

# **Caminantes: Cartografía de origen e identidad del afrocaleño.**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de**

**Maestra en Artes Plásticas**

**de**

**La Institución Universitaria del Valle.**

**Bellas Artes.**

**María Mercedes Correa Obando.**

**Docentes:**

**María Fernanda Astaiza Cela.**

**Jorge Espinoza.**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DEL VALLE  
BELLAS ARTES.**

**FACULTAD DE ARTES VISUALES APLICADAS.**

**CALI.**

**2020.**

## ÍNDICE

	Pág.
1. Descripción de la propuesta plástica de trabajo de grado	4
2. La intención plástica: Nombrarla en una pregunta .....	8
2.1. Objetivo general (1) y objetivos específicos (3). ....	8
3. Motivación personal .....	8
3.1. Antecedentes plásticos propios. ....	9
4. Estado del arte .....	13
4.1. Tema de la propuesta plástica. ....	13
4.2. Estudio de 3 obras de artes de artistas. ....	14
5. Desarrollo del proceso de creación. ....	23
6. Conclusiones.....	59
7. Referencias bibliográficas.....	61
8. Anexos (opcional).....	62



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

**Por el legado de los ancestros...**

**...por el compromiso con las nuevas generaciones...**

**...con gratitud a la memoria de Emperatriz Obando R.**

**...la madre.**

## **1. Descripción de la propuesta plástica de Trabajo de grado.**

Mi propuesta plástica para el trabajo de grado consiste en narrar una parte de historia del presente de los afrocaleños, por medio de un dispositivo artístico.

Constituido por una pieza cartográfica resultante de un proceso de investigación- creación de datos geográficos e históricos que han sido cualificados, interpretados y expresados en el arte textil instalativo, este dispositivo está complementado por una proyección de animación y un audio poema que hace parte de la reflexión a la que llama la intención plástica.

La pieza cartográfica es de aproximadamente 5.60 m. de ancho por 1.98 m. de largo, complementada con tejidos y otros elementos matéricos instalativos que hacen parte de la intención plástica que, propone reflexionar acerca de la historia del presente de los afrocaleños, desde una narrativa de la historia que va de lo general que implica el origen ancestral, a lo particular de su identidad y autorreconocimiento en el territorio caleño.

La proyección de animación fue hecha sobre otra pieza de lienzo adherida a una ventana de 2.40m. de ancho por 1.10m. de largo, ubicada al lado del balcón donde se hizo el montaje de la pieza cartográfica. Desde un video beam ubicado en el interior de la vivienda, se proyectó la imagen de una serie de hombres negros que, portando atuendos africanos corren por el continente africano; simultáneamente otro grupo de hombres salen caminando desde el continente africano, siguiendo un hilo conductor que hace un recorrido por diferentes contextos espaciales y temporales, hasta llegar al territorio de asentamiento final de los afrocaleños.

**Figura 1.** Plano de Montaje.



Registro fotográfico: Juan Carlos Urrutia. Este registro está hecho desde uno de los espacios de interacción de la instalación con el público, se puede observar la activación del dispositivo en su totalidad. A la derecha, sobre la ventana a manera de tríptico, se hizo la proyección en animación de los caminantes ambientado con un audio poema, a la izquierda la pieza cartográfica expresada en el arte textil; por su gran formato e iluminación captaba la atención de los transeúntes porque el foco de luz del poste se había fundido un par de días antes.

### **Ficha técnica.**

Título: Caminantes: Cartografía de origen e identidad del afrocaleño.

Dimensiones: 5.60m. x 1.98m. y 2.40m. x 1.20 m.

Autor: María Mercedes Correa Obando

Técnica: Arte textil e instalativo. Proyección en animación con audio poema.

Lugar de montaje: Balcón de residencia. Carrera 48 No. 14-105

Fecha: noviembre 15 y 16 de 2020.

Hora: 6.00 p.m. a 9:00 p.m.

Una parte importante de esta propuesta plástica fue la disposición de un espacio para su montaje; el espacio que escogí tiene que ver con posibilidad de acceder a la mayor cantidad de público posible, de manera efectiva y con la seguridad de cumplir con los protocolos de distanciamiento requeridos ante la situación de emergencia sanitaria generada por el virus que afecta a la humanidad por estos tiempos.

Para instalar este dispositivo intervine y me apropié temporalmente de un espacio público: balcón- corredor exterior del apartamento donde habito, se trata de un área común compartida con el apartamento contiguo, por lo cual debí solicitar permiso a la vecina que habita ese apartamento para ocupar durante dos días y dos noches, el espacio del corredor e balcón que a ella corresponde. La solicitud fue verbal y el consentimiento igual.

Para hacer uso de ese espacio también debí solicitar permiso a la administración y al comité de convivencia de la copropiedad denominada conjunto residencial Multifamiliares La Selva III ubicado en Carrera 48 # 14-105 de la ciudad de Cali, donde instalé el dispositivo que fue activado por vecinos, transeúntes, amigos y familiares invitados que asistieron durante los dos días que estuvo instalado el dispositivo. Anexo carta de solicitud para la intervención del espacio en mención a la señora Fanny Cataño L. administradora del multifamiliar.

Por las características de las partes que componen el dispositivo tales como: una pieza textil en gran formato, la composición y organización de los datos expresados en esta, así como las decisiones tomadas para hacer las narrativas inherentes a la intención plástica y la interacción con el espectador, hicieron que el balcón en un tercer piso fuese el espacio adecuado para esta acción.

La decisión final fue activar el dispositivo durante la noche, por tal razón, fue necesario implementar iluminación artificial con luces blancas; un total de 5 reflectores y 5 bombillos hicieron que, el contraste de la luz con el tono claro de la pieza textil sobre la cual desarrollé la intención plástica creara un ambiente de cinema.

La interacción de los transeúntes con el dispositivo desde la calle, la de los residentes desde el parqueadero de la unidad o la de los vecinos de la acera contraria desde sus ventanas fue efectiva gracias al manejo de los focos de luz por detrás la instalación. Al igual que la pieza cartográfica, la proyección de animación ubicada justo al lado de ésta, tenía un elemento que captaba la atención del observador: la difusión de un audio poema relacionado con la intención plástica.

El sonido del audio poema, el movimiento de los personajes de la animación llamaban la atención del transeúnte de la calle, o del vecino o residente que al levantar la mirada a la ventana y avanzar en su recorrido visual hacia el balcón, activaba visualmente el dispositivo plástico.

**Figura 2.** Espacio de reflexión.



Registro fotográfico: Juan Carlos Urrutia. Este fue el espacio de reflexión que tuve con las personas que asistieron a la activación del dispositivo Caminantes: Cartografía de origen e identidad del afrocaleño; tuvimos un conversatorio breve entre familiares y amigos, algunos vecinos y un transeúnte.

## **2. La intención plástica.**

¿Cómo reflexionar acerca de la historia del presente de los afrocaleños desde un dispositivo plástico?

### **2.1. Objetivo general.**

Reflexionar acerca de la historia del presente de los afrocaleños desde un dispositivo plástico.

### **Objetivos específicos.**

1. Promover un espacio de diálogo entre los afrocaleños y su historia del presente.
2. Proponer un espacio de reflexión- comprensión acerca de la trata transatlántica y sus implicaciones en la historia del presente de los afrocaleños.
3. indagar sobre los procesos de identidad y autorreconocimiento de los afrocaleños mediante la activación de un dispositivo plástico.

## **3. Motivación personal.**

Desde mi lugar de enunciación puedo argumentar como motivación subjetiva, la importancia de indagar sobre los eventos históricos y las circunstancias que ubican a los afrocaleños en los contextos espaciales y temporales actuales; considero importante conocer la historia del presente de los afrocaleños en sus generalidad (memoria de origen ancestral) y en su particularidad (asentamientos en el territorio: identidad y autorreconocimiento) para tener herramientas que nos permitan acceder a espacios de comprensión de las consecuencias y realidades del hacer, ser y sentirse negros en la ciudad de Cali.

Desarrollar la cartografía desde el arte textil instalativo y la proyección en animación hace parte de un interés plástico que consiste en fusionar interdisciplinariamente, lo temático, lo experiencial académico y laboral con la experticia en el manejo de saberes manuales tradicionales.

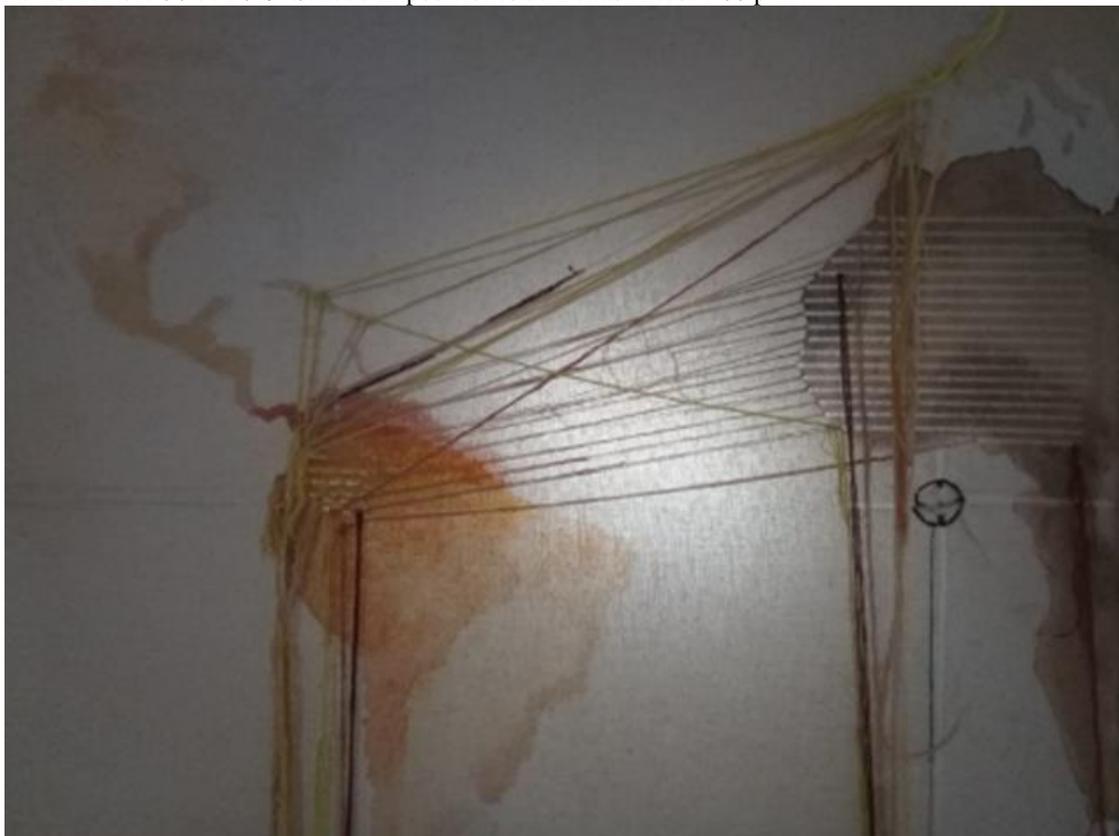
### **3.1. Antecedentes plásticos propios.**

A lo largo del desarrollo del Programa de Profesionalización en Artes Plásticas, he abordado temáticas de la identidad negra, la memoria ancestral, la historia y el cuerpo. Con los docentes del área de Investigación Plástica. Énfasis tridimensional, se hizo una revisión de las propuestas desarrolladas en las áreas proyectuales durante los semestres anteriores y después de hacer un análisis conceptual de un par de piezas cartográficas, encontramos que constituyen un antecedente plástico importante para el trabajo de grado, toda vez que ofrecen la posibilidad de abordar aspectos de la historia del presente de los afrodescendientes, desde el origen ancestral, la memoria, y la identidad en los espacios de confluencia con la geografía humana y física del territorio de asentamiento actual de los afrocañeros:

Como antecedentes plásticos presento dos trabajos desarrollados en el área proyectual el primero de ellos en el Taller de Plástica II- Énfasis video (Semestre II) y el segundo en el Taller Tiempo Performance y prácticas relacionales (Semestre III)

**Figura 3.** *De África a América se tejió una historia.*

Fecha: noviembre 30 de 2019. Sala de Exposiciones de Bellas Artes. 4:00 p.m.



Registro fotográfico hecho por Mariela Correa, en el lugar de socialización: la exposición IN CORPÓREO en el taller de Plástica II Cuerpo, instalación y proyección de la obra: “De África a América tejió una historia” realizado en la sala de exposiciones de BELLAS ARTES.

### **Ficha Técnica.**

Título: De África a América se tejió una historia.

Autor: María Mercedes Correa O.

Técnica: Tintes vegetales, calado y tejido sobre lienzo. Instalación- Proyección.

Dimensiones: 78.5 X 75.5

### **Descripción de la obra.**

En este taller se nos propuso escoger un material para desarrollar una propuesta relacionada con el cuerpo; propuse como material de exploración el lienzo madreSelva, fibra natural 100% algodón, material relacionado con la esclavitud de los africanos en América (trata trasatlántica). El resultado de este proyecto fue una instalación que constaba de una pieza cartográfica acerca de la Trata Transatlántica expresada desde el arte textil y la proyección de un video en el cual

mis manos sacan lentamente hebras de hilo de la trama de una pieza de lienzo madre selva mientras en el fondo se escuchan los latidos de mi corazón. Esta pieza se expuso en la galería de Bellas Artes de manera colectiva con el grupo del Programa de Profesionalización.

Esta obra se relaciona con la propuesta plástica actual en cuanto al interés temático: Podría decir que esta es el génesis de un proyecto más amplio, en la cual se empieza a plantear el estudio de la historia del pasado de los afrodescendientes como insumo para la práctica artística.

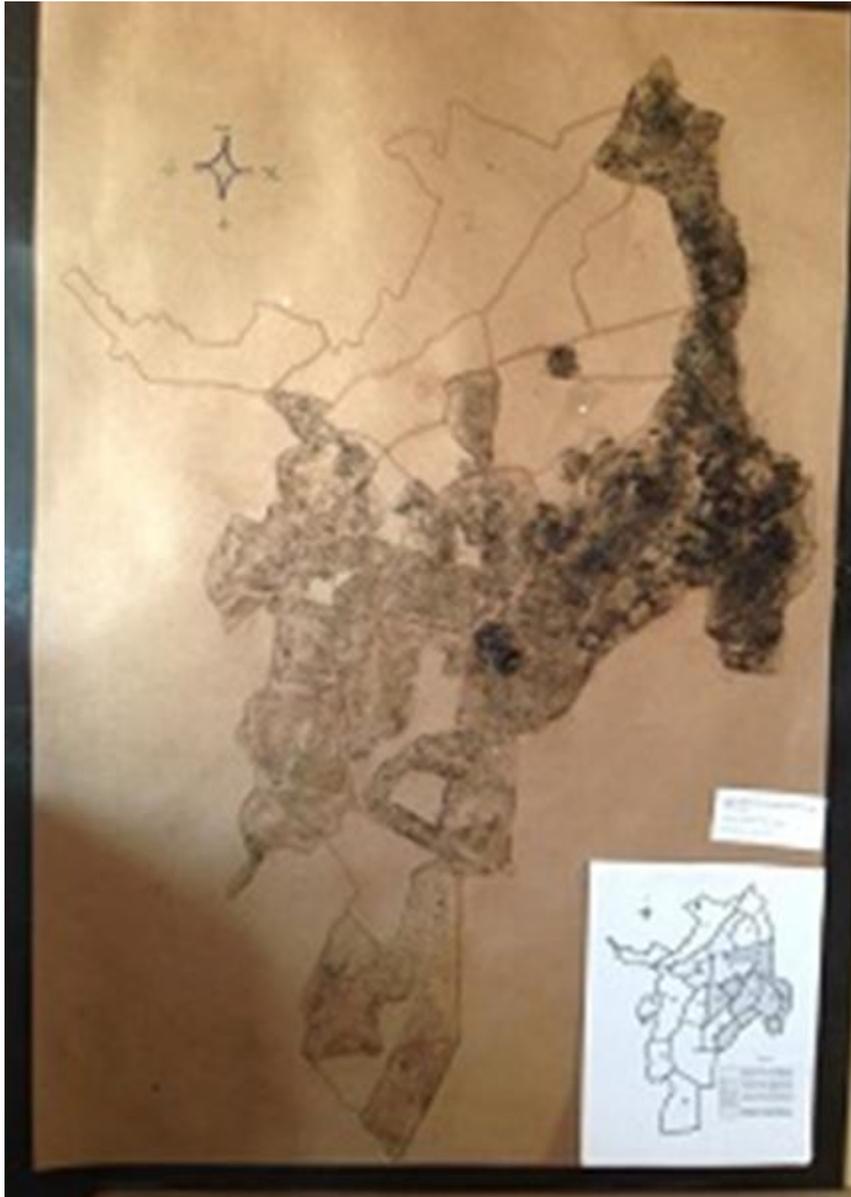
En cuanto al interés plástico: también se presentó como un espacio de reflexión acerca de la importancia de volver la mirada hacia el origen ancestral de los afrodescendientes y cómo su presencia dinamizó aspectos de la economía, la sociedad, la cultura, la religión entre otros, tanto en contextos geográficos globales como en el contexto nacional.

Delimitación territorial: La historia que empieza en África, con los sucesos relacionados con la Trata Transatlántica y ubica a los africanos y sus descendientes en el territorio nacional,

Metodología desarrollada: La recolección de datos se hizo a partir de la cartografía geográfica, histórica, etnográfica, a partir del análisis e interpretación de estos, se construyó una narrativa desde el arte textil instalativo y la proyección de video. Se trabajó con materiales orgánicos, fibras naturales y pigmentos materiales; la pieza textil se intervino con técnica de calado, tejido y bordado.

A diferencia de la propuesta actual, su formato más pequeño fue instalado en un marco de madera cuya profundidad permitía colocar una luz en el fondo con el fin de resaltar las transparencias resultantes del deshilado de la urdimbre y los tejidos sobre la trama.

**Figura 4.** *Allá donde las mujeres tienen el pelo más crespo...en el distrito.*  
Fecha: junio 26 de 2020. Sala de casa- Estado de WhatsApp. 8:00 a.m.



Registro fotográfico realizado por la autora del proyecto artístico “De pelo puto a esencia pura” expuesto en la sala del apartamento y socializado entre contactos de WhatsApp, como alternativa a la situación de aislamiento a la que estamos sometidos desde el mes de marzo del presente año.

**Ficha técnica.**

Título: *Allá donde las mujeres tienen el pelo más crespo ...en el distrito.*

Autor: María Mercedes Correa O.

Técnica: Cabello afro aplicado sobre papel kraft.

Dimensiones: 112 X 79.5

### **Descripción de la obra.**

Esta obra es el resultado del trabajo desarrollado en el taller Tiempo Performance y prácticas relacionales en el semestre anterior, durante el primer periodo de cuarentena y en la virtualidad, se nos propuso desarrollar una propuesta plástica relacionada con el trabajo de grado (enfocados en el cuerpo y el tiempo), yo trabajé con las señales de identidad que están marcadas en mi cuerpo: el cabello y los objetos de identidad relacionados con este. Uno de los resultados de este taller es una pieza cartográfica que consiste en un mapa de las comunas de Cali y la distribución de los negros en el territorio para lo cual se aplicó cabello afro a manera de ilustración según la proporción de estos en las comunas de la ciudad.

Este proyecto se expuso en la sala del lugar donde vivo y se compartió con grupos de chat y con amigos y familiares. Esta pieza cartográfica se relaciona con la propuesta actual en los siguientes aspectos:

El interés temático: Este antecedente se describe como la cartografía del territorio de asentamiento final de los afrocaleños, el territorio desde donde propongo cuestionar su identidad y autorreconocimiento, su ser, hacer y sentir en la ciudad.

Interés plástico: Esta pieza cartográfica es un espacio para la toma de conciencia de las adaptaciones identitarias en el territorio y los procesos de autorreconocimiento de los afrocaleños. Hace una narrativa de los contextos espaciales y temporales de asentamiento tradicional de las nuevas generaciones de los afrodescendientes en el territorio caleño.

Delimitación territorial parcialmente: En este caso, se hace la narración de los datos geográficos que dan cuenta de los asentamientos de los afrocaleños en el territorio caleño, el Distrito de Aguablanca al oriente de la ciudad de Cali y otros contextos espaciales del nororiente.

Si bien es cierto que se trata de una pieza cartográfica, también es cierto que difiere de la propuesta actual en cuanto al medio y la técnica de expresión.

## **4. Estado del arte.**

### **4.1. Tema de la propuesta**

La historia del presente de los afrocaleños desde la cartografía, el arte textil y la proyección.

#### 4.2. El estudio de 3 obras de arte de artistas

Más allá de la realidad del racismo estructural al que se enfrentan los afrodescendientes en Colombia y de los procesos legislativos iniciados en el país a partir de la Constitución Política de 1991 que declara a Colombia como una “Nación pluriétnica y multicultural”, en el ámbito artístico se ha suscitado un interés por lo afro en muchos aspectos, siendo la percepción de lo negro el más recurrente.

Si bien es cierto que, en el quehacer artístico lo negro o la negritud fue trabajado inicialmente por artistas mestizos y blancos más que por los afros, también es cierto que en el mayor de los casos se ha hecho como denuncia o queja de las situaciones de racialidad, exotización, desde la victimización y la exclusión; en la actualidad se observa una tendencia a la exaltación o la reivindicación de lo afro y a éstos como arte parte.

En el ámbito geopolítico nacional y regional, lo afro se va haciendo más visible y los artistas que lo trabajan no son la excepción; de ahí la importancia de destacar a los artistas afrodescendientes que, desde su lugar de enunciación hacen visibles diferentes aspectos relacionados con el ser y hacer de sus pares étnicos en el territorio.

*Negro utópico* de Liliana Angulo, *Hombres de chocolate o cacao* de Carmenza Banguera y *Blanco porcelana* de Margarita Ariza, son algunas de las propuestas plásticas que al ponerlas en dialogo con mi propuesta, coinciden desde el interés temático en aspectos como la memoria y la identidad, el territorio y el tiempo de investigación y creación. En cuanto a delimitación territorial e interés plástico. Por razones metodológicas, voy a analizar la obra *Blanco porcelana* de M. Ariza A. y *Negro utópico* de L. Angulo.

En cuanto a la metodología de trabajo e interacción público-obra, aunque no relacionadas con el interés temático, puedo mencionar obras como *Crónica Tejida*. cuyo subtítulo es *Inseguridades: rastreo de desplazamiento y refugio* de Reena Saini Kallat, *Somos o no somos* de Leyla Cárdenas y *Dicen que el amor es para siempre* de Juliana Uribe Villa. De estos referentes voy a analizar la obra *Inseguridades: rastreo de desplazamiento y refugio*. de S. Kallat.

**Figura 5.** *Negro utópico* 2001.  
Astrid Liliana Angulo Cortés. Bogotá. 1974



Registro fotográfico tomado de Internet. Es una de la serie de 9 imágenes (Fotografías) que hacen parte de la colección del Banco de la República  
<https://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte/obra/negro-utopico-ap4309>

**Ficha técnica.**

Soporte: Papel.

Medidas: 60 x 50.

Tipo de Arte: Fotografía.

Técnicas, conceptos y movimientos: Papel fotográfico.

### **Descripción de la obra.**

En esta fotografía se observa una escena en la cual una mujer negra está haciendo una actividad doméstica; la ambientación espacial es igual a la de su ropa, es decir, las paredes, la ropa y la mesa sobre la que está trabajando la mujer tiene el mismo tipo de imagen, recuadros estampados con elementos del quehacer doméstico en la cocina: frutas, verduras, vasos con jugos, teteras y cafeteras. Los contornos de la mujer y sus ropas se funden con el papel de colgadura de la pared del fondo de la escena.

La mujer con piel exageradamente oscura tiene resaltados los contornos de los labios y los ojos con tonos rosados; el cabello está representado por esponjas de brillo color dorado, creando una escena caricaturesca en la que se puede ver y analizar la manera cómo son identificados los afrodescendientes en las distintas sociedades colombianas a través de la historia.

### **Análisis de la obra y aspectos relacionales.**

Esta obra hace visibles los estereotipos y los roles u oficios asignados a los afrodescendientes desde tiempos de la colonia, persistiendo hasta hoy; las mujeres son identificadas con oficios domésticos, los hombres con oficios de construcción u otros de este rango o por debajo de estos. Los cuestionamientos de esta obra incluyen el papel de los medios de comunicación, el lenguaje cotidiano de las personas en estos constructos de identidad de lo afro.

La relación de esta obra con mi propuesta va de lo temático a la identidad y plantea la necesidad de la resignificación del ser afrodescendiente en Colombia; también se presenta como un espacio de reflexión crítica acerca de los constructos elaborados en torno a los roles y estereotipos asignados a los afrocolombianos. Esta propuesta plástica se diferencia de mi obra en lo matérico y la interacción de esta con el con el público.

Por una parte, esta obra se puede considerar una instalación, por el tipo de organización compositiva, por otra parte, se presenta como un registro fotográfico que hace parte de una serie de fotografías con similar carga de interés plástico. La intención plástica de mi propuesta es plantear un espacio de reflexión crítica para los afrodescendientes, la posibilidad de cuestionarse acerca de la percepción que de sí mismos tienen, de analizar el tipo de confluencia con la

geografía humana y física en el territorio, de comprender cómo es su ser y sentir en su entorno geográfico y cultural.

**Figura 6.** *Blanco porcelana* subtítulo: *La Olympia de Manet* 2011.

Margarita Ariza A. 1.970

Lugar y fecha de exposición: presentada a finales de 2011 en la estación Transmetro del sistema de transporte público de Barranquilla.



Registro fotográfico tomado de internet. La maestra Margarita Ariza posa junto a uno de los dibujos de la serie Autorretrato de niña, denominado *La Olympia de Manet*, perteneciente al proyecto *Blanco Porcelana*. Se puede apreciar en esta foto la apropiación del espacio público como aspecto importante en la interacción de la obra con el espectador. También porque al lado de la obra está su autora y se puede hacer una comparación de aquellos rasgos de identidad étnica que trascienden al paso de los años.

El proyecto *Blanco Porcelana*, ganó la Beca de Creación y Circulación en Artes Plásticas de la Secretaría de Cultura de Barranquilla en 2011. Este proyecto plantea un diálogo reflexivo en el contexto latinoamericano y en el nacional, sin dejar de ser vigente en lo regional y local en relación con el tema del racismo velado como resultado del proceso histórico colonial instalado en la mente de la sociedad colombiana.

Este proyecto es amplio y en construcción vigente, uno de sus elementos es la serie de dibujos de autorretrato de niña en la que hace una apropiación de obras de los artistas clásicos, para hacer una composición crítica en torno a su propuesta plástica.

Para analizar y relacionar con mi interés plástico, propongo, de la serie de dibujos referidos, la Olympia de Manet por todos los aportes que hace a mi propuesta artística desde el interés temático, la delimitación territorial nacional y temporal, así como la formulación plástica.

**Figura 7** *La Olympia de Manet*. Barranquilla. 2011

Margarita Ariza A. 1970.

Estación Transmetro del sistema de transporte público de Barranquilla.



Registro fotográfico facilitado por la autora. De la serie: Autorretrato de Niña, subtítulo: *La Olympia* de Manet 2011. *Dibujos que apropian imágenes de la historia del arte...*

### **Ficha técnica.**

Título: *La Olympia de Manet*

Dimensiones:

Técnica: Dibujo.

### **Descripción de la obra.**

En la foto se aprecia el dibujo de una niña con piel clara y rasgos negroides, pulcramente vestida, sobre su cabello rizado tiene instalado un dibujo de la obra *Olympia* de Edouard Manet; complementada con una concha de nácar, tres perlas blancas y algo como un velón negro. La escena muestra el cuerpo desnudo de una mujer muy blanca (ideal de belleza) en contraste con una mujer muy negra cubierta con ropas blancas, que está en una situación de servidumbre ante la mujer blanca.

### **Análisis de la obra y aspectos relacionales.**

De acuerdo con la descripción de la obra, vemos cómo en su composición plástica se evidencia el uso de estrategias de apropiación de dibujos de artistas famosos para promover ejercicios de reflexión crítica, según Ariza 2017

*Dibujo y prácticas de apropiación. Otro elemento importante de esta intervención fueron los dibujos que pretenden subvertir simbólicamente las imágenes aceptadas que tradicionalmente han servido para construir un arquetipo de belleza a través de la historia del arte. Se recurrió a la apropiación de dichas imágenes para instalarlas en la cabeza del autorretrato de una niña y asociarlo con los productos y prácticas de belleza que prometen blanquear, alisar y hacer coincidir con el imaginario europeo... (ARIZA, 2017. P. 103)*

En esta obra se consideran los procesos históricos del proyecto colonialista en relación con los constructos culturales que configuraron los eventos discriminatorios y excluyentes de la pluriétnica y multicultural nación colombiana contemporánea. También plantea que el asunto de la racialidad es una cuestión de mentalidad, resultado de unos procesos socioculturales y económicos de la época colonial, que pasaron de manera natural de una generación a otra; es decir, trata el tema de la memoria ancestral de las familias mestizas de muchas regiones del país. En cuanto a la decisión de expresión plástica, esta obra se relaciona con mi propuesta en cuanto instalación y apropiación del espacio público. Este dispositivo es activado por todos los

espectadores y cuestiona sobre esos aspectos de racialidad sutil que en muchos casos es expresada aun entre los mismos negros.

Desde la práctica artística, en esta obra podemos entender que las interrelaciones sociales marcadas por la mentalidad colonial ha sido un fenómeno que persiste en tiempo y espacio; también hace un llamado a la responsabilidad social del artista promoviendo acciones reflexivas acerca de la reproducción de esta clase de modelos hegemónicos. Este aspecto que fue resuelto plásticamente mediante la práctica artística de la apropiación del dibujo fue importante para tomar decisiones en cuanto a la narrativa en mi propuesta

Mi propuesta plástica invita a los afrocañeros a hacer un ejercicio reflexivo acerca de cómo esa mentalidad colonial- poscolonial ha afectado su identidad, cómo asumen los efectos negativos y las posibilidades que ofrece en la reelaboración de identidad y autoconocimiento.

La obra *Olympia* como resultado de la apropiación de la historia del arte y las obras de los clásicos aportó a mi propuesta plástica desde la manera como se puede narrar plásticamente un fenómeno social, sobre cómo resolver problemas estéticos desde la intervención de lo material; sobre cómo manejar un proyecto a largo plazo y tener insumos para mantenerlo en constante construcción, sobre la exploración de diferentes acciones de activación.

Esta obra se relaciona con mi propuesta plástica desde lo temático, a la vez que me aporta metodológicamente desde la recolección de datos y sobre la manera de generar espacios de confrontación entre el observador y la instalación; en la manera como fue planteada la instalación del dispositivo en el espacio público.

La *Olympia* plantea una crítica a la sociedad y a sus constructos culturales acerca de la identidad y la valoración del ser, según los cánones de belleza impuestos por la mentalidad colonialista basados en el color de la piel; herencia cultural que ha pasado de generación en generación y continúa instalada en el imaginario de las gentes de las sociedades colombianas. Mi propuesta plástica plantea la necesidad de mirar al pasado con el fin de examinar los procesos de identidad y autorreconocimiento de los afrocañeros.

**Obra referente por medio de expresión, técnica de elaboración e interacción con el espectador.**

**Figura 8.** *Woven Chronicle: Crónica Tejida.* 2011-2016) (Proyecto.)

Subtítulo de la obra: *Inseguridades: rastreo de desplazamiento y refugio.*

Reena Saini Kallat. Delhi, India. 1973.

Museo de Arte Moderno de Nueva York.

<http://tochocho.blogspot.com/2016/10/reena-saini-kallat-1973-woven-chronicle.html>.



Registro fotográfico tomado de internet Reena Saini Kallat. *Crónica tejida.* 2011/2016. Vista de la instalación, *Inseguridades: rastreo de desplazamiento y refugio*, Museo de Arte Moderno, Nueva York, 1 de octubre de 2016 al 22 de enero de 2017. © 2016 Museo de Arte Moderno. Foto: Jonathan Muzikar

### **Ficha técnica.**

Título: *Crónica tejida Inseguridades: rastreo de desplazamiento y refugio*

Dimensiones: Gran formato.

Técnica: Tejido en cables eléctricos.

## **Descripción de la obra.**

En la foto se puede observar un mapamundi en un gran formato instalado directamente sobre una pared del Museo de Arte Moderno de Nueva York. Tejido en diferentes colores, a manera de mapa político, sobre diferentes puntos se entrecruzan una serie de hebras que parecen señalar puntos específicos en cada territorio; los ovillos de colores sobrantes del tejido reposan en el piso del salón. Esta instalación en gran formato es una pieza cartográfica que, como intención plástica, relata hechos de carácter geográfico, histórico, sociopolítico, económico y cultural relacionados con los movimientos de población humana en todo el mundo.

*...El tejido está formado por cables eléctricos. Aluden al derribo de fronteras. El mundo está conectado, cada ciudad, cada estado. Las conexiones tejen el territorio. Ya no existen excluidos ni abandonados a su suerte. Las conexiones se tejen en ambos sentidos. Relaciones, encuentros, el mundo parece un lugar sin barreras.*

*Los hilos están electrificados. Son alambradas, en verdad. Trazan conexiones que son exclusiones. Circulan ideas, pero no personas. Encierran, aíslan.*

*Son mapas de colores. La imagen evoca placer.*

*Los hilos se extienden desde ovillos. Éstos están desparramados por el suelo. Son la promesa de un tejido que crece, o los restos de un fracaso. (Tomado de: <https://medium.com/insecurities/woven-chronicle-e494ea66e782>.)*

## **Análisis de la obra y aspectos relacionales.**

El título de la obra menciona desplazamientos y refugios, el nombre del proyecto describe aspectos de la técnica plástica usada y de la metodología de relato en crónicas de los movimientos humanos en el mundo y cómo se entretajan culturas haciendo del planeta tierra una aldea global. La obra habla de tejido social y territorio, también de memoria e identidad de manera implícita de tal manera que se relaciona con mi propuesta desde el interés temático parcialmente

La manera como esta obra aporta a mi intención plástica se relaciona de las siguientes maneras

1. En esta obra que es una pieza cartografía se narra una historia de flujos de movimiento de seres humanos que, de alguna manera dinamizan procesos sociales, culturales económicos e identitarios. Se diferencia de mi propuesta en que los desplazamientos humanos son voluntarios, si bien por cuestiones económicas, se puede decir que hay cierta libertad.

2. Técnica en Arte textil instalativo, aunque en este caso, el tejido es hecho con cables de electricidad, se relaciona con esta práctica artística en cuanto a efecto visual e información narrada. El tejido con el cable eléctrico también narra una historia de tipo político y de las desigualdades sociales y culturales que convergen en diferentes contextos espaciales y temporales. Metodológicamente, esta obra aportó información importante al tomar decisiones para instalar el dispositivo y las conexiones entre las partes de la composición.
3. Gran formato que en este caso se ha instalado directamente sobre la pared, sin soporte alguno. Mi propuesta requirió de un soporte textil también en gran formato, porque este es también receptáculo de información desde lo conceptual y matérico.
4. Uso de conectores de los relatos históricos mediante el material usado en el tejido, en mi propuesta presento unos hilos conductores de la historia del presente de los afrocaleños, a la vez que conectan datos históricos, etnográficos e históricos, conectan la memoria del origen con la adaptación identitaria a través del tiempo y el espacio.

## **5. Desarrollo del proceso de creación.**

Para empezar, es preciso mencionar que el desarrollo simultáneo del proceso de Investigación y Creación me permitió sincronizar y fusionar disciplinas del conocimiento con habilidades manuales y artística de tal manera que, en el proceso de creación la mayoría de los elementos matéricos usados están relacionados conceptualmente con la intención plástica.

Desde mi perspectiva, el proceso de creación comienza con la escogencia del material o materiales adecuados para el propósito de establecer una comunicación entre la obra y el observador. En mi proceso creativo tanto el material soporte de datos cartográficos hasta los materiales complementarios usados para construir la narrativa, se relacionan con el tema de investigación, con la composición de la narrativa y con la intención plástica.

Para desarrollar esta propuesta plástica que consiste en narrar mi historia del presente de los afrocaleños desde la cartografía instalativa expresada en el arte textil, escogí como material principal el lienzo madre selva y como materiales complementarios: fibras y pigmentos vegetales, frutas, flores mordientes naturales, cabello afro y cabello sintético, agujas de tejer y coser, hilos, semillas y chaquiras.

### **Material principal del proceso creativo.**

Escoger el lienzo madreSelva como material principal va más allá de su uso como soporte en razón de expresión en el arte textil; de acuerdo con lo expresado anteriormente, se relaciona con el tema de investigación y con el interés plástico de la siguiente manera:

1. Es un material textil 100% algodón, material relacionado con uno de los productos que demandó la presencia de los esclavos africanos en las plantaciones del Nuevo Mundo, especialmente en Norteamérica y en menores proporciones en Suramérica.
2. Era material usado para la dotación dada a los esclavos asignados a las minas y plantaciones, por ser un insumo barato y como estrategia colonialista de vigilancia para los esclavos que quisieran huir con la complicidad de la noche.
3. Es un material con el cual he experimentado durante al menos 25 años en mi quehacer como diseñadora de ropa y accesorios étnicos, destacándose como una fibra vegetal que favorece la transpiración humana y los procesos de sostenibilidad del medio ambiente.
4. Por su estructura y composición orgánica, el lienzo madreSelva es un material textil que se puede intervenir de diferentes maneras

Para desarrollar esta propuesta plástica usé el lienzo madreSelva como soporte para plasmar los datos cartográficos históricos, geográficos y etnográficos que recopilé e interpreté en el proceso de Investigación Creación. El dibujo a lápiz, la pigmentación, el deshilado, la aplicación de tejidos, trenzados y retales textiles, así como el bordado hacen parte de las intervenciones que hice sobre este material.

**Figura 9.** Material principal.



Pieza de lienzo madre selva 100% algodón. Es un material que conozco desde hace al menos 30 años, conozco sus cualidades y capacidad de manipulación.

### **Materiales complementarios.**

Los materiales complementarios en este proceso de creación son los colores pigmentos usados para pintar los mapas. Estos pigmentos son obtenidos a partir de vegetales: hojas, flores, raíces, cortezas y semillas sometidos a diferentes procesos para su extracción.

Procesos de investigación previos me llevaron a considerar algunos productos vegetales por su relación con el tema de investigación de esta propuesta plástica, ya que muchos de ellos hacen parte del comercio triangular entre Europa África y América: Café, cacao, tabaco, té.

Otros productos vegetales como la quina, algunas especias aromáticas, condimentos como el achiote y la cúrcuma, hacen parte de procesos geopolíticos, sociales, culturales y económicos como la Expedición Botánica o la Comisión Corográfica

Algunos otros hacen parte de los procesos de resistencia de los negros como el cimarronaje en los que el conocimiento de plantas medicinales y otros saberes ancestrales curativos eran determinantes para la supervivencia.

Estas técnicas de tinturado y pigmentación de textiles con vegetales, flores y semillas, hacen parte de tradiciones milenarias entre pueblos africanos desde tiempos remotos; también hacen parte de investigaciones previas en mi quehacer como diseñadora de ropa y accesorios étnicos y promotora de estilos de vida saludables desde el vestir.

**Figura 10.** Materiales complementarios



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Seleccionando los vegetales, flores y frutas para la primera capa de pigmentos. Semilla de aguacate, raíz de cúrcuma. Achiote, corteza de quina, bolsas de té negro, jengibre, flores de caléndula, café, hojas de Tabaco, arcilla roja, pimentón, corteza de árbol de San Rafael

### **Otros materiales complementarios.**

Fibras naturales como pabilos en tonos beige y blancos, hilos para tejer y bordar, cabello afro y cabello sintético, hilos, semillas y chaquiras y otros elementos de fantasía para simular oro y piedras preciosas, agujas para tejer y para coser.

**Figura 11.** Material complementario relacionado con el tema de investigación y la intención plástica.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Detalle de la experimentación con cabello afro, ensartado en una hebra de hilo para trabajar en la intención plástica. Para narrar la historia de la identidad étnica, aquellas marcas identitarias marcadas en nuestro cuerpo.

### **Distintas etapas del proceso creativo.**

Para describir de manera detallada el proceso de creación de esta propuesta plástica, debo aclarar previamente que el dispositivo plástico resultante del proceso de investigación del tema tratado consta de cuatro (4) etapas de creación a las cuales me refiero en ocasiones, como intervención

sobre el material principal y que, de manera integral constituyen la narrativa de la historia del presente de los afrocaleños y la conceptualización del interés plástico:

1. Transferencia de datos cartográficos.
2. Aplicación de pigmentos con el propósito de identificar los territorios en tensión.
3. Deshilado o retiro hebras del tejido, puede ser de la urdimbre o de la trama; con la intención de hacer una metáfora de los cuerpos humanos, vegetales y minerales que fueron arrancados de un territorio y desplazados a otro para dar forma a transformaciones sociales económicas y culturales.
4. Técnicas como el tejido, el bordado y los anudados sirven a las metáforas del tejido social y la recomposición cultural, religiosa y étnica que supuso la confluencia de los afrodescendientes con la el entorno natural y la geografía humana y cultural los territorios del Nuevo Mundo.

### **Primera etapa del proceso creativo.**

La transferencia de datos cartográficos geográficos no es más que el proceso de dibujo de los mapas de los territorios relacionados con la historia del presente de los afrocaleños.

Sobre el lienzo dibujé con lápices y tizas pastel los mapas del continente africano, fragmentos de Europa, Asia, América del sur, centro y Norteamérica. Colombia con detalle del Valle del Cauca. Valle del Cauca con detalle del municipio de Santiago de Cali y Cali con detalle de sus comunas y detalle del Distrito de Aguablanca.

**Figura 12.** Primera etapa del proceso creativo: transferencia de datos cartográficos al lienzo.



Registro fotográfico: María de los Ángeles Núñez G. Dibujar sobre el lienzo es la primera intervención que hice sobre el material principal.

### **Segunda etapa del proceso creativo.**

La aplicación de pigmentos tiene como propósito identificar los territorios relacionados con el tema de investigación y la intención plástica; Los tonos que tienen dichos territorios hacen parte de la narrativa de los desplazamientos en el espacio y el tiempo de los africanos esclavizados en el Nuevo Mundo y los procesos de mestizaje y adaptaciones culturales hechas por sus descendientes.

El continente africano: el origen se pigmentó con tonos ocre, cafés y negros extraídos de tintura de café, té negro, cacao y hojas de tabaco, líquido proveniente de la majagua, corteza de quina, semillas de aguacate y mango friccionadas sobre el material; los otros pigmentos se aplicaron con pincel, algodón o espuma.

Para pigmentar sobre el Continente americano usé raíces de cúrcuma, semillas de achiote, flores de caléndula, corteza de quina, semilla de aguacate, arcilla roja, cebolla roja, repollo morado, pimentón, majagua, remolacha, hojas de tabaco, semilla de mango y tintura de té.

Sobre el Distrito de Aguablanca usé tonos semejantes a los usados en el continente africano.

Todo proceso de pigmentación requiere de un tratamiento previo del textil con mordientes y posteriormente con fijadores como sal marina, piedra lumbre, vinagre, alcohol industrial, cáscaras de huevo, bicarbonato y cloruro de magnesio.

**Figura 13.** Pigmentos listos para aplicar sobre el gigante negro.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Pigmentos listos para empezar el proceso sobre los mapas dibujados en el lienzo. La mayoría han sido sometidos a cocción, con fijadores naturales como sal marina, vinagre, cáscara de huevo y alcohol. Con estos tonos se procesó la pigmentación sobre el continente africano: líquido de majagua, tintura de café, tintura de cacao, tintura de hojas de tabaco y de té negro.

**Figura 14.** Aplicando pigmento oscuro sobre el territorio del origen.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Primera aplicación de pigmento sobre el continente africano; a partir de tintura de café y cacao, hojas de tabaco hervidas, líquido de majagua, té negro.

**Figura 15.** El gigante negro.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Continente africano con primera capa de pigmento oscuro.

**Figura 16.** Aplicando pigmento sobre el continente americano



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Los tonos amarillos, anaranjados, rojos y ocre aplicados sobre el continente americano, narran historias de los pueblos nativos de esos territorios por donde caminaron los ancestros de los afrocaleños.

**Figura 17.** Primera capa de pigmento.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Aplicación de la primera capa de pigmento sobre Suramérica. Colombia. Pigmentos a partir de arcilla roja, hojas de tabaco, raíz de cúrcuma, flores de caléndula y tintura de café.

**Figura 18.** secado de la primera capa de pigmento.



Registro fotográfico: María Mercedes Corres O. Primera capa de pigmento sobre el fragmento del continente americano, Colombia, el departamento del Valle del Cauca y el municipio de Cali con las comunas de la ciudad.

**Figura 19.** Primera capa de pigmento.



Registro fotográfico: María de los Ángeles Núñez G. Vista panorámica de la pieza cartográfica, con una primera capa de pigmento. Primer proceso de pre montaje en el sitio escogido para la acción instalativa. Registro hecho desde uno de los lugares de interacción del observador con el dispositivo. Con este proceso de pre montaje se tomó la decisión de aplicar una segunda capa de pigmento para trabajar contrastes de tonos y de luz.

**Figura 20.** Para la segunda capa de pigmentos.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O Algunos de los vegetales base para la extracción de pigmentos naturales. Pimentón, remolacha, repollo morado, cebolla roja.

**Figura 21.** Diferentes especies de aguacates.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Semillas de aguacate, de las diferentes semillas se obtienen pigmentos que van del rosado al café y amarillo.

**Figura 22.** Procesos de extracción.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Proceso de licuado. del repollo morado para aplicar tonos contrastantes de pigmentos en el continente americano, porque los mestizajes que se gestaron con la llegada de los africanos a esos territorios constituyen un cuadro de contrastes biológicos y culturales.

**Figura 23.** Procesos diferentes.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O Proceso de cocción de remolacha. Otro material para hacer contrastes con los tonos ya aplicados.

**Figura 24.** Tonos de pigmento.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Producto sin cernir. Pigmento de repollo morado, de remolacha cruda, remolacha cocida y pimentón. La pulpa resultante también fue aprovechada para abono de plantas.

**Figura 25.** Segunda capa de pigmento sobre el gigante negro.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Reforzando los tonos en el mapa del continente africano con tintura de café con sal marina como fijador. las luces se trabajaron con agua para retirar un poco el color, buscando conseguir luces y sombras.

**Figura 26.** Aplicación de tonos contrastantes



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Reforzando y contrastando tonos sobre el mapa del Valle del Cauca. Tratando de conseguir luces y sombras para darle profundidad a los mapas y hacerlos más visible desde una distancia media.

### **Tercera etapa del proceso creativo**

Para narrar metafóricamente la historia del desarraigo y transformación multisistémica de las etnias afectadas por la Trata Transatlántica y la esclavitud en el Nuevo mundo, hice una intervención en el lienzo mediante la técnica manual del deshilado que es un proceso de la técnica del calado textil español en la que se sacan unas hebras y se dejan otras que después de cosen a

mano, para formar figuras ornamentales; en este caso, saqué hebras del espacio donde está dibujado y pintado el continente africano y más exactamente la costa oeste.

El deshilado narra el desarraigo de los cuerpos humanos, animales, vegetales y minerales que fueron arrancados de un territorio y desplazados a otros, generando una serie de transformaciones sociales, culturales y económicas que cambiaron la historia de la humanidad para siempre.

**Figura 27.** Contando la historia del desarraigo.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Recolectando datos históricos y geográficos. Midiendo y tomando decisiones metodológicas para la narrativa de los territorios afectados por el sistema de la esclavitud africana en el Nuevo Mundo.

**Figura 28.** Detalles del proceso de deshilado.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Intervención sobre la pieza textil con la técnica del deshilado que consiste en sacar hebras de la urdimbre o la trama, en esta ocasión se saca de la urdimbre, en razón a su ubicación en el tejido, en la composición y en la intención plástica. Observar las características de la trama y de la urdimbre.

**Figura 29.** Etapa concluida



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Proceso de deshilado concluido. Tomando decisiones para continuar con el desarrollo de la intención plástica.

#### **Cuarta etapa del proceso creativo.**

Del desarrollo de la etapa anterior, en los bordes de la costa oeste del continente africano quedaron unas hebras que se sacaron del área continental, estas hebras son la metáfora de los pueblos arrancados de sus territorios y de sus culturas; para narrar los desplazamientos forzados de estos colectivos humanos, recurro a la técnica del tejido en cadeneta para resolver plásticamente el concepto de las cadenas y el grillete símbolo de la esclavitud negra en el Nuevo Mundo.

A las hebras sobrantes añadí hilos de tejer de diferentes tonos cafés y negro que dan cuenta de los diferentes pueblos, desplazados, encadenados y sin posibilidad de comunicación verbal; Una vez superada la barrera de la comunicación, entre los pueblos que se encuentran, el tejido cambia de color y de técnica para relatar procesos de adaptación, de la construcción del tejido social.

Esas cuerdas tejidas son el hilo conductor de los desplazamientos de los africanos y sus descendientes en el territorio. Entre África y América hay otras cuerdas que caen y relatan aquella historia de los cuerpos que, por diferentes situaciones terminaron en el mar.

Hay otra serie de cuerdas de diferentes tonos que van del blanco y beige, al verde, amarillo y dorado, estas cuerdas salen de las Américas a las islas antillanas y de ahí a Europa, representan los productos manufacturados y las riquezas minerales, vegetales sacados del territorio.

**Figura 30.** Tejiendo historias de esclavitud.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Tejiendo cadenas, metáforas de las cadenas y grilletes parte de la historia del presente de los africanos en la etapa inicial de la esclavitud.

**Figura 31.** Trenzando esperanzas.



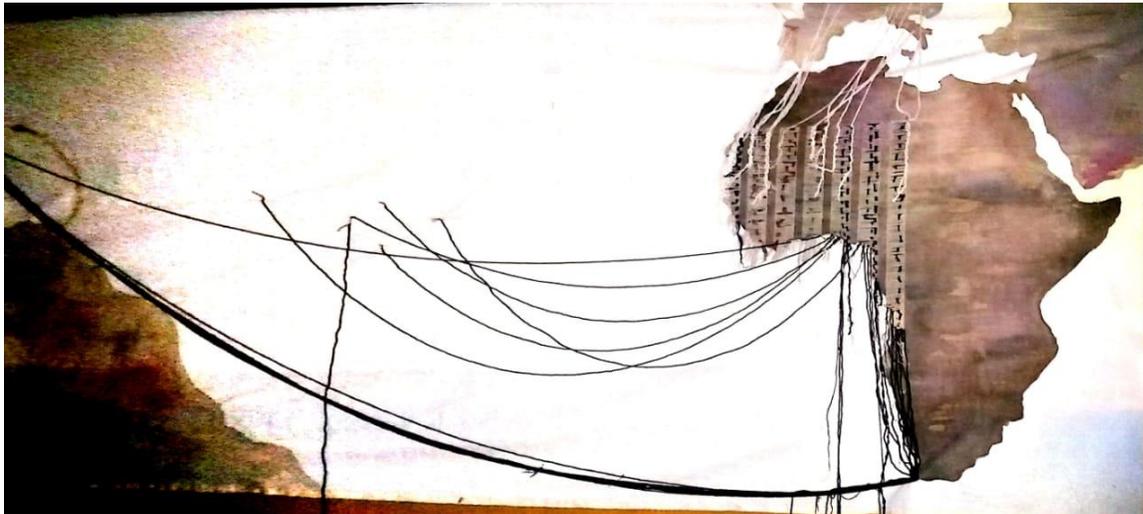
Registro fotográfico: Mariela Correa O. Trenzando luchas de resistencia. Las cadenas han sido cambiadas por las trenzas metáfora de los cambios que han ido gestándose en la evolución de la historia del presente afro. Trenzando rutas de escape, fragmentos de oro y piedras preciosas, semillas y plantas curativas.

**Figura 32.** ¿Segregación o territorios separados?



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Bordando espacios de separación. Autopista Simón Bolívar. Detalles del bordado; la decisión de bordar con pabilo blanco, hace parte de la intención plástica que involucra aspectos de la geopolítica territorial inherente al tema de investigación.

**Figura 33.** Avances.



Registro fotográfico: María de los Ángeles Núñez G. Detalle de la pieza cartográfica con algunos de los elementos conectores de la narrativa histórica y el interés plástico.

### **La proyección -animación.**

Parte de mi propuesta plástica es la proyección de animación y ha sido desarrollada a la par con la pieza cartográfica, ésta se articula metodológicamente como complemento visual y auditivo del dispositivo.

Dibujé y pinté - con los mismos pigmentos que la pieza cartográfica, un total de 4 series de de caminantes distribuidas así:

1. Una serie de 8 hombres de piel oscura; estos llevan atuendos alusivos a diferentes grupos étnicos africanos y corren descalzos por su territorio, el continente africano en tiempos de la colonización del Nuevo Mundo.
2. una serie de 14 hombres de piel oscura cuya única prenda de vestir es una especie de pantaloneta blanca, empieza una lenta caminata que sale de la costa oeste del continente africano y sigue un hilo conductor que lo lleva a las Antillas, en la costa caribe. estos tampoco llevan calzado
3. Una serie de 14 hombres de piel oscura cuyo vestuario ha cambiado de pantaloneta blanca a bermudas blancas algunas de hechas rasgadas y sucias; estos caminantes salen de las Antillas y siguiendo el hilo conductor, avanzan hacia Cartagena en Colombia y de ahí al Valle del Cauca.

4. Una serie de 14 hombres de diferentes tonos de piel oscura, estos llevan ropas de diferentes colores, deportiva, formal e informal, incluidos zapatos; estos avanzan siguiendo el hilo conductor hasta que llegan a territorios del oriente de la ciudad de Cali

Una serie de 50 dibujos de hombres negros caminan mediante procesos de animación; la proyección de estos caminantes en la ventana, sobre un fondo de la cartografía en movimiento, narra aquella historia del presente de los afrocaleños que, tiene su punto de partida con los ancestros que salieron de su territorio obligados.

Siguiendo un hilo conductor, estos caminantes avanzan por distintos contextos en el espacio-tiempo y trascendiendo a sus circunstancias, dejan a sus descendientes la memoria de un origen ancestral, adaptaciones identitarias, socioculturales, económicas y hasta religiosas para que aprendan a auto reconocerse en el territorio como coautores de identidad de la ciudad.

**Figura 34.** La pinta del caminante afrocaleño.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Proceso de dibujo y pintura de los caminantes para el proyecto de animación que se pensó como parte fundamental del dispositivo plástico propuesto para trabajo de grado. La piel fue pintada con los mismos pigmentos usados para pigmentar los datos cartográficos geográficos; Tinturas de café, cacao, té y tabaco fueron usados para pintar la piel y el color de la ropa se hizo con tinta china.

**Figura 35.** Otro caminante.



Registro fotográfico: Mariela Correa O. Detalle de los colores de las ropas de los afros en la ciudad de Cali. se narra la historia de la libertad, evidente en la posibilidad de llevar puesto lo que se quiera y pueda.

**Figura 36.** De los primeros caminantes.



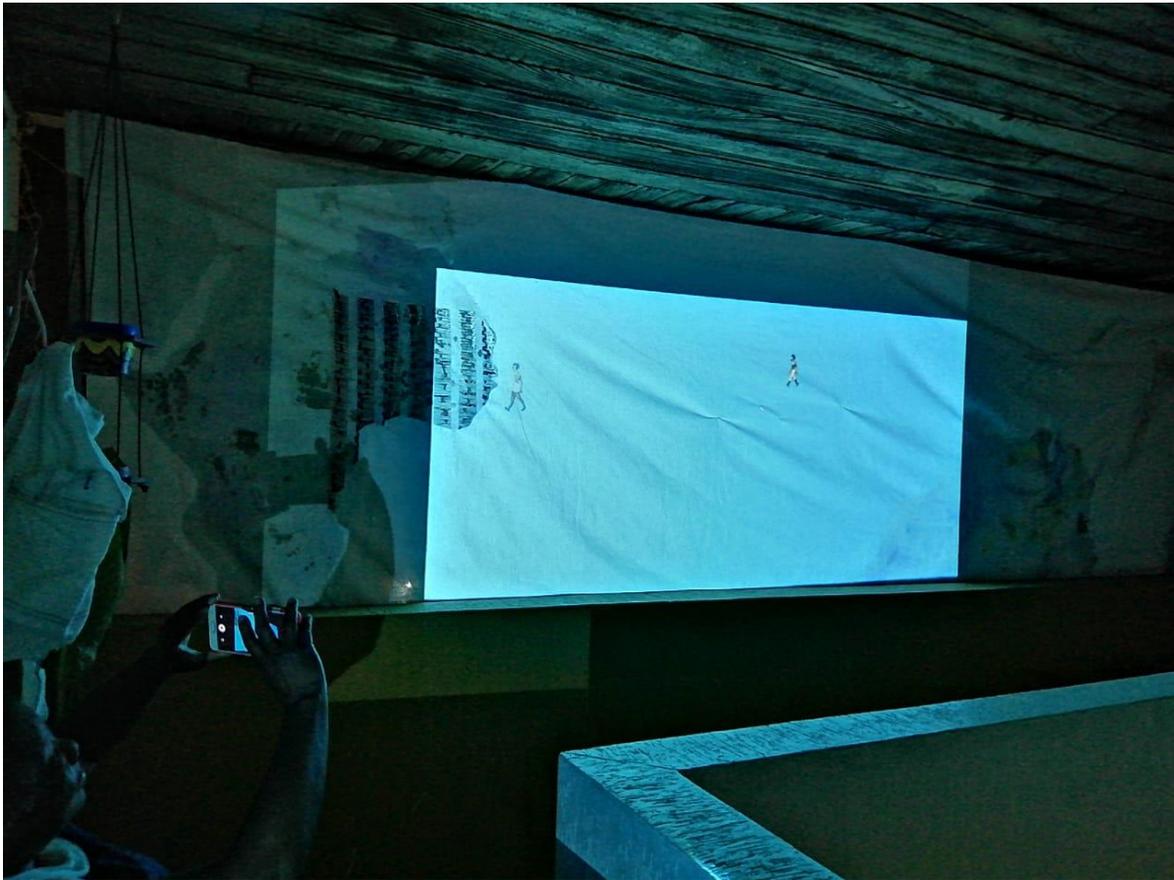
Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Este registro pertenece a la primera serie de caminantes que salen de África en condición de esclavos, despojados de su cultura y esta historia se narra desde la única prenda que lleva puesta.

**Figura 37.** Recuerda que antes de correr ...tu caminabas.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. Uno de los personajes desarrollados en el primer momento del proceso de animación. Esta imagen pertenece a la serie de los africanos que corren por su territorio, en los contextos de la esclavización relacionada con la trata Transatlántica.

**Figura 38.** La primera idea, proyección sobre la pieza cartográfica.



Registro fotográfico: María de los Ángeles Núñez G. Ensayo para hacer la proyección de animación en la pieza textil en la cual se desarrolló el proceso de creación y narrativa de la historia del presente de los afrocaleños.

**Figura 39.** Tomando decisiones



Registro fotográfico: María de los Ángeles Núñez G. Haciendo un video del plano general para ensamblar los caminantes con el movimiento proyectado dentro de la composición. Realizado en una casa desocupada ubicada al frente del multifamiliar.

**Figura 40.** La definitiva.



Registro fotográfico: María de los Ángeles Núñez G. Última experimentación de pre montaje con decisiones tomadas acerca de separar la proyección de la pieza cartográfica y ensamblar la animación con el video de los datos cartográficos tomado en días previos; se tomó la decisión de proyectar los caminantes haciendo los recorridos en los mapas en movimiento, desde la ventana del apartamento contigua al balcón donde se instalará la pieza cartográfica.

**Figura 41.** Invitación a caminar.



Registro fotográfico: Juan Carlos Urrutia. Un momento del registro de la acción; fotograma de la grabación del video cuando estoy presentando esta parte del dispositivo. En esta fotografía y en el video se montó la pieza cartográfica en sentido contrario, es decir no estaba con acceso al público, estando en el mismo balcón, los transeúntes podían ver un telón con unas imágenes difusas. Esta fue la manera como hice la presentación de la pieza cartográfica, con cada uno de los detalles de la composición y los elementos que constituyen la narrativa propuesta.

### **Recorrido por la historia del presente de los afrocaleños.**

Empezando el recorrido por el extremo derecho de la composición, hay un dibujo pigmentado en tonos cafés y negros del continente africano: el origen ancestral, en el que intervine con la técnica de deshilado el área correspondiente a la costa oeste, origen de la mayor cantidad de esclavizados en Centroamérica, Suramérica y el Caribe.

Otra técnica usada es el tejido; a las hebras del deshilado añadí cuerdas tejidas en la técnica de cadeneta, en diferentes tonos cafés y negros, son la metáfora de las cadenas a la vez que son el hilo conductor que relata la historia de los desplazamientos forzados de los africanos esclavizados, el caminar de sus descendientes por los distintos contextos espaciales y temporales hasta los asentamientos tradicionales en la ciudad de Cali.

Las cuerdas tejidas salen de la costa oeste del continente africano, llevadas al Cabo de la Buena Esperanza, puerto de embarque de los esclavos africanos destinados al Nuevo Mundo; el punto de recepción de los cargamentos de los barcos negreros era la isla de Santo Domingo. y de ahí a las Islas del Caribe, territorio de recibía los cargamentos de los barcos negreros; las islas del caribe aparecen en esta composición dibujadas y pigmentadas en tonos ocres, violetas y amarillos anaranjados.

Algunas cuerdas del hilo conductor se desplazan a un punto de Suramérica: Cartagena en Colombia, punto de recepción y distribución de esclavos demandados en las plantaciones, minas y haciendas. El fragmento del continente suramericano y Colombia están dibujados y pigmentados en tonos amarillos, rojos, violetas y cafés; el hilo conductor se desplaza entonces hacia el departamento del Valle del Cauca detallado en el mapa de Colombia.

El hilo conductor cambia de tonos cafés y negro a distintos tonos mezclados y relata las mezclas biológicas y culturales que empezaron a gestarse en los nuevos territorios; el tejido cambia de cadeneta a trenzas y señala el desplazamiento hacia el municipio de Santiago de Cali y sus comunas, dibujados y pigmentados en tonos violetas, rojos, cafés y amarillos.

El recorrido termina en el Distrito de Aguablanca, mapas dibujados y pigmentados en tonos cafés, amarillos, rojos, violetas, naranjas y negro. Desde la llegada a la parte sur de América, se añade a los datos cartográficos, trenzas hechas con hilos de colores, con semillas, chaquiras doradas e imitaciones de piedras preciosas incrustadas para relatar procesos de resistencia tales como las rutas de escape, el cimarronaje y la compra de la libertad de los esclavos en dichos territorios.

El complemento de la pieza cartográfica instalativa es una proyección de animación que fue hecha sobre una pieza del mismo material textil adherida a una ventana de 2.40 m. de ancho por 1.20 m. de largo; proyectada desde un video beam ubicado en el interior de la vivienda, la imagen muestra unos hombres negros que, portando atuendos africanos corren por el continente africano; simultáneamente otro grupo de hombres salen caminando desde el continente africano, siguiendo el hilo conductor referido anteriormente, hasta llegar al territorio de asentamiento final de los afrocaleños.

A medida que los hombres caminan, su vestuario va cambiando de color y aspecto, cuando llegan a Cali, su vestuario ha cambiado totalmente. Tiene de fondo un audio poema relatado por una voz masculina. (Adjunto copia del relato-poema denominado *Caminantes*). Para el proyecto de animación dibujé y pinté con los mismos pigmentos vegetales, tres series de hombres caminando y una serie de hombres corriendo.

## **6. Conclusiones**

Este dispositivo fue pensado y percibido como un ejercicio artístico de carácter pedagógico que tiene como intención plástica reflexionar acerca de la historia del presente de los afrocaleños, volver la mirada sobre la Trata Transatlántica para tratar el tema del origen ancestral y las circunstancias de su presencia en esta ciudad, su realidad aquí, su ser y sentirse caleño. cuestionar sus procesos de identidad y de autorreconocimiento como coautores en la construcción de identidad de la ciudad de Cali.

De acuerdo con estas consideraciones, la activación de este dispositivo fue pertinente porque generó espacios de reflexión entre algunos de mis vecinos que ignoraban detalles acerca de la diversidad de pueblos africanos que llegaron al Nuevo Mundo. Esta oportunidad para dialogar con algunos residentes a nivel académico fue bastante pedagógica para ellos y para mí, porque me pude dar cuenta de las posibilidades de seguir trabajando en este proyecto desde distintos puntos de acción.

Otro aspecto importante fue la ayuda de los señores que prestan el servicio de porteros que tomaron la vocería y me sirvieron de difusores de la información relacionada con este trabajo a quienes llegaban o pasaban por la calle y se acercaban a preguntar de qué se trataba.

Debido a los árboles que hay justo en la zona del bloque donde instalé mi propuesta plástica, la luz de los faroles era casi nula, por lo que hacer registros videos o fotografías fue una dificultad a considerar en una próxima ocasión; no obstante, usaba la acera de enfrente para hacer intervenciones informativas entre las personas que se interesaban en algo de manera que los vecinos de la acera contraria también participaron de las charlas y podían observar la instalación y la proyección desde la comodidad de su sala, ventana o gradas.

El audio poema fue importante para captar la atención de los transeúntes, aunque acorde con el comité de convivencia, dejarlo por pocos minutos cada media hora para no incomodar a los residentes del bloque que, en su mayoría son adultos mayores.

Considero que los objetivos planteados en la intención plástica se cumplieron, los vecinos y transeúntes se interesaron por el tema y expresaron su intención de conocer un poco más de esta parte de la historia que para muchas personas es desconocida.

Hubo un elemento de reflexión entre los observadores que surgió de manera espontánea, por razones que desconozco, en el continente africano se ve claramente un rostro masculino, formado por luces y sombras, tal vez resultado de reacciones químicas, lo cierto es que fue tema de especulación acerca de que hacía parte del trabajo y que fue dibujado intencionalmente, a la pregunta de quién era el personaje, les respondí que yo misma me sorprendí al descubrirlo en el segundo pre montaje, pues antes no era posible verlo de manera tan clara como ahora; ese tema tuvo a todos observando la pieza cartográfica durante varios minutos y de esa manera llamaban la atención de los que pasaban por el lugar..

## Referencias bibliográficas.

### Bibliografía.

ARIZA A. M. (2007) Colonialidad incorporada, Subversiones íntimas. Cali. Universidad del Valle.

SOTO G. A. (2003) Historia del presente: Estado de la cuestión y conceptualización. Chile: Universidad de los Andes.

### Webgrafía.

<https://www.arteinformado.com/galeria/astrid-liliana-angulo-cortes/negro-utopico-43079>

<https://mujeresconfiar.com/liliana-angulo-cortes-y-la-redefinicion-del-ser-afro-desde-el-arte>

<https://www.elespectador.com/entretenimiento/gente/carmenza-banguera-arte-sobre-el-color-de-la-piel-articulo-886442> Contreras, F Lilian. (2019) /

<http://tranvias.uy/artes/item/vii-bienal-de-arte-textil-contemporaneo-wta.html>.

Juliana Uribe Villa.

<https://medium.com/insecurities/woven-chronicle-e494ea66e782>.

Reena Saini Kallat.

### Videografía.

Consultada para la etapa de preparación de pigmentos naturales, mordientes y fijadores.

<https://www.youtube.com/watch?v=6bPzPBJXc2k>

<https://www.youtube.com/watch?v=p0bHOdmY0sM&t=223s>

<https://www.youtube.com/watch?v=52fh1tdhlp&t=361s>

## **Anexos.**

Anexo 1. Carta de formalización de permiso para uso del área común. Administración.

Anexo 2. Invitación a la activación del dispositivo. Familia y amigos.

Anexo 3. Participación en la acción. Comité de convivencia y residentes unidad.

Anexo 4. Letra del Audio poema "*Caminantes*"

Anexo 5. Estudio obra de artista. *Gente de chocolate o cacao* C. Banguera.

Anexo 6. Estudio obra de artista. *Dicen que el amor es para siempre*. J. Uribe.

Anexo 7. Link del registro del montaje final. Activación del dispositivo.

Anexo 1.

Cali, noviembre 15 de 2020

Señora:

FANNY CASTAÑO.

Administradora Multifamiliares La Selva III.

Ciudad.

Referencia: Formalización de la solicitud de permiso.

Cordial saludo.

Por medio de la presente formalizo mi solicitud de permiso para la exposición ***Caminantes: Cartografía de origen e identidad del afrocaleño***, que se instalará en el tercer piso del bloque 2, e involucra el balcón, área común de los dos apartamentos del piso y la ventana del apartamento 305. Los visitantes podrán apreciar la exposición desde el exterior del Multifamiliar.

La razón de mi solicitud es: esta exposición es requisito fundamental para optar al título de Maestra en Artes Plásticas de la Institución Universitaria del Valle. Bellas Artes; debido a la declaración de emergencia sanitaria por el COVID 19 la Universidad y sus salas de exposición están cerradas y en estas circunstancias, la presentación del trabajo desde mi residencia, con los observadores desde el exterior, fue la solución a la que llegué en consulta con los asesores de la universidad.

La exposición consta de un mapa de 5,60m de ancho, expuesto en el balcón y una proyección con audio expuesta desde la ventana del apartamento, aunque el horario es el domingo 15 y el lunes 16 de noviembre de 2020 de 6:00 p.m. a 9:00 p.m., el vídeo se activará cada 45 minutos o en los espacios en que haya observadores.

Como la exposición involucra el balcón común a los apartamentos 305 y 306, previamente consulté con la Sra. Bernarda Beltrán Morales, mi vecina del apartamento 306, ella aceptó y acordamos que al final yo organizo y dejo todo como lo encontré.

Agradezco su atención.

MARÍA MERCEDES CORREA OBANDO

C.C: 31.931. 067

Apto 305, bloque 2.

**Adjunto: La participación-invitación para los residentes del Multifamiliar.**

## Anexo 2.

**Invitación a participar en la activación del dispositivo artístico**

# **Caminantes: Cartografía de origen e identidad del afrocaleño.**

Propuesta plástica de María Mercedes Correa Obando para optar al título de Maestra en Artes Plásticas de la Institución Universitaria del Valle Bellas Artes.



Días: Domingo 15 y lunes 16 de noviembre de 2020,

Lugar: Afueras del Multifamiliar La Selva III, Carrera 48 No. 14-105, frente al tercer piso del bloque 2.

Hora: De 6:00 p.m. a 9:00 p.m.

Diagramación y diseño: Mariela Correa.

Anexo 3.

## Participación.

Señores(as)

**RESIDENTES MULTIFAMILIARES LA SELVA III.**

Atención: Sra. Fanny Castaño León, Administradora/ Junta Directiva y Comités.

María Mercedes Correa Obando residente del Multifamiliar, bloque 2, apartamento 305, les participo de mi exposición: **Caminantes: Cartografía de origen e identidad del afrocaleño.** presentada como requisito académico para optar al título de Maestra en Artes Plásticas de la Institución Universitaria del Valle Bellas Artes.



Por circunstancias relacionadas por la Pandemia, la exposición será instalada en el balcón del tercer piso del bloque 2 y desde la ventana del apartamento 305: su visualización se realizará desde el exterior del Multifamiliar.

**Días:** Domingo 15 y lunes 16 de noviembre de 2020,

**Lugar:** Afueras del Multifamiliar La Selva III, Carrera 48 No. 14-105, frente al tercer piso del bloque 2.

**Hora:** De 6:00 p.m. a 9:00 p.m.

Agradezco su atención.

**MARÍA MERCEDES CORREA O.**

**Apto 305, bloque 2.**

Diagramación y diseño: Mariela Correa Obando.

#### Anexo 4.

#### Los caminantes.



Ahora que miro tus pasos, plasmados en toda mi historia,  
En mis sueños, en mis risas y hasta en mi sed de gloria.  
Ahora que leo tus caminos que hace siglos trasegabas  
Comprendo que antes de correr libremente caminabas.

Pienso que estas volviendo a la calma,  
está refloreciendo tu orgullo, estás curando la herida.  
Ahora que caminas siento, que superaste la culpa,  
Vas viendo el sol que soñabas, Hoy cantas el son que llorabas  
Y vas construyendo tu alma.





Ahora que caminas grito que ya construiste tu estancia,  
te integraste a la urdimbre de otros que como tú caminaban,  
Ya viajaste tantos viajes ya tejiste tu esperanza,  
Tu espíritu casi sano, en tu pecho erguido marcha.

Ahora que caminas florece todo tu cuerpo en colores,  
Como antes florecían en tu interior los amores,  
Antes de andar por caminos que iban a cualquier parte  
O que otros te obligaran a huir sin poder negarte.





Hoy que llevas tu pelo prieto libre y suelto en tu cabeza

Y que vas tejiendo versos que engrandecen tu belleza

Felizmente caminando y desenredando tu historia

Hoy que cosechas sueños que para ti otros soñaron.

Recuerda que, antes de correr ¡caminabas!

Trabajo colaborativo

Autor: Juan Carlos Urrutia

Colaboración: María de los Ángeles Núñez

Mariela Correa

**Diagramación y diseño: Mariela Correa Obando.**

### **Trabajo colaborativo.**

Esta poesía es un trabajo colaborativo, la idea fue de mi hermana quien hizo parte del equipo que me apoyó en este proceso de creación; mientras yo exponía mis ideas acerca del trabajo de grado, ella empezó a escribir un poema al respecto y como alternativa a la idea de ambientar la proyección de animación con relatos de los estudiantes de Instituciones etnoeducativas de la ciudad con quienes proponía hacer unos laboratorios artísticos de los que saldrían los relatos acerca del origen y las circunstancias de la presencia de los afrodescendientes en la ciudad de Cali. Con las disposiciones estatales por la emergencia sanitaria generada por el virus ya conocido por todos, fue preciso reinventarnos y plantear otras opciones de relato. El relato base fue presentado al resto del equipo del equipo, dos de ellos toman el escrito original y lo enriquecen con sus visiones de mi idea. Este es el resultado de la interacción de tres personas con el escrito original; la persona que aportó su conocimiento como escritor y corrector de estilo fue Juan Carlos Urrutia, por eso acordamos reconocerlo como autor, además, es quien presta su voz para hacer la grabación del relato que complementa la proyección de los caminantes. El título de esta poesía es usado como parte del título del trabajo de Investigación-Creación presentado como requisito para optar al título de maestra en Artes Plásticas de la Institución Universitaria del Valle. Bellas Artes. Cali.

## Anexo 5.

### Estudio de obra de arte de artista.

**Figura 1.** *Gente de chocolate o cacao* 2018.

Carmenza Banguera E. Cali, Colombia 1991.



Registro fotográfico tomado de internet.

19 de abril. 2018. 7:00 p.m. Sala de exposiciones de la Alianza Francesa de Cali.

<https://www.radiomacondo.fm/arte-y-cultura/la-culpa-no-puede-cambiar-el-pasado-ni-el-exotismo-resolver-el-futuro/>

### Descripción de la obra.

En esta foto vemos una escultura que representa el rostro de una persona negra en un helado de chocolate, el cucurucho es su sombrero, debajo del cual tal rostro está a punto de derretirse.

Escultura que narra situaciones de percepción de lo afro, exotización.

### Análisis de la obra y aspectos relacionales.

Esta obra se relaciona con mi investigación en cuanto a la temática ya que involucra a los afrodescendientes en el territorio caleño y las maneras cómo se asume la identidad afro, reflexiona sobre el ser afrodescendiente en la ciudad de Cali desde los fenómenos sociales e históricos y va más allá de la queja acerca del racismo velado y la exotización; no obstante, difiere de mi propuesta por cuanto aquella es una herramienta de denuncia hacia el racismo expresado por parte de la sociedad caleña, en mi caso, propongo un dispositivo plástico-

herramienta pedagógica dirigida principalmente a los *afrocaleños*, para que puedan mirar hacia su origen, considerar la memoria de sus ancestros y las circunstancias que devinieron en la presencia de ancestros en el territorio, para desde ahí, considerar sus procesos de identidad y autorreconocimiento en el contexto sociocultural, político y económico de la ciudad.

Mi propuesta consiste en un dispositivo plástico- herramienta pedagógica dirigida principalmente a los *afrocaleños*, para que puedan mirar hacia su pasado originario, buscar en su memoria colectiva las adaptaciones identitarias en el Nuevo Mundo y las circunstancias que devinieron en la presencia de ancestros en el territorio, para desde ahí, considerar sus procesos de identidad y autorreconocimiento en el contexto sociocultural, político y económico de la ciudad.

## Anexo 6.

**Figura 2** *Dicen que el amor es para siempre* 2015.  
Juliana Uribe Villa. Medellín, Colombia.

VII Bienal de Arte Textil Contemporáneo WTA

SUBTE Montevideo.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. tomado de Internet. Otra opción es la interacción de la instalación con el observador.

<http://tranvias.uy/artes/item/vii-bienal-de-arte-textil-contemporaneo-wta.html>.



Registro fotográfico: María Mercedes Correa O. tomado de Internet, muestra la disposición original de interacción de la instalación con el observador.

**Ficha técnica.**

Título: “Dicen Que El Amor Es Para Siempre”

Dimensiones: 280 x 100 x 80 cm

Técnica: Deshilado en tela

**Descripción de la obra.**

En la foto se ve una pieza en gran formato de material textil en la cual se observa una pareja de adultos mayores cuya estructura y forma física, rasgos del rostro, pliegues ropa y zapatos están formados a partir de luces y sombras obtenidas a través del manejo de deshilado de la tela. La pareja de cuerpo entero está dispuesta uno frente al otro en una sola estructura textil unida por unos flecos enteros que descuelgan casi a ras de piso. Esta instalación está ubicada al lado de un ventanal que permite apreciar transparencias, luces y sombras.

### **Análisis de la obra y aspectos relacionales.**

El título de la obra sugiere el manejo del tiempo y la memoria, evidenciados en la experiencia de vida de los personajes, en su cotidianidad; las luces y sombras ayudan a reafirmar esta percepción.

Esta obra aporta a mi propuesta plástica en dos aspectos:

Expresión del interés plástico mediante el Arte textil y técnica del deshilado para lograr manejos de luces y como conector de las partes del relato histórico. En mi propuesta plástica el deshilado hace parte de una técnica de acabado manual denominada calado textil español (referenciada en la descripción de la propuesta plástica) y el uso para narrar de manera metafórica, historia de los que fueron arrancados de un territorio para ser trasplantados en otro, proceso que complemento con el tejido y el trenzado de las obras extraídas.

Grandes formatos Instalados en interacción con el espectador. En mi propuesta el gran formato obedece a la intención de generar impacto visual y recordación, porque las técnicas de intervención textil usadas son apreciables en grandes y medianos formatos; otra razón es el lugar de instalación y por el tipo de interacción con el observador.

## Anexo 7

### Download link

<https://wetransfer.com/downloads/7dce5c0300fd5a188b5f6ca9029bd33420201125045208/3a51bc0f04bbbb4b50f6b7b58142480d20201125045236/e2a0a5>

### 1 item

AFRICA MECCO REVISION FINAL VLC.m4v  
168 MB