágenes sobre la violencia, los cuerpos que la reciben, las artistas que las representan, y el público que las recibe e interpreta, lo que abre un posible futuro campo de investigación, sin embargo, ha sido muy interesante el poder, al menos plantearlas como futuros campos de investigación.

A su vez encuentro que resulta relevante para las políticas públicas sobre las artes y para los artistas, conocer en qué condiciones se encuentran los artistas, si producen obras o no, en qué condiciones lo hacen y cuál es la causa. Se me ocurre se puede diseñar un proyecto piloto en un nicho barrial, veredal o pequeño municipio y luego multiplicarlo, para posteriormente relacionar los datos. Así, podríamos saber que ocurre en el campo de la producción artística y que diferencias sustanciales encontramos entre clases sociales y géneros entre otros, en nuestro contexto local y nacional.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agudelo, R., P.A. (2014). Hacia una semiótica del arte, Implicaciones del pensamiento peirceano en el estudio del arte contemporáneo. *Cuadernos de Filosofía Latinoamericana*, 35(111). 127-145.

<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/29589>

Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Primera Edición, Katz Editores. Madrid.

Bohórquez, T. C. (2009). Arte, violencia e identidad nacional en Colombia. In XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología.

Campos, P. (2017). Ellas, las mujeres que fueron borradas de los libros de Historia del Arte. *El Confidencial*, 4. Recuperado de: https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-10-02/mujeres-artistas-olvidadas-arte-silenciadas_1450809/

Caracol Radio. (09/10/2020). MOE reporta 57 hechos de violencia contra lideresas en primer semestre. Recuperado de: https://caracol.com.co/radio/2020/10/10/politica/1602283493_383693.html

Comisión de la Verdad Colombia. (2022). *Hay futuro si hay verdad. Hasta la guerra tiene límites: Violaciones de los derechos humanos, infracciones al derecho internacional humanitario y responsabilidades colectivas. Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición*. Primera edición. 11 tomos en 24 volúmenes. Bogotá, Colombia.

Dueñas, C. K., (2014) *Libro Arte en Colombia* Ministerio de Cultura Universidad de los Andes. Disponible en línea. Recuperado de: https://www.academia.edu/26997373/LIBRO_Exposiciones_de_arte_sobre_violencia_en_Colombia_Del_arte_como_vehiculo_de_memoria

García, R., A. (2012). *Videoarte en contextos educativos, las nuevas narrativas audiovisuales y su inclusión curricular en los programas de educación artística desde una perspectiva antropológica*. Tesis Doctoral. Universidad de Granada, Facultad de Ciencias de la Educación. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal.

Granada, España. 681 pp. Recuperado de: <https://artography.edcp.educ.ubc.ca/wp-content/uploads/2015/11/Garcia-Roldan.compressed.pdf>

Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, P. (2014). Metodología de la investigación. Sexta Edición. México DF: McGraw-Hill.

Hernández-Sampieri, R., & Mendoza, C. (2020). Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta. McGraw-hill. México.

Irwin, R. L., & Sierra, D. G. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista educación y pedagogía*, 25 (65-66), 106-113.

Korstanje, M., E. (2008) “*La antropología de la imagen en Hans Belting*”. *Revista Digital Universitaria*, 9, (7) pag -. Recuperado en: <<http://www.revista.unam.mx/vol.9/num7/art50/int50.htm>>ISSN: 1607-6079.

Lamas, E. A., & Solar, M. D. V. (2009). Sexismo y misoginia en el arte moderno y contemporáneo: obras y artistas. Universidad Complutense de Madrid España. *Arte, individuo y sociedad*, Vol. 21, 107-122.

Malagón-Kurka, M. M. (2010). Arte como presencia indéxica: la obra de tres artistas colombianas en tiempos de violencia: Beatriz González, Oscar Muñoz y Dosis Salcedo en la década de los 90. Universidad de los Andes. Facultad de Artes y Humanidades. Departamento de Arte. Ediciones Uniandes. Bogotá, Colombia. 288 pp.

Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31 (4). 881-895.

Medina, Álvaro (1999). Curaduría de la obra “*Arte y violencia en Colombia desde 1948*”. MAMBO. Ministerio de Cultura. Bogotá, Colombia.

Misión de Observación Electoral (MOE). (2020). Un país sin líderes no es un país. Informe anual 2020 de violencia contra líderes políticos, sociales y comunales, un 2020 de retos, amenazas y evidencias de vulnerabilidad para nuestros líderes. Colombia. 29 pp. Recuperado de: <https://colombia.nimd.org/wp-content/uploads/2021/03/informe-2021-portada-puerta.pdf>

Monroy, M. L. B. (2013). La investigación en educación artística. Una guía para la presentación de proyectos de pregrado y postgrado. *El Artista*, (10), 306-308.

Ordóñez Ortégón, L. F. (2013). El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano. *Nómadas*, (38), 233-242.

Oslender, U. (2008). Geografías del terror: un marco de análisis para el estudio del terror. *Scripta Nova: Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, (12), 140.

Ramos, D. & Aldana, A. (2017). ¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? Reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria. *Pensamiento, palabra y Obra*, (17). 42-52.

Romeu, V. (2010). Semiótica y arte. El papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética. *Razón y Palabra*, (72). Universidad de los Hemisferios. Quito, Ecuador.

Rubiano, E. (2014). Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación. *Ciencia Política* Vol. 9, (17) 79 – 96 pp.

Rubiano, E. (2015). El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia. Presentación del dossier “Arte y memoria en Colombia”. *Revista Karpa* (8). 1-10.

Salazar, J. E. (2013). ¿Usar o Abusar? Tres Casos de Apropiación de la Violencia y el Trauma en el Arte Contemporáneo Colombiano. Ensayos Sobre Arte Contemporáneo En Colombia. 2012-2013. Premio Nacional de Crítica, IX Versión. Recuperado de: https://www.academia.edu/30427190/Usar_o_abusar_Tres_casos_de_apropiaci%C3%B3n_de_la_violencia_y_el_trauma_en_el_arte_contempor%C3%A1neo_colombiano

Segato, R. L. (2016). La guerra contra las mujeres. Primera Edición. Traficantes de Sueños. Mapas. Madrid, España. 200 pp. Recuperado de: https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/map45_segato_web.pdf

Segato, R. L. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedad E Estado*, 29, 341-371.

Silva-Cañaveral, S. J. (2016). La investigación-creación en el contexto de la formación doctoral en diseño y creación en Colombia. *Revista de investigación, desarrollo e innovación*, 7(1), 49-61.

Suarez, S. (2016). Una crónica divergente del arte moderno en Colombia: del americanismo a la integración plástica. *Credencial Historia*, (316) 2-13.

Unidad para las Víctimas Colombia. (2022). Las cifras que presenta el Informe Global sobre Desplazamiento 2022. Las cifras que presenta el Informe Global sobre Desplazamiento

2022. Bogotá, Colombia. Recuperado de: <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-y-gestion-de-informacion/las-cifras-que-presenta-el-informe-global-sobre-desplazamiento#:~:text=La%20cifra%20reportada%20por%20el,31%20de%20diciembre%20de%202021>.

Villa-Gómez, J. D., & Avendaño-Ramírez, M. (2017). Arte y memoria: expresiones de resistencia y transformaciones subjetivas frente a la violencia política 1. *Revista Colombiana de Ciencias Sociales*, 8(2), 502-535.

ANEXOS

Anexo 1. Tabla obras de arte sobre la violencia a través de la historia del arte.
https://docs.google.com/document/d/1BebRfZz_IwHSwPPmiTytkQOSu9xB_qSWsdiUSqs_pV24/edit?usp=sharing

Anexo 2. Producción obras de Patricia Jaramillo durante el semillero 52 9/62.
https://docs.google.com/document/d/1tSTtMRQJBq4GvH2EGBeh_QKnIcYnkSDEQuq1E3Jf1Jo/edit?usp=sharing

Anexo 3. Ficha análisis obras de Beatriz Gonzales.
https://docs.google.com/document/d/1Po_FT12NA9SLKWMB5JRbh9NNfYuUhadBfudx_Z3Tu8/edit?usp=sharing

Anexo 4. Ficha análisis obras de Clemencia Echeverry.
<https://docs.google.com/document/d/1re9P8A8-zHWxG70-bpDcyxy3E5RyAi3KNLqrq6eN4DI/edit?usp=sharing>

Anexo 5. Ficha análisis obras de Doris Salcedo.
<https://docs.google.com/document/d/1OG76Iub-wduzjx2aJDxYgYrWYrpxB2fS38vIeQUlfaY/edit?usp=sharing>

Anexo 6. Ficha análisis obras de Erika Diettes.
https://docs.google.com/document/d/1Z78q_lm0YZ9G91jGkkf9LmZUS89GK5V4jzYTSSYu-ng/edit?usp=sharing

Anexo 7. Ficha análisis obras de Yorlady Ruiz.
https://docs.google.com/document/d/1YE0_gEpAB8pUGmDK0zDyOwafsMQM9WJ3cH_Qa8-Uh9I0/edit?usp=sharing

Anexo 8. Ficha análisis obras de Patricia Jaramillo.
<https://docs.google.com/document/d/1KtVXRvLzdS5KJnRuzrLvFDwyGOZzmjY3mZj6ufuOv0/edit?usp=sharing>

Anexo 9. Ficha análisis correlación tipos de violencia con lenguajes artísticos en Colombia.
<https://docs.google.com/document/d/1m5XFdznlMofqB0MC7e-fydSJ-49408rGVuXpqxxsx8/edit?usp=sharing>

Anexo 10. Catalogo de obras producidas en semillero.
<https://docs.google.com/presentation/d/1OUWSbY5IKuL5OFQrGKITJxeucpxQDdI0o4U5FxO1uxk/edit?usp=sharing>