



Detrás del retrato

Voces y realidades de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida
Valle

Angie Paola Montenegro Velasco

Instituto Departamental de Bellas Artes

Facultad de Artes Visuales y Aplicadas

Programa de Artes Plásticas

Santiago de Cali

2022

Detrás del retrato

Voces y realidades de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida
Valle

Angie Paola Montenegro Velasco

Trabajo de grado presentado como requisito para optar para el título de

Maestra en Artes Plásticas

Asesor: Jorge Andrés Espinoza Cáceres

Magíster en Pensamiento Contemporáneo

Instituto Departamental de Bellas Artes

Facultad de Artes Visuales y Aplicadas

Programa de Artes Plásticas

Santiago de Cali

2022

Agradecimientos

En primera instancia a Dios por llenar mi vida de mucha sabiduría, paciencia y amor. En segunda instancia, le agradezco infinitamente a mis padres y mi hermana por su apoyo incondicional.

Asimismo, le brindo mis palabras de gratitud a mi asesor Jorge Andrés Espinoza, por su disposición, paciencia y acompañamiento en el ciclo final de la carrera.

A las mujeres campesinas que laboran como vendedoras en la plaza de mercado de Florida, Valle.

Del mismo modo, le expreso mi gratitud a Paola Andrea Pérez Guisao, coordinadora de la Biblioteca Álvaro Ramírez Sierra. También a mis profesores: Liliana Vergara, Margarita Ariza, Wilson Díaz, Henry Salazar y Fabio Melecio Palacios; compañeros y amigos: Lina Quintero, Juan Pablo Adames y Leidy Medina.

Resumen

El proyecto de investigación-creación *Detrás del retrato: voces y realidades de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle*. Es realizado por la estudiante Angie Paola Montenegro Velasco de la Facultad de Artes Visuales y Aplicadas de Bellas Artes Institución Universitaria del Valle, para la titulación de Maestra en Artes Plásticas. Este proyecto pretende visibilizar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del retrato y materiales de origen vegetal. Motivado por antecedentes familiares que vinculan el campo, el cultivo de mora, la plaza de mercado de mi contexto y una admiración por la mujer campesina, lo cual propicia a que indague sobre la posición de la mujer rural en la actualidad, sus problemáticas sociales y los roles que desempeñan, reconociendo el declive actual en el que se encuentra la tradición de vender en la plaza de mercado y la invisibilización de los aportes que hacen las vendedoras campesinas desde lo económico, cultural y social.

Es de esta manera como se realizan diez salidas de campo en la plaza de mercado de Florida, donde surge un interés plástico que fusiona lo artesanal y lo manual a través del tejido, el bejuco campana, el pigmento de la mora castilla y el canasto de yute o bejuco, materiales que acompañan a las mujeres campesinas en sus actividades agrícolas en este territorio. Por esta razón, se implementa en la creación plástica algunos de estos saberes tradicionales y materiales de origen vegetal que están inmersos en las actividades que realizan las vendedoras campesinas, acompañados de géneros, técnicas y medios de la práctica artística como el retrato, la videoinstalación, la instalación, la pintura y la escultura.

Detrás del retrato, es una propuesta plástica conformada por cuatro momentos. El primero consiste en una instalación que se titula *Voces campesinas de una realidad imperceptible*, donde se contempla por medio de sombras y luces LED desde el interior de ocho canastos, los relatos de vida de Emilce, Blaca, Elvira, Sandra, María, Magali, María del Rosario y Rosmira. Esta pieza permite transmitir por medio de sombras sobre la pared y la escritura las historias de vida que compartieron las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle.

En el segundo momento está una videoinstalación que se titula *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*, donde se aprecia un vídeo con tres ventanas sincronizadas que dura (6' 17") y

una pieza de sonido de (11' 38"). Estas tres ventanas se proyectan sobre tres marcos de madera de 66 x 44 cm y 72 x 56 cm, los cuales se encuentran cubiertos con fique y suspendidos dentro del espacio y distantes de la pared. En esta proyección se contempla de manera individual y simultánea una animación con los ocho retratos de las vendedoras campesinas, además de dos grupos de fotografías que van en el lado derecho e izquierdo, donde se puede visualizar los productos y las flores que cultivan y venden las vendedoras campesinas en sus puestos de mercado. Esta proyección acompañada de sonidos que remiten al campo y la plaza de mercado, pretende acercar al público de manera visual y sonora a las jornadas de trabajo de las vendedoras campesinas de Florida, Valle.



Figura 1. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. Vista superior. 2022

En el tercer momento está *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María*. Blanca (62 cm x130cm x 1.40cm) y María (40cm x 90 cm x 1.20 cm), dos piezas escultóricas que fueron realizadas con el bejuco *Campana* con el fin de representar la tradición de vender en la plaza de mercado, partiendo de la figura de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del bejuco *Campana* y el tejido.

Por último, irán dispuestas sobre la pared y huacales de madera quince pinturas que se titulan: *Papa de pobre* (25 x 35 cm), *Curubas* (25 x 35 cm), *Una libra de frijol* (25 x 35 cm), *Fresas, limones y arvejas* (25 x 35 cm), *El puesto de mercado de Elvira* (35 x 50 cm), *El puesto de mercado de Sandra* (35 x 50 cm), *Vendiendo aguacate* (35 x 50 cm), *Desgranando*

frijol (35 x 50 cm), *Manos teñidas de mora* (35 x 50 cm), *Emilce* (50 x 70 cm), *La gran cosecha* (50 x 70), *Blanca* (50 x 70 cm), *Magali* (50 x 70 cm), *La clientela de María.* (50 x 70 cm) y *Romelia* (50 x 70 cm). Estas pinturas están realizadas con el pigmento de la mora sobre papel acuarela con el propósito de hacer visible la transformación que presenta la tradición de vender en la plaza de mercado, a la misma vez que se exalta los aportes que hacen las vendedoras campesinas en el ámbito económico, cultural y social.

Palabras clave: mujer campesina, rol productivo, plaza de mercado, tradición, materiales de origen vegetal, tejido, retrato, pintura, escultura, instalación y videoinstalación.

Índice

	Pág.
Introducción.....	12
1. Tema.....	14
2. Planteamiento de la pregunta de investigación.....	14
3. Objetivos.....	14
4. justificación.....	15
5. Antecedentes personales.....	19
6. Antecedentes plásticos.....	21
7. Estado del arte.....	26
8. Metodología.....	37
9. Ensayo.....	63
9.1 Aportes de las vendedoras campesinas con una mirada desde la pintura.....	63
9.2 Líneas que tejen una labor y una tradición.....	70
9.3 Voces de las vendedoras campesinas, retratos e instalación.....	77
Referencias bibliográficas.....	84
Anexos.....	86

Lista de ilustraciones

	Pág.
Ilustración 1. De mi autoría. Odulia Trochez. Florida, Valle. 2019.....	19
Ilustración 2. Álbum familiar. De mi autoría.2020.....	20
Ilustración 3. <i>Interpretación de la Bella Jardinera</i> . De mi autoría. Boceto.22cm x 28cm. 2016.....	21
Ilustración 4. <i>Interpretación de la Bella Jardinera</i> . De mi autoría. 2016.....	22
Ilustración 5. <i>Del campo a la plaza</i> . De mi autoría. 2017.....	24
Ilustración 6. <i>Las segadoras</i> . 1895.....	27
Ilustración 7. <i>Molienda de café</i> .2015.....	29
Ilustración 8. <i>Canastas unidas</i> .2017.....	31
Ilustración 9. <i>Captura de pantalla. Equilibrium</i> . 2013.....	33
Ilustración 10. <i>Peladora de chontaduro</i> .2021.....	35
Ilustración 11. Florida, Valle. De mi autoría. 2019.....	37
Ilustración 12. <i>La Gran Cosecha</i> . Plaza de mercado. De mi autoría. Florida, Valle. 2020....	38
Ilustración 13. Registro de la Bitácora. Paleta de colores. Pigmento de mora castilla. 2021.....	41
Ilustración 14. Recuerdo de la infancia. Mora sobre Durex. Prueba N° 3. 2021.....	42
Ilustración 15. Recuerdo de la infancia. Mora sobre Durex. Prueba N° 3. 2021.....	42
Ilustración 16-17. <i>Alocasia</i> . De mi autoría. Pradera, Valle. 2021.....	44
Ilustración 18. Bejuco Campana seco. De mi autoría. Pradera, Valle. 2021.....	45
Ilustración 19. Plaza de mercado de Florida, Valle. De mi autoría. 2021.....	47
Ilustración 20. <i>La gran cosecha</i> . Plaza de mercado de Florida, Valle. 50 x 70 cm. 2021.....	47

Ilustración 21. Cidra. De mi autoría. 2021.....	48
Ilustración 22. <i>Papa de pobre</i> . Pigmento de mora sobre acuarela. 25 x 35 cm. 2022.....	48
Ilustración 23. Puesto de mercado. De mi autoría. 2021.....	49
Ilustración 24. <i>El puesto de mercado de Elvira</i> . Pigmento de mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2021.....	49
Ilustración 25. Desgranando frijol. De mi autoría. 2021.....	50
Ilustración 26. <i>Desgranando frijol</i> . Pigmento de mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2021.....	50
Ilustración 27. Blanca. De mi autoría. 2021.....	51
Ilustración 28. <i>Blanca</i> . Pigmento de mora sobre acuarela. 50 x 70 cm. 2021.....	51
Ilustración 29. Boceto. Micropunta y lana. 17 x 25 cm. 2021.....	52
Ilustración 30. <i>Blanca</i> . Retrato a lápiz. 28 x 22 cm. 2021.....	53
Ilustración 31. <i>Del campo a tu plaza, nuestra plaza</i> . Videoinstalación. 6' 17". 2021.....	54
Ilustración 32. <i>Voces campesinas de una realidad imperceptible</i> . Instalación. 2022.....	56
Ilustración 33. Monotipo de una hoja de espinaca. Óleo sobre opalina. 2022.....	57
Ilustración 34. Monotipo de una hoja de espinaca digitalizado y acompañado por un relato. 2022.....	57
Ilustración 35. <i>Las segadoras</i> . Andrés de Santa María. 1895.....	64
Ilustración 36. <i>Curubas</i> . Mora sobre acuarela. 25 x 35 cm. 2022.....	65
Ilustración 37. <i>El puesto de mercado de Sandra</i> . Pigmento de mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2022.....	66

Ilustración 38. <i>Manos teñidas de mora</i> . Pigmento de mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2022.....	66
Ilustración 39. <i>Magali</i> . Pigmento de mora sobre acuarela. 50 x 70 cm. 2022.....	67
Ilustración 40. <i>Peladora de chontaduro</i> . 2021.....	69
Ilustración 41. <i>Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María</i> . Escultura. 2021.....	72
Ilustración 42. <i>Canastas unidas</i> . Ana Teresa Barboza y Rafael Freyre. 2017.....	73
Ilustración 43. <i>Molienda de café</i> . Emiro Garzón. 32 x 19 cm. 2015.....	75
Ilustración 44. <i>Del campo a tu plaza, nuestra plaza</i> . Videoinstalación. (6' 17"). 2022.....	78
Ilustración 45. <i>Captura de pantalla. Equilibrium</i> Andrés Cuartas. 2013.....	80
Ilustración 46. <i>Voces campesinas de una realidad imperceptible</i> . Instalación. 2022.....	82
Ilustración 47. Detalle. <i>Voces campesinas de una realidad imperceptible</i> . Instalación. 2022.....	83

Lista de figuras

	Pág.
Figura 1. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. Vista superior. 2022.....	5
Figura 2. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. Vista superior. 2022.....	58
Figura 3. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2022.....	58
Figura 4. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2022.....	59
Figura 5. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2022.....	60
Figura 6. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2021.....	60
Figura 7. Sala de exhibiciones. I.D. Bellas Artes. Plano de montaje en SketchUp.2022.....	61

Lista de anexos

	Pág.
Anexo 1. Captura de pantalla del mapa conceptual. Plataforma de miro. 2021.....	88

Visualización en:

https://miro.com/welcomeonboard/Z1ZLbVRCYm41U1FpNFg3TIRnMmlzZURwdXNkZHRrZllaZHJpa3c1cFdIR3ZwWEZVWUIFOHRWWnRLWINwSEdtd3wzMDc0NDU3MzYwMDcyNjgwMjYw?share_link_id=409041493960

Introducción

Detrás del retrato: voces y realidades de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle es un proyecto de investigación-creación que tiene como finalidad visibilizar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del retrato y materiales de origen vegetal; motivado por antecedentes familiares que vinculan el campo, las prácticas agrícolas y la plaza de mercado de dicho contexto. Por consiguiente, indague sobre la posición de la mujer campesina, sus problemáticas sociales, sus tradiciones, los aportes que hacen en el ámbito económico, cultural y social y los roles que desempeña. Esto se hace en gran parte, a través de salidas de trabajo de campo en la plaza de mercado, documentos y ensayos que se titulan: *Dos propiedades de naturaleza diversa* de Julia Buenaventura, *La condición humana* (1958) de Hannah Arendt y el documento *Situación de la Mujer Rural Colombia* (2006) de la FAO.

Además de estos documentos y ensayos se citan obras como referentes de este proyecto de investigación-creación que están bajo técnicas como la pintura, la escultura y géneros como la videoinstalación y la instalación. Entre estas obras se encuentra *Las segadoras* (1895), de Andrés de Santa María, porque le brinda al proyecto herramientas desde lo plástico y lo temático específicamente, el manejo de la luz, las sombras y su gusto por los temas locales alrededor de la vida cotidiana del campo y de la mujer campesina. También se hace referencia a *Molienda de café* (2015), del escultor colombiano Emiro Garzón, porque representa los oficios de la mujer campesina de una manera erótica, mientras deja ver la fuerza que posee. De igual manera se trae a colación *Destejer la imagen* (2017) de la artista peruana Ana Teresa Barboza y el arquitecto Rafael Freyre, porque se consolida bajo términos como: la forma, el cuerpo, las fibras vegetales y el tejido. Además de la obra *Equilibrium* (2013), del artista colombiano Andrés Cuartas, porque él muestra una intención por crear una atmósfera donde el espectador pueda sumergirse desde lo visual y sonoro. Por último, *Peladora de chontaduro* (2021), de la artista colombiana Antonia Caicedo Holguín, porque ella implementa en la creación plástica pigmentos naturales a base de achiote con el ánimo de representar a la mujer del Caribe.

En la parte conceptual indago términos como: el retrato, mujer campesina, rol productivo, plaza de mercado, tradición, tejido, pintura, escultura e instalación. Cada uno de estos términos estructuran tres capítulos del ensayo que se titulan: *Aportes de las vendedoras*

campesinas con una mirada desde la pintura, Líneas que tejen una labor y una tradición; y Voces de las vendedoras campesinas, retratos e instalación. En estos capítulos se desglosan los términos ya mencionados, a través de la mirada de artistas, autores y reflexiones personales en relación al tema de investigación, los objetivos que se proponen y textos como: *Expresión y apreciación artística* (1993) de Juan Acha, *¿Qué es la pintura?* (2001) de Julian Bell, *La pérdida del pedestal* (1992), de Javier Maderuelo; catálogos como: *Acuarelistas colombianos* (1984) y *Darío Jiménez. Exposición Antológica 1938-1980*; y una entrevista que se titula *De las Instalaciones: Un Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys*, traducida por Bernardo Ortíz.

El producto de este proyecto de trabajo de grado es la creación plástica de cuatro obras, donde se demarca la implementación de materiales de origen vegetal. Entre ellas se encuentran quince pinturas de mora sobre acuarela tituladas: *Papa de pobre* (25 x 35 cm), *Curubas* (25 x 35 cm), *Una libra de frijol* (25 x 35 cm), *Fresas, limones y arvejas* (25 x 35 cm), *El puesto de mercado de Elvira* (35 x 50 cm), *El puesto de mercado de Sandra* (35 x 50 cm), *Vendiendo aguacate* (35 x 50 cm), *Desgranando frijol* (35 x 50 cm), *Manos teñidas de mora* (35 x 50 cm), *Emilce* (50 x 70 cm), *La gran cosecha* (50 x 70), *Blanca* (50 x 70 cm), *Magali* (50 x 70 cm), *La clientela de María.* (50 x 70 cm) y *Romelia* (50 x 70 cm). Además, de una pieza escultórica realizada con bejuco *Campana, que se titula: Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María.* Blanca (62 cm x130cm x 1.40cm) y *María* (40cm x 90 cm x1.20 cm). Sin dejar por fuera a *Voces campesinas de una realidad imperceptible*, una instalación compuesta por ocho canastos de bejuco Crucero con unas dimensiones de 25cm x 25cm x 25cm; y una videoinstalación titulada *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*, conformada por un video de (6' 17") que va proyectado sobre tres marcos de fique y acompañado de una pieza de sonido de (11' 38").

Por último, presento la metodología de este proceso que se desglosa en apartados que se titulan como: *Definición gráfica del contexto a estudiar, Inmersión al campo de estudio, Acercamiento al objeto de estudio, Escogencia y transformación de los materiales; Transformación de la imagen; y Propuesta de montaje.* En ellos se habla de las técnicas, medios, procedimientos, exploraciones e insumos que permitieron consolidar cada una de las obras que conforman esta propuesta plástica de creación.

1. Tema

La imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del retrato y materiales de origen vegetal

2. Planteamiento de la pregunta de investigación

¿Cómo visibilizar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del retrato y materiales de origen vegetal?

3. Objetivos

3.1. Objetivo general

Visibilizar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del retrato y materiales de origen vegetal

3.2. Objetivos específicos

- Indagar sobre las expresiones sensibles de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle alrededor del rol productivo.
- Exaltar los aportes interculturales de las vendedoras campesinas que viven en diferentes zonas rurales de Florida, Valle partiendo de sus relatos de vida en relación a la plaza de mercado y el cultivo de mora.
- Representar de manera plástica la tradición de vender en las plazas de mercado, teniendo presente la importancia de la participación de la mujer campesina en este espacio público.

4. Justificación

El proyecto de investigación-creación *Detrás del retrato: voces y realidades de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle*. Es motivado a partir de antecedentes familiares porque mi abuela materna ejerció la labor como vendedora en la plaza de mercado de Florida, Valle y estuvo vinculada al cultivo de mora, lo cual genera de manera personal una admiración por las vendedoras campesinas, que aún persisten y afrontan diversas problemáticas en las zonas rurales, mientras se encuentran invisibles los aportes que hacen dentro de la sociedad, al igual que sus saberes, conocimientos, tradiciones y roles. Esto conlleva a que el proyecto de investigación-creación plantee como objetivo general visibilizar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del retrato y materiales de origen vegetal.

Es de esta manera como el proyecto de investigación-creación *Detrás del retrato*, hace un énfasis en el rol productivo de la mujer campesina. Teniendo en cuenta que dentro de este rol se ubica la labor de vendedora, recordemos que esta labor es una actividad comercial de tipo informal que permite obtener ingresos económicos para subsistir. Habría que decir también, que en el desarrollo de este proyecto se corrobora que vender en la plaza de mercado hace parte de un legado familiar que pasa de madre a hija y de abuelas a nietas, por lo cual se podría decir que es una de las tradiciones que lleva de la mano la mujer campesina.

Desde el punto de vista personal, la mujer campesina es el personaje que hace posible que la plaza de mercado se convierta en un escenario vivo en tradiciones, colores y aromas que trasladan la esencia del campo al área urbana, lo cual me lleva a investigar en qué posición se encuentra la mujer en el presente, para luego entender la posición de la mujer campesina y los roles que desempeña. En esa búsqueda encuentro una publicación de la revista Errata #17 del año 2017 de Julia Buenaventura, titulada como: *Dos propiedades de naturaleza diversa*, porque Buenaventura habla de la posición de la mujer en el presente en relación a las obras de Débora Arango y Feliza Bursztyn; y algunos textos como: *Memorias por correspondencia* (2012), el cual está conformado por cartas de Emma Reyes, a lo cual Buenaventura se refiere:

Toda sociedad tiene aquello que es innombrable, la peor escoria, la peor injuria contra el débil, y en Emma Reyes parecen Unirse todos los débiles posibles, o por lo menos un buen conjunto de estos: es pobre, es mujer, es niña, es india y es bizca. (2017, p. 87)

Al referirse a los débiles nos da a entender que el solo hecho de ser pobre y mujer, es una carga grande y si a esto le sumamos pertenecer a la clase campesina, creo que la balanza se inclina más. Hay que destacar que la visión que tiene Buenaventura en diversos momentos del ensayo es pertinente, porque el solo hecho de ser mujer se convierte en una carga grande dentro de una sociedad que está golpeada por el materialismo, la ambición, la violencia y el individualismo, lo cual conlleva a que la figura femenina este en medio de lo público y lo privado; convirtiéndola en el motor del problema ante la sociedad, mientras se enfrenta a una subyugación constante, al igual que la clase obrera y la clase campesina.

Pese a las problemáticas que enfrentan las mujeres campesinas desde el contexto político, social y económico se refleja una lucha continua por mantener sus tradiciones vivas, aportar al sustento de sus hogares a través de las prácticas agrícolas, la soberanía alimentaria de todos y a la economía del país. Por esta razón, es importante entender la situación de la mujer campesina, a partir de un documento de la FAO que se titula: *Situación de la Mujer Rural Colombia*. Este documento analiza de manera precisa todo lo que respecta a la mujer rural de Colombia, desde la posición que ocupa, las problemáticas que enfrenta, los roles que desempeña y su contribución a la economía campesina. Teniendo presente que: “La mujer rural representa una relación fundamental con la tierra y ha sido protagonista de la construcción y transformación del territorio rural” (FAO, 2006, p. 20). Esto nos da a entender, que la mujer rural tiene la capacidad de conectar el campo con lo urbano, a la misma que aporta al territorio mediante sus labores y actividades en la parte económica, cultural y social.

Con lo que llevo dicho hasta aquí, se puede ver que la mujer campesina ejerce diferentes roles en el ámbito doméstico, donde realizan diferentes oficios como organizar la casa, además de asumir la maternidad y la crianza de los niños. Por otro lado, está el rol de la mujer rural en el ámbito reproductivo que comprende actividades que se realizan dentro de lo doméstico en beneficio propio o un servicio prestado como, por ejemplo: cuidar de los animales domésticos, lavar y cocinar en las mingas. Resaltando, que deja de ser reproductivo cuando este servicio es colocado al público y genera un ingreso directo, lo cual lo convierte en un rol productivo, donde se hará mayor énfasis porque es dentro de este ámbito que el papel de las mujeres campesinas entra a jugar un papel importante desde la fuerza laboral, convirtiéndolas en el motor que impulsa la economía campesina de nuestro país. Es evidente que ellas aseguran la subsistencia familiar a través de diferentes actividades agropecuarias que van desde la siembra, cosecha y venta de los productos agrícolas; las mismas ventas que las

vinculan con el comercio y propician un encuentro entre los compradores, intermediarios, y la plaza de mercado local. Cabe mencionar, que la participación de las mujeres campesinas en los mercados locales se demarca bastante, porque según la FAO:

La participación de la mujer rural en los procesos de comercialización alcanza el 48%. Las experiencias existentes en el presente para la distribución formal e informal de productos por medio de las ventas en los mercados locales son mayoritariamente femeninas y satisfacen las necesidades cotidianas de los/as consumidores/as, particularmente, en lo referido a productos perecederos. (2006, p. 65)

Con esto se puede afirmar que la participación de la mujer rural dentro del ámbito comercial está a un 2% de ser equivalente a la participación de la figura masculina. Además, el autor da a comprender que la labor de la mujer rural puede estar en el ámbito formal e informal, sin dejar a un lado, que la mujer siempre ha estado en medio de lo privado y lo público como se corroboró en un principio con el ensayo de Julia Buenaventura.

Después de comprender la posición de las mujeres campesinas a través de los autores ya mencionados nos enfocaremos en la intención artística del proyecto de investigación- creación *Detrás del retrato*, donde integro medios como la pintura y la escultura; y géneros como: el retrato, la instalación y la videoinstalación, porque estos medios son ventanas que dejan ver la realidad de mi contexto mediante la imagen figurativa y la representación. En cuanto a los géneros mencionados se puede decir que son un puente que permiten acercar al público por medio de relatos, sombras, luces, animaciones, fotografías y sonidos del campo y la plaza de mercado a esa imperceptibilidad que presenta el rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle.

En la intención artística de tipo metodológica decido retomar algunos saberes de las vendedoras campesinas como el tejido mediante una fibra de origen vegetal, porque las mujeres campesinas tienen una relación estrecha con el campo, la tierra, las tradiciones campesinas, las actividades agrícolas y domésticas, donde cobra sentido lo artesanal y lo manual, como, por ejemplo: tejer, bordar, coser, cosechar, entre otras actividades u oficios.

Es de esta manera, como el interés plástico reúne lo artesanal y lo manual a través de la mora castilla, porque es uno de los tantos productos que cultivan y venden las mujeres campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle y el bejuco Campana porque con este material están hechos los canastos que acompañan a las vendedoras campesinas en sus cosechas y ventas.

Respecto a la metodología del proyecto *Detrás del retrato*, se puede decir que está estructurada por el contexto a estudiar, en este caso el municipio de Florida, la inmersión al campo de estudio, el acercamiento al objeto de estudio, la escogencia y transformación de materiales de origen vegetal como la mora castilla y el bejuco Campana, porque tienen una relación con las mujeres campesinas y mi motivación personal. Para complementar la metodología se habla sobre la transformación de la imagen, donde se describe la manera en que se construye cada una de las obras que configuran el proyecto *Detrás del retrato*, además de la propuesta de montaje.

Es importante dejar claro que con este proyecto de investigación-creación pretendo visibilizar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del retrato y materiales de origen vegetal, para aportar a la reivindicación del rol productivo de las mujeres campesinas no solo de mi contexto, sino de manera general porque se ha encontrado que los aportes y las labores que hacen se encuentran imperceptibles o poco visibles ante la sociedad, a la misma vez que se encuentra en declive la tradición de vender en la plaza de mercado.

Es así, como encuentro en lo plástico ciertas estrategias que permitieron representar la transformación que presenta la tradición de vender en las plazas de mercado partiendo de la figura de las vendedoras campesinas del municipio de Florida, por medio de la escultura y la pintura. También a exaltar los aportes que hacen las vendedoras campesinas al territorio, la economía y la soberanía alimentaria, desde la jornada laboral, los relatos de vida y géneros como: instalación, videoinstalación y el retrato.

5. Antecedentes personales

Experiencias de mi abuela materna

Es imprescindible mencionar a mi abuela materna en los antecedentes del proyecto de investigación-creación, porque las experiencias de ella y algunos recuerdos vagos de mi infancia permiten encontrar en mi memoria familiar: la motivación personal y el interés temático, donde surge un interés por las mujeres campesinas que participan como vendedoras en la plaza de mercado de Florida, Valle. Del mismo modo, encuentro en esta memoria familiar el interés metódico, a través de la mora, porque este fruto lo cultivó mi familia materna por varios años, antes de que fuera desplazada de manera forzada por el conflicto armado en el año 2003 de una zona rural del municipio de Florida. Desde esa época mi abuela dejó la vida del campo para tomar el oficio de tendera en la zona urbana de dicho municipio.

De esta manera, decido que las vendedoras campesinas de mi contexto sean el eje principal de este proyecto de investigación-creación, porque años atrás mi abuela ejerció esta labor dentro de la plaza de mercado de Florida, Valle. Es de esta manera, como la plaza de mercado de este municipio se concibe como el campo de estudio de este proyecto de investigación-creación, lo cual lo convierte en un escenario que cobra sentido gracias a los vendedores que en la mayoría de los casos son mujeres, sin olvidar los fieles compradores que inundan el espacio los días de mercado.



Ilustración 1. De mi autoría. Odulia Trochez. Florida, Valle. 2019

Álbum familiar

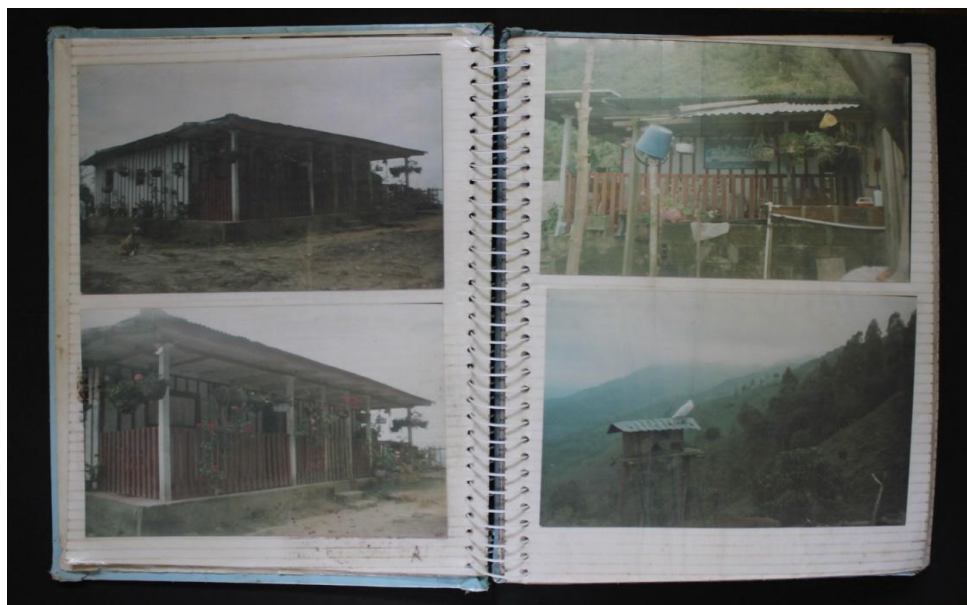


Ilustración 2. Álbum familiar. De mi autoría. 2020

El álbum familiar se concibe como el segundo antecedente personal, porque es el archivo que detona muchos recuerdos de mi infancia que se entrelazan con la experiencia de mi abuela materna. Dentro de él se encuentran congelados muchos momentos y lugares, entre ellos la casa donde vivía mi abuela antes de ser desplazada. Esta casa se lleva el protagonismo en el álbum familiar y es una evidencia que me permite analizar el vacío que deja el desplazamiento forzado en una familia, cuyo vacío se define como el desarraigo y el arraigo para las personas que se aferran o se resisten a abandonar algo. En el caso, la clase campesina ha demostrado una resistencia que les permite mantener viva la conexión con el campo, las tradiciones y prácticas tradicionales, lo cual incentiva a que este proyecto de investigación-creación se centre en las mujeres campesinas que permanecen en las zonas rurales del municipio de Florida, Valle.

Es así como la plaza de mercado se convierte en el campo de estudio del proyecto permitiendo así mismo, un acercamiento al interés plástico por medio del registro fotográfico, la entrevista y el retrato, con el fin de conocer más sobre la mujer campesina, el cultivo de la mora y la relación que establece con la plaza de mercado.

6. Antecedentes plásticos

Es imprescindible mencionar en este apartado del proyecto de investigación-creación algunos trabajos que fueron desarrollados al inicio de la carrera de Artes Plásticas. En esta ocasión, se trae a colación dos trabajos que se entrelazan con el proyecto *Detrás del retrato*, desde lo temático.

Interpretación de la Bella Jardinera (2016)



Ilustración 3. *Interpretación de la Bella Jardinera*. De mi autoría. Boceto. 22cm x 28cm. 2016

En primera instancia, se cita un trabajo que fue realizado en la asignatura de Taller Plástica I con la maestra Angélica Castro y el maestro Jorge Acero. El trabajo no tuvo un nombre como tal y fue realizado de manera conjunta con la compañera Nathalia Franco. Sin embargo, recuerdo que con la compañera Franco, solíamos nombrar este trabajo como: *Interpretación de la Bella Jardinera (2016)*. Este proyecto fue desarrollado con el propósito de entender el estilo del renacimiento y a su vez, brindarle al estudiante la

posibilidad de apropiarse de una obra de arte para reconstruir una nueva versión, a partir de los intereses personales del estudiante y reflexiones referentes al espacio.

Para la realización de esta pieza se tiene en cuenta el espacio público, partiendo de un interés por las vendedoras ambulantes, lo cual nos lleva a situarnos con la compañera Franco en las calles que más transitamos en la ciudad de Cali, como la zona centro y la avenida 3 Norte. Por esta razón, el fondo de la obra *Interpretación de la Bella Jardinera* (2016), hace referencia desde la espacialidad a la avenida 3 Norte, donde se encuentra la torre de Cali.



Ilustración 4. *Interpretación de la Bella Jardinera*. De mi autoría. 2016

Nathalia Franco y Angie Montenegro. Dibujo. 140cm x 2m. 2016

En la parte técnica se puede apreciar el detalle y las sobras que dejan a la vista la intensidad del grafito en un formato de 140cm x 2m, además de los gestos que se conservan de la obra original *La Bella Jardinera* (1507), los cuales son rescatados y plasmados sobre papel bond a gran escala.

Dentro de lo que se conserva de la obra original se puede resaltar la composición dinámica, las posiciones de los personajes que están en primer plano, la forma piramidal de los personajes que aparecen en la obra original, la naturalidad que evocan los

personajes y el paisaje sereno que se pierde a lo lejos, desde la técnica del esfumado. Cabe mencionar, que este paisaje es reemplazado en la obra *Interpretación de la Bella Jardinera* (2016), por la atmósfera que presenta la avenida 3 Norte, donde se encuentra la torre de Cali. En cuanto a los personajes se puede apreciar a una vendedora ambulante que lleva el típico carro de dulces con su hijo de un brazo. Ambos portan una vestimenta humilde en medio de una avenida que se viste de tonos grisáceos y varios semáforos, a la misma vez se aprecia la imponentia de la arquitectura que recae sobre la Torre de Cali, la cual está rodeada de nubes que se asemejan a la obra *La bella Jardinera*.

Desde lo temático se demarca un interés por la labor de las mujeres que venden dulces y otros productos comestibles en las calles; un interés que deja ver la admiración por las mujeres que salen a vender todos los días en las calles, esquinas y parques de la ciudad de Cali, sin dejar a un lado que la gran mayoría son madres cabeza de familia que pertenecen por lo regular a la clase social baja. También se denota un interés por el papel de la mujer dentro del espacio público, porque las mujeres que ejercen esta labor son aguerridas y luchadoras. Por esta razón, se pretende por medio de esta pieza darles voz a las mujeres que salen a vender en los espacios públicos, a través del dibujo.

Del campo a la plaza (2017)



Ilustración 5. *Del campo a la plaza*. De mi autoría. 2017

Del campo a la plaza. Angie Montenegro. Fotografías impresas sobre tela. 60 x 45 cm. 2017

Del campo a la plaza (2017), se trae a colación desde lo temático porque en ella se demarca un interés por la plaza de mercado y la mujer campesina, a través de mi memoria familiar, lo que la convierte en una huella que se decide seguir en el proyecto de investigación-creación *Detrás del retrato*. Con ella se reafirma el tema de investigación-creación, el objeto de estudio y el campo de estudio que se delimita a la plaza de mercado de Florida, Valle.

La obra consta de tres fotografías que fueron tomadas en la plaza de mercado del municipio de Florida, las cuales se imprimen sobre un delantal de color blanco que está suspendido en el espacio, como si fuera una prenda de vestir. En estas fotografías se puede ver a dos mujeres que se encuentran detrás de un puesto de mercado, lo cual ubica al espectador como un comprador más, sin serlo realmente, mientras ellas realizan diferentes actividades en el puesto de mercado.

Entre las sombrillas de colores en medio de hortalizas, frutas, verduras, granos y balanzones se encuentra una mujer con su delantal bien puesto desde la madrugada. En este caso, la fotografía es un medio para retratar las actividades que habitualmente realizan las

mujeres dentro de la plaza de mercado; mujeres que con sus manos cultivan, empacan y venden detrás de un puesto de mercado, en el cual se exhibe una gran variedad de productos que propician un intercambio monetario y cultural.

El gesto de plasmar dos fotos sobre los bolsillos del delantal se realiza, porque es común ver cómo los clientes piden rebaja por los productos, sin tener en cuenta, el esfuerzo tan grande que hacen las mujeres campesinas y en general, la clase campesina para comercializar sus productos y poder seguir resistiéndose a dejar el campo.

7. Estado del arte

7.1 El estudio del tema de investigación

El estudio del tema de investigación se aborda desde el medio digital, en el cual se encontraron revistas como: Corónica, Unal y Errata #17 del año 2017, donde hallé una publicación de Julia Buenaventura que se titula: *Dos propiedades de naturaleza diversa*. También se recurre a bibliotecas como: Biblioteca Digital Agropecuaria de Colombia, Biblioteca virtual del Banco de la República y Biblioteca Piloto del Caribe, donde se encontró información y una exposición en la Galería Digital de la Aduana de la artista Antonia Caicedo. También se recurre a repositorios de diferentes universidades como: La Nacional, La Javeriana, Los Andes y La Uniminuto; y páginas web como: El periódico del tiempo, Comisión de la verdad, Centro de memoria histórica y Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO). Por otro lado, se recurre y se citan libros digitales como: *La condición humana* (1958) de la autoría de Hannah Arendt, *La pérdida del pedestal* (1992), de Javier Maderuelo; y *Expresión y apreciación artística* (1993) de Juan Acha. También se abordan libros, catálogos en físico y textos cortos como: *¿Qué es la pintura?* (2001) de Julian Bell, *Acuarelistas colombianos* (1984) y *Darío Jiménez. Exposición Antológica 1938-1980* y *De las Instalaciones: Un Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990*. Traducida por Bernardo Ortíz.

Cada uno de los ensayos, publicaciones, libros y catálogos que se encontraron de manera digital y en físico son una fuente intelectual para este proyecto de investigación-creación, porque gracias a ellos se pudo indagar sobre la mujer campesina, sus roles dentro de la sociedad, las problemáticas que enfrenta y los aportes que hace en la parte económica, cultural y social. Además de eso, propiciaron un acercamiento más profundo en la práctica artística en relación a la pintura, la escultura, la acuarela y el retrato, sin dejar por fuera la parte conceptual donde se abordan términos como: mujer campesina, tradición, tejido, forma, figura, rol productivo y plaza de mercado.

7.2 Estudio de las obras de los artistas

Las segadoras (1895). Andrés de Santa María



Ilustración 6. *Las segadoras*. 1895

Las segadoras. Andrés de Santa María. Óleo sobre lienzo. 0,80 X 1,06 m. 1895

Recuperado de <https://www.elspectador.com/el-magazin-cultural/el-retorno-de-andres-de-santa-maria-article-522838/>

A continuación, se citará la obra de Andrés de Santa María (Colombia, 1860 -1945) que se titula: *Las segadoras* (1895), porque le brinda al proyecto de investigación-creación herramientas desde lo plástico y lo temático específicamente, el manejo de la luz, las sombras y las pinceladas definidas que llevaron al artista con el paso del tiempo a dar un salto del realismo a la vanguardia del impresionismo, además de captar un instante de la cotidianidad de la mujer campesina en el campo.

Desde la parte técnica la obra tiene un alto contraste que recae en el amarillo ocre, debido a los campos de trigo que dan la sensación de movimiento por la manera en que golpea la luz sobre ellos, trasladando al espectador a un día soleado. En paralelo se puede ver como aparece la tridimensionalidad entre las formas, los golpes de luz y las sombras que aparecen de manera tenue en los pliegues y caídas que se denotan en la vestimenta suelta y de color oscuro que portan las tres mujeres que se encuentran en el primer plano.

Las espigas de trigo recaen de todos los lados abrazando a las tres campesinas que recolectan trigo en diferentes posiciones, donde la acción y la fuerza está soportada en las manos de las mujeres. En esta composición se aprecian pinceladas rápidas en algunos momentos como en el paisaje y el rostro de cada una de las mujeres, porque no hay tanto detalle y precisión como ocurre con la vestimenta. Esta falta de detalle y precisión en algunas partes de la composición generan una sensación de movimiento; un movimiento que es producido por la figura femenina, pero a su vez, se desplaza sobre el paisaje de fondo, donde se visualiza una cadena de montañas que se pierden a lo lejos, dejando en un último plano el cielo azul que complementan el amarillo ocre del triguero.

Con base a algunos datos encontrados en la página del Banco de la República sobre la vida y obra de Andrés de Santa María, se puede constatar que la obra *Las segadoras* (1895), es una pintura inspirada en las recolectoras de trigo de la hacienda “El Vínculo” cuya hacienda había sido heredada a la tía Magdalena, con quién Andrés de Santa María establecía una excelente relación. Esta propiedad que estaba localizada en la sabana de Bogotá, se convirtió en el escenario perfecto para representar las recolectoras de trigo de la hacienda y a su vez, hacer un homenaje a aquellos pintores que admiraba Andrés de Santa María, como Jean-Fracoís (1814-1875) a lo que respecta la obra *Las Espigadoras* (1857).

Desde lo pictórico *Las segadoras* (1895), es una de las primeras obras que refleja el estilo realista que acompaña en su primera etapa al artista, ya que en sus siguientes etapas se inclina por el estilo impresionista, porque tuvo una gran influencia y conocimiento del arte europeo, lo que lo llevó entre 1893-1901 a convertirse en una figura influyente en el arte moderno de Colombia. En esta obra el pintor demarca un interés por el paisaje y las costumbres, partiendo de temas locales que dejan ver ese impulso por registrar la gente del común. En este caso, Santa María representa las actividades cotidianas de las recolectoras de trigo de la Sabana de Bogotá, desde una mirada local que deja ver la relación de la mujer campesina con el campo, porque en la composición se puede ver el proceso de recolección de trigo que hacen las mujeres, el cual es catalogado dentro de la agricultura como la “Siega” para hacer referencia a la actividad de cortar hierba o en este caso el cereal maduro.

Molienda de café (2015). Emiro Garzón



Ilustración 7. *Molienda de café*.2015

Molienda de café. Emiro Garzón. Bronce a la cera perdida. 32 x 19 cm. 2015

Recuperado de <http://emirogarzonescultor.blogspot.com/2018/02/emiro-garzon-correa.html>

En esta ocasión se analizará la obra *Molienda de café* (2015), del escultor colombiano Emiro Garzón, porque se ha encontrado en esta pieza escultórica aportes para el proyecto de investigación-creación que van desde lo temático y lo plástico, por ejemplo: el cuerpo de la mujer campesina y sus oficios en la cotidianidad rural; la sensación de movimiento, la forma y la fuerza del cuerpo femenino.

La obra *Molienda de café* (2015), coloca en completo equilibrio la fragilidad y la fuerza, porque el artista de manera delicada y minuciosa recrea a pequeña escala uno de los tantos oficios que realiza la mujer campesina en su cotidianidad, en este caso despulpar café. En esta obra se contempla a una mujer que sujeta en su mano derecha la manivela de una máquina de despulpar café, causando a simple vista una sensación de movimiento y fuerza por la tensión que se logra ver en el brazo. En cuanto a la vestimenta de la mujer en comparación a la

vestimenta que portan las tres mujeres en la obra *Las segadoras* (1895), es más fresca y da la sanción de comodidad, mientras que, en la pintura de Andrés de Santa María, el cuerpo de la mujer está totalmente cubierto, porque se encuentran en el campo abierto. En este caso, la pieza escultórica hace referencia a una mujer que posiblemente, se encuentra en un espacio cerrado por el tipo de vestimenta que porta en este caso se podría pensar en un lugar cálido o un día caluroso. En cuanto a la realización de la obra *Molienda de café* (2015), el artista aplica la técnica de la cera perdida, una de las técnicas preferidas por Garzón, según lo que afirman diferentes fuentes. Cabe mencionar, que la gran mayoría de producción escultórica del artista se encuentra bajo esta técnica tradicional que permite que una pieza se pueda fundir en bronce.

Emiro Garzón deja ver en esta pieza escultórica un interés por los oficios de la mujer campesina, la fuerza y la manera dinámica en que realiza diferentes actividades en la cotidianidad campesina. En cuanto al cuerpo femenino se puede ver como demarca algunas partes para dotarlo de erotismo y fuerza, además de eso, tiende a exagerar algunas partes del cuerpo como, por ejemplo, las caderas anchas y la cintura pequeña, lo cual nos hace pensar en el cuerpo femenino en forma de pera. Estas características se ven de manera recurrente en la mayoría de las esculturas de Emiro Garzón, y más cuando se trata de representar a la mujer campesina. Resaltando, que el artista siempre ha tenido una conexión con el campo, porque nació y creció en una región selvática del departamento de Caquetá, lo cual le permitió entender de qué está hecha el alma campesina para regalarle un canto a la mujer y al campo por medio de la escultura.

Canastas unidad (2017). Ana Teresa Barboza y Rafael Freyre



Ilustración 8. *Canastas unidas*.2017

Canastas unidas. Ana Teresa Barboza y Rafael Freyre. 3 atados de junco de Huacho tejido en 30 días. 300 x 310 cm.2017

Recuperado de <https://www.anateresabarboza.com/p/destejer-la-imagen.html>

La pieza de la cual se hablará en este apartado hace parte de un proyecto de tipo instalación que se titula: *Destejer la imagen* (2017). Este proyecto fue realizado de manera colaborativa por la artista peruana Ana Teresa Barboza y el arquitecto Rafael Freyre. En este caso, solo se hará mención a la pieza *Canastas unidas* (2017), porque fue resultado de un trabajo que se llevó a cabo en conjunto con los tejedores de Cajamarca, Perú. También porque esta pieza le proporciona al proyecto *Detrás del retrato*, aportes desde lo plástico, temático y metodológico, alrededor de términos como: la forma, el cuerpo, las fibras vegetales y el tejido.

En la pieza *Canastas unidas* (2017), se visualiza seis formas diferentes que aluden a un canasto o recipientes de diferentes tamaños que están representados y unificados en una sola pieza, la cual se expande como un tapete sobre el piso. También, se puede sentir que la pieza tiende a deformarse causando una sensación de desvanecimiento. Es como si, se encontrara sobre una superficie acuosa que sumerge la parte inferior de estos canastos que están

dispersos, pero a la misma vez unidos en un solo cuerpo; un cuerpo que está construido a partir de la fibra orgánica que produce una planta acuática cataloga como Totorá o también conocida como junco. En algunos bordes de los canastos se puede ver, como el tejido se desteje hasta perder el curso que llevaba y el excelente acabado. Es evidente, que este cuerpo deja al descubierto formas con un excelente acabado y el junco con el cual está hecha la obra, hasta se podría pensar que este material es la piel que cubre y se desvanece sobre el piso, a la misma vez que muestra flexibilidad, ligereza y resistencia.

La pieza *Canastas unidas* (2017), hace referencia al tejido, el cuerpo y la labor artesanal, lo cual nos hace pensar en el vínculo que hay entre la naturaleza, el cuerpo y lo cultural. En este caso, la artista Ana Teresa Barboza y el arquitecto Rafael Freyre, parten de la cultura y las tradiciones del Perú, específicamente de las islas flotantes de los Uros que hacen parte del lago Titicaca. Ambos dejan ver, por medio de esta pieza escultórica un interés por la naturaleza, el trabajo manual y la historia alrededor de lo artesanal, con el propósito de visibilizar la labor de los artesanos que transforman, tejen y dan forma a diferentes objetos que son destinados para nuestra propia utilidad o beneficio. Sin duda alguna, la pieza busca por medio del tejido y la forma promover las prácticas de artesanía. También, pretende otorgar reconocimiento a los tejedores que ejercen la labor como artesanos; una labor que implica mediante el trabajo manual la transformación de fibras de origen vegetal para crear un objeto artesanal.

Equilibrium (2013). Andrés Cuartas

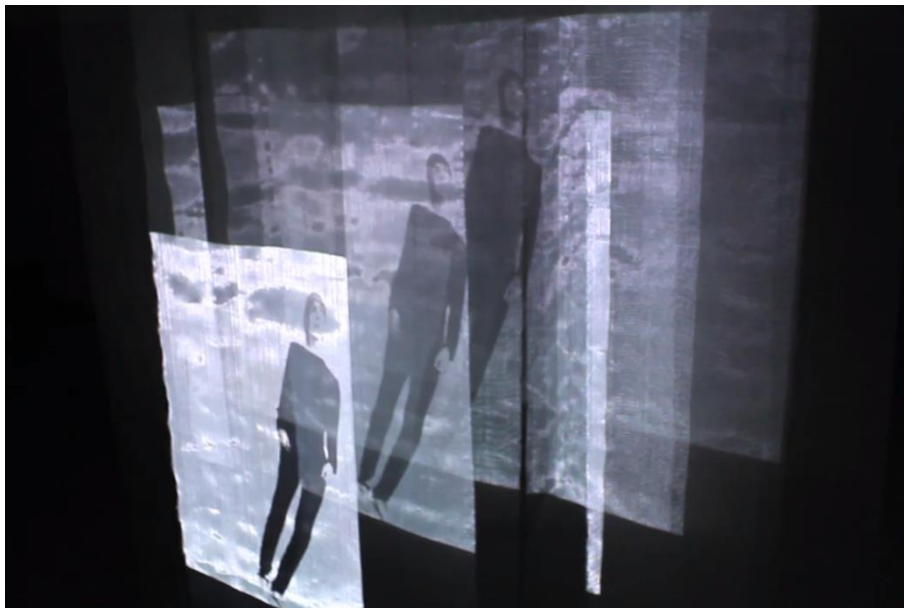


Ilustración 9. *Captura de pantalla. Equilibrium. 2013*

Equilibrium. Andrés Cuartas. Videoinstalación. 12 paneles semitransparentes, televisor 14', 2 DVD, sonido stereo. 2013

Recuperado de <https://andnoise.wixsite.com/andcuartas/equilibrium>

Equilibrium, es una propuesta del artista Andrés Cuartas, que se trae a colación para complementar este proyecto de investigación-creación desde lo plástico y metodológico, porque el trabajo del artista se encuentra en la línea de lo sonoro y lo visual. Para empezar, es vital hablar de la inmersión porque el artista crea una atmósfera donde el espectador se sumerge a través de la composición de la imagen y el sonido. En cuanto a la imagen se puede apreciar en la obra la intención por parte del artista de representar una acción por medio del cuerpo; una acción que deja ver el desplome lento del cuerpo, aunque este desplome no se concreta porque el cuerpo no hace contacto con el suelo, en palabras del artista, es una falsa caída, la cual es resultado de una performance que él realiza para esta obra.

Lo interesante de esta obra es la manera en la que la imagen es proyectada en el espacio, porque el artista hace uso de unos paneles semitransparentes que este caso son el soporte o lienzo de la imagen proyectada, lo cual genera una sensación de desvanecimiento o pérdida en la imagen proyectada sobre cada uno de los paneles, además de eso, se presenta una variación

en los tamaños de la imagen que reposa sobre cada uno de los paneles, porque su tamaño se incrementa en el momento de traspasar de un panel a otro. Es imprescindible mencionar la tensión que genera esta obra en el espectador porque este cuerpo que se balancea en un mismo eje, a la misma vez que deja ver una sensación de derrota y sometimiento que se demarca con sonidos que el artista califica como incesantes y repetitivos.

También es importante mencionar la imagen de un televisor de 14' que deja ver en un primer plano los pies del cuerpo que se balancea constantemente, lo cual genera una tensión en el espectador. Esta obra deja ver por medio de la imagen y el sonido una composición armónica que invade el espacio para crear otra realidad; una realidad que deja a flor de piel los cambios constantes que se presentan en las emociones humanas, lo cual se puede convertir en algunos momentos en un desequilibrio emocional que nos puede conducir lentamente a un precipicio, donde se retrocede para llegar nuevamente a la estabilidad emocional.

Peladora de chontaduro (2021). Antonia Caicedo Holguín



Ilustración 10. *Peladora de chontaduro*.2021

Peladora de chontaduro. Antonia Caicedo Holguín. Achiote sobre papel. 65 x 51 cm. 2021

Recuperado de <https://bibliotecapilotodelcaribe.com/galeria-digital-de-la-aduana/antes-y-despues-de-un-cafe-por-antonia-caicedo-galeria-digital-de-la-aduana/>

Para complementar el estado del arte del proyecto de investigación-creación se hará mención a la obra *Peladora de chontaduro* (2021), de la artista colombiana Antonia Caicedo Holguín, porque le brinda al proyecto de investigación-creación herramientas desde lo metodológico y lo temático, para ser más puntual, la implementación de un pigmento natural a base de achiote, el papel como soporte y la representación a la mujer del Caribe.

En la pintura *Peladora de chontaduro* (2021), predomina en primera instancia el dibujo que deja ver trazos rápidos e instintivos. En segunda instancia, la implementación de colores vivos como el verde y el rojo amarillento del achiote, los cuales se complementan y crean una atmósfera cálida. También es importante mencionar el manejo de la luz y las sombras, porque ambas le proporcionan cierta fuerza a las líneas que conforman la figura de la peladora de chontaduro. La artista solo se centra en representar a la mujer desde un plano medio,

ignorando por completo el fondo o espacio, lo cual le da más protagonismo a la actividad que realiza la peladora de chontaduro que porta un turbante y un vestido o blusa que alude Caribe. Esto sin duda alguna, nos traslada a lugares donde se vive y se siente el folclor colombiano.

La artista Antonia Caicedo Holguín, deja ver en esta pintura un interés por la figura humana, el claroscuro, el relato y la implementación de colores vivos que se estallan y se pierden entre la luz. Al observar la pintura y otras obras de la artista, es muy evidente, encontrar la figura de la mujer en diferentes escenarios de la vida cotidiana. En este caso, vemos la representación de la mujer caribeña mientras se encuentra realizando una actividad con sus manos. Cabe mencionar, que la implementación del pigmento a base de achiote le brinda a la artista la posibilidad de crear narrativas visuales, donde aparecen diferentes personajes con los espacios que los circundan, aunque en la pintura *Peladora de chontaduro* (2021), la artista no hace referencia al espacio donde se encuentra la mujer, solo se centra en la actividad que realiza la peladora de chontaduro desde un plano medio.

8. Metodología

En este apartado se desglosan las fases que estructuran la metodología de este proyecto de investigación-creación, los materiales implementados en la creación plástica, los géneros, medios y técnicas como: el retrato, la videoinstalación, la animación, la fotografía, el sonido, la instalación, la pintura y la escultura.

Para empezar, hago una introducción del contexto a estudiar en este caso el municipio de Florida, luego hablé del acercamiento al objeto de estudio mediante la entrevista y el retrato; la escogencia y la transformación de los materiales de origen vegetal como la mora y el bejuco campana. También hablo de la transformación de la imagen, donde se desglosan las técnicas, medios, materiales y exploraciones que permitieron llevar a cabo desde lo plástico las obras que hacen parte de este proyecto de investigación-creación. Por último, describo la propuesta de montaje en la galería de Bellas Artes con base a un montaje realizado en el programa de SketchUp.

8.1 Definición gráfica del contexto a estudiar



Ilustración 11. Florida, Valle. De mi autoría. 2019

Para la realización de este proyecto de investigación- creación se toma como punto de partida mi contexto porque es mi lugar de origen y donde actualmente resido. Esto se hace con el propósito de proyectar esa mirada local a lo regional, mientras se hace visible a la

mujer campesina en su labor como vendedora, partiendo del municipio de Florida, el cual fue fundado entre 1825 y 1826, según lo que informa el plan de desarrollo de dicho municipio.

Este municipio está localizado al sur oriente del Departamento del Valle del Cauca, Región Andina, Colombia. Además de eso, limita al norte con el municipio de Pradera, al este con el departamento del Tolima, al sur con el departamento del Cauca y al oeste con el municipio de Candelaria. Cabe mencionar, que el municipio de Florida cuenta con doce corregimientos que son: La Diana, La Unión, Pueblo Nuevo, San Francisco, El Pedregal, San Antonio de los caballeros, el remolino, Tarragona, el Libano, Santa Rosa, Chocosito y San Domingo. Entre las veredas se encuentra: Cañas abajo, Cañas arriba, Simón Bolívar, San Joaquín, Miravalle, Talaga, Loma gorda, Granates, Las Brisas, Los Alpes, entre otras veredas de las cuales tengo conocimiento a través de las mujeres campesinas que fueron entrevistadas en el trabajo de campo.

8.2 Inmersión al campo de estudio



Ilustración 12. *La Gran Cosecha*. Plaza de mercado. De mi autoría. Florida, Valle. 2020.

El proyecto surge al reflexionar la relación personal y familiar que establezco desde la infancia con la plaza de mercado de Florida, Valle con una mirada desde el área rural. Por esta razón, se toma este espacio como el campo de estudio de este proyecto partiendo de la relación que establece la mujer con el ámbito público y privado, por lo cual hago referencia a

la mujer campesina desde el rol productivo para abordar la labor que ejercen como vendedoras en la plaza de mercado de Florida, Valle.

La primera salida de trabajo de campo se realizó el 5 de septiembre del 2020, la cual me permitió explorar el espacio y detectar los intereses, tanto personales como plásticos e identificar un interés por la clase campesina desde la motivación personal, donde encontré que la gran mayoría de los vendedores de la plaza de mercado de Florida, Valle eran mujeres que provenían de zonas rurales de este municipio. Es así como, el proyecto de investigación-creación se centra en nueve vendedoras campesinas de la plaza de mercado de mi contexto que voluntariamente decidieron participar.

La primera salida de campo fue muy grata porque entrevisté a Romelia Quitumbo, una mujer admirable que con su sencillez y humildad narró su historia de vida en relación a la plaza de mercado, sus inconformidades y los cambios que ha tenido que vivir en relación a las ventas dentro de la plaza. Ella expresa que desde los 8 años comenzó a vender con su familia en la plaza de mercado, la cual se encontraba situada en el parque principal del municipio de Florida, además menciona que la zona donde está situada actualmente la plaza de mercado era sólo parcelas de caña y de monte espeso. También cuenta que lleva 60 años vendiendo en la plaza de mercado y que actualmente tiene 68 años de edad.

En cuanto a los cambios, ella menciona que antes eran mejores las ventas en los días de mercado, porque no había tanta competencia como en el presente, debido a los fruveros y los grandes supermercados que están localizados alrededor de la plaza de mercado, por lo cual se ha visto bastante afectada, sin dejar por fuera la elevación de precios, tanto en el transporte como en los fertilizantes que utilizan para cultivar los productos. En medio de risas Doña Romelia Quitumbo comparte los recuerdos que tiene cuando se vinculó a la galería de Florida, Valle a la edad de ocho años. En ese entonces la plaza de mercado estaba ubicada en el parque principal de dicho municipio y no había que pagar por el puesto de mercado, resaltando que en la actualidad ella debe de pagar cada año 30.000 mil pesos de matrícula y 1.000 mil pesos por cada día de trabajo en el puesto de mercado.

8.3 Acercamiento al objeto de estudio

Para desarrollar el proyecto de investigación-creación hablando en términos técnicos se realizan aproximadamente diez salidas de trabajo de campo a la plaza de mercado de Florida, Valle. Estas salidas se dan los días martes y sábado en la mañana, entre el 5 de septiembre de 2020, 15 de septiembre de 2020, 22 de mayo de 2021, 17 de julio de 2021, 28 de agosto de 2021, 5 de octubre de 2021, 19 de octubre de 2021, 7 de mayo de 2022, 14 de mayo de 2022 y 21 de mayo de 2022. En la primera salida explore el espacio de la plaza de mercado y realizó una entrevista con Romelia Quitumbo, como ya se mencionó en líneas anteriores, lo cual permite identificar que la gran mayoría de los vendedores de la plaza de mercado son mujeres, por este motivo, el proyecto está centrado en las vendedoras campesinas de Florida, Valle.

Como primera medida, implementó en las salidas de trabajo de campo el retrato a lápiz, porque con esta técnica las conversaciones eran más espontáneas y fluidas en medio de los trazos rápidos, borrones y líneas. La entrevista, el registro fotográfico y de audio lo implementaba cuando las vendedoras campesinas daban el consentimiento. Sin duda alguna, el retrato a lápiz permitió en las salidas de trabajo de campo conocer más sobre la mujer campesina, su labor como vendedora, sus tradiciones, las problemáticas que enfrenta, el lugar que ocupa dentro de la sociedad y los aportes en la parte cultural, económica y social.

Se entrevistaron nueve vendedoras campesinas contando la entrevista de Romelia Quitumbo. Cada entrevista fue el resultado de conversaciones espontáneas que surgían a partir de preguntas como: - ¿Cuánto tiempo lleva vendiendo en este puesto de mercado? - De los productos que están aquí exhibidos ¿Cuáles son cultivados por usted o su familia? - ¿Qué días sale usted a vender en la plaza de mercado? - ¿Cómo empezó a vender en la plaza de mercado? - Tengo entendido que antes la mora se empacaba en canastos de mimbre. ¿Por qué ya no se ve esto? Mientras ellas compartían sus respuestas tomaba apuntes en la bitácora, porque la gran mayoría no permitían que las grabara ni con audio ni con la cámara debido a que sentían desconfianza o pensaban que las iba a publicar en redes sociales o páginas web.

Cuando las vendedoras daban su consentimiento registraba con la cámara del celular el puesto de mercado, los productos y algunos objetos como: balanzas de pesar, huacales de madera, canastillas de plástico, recipientes de plástico, bolsas plásticas, etcétera. El retrato a lápiz se incluye después de la tercera salida de trabajo de campo, aproximadamente el 22 de mayo de 2021, porque este medio permitía romper el hielo, entender la labor de vendedora y crear lazos de confianza y afecto.

8.4 Escogencia y transformación de los materiales

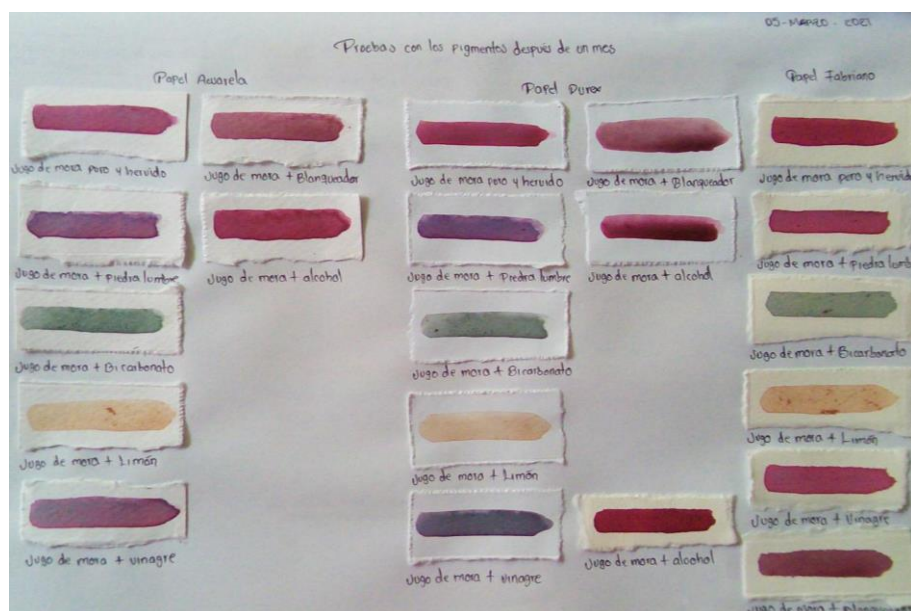


Ilustración 13. Registro de la Bitácora. Paleta de colores. Pigmento de mora castilla. 2021

Para llegar a cabo este proyecto de investigación-creación desde lo plástico decido implementar varias operaciones plásticas que permitieron llevar a cabo las quince pinturas que hacen parte de este proyecto, resaltando que es a través de la historia de mi abuela materna en relación al campo y la plaza de mercado que surge un interés plástico por la mora y el canasto de bejuco. Esto conlleva a que la técnica de la pintura estuviera sujeta al pigmento de la mora de castilla, teniendo como referencia la artista plástica colombiana Antonia Caicedo, porque implementa en la realización de sus pinturas pigmentos a base de achiote y café. Pero volviendo al tema, la investigación permite tomar la decisión de considerar relevante el producto de la mora, porque se convierten en un medio para recrear sobre papel acuarela, las diferentes acciones que realizan las vendedoras campesinas en el puesto de mercado para dejar en evidencia la transformación que presenta la tradición de vender en la plaza de mercado y los aportes que hacen las vendedoras por medio de una labor informal.

En las pinturas de mora sobre papel acuarela se puede apreciar una paleta de colores amplia que deriva de la oxidación de las moras y la mezcla de otros productos que contienen crémor de potasio, el cual es utilizado en la repostería para conservar los alimentos. En este caso, es implementado para fijar los colores sobre el papel acuarela y generar tonos más profundos o tenues. Para llevar a cabo este proceso comencé a comprar libras de mora en las

salidas de trabajo de campo, específicamente a las vendedoras campesinas que fueron entrevistadas para este proyecto. En cuanto a la preparación de los pigmentos fue necesario extraer el jugo de la mora Castilla con ayuda de un colador, hervirlo y dejarlo reposar. Después embazaba el jugo en frascos de 15 ml y le agregaba de manera individual gotas de limón, vinagre de manzana, piedra alumbre, bicarbonato, cloro y alcohol. De esta manera, se llega a la composición de la paleta de colores que aparece a continuación.



Ilustración 14. Recuerdo de la infancia. Mora sobre Durex. Prueba N° 3. 2021

Lo interesante de este proceso es que los pigmentos a base de mora a pesar de estar preparados y alterados, logran mantener el color rojizo de las moras, pero al ser aplicados sobre el papel acuarela comienzan a revelar otros colores, es como el proceso de revelado. Por esta razón hago muestras con papel Durex, Fabriano, Opalina y acuarela para saber los tonos de cada una de las preparaciones y la resistencia del papel.



Ilustración 15. Recuerdo de la infancia. Mora sobre Durex. Prueba N° 3. 2021

En este proceso se hace un tratamiento minucioso para fijar la imagen sobre los diferentes tipos de papel, pero corroboro que el papel acuarela proporciona mejores resultados, aunque se sigue presentando una transformación en la paleta de colores. Esto se debe a que los colores tienden a opacarse, lo cual es diciente de la realidad que viven las vendedoras campesinas alrededor de las problemáticas que se citan en el ensayo, porque se encuentra invisible los aportes que hacen mediante una labor, la cual hace parte de una tradición, en este caso vender en la plaza de mercado; una tradición que está en declive, porque vivir en el campo y sostenerse de él, ya no es viable para las familias campesinas.

Es imprescindible mencionar la obra *¿Qué es la pintura?* De Julian Bell, porque la pintura en este proyecto de investigación-creación toma importancia para hacer visible los cambios que enfrenta la tradición de vender en la plaza de mercado. En esta obra Julian Bell menciona en algunos apartados la evolución de la fotografía y el proceso mecánico que la acompaña, el cual permite de manera instantánea representar lo visible con un poco de luz natural o artificial y un espejo que va en interior de la cámara. En la pintura también está implícita la representación, pero hay que tener presente la diferencia entre la pintura y la fotografía, porque “El elemento en el que habita la pintura es mental, “la imaginación y el sentimiento”, mientras que lo que la cámara ofrece es algo sin interpretar, imprevisto, sin ingenio” (Bell, p. 61). Por consiguiente, se puede afirmar que la fotografía se queda en la representación de la realidad que capta la mano que presiona el obturador, mientras que la pintura le ofrece al pintor crear una imagen bajo su propio criterio con base a los sentimientos más profundos,

dejando ver ante el mundo solo lo que él quiere que sea contemplado e interpretado, por lo cual la pintura se acerca más a la ilusión y las sensaciones. En el caso de las pinturas de mora sobre papel acuarela se logra ver la mancha con un poco de realismo, el movimiento, la fluidez, la armonía, la sensación organiza y a la vez tranquila que trasmite cada una de las composiciones, lo cual no ocurría con las fotografías que fueron referencia o una guía para recrear cada una de las pinturas, porque se quedaba en la representación y en una imagen fría que carecía de movimiento, fluidez y tranquilidad.

Recordemos que la pintura es una técnica tradicional que se remonta a la prehistoria de la humanidad, lo cual es evidente en la pintura rupestre donde se ve rastros de la humanidad pasada que fueron quedando sobre rocas y cuevas, por medio de pigmentos de origen vegetal, mineral o animal. Para la muestra de un botón, está el Parque Nacional de Chiribiquete que está localizado en la región del amazonas, Colombia, donde se contempla pictografías rupestres de 22.000 mil años de antigüedad, los cuales están plasmados sobre rocas a gran escala, mediante pigmentos de origen mineral que dejan a la vista colores rojizos.



Ilustración 16-17. *Alocasia*. De mi autoría. Pradera, Valle. 2021

En segunda instancia, y para finalizar este apartado, hablaré de las operaciones plásticas que apliqué en la parte escultórica. Como primera medida, utilicé el alambre dulce para crear

el alma de las piezas escultóricas, luego implementé una fibra de origen vegetal que es utilizada por los abuelos o los artesanos que se dedican a la tradición cesterá. Cabe mencionar, que se tiene conocimiento de esta fibra mediante las entrevistas que se les realizó a las vendedoras campesinas. Esta fibra es extraída de las raíces de una planta que se cataloga como *Alocasia*, aunque se conoce coloquialmente como: campana, orejas de elefante o tripa de perro. Estas raíces que cuelgan como bejucos entre los árboles miden más de dos metros de largo y se convierten en la materia prima que cubre las dos piezas escultóricas.



Ilustración 18. Bejuco Campana seco. De mi autoría. Pradera, Valle. 2021

Este bejuco es recolectado en las orillas de los ríos de algunas zonas rurales de Pradera, Valle. Luego de recogerlo le retiraba la corteza y lo lijaba antes de colocarlo al sol, al igual que lo hacían los abuelos que se dedicaban a la tradición cesterá. Después de estar seco es sumergido en el agua para manipularlo y cubrir el alma de alambre dulce que se construye con base a los retratos a lápiz que salieron en el trabajo de campo. Es así como el retrato pasa a lo tridimensional, manteniendo la línea y rigidez por medio del bejuco campana, con el cual se elaboran los canastos que se utilizan en las cosechas de café, mora, fresa y otros productos agrícolas, donde participa la mujer rural. También, son utilizados para transportar los productos a la plaza de mercado y para hacer el mercado, aunque en el presente, ya no tienen la misma utilidad, porque están siendo reemplazados por objetos plásticos. Desde lo técnico y lo visual, se puede decir que el canasto es despojado de su forma convencional para

representar la tradición de vender en las plazas de mercado, partiendo de la figura de las vendedoras campesinas de Florida, Valle.

Es así como lo artesanal y lo manual comienzan a emerger en medio de las operaciones plásticas para llevar a cabo piezas desde la pintura y la escultura. Esto lo hago con el ánimo de visibilizar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de Florida, Valle.

8.5. Transformación de la imagen

En los siguientes apartados hablaré de manera técnica y un poco descriptiva sobre las piezas que componen desde lo visual y lo sonoro este proyecto de investigación-creación que se titula *Detrás del retrato*. Cabe mencionar, que cada medio, técnica y género están enfocados en los objetivos de este proyecto de investigación-creación. Además, de las reflexiones, indagaciones y visiones que aparecen en el ensayo de manera escrita.

8.5.1. Transición de la fotografía a la pintura.

Para la realización de cada una de las pinturas de mora sobre papel acuarela utilicé el registro fotográfico de tipo documental recopilado en el trabajo de campo. Estas imágenes son capturadas de manera espontánea con el celular para captar las acciones que realizan las vendedoras campesinas en los puestos de mercado como, por ejemplo: armar el puesto de mercado, ordenar los productos sobre el puesto de mercado, empacar, amarrar, pesar los productos en balanzas de pendo o mesa, etc. De igual manera, encuentro fotos donde se puede ver los puestos de mercado desde diferentes ángulos y algunos objetos como: platones de plástico, canastillas de plástico, bolsas de empacar, huacales de madera, pesas de pendón o de mesa y costales de mimbre o fique. También encuentro fotografías en primer plano de productos como: mora, tomate de árbol, arveja, frijol, hortalizas, flores, tubérculos, etcétera.

Por último, encuentro un grupo de imágenes donde se puede ver la relación de las vendedoras campesina con el otro, por medio del intercambio de los productos; una relación que dejar ver muy latente el ámbito privado y público donde la mujer mantiene entrando y saliendo, resaltando que la plaza de mercado se convierte en ese espacio que le permite a la mujer campesina liberarse del rol doméstico y adquirir más autonomía, partiendo de cosas sencillas como colocar precios a los productos que vende en el puesto de mercado.



Ilustración 19. Plaza de mercado de Florida, Valle. De mi autoría. 2021



Ilustración 20. *La gran cosecha*. Plaza de mercado de Florida, Valle. 50 x 70 cm. 2021

Con ese archivo de imágenes digitales hago una taxonomía de las imágenes más significativas para trasladarlas al dibujo y por último a la pintura, por medio del pigmento de la mora sobre papel acuarela. Este pigmento al igual que las acuarelas es diluido en agua para bajar la intensidad a los tonos más fuertes y darle luz a cada una de las composiciones.



Ilustración 21. Cidra. De mi autoría. 2021



Ilustración 22. *Papa de pobre*. Pigmento de mora sobre acuarela. 25 x 35 cm. 2022

Es relevante mencionar que en este proceso se anula la imagen fotográfica con el ánimo de llevarla más allá de una simple representación, porque la función de la pintura está ligada al sentimiento, la sensación y la imaginación, como lo expresa Jualian Bell en la obra *¿Qué es la pintura?* Sin duda alguna, la imagen fotográfica dentro de este proyecto de investigación-creación es un punto de partida para crear composiciones pictóricas que permitan hacer visible los aportes que hacen las vendedoras campesinas y la transformación que presenta la

tradición de vender en las plazas de mercado, por lo cual se podría decir que cada una de las composiciones realizadas con el pigmento de mora castilla es una ventana que remite al espectador a una realidad local, por medio de manchas y tonos que tienden a perderse con el paso del tiempo, al igual que la tradición de vender en las plazas de mercado.

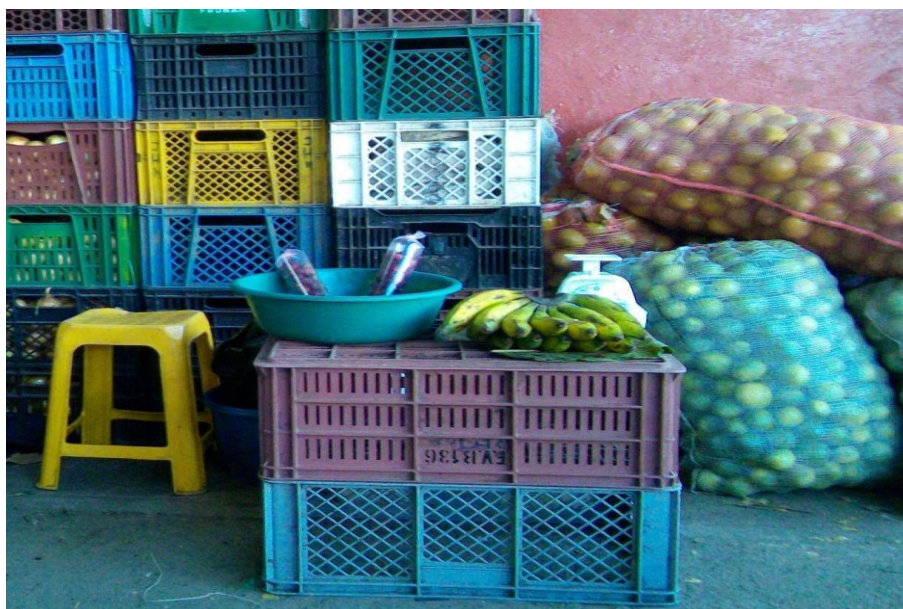


Ilustración 23. Puesto de mercado. De mi autoría. 2021



Ilustración 24. El puesto de mercado de Elvira. Pigmento de mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2021



Ilustración 25. Desgranando frijol. De mi autoría. 2021



Ilustración 26. *Desgranando frijol*. Pigmento de mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2021



Ilustración 27. Blanca. De mi autoría. 2021



Ilustración 28. Blanca. Pigmento de mora sobre acuarela. 50 x 70 cm. 2021

8.5.2. Del retrato a la escultura.



Ilustración 29. Boceto. Micropunta y lana. 17 x 25 cm. 2021

Para la elaboración de la pieza escultórica *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María*, se utiliza como boceto el retrato a lápiz que se le realizó a una de las nueve mujeres campesinas que fueron entrevistadas en el trabajo de campo, cuyo nombre es Blanca. Con base a este retrato realicé el boceto que aparece en la ilustración 29. Donde aparece una niña con una estatura promedio de 1.20 cm, la cual es agregada a la composición porque las vendedoras campesinas llevan los hijos o nietos a la plaza de mercado. Por medio de esta obra pretendo representar la tradición de vender en las plazas de mercado, partiendo de la figura de la mujer campesina y sus aportes.

Para llevar a cabo estas dos piezas se construye en alambre dulce dos almas a escala natural, después ambas piezas toman forma por medio de un bejuco que es utilizado en la elaboración de canastos. Recordemos que este bejuco proviene de las raíces de una planta que se llama *Alocasia*, aunque coloquialmente la suelen llamar Campana.



Ilustración 30. *Blanca*. Retrato a lápiz. 28 x 22 cm. 2021

En el boceto de la ilustración 29 se puede ver una mujer que está sentada con su delantal desgranando frijol, mientras de sus pies salen líneas que se conectan con una niña. Esto se hace con el fin de representar la tradición de vender en las plazas de mercado, resaltando que en la gran mayoría de las entrevistas que se realizaron en el trabajo de campo, se corroboró que vender en la plaza de mercado era un legado que pasaba de madre a hija o de abuela a nieta, porque las vendedoras campesinas expresaban que habían adquirido conocimiento de las actividades agrícolas y de las ventas por parte de la abuela o la mamá, y que el puesto de mercado le había pertenecido a la abuela. Recalcando, que las tradiciones en algunos casos pueden resultar poco benéficas ante las problemáticas que viven las mujeres campesinas, porque desde la infancia se naturalizan ciertas posiciones o roles que las mantiene en esa esfera privada, donde predomina lo doméstico, como lo menciona Hannah Arendt, lo cual contribuye de manera negativa para mitigar las problemáticas que enfrentan como por ejemplo: el desplazamiento forzado, la discriminación, la pérdida de la propiedad sobre la tierra, la necesidad de asumir la jefatura del hogar, la violencia doméstica, la invisibilidad y falta de reconocimiento de los aportes que hacen mediante actividades o labores en el ámbito privado y público.

8.5.3. Imágenes hechas sombras

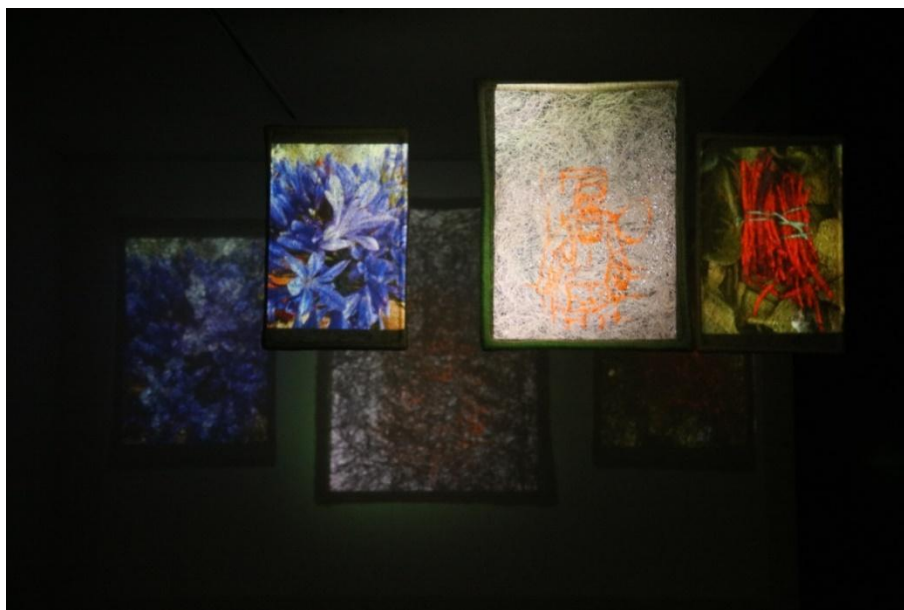


Ilustración 31. *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*. Videoinstalación. 6' 17". 2021

Del campo a tu plaza, nuestra plaza. Angie Montenegro. Videoinstalación, marcos cubiertos con fique. 66 x 44 cm y 72 x 56 cm. Proyección en boucle 6' 17". Sonido en boucle 11' 38". 2022

Del campo a tu plaza, nuestra plaza (6' 17"), es una pieza compuesta por tres proyecciones que van de manera simultánea acompañadas de una pieza sonora. La primera proyección aparece en el centro, donde se puede contemplar una animación de ocho retratos que realicé en el trabajo de campo a las vendedoras campesinas. Cada retrato toma vida por medio de la línea, para dejar en evidencia la jornada laboral de las vendedoras campesinas que se da los días martes, viernes y sábado en la plaza de mercado de Florida, Valle. En este caso, se implementa la animación cuadro a cuadro para conectar los retratos y sincronizarlos con dos grupos de fotografías que aparecen en el lado derecho e izquierdo, donde se contempla de manera intercalada los productos y las flores que cultivan y venden las vendedoras campesinas en los puestos de mercado.

Cabe resaltar, que cada uno de los retratos aparecen y desaparecen, a la misma vez que se diferencia uno del otro mediante una paleta de colores compuesta por rojo, azul, amarillo, morado, rosado, verde, naranja y blanco. Resaltando, que esta paleta de colores se conecta con

la instalación que se titula *Voces campesinas de una realidad imperceptible*, porque esta pieza proyecta sobre la pared de manera análoga los relatos de las vendedoras campesinas que fueron retratadas en el trabajo de campo.

Esta videoinstalación consiste en proyectar de manera simultánea y en bucle la animación y las fotografías sobre tres marcos de madera con unas dimensiones de 66 x 44 cm y 72 x 56 cm, que están cubiertos con fique. Esto es el resultado de una experimentación que hice con los costales de fique que reciclé en la plaza de mercado de Florida, lo cual permitió la construcción de tres láminas de fique prensado con colbon para madera. Estas láminas se convierten en el lienzo de las tres proyecciones que filtran la imagen por medio de los espacios que deja el fique hasta llegar a la pared, donde ganan más protagonismo y tamaño, por lo cual se requiere de un espacio oscuro para que la luz que emite cada imagen ilumine el espacio.

Esta videoinstalación va acompañada de una pieza sonora que está configurada por sonidos del campo como: aves, chicharras, grillos, animales domésticos y algunas actividades que realiza la mujer campesina en el campo como: cultivar, deshierbar, desgranar frijol y caminar para desplazarse del campo al área urbana. También, se incluyen algunos sonidos de la plaza de mercado de Florida, específicamente las voces de las vendedoras y vendedores en un día de mercado. Es de esta forma, como la animación de los retratos, las fotografías de los productos y sonidos del campo y la plaza de mercado comienzan a dialogar y tomar vida para trasladar al público a la jornada laboral de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado del municipio de Florida; una jornada laboral que inicia en el campo para llegar a la plaza de mercado y retornar de nuevo a las colinas, montañas y mesetas donde el trabajo no se hace esperar.

8.5.4. Historias de vida proyectadas de manera análoga.



Ilustración 32. *Voces campesinas de una realidad imperceptible*. Instalación. 2022

Voces campesinas de una realidad imperceptible. Angie Montenegro. Instalación. Canastos y huacales. Variables 2022

En la realización de la instalación *Voces campesinas de una realidad imperceptible*, se tiene en cuenta los relatos recopilados en el trabajo de campo, para fijarlos sobre un acetato transparente y proyectarlos de manera análoga sobre la pared con ayuda de luces LED y desde el interior de un canasto de bejuco *Crucero* de aproximadamente 25 x 25 x 25 cm. Cabe resaltar, que estos relatos están acompañados de las siluetas de algunas hojas como: espinaca, zapallo, orégano, cimarrón, hierbabuena, cilantro, frijol y yuca, porque estas hortalizas y las plantas aromáticas son cultivadas y vendidas por las vendedoras campesina. Estas siluetas se llevaron a cabo, mediante monotipos que son digitalizados e impresos sobre papel tamaño carta para fijarlos por medio de la técnica de punta seca sobre ocho acetatos tamaño carta.

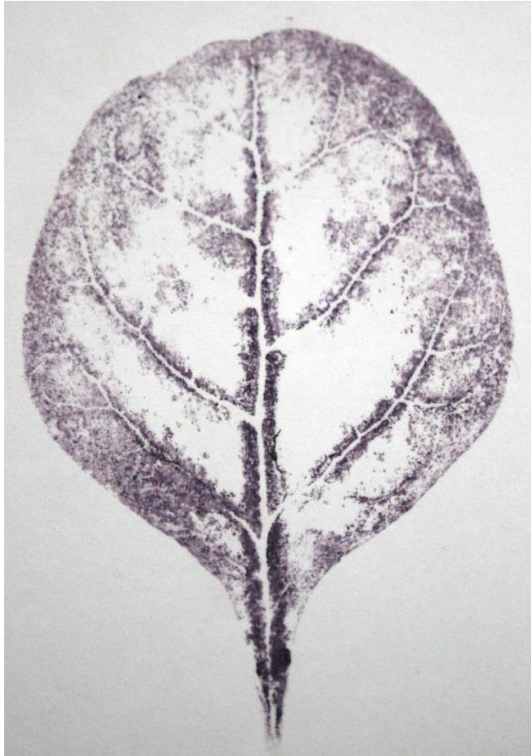


Ilustración 33.

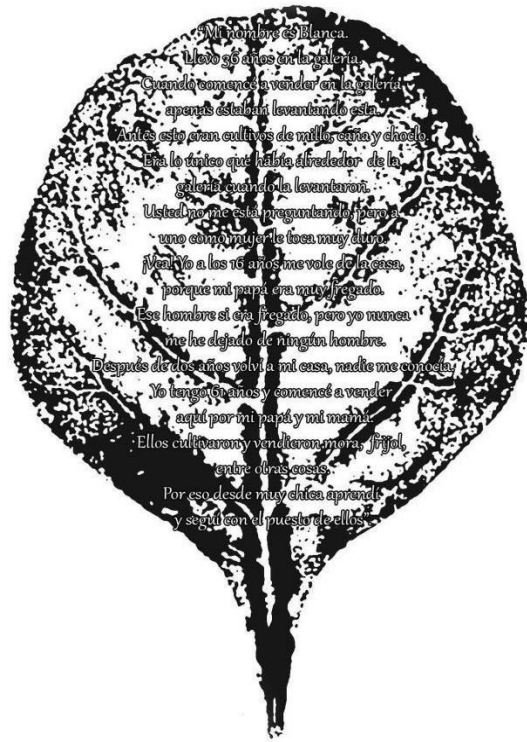


Ilustración 34.

Ilustración 33. Monotipo de una hoja de espinaca. Óleo sobre opalina. 2022

Ilustración 34. Monotipo de una hoja de espinaca digitalizado y acompañado por un relato. 2022

Cada uno de los ocho canastos proyecta desde el interior círculos de diferentes colores que se conectan con la paleta de colores de la videoinstalación *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*, recordemos que esta paleta de colores está compuesta por rojo, azul, amarillo, morado, rosado, verde, naranja y blanco, la cual es construida con papel cristal. Este material se convierte en una tapa para los canastos y una superficie para fijar los acetatos donde están plasmados los relatos. Estos canastos van ubicados de manera lineal manteniendo una distancia de 50 cm y están sobre dos puestos de mercado que son simulados con huacales de madera y tablas.

8.6. Propuesta de montaje



Figura 2. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. Vista superior. 2022

La propuesta de montaje de este proyecto de investigación-creación está sujeta a la galería de la Institución Universitaria de Bellas Artes, específicamente en la primera sala como se puede contemplar en la figura 1. Dentro de este espacio se ubicarán las obras en cuatro momentos distintos que se configuran con la instalación, videoinstalación, escultura y pintura. También ubicaré una mesa que simule un puesto de mercado para exhibir la bitácora, bocetos y objetos que hace parte del proyecto.

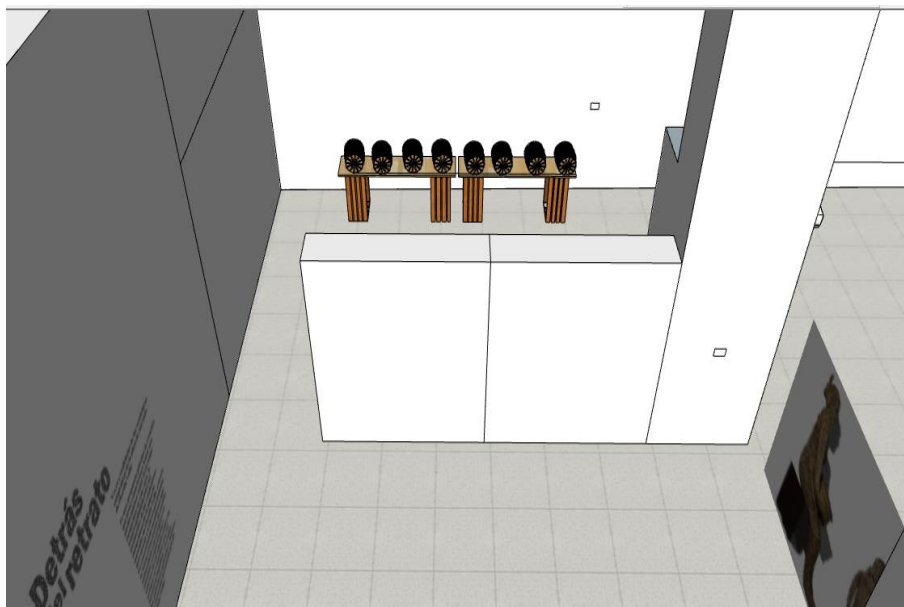


Figura 3. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2022

El primer momento es de tipo contemplativo porque se encuentra la instalación *Voces campesinas de una realidad imperceptible*, donde se puede ver una proyección análoga de los ocho relatos que fueron recopilados en el trabajo de campo, los cuales se proyectan mediante una lámpara y un acetato desde el interior de ocho canastos de bejuco crucero de 25 x 25 x 25 cm. Esta instalación va sobre dos puestos de mercado que son simulados con el propósito de llevar al espacio algunos objetos e implementos que utilizan las vendedoras campesinas en la plaza de mercado de Florida, Valle. Para el montaje de esta obra requiere dos paneles de color blancos, porque estas piezas requieren un espacio oscuro que permita proyectar de manera análoga cada uno de los relatos.



Figura 4. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2022

Después podrán contemplar una videoinstalación que se titula como: *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*, conformada por un video de (6' 17") y una pieza de sonido que dura (11' 38") en boucle. Este video está compuesto por una animación de los retratos de las vendedoras campesinas y dos grupos de fotografías que van en el lado derecho e izquierdo, donde se puede ver de manera sincronizada los productos y las variedades de flores que cultivan las vendedoras campesinas para vender en la plaza de mercado. El video se proyecta sobre tres marcos de madera de cubiertos con fique de 66 x 44 cm y 72 x 56 cm, los cuales van suspendidos del techo y distantes de la pared.



Figura 5. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2022

En el centro de la sala va dispuesta la pieza escultórica *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María*, la cual está compuesta por dos piezas que se unen con el mismo material del que están hechas en este caso el bejuco *Campana*. La primera pieza representa a Blanca (62 x 130 x 1.40cm), una de las mujeres que fueron entrevistadas. La segunda pieza representa una niña de siete años que se llama María (40 x 90 x1.20 cm). Esta obra va iluminada con luces de color blanco y va acompañada de algunos implementos u objetos como, por ejemplo: un banquillo de madera, un costal y restos de cáscaras de frijol.



Figura 6. Prueba de montaje en SketchUp. Galería de la I.U “Bellas Artes”. 2022

Por último, se ubicará sobre la pared y huacales de madera los cuatro grupos de pinturas que dejan a la vista a las vendedoras campesinas desde un plano medio, los puestos de mercado, las manos de las vendedoras campesinas y los productos que ellas cultivan y venden desde un primer plano.

El recorrido de estas pinturas de mora sobre acuarela inicia con la pintura que se titula *La gran cosecha* (50cm x 70cm) de esta pintura sigue un grupo de tres pinturas que se titulan: *Curubas* (25 x 35 cm), *El puesto de mercado de Sandra* (35 x 50 cm) y *Fresas, limones y arvejas* (25 x 35 cm). Después de este grupo se encuentran dos pinturas grandes que se titulan: *Romelia* (50 x 70 cm) y *Emilce* (50 x 70 cm). En el centro aparece otro grupo de pinturas que se titulan: *Manos teñidas de mora* (35 x 50 cm), *Vendiendo aguacate* (35 x 50 cm) y *Desgranando frijol* (35 x 50 cm). Al frente de este grupo de pinturas ubicare una pintura de gran formato que se titula *La clientela de María*. (50 x 70 cm). En seguida de este grupo van dos pinturas de gran formato que se titulan: *Blanca* (50 x 70 cm) y *Magali* (50 x 70 cm). Por último, estará un grupo de tres pinturas que se titulan: *Papa de pobre* (25 x 35 cm), *El puesto de mercado de Elvira* (35 x 50 cm) y *Una libra de frijol* (25 x 35 cm).

8.6.1. Distribución de las obras en el plano de montaje

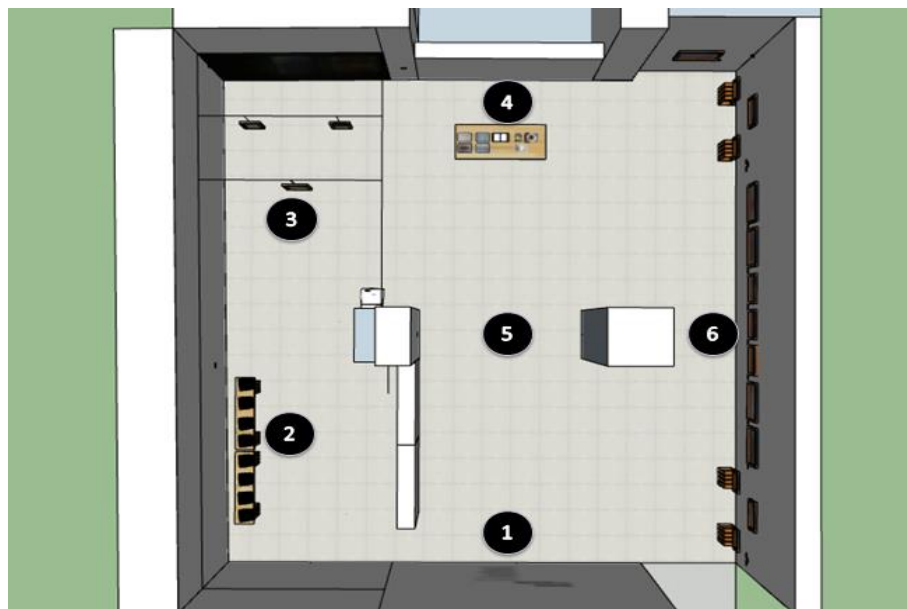


Figura 7. Sala de exhibiciones. I.D. Bellas Artes. Plano de montaje en SketchUp. 2022

Lista de las obras:

1. Texto introductorio.

2. *Voces campesinas de una realidad imperceptible*. Instalación. Variables.

3. *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*. Videoinstalación. Duración (6' 17"). Sonido (11' 38") en boucle.

4. Mesa con muestras del proceso. Bocetos, fotos y bitácora.

5. *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María*. Blanca. Escultura (62 cm x130cm x 1.40cm) María (40cm x 90 cm x1.20 cm).

6. Pinturas

Primera pintura. *La gran cosecha* (50cm x 70cm)

Grupo I:

Curubas (25 x 35 cm), *El puesto de mercado de Sandra* (35 x 50 cm) y *Fresas, limones y arvejas* (25 x 35 cm).

Pinturas grandes: *Romelia* (50 x 70 cm) y *Emilce* (50 x 70 cm).

Grupo II:

Manos teñidas de mora (35 x 50 cm), *Vendiendo aguacate* (35 x 50 cm) y *Desgranando frijol* (35 x 50 cm).

Pintura al frente: *La clientela de María*. (50 x 70 cm).

Pinturas grandes: *Blanca* (50 x 70 cm) y *Magali* (50 x 70 cm).

Grupo III:

Papa de pobre (25 x 35 cm), *El puesto de mercado de Elvira* (35 x 50 cm) y *Una libra de frijol* (25 x 35 cm).

9. Ensayo

9.1 Aportes de las vendedoras campesinas con una mirada desde la pintura.

Todos los colores comienzan a aparecer como manchas que se mezclan con los primeros rayos del sol de la mañana dentro de la plaza de mercado. En medio del bullicio y los compradores se logra ver entre moras, frijol, naranjas y hortalizas las manos de una mujer campesina que están teñidas con mora y también de tierra, las mismas manos que cultivan, empaacan, transportan y venden en el puesto de mercado, donde nos reciben con una sonrisa dibuja en el rostro, mientras pronuncian: - ¡A la orden! - ¡Siga bien pueda! - ¡Que se le ofrece madre! Y - ¿Qué busca Doña? También se logra ver la figura de una mujer con un delantal bien puesto, que en algunas ocasiones empaca de prisa mora, frijol, arveja y hortalizas en medio de flores como: Azulinas, Hortensias, Cartuchos, Anturios, Crisantemos, Orquídeas, Varita de San José, Eliponias, entre otras variedades.

La mujer campesina se ha visto en la obligación de empoderarse, luchar por su reivindicación y visibilizar los grandes aportes que hacen, por medio de diferentes roles, como lo hicieron en su debido momento las lideresas campesinas como Juana Julia Guzmán¹ (1892-1975), un personaje que apoyó y promulgó la ola feminista que se propagó en los años 90 del siglo XX, a través de diferentes sociedades donde también participaron obreros y artesanos; y Felicita Campos² (1890-1972), quien luchó inalcanzablemente en contra de los terratenientes de la época para que se le reconociera el título de su tierra. Ellas al igual que muchas otras mujeres campesinas dejaron huella en la historia e hicieron posible una brecha en diferentes partes de Colombia, para promulgar la igualdad, los derechos y su propio reconocimiento dentro de la sociedad. Es evidente que esta tarea sigue en proceso, porque siguen enfrentando diversas problemáticas, como la violencia, la desigualdad y la discriminación. Además de esto, no cuentan con un sueldo fijo por las labores que desempeñan, dejando en completa invisibilidad su trabajo como se menciona en el documento *Situación de la Mujer Rural Colombia* (2006) de la FAO:

¹ Juana Julia Guzmán (1892-1975). Nació en Sucre, Colombia y dejó huella como uno de los referentes más importantes en las luchas campesinas que se dieron en el siglo XX. Siempre mostró un gran compromiso como mujer campesina. Visitado en https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php/Juana_Julia_Guzm%C3%A1n

² Felicita Campos (1890-1972). Nació en San Onofre (Sucre) y se distinguió por ser una líder campesina que luchó para hacer reconocer los derechos de los campesinos y campesinas sobre la tierra.

Visitado en <https://centrodehistoriahistorica.gov.co/arraigo-y-resistencia-dignidad-campesina-en-la-region-caribe-1972-2015/>

La mujer rural desarrolla sus saberes tradicionales, incrementa la producción de objetos artesanales, comercializa y prepara los alimentos, así como realiza servicios. Estas ocupaciones les han sido asignadas tradicionalmente y, por lo general, están muy mal remuneradas como lo es el caso de las actividades domésticas realizadas por terceros. (FAO. 2006, p. 76)

Con base a esto, se puede corroborar lo invisible que se encuentra la labor de las mujeres campesinas en el ámbito productivo, a pesar de estar sujeta a lo colectivo, la tradición, el comercio, la alimentación, lo privado y lo público, donde sus aportes son solo una sombra opaca que pocos perciben. Por lo cual, se hace necesario traer a colación la obra de Andrés de Santa María, resaltando que sus intereses se centran en temas locales, donde la gente del común y las costumbres tomaban importancia, a través de la representación de las actividades cotidianas como es el caso de la obra *Las segadoras* (1895), donde el papel de la mujer campesina toma importancia alrededor de las actividades del campo.



Ilustración 35. *Las segadoras*. Andrés de Santa María. 1895

Recuperado de <http://mikesbogotablog.blogspot.com/2013/03/the-mambo-celebrates-half-century.html>

Las segadoras (1895), es una pintura que concibo como una ventana que acerca al espectador a lo local y la cotidianidad rural, mientras se exalta la figura femenina, al igual que ocurre con la obra *Molienda de Café* (2015), de Emiro Garzón, porque esta obra no victimiza a la mujer campesina, al contrario, la muestra dinámica, fuerte y con un poco de erotismo,

alrededor de un oficio. Ambas obras representan mediante la pintura y la escultura las labores de las mujeres campesinas, a la vez, que resaltan sus aportes y cualidades al igual que las pinturas de mi autoría resultado de este proceso de investigación-creación que se catalogan en cuatro grupos:

El primer grupo está compuesto por: *Papa de pobre* (25 x 35 cm), *Curubas* (25 x 35 cm), *Una libra de frijol* (25 x 35 cm) y *Fresas, limones y arvejas* (25 x 35 cm). En este grupo se puede contemplar los productos que comúnmente se ven en los puestos de mercado de las vendedoras campesinas, los cuales son cultivados por ellas en compañía de su familia.



Ilustración 36. *Curubas*. Pigmento de mora sobre acuarela. 25 x 35 cm. 2022.

En el segundo grupo se encuentra: *El puesto de mercado de Elvira* (35 x 50 cm) y *El puesto de mercado de Sandra* (35 x 50 cm). Este grupo se centra en los puestos de mercado de las vendedoras campesinas que fueron entrevistadas para el proyecto *Detrás del retrato*. En ellas se puede ver una gran variedad de productos y algunos objetos como: balanzones de mesa, bolsas plásticas, huacales de madera, sillas de madera, canastillas de plástico, vasijas de plástico, costales de fique y de malla.



Ilustración 37. *El puesto de mercado de Sandra*. Mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2022



Ilustración 38. *Manos teñidas de mora*. Pigmento de mora sobre acuarela. 35 x 50 cm. 2022

En el tercer grupo está: *Vendiendo aguacate* (35 x 50 cm), *Desgranando frijol* (35 x 50 cm) y *Manos teñidas de mora* (35 x 50 cm). Cada una de ellas se centra en las manos de las vendedoras campesinas, mientras realizan algunas acciones como desgranar frijol y vender.



Ilustración 39. *Magali*. Pigmento de mora sobre acuarela. 50 x 70 cm. 2022

El último grupo está conformado por: *Emilce* (50 x 70 cm), *La gran cosecha* (50 x 70), *Blanca* (50 x 70 cm), *Magali* (50 x 70 cm), *La clientela de María*. (50 x 70 cm) y *Romelia* (50 x 70 cm). Cada una de estas pinturas deja ver desde un plano medio a las vendedoras campesinas que se encuentran del otro lado del puesto de mercado realizando diferentes acciones. En estas pinturas se denota, por un lado, la jornada laboral de las vendedoras campesinas los días de mercado y la relación que ellas establecen con los clientes, además del encuentro entre compradores, vendedores, intermediarios y amigos.

En cuanto a la parte técnica hay que mencionar que estas pinturas se realizaron mediante la técnica de mora sobre papel acuarela, la cual deja en evidencia características que son propias de estas técnicas como son la transparencia y la finura, teniendo en cuenta que “La superioridad de la acuarela sobre los demás procedimientos radica en sus finezas y transparencias y en unos factores de estabilidad y permanencia a través del tiempo que los medios grasos no ofrecen” (Uribe, 1984). A partir de estas características que menciona Maritza Uribe de Urdinola (1923-2009), una gran gestora cultural y fundadora del museo de Arte Moderno de la Tertulia. Se puede comprender que la técnica de la acuarela permite alcanzar transparencias, donde el blanco lo va dando el soporte mismo, brindándole a la imagen una atmósfera cálida y tranquila como en caso de los paisajes y los atardeceres.

Es de esta forma como comienzo a explorar el pigmento de la mora para crear una paleta de colores que permitiera conformar un juego de luces y una atmósfera cálida en cada una de las composiciones donde predomina lo figurativo, acompañado de tonos que se desprenden de un rojizo intenso, mientras florecen los violetas, grisáceos y verdosos. Pictóricamente se puede ver la mancha como punto de partida, aunque en algunas partes las manchas tienden a dar una sensación de realismo porque hay una superposición de capas y líneas definidas, es como si la imagen se intentara escapar del realismo, dejando a la vista una composición cálida y tranquila como concibo la plaza de mercado y la vida cotidiana del campo.

En este caso, la pintura hace visible la transformación que presenta la tradición de vender en la plaza de mercado, a la misma vez que exalta los aportes que hacen las vendedoras campesinas mediante una labor de tipo informal que nace en las entrañas de la tierra y se desprende hasta llegar a la plaza de mercado. Esto lo reflejo a través del pigmento de la mora en medio de manchas y tonos que se marchitan o se apagan con el paso del tiempo, al igual se la tradición de vender en las plazas de mercado, mientras deja a la vista y la imperceptibilidad que presenta la labor de las vendedoras campesinas.

Para complementar, traigo a colación *Peladora de chontaduro* (2021), de la artista colombiana Antonia Caicedo Holguín, porque ella implementa en la realización de esta obra un pigmento natural a base de achiote para generar una composición fluida, donde se estalla el rojo amarillento en medio de líneas que hace alusión a la mujer del caribe. Cabe resaltar que, su principal intención en esta obra es representar a la mujer del Caribe a través de trazos rápidos que generan una atmósfera cálida y tranquila, la misma atmósfera que aparece en las pinturas del proyecto de investigación-creación *Detrás del retrato*, porque se hace referencia a una labor que conecta lo femenino con la plaza de mercado, un lugar donde todos se conocen y se siente la calidad humana en medio de la humildad.

Un factor que resalto de la obra *Peladora de chontaduro* (2021), es el interés que deja ver la artista por lo femenino y las labores informales, teniendo en cuenta que esta obra se centra en las peladoras de chontaduro de la zona del Caribe. En cuanto a la composición se puede ver que la mujer se lleva todo el protagonismo, porque no aparece el espacio o el contexto que la rodea, lo cual no ocurre en las pinturas de mi autoría porque se opta por dejar a la vista del espectador el fondo de cada una de las composiciones; un fondo que este caso hace referencia a la plaza de mercado de Florida, Valle.



Ilustración 40. *Peladora de chontaduro*.2021

Peladora de chontaduro. Antonia Caicedo Holguín. Achiote sobre papel. 65 x 51 cm. 2021

Recuperado de <https://bibliotecapilotodelcaribe.com/galeria-digital-de-la-aduana/antes-y-despues-de-un-cafe-por-antonia-caicedo-galeria-digital-de-la-aduana/>

Para finalizar, recordemos que los pigmentos de origen vegetal y mineral fueron el primer medio de la humanidad para representarse a sí misma, pero volviendo al tema sobre la técnica de la pintura es necesario resaltar la riqueza que posee -sin desmeritar a la fotografía- porque personalmente, se logra ver a través de vanguardias la carga histórica que trae la pintura al presente. En conclusión, se puede decir que esta técnica tan tradicional compite con el tiempo mismo y va más allá de representar un objeto, persona, animal o cosa, porque tiene la capacidad y la fuerza suficiente de tocar la parte emocional, la imaginación, lo sensorial y hasta lo misterioso, dejándole al espectador lo que ella quiere que observe.

9.2. Líneas que tejen una labor y una tradición

Desde la esquina de la calle novena se escuchan retumbar los caminos de carga que vienen de Cabaza y municipios aledaños, al igual que los pitos de las chivas que comienzan a desfilar alrededor de la plaza de mercado después de las seis de la mañana los días martes, viernes y sábado. Es así, como se encuentra por primera vez lo natural y lo artificial; lo rural y lo urbano en medio de voces que dicen: - ¿Qué trajo para vender hoy? - ¡A la orden! - ¡Me guarda una libra!, - ¿Qué busca Doña?, - ¡A 500!

De manera personal, considero que las plazas de mercado le brindan a la mujer campesina la posibilidad de tomar sus propias decisiones, interactuar con el público, compartir sus saberes y generar ingresos económicos para el beneficio del hogar, por lo cual las plazas de mercado son un lugar de inclusión que abre las puertas a las mujeres campesinas para tomar distancia de esos escenarios patriarcales, donde crecen asumiendo diferentes roles que pueden estar en el ámbito doméstico, reproductivo y productivo. Cabe señalar que este proyecto hace un énfasis en el rol productivo porque es dentro de este rol donde se ubica la labor de vendedora.

Con lo anterior se puede afirmar que la plaza de mercado es un punto de encuentro para todo tipo de público, al mismo tiempo que devela el contexto y las tradiciones de un lugar determinado. Por eso, este espacio es comprendido como: “El sitio de encuentro entre vecinos, conservando una memoria cultural alimenticia, rica en tradiciones locales y regionales, base para fortalecer la identidad y la pertinencia en una ciudad plural e incluyente” (Coronado, 2010). Se puede deducir que la plaza de mercado posee una identidad propia, la cual se refleja sobre los productos que se comercializan dentro de ella y los conocimientos que comparten los vendedores con los visitantes y compradores, por esta razón:

Mercar en las plazas es comprarle al campesino colombiano, reviviendo y renovando gustos y costumbres gastronómicas, conociendo la utilidad medicinal de plantas y alimentos y acercando a las nuevas generaciones a la sabiduría popular vertida en refranes, modismos, hablas y saberes, transmitidos por los comerciantes de generación en generación. (Coronado 2010)

Con base a esto, se puede decir que el acto de comprar va más allá de adquirir un producto, porque la plaza de mercado está impregnada de una calidad humana que se percibe entre

comerciante y consumidores; una calidad humana que florece junto con el contexto popular que rodea las plazas como una esencia que se desborda a través de la intensidad de los colores que poseen los productos, objetos, utensilios, plantas y flores que adornan los puestos de mercado. Sin duda alguna, las plazas de mercado guardan una relación estrecha con lo público porque están a la disposición de todos. Esto me recuerda la obra que se titula: *La condición humana* (1958), de Hannah Arendt (1906-1975), porque ella menciona que lo que hace del hombre humano es el hecho mismo de que una labor se convierta en un beneficio para todos, porque el hombre vive en compañía de otros lo cual hace difícil el hecho de pensar en vivir fuera de una sociedad. También nos habla de la esfera privada que viene a ser la familia, donde no existe libertad porque la cabeza es la que decide, manda y domina. En paralelo a esta esfera Arendt, explica la esfera pública donde entra lo plural.

Así, pues, dentro de la esfera doméstica, la libertad no existía, ya que la cabeza de familia sólo se le consideraba libre en cuanto que tenía la facultad de abandonar el hogar y entrar en la esfera política, donde todos eran iguales. (Arendt, 1958, p.44-45)

Con base a esto, se puede decir que es dentro de la esfera pública donde la política permite alcanzar la libertad, a la misma vez, que acoge a todos de manera plural para ir en contra de la individualidad, el sometimiento y la desigualdad. Recordemos, que en párrafos anteriores mencionó las ventajas que le proporciona la plaza de mercado a la vendedoras campesina, es así como llegó a la conclusión de que el espacio público le brinda a ellas la posibilidad de alcanzar esa libertad de la cual habla Arendt mediante la igualdad, permitiéndoles hacer una pausa respecto a lo privado que viene a ser lo doméstico y la familia, mientras van adquiriendo autonomía con el simple gesto de colocarle precio a los productos que vende en el puesto de mercado o la manera de hablar y de relacionarse con los compradores y negociantes.

Cabe señalar que las mujeres campesinas son educadas bajo tradiciones que han hecho ver como una obligación o un deber las labores que desempeñan en diferentes ámbitos, lo cual conlleva a que su trabajo sea mal remunerado y poco valorado. Por ende, veo la necesidad de profundizar en el término tradición, partiendo de mi punto de vista porque lo concibo como un cúmulo de raíces que llevan consigo muchas memorias que se resisten al olvido y la transformación, porque la tradición tiene como fin conservar, al mismo tiempo que va en dirección opuesta al mundo moderno. Así mismo, puede referirse a la “Transmisión de

noticias, composiciones literarias, doctrinas, ritos, costumbres, etc., hecha de generación en generación” también se menciona que “En varias regiones, cada una de las enseñanzas o doctrinas transmitidas oralmente o por escrito desde los tiempos antiguos, o el conjunto de ellas” (Real Academia Española, 2020). La primera definición de la Real Academia Española hace énfasis en aquello que se transmite de una generación a otra y la segunda recae en las enseñanzas y la oralidad transmitida. En conclusión, ambas definiciones dan a comprender que la tradición es aquello que es transmitido o entregado a alguien, por lo cual se hace necesario hablar de la obra *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María* (2021), porque esta pieza es el conjunto de un sin número de líneas que representan la tradición de vender en la plaza de mercado, partiendo de la figura de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle a través del bejuco *Campana* y el tejido.

Para ir profundizando, considero que el tejido puede ser concebido como un oficio - entendiendo por oficio todo lo que es construido con nuestras manos -, al igual que el bordado. Se dice que la función del tejido y el bordado era entretener a la mujer, además de eso, era fundamental aprender de ambos, para poder ser excelentes amas de casa. Es evidente que en el presente esto ha ido cambiando porque la mujer está adquiriendo un espacio en el mundo laboral y autonomía.



Ilustración 41. *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María*. Escultura. 2021

Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María. Angie Montenegro. Escultura, bejuco Campana. Blanca (62 cm x130cm x1.40cm) María (40cm x 90 cm x1.20 cm). 2021

El tejido se hace escultura y la escultura no sería nada sin el tejido, por lo cual ambas se complementan para hacer presencia. Esto me recuerda a Olga de Amaral (1932), una artista colombiana que deja bien en claro su pasión por el color, la textura y la escultura mediante el tejido. Hay que mencionar que para ella el tejido nace como una chispa después de estar por primera vez frente a un telar. “La primera vez que me senté frente a un telar recuerdo poner el urdido, la hebra y pensar “Que cosa tan rara”, porque todo es tejido en la vida y es la forma de unión más perfecta” (Amaral, 2017). Sin duda alguna, para ella el tejido lo es todo, además de ser una forma y un ejemplo de lo perfecto, añadiendo que la artista entra al mundo del arte, por medio de este oficio que le ha permitido cuestionar el arte desde su posición de artesana. Indiscutiblemente, la artesanía está tomando fuerza en el campo del arte, sin dejar por fuera que es catalogada como una de las artes menores, la cual tiene la capacidad de generar un lucro, mediante un objeto que está hecho para ser útil o tener un fin decorativo.



Ilustración 42. *Canastas unidas.* Ana Teresa Barboza y Rafael Freyre. 2017

Recuperado de <https://www.anateresabarboza.com/p/destejer-la-imagen.html>

Para complementar hablaré de la obra *Canastas unidas* (2017), de la artista peruana Ana Teresa Barboza y el arquitecto Rafael Freyre, porque esta instalación es construida mediante una fibra de origen vegetal catalogada como junco. En esta obra se puede ver la pureza del

material, la forma y el tejido, además de dar una sensación de desvanecimiento y ligereza que remite al espectador a pensar sobre el vínculo que nosotros mismos establecemos con la naturaleza, las tradiciones y el tejido. Un aspecto a resaltar de la obra *Canastas unidas* (2017), en relación a la obra de mi autoría *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María* (2021), es que ambas demarcan un interés por lo natural, el trabajo manual y las labores que se encuentran sujetas a la tradición y la invisibilidad.

Es importante expresar que en el proyecto *Detrás del retrato*, se hace mención al tejido porque se parte de interés plástico donde la mora castilla y el canasto están presentes en las actividades agrícolas de las mujeres campesinas, recordemos que el canasto hace parte de la tradición cesterá y que este objeto acompaña a la mujer campesina en las cosechas y el mercado; el mismo canasto donde se empaca y se transporta la mora. Cabe mencionar que el canasto es considerado como un recipiente o artefacto de carácter popular del siglo XX que hace parte de la tradición cesterá. Este objeto tiene como función llevar a la plaza de mercado los productos que son cultivados en el campo y es el resultado de un oficio donde lo manual y fibras de origen vegetal se hacen notar, como, por ejemplo: Chucaro, Chusco, Tripa de perro, bejuco campana, junco, Yaré, paja, mimbre, Chusque, Crucero, entre otros materiales.

Volviendo al tema del tejido y el bordado hay que expresar que ambos eran oficios que en el siglo XX estaba asociado a lo femenino y las actividades del hogar, por lo cual decido implementar el bejuco campana en la realización de la pieza escultórica *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María* (2021). Según Olga de Amaral el tejido propicia la forma, pero entonces, ¿qué es la forma? Personalmente, concibo la forma como un conjunto de líneas que componen una figura que puede estar en el plano bidimensional y tridimensional, sin dejar a un lado la línea, el color y la textura. Agregando que se llega a esta reflexión por medio de las técnicas que se implementaron en el proyecto *Detrás del retrato*, como la escultura y la pintura, porque en ambos procesos aparece como punto de partida la línea por medio del lápiz y el alambre; luego el color y la textura mediante la extracción de materiales orgánicos. Entonces, tanto la línea como la forma, la figura y el volumen se conectan, por ende, se analizan estos conceptos a través del libro que se titula: *Expresión y apreciación artística* (1993), del autor Juan Acha, para entender cómo se conectan estos términos.

Para empezar, se partirá de la unidad II: Expresión y apreciación gráficas, donde el autor explica que toda obra de arte se fundamenta en la composición de ciertos elementos, los

cuales cataloga como: elementos primarios y elementos secundarios. Los primarios están comprendidos por: el punto, la línea, el plano, el volumen y el color; y los secundarios comprenden: la forma, la figura y la composición. Resaltando, que para él la figura es: “Toda imagen que representa su realidad visible” (Acha, 1993, p. 61). Con esto quiere decir que la figura es el cuerpo o el contenedor físico de la esencia del objeto, además de establecer un puente entre el sujeto y el objeto mediante el significado, dándonos a entender que el propósito de la figura dentro del campo de las artes es representar la realidad, ya sea desde la gráfica o lo tridimensional.



Ilustración 43. *Molienda de café*. Emiro Garzón. 32 x 19 cm. 2015

Recuperado de <https://huila.travel/gestor/EmiroGarzon>

Dicho hasta aquí, se puede ver que una figura puede estar en un plano bidimensional y también tridimensional como se puede ver a través de la obra *Molienda de café* (2015), del escultor colombiano Emiro Garzón, porque esta obra coloca en evidencia la conexión que guarda la línea, la forma, la figura y el volumen desde lo tridimensional, mientras exalta el cuerpo de la mujer campesina y la fuerza que tiene en sus manos. Se puede decir que él le da forma a uno de los tantos oficios que la mujer campesina realiza dentro de la cotidianidad rural, para representarla de una manera erótica, mientras deja ver ese dinamismo, erotismo y la fuerza. Por esta razón, se trae a colación esta obra para colocarla en diálogo con la obra de mi autoría *Líneas del retrato de Blanca, junto a la niña María* (2022), porque ambas

representan dos actividades que realiza la mujer campesina en este caso moler café y desgranar frijol, a la misma vez, que establecen una relación estrecha con lo tradicional, lo manual, lo familiar y el rol productivo de la mujer campesina.

Después de analizar conceptos como el tejido, la forma y la figura es sumamente importante cerrar este apartado hablando de la escultura porque se toma como referencia una instalación y una escultura, recordemos la obra *Canastas unidas* (2017) de la artista Ana Teresa Barboza y el arquitecto Rafael Freyre y *Molienda de café* (2015), de Emiro Garzón. Después de analizar ambas obras en relación a la pieza de mi autoría surge una pregunta -¿Es una escultura o una instalación?-, porque se parte de un interés plástico por la escultura, persiguiendo la intención de representar una mujer que desgrana frijol sentada en compañía de una niña, ambas las une el mismo material de origen vegetal por los pies, como raíces que corren y cubren la superficie del suelo donde se encuentran, pero estas raíces sólo aparecerán cuando la pieza esté en el lugar de exhibición. Entonces, la pieza se debe instalar en el espacio, por lo cual se trae a colación el ensayo de Javier Maderuelo que se titula: *La pérdida del pedestal* (1992), en este caso se hará énfasis en el primer capítulo que se titula: *Desbordamiento de los límites de la escultura*, porque el autor hace una introducción referente a la evolución de la escultura partiendo del apogeo que tuvo en la antigua Grecia, además de eso menciona las características que la distinguían en ese entonces como un género clásico, porque respondía a los cánones de la belleza, donde la figura humana era el centro de atención y el tema principal era la representación, sin dejar por fuera la implantación de materiales como: el mármol, bronce, plata, oro, marfil y madera. Estos materiales eran tratados de tal manera que lograban traspasar el tiempo y se alejaban de lo efímero, a través de técnicas que consistían en darle forma a una masa.

Por otra parte, el autor coloca en paralelo las características que posee la escultura de ahora como la pérdida del pedestal, porque se cuelga en la pared, se extiende en el suelo, sobre el agua e invade el espacio. Otra característica es el cambio de su materialidad, porque los materiales industriales entran a jugar un papel importante después de los años sesenta, mientras aluden a lo efímero y lo precario, donde el acto de darle forma a una masa fue reemplazado por verbos como construir y ensamblar.

Lo interesante de este capítulo es que el autor menciona que la presencia de la escultura es lo que hace diferentes de las otras artes, porque la característica más esencial y diferenciadora de la escultura, frente a las demás artes, es su materialidad, su “presencia física” como masa,

como volumen corpóreo que ocupa un lugar en el espacio (Maderuelo, 1992). Es así, como la presencia de la escultura tiene la capacidad de reclamar su propio espacio y ubicación dejando a un lado lo monumental para convertirse en un objeto que se puede transportar, por ende, la presencia física pasa a ser una presencia objetual al reemplazar el interés de la figura humana por los objetos domésticos o productos de consumo, lo cual se puede ver muy latente en el “pop art”.

En conclusión, la escultura no es forma porque como se dijo anteriormente la forma puede estar en el plano bidimensional y tridimensional, tampoco es materialidad porque estos han sido reemplazados, no es presencia física porque ha sido reemplazada por una presencia objetual, aunque sigue siendo presencia; una presencia que invade un espacio o lo reclama mientras deja ver su silueta.

9.3. Voces de las vendedoras campesinas, retratos e instalación.

El retrato dentro de este proyecto de investigación-creación aparece como un puente que permite acercarse al otro para entenderlo, conocerlo y romper el hielo, mientras se hace un intento por imitar las líneas que componen la figura humana; las mismas líneas que hacen diferente al otro en medio de la multitud y nos dejan ver ese otro lado donde se esconde una realidad y una historia de vida. Es por esta razón, que traigo a colación a la artista María Bisbal, porque expresa dentro de una entrevista que le realizaron en el año 2018, que para ella lo agradable del retrato es “Que es un acto social y que no necesita sufrimiento. Es una relación personal con otra persona” (Bisbal, 2018). Entonces, para ella el retrato es una manera de encontrarse con el otro y de entenderlo, lo cual deja ver que es gracias al otro que se puede hablar de lo social, de lo plural y también de lo que se puede tener en común con el otro, sin pensar en lo privado, como se menciona en líneas anteriores en relación a Hannah Arendt (1906-1975), a través de la obra *La condición humana* (1958).

No podemos dejar a un lado la visión que tiene el artista colombiano Darío Jiménez (1919-1980), sobre el retrato porque su práctica artística estuvo siempre ligada a la pintura e intereses por el paisaje, la mujer, el retrato, lo erótico, lo satírico y lo religioso. Además, de eso le apasionaba la escritura, por lo cual dejó varios escritos y algunas cartas dirigidas a algunos amigos como la carta que le escribió a Alberto Suarez en abril 23 de 1972, donde

habló exclusivamente de las características que él consideraba en relación al retrato, basándose en el retrato que le había encargado el destinatario en este caso Alberto Suarez.

Entre tantas líneas Darío Jiménez dice: “Te digo que el retrato, además, irá cobrando vida a medida que pasan los días y tú descifres el arcano que pueda contener como manifestación de vida y objeto de arte” (Jiménez, 1972, p.43). Esto da a comprender que el público espera que el retrato se aparezca tanto como sea posible al retratado, por lo cual debe captar las expresiones y coincidir con los rasgos para que cobre vida. Por consiguiente, se puede ver que hay una necesidad de recordar a alguien especial, de sentirla cerca, de que otras personas la conozcan y de darle un lugar determinado en un espacio de la casa, quizá porque existe el temor de que esa persona especial se quede en el olvido.



Ilustración 44. *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*. Videoinstalación. (6' 17"). 2022

Del campo a tu plaza, nuestra plaza. Angie Montenegro. Videoinstalación, marcos cubiertos con fique. 66 x 44 cm y 72 x 56 cm. Proyección en boucle 6' 17". Sonido en boucle 11' 38". 2022

Recordemos que el retrato es un género que presenta sus primeros indicios en el siglo V a.C. y que su finalidad en ese entonces, era otorgarles reconocimiento a reyes, próceres de la patria y presidentes de un país, aunque hoy en día el retrato está al alcance de todos, se podría decir, que entró al mundo de lo común. En este proyecto de investigación-creación el retrato aparece en boucle por medio de la línea y la animación como una pieza central de la obra *Del*

campo a tu plaza, nuestra plaza (6' 17"), una videoinstalación que está compuesta por tres ventanas que se conectan a través de la luz, la línea, la sombra, la animación, la fotografía y los ocho retratos de las vendedoras campesinas. Estos retratos aparecen y desaparecen poco a poco, a la misma vez que se diferencian por medio colores que vibran en la penumbra del espacio como: el rojo, azul, amarillo, morado, rosado, verde, naranja y el blanco. Esta paleta se implementa para conservar la identidad de cada una de las vendedoras retratadas y conectar esta pieza con la instalación que se titula *Voces campesinas de una realidad imperceptible*, de la cual se hablará más adelante.

La animación de estos retratos sobresale en medio de dos ventanas que aparecen en la derecha e izquierda acompañadas de fotografías que están intercaladas y sincronizadas, donde se aprecia una gran variedad de productos agrícolas y flores que llegan a la plaza de mercado, a través de las vendedoras campesinas de Florida, Valle. Estas tres ventanas se proyectan sobre tres marcos de madera cubiertos con fique, porque de este material están hechos los costales que se implementan en la plaza de mercado para empacar los productos y amarrar las hortalizas y hierbas aromáticas como: cilantro, cimarrón, orégano, romero, perejil, albahaca, entre otras.

Cada marco se convierte en cuerpo físico que sale de la pared para apropiarse del espacio y permitir que la imagen recaiga sobre ellos y se filtre entre los espacios que deja el fique para llegar a la pared, donde se demarca las sombras en medio de la imperceptibilidad a la que se enfrenta la imagen porque se dirige a la pared sin fuerza, nitidez, brillo y luz, mientras se acerca a lo orgánico por medio de la textura que deja ver la sombra del fique. Estos marcos dejan a la vista del espectador un delante y un atrás, al igual que los puestos de mercado de las vendedoras campesinas, porque los compradores se ubican en la parte frontal y las vendedoras atrás, por lo cual se pretende por medio de esta pieza acercar al público de manera visual y sonora a las jornadas de trabajo de las vendedoras campesinas de Florida, Valle.

Es importante mencionar que las jornadas laborales de las vendedoras campesinas inician en el campo y se trasladan a la plaza de mercado para continuar y cerrar el día detrás de un puesto de mercado, por lo cual esta pieza va acompañada de una sub pieza de sonido de 11' 38" en boucle que tiene la capacidad de invadir el espacio desde lo sonoro y trasladar al público a esa jornada laboral donde se demarca el recorrido que hacen las vendedoras

campesinas del campo a la plaza de mercado, a través de sonidos propiamente del campo y la plaza de mercado.

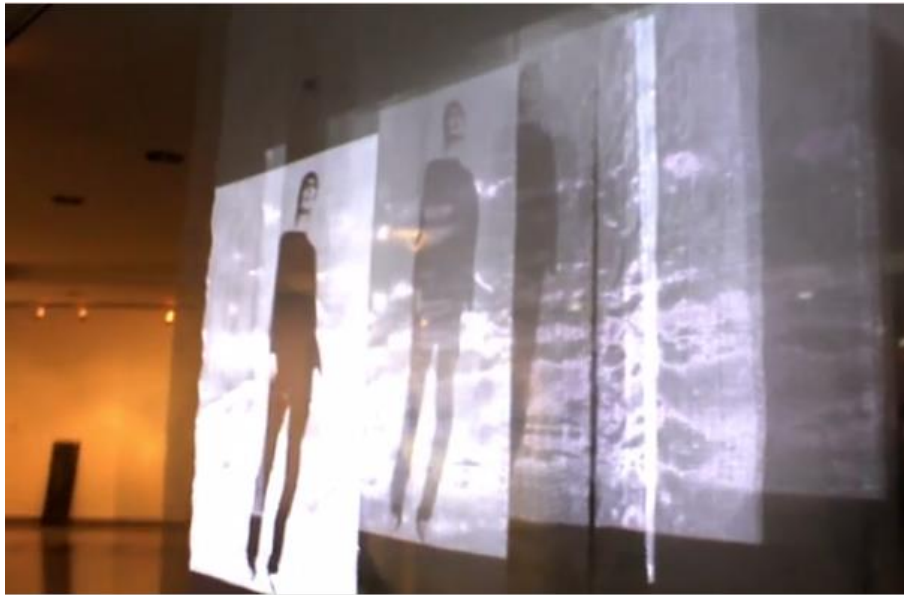


Ilustración 45. *Captura de pantalla. Equilibrium* Andrés Cuartas. 2013

Recuperado de <https://andnoise.wixsite.com/andcuartas/equilibrium>

Para complementar traigo a colación la obra *Equilibrium* (2013), del artista Colombino Andrés Cuartas, porque esta videoinstalación está sujeta a lo sonoro y lo visual. Resaltando que el artista muestra una intención por crear una atmósfera donde el espectador pueda sumergirse desde lo visual y sonoro, al igual que la obra de mi autoría *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*, porque la imagen y el sonido están presentes de manera simultánea, además de ser contemplativa e inmersiva. Un factor a resaltar de la obra *Equilibrium* (2013), es la manera en la que la imagen es proyectada en el espacio, mediante unos paneles semitransparentes donde se proyecta la imagen, lo cual permite que se duplique, gane más tamaño en el momento de traspasar de un panel a otro, pierda nitidez y gane textura, lo mismo que acontece con la obra *Del campo a tu plaza, nuestra plaza*, porque las tres imágenes que se proyectan sobre los marcos cubiertos con fique, lo cual genera en la imagen proyectada sobras sobre la pared que se mezclan con la textura del fique, lo cual deja ver una imagen que se acerca a lo orgánico, a la misma vez, que se pierde a lo lejos como un camino lleno de maleza.

Para complementar este capítulo me parece importante hablar del género de la instalación teniendo en cuenta que su principal fin es conectar al público con la realidad, porque lo que configura una instalación es palpable y hace parte del presente, aunque no tiene la capacidad de traspasar el tiempo como lo hace la pintura, porque la instalación es armada y desarmada cuantas veces sea posible en un determinado lugar, por lo cual se podría decir que hacer parte del lugar y que después de ser recogida jamás volverá a ser la misma.

En una entrevista que se titula *De las Instalaciones: Un Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990*. Boris Groys y la artista Ilya Kabakov, colocan como tema central la instalación y las diferencias que establece este género con la pintura, lo más interesante de esta conversación es cuando Ilya Kabakov (2008) afirma “La instalación también reclama, de forma sagrada, su condición de espacio prioritario” (p.3). Con esto se puede afirmar que el género de la instalación está ligado al espacio o el lugar donde se lleva a cabo y que después de ser desmontada no volverá a ser la misma. Agregando, que en las siguientes líneas de esta entrevista Boris Groys (2008) menciona que “Una instalación es una parte de la realidad. En ese sentido se puede decir que el mundo entero es una instalación, que cualquier pedazo del mundo es una instalación” (p.3). Sin duda alguna, la visión que tiene él respecto a este género es precisa, porque cada uno de los objetos o elementos que usualmente hacen parte de una instalación están ahí, esperando a ser tocados, contemplados y rodeados por el público, lo cual sucede de manera opuesta con la pintura porque tiende a estar más cerca de la ilusión y se convierte en una ventana que muestra otra realidad; una realidad que no puede ser tocada ni rodeada, por lo cual el público sólo puede ver lo que la ventana le permite ver desde un determinado plano, agregando que el público siempre estará ubicado al frente.

Para ir cerrando este capítulo se hará mención a una instalación que hace parte de esta propuesta de investigación-creación que se titula como: *Voces campesinas de una realidad imperceptible*, porque parte de los relatos de vida de Emilce, Blaca, Elvira, Sandra, María, Magali, María del Rosario y Rosmira. Cada uno de estos relatos se proyecta de manera análoga sobre la pared mediante luces LED y un acetato, desde el interior de un canasto de bejuco Crucero.



Ilustración 46. *Voces campesinas de una realidad imperceptible*. Instalación. 2022

Voces campesinas de una realidad imperceptible. Angie Montenegro. Instalación. Canastos y huacales. Variables 2022

Esta pieza va sobre dos puestos de mercado, los cuales son simulados con la intención de traer al espacio algunos objetos e implementos que utilizan las vendedoras campesinas en la plaza de mercado de Florida, Valle. Del interior de estos canastos se proyectan sobre la pared círculos que se encuentran bajo una paleta de colores como: rojo, azul, amarillo, morado, rosado, verde, naranja y blanco. En estos círculos se puede ver la silueta de algunas hojas como: espinaca, zapallo, orégano, cimarrón, hierbabuena, cilantro, frijol y yuca, junto con los textos de cada uno de los relatos de las vendedoras campesinas. Cada proyección deja ver la sombra de los entramados de los canastos de bejuco que se encuentran en posición lineal a una distancia de 50 cm.

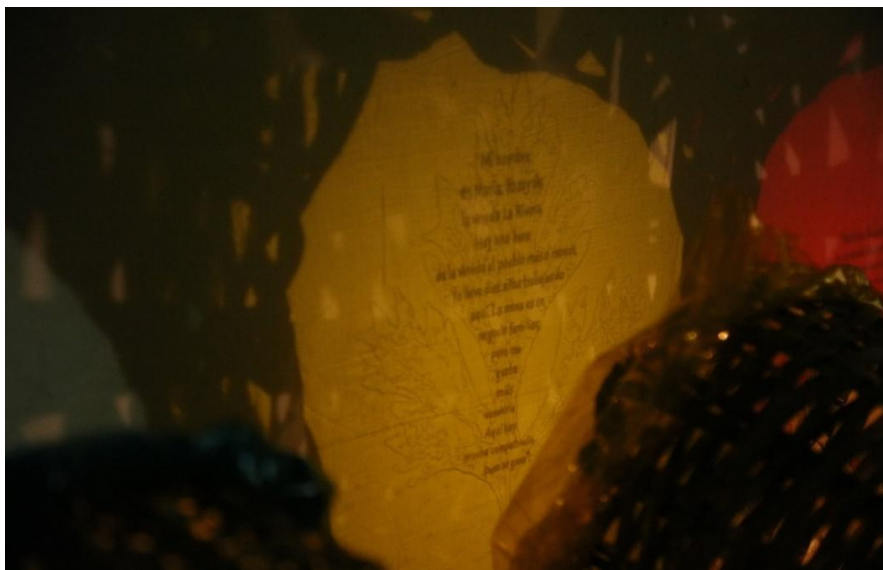


Ilustración 47. Detalle. *Voces campesinas de una realidad imperceptible*. Instalación. 2022

Relatar la vida va más allá de contar historias y fragmentos de momentos vividos, es compartir saberes, conocimientos, experiencias, sueños, metas y actos de amor que permiten que las cargas sean más ligeras en medio las problemáticas sociales. En este caso, hago un acento en la imperceptibilidad que presenta la mujer campesina dentro de la sociedad, por lo cual acudo a la instalación para retratar la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida a través de proyecciones análogas, donde se visualizan fragmentos de historias de vida de las vendedoras campesinas de manera tenue e ilegible.

Un buen amigo dijo una vez dijo que “Las imágenes tenían la capacidad de situarnos”, aunque no me atrevo a citar su nombre es importante hacer mención a esta frase, porque la palabra escrita tiene esa capacidad, aunque tiende a ser más abstracta y fiel al lugar donde surge por esencia, lo cual permite que la imaginación viaje a otros mundos o realidades. También se podría pensar que la palabra escrita se resiste al olvido, por lo cual recae de manera escrita sobre un medio que le brinde la capacidad de ser fijada para transmitir la esencia de su procedencia. Por esta razón, decido plasmar los relatos de las vendedoras campesinas, teniendo en cuenta que cada relato guarda una identidad, gentilicio, experiencias, saberes y conocimientos, que configuran matices diferentes ante la vista del lector, mientras remiten una misma problemática, en este caso, la imperceptibilidad del rol productivo de las vendedoras campesinas de la plaza de mercado de Florida, Valle.

Referencias bibliográficas

Arendt, A. (1958). *La condición humana*. Buenos Aires, Argentina. Paidós.

PDF Recuperado de:

https://www.academia.edu/11084759/La_condici%C3%B3n_humana

Maderuelo, J. (1992). *La pérdida del pedestal*. España, Círculo de Bellas Artes.

PDF Recuperado de: <https://pdfslide.tips/download/link/la-perdida-del-pedestal-ipdf>

Bell, J. (2001). *¿Qué es la pintura?* (V. Campos, Editorial Plaza & Janés). Nueva Galaxia

Gutenberg, S.A; Círculo de lectores. (Original publicado en 1999).

Buenaventura, J. (2017, junio). Dos propiedades de naturaleza diversa. *Errata # 17*, 87.

Consultado

el 25 de abril de 2021. <https://revistaerrata.gov.co/edicion/errata17-feminismos>.

Coronado, C. (2010, diciembre). *Plazas de mercado: Una tradición continua*.

Apuntes de arquitectura. Consultado el 16 de octubre de 2020.

<http://apuntesdearquitecturadigital.blogspot.com/2010/12/plazas-de-mercado-una-tradicion.html>

FAO. (2006). *Situación de la Mujer Rural Colombia*. Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura. PDF Recuperado de:

<http://www.fao.org/home/search/es/?q=%20FAO.%202006.%20Situaci%C3%B3n%20de%20las%20mujeres%20rurales.%20Colombia>

Uribe, M. (1984, octubre). *Acuarelistas colombianos*. Galería taller. Museo de Arte Moderno

La tertulia.

Jiménez, D. (1987, marzo). *Darío Jiménez*. Exposición Antológica 1938-1980. Banco de la República. Biblioteca Luis Ángel Arango.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. En línea.

Consultado el 05 de enero de 2022 en

<https://dle.rae.es/tradici%C3%B3n>

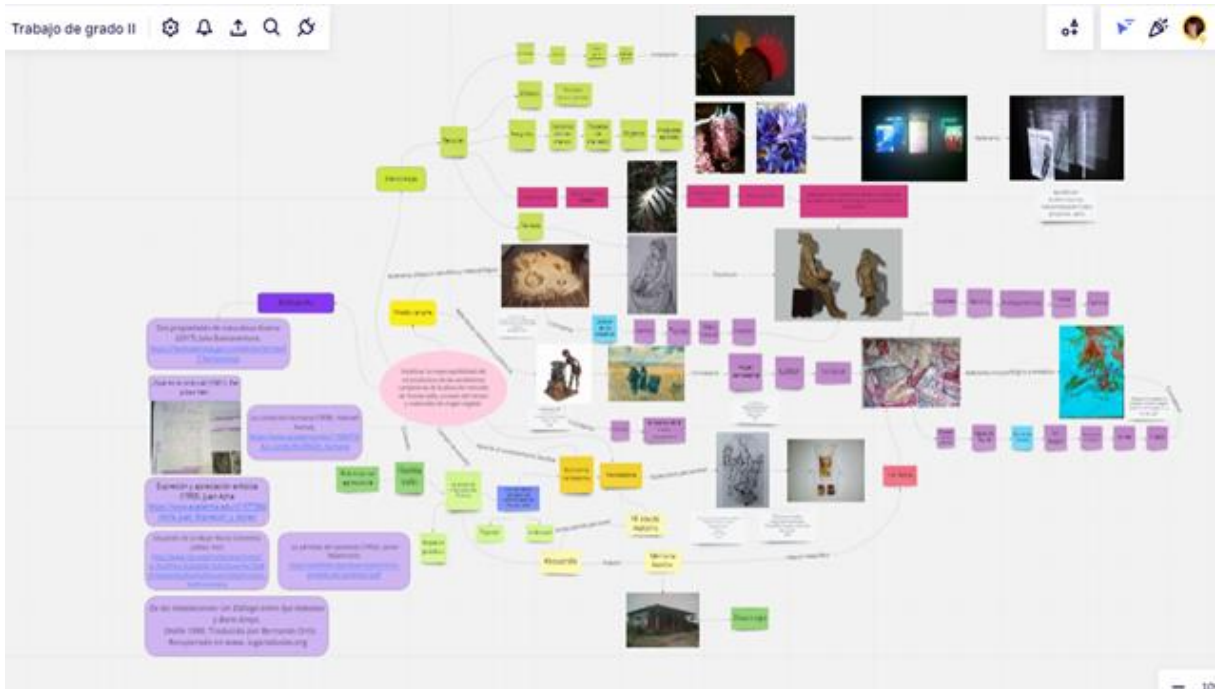
Venegas, C. (2017). *Olga de Amaral y su doble creador*. Bienestar Colsanitas. Consultado el 23 de septiembre de 2021. <https://www.bienestarcolsanitas.com/articulo/olga-de-amaral-2.html>

Bisbal, M. (2018, julio). *El retrato, un acto social*. Espacio. Consultado el 29 de septiembre de 2021 en <https://espacio.fundaciontelefonica.com/noticia/el-retrato-un-acto-social/>

Acha, J. (1993). *Expresión y apreciación artística*. México, Trillas. PDF Recuperado de https://www.academia.edu/41577364/Acha_Juan_Expresion_y_Apreci

Ortíz, B. (2008, abril). *De las Instalaciones: Un Diálogo entre Ilya Kabakov y Boris Groys. Otoño 1990*. Traducida por Bernardo Ortíz. Recuperado en www.lugaradudas.org

Anexos



Anexo 1. Captura de pantalla del mapa conceptual. Plataforma de miro. 2021

Visualización en:

https://miro.com/welcomeonboard/Z1ZLbVRCYm41U1FpNFg3TIRnMmIzZURwdXNkZHRrZllaZHJpa3c1cFdIR3ZwWEZVWUIFOHRWWnRLWINwSEdtd3wzMDc0NDU3MzYwMDcyNjgwMjYw?share_link_id=409041493960