LABORATORIO DE PROYECTOS DE ARTE Y DISEÑO 2022

Facultad de Arte y Diseño

4 LABORATORIO DE PROYECTOS DE ARTE Y DISEÑO

Publicación digital del evento

COMITÉ ORGANIZADOR DEL 4 LABORATORIO DE PROYECTOS DE ARTE Y DISEÑO
Lilette Burga
Ursula Cogorno
Omar Castro Villalobos

EDITOR
Omar Castro Villalobos

COORDINACIÓN EDITORIAL
Marco Puquio

DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN
Valeria Sandoval

CORRECCIÓN DE ESTILO
Militza Angulo

COORDINADORES DEL ÁREA DE COMUNICACIÓN, IMAGEN Y ACTIVIDADES CULTURALES (ARCO)
Lilette Burga (2021-2023)
Juan Pasco (2023-)

DECANAS DE LA FACULTAD DE ARTE Y DISEÑO (FAD)
Veronica Crousse (2017-2023)
Pilar Kukurelo (e) (2023-)

El 4 Laboratorio de Proyectos de Arte y Diseño fue un evento organizado por la Facultad de Arte y Diseño (FAD) en septiembre de 2022. El evento convocó a la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes (Ensabap), a la Facultad de Diseño de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC), a la Carrera de Arte y Diseño Empresarial de la Universidad San Ignacio de Loyola (USIL), a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC), a la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana (PUJ) y a la Carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador (PUCE). Esta publicación reúne artículos de sus participantes.

Publicación realizada bajo la Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0) que permite a otros distribuir, mezclar, ajustar y construir a partir de su obra, incluso con fines comerciales, siempre que sea reconocida la autoría de la creación original.

Primera edición digital, septiembre 2024

© Pontificia Universidad Católica del Perú
Facultad de Arte y Diseño
Av. Universitaria 1801, San Miguel. Lima 32, Perú

ISBN: 978-612-49793-0-9

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2024-08392

Mira las presentaciones completas en esta lista de reproducción de YouTube

LABORATORIO DE PROYECTOS DE ARTE Y DISEÑO

AUTORAS Y AUTORES

Adriana Villafuerte Villafuerte | Almendra Gladys Fernandez Begazo |Alondra Abril Aida Campos Toscano | Amaryllys Joakyna Domenak Moreno | Andrea Carolina Siu Lam | Camila Milagros Tovar Solar | Carlos Eduardo Borges de Carvalho Silva | Claudia Lucía Ayala Andazabal | Claudia Salamanca | Claudia Sofía Campos Pariasca | Consuelo Cano Gallardo | César Lucho Lingán | Daniel Bracamonte Pérez Reyes | Daniel R. Blanco | Daniela Aquije Zegarra | Daniela Michelle Fleischman Ruzo | Diego Antonio Tasayco Soto | Elena Alfaro Matamoros | Elena Hiroko Miura Velarde | Gabriela Chung Huamán | Giordano Natan Vega Hoyos | Gonzalo Vargas Maldonado | Guillermo Arturo Chávez Sermeño | Janet Caroline Ferrer Torres | José Francisco Chamorro Morán | Juan Giusepe Montalvan Lume | Julio César Corrales Ardiles | Kori Graciel Salazar Duran | Licia Silvana Torres Rebaza | Marcela Paz Mora Hernández | Marilú Maura Ponte Guzman | María Fernanda Ortúzar Torner | Mateo Roa Limongi | Mayra Alejandra Saavedra Torres | Raziel Onirys Flores Rengifo | Renata Fabiola Marruffo Vallas | Renzo Enrique Meza Manzano | Ricardo Andrés Nugra Madero | Ronal John Mejia Mayta | Sandra Vanessa Gallegos Meza | Sergio Jesús Pacheco Pajuelo | Valeria Lucía Cortavarría Vidaurre | Vania Carolina Guerra Ramayoni |

Facultad de Arte y Diseño

COMENTARISTAS

Alejandra Ballón (PUCP, Perú) | Alejandro Jaime (PUCP, Perú) | Alessandra Cáceres (UPC, Perú) | Ana Lía Orezzoli (PUCP, Perú) | Antonio Palacios (PUCP, Perú) | Antonio Ramos (PUCP, Perú) | Carmen García (PUCP, Perú) | César Lucho (PUCP, Perú) | Daniel Manta Angeles (Ensabap, Perú) | Diego Benavides (PUJ, Colombia) | Diego Orihuela (PUCP, Perú) | Edith Meneses (PUCP, Perú) | Enrico Mandirola (PUCE, Ecuador) | Flavia Gandolfo (PUCP, Perú) | Gonzalo Vargas (PUCE, Ecuador) | José Guerra (PUC, Chile) | José Luis Macas (PUCE, Ecuador) | Juan Pablo Aponte (USIL, Perú) | Karen Takano (PUCP, Perú) | Karim Ruiz Rosell (USIL, Perú) | Leila Munive (USIL, Perú) | Luis Alberto Sono Cabrera (Ensabap, Perú) | Luis Miguel Hadzich (PUCP, Perú) | Luisa Fernanda Lindo (PUCP, Perú) | Marcos Chilet (PUC, Chile) | Mario Mogrovejo Dominguez (Ensabap, Perú) | Marta Cisneros (PUCP, Perú) | Nathaly Valenzuela (USIL, Perú) | Natalia Iguiñiz (PUCP, Perú) | Octavio Centurión (PUCP, Perú) | Olga Engelman (Ensabap, Perú) | Paola Vela (PUCP, Perú) | Pilar Kukurelo (PUCP, Perú) | Rosario Loayza Cerrón (UPC, Perú) | Ruperto Pérez Albela (USIL, Perú) | Veronica Crousse (PUCP, Perú) | Veruzka Noriega (UPC, Perú)

MODERADORES

Alberto Patiño (PUCP, Perú) | César Vicente (PUCP, Perú) | Cesar Soria (PUCP, Perú) | Enrique La Cruz (PUCP, Perú) | Fiorella Gonzáles-Vigil (PUCP, Perú) | Mafer Ortiz Ballarta (PUCP, Perú) | Omar Castro (PUCP, Perú) | Ursula Cogorno (PUCP, Perú) | Veronica Noriega (PUCP, Perú) | Vicky Ávalos (PUCP, Perú)

ÍNDICE

SEMANA LOCAL 15

Diseño interior de una peña tradicional enfocada en interacción social-musical 16
Camila Milagros Tovar Solar
Carrera de Diseño Profesional de Interiores
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima, Perú

Canción abierta: contrapuntos en Santa Bárbara 27
Claudia Sofía Campos Pariasca
Carrera de Grabado
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Preservación e hibridismo en la técnica del burilado en mate para la indumentaria de los descendientes huancaínos 37
Ronal John Mejia Mayta
Carrera de Arte Moda y Diseño Textil
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

El nenúfar más grande del mundo: Victoria amazónica 45
Raziel Onirys Flores Rengifo
Carrera de Diseño y Gestión en Moda
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima, Perú

La ruta del Paititi y la Pampa bajo una mirada artística 54
Elena Hiroko Miura Velarde
Carrera de Pintura
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

La presencia del cabello como construcción simbólica de la identidad femenina de Caral mediante la acuarela 63
Karina Noemi Jimenez Gomez
Carrera de Pintura
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

Poéticas domésticas y otras manualidades 75
Marilú Maura Ponte Guzman
Carrera de Escultura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Muestra fotográfica para combatir la falsa percepción del rol de la mujer como bombero en la V Comandancia Departamental del Callao 85
Valeria Lucía Cortavarría Vidaurre
Carrera de Arte y Diseño Empresarial
Universidad San Ignacio de Loyola. Lima, Perú

S.A.: identidad urbana a través del entorno arquitectónico en Santa Anita mediante el grabado 94
Sandra Vanessa Gallegos Meza
Carrera de Grabado
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

"Revive la historia" en la Residencial San Felipe 103
Daniela Aquije Zegarra
Carrera de Diseño Profesional Gráfico
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima, Perú

Leticia pa' arriba 111
Alondra Abril Aida Campos Toscano, José Francisco Chamorro Morán, Julio César Corrales Ardiles, Janet Caroline Ferrer Torres, Vania Carolina Guerra Ramayoni, Renata Fabiola Marruffo Vallas, Daniel Bracamonte Pérez Reyes, Kori Graciel Salazar Duran, Mayra Alejandra Saavedra Torres y Giordano Natan Vega Hoyos
Carrera de Diseño Industrial
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Aportes de la cultura visual para la enseñanza de las artes visuales en los estudiantes de cuarto de secundaria de una institución pública en 2022 117
Guillermo Arturo Chávez Sermeño
Carrera de Educación Artística
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Diseño de aplicativo móvil para el manejo de la salud mental en jóvenes de 14 a 17 años en Lima Metropolitana 126
Andrea Carolina Siu Lam
Carrera de Arte y Diseño Empresarial
Universidad San Ignacio de Loyola. Lima, Perú

Tecnonecromancia y Cyborg n° 3 135
Adriana Villafuerte Villafuerte
Carrera de Pintura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Perro peruano 149
Renzo Enrique Meza Manzano
Carrera de Escultura
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

SEMANA INTERNACIONAL 156

Condiciones materiales para un espacio relacional enriquecido con Huilo y Maqui: investigación aplicada desde una perspectiva autoetnográfica en el recinto de dos Pumas concolor 157
Marcela Paz Mora Hernández
Escuela de Diseño
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile, Chile

Célula madre: narraciones para nuevas transformaciones 166
Daniel R. Blanco
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

La caída 178
Mateo Roa Limongi
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

Paisajes fragmentados: recuerdos del norte en tiempo de crisis 189
Amaryllys Joakyna Domenak Moreno
Carrera de Grabado
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Murmullos: Si la selva pudiera hablar... y nosotros supiéramos escuchar 200
Ricardo Andrés Nugra Madero
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador

Representación de la imagen femenina en un contexto de violencia 212
Almendra Gladys Fernandez Begazo
Carrera de Escultura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Resignificando el corset: una mirada íntima a sus efectos adversos, la sexualización del cuerpo y los estereotipos de belleza en la mujer contemporánea 220
Gabriela Chung Huamán
Carrera de Arte, Moda y Diseño Textil
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Corpus Testimonial: recopilación y preservación de memorias colectivas del Centro de Detención y Tortura «Venda Sexy» 229
María Fernanda Ortúzar Tornero
Escuela de Diseño
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

Diseño de webcómics como material didáctico para la enseñanza de herramientas personales a estudiantes de cuarto y quinto año de secundaria en Lima Metropolitana 241
Diego Antonio Tasayco Soto
Carrera de Diseño Gráfico
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

«Oira»: sistema modular para mejorar las condiciones acústicas de los hogares de adultos mayores con hipoacusia en Lima Metropolitana 254
Daniela Michelle Fleischman Ruzo
Carrera de Diseño Industrial
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Al borde de las cosas: sobre los límites de la identidad 260
Sergio Jesús Pacheco Pajuelo
Carrera de Pintura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

CHARLAS MAGISTRALES 272

“Mi laboratorio de artesanía”: un proyecto para la valoración de los beneficios de la ciencia y la tecnología, articulado por el diseño 273
Elena Alfaro Matamoros
Escuela de Diseño
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

Diseño desde una olla: repensando las realidades entre los paradigmas de diseño, roles y la producción local 281
Claudia Lucía Ayala Andazabal, César Lucho Lingán, Carlos Eduardo Borges de Carvalho Silva, Juan Giusepe Montalvan Lume, Consuelo Cano Gallardo, Licia Silvana Torres Rebaza
Carrera de Diseño Industrial
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

Colisiones y ensayos 288
Gonzalo Vargas Maldonado
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Católica de Ecuador. Quito, Ecuador

Nosotros, los huérfanos del Yo 298
Claudia Salamanca
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

PRESENTACIÓN

La cuarta edición del Laboratorio de Proyectos de Arte y Diseño fue una oportunidad para persistir en nuestros propósitos de incentivar y dinamizar la creación, innovación e investigación en estas áreas del conocimiento. Así, desde la Facultad de Arte y Diseño PUCP convocamos una vez más a las comunidades académicas de instituciones locales e internacionales para compartir ideas, procesos y metodologías de investigación y experimentación en dichos campos a lo largo de seis jornadas repartidas en dos semanas.

En la primera semana, durante tres sesiones, se presentaron proyectos en proceso de los últimos años de las carreras de Escultura, Grabado y Pintura de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes (Ensabap); de la carrera de Arte y Diseño Empresarial de la Universidad San Ignacio de Loyola (USIL); de las carreras de Diseño y Gestión en Moda, Diseño Profesional Gráfico y Diseño Profesional de Interiores de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas (UPC); y de las carreras de Arte, Moda y Diseño Textil, Diseño Gráfico, Diseño Industrial, Educación Artística, Escultura, Grabado y Pintura de la PUCP. En la segunda semana, a lo largo de dos fechas, se presentaron proyectos de tesis recién sustentados de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC); de la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Colombia (PUJ); de la carrera de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Católica de Ecuador (PUCE); y de las carreras de Diseño Gráfico, Diseño Industrial, Escultura y Pintura de la PUCP. Finalmente, en la última sesión, un conjunto de profesionales de las instituciones internacionales invitadas presentaron charlas magistrales sobre proyectos de investigación-creación personales. Así, nos acompañaron Elena Matamoros, de la Escuela de Diseño de la PUC; César Lucho, Juan Montalván y Cadu Silva, de la carrera de Diseño Industrial de la PUCP; Gonzalo Vargas Maldonado, de la carrera de Artes Visuales de la PUCE; y Claudia Salamanca, de la carrera de Artes Visuales de la PUJ.

Con el propósito de extender los aportes de estos valiosos intercambios presentamos esta publicación, que reúne 30 ensayos cortos de autoría de las y los participantes en el 4 Laboratorio de Proyectos de Investigación en Arte y Diseño y que ponemos a disposición de las comunidades académicas invitadas y del público en general mediante su libre acceso. Los textos están dispuestos en tres secciones correspondientes a las tres partes que conformaron el evento y que anotamos líneas más arriba: Semana Local, Semana Internacional y Charlas Magistrales. Los proyectos de cada bloque proponen una significativa variedad de temas abordados por artistas y diseñadores a través de diversos enfoques, metodologías y medios, tanto de los propios campos del Arte y del Diseño como de sus expansiones. Por otra parte, los distintos momentos de desarrollo en que estos se encuentran y desde los que son presentadas estas propuestas nos permiten acercarnos a las motivaciones, decisiones y reflexiones detrás de los procesos de investigación-creación de sus autores y autoras, así como a las relaciones, también diversas y complejas, que entablan con los contextos en los que tienen lugar.

De este modo, la primera sección, **Semana Local**, empieza con tres proyectos que acuden a distintos elementos de la cultura material e inmaterial peruana. En el primero de ellos, «Diseño interior de una peña tradicional enfocada en interacción social-musical», Camila Tovar (Diseño Profesional de Interiores, UPC) propone acercar a un público contemporáneo la tradición de las peñas criollas mediante el diseño interior de una casona en el distrito limeño de Barranco. Le sigue «Canción abierta: contrapuntos en Santa Bárbara», proyecto en el que Claudia Campos (Grabado, PUCP) estudia las jaranas que tenían lugar en la hacienda azucarera de Santa Bárbara, hoy en ruinas, en San Luis de Cañete, y su origen en la migración forzada y la esclavitud de población africana para desarrollar una pieza sonora e instalativa que interroga sobre las relaciones entre esta manifestación cultural y el racismo en la actualidad. El tercer proyecto es «Preservación e hibridismo en la técnica del burilado en mate para la indumentaria de los descendientes huancaínos», en el que Ronal Mejía (Arte, Moda y Diseño Textil, PUCP) parte de una investigación en torno al mate burilado para proponer una colección de indumentaria que intenta integrar el legado de esta tradición con procesos de producción contemporáneos.

Siguen dos proyectos que ponen el foco sobre el territorio amazónico. En el primero de ellos, «El nenúfar más grande del mundo: Victoria amazónica», Raziel Flores (Diseño y Gestión en Moda, UPC) propone una colección de ropa masculina basada en el estudio de las transformaciones morfológicas y cromáticas por las que atraviesan las hojas y flores de la Victoria amazónica, planta acuática endémica de la cuenca del río Amazonas. Por su parte, en «La Ruta del Paititi y la Pampa bajo una mirada artística», Hiroko Miura (Pintura, Ensabap) relaciona la actividad minera informal en Madre de Dios con la leyenda del Paititi, ciudad de oro supuestamente ubicada en la Amazonía, para reflexionar sobre las dinámicas extractivistas contemporáneas.

Los siguientes tres proyectos indagan en los roles del género femenino en el sistema patriarcal desde distintas instancias. En el caso de «La presencia del cabello como construcción simbólica de la identidad femenina de Caral mediante la acuarela», Karina Jiménez (Pintura, Ensabap) investiga sobre la antigua sociedad Caral y los roles que esta asignaba a las mujeres, y propone el cabello como símbolo de empoderamiento femenino en una serie de acuarelas que toman motivos de dicha cultura y del estilo Art Nouveau. Le sigue «Poéticas domésticas y otras manualidades», proyecto en el que Marilú Ponte (Escultura, PUCP) desarrolla una serie de piezas que parten de la exploración del espacio doméstico contemporáneo en tanto lugar donde se reproducen los roles de reproducción y cuidado atribuidos al género femenino en nuestra sociedad. Por último, en «Muestra fotográfica para combatir la falsa percepción del rol de la mujer como bombero en la V Comandancia Departamental del Callao», Valeria Cortavarría (Arte y Diseño Empresarial, USIL) propone un proyecto de fotografía para poner en valor, en el imaginario colectivo, la participación femenina en labores estereotípicamente relacionadas al género masculino.

Siguen tres proyectos que atienden a las dinámicas sociales de comunidades específicas en distintas localidades. En el primero de ellos, «S. A.: identidad urbana a través del entorno arquitectónico en Santa Anita mediante el grabado», Sandra Gallegos (Grabado, Ensabap) desarrolla una serie de piezas en distintas técnicas de grabado que abordan la relación entre las características formales del distrito y sus vecinos y vecinas. Le sigue «"Revive la historia" en la Residencial San Felipe», en el que Daniela Aquije (Diseño Profesional Gráfico, UPC) propone a vecinas y vecinos de este complejo, a partir de piezas gráficas digitales e impresas, e intervenciones en el espacio, reencontrarse entre ellas y ellos, así como con la historia de este espacio, luego del periodo de confinamiento por la pandemia de la COVID-19. De modo similar, en «Leticia pa' arriba», un equipo de estudiantes de la carrera de Diseño Industrial de la PUCP trabajó con vecinas y vecinos del Asentamiento Humano Leticia, en el distrito del Rímac, en Lima, para hacer de este barrio un atractivo turístico a través de cuatro áreas de diseño colaborativo: infraestructura, empoderamiento vecinal, servicio turístico integral y comunicación.

Siguen cuatro proyectos que abordan procesos cognitivos y psicológicos, tanto a partir de experiencias personales como de grupos definidos. En «Aportes de la cultura visual para la enseñanza de las artes visuales en los estudiantes de cuarto de secundaria de una institución pública en 2022», Guillermo Chávez (Educación Artística, PUCP) parte del consumo y circulación de imágenes a través de dispositivos tecnológicos en la actualidad para proponer a las artes visuales como una potencial herramienta de reflexión y pensamiento crítico. A continuación, en «Diseño de aplicativo móvil para el manejo de la salud mental en jóvenes de 14 a 17 años en Lima Metropolitana», Andrea Siu (Arte y Diseño Empresarial, USIL) desarrolla una plataforma para sensibilizar e informar sobre la salud mental a personas en la adolescencia, una etapa en que este aspecto es fundamental. Le sigue «Tecnonecromancia y Cyborg n° 3», en el que Adriana Villafuerte (Pintura, PUCP) presenta una propuesta estética para transitar el duelo a través de una instalación que integra dibujos, esculturas y sonido en forma de un relicario tecnológico.

Finamente, en «Perro peruano», Renzo Meza (Escultura, Ensabap) estudia la violencia de la que son víctima muchos perros en el país para representarlos en modelados acromáticos de yeso y resina que buscan interpelar al espectador sobre esta situación.

El segundo conjunto de proyectos agrupados en **Semana Internacional** parte por dos propuestas que exploran posibilidades de creación colaborativa con entidades no-humanas. En el primero de ellos, «Condiciones materiales para un espacio relacional enriquecido con Huilo y Maqui: investigación aplicada desde una perspectiva autoetnográfica en el recinto de dos Pumas concolor», Marcela Mora (Diseño, PUC) trabaja con Huilo y Maqui, dos pumas del Refugio Animal Cascada, en Santiago de Chile, en el diseño de prototipos olfativos hechos a partir de trenzas de tela aromatizada para mejorar sus interacciones, colocadas en la reja que los separa. En el segundo proyecto, «Célula madre: narraciones para nuevas terraformaciones», Daniel R. Blanco (Artes Visuales, PUJ) propone la construcción de una montaña de ramas secas, las cuales con el tiempo serán cubiertas por el paisaje e integradas a él, hibridando cultura y naturaleza. A esta propuesta la acompaña una novela que se sirve del género de las crónicas de exploradores coloniales para proponer nuevas narraciones desde una perspectiva cuir.

Los siguientes tres proyectos parten de relaciones singulares entre fenómenos del paisaje y el territorio, y los distintos modos de registrarlos. En el primero de ellos, «La caída», Mateo Roa (Artes Visuales, PUJ) parte de material de álbumes fotográficos familiares para desarrollar una narrativa que hila la enfermedad, los cuerpos de agua, la avalancha de Armero en 1985 y la germinación de los árboles, en una propuesta que integra fotografía y video. Por otro lado, a partir del registro fotográfico, la memoria personal y la imaginación, en «Paisajes fragmentados: recuerdos del norte en tiempo de crisis», Joakyna Domenak (Grabado, PUCP) construye una cartografía de dibujos e impresiones que tensiona los recuerdos de su niñez en Talara y Sullana —donde tuvo su primer contacto con la naturaleza— con los problemas asociados al extractivismo en estos lugares. Por último, en «Murmullos: si la selva pudiera hablar… y nosotros supiéramos escuchar», Ricardo Nugra (Artes Visuales, PUCE) presenta una instalación sonora que desarrolla a partir del tallado de un espejo acústico en el tronco de un árbol de seique de Taisha, ciudad desarrollada a partir de la actividad de extracción petrolera en la Amazonía ecuatoriana. De este modo, Nugra nos propone escuchar la memoria de este árbol y el paisaje sonoro compuesto a través del registro de su lugar de procedencia.

El siguiente grupo de proyectos aborda la violencia de género a la vez que proponen respuestas a este fenómeno desde sus disciplinas. En el primero de ellos, «Representación de la imagen femenina en un contexto de violencia», Almendra Fernández (Escultura, PUCP) indaga en un archivo de denuncias de violencia contra mujeres y en la ley 30365 —o Ley para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres y los Integrantes del Grupo Familiar— para construir una instalación con luces y piezas de acrílico que alude a la tensión entre la condición de visibilidad e invisibilidad en estas situaciones. En «Resignificando el corset: una mirada íntima a sus efectos adversos, la sexualización del cuerpo y los estereotipos de belleza en la mujer contemporánea», Gabriela Chung (Arte, Moda y Diseño Textil, PUCP) estudia críticamente la historia y transformación en el tiempo de dicha prenda, con el objetivo de proponer una colección de indumentaria que la resignifique a través de su rediseño con materiales, cortes y técnicas que ofrezcan comodidad a sus usuarias. Le sigue «Corpus testimonial: recopilación y preservación de memorias colectivas del Centro de Detención y Tortura "Venda Sexy"», en el que María Fernanda Ortúzar (Diseño, PUC) parte de los testimonio de exprisioneras de dicho espacio, en el que fueron víctimas de violencia política y sexual. Ortúzar se sirve del diseño participativo para proponer con ellas una memoria digital que exponga el archivo desarrollado a partir de su investigación. En «Diseño de webcómics como material didáctico para la enseñanza de herramientas personales a estudiantes de cuarto y quinto año de secundaria en Lima Metropolitana», Diego Tasayco (Diseño Gráfico, PUCP) propone un proyecto de narrativa visual en una plataforma virtual para brindar información sobre Educación Sexual Integral en situaciones cotidianas relacionadas a embarazo adolescente y a la violencia de género.

Las últimas dos propuestas de esta parte abordan distintas aristas de la senectud. En «"Oira": sistema modular para mejorar las condiciones acústicas de los hogares de adultos mayores con hipoacusia en Lima Metropolitana», Daniela Fleischman (Diseño Industrial, PUCP) reflexiona sobre la contaminación sonora de la ciudad en el hogar y la dificultad que esta genera en la comunicación en adultos mayores. Así, la autora diseña un sistema modular acústico para mejorar la vida de estas personas. Por su parte, en «Al borde de las cosas: sobre los límites de la identidad», Sergio Pacheco (Pintura, PUCP) estudia la ancianidad desde un cuestionamiento al concepto de identidad en los procesos de declive. A partir de ello, el autor desarrolla una instalación en el interior de la casa de su abuelo materno en Arequipa.

Finalmente, la sección **Charlas Magistrales** empieza con «"Mi laboratorio de artesanía": un proyecto para la valoración de los beneficios de la ciencia y la tecnología, articulado por el diseño», de Elena Alfaro (Diseño, PUC). La autora trabaja con un equipo de diseñadoras, profesoras, científicos, y artesanas aymaras y mapuches, entre otros, para producir kits de artefactos artesanales de dichos pueblos indígenas en el territorio chileno que los reivindican como soluciones tecnológicas a necesidades vitales y acercarlos a niñas y niños de entre 6 y 10 años y a sus familias. El siguiente proyecto estudia los procesos detrás de otro utensilio de uso cotidiano: en «Diseño desde una olla: repensando las realidades entre los paradigmas de diseño, roles y la producción local», un equipo de docentes e investigadores de la carrera de Diseño Industrial de la PUCP indagan en los procesos socioculturales por los que productos como una olla atraviesan cuando forman parte de escenarios populares para desarrollar lineamientos que acercan el diseño contemporáneo a dichos contextos. Seguidamente, en «Colisiones y ensayos», Gonzalo Vargas (Artes Visuales, PUCE) reflexiona sobre los usos rituales y utilitarios, a la vez que artísticos o documentales, atribuidos a piezas arqueológicas del Museo Casa del Alabado, en Quito, mediante un conjunto de piezas que emplean la fotografía y animaciones digitales, entre otros. Finalmente, en «Nosotros, los huérfanos del Yo», de Claudia Salamanca (Artes Visuales, PUJ) presenta el proceso del Seminario de Investigación en Artes del sétimo semestre del programa de Artes Visuales de la PUJ, en el que estudiantes y docentes trabajaron en la escritura disciplinar para narrar sus procesos artísticos, y formularon preguntas en torno a los modos en que la escritura puede relacionarse con las artes.

Solo queda decir que la realización del 4 Laboratorio de Proyectos de Arte y Diseño y esta publicación debe sus logros a la valiosa participación en cada una de las etapas de las instituciones e integrantes de las comunidades académicas participantes, con quienes estamos profundamente agradecidos. Este documento materializa los aprendizajes a partir de este intercambio, a la vez que es una nueva afirmación del compromiso de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP por continuar aportando a la discusión y promoción de la investigación-creación local y regional, en un vínculo permanente con nuestro entorno.

SEMANA LOCAL

LAB

FINA ESTAMPA
CABALLERO
CABALLERO DE FINA
ESTAMPA
UN LUCERO

DISEÑO INTERIOR DE UNA PEÑA TRADICIONAL ENFOCADA EN INTERACCIÓN SOCIAL-MUSICAL

Interior design of a traditional club focused on social-musical interaction

CAMILA MILAGROS TOVAR SOLAR
Carrera de Diseño Profesional de Interiores
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima, Perú

RESUMEN

Las peñas musicales son establecimientos representativos de la cultura criolla limeña. Se trata de locales recreativos que se desenvuelven en un entorno musical dominado por la música criolla. Con el paso de los años y la adaptación de estos espacios a la modernidad, se ha perdido la tradicionalidad característica de estos lugares. Esto se debe a la reducción de las zonas de interacción social-musical entre el público y los músicos, lo que sacrifica no solo la esencia, sino que disminuye la asistencia del público. Por esta razón, este proyecto consiste en realizar el diseño interior de una peña tradicional enfocada en la interacción social-musical. De este modo, se tomó como «contenedor» a la casona ubicada en la avenida Pedro de Osma 207, en el distrito de Barranco, por las características favorables que ofrece para el desarrollo de la propuesta. Asimismo, se tomaron formas y patrones esenciales del estilo de diseño de la casa —republicano—, así como elementos característicos de las peñas tradicionales para realizar una convergencia entre lo tradicional y lo moderno, y generar transiciones espaciales. Además, se hizo uso de frases, personajes y lugares representativos de las peñas como inspiración y nombre en la propuesta de distribución y diseño de la peña. Se mostrará el proceso y desarrollo del diseño con el fin de llegar a un público más joven y preservar la vigencia de esta práctica cultural.

PALABRAS CLAVE

Peñas, peñas tradicionales, peñas musicales, música criolla, diseño interior, tabernas, tradicionalidad, tradición, Lima, Perú

ABSTRACT

The musical clubs (peñas) are representative establishments of the Lima Creole culture. These are recreational venues that take place in a musical environment dominated by Creole music. Over the years and the adaptation of these spaces to modernity, the characteristic traditionality of these places has been lost. This is due to the reduction of the zones of social-musical interaction between the public and the musicians, which sacrifices not only the essence, but also decreases the attendance of the public. For this reason, this project consists of carrying out the interior design of a traditional club (peña) focused on social-musical interaction.

In this way, the mansion located at Av. Pedro de Osma 207, in the district of Barranco, was taken as a "container", due to the favorable characteristics it offers for the development of the proposal. Likewise, essential shapes and patterns were taken from the —republican house design style, as well as characteristic elements of traditional clubs to achieve a convergence between the traditional and the modern, and generate spatial transitions. In addition, phrases, characters and places representative of the supporters clubs were used as inspiration and name in the distribution and design proposal of the supporters club. The process and development of the design will be shown in order to reach a younger audience and preserve the validity of this cultural practice.

KEYWORDS

peñas; traditional clubs; musical clubs; Creole music; interior design; taverns; traditionality; tradition; Lima; Peru

Las peñas son una de las prácticas criollas que aún se mantienen vigentes en pleno siglo XXI. Una peña es un lugar de reunión entre amigos para diversas actividades, entre las cuales puede estar la música criolla (Cabrera y Carlos, 2019). Sin embargo, a lo largo de los años, estas se han apegado a otros rubros comerciales y géneros musicales para asegurar sus ingresos económicos. Asimismo, las zonas de interacción entre músicos y espectadores se han reducido considerablemente, lo que perjudica el propósito de reunir personas para disfrutar de la música criolla. Esto genera la disminución del público mayoritario, debido a la falta de equilibrio entre tradición y modernidad al sacrificar el carácter del espacio y la esencia de las peñas.

Durante la investigación se hallaron tres usuarios principales y uno secundario (Yáñez, 2012). En primer lugar, está «El Patita», el usuario que asiste con más frecuencia. Este usuario se sitúa en dos sectores generacionales, los «baby boomers» y la «generación x», y tiene como preferencia de ocio escuchar música y pasar tiempo con amigos. Casi al 20% le gusta escuchar música en vivo de manera frecuente. El 66,74% asiste mínimo una vez por semana, mientras que el 32,9% prefiere la peña criolla y asistir en grupos de cuatro a seis personas, en su mayoría parejas. En segundo lugar, figuran los músicos criollos. Sus edades oscilan entre las generaciones de los millennials hasta los boomers, debido a que es una costumbre que se transmite en la familia. Usualmente, hay un guitarrista, un cajonero y un cantante. En tercer lugar, se encuentra «El Visitante», el usuario que asiste a una peña una vez año (41%) y la frecuenta desde los 18 a más años. Finalmente, el usuario secundario es el personal de servicio que no tiene un rango de edad determinado, pero que desempeña labores de atención y cocina para los usuarios principales.

Con el objetivo de conocer lo que experimenta el usuario en la peña se analizó «el jaraneo». Esta actividad constituye el grado máximo de diversión y es realizada por el usuario desde su ingreso hasta su salida de la peña. Esta información se obtuvo sobre la base del estudio de referentes de peñas tradicionales ubicadas en Barranco, como las peñas Don Porfirio y La Oficina. Por otra parte, se analizó la dinámica de las peñas a partir de la interacción social-musical comparando el funcionamiento tradicional con el contemporáneo. De esta manera, se logró identificar de qué forma los usuarios realizaban sus actividades de acuerdo a la distribución del espacio y las zonas de interacción delimitadas naturalmente por ellos mismos.

Para el desarrollo del proyecto es necesario un contenedor que cumpla con ciertas características que faciliten el desenvolvimiento de esta tipología. Por ello, se determinó que la casona en la avenida Pedro de Osma 207, en el distrito de Barranco, era la ubicación ideal. La casa cuenta con un solo nivel, un área construida de 250 m2 y un área total de 937.44 m2. Fue declarada como monumento histórico en 1998 y cuenta con grandes zonas de área libre.

La casona se ubica en una zona estratégica por su cercanía a zonas turísticas —230 m— y está rodeada de locales recreativos afines, como restaurantes, bares y hoteles. Además, se encuentra en una avenida principal, dentro de una zona comercial de dinámica social nocturna. El contenedor es un monumento declarado, rodeado de inmuebles de valor monumental en toda la avenida. Además, se encuentra lejos de inmuebles en peligro de colapsar, pero la casona se ubica dentro de un perímetro de intervención limitada y zona intangible de intervenciones.

El sistema constructivo de la casona se basa en muros de adobe de 45 cm y de 20 cm, vigas y viguetas de madera, así como revestimientos o tarrajeados de yeso en algunas zonas. Las propiedades acústicas de los muros de adobe facilitan el aislamiento del ruido externo e interno, lo que favorece a las peñas. El estado de conservación de la casa es, en su mayoría, bueno, a excepción de los pisos, los muros del patio trasero y la zona donde solían estar los servicios higiénicos, que está derrumbada y con la cimentación expuesta. La casa cuenta con buenas vistas exteriores e interiores que generan sensación de amplitud, pese al tamaño del área construida. También, la presencia de vanos en las zonas más amplias generan mayor sensación de amplitud espacial. Los ambientes frontales y posteriores son los que tienen relación con el exterior y el ingreso principal, y son núcleos de conexión secundarios de los ambientes internos de la casona. El ambiente central es el núcleo principal que conecta todos los ambientes internos de la casona por lo que es el espacio más importante de la edificación.

Se consideraron un total de cinco zonas para el proyecto: social, de servicio, zona administrativa de presentación y áreas verdes. En la figura 1 se puede observar cómo el área social ocupa casi el 50% del porcentaje total del proyecto, debido a que se busca priorizar la interacción social-musical. Asimismo, se pueden visualizar las zonas de presentaciones cerca de estas mismas zonas para fomentar la interacción de los espectadores y músicos.

La intervención consiste en respetar las zonas intangibles que posee la casona, nivelar y restaurar los pisos originales, demoler y ampliar los vanos en el área construida y refaccionar muros en mal estado. De la misma forma, se ha considerado la reposición de la carpintería original. Por otro lado, se busca transmitir nuevas sensaciones espaciales al usuario. Por ello, se decidió implementar un segundo nivel en la terraza y colocar un techo ligero de estructura metálica que permita una transición espacial de espacio cerrado a espacio abierto. Por medio de la demolición parcial de un muro y una ampliación de vanos se busca modificar las conexiones espaciales para generar una mejor ambientación como salón interno. Con este fin, se colocarán soportes estructurales y nuevas estructuras metálicas para la contención de muros demolidos y el soporte del techo ligero nuevo. Este procedimiento favorece que los espacios laterales se vuelvan más dinámicos al funcionar de forma individual y conjunta, ya que se genera una versatilidad espacial.

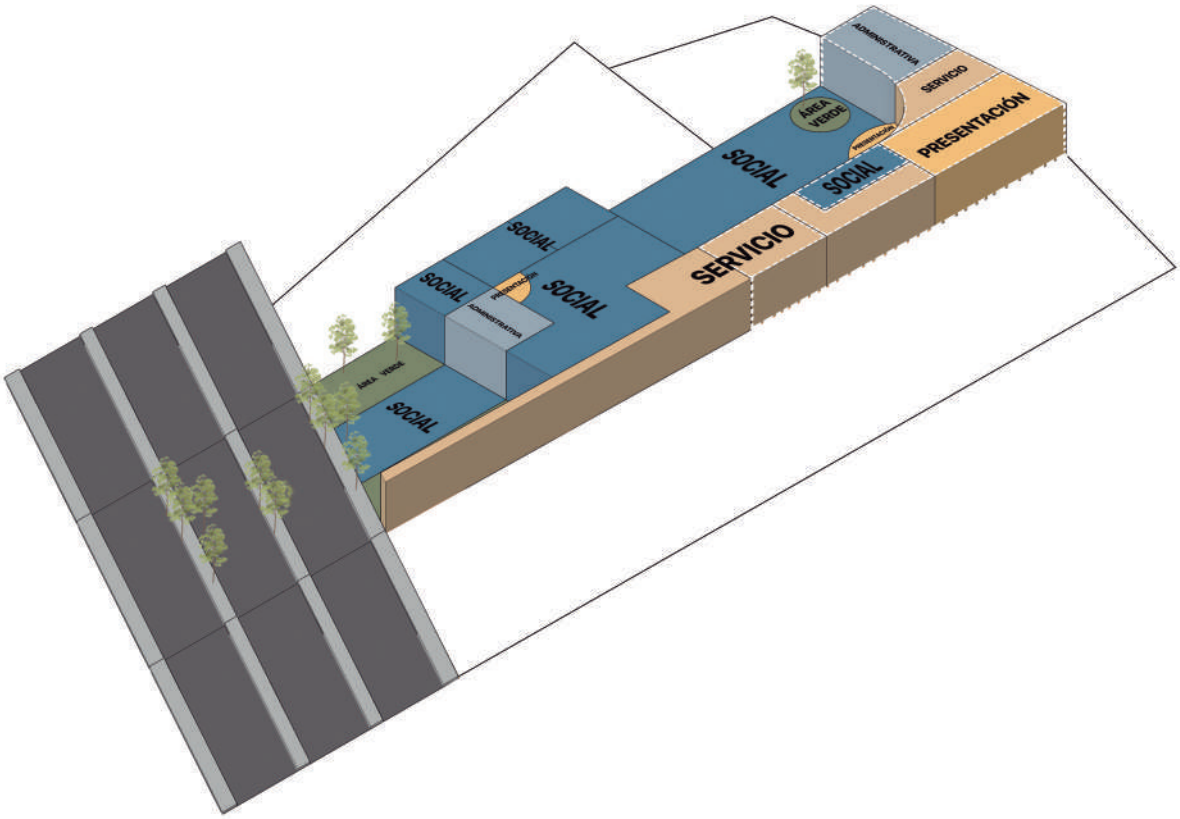


FIGURA 1
Tovar, C.(2022). *Zonificación general* [diseño digital]

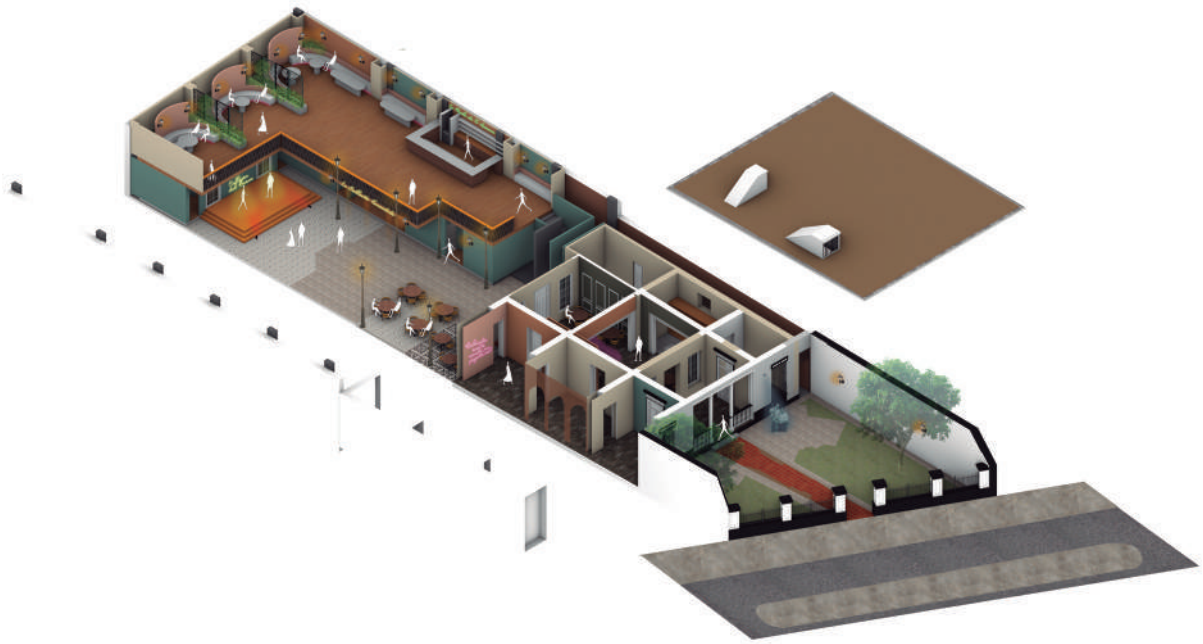


FIGURA 2
Tovar, C. (2022). *Zonificación general* [diseño digital]

La intervención consiste en respetar las zonas intangibles que posee la casona, nivelar y restaurar los pisos originales, demoler y ampliar los vanos en el área construida y refaccionar muros en mal estado. De la misma forma, se ha considerado la reposición de la carpintería original. Por otro lado, se busca transmitir nuevas sensaciones espaciales al usuario. Por ello, se decidió implementar un segundo nivel en la terraza y colocar un techo ligero de estructura metálica que permita una transición espacial de espacio cerrado a espacio abierto. Por medio de la demolición parcial de un muro y una ampliación de vanos se busca modificar las conexiones espaciales para generar una mejor ambientación como salón interno. Con este fin, se colocarán soportes estructurales y nuevas estructuras metálicas para la contención de muros demolidos y el soporte del techo ligero nuevo. Este procedimiento favorece que los espacios laterales se vuelvan más dinámicos al funcionar de forma individual y conjunta, ya que se genera una versatilidad espacial.

Mediante el análisis de los colores que pueden usarse en la casona, al pertenecer al estilo republicano, de elementos característicos de las peñas, y de patrones y ritmos obtenidos de la casa se busca generar una fusión entre un estilo tradicional y uno contemporáneo. El uso de colores más brillantes, luces neón, texturas y nuevos relieves se consolidan como un estilo más contemporáneo que se mezcla con las peñas de antaño. Además, se consideran nombres, canciones y frases típicas utilizadas en una peña para brindar más carácter al espacio.

FIGURA 3
Tovar, C. (2022). *Moodboard general* [diseño digital]

El primer piso consiste de la distribución de zonas sociales como el salón interno acompañado del bar interno y salones privados para jaranear. La terraza cuenta con zonas de mesas en el primer nivel que colindan con el escenario y las zonas de servicio en un bloque al que no pueden acceder los espectadores, solo el personal. En el segundo nivel se encuentra una segunda barra y más privados que van acompañados de las nuevas áreas verdes en techos y en el nivel de la casa.

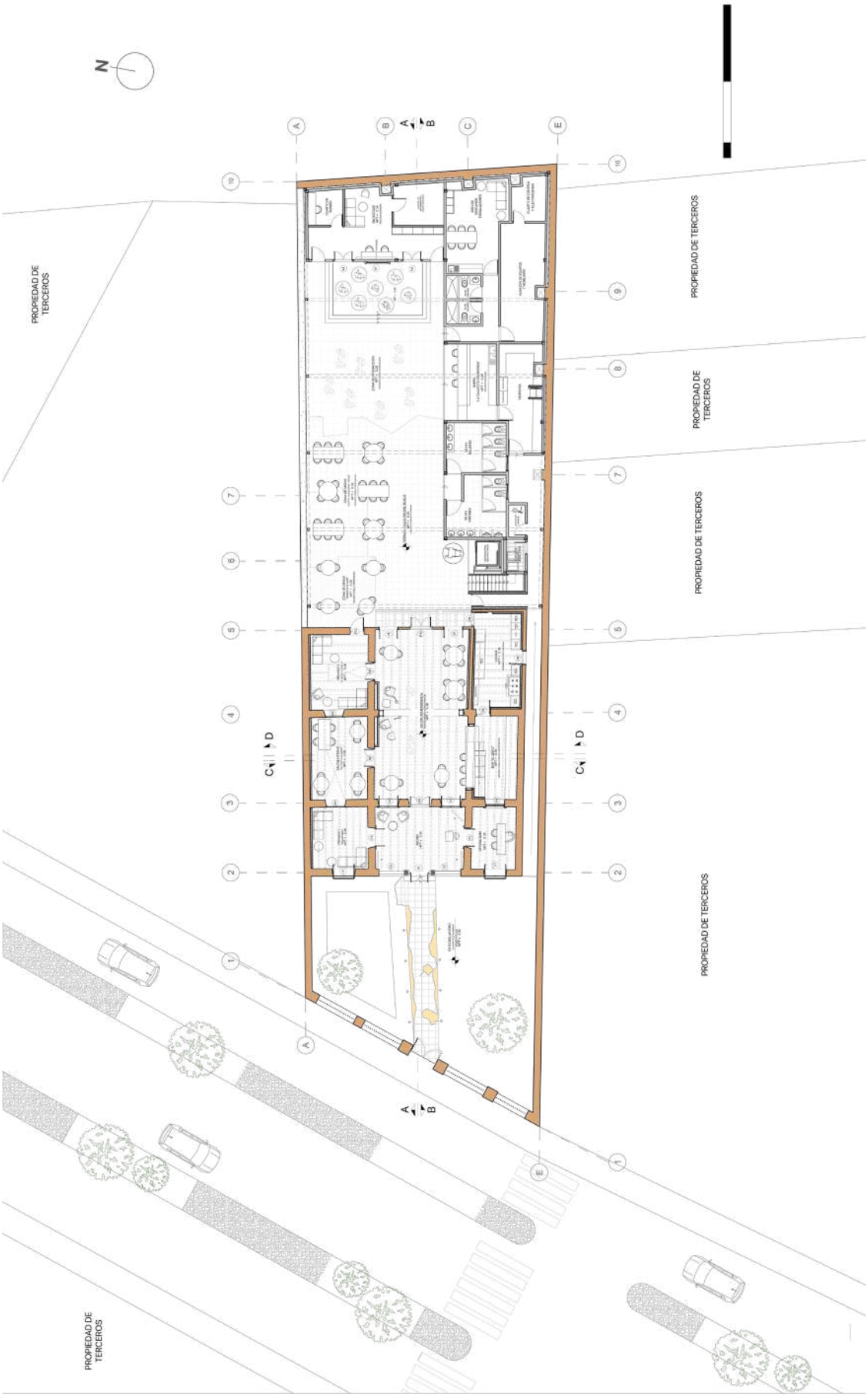


FIGURA 4

Tovar, C. (2022). *Plano máster plan primer nivel* [diseño digital]

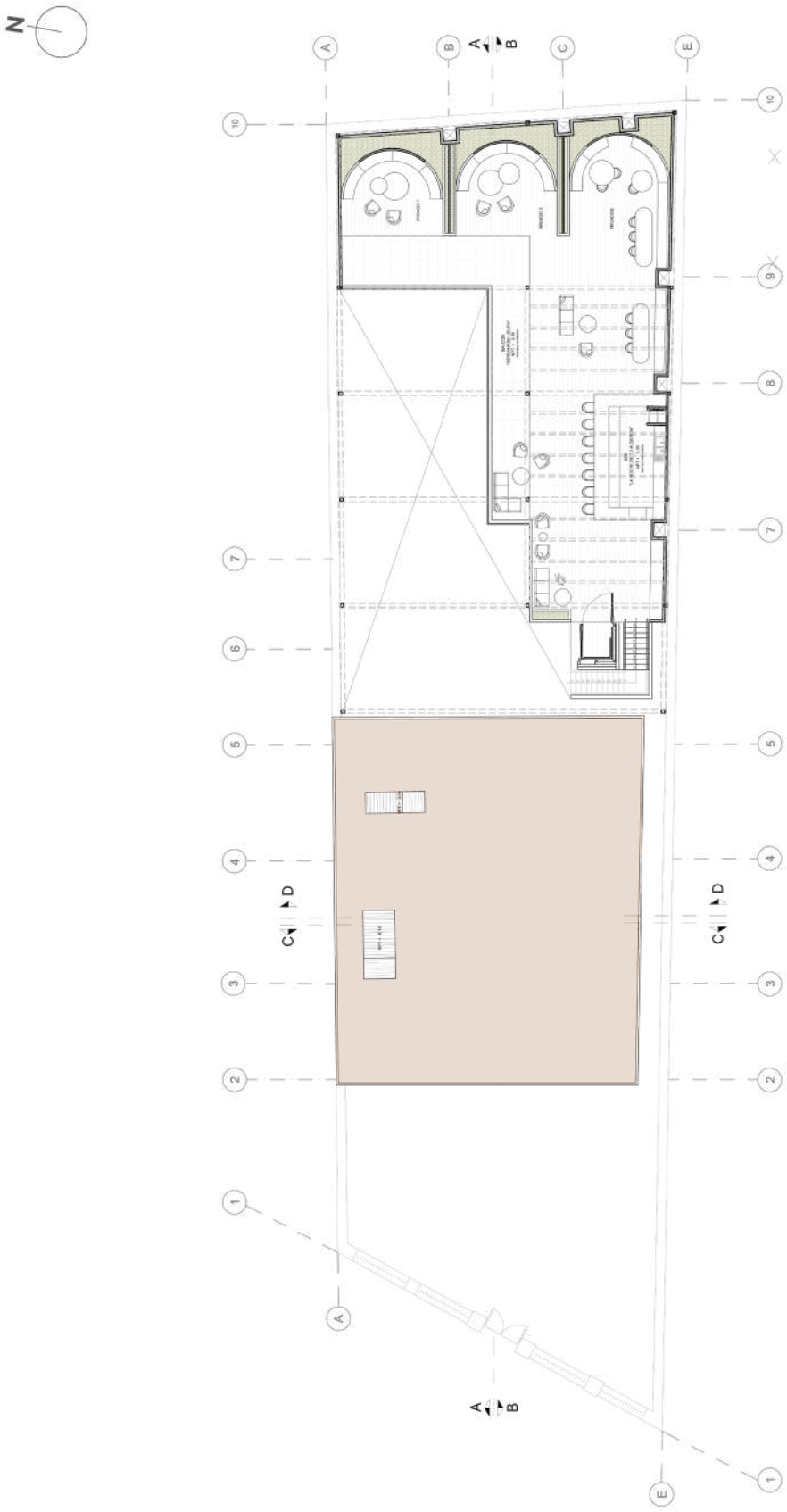


FIGURA 5
Tovar, C. (2022). *Plano máster plan segundo nivel* [diseño digital]

FIGURA 6
Tovar, C. (2022). *Fachada* [diseño digital]

FIGURA 7
Tovar, C. (2022). *Salón interno «Remembranza» y el escenario «El rincón de Óscar»* [diseño digital]

FIGURA 8
Tovar, C. (2022). *Salón privado «Mi propiedad privada»* [diseño digital]

FIGURA 9
Tovar, C. (2022). *Privado interno «Fina estampa»* [diseño digital]

FIGURA 10
Tovar, C. (2022). *Terraza «Callejón del buque», zona de mesas «derroche de amor», y zona de mesas grupales «Contra amarguras y penas»* [diseño digital]

REFERENCIAS

Cabrera, V., y Carlos, B. (2019). *Centro de Desarrollo Musical en Chorrillos.* Tesis de titulación profesional. Universidad Ricardo Palma. https://repositorio.urp.edu.pe/bitstream/handle/URP/2872/T030_71490588_T%20%20%20CARLOS%20CUADROS%20BRIGITTE%20CARMEN.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Yáñez, L. (31 de octubre de 2012). *PUCP: mitos y verdades en torno a la música criolla.* https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticia/mitos-y-verdades-musica-criolla/

CANCIÓN ABIERTA: CONTRAPUNTOS EN SANTA BÁRBARA

Open-ended song: counterpoints in santa barbara

CLAUDIA SOFÍA CAMPOS PARIASCA
Carrera de Grabado
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

El proyecto toma como punto de partida una manifestación cultural de la que no se conservan registros: las jaranas en la hacienda azucarera Santa Bárbara ubicada en San Luis de Cañete. Pensar una jarana en una hacienda tiene una carga étnica, histórica y cultural si observamos la historia del azúcar en relación a la esclavitud, así como la expresión musical negra como respuesta a un origen despojado.

En este trabajo el contrapunto musical se extrapola a otros aspectos presentes en la reunión de personas en una jarana, como lo son el étnico, el discursivo, el espacial, entre otros. Recurrir a archivos musicales públicos de Cañete, como grabaciones o entrevistas, y a la generación de sonidos nuevos me permite crear un espacio de otras formas de narración, escucha y encuentro, en donde convive la música, el diálogo, los cuerpos y la historia. La propuesta pasa por retomar lo que podría ser una jarana en la hacienda mencionada. Pero la jarana, una manifestación cultural que pertenece al pasado de esa hacienda hoy en ruinas, puede seguir siendo efectiva en un presente que busca ser confrontado, o contrapunteado por quienes le den vida hoy día. ¿En qué medida somos conscientes de las cargas históricas que tiñen los sonidos y la música? ¿Podría ser el momento de la jarana una posibilidad de armonía pasajera para una sociedad que no consigue dar fin a la violencia discriminatoria?

PALABRAS CLAVE

Jarana, criollismo, música afroperuana, historia, hacienda azucarera, arte sonoro

ABSTRACT

The project takes as its starting point a cultural manifestation of which no records are preserved: the jaranas in the colonial sugar plantation Santa Bárbara located in San Luis de Cañete. Thinking of a jarana in a sugar plantation has an ethnic, historical and cultural charge if we look at the history of sugar in relation to slavery, as well as afroperuvian musical expression as a response to a stripped-down origin.

In this work the musical counterpoint is extrapolated to other aspects present in the meeting of people in a jarana such as ethnic, discursive, spatial, among others. Drawing on Cañete's public music archives, such as recordings or interviews, and generating new sounds allows me to create a space of other forms of narration, listening and encounter, where music, dialogue, bodies and history coexist. The proposal is to resume what could be a jarana in the aforementioned sugar plantation house. But the jarana, a cultural manifestation that belongs to the past of that hacienda today in ruins, can continue to be effective in a present that seeks to be confronted, or counterpointed by those who give it life today. To what extent are we aware of the historical burdens that stain our sounds and music? Could the moment of the jarana be a possibility of temporary harmony for a society that fails to put an end to discriminatory violence?

KEYWORDS

Jarana, criollismo, afro-peruvian music, history, sugar plantation, sound art

A inicios del año 2020 comencé a viajar a Cañete, una provincia ubicada al sur de Lima. Tenía una curiosidad que inició con una visita a la hacienda Unanue en el año 2018. A medida que se fueron dando conexiones personales con mi pasado familiar, así como con mi interés por la música y sus cargas históricas, los viajes fueron transformándose en un conjunto de reflexiones sociales en torno a la historia de la esclavitud, la expresión musical negra y criolla, y el presente.

La hacienda Santa Bárbara está ubicada en San Luis de Cañete y es un antiguo ingenio azucarero que hoy se encuentra en ruinas. Si se conoce a grandes rasgos la historia del sistema de haciendas, entrar a un espacio así genera conexiones entre el trabajo, la riqueza y la etnicidad. Este último aspecto estaría ligado al trabajo del africano esclavizado presente en la hacienda (figura 1).

FIGURA 1
Campos, C. (2022). *Hacienda Santa Bárbara, ubicada en San Luis de Cañete* [fotografía digital]

El avance de la historia genera un inevitable mestizaje cultural. Cada caso de migración forzada tiene sus propias condiciones para que esto ocurra. Pienso que, en el caso de los africanos esclavizados, el despojo del origen fue crucial para que su expresión cultural se viera en la necesidad de encontrar nuevas formas. Al encontrarme en el campo de las artes, me puedo permitir abrazar el presente con todas las incógnitas históricas sobre nuestras tradiciones que este carga. Y de esta manera, reflexionar a partir de aquel valor identitario.

Tradicionalmente, los dueños de algunas haciendas costeñas organizaban jaranas e invitaban a músicos populares de los alrededores a participar en ellas. La jarana es una reunión o fiesta bailable de esencia criolla o afrocosteña (Vega, 2019). En el caso de la hacienda Santa Bárbara, los dueños invitaban a los músicos populares de San Luis de Cañete, el cual posee una vasta tradición musical afroperuana. Posiblemente, esta tradición en las haciendas fuera con la intención de denostar un estatus socioeconómico, pues los invitados eran las amistades de los hacendados y figuras importantes del medio cultural o político. Sin embargo, como participaban tanto los músicos populares como los dueños, existía un intercambio casi horizontal por medio de la música. Esta tradición cesó con la Reforma Agraria, pero las jaranas en el mismo pueblo continúan hasta hoy.

Las jaranas toman forma alrededor de la figura del contrapunto, en donde el objetivo es imponerse al contrincante sobre la base del virtuosismo poético y musical. Entendiendo el contrapunto como un intercambio circular de agencias, decidí extrapolarlo más allá de su lectura musical.

CONTRAPUNTEO DISCURSIVO

En 2007, Bustamante señaló que la canción popular criolla fue empleada por sectores populares para expresar sus valores y vivencias. La jarana se entiende como fruto de una necesidad de supervivencia y afirmación cultural e identitaria frente a la discriminación y la represión. En la actualidad, la observamos como una expresión cultural de aire familiar inserta en la tradición costeña, así como en un contexto discriminatorio no tan evidente. En cuanto a Cañete, hay zonas como San Luis en donde la jarana aún es interpretada por gran parte de los pobladores. Pero, como ocurre en Lima, esta costumbre no parece ser abrazada por generaciones jóvenes. Este espacio de encuentro, diálogo y confrontación debería ser revalorado en el presente.

CONTRAPUNTEO SONORO (FÍSICO)

Este contrapunto observa la transformación del lugar físico en el momento musical. Podría plantearse a la jarana como mediadora del peso histórico de la hacienda: no lo anula, sino que lo transforma por un momento al permitir que se presenten sentires de un sector popular que usualmente están reprimidos. Este contrapunteo vendría a tomar forma en cualquier espacio donde se interprete una jarana, lo que evidencia siempre una transformación del lugar mediado por quienes participen en dicho encuentro. Hoy en día, propiciar una jarana podría poner en juego distintos contrapunteos, tanto temporales como espaciales.

CONTRAPUNTEO ÉTNICO-CULTURAL

La jarana criolla se conforma de una vertiente de ritmos de distinto origen, como la poesía popular española y el ritmo negro heredado de África, lo cual nos hace recordar que muchos compositores criollos eran negros (Bustamante, 2007). En la reunión de la jarana, tras la apropiación de la canción popular por la élite, confluyen distintos estratos socioeconómicos, étnicos y culturales. Actualmente, continúa siendo una tradición compartida entre algunos sectores dentro de la costa, aunque los lugares tradicionales de reunión para jaranear, tanto en Cañete como en Lima, continúan centrándose en peñas, callejones y, mayormente, hogares familiares.

CONTRAPUNTEO ESPACIAL

Resulta interesante la transformación del lugar que genera la música y la libertad expresiva que permitió en su momento dentro de la hacienda, la cual acogió a su vez un sistema represivo. Existe un contraste entre el sonido y el silencio al saber que Santa Bárbara fue un antiguo ingenio azucarero importante, de ardua producción, pero que hoy en día se encuentra en un estado de semiabandono. Por ende, el sonido que se genera dentro del lugar es mucho menor al que se escuchó en su momento álgido de producción, incluyendo a la música de las jaranas. Además, el silencio —pretendiendo que existe— en la actualidad puede considerarse uno de los actos más subversivos al demandar un momento de pausa y reflexión.

En cuanto a mi exploración plástica, existe un antecedente en un trabajo anterior que consistió en la narración de un viaje y llegada desde Lima hasta la hacienda Santa Bárbara en el formato de un cómic. Luego de haberme adentrado más en la información del lugar y su historia, comencé a plantear los conceptos del contrapunto a partir de la jarana, así que inicié un entendimiento de la música por medio del dibujo. Estos eran influenciados según mi escucha de ciertas canciones criollas. Los resultados consistieron en dibujos abstractos y por ello con cierta familiaridad a lo musical, dado que la música carece de forma material. Después de ello decidí comenzar a explorar la música en su materia prima: el sonido (figuras 2, 3 y 4)

FIGURA 2
Campos, C. (2022). *Dibujo abstracto en respuesta al vals «El Huerto de mi amada», de Los Morochucos* [fotografía y dibujo a tinta]

FIGURA 3
Campos, C. (2022). *Dibujo abstracto en respuesta a la zamacueca «Ven a mi encuentro», de Victoria Santa Cruz*
[fotografía y dibujo a tinta]

FIGURA 4
Campos, C. (2022). *Prueba de caña de azúcar como medio de dibujo y tinta china* [fotografía digital]

Durante esas exploraciones, continuaba viajando algunas veces a la hacienda y registraba sonidos de dichas visitas. Entre estos estaban los pájaros, mis pasos, el viento, golpes de piedras que encontré en el lugar. Comencé a producir una pieza sonora a partir de mis registros y, también, de archivos musicales antiguos y recientes de canciones locales de Cañete. A su vez, estuve realizando entrevistas a personas familiarizadas con la historia de Cañete. A partir de estas conversaciones caí en cuenta sobre la importancia de la performatividad del cuerpo para la jarana, tanto como para acercarse a ella como para suscitarla.

Veo a la música y el sonido como una forma de conversar sobre sucesos históricos que arrastran consecuencias al día de hoy, como la discriminación o el racismo. Por ello pensé en realizar un encuentro de personas a manera de jarana, con elementos típicos como el cajón, pero sin pretender una representación nostálgica de esta. Planteo la jarana como una forma de reflexionar en su historia y que ella misma sea un medio de reflexión sobre problemáticas sociales consecuentes del pasado. Este momento tiene como base la pieza sonora que me encuentro produciendo, pues funciona como el primer detonante para generar una respuesta libre al sonido, o un contrapunto, por parte de quienes se encuentren escuchando.

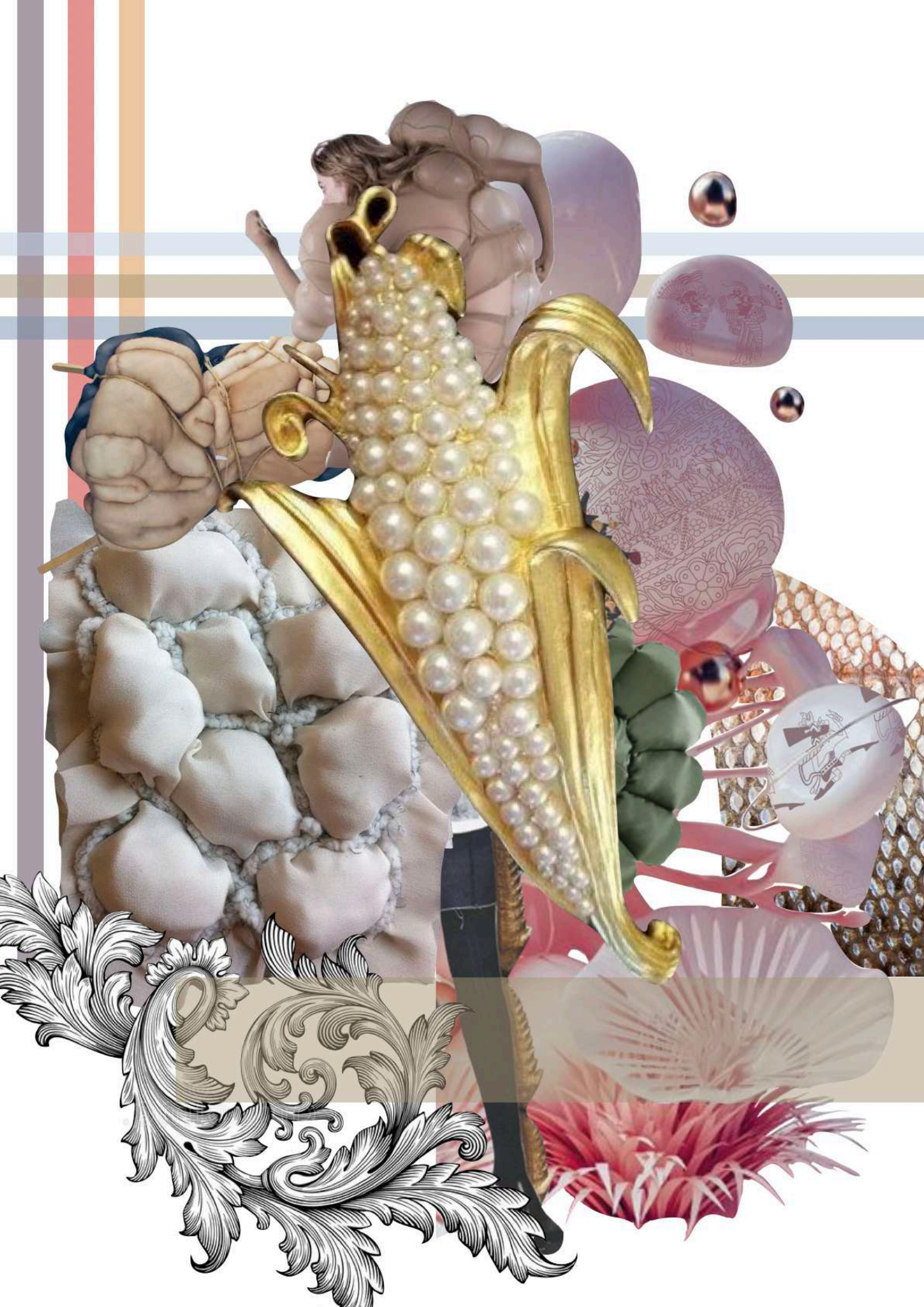
Actualmente, el desarrollo del trabajo está centrado en registrar cantos de jaraneros actuales de Cañete y comenzar a realizar más pruebas con la propuesta del espacio, para comprender la forma en la cual la intención de reflexionar sobre los temas mencionados pueda sugerirse en el sonido o las acciones del momento. Asimismo, estoy buscando esclarecer mi metodología basada en el contrapunto, en torno a los medios de producción que he estado utilizando, así como los conceptos e ideas que he venido planteando (figura 5).

REFERENCIAS

Bustamante, E. (2007). *Apropiaciones y usos de la canción criolla* (1900-1939). Contratexto. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=570667391008

Vega, J. (22 de mayo de 2019). *Origen de la jarana*. https://larepublica.pe/politica/325960-origen-de-la-jarana/

FIGURA 5
Campos, C. (2022). *Canción abierta: contrapuntos en Santa Bárbara* [vista de montaje]



PRESERVACIÓN E HIBRIDISMO EN LA TÉCNICA DEL BURILADO EN MATE PARA LA INDUMENTARIA DE LOS DESCENDIENTES HUANCAÍNOS

Preservation and hybridism in the technique of matte engraving for the clothing of huancayo descendants

RONAL JOHN MEJIA MAYTA
Carrera de Arte Moda y Diseño Textil
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

En este proyecto busco evidenciar la hibridación de la artesanía de Huancayo y cómo se asemeja en la indumentaria del descendiente huancaíno. En consecuencia, investigo la línea histórica del mate burilado, desde su origen en el norte peruano y cómo avanza hasta el centro del Perú, con todas sus variaciones hasta la actualidad.

La metodología utilizada es la de investigación-creación, la cual va de la mano con la escritura y la bitácora. Asimismo, emplearé diferentes materialidades y experimentaciones para futuros acabados.

La colección se divide en dos líneas. La primera está inspirada en la artesanía, en diferentes etapas de la historia peruana, en todas sus variaciones, morfologías y tipologías. Aquí añado la materialidad del mate en algunas prendas, así como en la técnica del decorado. Esta se aplicará al igual que en la artesanía, pero también con instrumentos industriales con el objetivo de plasmar la modernización.

Para la segunda línea parto de mi propia experiencia, ya que provengo de una familia del centro, distrito de Molinos, Junín, por lo que aplico todos mis conocimientos de los indumentos en el folklore de mi localidad y las prendas occidentales que consumo. El resultado es una hibridación en la indumentaria que ofrezco a los descendientes de Huancayo con el fin de brindarles una identidad en el marco de un mundo globalizado y homogenizante.

PALABRAS CLAVE

Mate burilado, hibridación, globalización, indumentaria jaujina, huancayo, folklore, homogeneización

ABSTRACT

The project seeks to demonstrate the hybridization of Huancayo crafts and how it resembles the clothing of the Huancayo descendant. The designer investigates the historical line of the Chipped Mate, from its origin in northern Peru and how it advances to the center of Peru with today and its variations to the present.

The methodology used is Research - Creation, which goes hand in hand with writing and the log where different materialities and experimentations with materiality will be placed for future finishes.

The collection is divided into two lines, the first is about crafts in different stages of Peruvian history with all its clear variations, morphologies and typologies in each one. Here the author adds the materiality of matte in some garments as well as in the decoration technique. This will be used as in crafts but will also vary with the industrial instrument in order to resemble modernization in each era.

For the second line, part of the experience of the designer who is from a family in the center, Molinos - Junín, to apply all his knowledge of the clothing in the folklore of that locality and the western garments that he consumes. Thus, result in a hybridization in their clothing and offer it to the descendants of Huancayo and provide them with an identity in all this globalization that tends to homogenize.

KEYWORDS

Engrave mate, hybridization, globalization, Jauja, folklore, Huancayo, homogenization

Este proyecto parte de una constante búsqueda personal: cómo demostrar al resto de los ciudadanos en Lima que provengo de Jauja sin necesidad de decirlo. Es evidente que Lima es una ciudad centralizada y que, si alguien quiere un beneficio económico mayor, de salud o educación, es necesario migrar a ella para obtenerlo. No obstante, quiero aclarar que no estoy en contra de la centralización; lo que me interesa analizar es cómo un individuo sobresale de la homogeneización, que es un fenómeno que se ha empezado a expandir en todos nosotros como consecuencia de la globalización.

La homogeneización es parte de la globalización. Lima, al ser capital, está conectada con muchos países, desarrollados como subdesarrollados. Esta interconexión brinda más oportunidades a todos los sectores, ya que trae consigo un intercambio cultural. A su vez, este intercambio cada vez es más fuerte y más rápido gracias a la tecnología, que rompe fronteras y conecta a todos en menos de un minuto.

Mi investigación parte de reconocer cómo la artesanía detiene esta homogeneización y se adapta de una mejor manera sin perder lo esencial de nuestro país. Estos términos de adaptación o de la artesanía me llevaron a revisar el libro Las artes populares del Perú, de Francisco Stastny (1979), en el que divide la artesanía y el arte popular como también la importancia del mate burilado a través de la historia peruana.

El proyecto, por consiguiente, investiga al mate burilado desde que apareció en la costa norte del Perú, con los primeros pobladores, que lo usaban como alimento y luego como contenedor. Posteriormente, el mate pasó de ser un contenedor a un recipiente de ofrenda en el ámbito religioso. Fue en esta etapa que se empezó a tallar el mate con una piedra de río, representando figuras de animales o humanoides para preservar los alimentos que la diosa les brindaba. Por otro lado, el mate tenía la función de objeto ritual, ya que los difuntos eran enterrados con alimentos para su largo viaje hacia la eternidad.

Esto sucedió en la época prehispánica, luego aparecieron culturas más avanzadas y con una mayor población por lo que la artesanía se potenció e incluso añadió nuevas materialidades.

El mate sigue presente; no obstante, la cerámica se convirtió en la técnica más utilizada para ofrendas o artículos más utilitarios.

Más adelante, en la Colonia, hubo nuevas variaciones y apliques, así como avances con materiales preciosos. En la República, en cambio, se perdieron algunos agregados y el mate burilado empezó a adaptarse al público consumidor. Finalmente, en la actualidad, esta pieza histórica puede encontrarse tanto en la artesanía y como en el arte popular.

Luego del análisis histórico, hice el primer boceto de la colección, en el que la morfología principal es la del mate burilado y sus adaptaciones en diferentes acabados de las prendas. Así, realicé apliques de esta artesanía en las mangas y acabados burilados en cuero o grabados láser (como parte de los nuevos acabados industriales).

Para la segunda tenida de la colección, se contará con unos grabados en los que se muestra el origen ritual del mate y su empleabilidad.

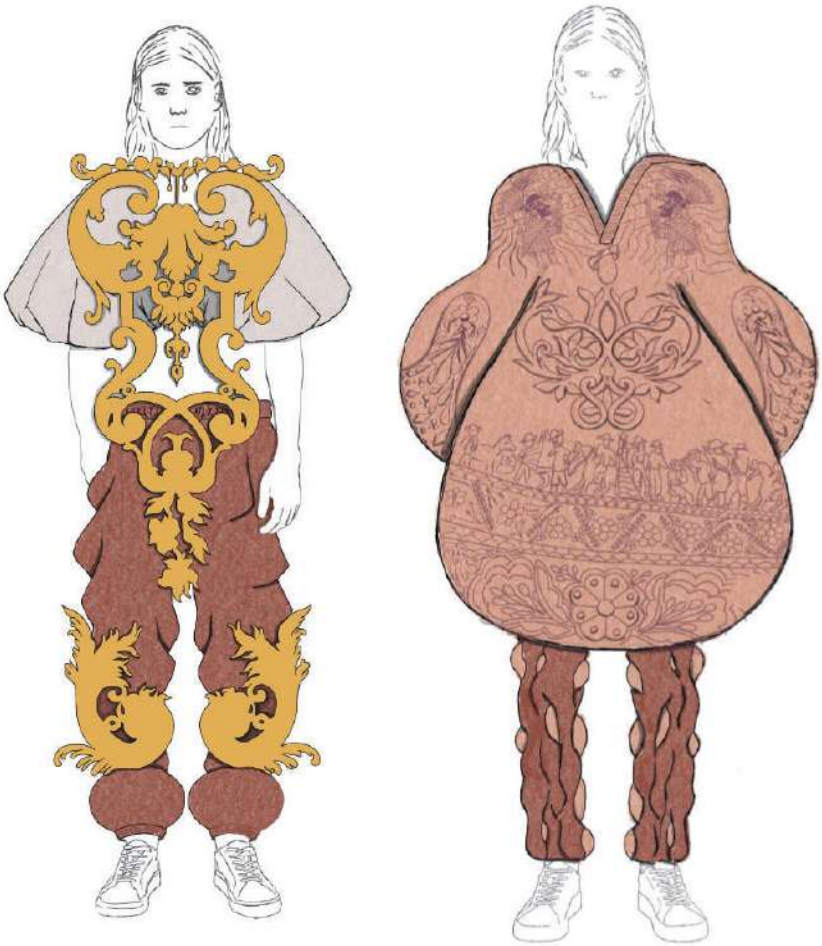


FIGURA 1

Mejía, R. (2022). *Bocetos principales de la colección* [diseño digital]

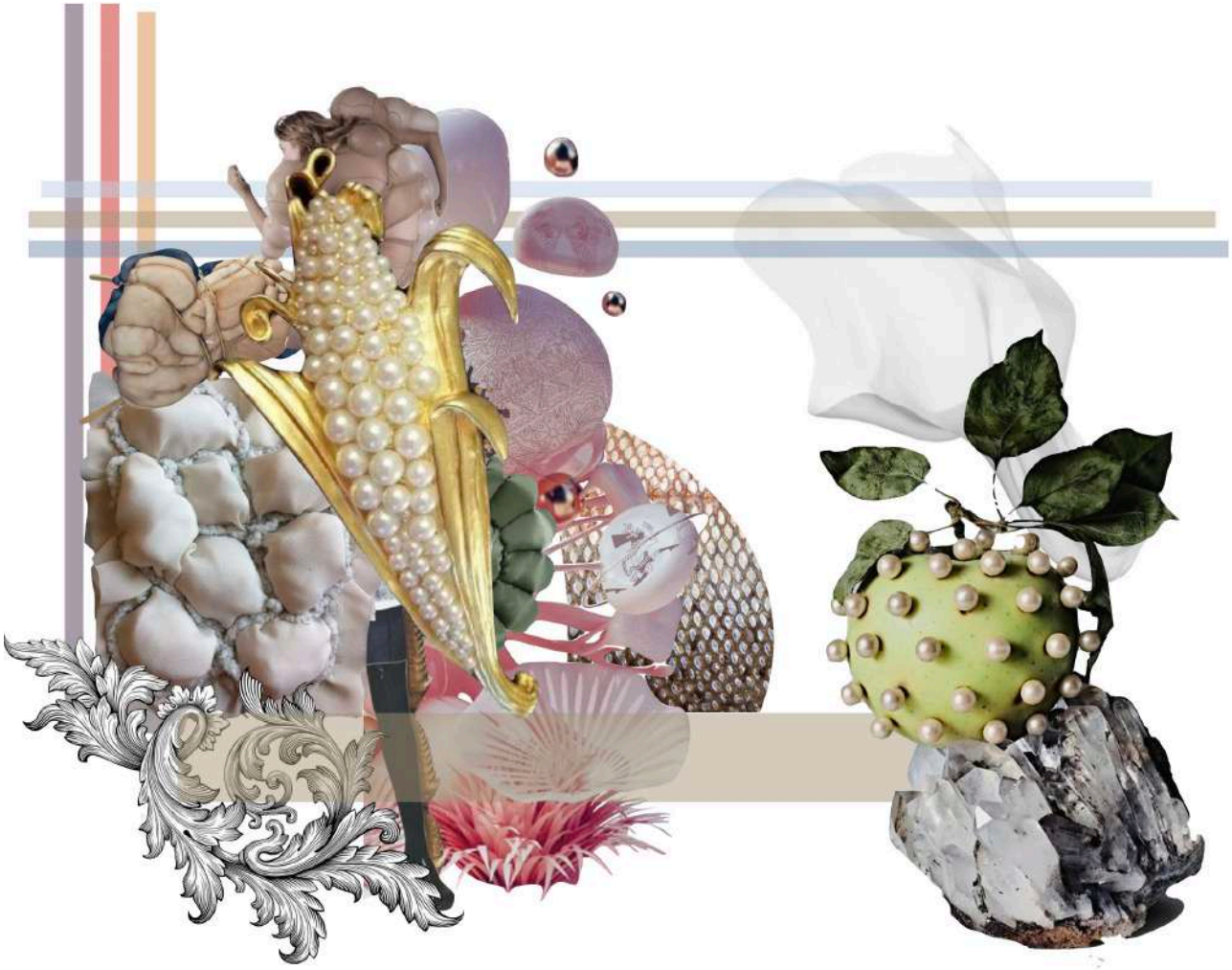


FIGURA 2
Mejía, R. (2022). *Moodboard de Línea 1 - Emancipación artesanal* [diseño digital]

FIGURA 3
Mejía, R. (2022). *Moodboard de Línea 2 - Preservación autóctona* [diseño digital]

FIGURA 4

Mejía, R. (2022). *Tenidas Línea 2* [diseño digital]

En esta primera línea potenciaré todo el trabajo manual de la artesanía. Para ser fiel a todo el proceso, he considerado todos los acabados en las etapas del mate burilado: he utilizado el buril como herramienta inicial y el pirograbado para dar color en el material. Y, como parte de la experimentación, he usado el cuero en todo el proceso.

En la segunda línea experimentaré con diferentes tipologías occidentales, desde las más populares y consumidas, y con un sincretismo de la indumentaria utilizada en el folklore de Jauja, en el que he participado desde muy temprana edad.

En esta línea se aplicarán tipologías y morfologías de los carnavales jaujinos, la Chonguinada y otras danzas que se practican en dicho distrito. De este modo, emplearé las flores icónicas bordadas en los mantos de la espalda y los faldones reinterpretándolos en prendas occidentales como las puffer, jeans, hoodie y el tracksuit, que son los productos textiles más comercializados en la región.

Para esta línea sigo investigando en la interrelación entre estos instrumentos, tan importantes para mí, con el fin de evitar una apropiación cultural, que tanto daño causa al arte peruano.

REFERENCIAS

Stastny, F. (1979). *Las artes populares del Perú*. Edubanco.

EL NENÚFAR MÁS GRANDE DEL MUNDO: VICTORIA AMAZÓNICA

The world's largest water lily: Victoria amazonica

RAZIEL ONIRYS FLORES RENGIFO
Carrera de Diseño y Gestión en Moda
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima, Perú

RESUMEN

Este proyecto tiene como objetivo proponer una colección masculina prêt-à-porter, con estilo streetwear, a partir del análisis teórico y visual de la Victoria amazónica. Para ello, se investigó profundamente dicha planta, describiendo sus características principales y origen. El usuario de la colección propuesta son hombres jóvenes entre los 25 a 35 años que aprecian la moda, ya que es su manera de expresarse y resaltar entre la multitud. El elemento conceptual de la colección es la transformación, la cual engloba la idea de la evolución y la polinización de la Victoria amazónica. El concepto se ve reflejado tanto en las texturas como en los colores. Se realizó una entrevista al diseñador peruano y director de la carrera de Arte, Moda y Diseño Textil en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Edward Venero, por su conocimiento en prendas streetwear e impresión textil. Por otro lado, se establecieron referentes creativos y de moda para el desarrollo visual del proyecto. Además, se realizó una investigación textil y experimentación de prototipos que aportaran al proceso creativo de diseño. El resultado es una colección compuesta por quince outfits inspirados en los colores y las texturas de las hojas y flores de la Victoria amazónica.

PALABRAS CLAVE

Victoria amazónica; polinización; morfología, streetwear

ABSTRACT

This research work aims to propose a ready-to-wear men's collection with a streetwear style based on the theoretical and visual analysis of the Amazonian Victoria. A deep research on the Amazonian Victoria was developed, describing its main characteristics and origin. The user of the proposed collection are young men between 25 to 35 years old who appreciate fashion, as it is their way to express themselves and stand out from the crowd. The conceptual element of the collection is transformation, which encompasses the idea of the process of evolution and pollination of the Amazonian Victoria. The concept is reflected in both textures and colors. An interview was conducted with the Peruvian designer and director of the Art, Fashion and Textile Design career at the Pontificia Universidad Católica del Perú for his knowledge of streetwear garments and textile printing. On the other hand, creative and fashion references were established for the visual development of the project. In addition, textile research and prototype experimentation were carried out to contribute to the creative design process. The result is a collection composed of 15 outfits, which take as inspiration the colors and textures of the leaves and flowers of the Amazonian Victoria.

KEYWORDS

Victoria amazonica, pollination; morphology; streetwear

Victoria amazónica, o popularmente conocida como Victoria Regia, es una especie de nenúfar que pertenece a la familia de Nymphaeaceae, las cuales se caracterizan por tener hojas y flores que flotan en la superficie del agua. Sus flores son blancas la primera noche que se encuentran abiertas y se vuelven rosadas la segunda noche. Según los autores, estas miden hasta 40 cm de diámetro y son polinizadas por una especie en particular de escarabajos. La Victoria amazónica es originaria de aguas poco profundas del río Amazonas y habita en lagos o pantanos. Esta planta acuática se distingue de otras especies por la morfología y tamaño de sus hojas y flores, y es considerada el nenúfar más grande del mundo (Chan et al., 2014).

Por lo general los nenúfares o lirios de agua filtran la luz de la superficie a través de sus hojas, con lo que permiten el crecimiento de algas en sus hábitats. Sin embargo, la Victoria amazónica posee hojas muy gruesas que la luz no llega a penetrar, por lo que las especies de plantas y animales que habitan en las mismas aguas viven en un entorno oscuro y melancólico (Petko, 2020). La parte inferior de las hojas de la Victoria amazónica resalta por un color amarillo violeta, y está cubierta de púas afiladas que evitan su manipulación y que los peces herbívoros se las coman. Por el contrario, la superficie es de color verde con bordes levantados en ángulo recto y venas entrelazadas que le dan soporte (Cowgill, U., y Prance, G. 1989). Se estima que la Victoria amazónica tiene entre 10 a 15 hojas flotantes con un diámetro de 2.35 m, son tan grandes que un humano puede sentarse en ellas. Cuando son pequeñas tienen que ser muy bien cuidadas, porque algunos gusanos cortadores de hojas suelen comerlas y esto impediría que puedan desarrollarse y crecer hasta su tamaño completo (Kunii et al., 2006). El proceso de polinización de la Victoria amazónica se da mediante una especie de escarabajos que pertenecen al género de Cyclocephala y son atraídos por el olor y el color de la flor en el primer día de su apertura. Las flores de la planta presentan un mecanismo compuesto por 100 a 300 estambres rodeados de estaminodios estériles que permiten capturar a los escarabajos dentro de las flores durante 24 horas aproximadamente. Cuando las flores se abren por primera vez, los pétalos son blancos y emiten un fuerte olor a frutas. Gradualmente el aroma desaparece y la flor se vuelve a cerrar, atrapando a los escarabajos que fueron atraídos por el olor. Finalmente, al segundo día, los pétalos van cambiando de color a un tono rojo violáceo y la flor se vuelve abrir lo suficiente para liberar a los escarabajos (Prance y Arias, 1975).

Para la colección se plantearon texturas táctiles y visuales de las hojas y flores de la Victoria amazónica, vistas desde una perspectiva micro y macroscópica. Se estableció el desarrollo de patrones orgánicos, con un estilo de dibujo abstracto, que puedan ser plasmados en piezas como chalecos, chaquetas y sacos. Por ejemplo, a partir de la textura externa de la hoja de la Victoria se diseñó digitalmente un abrigo que transmite la esencia del tema. Asimismo, los pétalos de la flor sirven de referencia para diseñar una textura táctil orgánica que puede incorporarse a las prendas de la colección.

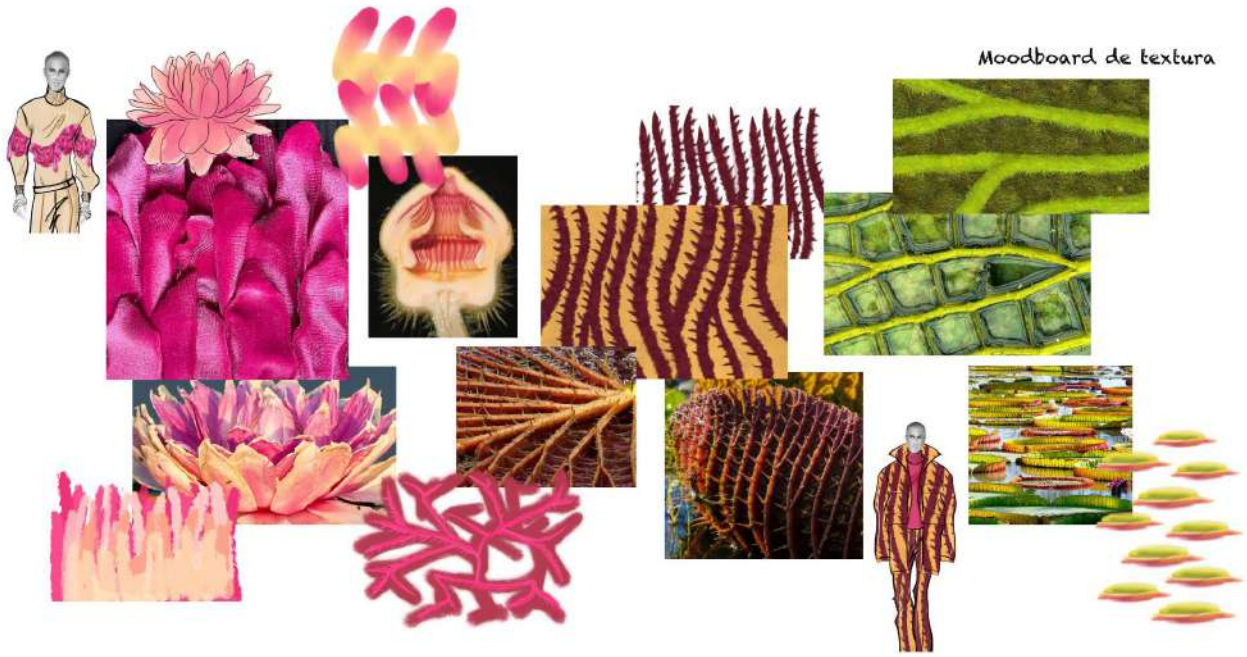


FIGURA 1
Flores, R. (2022). *Texturas táctiles y visuales como resultado del análisis visual, macro y microscópico, de la Victoria amazónica* [diseño digital]

FIGURA 2
Flores, R. (2022). *Moodboard de color de la colección, donde los principales son rosado y verde* [diseño digital]

Por otro lado, esta especie posee una variedad de colores atractivos y llamativos que capturan la esencia de la colección. Los colores que la destacan varían entre verde, rosa, violeta, rojo y blanco. Wu et al. (2018) describen a las hojas de la Victoria de un color verde y rojo en los bordes. En contraste, la flor cambia de tonalidad de un tono blanco a un rosa caramelo o rojo rubí. Para la colección se usarán los colores más representativos de la Victoria amazónica: blanco, verde y rosa, para crear una combinación de los colores que reflejen el tema sobre las prendas. Se jugará con el contraste de complementarios y análogos de estos colores.

Se estableció la creación de una colección *prêt-à-porter* dirigida a un público masculino, luego de analizar la comercialización y la producción de este sector. La línea *prêt-à-porter* está dirigida a un público más amplio, a diferencia de la alta costura, y se comercializa en serie según tallas o medidas predeterminadas con diseños que puedan ser de uso diario. Asimismo, los modelos son confeccionados con materiales menos costosos y exuberantes, sin dejar de lado la calidad y el diseño (Pérez, 2011).

El público objetivo de esta colección son hombres jóvenes entre los 25 a 35 años, que aprecian y consumen moda; además, se arriesgan a vestir prendas diferentes y valoran el buen diseño. En adición, el proyecto se dedicará a la creación de prendas streetwear, debido a su gran importancia en la industria actual y el mensaje que traen consigo. No hay una definición exacta de *streetwear* más que su traducción literal, pero, según Ramírez (2017), este es el resultado de poder crear moda sin pretensiones, donde se antepone la comodidad y las tendencias que se manifiestan en las calles diariamente sin dejar de lado el lujo. Hoy en día, tanto hombres como mujeres visten jeans y sudaderas de uso diario que pertenecen al mercado de lujo; es por dicha razón que se puede afirmar que el lujo no implica necesariamente elegancia.

Por otro lado, teniendo en cuenta que la industria de la moda es una de las más contaminantes en el ámbito mundial, se decidió incorporar a la colección la tendencia del patchwork, con el objetivo de crear conciencia y responsabilidad ambiental. Rey (2021) define el término *patchwork* como una técnica o método de ensamble textil que consiste en la unión de retazos que resultan en un diseño mayor. La belleza de esta técnica radica en la historia de cada parte, que, al unirse con otra, forma una especie de relato.

FIGURA 3
Flores, R. (2022). *Moodboard de silueta de la colección, resultado de las tendencias del streetwear, donde resalta un tipo oversize* [diseño digital]

FIGURA 4
Flores, R. (2022). *Moodboard de descripción del proyecto* [diseño digital]

Colecction view

Colecction view

FIGURA 5-7
Flores, R. (2022). *Line-up de la colección* [diseño digital]

REFERENCIAS

Cowgill, U., y Prance, G. (1989). A comparison of the chemical composition of injured leaves in contrast to uninjured leaves of Victoria amazonica (Nymphaeaceae). *Annals of Botany*, 64(6), 697-706. https://doi.org/10.1093/oxfordjournals.aob.a087896

Kunii, H., Sunanisari, S., Fukuhara, H., Nakajima, T., y Widjaja, F. (2006). Leaf expansion rate and life span of floating leaves in Victoria amazonica (Poepp.) Sowerby growing in Kebun Raya, Bogor, Indonesia. *Trópicos, 15*(4), 429-433. https://doi.org/10.3759/tropics.15.429

Pérez, A. (2011). Moda y trabajo: la expresión sociocultural de un «saber hacer». *Nueva Antropología, XXIV*(75), 43-70. https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=15924195004

Petko, L. (2020). Victoria amazonica: one of the amazing and beautiful plants in the amazon rainforest. Research and innovation. *Yunona Publishing,* 155-158. http://enpuir.npu.edu.ua/bitstream/handle/123456789/27913/Pet'ko%20L,%20Holovko?sequence=1

Prance, G., y Arias, J. (1975). A study of the Floral Biology of Victoria amazonica (Poepp.) Sowerby (Nymphaeaceae). *Acta Amazonica,* 5(2), 109-139. https://doi.org/10.1590/1809-43921975052109

Ramírez, M. (2017). ¿Qué es el streetwear? La respuesta a la pregunta del momento. *Vogue*. https://www.vogue.mx/moda/tendencias/articulos/que-es-el-streetwear-y-como-llevarlo/6816

Rey, P. (2021). *El patchwork es la tendencia que acompaña el camino de la moda sostenible*. https://www.vogue.mx/sustentabilidad/articulo/patchwork-regresa-como-una-tendencia-sostenible

Wu, Q., Li, P., Zhang, H., Feng, C., Li, S., Yin, D., y Wang, L. (2018). Relationship between the flavonoid composition and flower color variation in Victoria. *Plant Biology,* 20(4), 674-681. https://doi.org/10.1111/plb.12835

LA RUTA DEL PAITITI Y LA PAMPA BAJO UNA MIRADA ARTÍSTICA

The route of Paitititi and the Pampa from an artistic point of view

ELENA HIROKO MIURA VELARDE
Carrera de Pintura
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

A lo largo de la historia se ha visto que existe un deseo o una intención extractivista del oro y otras riquezas, que se manifiesta de manera perniciosa para el ambiente y se enlaza a las malas prácticas que han tenido su génesis a partir de la revolución industrial. En el Perú hemos visto cómo esta problemática ha venido afectando históricamente a diversas regiones, siendo una de las más afectadas la región de Madre de Dios, que tiene como principal actividad económica la minería ilegal. La siguiente investigación tiene como propósito el estudio en profundidad de la ruta del Paititi y la Pampa en Madre de Dios, para echar luces no solo sobre la historia de cada una de estas ciudadelas, sino también para entender la problemática social a la que actualmente nos enfrentamos. Veremos cómo estos dos territorios, que albergaron sociedades de diferentes periodos temporales, están atravesados por el mismo ímpetu y afán de la búsqueda del oro. Asimismo, observaremos cómo, en el tiempo, este territorio se ha ido transformando, junto con las formas de habitarlo y la indiferencia de las autoridades. La comprensión y la investigación visual de estos fenómenos nos permitirá exponer los diversos procesos cambiantes de estas dos ciudadelas pocas conocidas, pero que son de vital importancia para entender el origen del afán de búsqueda del oro que continúa hasta el día de hoy.

PALABRAS CLAVE

La Pampa, Paititi, Madre de dios, arte, minería, sociedad

ABSTRACT

Throughout history it has been seen that there is a desire or intention to extract gold and other riches, which is manifested in a way that is harmful to the environment. This is linked to the bad practices that have historically been related to the industrial Revolution. In Peru for more than 30 years we have seen how this problem has historically affected various regions, one of the most affected being the region of Madre de Dios, whose main economic activity is illegal mining. The purpose of the following investigation is the in-depth study of the Paititi and Pampa routes in Madre de Dios, in favor of the fact that the deep understanding of these two citadels will allow us to shed light not only on part of the history of each one but understand the social problems that we currently face. We will see how these two territories conceived in societies from different timeless periods are crossed by the same impetus and eagerness to search for gold. And how over time this territory has been transformed, along with the ways of inhabiting it, and the indifference neglected by the authorities. We will use the information collected to explore the visualization bank of our object of study, La Pampa and Paititi. The understanding and investigation of these phenomena from the visual will allow us to expose the various changing processes on the conception of these two little-known citadels that are of vital importance to understand the origin of the heritage due to the desire to search for gold that is replicated in the contemporaneity.

KEYWORDS

La Pampa, Paititi, Madre de Dios, art, mining, society

INTRODUCCIÓN

El impacto de la minería ilegal en Madre de Dios no solo conlleva la extracción aurífera sino también problemáticas sociales y medioambientales tales como la trata y el tráfico de personas, el narcotráfico, la degradación de la flora y la fauna, la contaminación de suelos por metales pesados como el mercurio, así como la preocupante extensión de esta práctica en la búsqueda de nuevos territorios que explotar, siendo La Pampa uno de los principales campamentos mineros y objeto de este estudio.

La búsqueda imperante y la formación de estas precarias ciudadelas mineras nos invita a pensar en el ímpetu extractivista del mito del Paititi, el cual, a grandes rasgos, describe la búsqueda incesante de la ciudad prometida, hecha de oro. Este mito tiene su génesis en la Colonia, donde las misiones exploradoras, en la búsqueda del Paititi, fueron configurando, al igual que ocurre en la Pampa, dinámicas sociales marcadas por la vulneración de derechos humanos, degradación ambiental, estructura de poder desiguales, exploración y explotación de territorios. Como nos describe Vera Tyuleneva, entre los conceptos que se asocian al Paititi podemos describir dos fundamentales: el carácter de mito relacionado a lo utópico y el espacio real geográfico:

> Entre los cuentos sobre Paititi se puede distinguir dos versiones polares, diferentes por su género. La primera tiene una clara matiz mitológica [sic]. En ella el Paititi es un lugar utópico (ciudad de oro, a veces un país entero), con evidentes características sobrenaturales, cuyos habitantes son los Incas interpretados como personajes míticos. En muchos casos Paititi existe fuera del espacio real, en otros textos se relaciona con puntos geográficos concretos (2003, p. 193).

Por ello, la relación que existe en estos dos casos no solo se remitiría a los procesos históricos y territoriales que describen la explotación y apuntan a este mismo sector, Madre de Dios, sino que vemos cómo, desde la Colonia, se configura una noción extractivista, con valoraciones, formas de relacionarse y de habitar alrededor del oro que también vemos expresadas en La Pampa, con sus características particulares.

Así, este trabajo pretende rastrear históricamente la configuración de la noción extractivista, analizando el mito del Paititi en relación con La Pampa, las problemáticas alrededor de la búsqueda del oro en Madre de Dios y cómo se ha venido configurando este espacio territorial, con el fin de contribuir a la sensibilización y comprensión del carácter estructural de este problema, a través del las obras que conformarán una instalación, apelando a estos medios para crear una experiencia más cercana con el espectador y la posibilidad de despertar reflexiones por medio de este.

METODOLOGÍAS

Información de fuente secundaria, revisión histórica (mapas, fotos, revistas, libros, artículos, etc.)

Recolectamos diversas fuentes, para entender el fenómeno: datos históricos, mapas del territorio al cual pertenecen estas ciudadelas, información sobre las problemática social y medioambiental, etc.

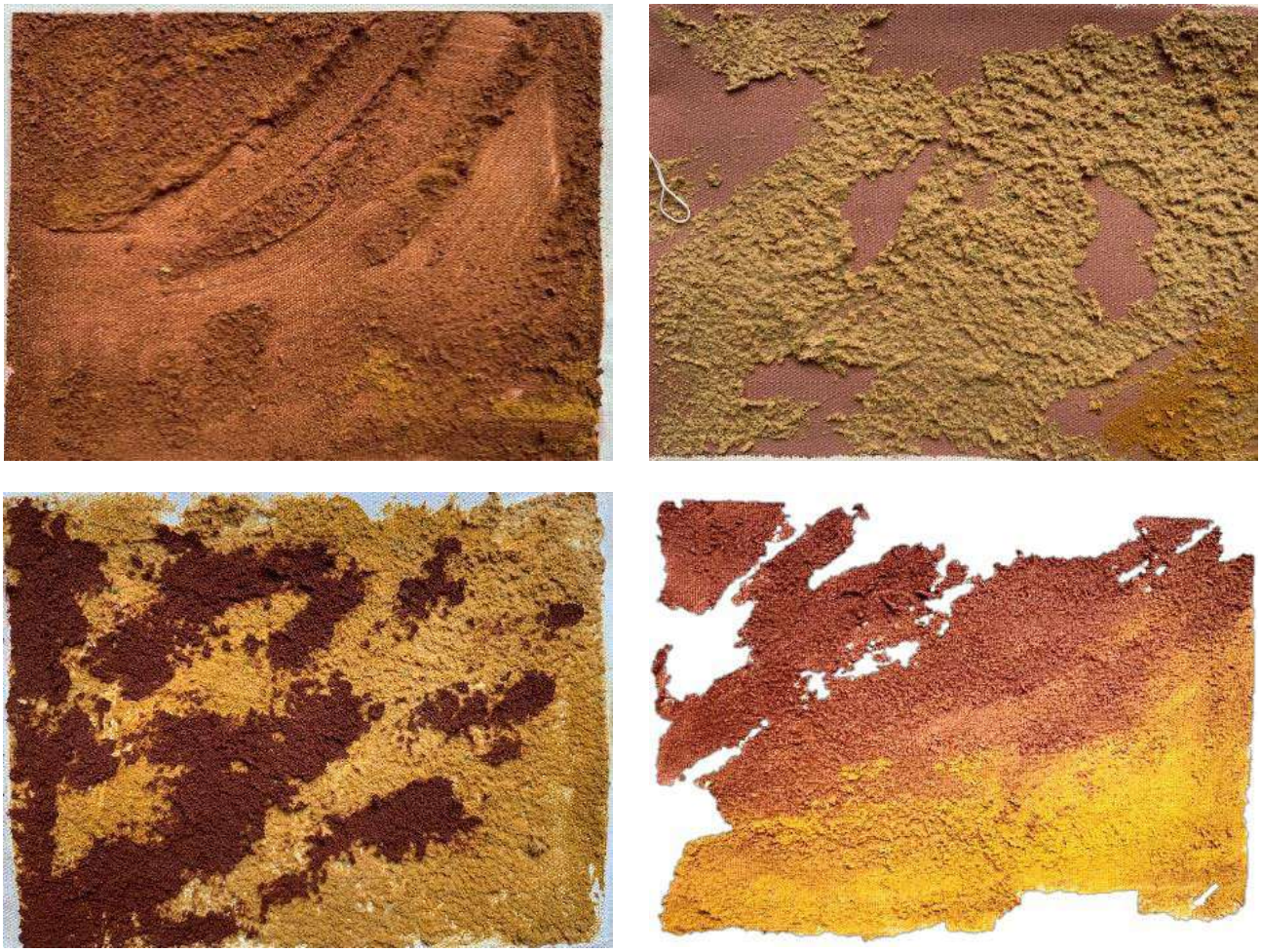
Información de fuente primaria, ir a campo durante X periodo de tiempo para levantar información a través de fotos, dibujos, videos, etc.

Utilizamos información recolectada durante treinta días con el afán de explorar el banco de visualidades de nuestro objeto de estudio, La Pampa y el Paititi. Se recolectaron imágenes satelitales del área perteneciente a La Pampa y, a su vez, testimonios en audios de personas que se encuentran en la capital de Madre de Dios, Puerto Maldonado, que tendrían alguna relación con estas dos ciudadelas. La idea de esta recolección de datos es poder explorar el banco de posibilidades dentro de las diversas opiniones que la misma población tiene sobre estas dos ciudadelas. Al recolectar estas visiones podemos abarcar el carácter de la instalación y obras que se realizarán.

Procesamiento de la información y producción de piezas

Las obras que se presentarán en la instalación son de tres tipos: el primer grupo son dibujos de ciudadanos y partes de los sectores territoriales de los que se habla. La segunda obra captaría la sinuosidad del territorio de explotación, enlazando materiales que aprehendan el carácter de la tierra removida que se visualiza en todo el lugar de La Pampa y que podemos observar directamente en las fotos satelitales. La tercera obra consta de un videoarte que recolectaría parte de los audios e imágenes captados en el territorio de Madre de Dios.

Entre las herramientas o materiales utilizados hasta el momento para la observación se utilizaron banco de imágenes satelitales como información importante para la creación de las piezas, testimonios de audios recolectados, videos de la Reserva del Tambopata, fotos de diversos puntos de la ciudad y de los ríos Tambopata y Madre de Dios. Asimismo, se utilizó como base de experimentación plástica tierra de color y fondos de lona para los primeros bocetos, así como dibujos en papel americano y exploración en digital.



FIGURAS 1-4
Miura, H. (2022). *Exploraciones en lona preparada y sin preparar* en pequeño formato [tierra de color sobre lona]

FIGURA 5
Miura, H. (2022). *Exploraciones en lona sin preparar* en gran formato [tierra de color sobre lona]

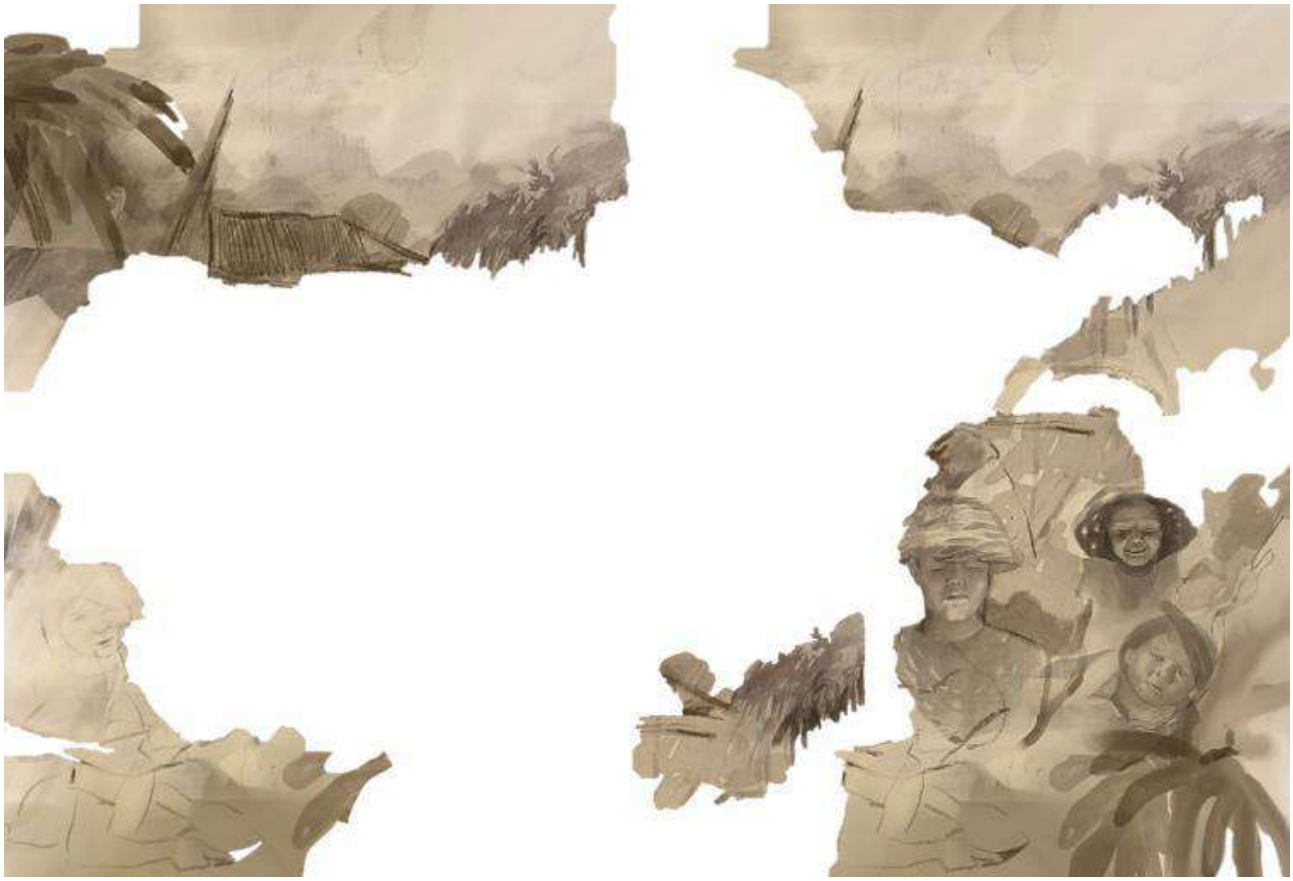
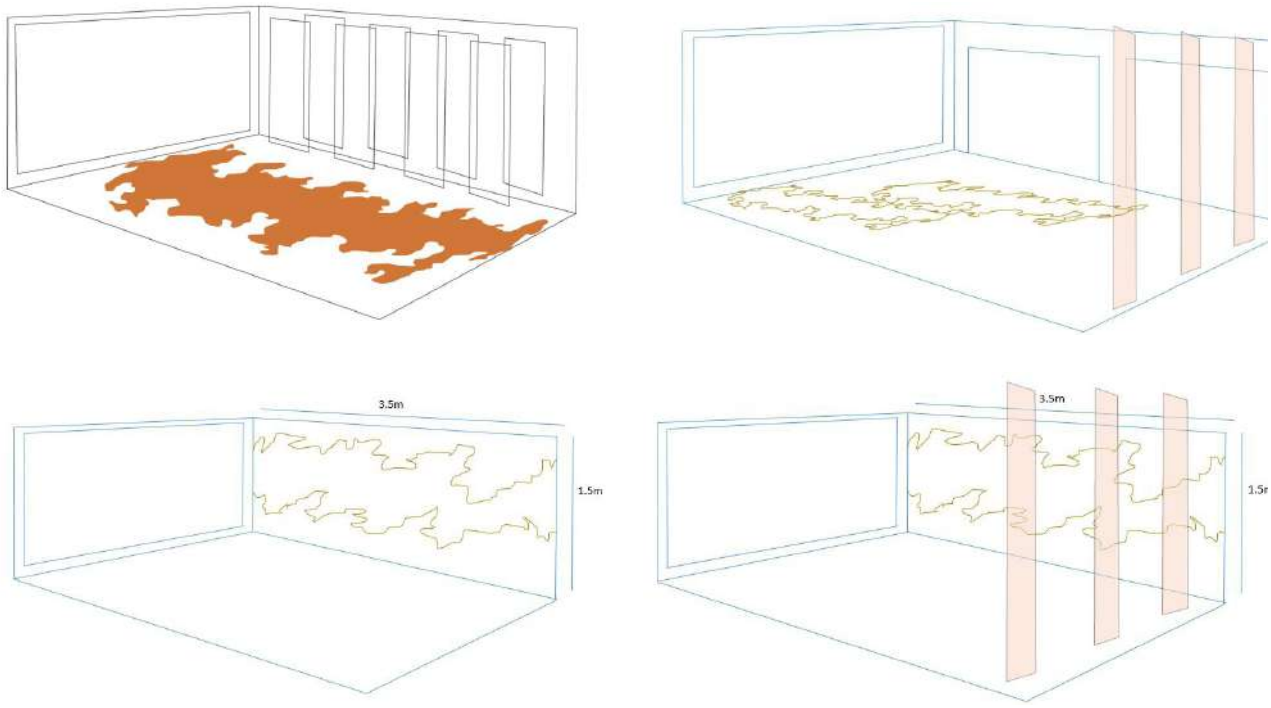


FIGURA 6
Miura, H. (2022). *Exploración en papel americano y digital* [tinta sobre papel y edición digital]

FIGURA 7
Miura, H. (2022). Reserva Nacional Tambopata [still de videoarte]

Instalación de piezas

Exploramos diversos bocetos para la instalación de las piezas en un espacio referencial.



FIGURAS 8-11
Miura, H. (2022). *Bocetos de instalación de las piezas* [diseño digital]

REFERENCIAS

Tyuleneva, V. (2003). La leyenda del Paititi: versiones modernas y coloniales. *Revista Andina*, 36, 193-211. http://revista.cbc.org.pe/index.php/revista-andina/article/view/258

LA PRESENCIA DEL CABELLO COMO CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA IDENTIDAD FEMENINA DE CARAL MEDIANTE LA ACUARELA[1]

Reinterpretation of hair as a symbolic construction of the feminine identity of Caral through watercolor

KARINA NOEMI JIMENEZ GOMEZ
Carrera de Pintura
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Esta investigación tiene como objetivo principal exponer la presencia del cabello como construcción simbólica de la identidad femenina de Caral mediante la acuarela, que representa de manera figurativa a la mujer empoderada. Uno de los objetivos específicos es definir la presencia del cabello y el código social mediante la acuarela, así como describir la relación entre la interpretación del cabello y el empoderamiento de la mujer actual mediante la misma. Los materiales utilizados son acuarelas líquidas, tubos, colores acuarelables, líquido enmascarador y pinceles grandes, medianos y pequeños. Todo se está elaborando sobre cartulinas de 300 g de 105 x 57 cm. La metodología es de tipo cualitativa y la investigación es no experimental-observacional que se plasma a través de la obra plástica, en tres acuarelas, de estilo Art Nouveau. La obra está siendo elaborada y hasta el momento se tiene un avance significativo del 60%. Entre las técnicas utilizadas para lograr la representación de la estética del cabello y el cuerpo femenino se están utilizando la técnica aguada degradada sobre cartulina húmeda-seca; las técnicas de goteado, levantamiento del color, reserva del papel con un líquido enmascarador y, finalmente, para generar texturas para los fondos se trabaja con cloruro sódico. Con todo ello se pretende evocar el poder femenino a través de estas figuras, asociado a la alimentación, producción textil, taumaturgia y reproducción.

PALABRAS CLAVE

Cabello, poder, construcción simbólica, identidad femenina, Caral, acuarela

ABSTRACT

The main objective of this research is to expose the presence of hair as a symbolic construction of the female identity of Caral through watercolor, figuratively representing the empowered woman. The specific objectives are about defining the presence of hair and the social code through watercolor, as well as describing the relationship between the interpretation of hair and the empowerment of today's women through watercolor. The materials to be used are liquid watercolors, tubes, watercolor colors, masking liquid, large, medium and small brushes. Everything is being made on 300 gr cardboard. 105 cm. x 57cm. The methodology is qualitative, this research is non-experimental-observational, which is reflected through the plastic work, in three watercolors, in the art nouveau style. The work is being elaborated and so far there is a significant progress of 60%, among the techniques used to achieve the representation of the aesthetics of the hair and the female body are being used: the gradient gouache technique on wet-dry cardboard; also, the techniques of dripping, color lifting, reserving the paper with a masking liquid and, finally, to generate textures for the backgrounds, sodium chloride is used. It is intended to evoke feminine power through these figures associated with food, textile production, thaumaturgy and reproduction.

KEYWORDS

Hair, power, symbolic construction, female identity, Caral, watercolor

[1] Este texto es una adaptación de la tesis de licenciatura de la autora titulada *La presencia del cabello como construcción simbólica de la identidad femenina de Caral mediante la acuarela* (Jimenez, 2023).

INTRODUCCIÓN

Este trabajo es importante a nivel teórico, práctico y cultural, porque posibilita exponer un mecanismo de reinterpretación del cabello de la mujer a través del arte simbólico, en este caso mediante la acuarela como medio para su empoderamiento en la actualidad. El problema principal es cómo expresar, mediante la acuarela, la presencia del cabello como construcción simbólica de la identidad femenina en Caral.

La situación que incentivó este proyecto fueron las búsquedas personales que, en el quehacer profesional de la autora sobre el estilismo, permitieron explorar el cabello como una extensión del cuerpo, al mismo tiempo que revelaba la existencia de un código social que hoy en día es tan relevante como antaño.

ANTECEDENTES

Existen investigaciones sobre la representatividad de la mujer a través del tiempo, pero pocas que expliquen el proceso artístico de utilizar acuarelas. Entre estas se tiene a Muñoz (2014), que en su investigación titulada Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego, tiene como objetivo señalar cómo la representación plástica pictórica de la identidad femenina realizada por mujeres artistas ayuda a cuestionar la representación de la mujer en la pintura tradicional. Por otro lado, Reyes (2016), en su investigación titulada Palabras y pinceladas. Las relaciones entre la pintura y la escritura en la obra de Adriana Assini, tiene como objetivo analizar la obra pictórica contemporánea de Adriana Assini, para identificar cómo esta artista, a través de la acuarela y la escritura en su forma más expresiva, puede contribuir a la reflexión social sobre la base de la representación de la mujer.

CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA IDENTIDAD FEMENINA

La construcción simbólica se edifica socialmente guiando a los sujetos en una realidad compartida con creencias propias, donde los significados se interrelacionan en un grupo social determinado (Pereda y Muro, 2021). Se entiende entonces que, en este proceso la subjetividad estructura cómo se interpreta y percibe la realidad del sujeto en sociedad. En ese sentido la construcción simbólica de la identidad femenina se refiere a un desarrollo social de subjetividades compartidas que a continuación se define y especifica.

La identidad femenina se define en el desarrollo del significado de ser mujer en la sociedad como producto de la interacción social y cultural, y en el imaginario temporal que señala cómo se percibe el género femenino como tal (Castañeda y Contreras, 2017). Así, dicha identidad se va construyendo a lo largo de la historia, bajo una caracterización física o psíquica, en relación de poder o de sometimiento, que define el rol de la mujer en un grupo social dado.

El empoderamiento se define como un proceso individual y comunitario que genera cambio social, como un estado al cual se quiere llegar para mejorar la calidad de vida, al potenciar sus capacidades generando acciones transformadoras (Morales, 2016). Es así que, el empoderamiento se manifiesta como un medio para lograr un fin, bajo la acción de poder.

IDENTIDAD FEMENINA A LO LARGO DE LA HISTORIA

La identidad de las mujeres se fue construyendo a lo largo del tiempo y como grupo en función de su rol femenino en la sociedad, el cual estaba vinculado a lo biológico y a lo cultural, variando según la subjetividad de cada época (García, 2016). Así esta identidad fluctuaba en función de cada relación de poder que se manejaba. Entonces queda claro que, a lo largo de la historia, la identidad femenina ha variado según cada contexto.

En una civilización tan antigua como Caral, el poder femenino, es decir, el empoderamiento de la mujer, manifestaba divinidad, expresión manifiesta de deidades femeninas relacionadas con la alimentación y la agricultura, en complementariedad con lo masculino (Villavicencio, 2018). Entonces, había una perspectiva de género sobre la función característica de cada integrante de la sociedad.

Actualmente, el empoderamiento de la mujer peruana apunta a la equidad de género, es decir, a una igualdad de oportunidades en la vida social, económica y política, sin discriminación. Esto se debe a que día a día vemos a muchas mujeres limitadas en su empoderamiento, en el ámbito rural y urbano, en la capital y en las provincias.

FIGURA 1
Zona Arqueológica Caral. (2020). *Representación de maestra textilera* [diseño digital]. *Nota*. Publicado en Agencia Peruana de Noticias Andina (8 de marzo de 2020).

FIGURA 2
Zona Arqueológica Caral. (2020). *Representación de dama de los cuatro tupus* [diseño digital]. *Nota*. Publicado en Agencia Peruana de Noticias Andina (8 de marzo de 2020).

FIGURA 3
Zona Arqueológica Caral. (2020). *Representación de chamana* [diseño digital]. *Nota*. Publicado en Agencia Peruana de Noticias Andina (8 de marzo de 2020).

PRESENCIA DEL CABELLO EN EL ARTE

El cabello carga un valor subjetivo de índole representativa en el espacio cultural e histórico, siendo importante en la construcción simbólica de la identidad de la mujer, según señalan ciertos análisis antropológicos y de estudios visuales (Álvarez, 2018). En otras palabras, el cabello está relacionado con la cultura y la identidad.

El arte como herramienta de empoderamiento posibilita una reflexión sobre uno mismo y sobre los demás, que deriva finalmente en la acción o práctica artística (López y Moreno, 2020). Se entiende entonces que la creación artística posibilita el empoderamiento del sujeto que la ejecuta o de quien interioriza la expresividad contemplada en el objeto artístico y que luego reflexiona sobre la problemática que se opone al empoderamiento.

El estilismo permite representar el cabello en relación con su valor sociocultural de la moda (Arango, 2011) y como proceso creativo permite el uso del arte a razón del contexto y la estética vigente (Tosi, 2013). Por ello, representar la estética de este en una dimensión que posibilita el empoderamiento y abre un camino amplio que moldea lo femenino en el actual contexto.

METODOLOGÍA

El tipo de enfoque de esta investigación es cualitativo, con un diseño no experimental-observacional, a través de ocho acuarelas de estilo Art Nouveau.

Los procedimientos han sido los siguientes:

- Primero, se ha realizado una selección de imágenes de referencias y bocetos de buena calidad.

- Segundo, se dibujaron todos los elementos sobre la cartulina acuarelable ya cortada al tamaño de acuerdo a la composición planificada en cada obra.

- Tercero, se protegió la luz en cada obra, con un enmascarador líquido y también elementos que están en primer plano y el cabello de cada mujer.

- Cuarto, se trabajaron los fondos de cada obra con las exploraciones de color ya seleccionadas con la técnica de húmedo sobre húmedo y técnica de húmedo sobre seco.

- Quinto, se trabajó la piel, indumentaria, plantas, animales, accesorios y cabellos.

- Sexto, se retiró el enmascarador para empezar a trabajar el cabello (aún en proceso).

FIGURA 4
Jiménez, K. (2022). *Paleta de color en acuarela - Obra 1* [acuarela sobre cartulina]

FIGURA 5
Jiménez, K. (2022). *Paleta de color en acuarela - Obra 2* [acuarela sobre cartulina]

FIGURA 6
Jiménez, K. (2022). *Paleta de color en acuarela - Obra 3* [acuarela sobre cartulina]

Las etapas de la pintura en acuarela han sido las siguientes:

- En la primera etapa se logró trabajar tres obras a un 60%.

- Para la segunda etapa se elaborarán cinco obras del mismo tamaño. Se está tratando de realizar un políptico que va desde la representación figurativa a una síntesis de la figura femenina.

- Para la tercera etapa, que será en el año 2023, se elaborarán doce diseños de manera artesanal.

FIGURA 7
Jiménez, K. (2022). *Maestra enlutada de la cosecha* [acuarela sobre cartulina]

FIGURA 8
Jiménez, K. (2022). *Maestra shamana áurea* [acuarela sobre cartulina]

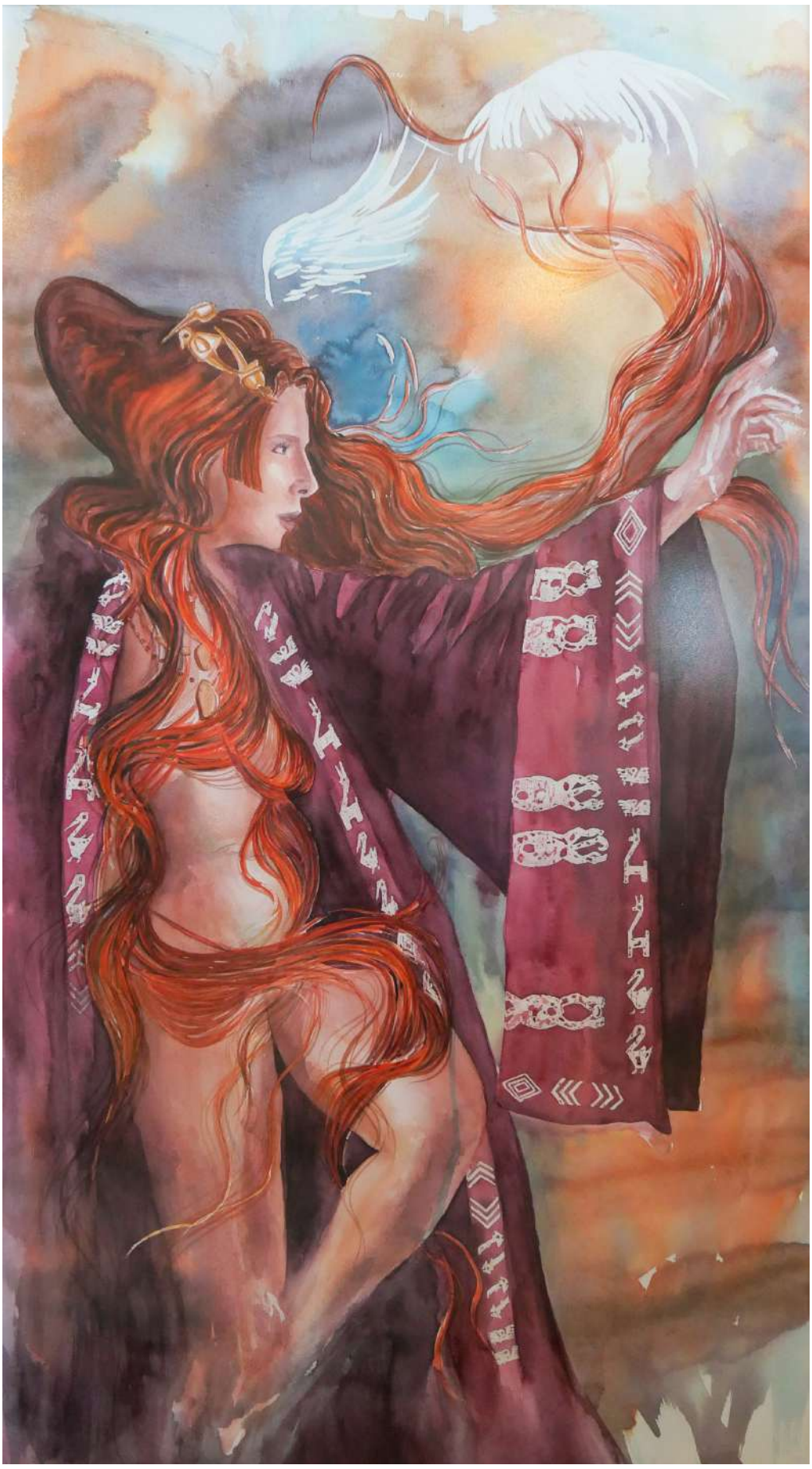


FIGURA 9
Jiménez, K. (2022). *Maestra ígnea textilera* [acuarela sobre cartulina]

ASPECTOS PROYECTUALES

Con este trabajo, se quiere proyectar un mensaje de reflexión, reivindicación y sensibilización para mostrar el poder que tiene el cabello para cada mujer y, sobre la base de ello, elaborar unas acuarelas de mujeres que fueron destacadas en su tiempo, dentro de un espacio en el que se permita desprender el mensaje del poder femenino asociado a la alimentación, producción, textilería y taumaturgia.

REFERENCIAS

Agencia Peruana de Noticias Andina (2020). *Civilización Caral: La importancia del rol de la mujer hace 5000 años atrás*. 8 de marzo. https://andina.pe/agencia/galeria.aspx?GaleriaId=8487

Álvarez, S. (2018). *Construcción simbólica de la identidad de la mujer peruana a través del cabello*. Trabajo de maestría, Universidad Complutense de Madrid. https://eprints.ucm.es/id/eprint/54871/

Arango, L. G. (2011). *Género, belleza y pretensiones artísticas en el campo de las peluquerías*. https://core.ac.uk/download/pdf/61909928.pdf

Castañeda, L. y Contreras, K. (2017). Apuntes para el estudio de las identidades femeninas. *El desafío entre el modelo hegemónico de feminidad y las experiencias subjetivas*. http://www.scielo.org.mx/pdf/ins/n13/2007-4964-ins-13-00001.pdf

García, A. L. (2016). *De la historia de las mujeres a la historia del género* [archivo PDF]. https://www.redalyc.org/jatsRepo/281/28150017004/html/index.html

López, B. y Moreno, M. (2020). *Guía metodológica de arte y empoderamiento*.https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/IgualdadDeOportunidades/EspInformativos/IgualdadMujeresHombres/EmpoderamientoyParticipacionSocial/ficheros/Corregida2_Guia_metodologica_de_Arte_y_Empoderamiento.pdf

Morales, E. (2016). *Empoderamiento y transformación de las relaciones de poder. Un análisis crítico de los procesos institucionales de participación ciudadana*.https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/400078/emm1de1.pdf?sequence

Muñoz, P. (2014). Arte feminista. Empoderamiento de las mujeres en el arte. El ejemplo de Paula Rego. *Cuadernos Kóre, Revista de historia y pensamiento de género*, 8, 237-265. https://e-revistas.uc3m.es/index.php/CK/article/view/2042

Pereda, P. y Muro, V. G. (2021). Construcción simbólica y producción de sentido en la tradicionalidad de El Pueblito, Querétaro (México). *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, 42(165), 127-152. https://www.redalyc.org/journal/137/13769249007/html/#:~:text=La%20construcci%C3%B3n%20simb%C3%B3lica%20tiene%20una,simb%C3%B3lica%20es%20que%20las%20representaciones

Reyes, M. (2016). Palabras y pinceladas. Las relaciones entre la pintura y la escritura en la obra de Adriana Assini. Escritura e Imagen, 12, 53-70. https://doi.org/10.5209/ESIM.54030

Tosi, E. (2013). *El arte en el proceso creativo de la moda: algunas consideraciones a partir de un caso de estudio*. http://www.scielo.org.ar/pdf/ccedce/n44/n44a15.pdf

Villavicencio, M. (2017). *Mujer, poder y alimentación en el antiguo Perú*. Universidad de San Martín de Porres.

POÉTICAS DOMÉSTICAS Y OTRAS MANUALIDADES

Domestic poetics and other crafts

MARILÚ MAURA PONTE GUZMAN
Carrera de Escultura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

El proyecto busca ampliar los límites de la exploración artística para reconocer en el espacio doméstico posibilidades de ensayo y creación, poniendo en diálogo prácticas tradicionales asignadas al género femenino con lenguajes y recursos contemporáneos. Asimismo, propone una reflexión sobre la subjetividad femenina modelada por el mandato social, que le atribuye, de manera exclusiva, la ejecución de los deberes de reproducción y cuidados. La metodología empleada es la exploración artística, desde el campo de las artes visuales, que va de la mano con la escritura y la búsqueda de referentes afines a la problemática y las materialidades exploradas.

Se trata de una instalación escultórica multimedia, en la que la autora se apropia de elementos (prácticas, materialidades e instrumentos) del espacio doméstico para descargarlos de su función inicial y referirlos a las sensaciones, emociones y tensiones propias de la convivencia. Hace uso de técnicas asociadas a lo artesanal, al cuidado del hogar (tejido, zurcido, costura, lavado) y al lenguaje visual contemporáneo (videos e instalaciones) para construir un conjunto de seis piezas escultóricas que se conectan entre sí, por su origen, por haber sido extraídas del espacio privado, por las técnicas empleadas y las sensaciones que generan. Se mostrará el avance alcanzado de cuatro de los seis componentes del proyecto.

PALABRAS CLAVE

Arte feminista, arte textil, cuidados domésticos, escultura, espacio doméstico, manualidades

ABSTRACT

This project seeks to expand the limits of artistic exploration to recognize in the domestic space possibilities of essay and creation, putting into dialogue traditional practices assigned to the female gender with contemporary languages and resources. It proposes a reflection on female subjectivity modeled by the social mandate that exclusively attributes to it the execution of the duties of reproduction and care. The methodology used is artistic exploration, from the field of visual arts, which goes together with writing and the search for references related to the problem and materialities explored.

It is a multimedia sculptural installation in which the author appropriates elements (practices, materialities and instruments) of the domestic space, to unload them from their initial function and refer them to the sensations, emotions and tensions typical of coexistence. It makes use of techniques associated with crafts, home care (weaving, darning, sewing, washing) and contemporary visual language (videos and installations) to build a set of six sculptural pieces that are connected to each other, by their origin, for having been extracted from private space, for the techniques used and the sensations they generate. The progress achieved for four of the six components of the project will be shown.

KEYWORDS

Domestic care, domestic space, feminist art, textile art, sculpture, crafts

Poéticas domésticas y otras manualidades parte del reconocimiento de la problemática de los cuidados domésticos, causada por un sistema neoliberal que impone a las mujeres la realización de las tareas domésticas no remuneradas. El orden social sigue viendo a la subjetividad femenina bajo el modelo mariano, esposa y madre abnegada. El sistema obtiene de las mujeres no solo los resultados de las labores reproductivas no remuneradas (trabajo doméstico y de cuidados de menores, adultos mayores y personas convalecientes), sino también sus aportes de las labores remuneradas. El patriarcado exige a las mujeres el cumplimiento de ambas tareas, sin considerar lo excesivo de la demanda, beneficiándose del tiempo no remunerado, en desmedro de los intereses personales, de la realización profesional y del tiempo de ocio. Cada día a las mujeres nos exigen más y nos devuelven menos.

Así como las tareas domésticas y de cuidados son subvaloradas, las prácticas, materialidades y manufacturas del hogar son consideradas de poca importancia. De ahí proviene mi interés en los procesos artísticos que operan desde las manualidades, sobre todo desde la práctica textil, como acto revolucionario en un mundo invadido por la fabricación industrial. En su tesis doctoral *El significado de la creación de tejidos en las obras de mujeres artistas* (2014), Iratxe Larrea revisa las diferencias de los objetos artísticos y los objetos comunes, y revela que la asignación de expresiones artísticas y materialidades se dieron por asociación a los valores que expresaba cada género.

Mi investigación parte de reconocer que la crisis de los cuidados domésticos requiere ser expuesta fuera del ámbito privado para motivar una reflexión sobre la subjetividad femenina y dimensionar su contribución al sistema económico. Esta inquietud me llevó a revisar la serie *Arte del mantenimiento,* de Mierle Laderman Ukeles (1969), en la que se evidencia las causas por las que las labores de mantenimiento (domésticas y de cuidados) sostienen el funcionamiento del sistema económico patriarcal; así como la performance *Semiótica de la cocina*, de Marta Rosler (1975); el video *Road Movie,* de Natalia Iguiñiz (2015); y el *Autorretrato 3,* de Carolina Rieckhof (2004), que abordan de manera crítica el modelo femenino conservador.

El proyecto *Poéticas domésticas y otras materialidades* propone una resignificación de los elementos del universo doméstico, descargándolos de su función inicial para referirlos a las sensaciones, emociones y tensiones que resultan de la convivencia y los espacios comunes. A partir de la exploración de materialidades y técnicas asociadas al universo doméstico, en particular a las prácticas textiles, escojo elementos propios de la casa y vinculados al cuidado del otro como materia base, con el objetivo de trabajar metáforas visuales sobre lo doméstico y lo afectivo.

Mi intención es generar un cuerpo de obra escultórico desarrollado con técnicas asociadas a lo artesanal (textiles) y a elementos (jabones, mantas, tablas de lavar, esponjas) y labores del hogar (tejido, zurcido, costura, lavado) y del trabajo formal (trajes de oficina), así como al lenguaje visual contemporáneo (videos e instalaciones).

La metodología empleada es la exploración artística, desde el campo de las artes visuales, que va de la mano con la escritura, la búsqueda de referentes artísticos nacionales y extranjeros, con quienes comparto afinidad por sus posturas de resistencia ante el orden social (maternidad, el trabajo reproductivo y de cuidados, la pobreza del tiempo, la descolonización del sistema, sexualidades disidentes). acompañada de la investigación bibliográfica sobre la historiografía del feminismo en el arte, la economía de cuidados y el arte textil.

La resistencia ante el orden social establecido y la visibilización de los trabajos de cuidado está contenida en la pieza Instrucciones de cuidado, compuesta por bloques de jabón con frases talladas a mano, alusivas a la maternidad y el trabajo doméstico. Utilizo las líneas de los bloques como cuadernos de caligrafía. Los jabones descansan sobre tablas de madera similares a las antiguas tablas de lavar a mano, empleadas en hogares que no cuentan con acceso a lavadoras eléctricas. La pieza alude a la acción de lavar, limpiar o corregir algo que no está bien y manifiesta la intención de restituir, de manera simbólica, una situación de injusticia.

FIGURA 1
Ponte, M. (2022). *Instrucciones de cuidado* [instalación escultórica: escritura sobre jabones de lavar, tablas de pino oregón sobre mesa]

FIGURA 2
Ponte, M. (2022). *Instrucciones de cuidado* [detalle de instalación escultórica]

Considero el textil en todas las acepciones posibles: la aguja, el ganchillo, el hilo, la fibra, el trapo; con las acciones de cortar, punzar, recortar, zurcir, deshilachar, atar y desatar; así como con las técnicas del bordado, la costura, y el tejido plano y volumétrico. El textil representa el sentido de pertenencia a un colectivo, a una herencia histórica, a descubrir una forma de lenguaje, de sonidos a los que no había prestado antes atención.

El segundo componente es una escultura compuesta por pequeñas piezas modulares tejidas a ganchillo, denominada Cuesta arriba hay esperanza, a partir de dibujos en los que aparecían las figuras de montañas y mantas modulares. La pieza está compuesta por decenas de cuadrados con hilo de algodón de diferentes colores (beige, azul, verde y perla), siguiendo el patrón clásico *Granny Square* o Pastillas, que se emplea habitualmente para componer ropa de cama y mantas infantiles

El tercer componente es un telar denominado *Sobre (el) tiempo*, en el que combino una técnica artística (el *collage*) con otra de origen doméstico (el *patchwork*). El proceso de exploración también inicia con dibujos a lápiz y a tinta de mantas con figuras geométricas como ideas base. El contraste de los materiales, la manta infantil y esponja abrasiva, y el dibujo trazado en el piso, visibilizan el lado áspero de las dinámicas del cuidado, de la repetición de las tareas y la sensación de inutilidad y agobio.

FIGURA 3
Ponte, M. (2022). *Cuesta arriba hay esperanza* [escultura textil: tejido a crochet con hilo de algodón]

FIGURA 4
Ponte, M. (2022). *Sobre (el) tiempo* [*collage* textil: dibujo, recorte modular y zurcido sobre colcha de lana]

El cuarto componente avanzado es un conjunto de videos que son reproducidos al mismo tiempo en tres pantallas dispuestas sobre una mesa. Son imágenes que se repiten sin cortes y a los que doy inicio con un juego de palabras: Aquí, en todas partes, siempre, seguidas del primer plano de manos ocupadas en las tareas de zurcir, atar, tallar y escribir. La secuencia plantea la idea del esfuerzo, la repetición mecánica de las acciones domésticas, inacabables.

FIGURAS 5-7
Ponte, M. (2022). *Aquí, en todas partes, siempre* [stills de video]

La primera parte del proyecto se sustenta en gestos, acciones y objetos provenientes del mundo doméstico para crear significados de purificación (agua que no se ve, pero se siente en la cascada textil y en los elementos que la necesitan, jabones y esponjas); sentido de pertenencia a un colectivo (mujeres que maternan, cuidadoras, trabajadoras); el redescubrimiento de una forma de lenguaje (el textil); y la reparación simbólica de la memoria colectiva (comunidad tejedora milenaria).

El conjunto escultórico remite al hogar y evoca los gestos y acciones que ocurren en este, como también remiten a las sensaciones de afecto, protección, desazón, tedio y nostalgia. Mi intención es configurar un espacio íntimo, que permita rodear las piezas, olerlas, tocarlas, leerlas, escucharlas, enfrentarse a su escala y empatizar con las acciones dispuestas. Que provoque la sensación de haber ingresado a un espacio mental, donde las emociones se suceden unas a otras o se yuxtaponen.

Para la segunda etapa del proyecto artístico, continuaré la investigación iniciada sobre las formas de producción doméstica en el arte contemporáneo y con la exploración de técnicas manuales y materialidades susceptibles de ser trabajadas como textiles. Una escultura textil con retazos de uniformes de oficina y dos piezas tejidas en telar circular con alambre de cobre.

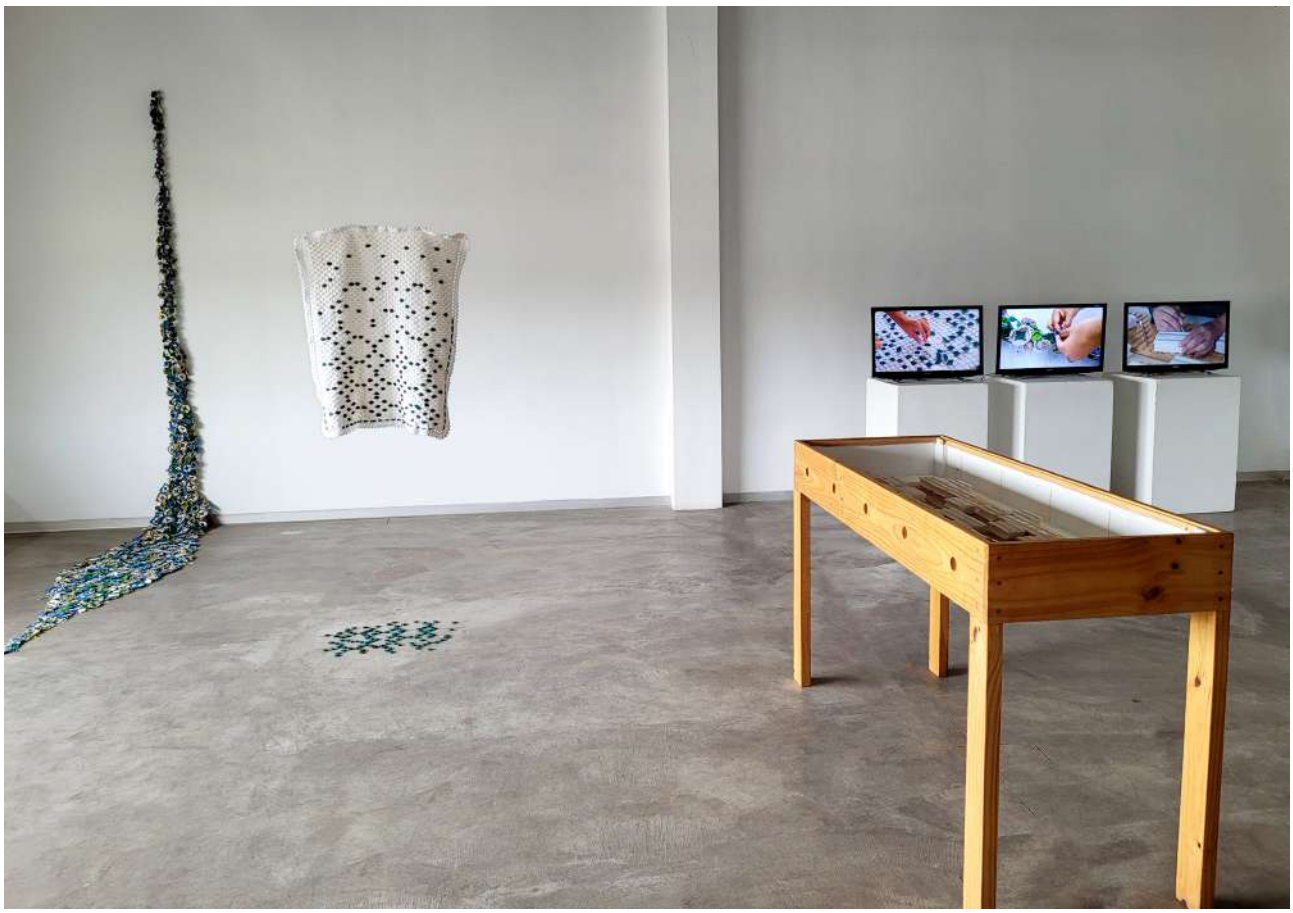


FIGURA 8
Ponte, M. (2022). *Poéticas domésticas y otras manualidades* [vista de sala]. Facultad de Arte y Diseño - PUCP, Lima.

REFERENCIAS

Larrea, I. (2014). *El significado de la creación de tejidos en las obras de mujeres artistas*. Tesis de doctorado. Universidad del País Vasco. https://addi.ehu.es/handle/10810/12379

Rosler, M. (1975). *Semiótica de la cocina*. [video]. https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0

Ukeles, M. L. (1969). Manifesto for Maintenance Art. https://queensmuseum.org/wp-content/uploads/2016/04/Ukeles-Manifesto-for-Maintenance-Art-1969.pdf

PERU

MUESTRA FOTOGRÁFICA PARA COMBATIR LA FALSA PERCEPCIÓN DEL ROL DE LA MUJER COMO BOMBERO EN LA V COMANDANCIA DEPARTAMENTAL DEL CALLAO

Photography exhibition to fight the false perception of women's role as firefighters in the V Fire Department of Callao

VALERIA LUCÍA CORTAVARRÍA VIDAURRE
Carrera de Arte y Diseño Empresarial
Universidad San Ignacio de Loyola. Lima, Perú

RESUMEN

En la actualidad las mujeres constituyen cerca del 40% del personal bomberil en el Cuerpo General de Bomberos Voluntarios del Perú (CGBVP). Sin embargo, la baja cantidad de mujeres que postulan y permanecen en el CGBVP en comparación con los hombres se debe posiblemente a causa de los estereotipos de género y la idea errónea del rol de la mujer en la sociedad que se le ha asignado cultural e históricamente.

La Provincia Constitucional del Callao tiene una población a la que se le considera culturalmente como un poco más machista, atrevida, urbana y conservadora. Gran parte de las mujeres bombero se encuentran en las compañías de la V Comandancia Departamental del Callao y no son ajenas a comentarios de rechazo, discriminación o sorpresa por su labor, un trabajo que podría catalogarse estereotipadamente como «masculino». En otras palabras, la participación femenina en los bomberos aún no es del todo normalizada, a pesar de los avances en igualdad de género en el ámbito laboral.

Con el fin de intervenir en este problema a través del diseño y de la fotografía se plantea la puesta de una muestra fotográfica para reforzar la imagen de la mujer bombero y visibilizar su capacidad de cumplir las funciones del servicio bomberil de la misma forma que un hombre. Con ello, se busca combatir la falsa percepción del rol de estas mujeres en el CGBVP.

PALABRAS CLAVE

Mujer bombero, V Comandancia Departamental del Callao, estereotipos de género, muestra fotográfica

ABSTRACT

Currently, women represent nearly 40% of the firefighter crew in the General Volunteer Fire Department of Peru (GVFDP). However, the low number of women who apply and remain in the GVFDP compared to men is possibly due to gender stereotypes and the misconception of the role of women that society has assigned them by culture and history.

The Constitutional Province of Callao's population is culturally considered a bit more macho, daring, urban, and conservative. A large part of the women firefighters are found in the companies of the Fire Department of Callao and are not immune to comments of rejection, discrimination, or surprise for their work, a job that could be stereotypically classified as masculine. In other words, female participation in firefighting is not yet fully normalized, despite years of progress in gender equality in the workplace.

To fight the problem, using design and photography, a photographic exhibition is proposed in order to reinforce the image of women firefighters and make visible their ability to fulfill the functions of the firefighting service just like a man does. With this, it seeks to fight the false perception of the role that these women have in the GVFDP.

KEYWORDS

Women firefighters, Fire Department of Callao, gender stereotypes, photographic exhibition

DESCRIPCIÓN DEL PROBLEMA

Las mujeres bombero representan cerca del 40% de la institución (Intendencia Nacional de Bomberos del Perú, 2020). Este porcentaje de participación femenina en el CGBVP, menor al porcentaje varonil, se debe a que las mujeres enfrentan una brecha en igualdad de género que impone la sociedad peruana, pues se trata de un trabajo que podría describirse estereotipadamente como «masculino». A pesar de que dentro del cuerpo de bomberos se trabaja con mucha igualdad entre hombres y mujeres, la brecha se genera de forma externa, es decir, desde la sociedad que recibe las atenciones en situaciones de emergencia. Muchas personas aún toman con extrañeza o sorpresa ver a una mujer bombero o a una brigada entera netamente femenina, ya que la imagen del hombre bombero héroe siempre se impondrá en las mentes por costumbre y cultura.

Muchas mujeres tienen alto potencial para desarrollar las labores de un bombero, desde habilidades físicas hasta intelectuales. Sin embargo, la falsa percepción que se tiene sobre las mujeres por estereotipos de género limita las oportunidades de demostrar el potencial que tienen y la oportunidad de inspirar a más mujeres a servir en una institución de mucho respeto como lo es el Cuerpo General de Bomberos Voluntarios del Perú.

ANÁLISIS DE RESULTADOS DE LOS INSTRUMENTOS DE INVESTIGACIÓN

Como metodología de investigación se utilizó un enfoque cuantitativo y uno cualitativo. Para el cuantitativo, se realizaron encuestas aplicadas a dos grupos de actores: hombres y mujeres bomberos del Callao y ciudadanos del Callao que no son bomberos.

En el caso de los bomberos, consideran que la sociedad del Callao aún no termina de aceptar con normalidad a las mujeres bombero. Más de la mitad han visto cómo cuestionan el profesionalismo por ser mujeres y algún acto de discriminación. Además, confirman que esta falsa percepción por parte de los civiles afecta su autoestima y es la principal causa de la diferencia entre la cantidad de hombres y mujeres en el CGBVP.

Con respecto a los ciudadanos del Callao, se observa de forma positiva que sí consideran importante la presencia de la mujer. Sin embargo, la gran mayoría de los encuestados afirma sentirse más seguro si hay presencia masculina en el equipo de bomberos. Las razones que justifican esta afirmación se resumen en que los encuestados le dan mucha importancia al físico. Por ello, confían más en las mujeres para emergencias médicas, pero en los hombres para todo el resto de las emergencias.

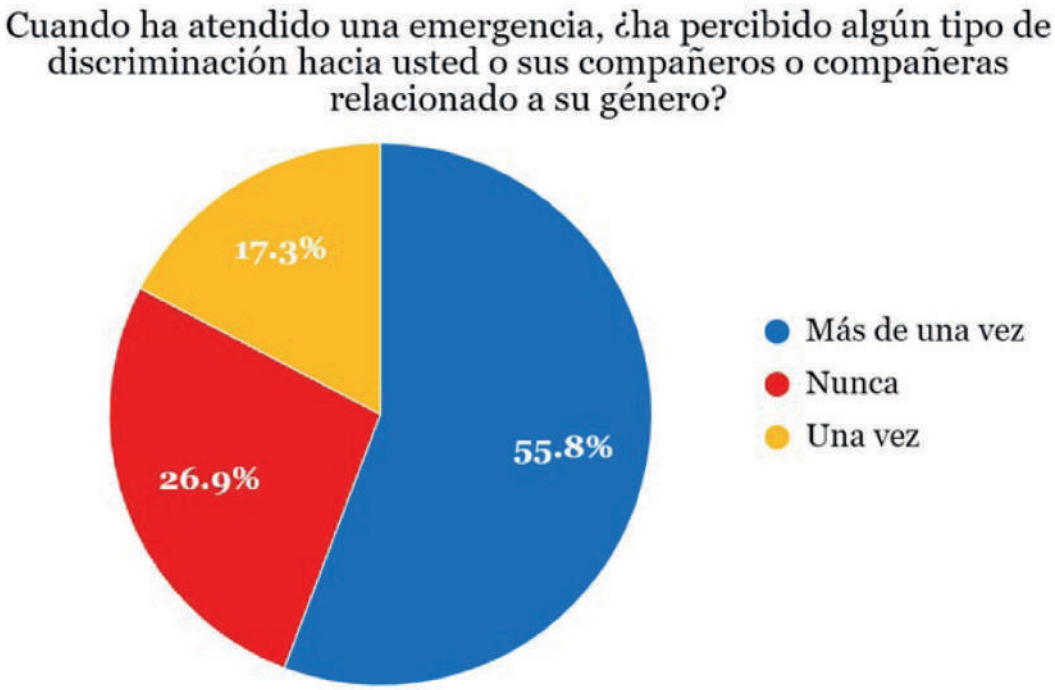


TABLA 1
Cortavarría, V. (2022). Discriminación hacia mujeres bomberos del Callao, encuesta a bomberos del Callao.

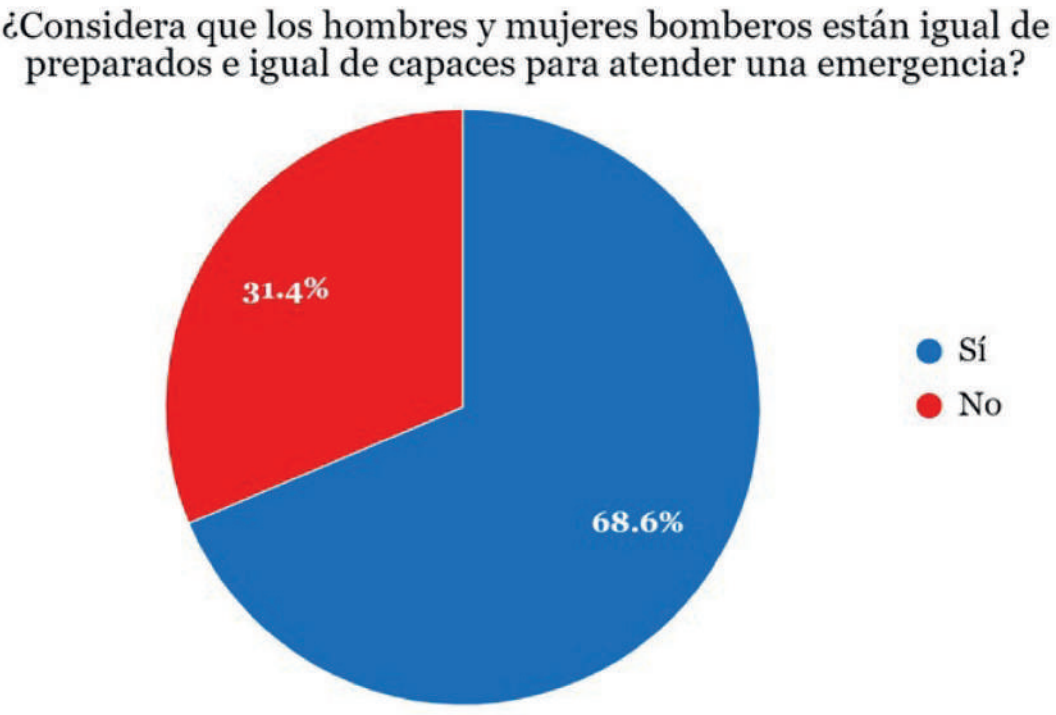


TABLA 2
Cortavarría, V. (2022). Percepción de la diferencia en capacidad entre hombres y mujeres bomberos, encuesta a ciudadanos del Callao.

Con respecto al enfoque cualitativo, se realizó entrevistas a los mismos grupos de actores. Por el lado de la mujer bombero, se evidencia que sí existe una falsa percepción sobre el rol de la mujer en el CGBVP. La respuesta por parte de los ciudadanos hacia ellas durante su labor sí afecta su autoconfianza, porque le cuestionan su capacidad. Estas situaciones en las que los estereotipos de género se sobreponen a la importancia del servicio que ofrecen los bomberos no suelen ocurrir siempre, pero han sucedido repetidas veces.

En el caso de los bomberos, mencionan que no solo se trata de un grupo de ciudadanos que duda del rendimiento de las mujeres, sino que estos traspasan límites e intervienen en la emergencia haciéndolas literalmente a un lado por creer que no son capaces. Es así como dificultan y retrasan la atención de los bomberos. Por último, en el caso del ciudadano del Callao, se evidencia que no se percata mucho de si el equipo que lo atiende es mixto o no, pues le da más importancia a que sean personas entrenadas y capaces. Sin embargo, sí describe sentir más confianza si hay presencia masculina por la idea que se ha impregnado en la sociedad sobre las características de una labor masculina.

PROYECTO DE DISEÑO

El proyecto de diseño consiste en una muestra fotográfica para reforzar la imagen de la mujer bombero en el CGBVP. Por ello, se rige bajo el concepto de visibilidad y fuerza femenina, demostrando la labor bomberil de las mujeres durante las emergencias y también durante sus prácticas que evidencia la igualdad en preparación en comparación con los hombres.

El proyecto será dirigido a los ciudadanos del Callao que no son bomberos, ya que en su ignorancia e inexperiencia tienen el poder de ejercer opinión bajo una idea errónea o estereotipada. Además, se tiene como objetivos lograr visibilizar a la mujer bombero, evidenciar la igualdad de capacidad de las mujeres con los hombres y sensibilizar al público para lograr reflexión y un cambio a futuro.

Para su desarrollo, se empezará con la planificación base de la muestra: definir un cronograma, la locación en el Callao y destinar un presupuesto. Con el espacio definido se podrán pedir los permisos necesarios a la Municipalidad Provincial del Callao. Luego, se tomarán las fotografías de las mujeres realizando sus labores de bombero tanto en emergencias como en prácticas. Para ello, se coordinará previamente para contar con el apoyo de las compañías del Callao que puedan permitir un acompañamiento al equipo, así como también obtener el consentimiento de las mujeres para ser fotografiadas.

Posteriormente, se procederá a la selección de veinte imágenes que mejor capturen el desempeño de la mujer bombero y que transmitan el concepto como conjunto. Para armar la muestra fotográfica se definirán los formatos y soportes y, con ello, luego se hará la impresión de las fotografías. Asimismo, se hará la producción de textos necesarios como contextualización o resumen de la muestra fotográfica, información para cada pieza, banners con la marca del proyecto, etc. Con todo ello listo, se pedirá una validación a la jefatura de la V Comandancia Departamental del Callao, la Dirección de Imagen Institucional del CGBVP y de las mismas mujeres bombero para proceder con la instalación de la exhibición.

PROCESO DE DISEÑO

Para el proceso de diseño se inició con la base conceptual para luego aterrizarla de forma más visual con un moodboard. De este modo, fue posible obtener una paleta de color que refleja la fuerza, la presencia, la personalidad y el dinamismo de la mujer bombero. Considerando que se buscaba transmitir el concepto de forma dinámica, sólida y práctica, se construyó el logotipo final. Este consiste en un juego tipográfico con diferentes pesos dentro de una llama de fuego con terminaciones orgánicas en el rojo-magenta de la paleta de colores para resaltar la relación con el CGBVP como color distintivo y sencillo de relacionar para el público objetivo.

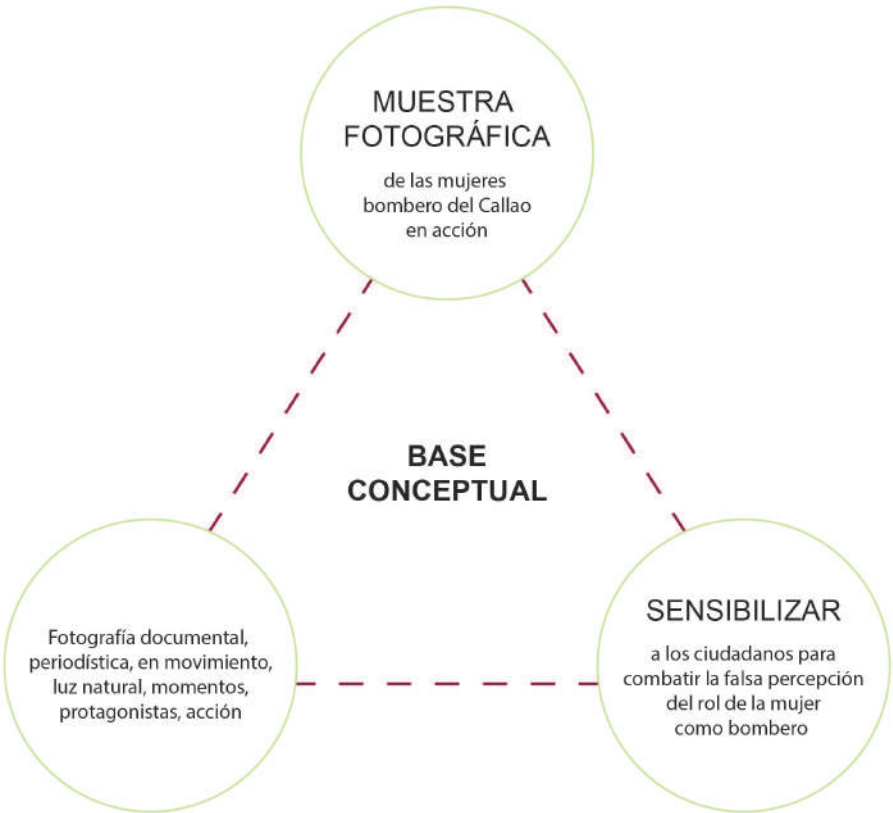


FIGURA 1
Cortavarría, V. (2022). *Base conceptual de la marca* [diseño digital].

FIGURA 2
Cortavarría, V. (2022). *Moodboard del concepto* [diseño digital]

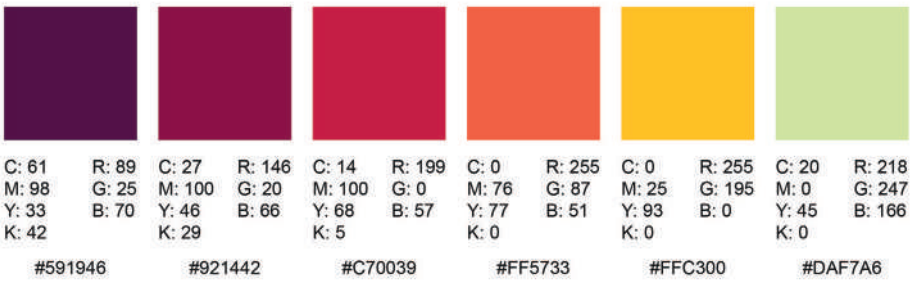


FIGURA 3
Cortavarría, V. (2022). *Paleta de color* [diseño digital]

FIGURA 4
Cortavarría, V. (2022). *Logotipo de la marca* del proyecto [diseño digital]

Por otro lado, para la muestra fotográfica se usará una mezcla de fotografía documental y periodística, primando las fotografías a color, con luz natural del ambiente y con movimiento, que transmitan la sensación de capacidad y esfuerzo de las bomberas. Además, se contará con ángulos y planos variados dependiendo de cada fotografía y la situación que se presente al tomar la foto.

FIGURA 5
Cortavarría, V. (2022). *Montaje de la muestra fotográfica* [diseño digital]

REFERENCIAS

Intendencia Nacional de Bomberos del Perú. (2021). *Bomberos Voluntarios en actividad del CGBVP*, 3. https://bit.ly/3vaPESn

S.A.: IDENTIDAD URBANA A TRAVÉS DEL ENTORNO ARQUITECTÓNICO EN SANTA ANITA MEDIANTE EL GRABADO

S.A: urban identity through architectural environment in Santa Anita by engraving

SANDRA VANESSA GALLEGOS MEZA
Carrera de Grabado
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

RESUMEN
La constante observación del entorno a partir de la pandemia hizo posible la apreciación de ciertos elementos o imágenes que antes solían pasar desapercibidos. El distrito de Santa Anita tiene muchas paredes exteriores de ladrillo o cemento, pues gran parte de las casas están en proceso de construcción, y cuenta con zonas industriales, avenidas principales, etc., que forman parte del imaginario urbano de sus habitantes. Estos elementos se conectan, conviven y quedan en la memoria de los residentes. Por ello, mediante las texturas, la gráfica y el sentido de pertenencia con el espacio se busca evidenciar esta conexión con la ciudad, a través del grabado, con las técnicas de serigrafía y punta seca.

PALABRAS CLAVE
Identidad, Santa Anita, habitantes, construcción, gráfica, representación

ABSTRACT
The constant observation of the environment since the pandemic has made it possible to appreciate certain elements or images that used to go unnoticed. The district of Santa Anita has many brick or cement exterior walls, since most of the houses are in the process of being built, and it has industrial zones, main avenues, etc., which are part of the urban imaginary of its inhabitants. These elements connect, coexist and remain in the memory of the residents. Therefore, through textures, graphics and the sense of belonging to the space, we seek to evidence this connection with the city, through engraving, with the techniques of silkscreen and drypoint.

KEYWORDS
Identity, Santa Anita, inhabitants, construction, graphic, representation, graphic, representation

La pandemia de la COVID-19 llevó a la población a estar en sus casas como una medida de prevención, siendo esta el único lugar desde donde se podía observar lo que pasaba alrededor y convivir con el entorno. La forma de ver el espacio cambió: a partir de la pandemia se observó con mayor detenimiento el ambiente, las calles, las personas, etc. Esto no era evidente antes de este suceso, las personas no eran conscientes de los pequeños cambios en la ciudad que nos permiten entender mejor la imagen urbana.

Las edificaciones en construcción siempre formaron parte del entorno, ya que la mayoría de viviendas en Lima Metropolitana —exactamente un 84,2%— tienen al ladrillo o al cemento como material predominante en sus paredes exteriores, según el Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI, 2014). El paisaje urbano nace de estos elementos y genera una identidad visual a partir del reconocimiento de la ciudad, ayudando a la conexión con el entorno y sus características. Todos los aspectos estéticos y propios del espacio ayudan a generar una memoria colectiva en cada individuo de la ciudad. Las edificaciones son propias representaciones del individuo que las habita, de manera que se genera un vínculo con el espacio, ya que al convivir siempre con estas imágenes cotidianas podemos sentirnos identificados con los elementos que nos rodean. Cada distrito tiene una identidad que lo hace diferente a sus semejantes. Por ejemplo, existen distritos donde las edificaciones están terminadas en su totalidad, cuentan con negocios formales y tienen un buen manejo de seguridad en comparación con otros distritos que se encuentran en vías de desarrollo:

> De ahí la importancia de que en los estudios sobre arquitectura con atribuciones en urbanismo se desarrollen capacidades relativas al medio urbano tales como: conocer y determinar los elementos definitorios de las ciudades, valorar la importancia y jerarquizar dichos elementos, adquirir visión espacial, alcanzar habilidades propias de la expresión gráfica, entre otras (Cobeña, Mera & Alcívar, 2016, p. 535).

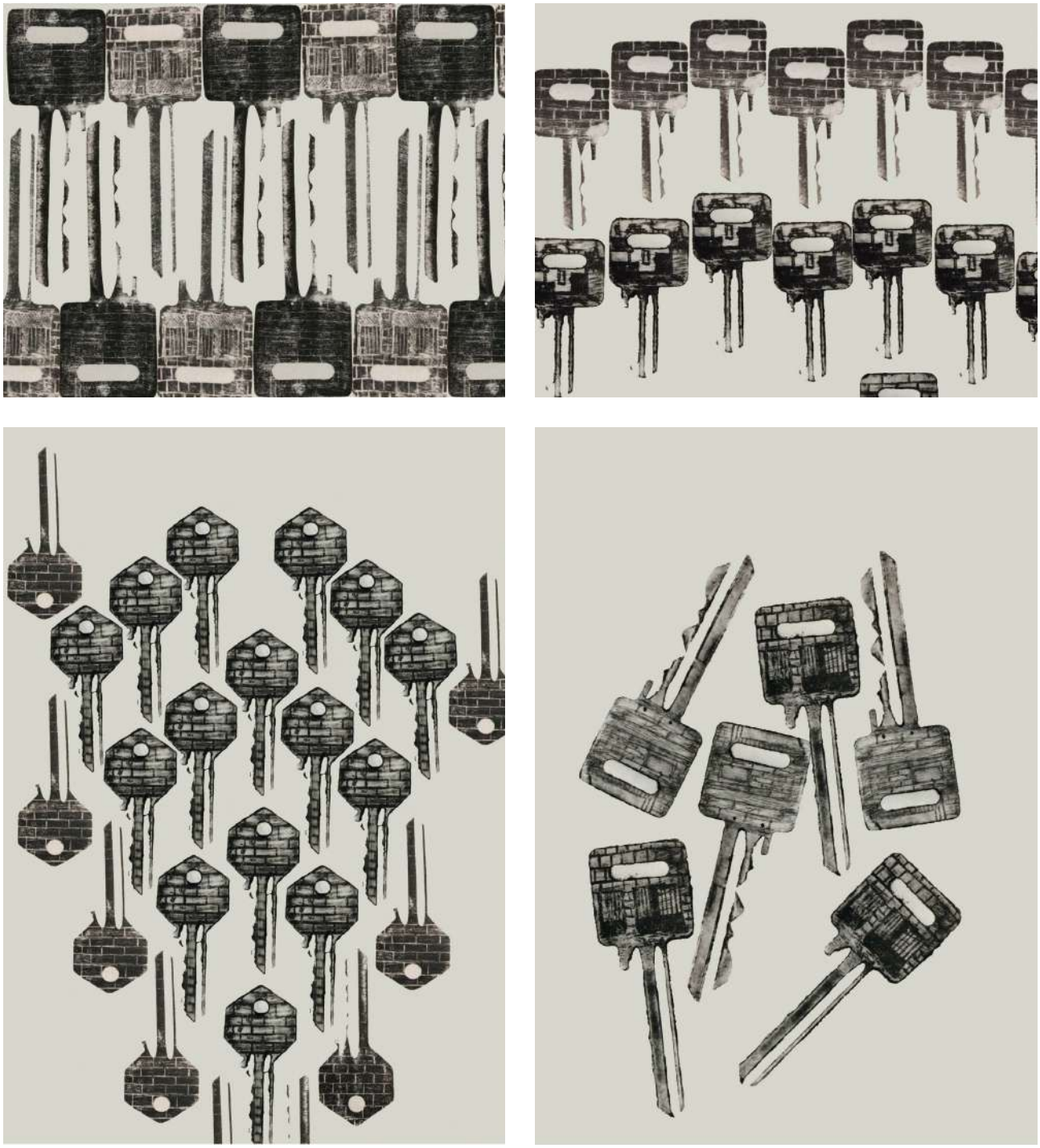


FIGURA 1
Gallegos, S. (2021). *Llaves* [aguafuerte sobre papel]

El objeto de estudio de este artículo es el distrito de Santa Anita, el cual posee un 97,33% de viviendas con paredes exteriores de ladrillo o bloques de cemento (Ramírez y Herrera, 2018). Santa Anita es un distrito joven, en constante construcción y conformado principalmente por fábricas, que mantiene una estética propia y repetitiva del espacio. Su principal desarrollo económico son las actividades comerciales, el mercado mayorista es la principal fuente de sustento para los vecinos del distrito. Santa Anita se caracteriza por ser un distrito progresivo en distintos ámbitos, ya que cuenta con varios lugares de diversión o instituciones educativas importantes, sin descartar el hecho de que hay una prioridad en los aspectos económicos para el habitante de Santa Anita, el cual tiene que seguir construyendo para poder cubrir esta falta de habitaciones o casas por el aumento demográfico del distrito. A pesar de que se requiere una previa investigación del lugar y consulta con los pobladores para evidenciar sus necesidades, se ha procedido a armar un plan de acción donde se ven los factores geográficos y económicos que se obtuvieron mediante la recopilación de información, definiendo la importancia y jerarquización de elementos en la ciudad requeridas para afrontar la demanda social que exige más espacios seguros y de calidad social:

Santa Anita es uno de los distritos más jóvenes del departamento de Lima; su creación se dio el 25 de octubre de 1989, por ley N° 25116, siendo presidente Constitucional de la República el Dr. Alan García Pérez y alcalde de Lima Metropolitana el Dr. Jorge del Castillo Gálvez. Hasta los años 80, Santa Anita pertenecía a los distritos de Ate y El Agustino. Pero gracias a los pobladores, quienes se organizaron en Comités Pro-creación del distrito y demás, se logró realizar el objetivo. Santa Anita ya es un Distrito (Historia de Santa Anita, s.f).

FIGURA 2
Gallegos, S. (2022). *Avenida Santa Rosa* [mate burilado, fondo negro]

FIGURA 3
Gallegos, S. (2022). *S/T* [fotocopia sobre papel y cartón maqueta]

La identidad es un conjunto de rasgos y características que nos diferencian de otros individuos por lo que la identidad urbana es una cuestión similar centrada principalmente en edificaciones, espacios y términos sociales propios del lugar. Esta va de la mano con la comunidad o los habitantes, ya que son ellos los que se llegan a identificar con su entorno, evidenciando su estilo de vida, su propio pensar y la memoria del lugar.

El espacio habitado permanece en la memoria colectiva como un recuerdo de lo que pasó en ese lugar específico, dicho sea, en el distrito o barrio en el cual se ha vivido durante un largo periodo de tiempo y se ve reflejado en sus habitantes (individual – colectivo). El vínculo con nuestros vecinos y con el entorno nos lleva a generar ciertos comportamientos o normas que hacen esta conexión más estrecha, creando nuevas formas de adaptar el espacio o fortalecer el concepto de comunidad.

Así, las características funcionales del espacio se asocian con la dinámica de las instituciones sociales y con los roles y normas emanados de ellas; no obstante, quienes aceptan y cumplen roles institucionales también crean y dinamizan, desde sus propios modos de vida, estructuras y cambios espaciales, individuales, familiares y locales. (Franco y Torres, 2003 p.202)

Se cree que una casa terminada, es una casa con una fachada pulcra, sin embargo, algunas casas o edificios rompen con esta idea común, siendo como principal motivo la utilidad del espacio construido. Observamos distintas propuestas de fachadas, pero la que predomina más en Santa Anita es la de ladrillo y cemento, lo cual nos ayuda a entender el contexto propio del distrito y cómo son las distintas prácticas sociales de los pobladores, como no es una prioridad y no es una zona turística, la municipalidad no es tan estricta con respecto a las fachadas de las casas por ese motivo podemos observar comúnmente casas que se quedan en el proceso antes del tarrajeo, generando que el no terminar estas obras sea una estética propia del lugar. Los factores de este hecho son diversos, pero principalmente son dos: el primero es la falta de dinero para finalizar la construcción, ya que el tarrajeo y los acabados son la parte más costosa, el habitante busca solo levantar un techo sobre su cabeza y tener la seguridad de un lugar para dormir; el segundo motivo es porque así lo quieren, como siempre se convive con estas imágenes ya está normalizado dejar las casas con ese aspecto, formando una nueva visión del entorno.

FIGURA 4
Gallegos, S. (2021). (*De)construcción II – proceso* [stencil de cemento sobre ladrillo]

Al conocer las diferentes técnicas del grabado se pueden crear obras interesantes, de manera que al jugar con los conocimientos que tenemos se llega a obtener nuevos resultados. Algo propio de la especialidad de grabado es la prueba y error, se basa en ir cambiando en el proceso diferentes elementos o matrices para observar los distintos resultados que se obtienen. Este proceso es el más importante y creativo, ya que podemos extraer lo que nos ayuda en la obra y seguir añadiendo o disminuyendo en la impresión final.

El grabado expandido tuvo sus inicios a mediados del siglo XX y el boom fue en el siglo XXI, se entiende por grabado expandido el salir del 2D (bidimensionalidad) al 3D (tridimensionalidad), reformulando los conceptos de matriz, medio y soporte. La instalación se vuelve el exponente principal de esta idea de expansión, ya que abarca el espacio y la interacción cercana con el espectador al usar soportes o medios no tradicionales que generan un interés o curiosidad por parte del visitante. Esta nueva forma de ver el grabado nos ayuda a consolidar conceptos propios de la especialidad y crear una gráfica apropiada para el siglo XXI, lo que nos brinda una serie de nuevas técnicas para lograr el objetivo deseado con la obra.

REFERENCIAS

Franco, M. C. y Torres, R. C. (2003). Identidad y ciudadanía: nuevos territorios para la didáctica de la geografía. *Educación y Educadores*, 6, 201-211. https://educacionyeducadores.unisabana.edu.co/index.php/eye/article/view/535/628

Historia de Santa Anita. (s.f). Municipalidad de Santa Anita. https://www.munisantanita.gob.pe/info/historia-de-santa-anita

INEI. (2014). *Una mirada a Lima Metropolitana*. (p.57). Biblioteca Nacional del Perú N° 2014-12857. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1168/libro.pdf

Ramírez, D. y Herrera, T. (2018) *Estadísticas y mapas de Lima metropolitana por distritos según el censo 2017*. (p.18). KNOW y el CIAC de la Pontificia Universidad Católica del Perú. https://downloads.ctfassets.net/pdodv24mspgs/6Av3qdjM5SnIQ42CFhiXse/e3fa8f8ba55f26a8cad45450ae63d91e/ESTADISTICAS_Y_MAPAS_2017.pdf

FIGURA 5
Gallegos, S. (2021). *Calle portátil II* [fotografía digital, punta seca en tetrapak sobre papel]

EVENTO
REVIVE LA
HISTORIA

REVIVE LA HISTORIA EN LA RESIDENCIAL SAN FELIPE

Revive history at Residencial San Felipe

DANIELA AQUIJE ZEGARRA
Carrera de Diseño Profesional Gráfico
Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Lima, Perú

RESUMEN

Revive la historia es una propuesta persuasiva cuyo objetivo principal es reconectar a los habitantes de la Residencial San Felipe con la historia de este complejo arquitectónico a través de la elaboración de piezas gráficas impresas, digitales y tridimensionales. Bajo la consigna del «reencuentro» como interacción social, los vecinos redescubrirán la historia de la residencial después de un largo periodo de confinamiento debido a la pandemia de la COVID-19.

En consecuencia, como parte de esta propuesta, se ha planteado la elaboración de diversas piezas gráficas digitales e impresas, así como el aprovechamiento de espacios de interacción social bajo intervenciones tridimensionales en dos espacios públicos de la residencial: la alameda Belaunde Terry y el centro bancario, también llamado la plaza principal. Estos espacios fueron elegidos sobre la base de una investigación etnográfica, psicográfica, mapas de calor, entrevistas a profesionales y revisiones de fuentes bibliográficas relevantes. De igual forma, se delimitó al usuario objetivo a partir de su conocimiento tecnológico generacional y sus habilidades sociales: desde niños de seis años hasta adultos mayores de sesenta años. Por ello se ha otorgado un rol comunicativo específico a cada pieza para poder cumplir con el objetivo principal.

PALABRAS CLAVE

Reencuentro, historia, integración social, comunicación visual, pandemia, intervención espacial

ABSTRACT

Revive history is a persuasive proposal whose main objective is to reconnect the inhabitants of Residencial San Felipe with the history of this architectural complex through the elaboration of printed, digital and three-dimensional graphic pieces. Under the slogan of "reunion" as a social interaction, the residents will rediscover the history of the residence after a long period of confinement due to the COVID-19 pandemic.

Consequently, as part of this proposal, the development of various digital and printed graphic pieces has been proposed, as well as the use of three-dimensional spaces for social interaction under explosion in two public spaces of the residence: the La Alameda Belaunde Terry and el Centro Bancario, also called la Plaza Principal. These spaces were chosen on the basis of ethnographic and psychographic research, heat maps, interviews with professionals and verifications of relevant bibliographic sources. In the same way, the target user is delimited based on his generational technological knowledge and his social skills: from six-year-old children to adults over sixty. For this reason, a specific communicative role has been given to each piece in order to fulfill the main objective.

KEYWORDS

Reencounter, history, social integration, visual communication, pandemic, spatial intervention

«Revive la historia» en la Residencial San Felipe surge luego de identificar una problemática de alto impacto: la falta de conocimiento y valor histórico que se le otorga a este complejo arquitectónico, sobre la base de una investigación de tres etapas analíticas: descriptiva, inferencial y crítica. Este proceso permitió obtener un perfil profundo de los usuarios en la residencial y plantear diversas rutas de solución a través de diversas áreas del diseño gráfico, tomando en cuenta todos los antecedentes históricos que fueron extraídos del libro Utopías construidas, de Sharif Kahatt (2015, pp. 355-409).

La primera etapa descriptiva del proyecto concluyó con un resultado desalentador: la falta de conocimiento cultural-nacional por parte de diversos usuarios residentes y no residentes. Entre ellos encontramos padres de familia, niños y niñas, jóvenes estudiantes de educación primaria, secundaria y universitaria. En cambio, entre los usuarios conocedores de la historia y el valor histórico de la residencial, hallamos un gran porcentaje de adultos mayores entre los 70 y 80 años, jubilados, que se hacen llamar «los vecinos fundadores». Estas conclusiones fueron extraídas luego de la observación de su rutina, entrevistas no estructuradas, análisis de habilidades comunicativas de los usuarios en espacios públicos y la aglomeración de estos en diversas zonas de la residencial por medio de mapas de calor.

Seguidamente, luego de analizar los resultados de la primera etapa, se realizó un análisis inferencial y se propusieron diversas preguntas: ¿por qué existe este problema?, ¿cuáles son sus variables?, ¿de qué manera podría solucionarse? Fue en ese momento que se plantearon soluciones gráficas y, finalmente, se eligió una propuesta persuasiva 360 grados, que tendría que trabajar de la mano con la definición de la palabra «reencuentro", que podría estar basada desde su sentido social, educativo, político, etc. De este modo, se eligió trabajar con dos definiciones de «reencuentro», la brindada por la Real Academia Española (https://dle.rae.es/reencuentro) y la de Paulo Freire (2002), las que, combinadas dieron como resultado una redefinición personal de dicho término: «volver a encontrarse con un sentimiento de nostalgia y de origen» o, en otras palabras, «recordar algo con lo que previamente ya habíamos interactuado, pero que, por algún motivo, lo abandonamos».

Posteriormente, en la tercera etapa del proyecto, se realizó el análisis crítico del problema y de las posibilidades de aprovechamiento de los espacios públicos, por lo que se eligieron los lugares de mayor concentración: la alameda Belaunde Terry, una vía de alto tránsito que conecta las tres etapas de edificación de la residencial, y el centro bancario, por la cantidad de concentración de personas en distintas horas del día durante toda la semana.

Luego de finalizar las tres etapas, se definieron las características del proyecto sobre la base de una propuesta persuasiva visual, intervalo de edades del usuario objetivo y las formas de aquellas piezas que la conformarían. Por lo tanto, la propuesta persuasiva debía ser efímera, con el fin de respetar la privacidad de los vecinos residentes; tendría como naming «Revive la historia de la Residencial San Felipe»; y tendría un tono de comunicación cercano por medio de piezas ATL *(Above The Line)* y BTL *(Below The Line)*, ya que nuestro usuario principal estaría delimitado por conocimiento tecnológico (figura 1).

FIGURA 1
Aquije, D. (2022). *Delimitación de usuarios* [diseño digital]

La demarcación etaria del usuario objetivo sería desde los 6 años, pues a dicha edad los niños están en sus primeras etapas de comprensión lectora, hasta adultos de más de 60 años, en su mayoría jubilados y vecinos con más de treinta años habitando la residencial. Asimismo, las piezas de la propuesta persuasiva fueron delimitadas por edades y por el rol específico que cumplirían en la propuesta global gráfica (tablas 1 y 2), considerando siempre la antropometría de nuestro usuario, ya que el ángulo de la lectura y el alcance visual que cada uno tiene varía según su edad.

	PIEZAS	USUARIOS
ATL	Página web y aplicativo del evento	Navitos tecnológicos Edad: 6-39
	Filtro de instagram	
	Banderines publicitarios	No nativos tecnológicos Edad: 40 - 60 a +
	Paletas publicitarias	
BTL	Estructura efímera	Nativos y no nativos tecnológicos Edad: 6 - 60a +
	Photobooth del evento	
	Wayfinding	

TABLA 1
Aquije, D. (2022). Delimitación de pieza por grupo de usuario

TABLA 2
Aquije, D. (2022). Funciones de cada pieza

Luego, se otorgó a cada pieza una ubicación específica en los lugares elegidos (figura 4) y se consideró como pieza madre, o la cúspide del proyecto, a la estructura efímera, que nos contaría la historia de la Residencial San Felipe de una forma dinámica y educativa. Dicha pieza se caracterizaría por poseer espacios de integración social para disfrutar entre amigos y familia y trabajaría en conjunto con todas las demás, que están localizadas estratégicamente como elementos guías hasta la pieza efímera en los posibles puntos de comunicación directa con el usuario (figura 2).

FIGURA 2
Aquije, D. (2022). *Ubicación de las piezas en el espacio seleccionado* [diseño digital]

Con los cimientos y bases de la propuesta persuasiva, la definición gráfica bajo una retícula que englobara ambos lugares fue de gran ayuda para el proyecto, ya que esta permitió la elaboración de un estilo orgánico y la comunicación mediante dos tipos de lenguaje codificados según nuestro tipo de usuario. Por un lado, nos encontramos con un lenguaje escrito, con mensajes persuasivos y una fuente tipográfica redondeada y estilizada. Por otro lado, un lenguaje visual, con ilustraciones atractivas para nuestro usuario de menor edad, el cual se caracteriza por ser sensorial y visualmente atraído por formas con abstracción de su entorno social. Asimismo, se tomó en cuenta la elección cromática para la propuesta: esta debería no solo ser llamativas para el usuario, sino sensorialmente efectivas en los ámbitos de «confianza» y «felicidad», sensaciones que buscamos que el usuario sienta, al reconectarse y revivir la historia de la residencial (figura 3).

FIGURA 3
Aquije, D. (2022). *Línea gráfica para campaña* [diseño digital]

Finalmente, después de un largo análisis del problema y el establecimiento de la solución gráfica, se elaboró cada pieza digital, impresa y tridimensional (figuras 4-9). Esta propuesta persuasiva, que podría realizarse y ser viable, considera el apoyo potencial de la Municipalidad de Jesús María, el Centro Cultural Peruano Japonés, el Ministerio de Educación y el Ministerio de Cultura. Sin embargo, esto último tendría que evaluarse con los agentes mencionados sobre la base de un proyecto de aplicación municipal.

En conclusión, culminar un proyecto publicitario 360 no solo ayudó a reflexionar sobre el poder que tiene el diseño gráfico social y educativamente, sino también sobre la responsabilidad que los diseñadores tenemos: educar. De este modo, el diseño gráfico no busca únicamente satisfacer o cumplir un objetivo, ya que nosotros diseñamos para personas, por lo que estamos más cerca de la comunicación humana de lo que creemos: somos encargados de diseñar personas, comportamientos y medios de comunicación con el objetivo de mantenernos comunicados y conectados entre nosotros.

REFERENCIAS

Freire, P. (2002). *Pedagogía de la esperanza: un reencuentro con la pedagogía del oprimido*. Editores Argentina. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Ge5i5SgiGoQC&oi=fn-d&pg=PR1&dq=que+es+el+reencuentro&ots=0T-RCdszPU&sig=o_PA2tPWH_wMqH37F7481heCWD8#v=onepage&q=reencuentro&f=false

Kahatt, S. (2015). *Utopías construidas: las unidades vecinales de Lima*. Fondo Editorial PUCP.

FIGURA 4
Aquije, D. (2022). *Paleta publicitaria ubicada en el paradero de la Av. Gregorio Escobedo* [montaje digital]

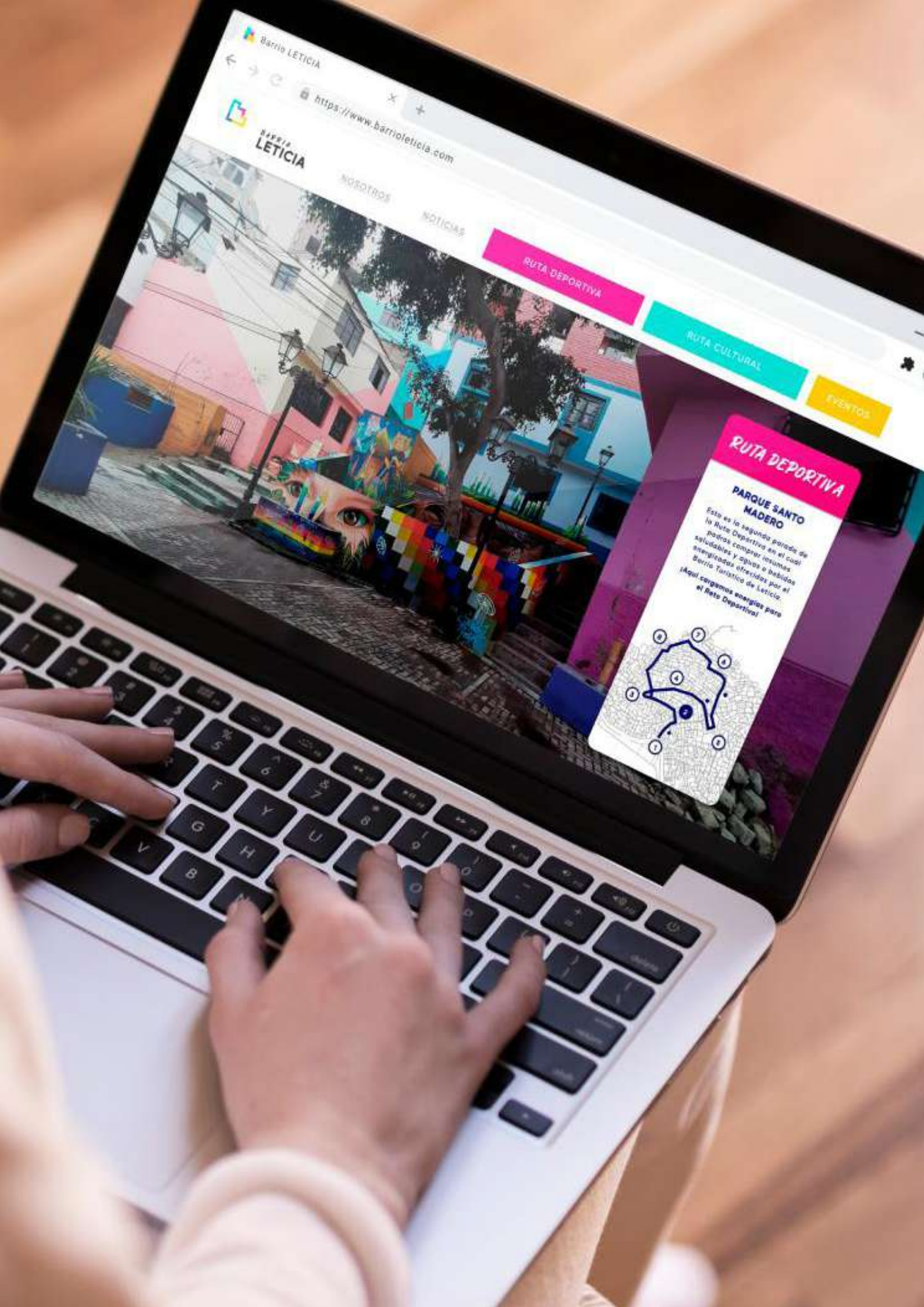
FIGURA 5
Aquije, D. (2022). *Wayfinding ubicado en la alameda Belaunde Terry* [montaje digital]

FIGURA 6
Aquije, D. (2022). *Banderolas publicitarias ubicadas en la alameda Belaunde Terry* [montaje digital]

FIGURA 7
Aquije, D. (2022). *Estructura efímera ubicada en el centro bancario* [montaje digital]

FIGURA 8
Aquije, D. (2022). *Detalle de estructura efímera ubicada en el centro bancario* [montaje digital]

FIGURA 9
Aquije, D. (2022). *Aplicativo móvil y página web del evento* [montaje digital]


Barrio LETICIA
https://www.barrioleticia.com
BARRIO LETICIA
NOSOTROS
NOTICIAS
RUTA DEPORTIVA
RUTA CULTURAL
EVENTOS
RUTA DEPORTIVA
PARQUE SANTO MADERO
Esta es la segunda parada de la Ruta Deportiva en el cual podras comprar insumos saludables y aguas o bebidas energizadas ofrecidas por el Barrio Turistico de Leticia.
¡Aqui cargamos energias para el Reto Deportivo!

LETICIA PA' ARRIBA

Leticia, up you go!

ALONDRA ABRIL AIDA CAMPOS TOSCANO, JOSÉ FRANCISCO CHAMORRO MORÁN, JULIO CÉSAR CORRALES ARDILES, JANET CAROLINE FERRER TORRES, VANIA CAROLINA GUERRA RAMAYONI, RENATA FABIOLA MARRUFFO VALLAS, DANIEL BRACAMONTE PÉREZ REYES, KORI GRACIEL SALAZAR DURAN, MAYRA ALEJANDRA SAAVEDRA TORRES Y GIORDANO NATAN VEGA HOYOS

Carrera de Diseño Industrial
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Como parte del curso Proyecto Avanzado de Diseño 1 y 2, bajo el enfoque de diseño de sistemas, se desarrolla actualmente Leticia Pa' Arriba. El proyecto de intervención tiene como principales beneficiarios a los habitantes del Barrio Leticia, el primer Asentamiento Humano de ladera de la ciudad de Lima. Está ubicado en el cerro San Cristóbal, en el distrito del Rímac y tiene una población de aproximadamente 10 000 personas.

Con el objetivo de consolidar al Barrio Leticia como un atractivo turístico regenerativo y resiliente, se realizaron diversos métodos de investigación inductiva y de inmersión en el contexto. Gracias al análisis de los resultados se identificaron cuatro áreas de oportunidad para el diseño colaborativo: Infraestructura, Empoderamiento Vecinal, Servicio Turístico Integral y Comunicación.

De estas cuatro áreas dos pertenecen al back-end y dos al front-end de la propuesta: Infraestructura y Empoderamiento, Servicio Turístico y Comunicación, respectivamente. Sin embargo, luego de la mitad del ciclo, las áreas de empoderamiento e infraestructura se unieron para trabajar como una sola. Es así como se organiza la creación de diversas propuestas de productos y servicios cohesionados, que tienen sentido de manera aislada, enfocadas en problemas específicos, como en relación con el concepto general y la visión que se proyecta para la organización del Barrio Leticia.

PALABRAS CLAVE

Sistemas, turismo, comunicación, empoderamiento, infraestructura

ABSTRACT

As part of the Advanced Design Project 1 and 2 course, under the Systems Design approach, "Leticia Pa' Arriba" is currently being developed. The main beneficiaries of the intervention project are the inhabitants of Barrio Leticia, the first Human Settlement on a hillside in the city of Lima. It is located on the San Cristóbal hill, in the Rímac district, and has a population of approximately 10,000 people.

In order to consolidate the Leticia neighborhood as a regenerative and resilient tourist attraction, various methods of inductive research and immersion in the context were carried out. Thanks to the analysis of the results, 4 areas of opportunity for collaborative design were identified. Infrastructure, Neighborhood Empowerment, Comprehensive Tourist Service and Communication.

They turned out to be 4 areas of opportunity, of which 2 belong to the "back-end" and 2 to the "front-end" of the proposal. Infrastructure and Empowerment, Tourist Service and Communication, respectively. However, after the middle of the cycle, the areas of empowerment and infrastructure came together to work as one area.

This is how the creation of various proposals for cohesive products and services is organized that make sense in isolation, focused on specific problems, as well as in relation to the general concept and the vision that is projected for the organization of the Leticia neighborhood.

KEYWORDS

Systems, tourism, communication, empowerment, infrastructure

FIGURA 1
Campos, A. et al. (2022). *Estudios inductivos, primeras visitas al Barrio Leticia, identificación de la problemática en torno a la experiencia turística y el manejo de expectativas previas al servicio* [fotografía y diseño digital]

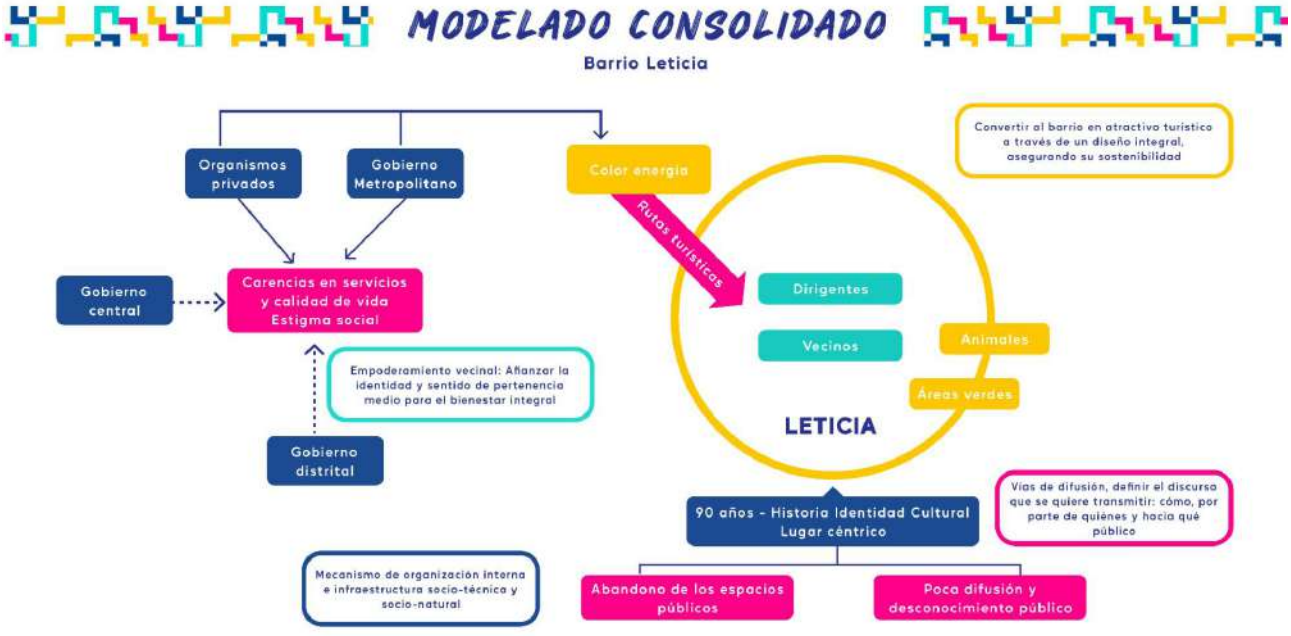


FIGURA 2
Campos, A. et al. (2022). *Inserción de las áreas de oportunidad en el Modelado consolidado del Barrio Leticia* [diseño digital]

Desde el área de Infraestructura se plantearon particularmente los problemas de Comunicación Ineficaz, Inseguridad Amenazante y Desorden y Suciedad «normalizados». El primer problema suele ocurrir en relación con los eventos organizados para el beneficio de la comunidad, que no suelen ser comunicados de manera oportuna ni accesible, lo que perjudica la participación y el bienestar de los vecinos leticianos. Respecto al Desorden y Suciedad, el principal problema y el más complejo de solucionar es la propagación incontrolable de heces caninas y la acumulación de desechos, los que afectan la salud y el bienestar general de los habitantes. Respecto a la Inseguridad, contemplamos la inexistencia de métodos para prevenir robos y asaltos. En consecuencia, la solución de estos problemas específicos contribuirá a consolidar al Barrio Leticia como un atractivo turístico aprovechando al máximo su privilegiada ubicación geográfica. Como propuesta de diseño, desde el área de infraestructura se modelaron las relaciones de poder de los grupos de personas implicados en las actividades de Seguridad, Orden y Limpieza. Grupos de poder como los dirigentes vecinales y su organización social, familias y grupos de familias, empresas de diferentes sectores, artistas, deportistas, profesores del colegio local y padres de familia. Se validaron las interacciones entre los diferentes grupos implicados y se propusieron productos que se insertan en estas relaciones, que ayudan durante todo el proceso de implementación de las propuestas de seguridad, orden y limpieza, de acuerdo con las necesidades específicas de los vecinos encargados.

FIGURA 3

Campos, A. et al. (2022). *Propuesta de infraestructura: guía de implementación y seguimiento de iniciativas vecinales destinada a los grupos de organización social del Barrio Leticia* [diseño digital]

Desde el área de Empoderamiento se trató la consolidación de identidad y sentido de pertenencia comunitario dentro del barrio, lo cual limita la participación y desarrollo colectivo; y afecta el bienestar integral y el empoderamiento vecinal. Añadido a los temas anteriores, también tratados por infraestructura, se buscó integrar el elemento identitario. Se investigó sobre las posibilidades de motivación para fomentar la participación vecinal, lo que llevó a desarrollar propuestas a corto, mediano y largo plazo, en torno a diferentes tipos de motivaciones, tanto extrínseca como intrínseca. Se planteó una visión general del futuro del proyecto bajo el nombre de Proyecto Leticia.

FIGURA 4
Campos, A. et al. (2022). *Propuesta de organización de actividades festivas en torno a una semana de celebración del Aniversario del Barrio* [diseño digital]

En el área de Servicio Turístico Integral se identificaron problemas con la definición del discurso que maneja la ruta provista por el barrio turístico de Leticia, de lo que se quiere transmitir y a quiénes lo transmiten. Teniendo esto en cuenta, se propone un diseño integral que convierta el barrio Leticia en un atractivo turístico, considerando las condiciones urbano-naturales y socioculturales para asegurar su sostenibilidad, fomentando una marca que fortalezca su identidad propia y conecte a los diferentes actores dentro del barrio.

Finalmente, en el área de Comunicación se pudo identificar la falta de promoción y canales de comunicación entre potenciales visitantes y el proyecto turístico. Esto impacta considerablemente en la percepción de los turistas sobre la seguridad, calidad y expectativas del servicio turístico. Como principal estrategia, esta área desarrolló el planteamiento de una imagen de marca que refleje la identidad de la comunidad y que ayude a difundir información previa a través de medios de comunicación digitales, de modo que impacte en una visión positiva, sobre todo en el sistema turístico.

FIGURA 5
Campos, A. et al. (2022). *Página web para el Barrio Leticia* [diseño digital]

APORTES DE LA CULTURA VISUAL PARA LA ENSEÑANZA DE LAS ARTES VISUALES EN LOS ESTUDIANTES DE CUARTO DE SECUNDARIA DE UNA INSTITUCIÓN PÚBLICA EN 2022

Contributions of visual culture for the teaching of visual arts in fourth year high school students of a public institution in 2022

GUILLERMO ARTURO CHÁVEZ SERMEÑO
Carrera de Educación Artística
Facultad de Arte y Diseño de la PUCP

RESUMEN

Las imágenes están comenzando a proliferar a través de los dispositivos visuales dentro de la sociedad, ya que son transmitidas diariamente en la vida cotidiana de las personas. Los jóvenes escolares no son la excepción, debido a que una gran cantidad tiene la facilidad de reproducir, producir y consumir el contenido visual que se transmite por estos medios. Sin embargo, esta interacción podría influir en la construcción de la identidad y la percepción del mundo real de los más jóvenes, porque estas representaciones visuales están acompañadas de estereotipos, ideologías, roles de género, entre otros. En consecuencia, la escuela debe prestar atención a este suceso. En ese sentido, las artes visuales podrían enfocarse en el análisis crítico de aquellas imágenes que transmiten actualmente los medios visuales con el fin de ampliar sus perspectivas hacia este suceso. Este artículo tiene como objetivo describir los aportes de la cultura visual para la enseñanza de las artes visuales y el pensamiento crítico. Dicha investigación se realizará en un salón de un colegio público, donde se analizarán los trabajos de nueve estudiantes que serán elegidos según sus habilidades técnicas con el fin de incluir diferentes interpretaciones.

PALABRAS CLAVE

Educación artística, artes visuales, cultura visual, imagen, adolescentes, estudiantes

ABSTRACT

Images are beginning to proliferate through visual devices within society, since they are transmitted daily in people's daily lives. Young schoolchildren are no exception, since a large number have the facility to reproduce, produce and consume the visual content that is transmitted through these media. However, this interaction could influence the construction of identity and the perception of the real world of the youngest, because these visual representations are accompanied by stereotypes, ideologies, gender roles, among others. Faced with this context, the school must pay attention to this current event. In this sense, the visual arts, which studies the analysis of artistic images, could focus on the critical analysis of the images currently transmitted by the visual media in order to broaden their perspective towards this event. Finally, this research aims to describe the contributions of visual culture to the development of the visual arts teaching strategy and critical thinking. Said investigation will be carried out in a hall of the public school, where they will analyze the works of nine students who will be chosen according to their technical abilities in order to include different interpretations.

KEYWORDS

Art education, visual arts, visual culture, image, teenagers, students

El propósito de este proyecto es incluir la cultura visual en la enseñanza de las artes visuales para prestar atención a las imágenes cotidianas que podrían estar influenciando el pensamiento y comportamiento de los jóvenes escolares.

Para comenzar esta investigación se analizará, a través de diferentes autores, el concepto de cultura visual para saber con cuál de ellos se trabajará. Luego, se describirán las propuestas de otros investigadores sobre las estrategias de enseñanza más referenciales de las artes visuales en las escuelas y se presentará un enfoque que integra la cultura visual en la educación artística. Por último, se explicará la metodología para el trabajo de investigación.

BUSCANDO EL CONCEPTO DE CULTURA VISUAL

El autor uruguayo Javier Dotta (2015) menciona que la cultura visual fue usada por Michael Baxandall, en 1974, con el objetivo de indicar la variedad de representaciones visuales de una cultura específica en un contexto determinado. Es decir, que este concepto solo se limitaba al estudio de las manifestaciones visuales en los espacios culturales. Desde otra perspectiva, dicho concepto también forma parte para el estudio visual de las disciplinas como la antropología, escultura, moda, publicidad, arte, entre otros (Catibiela 2017; García 2018). Por ejemplo, cada materia usa imágenes provenientes de fotografías, pinturas, dibujos y otras representaciones para analizar temas referidos a su objeto de estudio.

Sin embargo, por otra parte, autores como Acaso (2009), Duncum (2015) y Keifer (2018) mencionan que el concepto de cultura visual se refiere a la creación de significado a través de las representaciones visuales implícitas o explícitas que nos conducen a una forma de vivir y de reflexionar. Es decir que las imágenes ya no solo informan a las personas, sino que comienzan a formar parte de experiencias que podrían influir en la construcción del espacio y la personalidad (figura 1).

FIGURA 1
Cutts, S. (2016). *Gotta catch'em all* [ilustración digital]. https://www.omule.me/home/2019/2/21/steve-cutts

En esta investigación usaremos el último concepto de cultura visual en el que encontramos imágenes o videos relacionados a la publicidad, el cine, los videojuegos, entre otros, que han sido propuesto por algunos autores para implementarlos en un nuevo enfoque de enseñanza en las artes visuales.

LAS ESTRATEGIAS DE ENSEÑANZA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

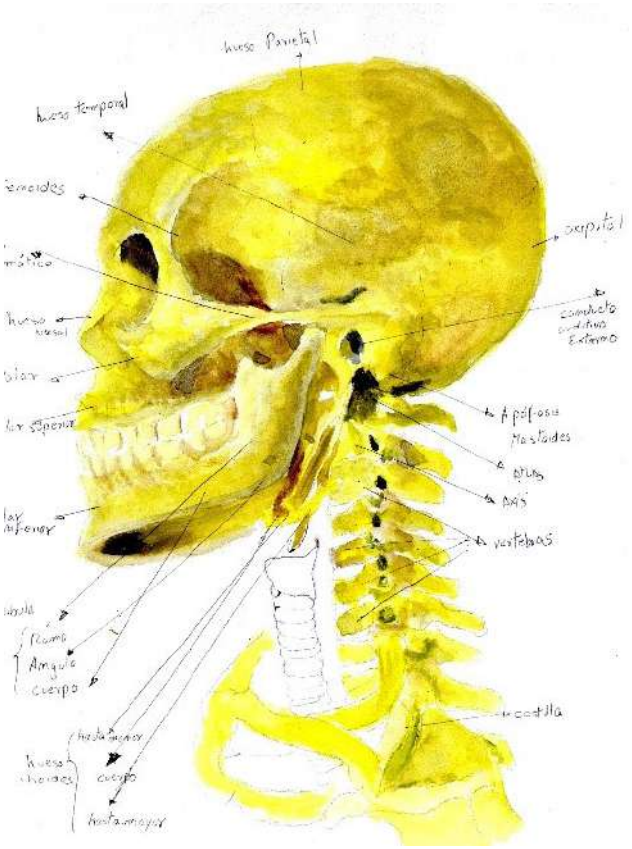
A lo largo de la historia han aparecido diversas perspectivas para la enseñanza de la educación artística. Los autores Raquiman y Zamorano (2017), como también Aguirre (2006), han investigado diferentes enfoques, pero solo mencionaremos tres de ellos: modelo arte en la academia, expresión y creación personal, y educación artística para la comprensión de la cultura visual. Es importante conocer los dos primeros enfoques de enseñanza, ya que son los que priman en el ámbito educativo, a diferencia de otras propuestas; incluso, porque los educandos se dedican a producir copias de dibujos y a hacer trabajos a veces sin una guía respectiva (Cobos, 2013). Por ello, se describirá cada modelo.

Modelo Arte en la academia

Este enfoque surgió influenciado por los cánones de la época griega y renacentista. Además, el maestro debía ser un experto en la técnica artística e instruir al estudiante para lograr ese objetivo (Raquimán & Zamorano, 2017). Asimismo, la admiración por dicha época se vio reflejada en el arte del Renacimiento y la Ilustración.

En la escuela podemos identificar esta estrategia de enseñanza cuando se le pide al alumno que copie una imagen o un dibujo en la pizarra (figura 2). De esta manera los alumnos que tengan la copia más fiel son los que tendrán más reconocimiento por su labor. Por otro lado, el proceso de aprendizaje se da a través de una práctica constante; en consecuencia, en el camino, algunos estudiantes que recién han iniciado sus estudios, se frustran. Aquí el docente es el experto y tiene que ser obedecido por su alumno.

La ventaja de este enfoque es que puede representar transdisciplinariamente temas visuales en diferentes cursos escolares como historia, geografía, religión, entre otros (figuras 3 y 4). Sin embargo, en ocasiones, por la dificultad no es recomendable para estudiantes más pequeños. No obstante, en la siguiente perspectiva de enseñanza educativa veremos lo contrario.



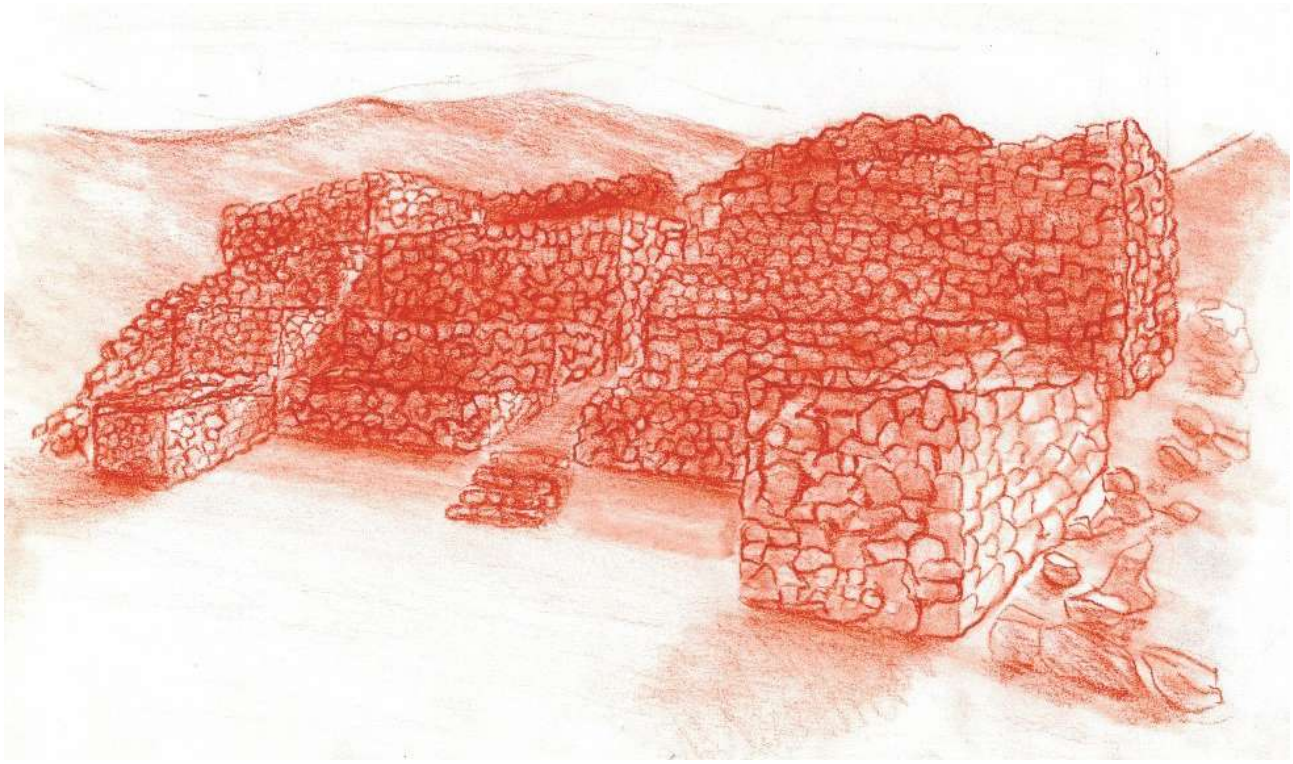


FIGURA 2
Chavez, G. (2018). *Retrato de la Venus de Botticelli*
[dibujo a tinta sobre papel]

FIGURA 3
Chavez, G. (2015). *Estudio de cráneo y cuello*
[dibujo sobre papel]

FIGURA 4
Chavez, G. (2013). *Huaca El Paraíso* [dibujo sobre papel]

Modelo Expresión y creación personal

Este modelo se presenta a principios del siglo XX, cuando el arte se desprendió del modelo académico debido a las consecuencias del pensamiento racionalista que impactó en la pérdida de valores, empatía y honestidad causados por conflictos como las preguerras (Tejeda, 2019). Estos hechos hicieron que los artistas de la época se desligaran del enfoque academicista y propusieran nuevas corrientes artísticas que valoricen las emociones y los sentimientos e incluyeran nuevas técnicas y soportes (figuras 5 y 6).

FIGURA 5
Chavez, G. (2018). *Tapada sola* [dibujo sobre papel]

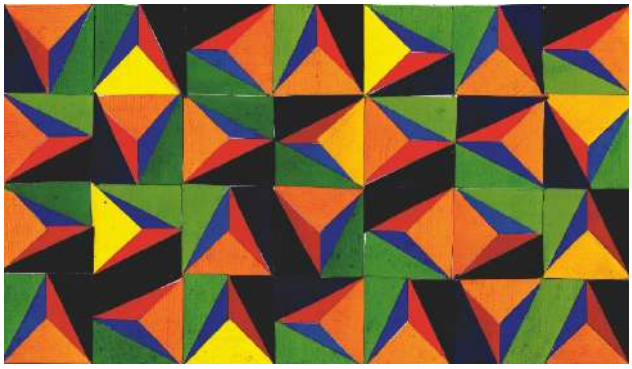


FIGURA 6
Chavez, G. (2015). *Movimiento geométrico* [collage]

En este contexto el arte comenzó a cambiar sus bases y es considerado un medio para el desarrollo de la imaginación y la creatividad, como lo describen Lowenfeld y Britain a mediados del siglo XX (Raquimán & Zamorano, 2017). Asimismo, se valora la cultura primitiva e infantil como un ideal antropológico. Por otro lado, se comienza a ponderar la enseñanza a los niños para una mejor experiencia en sus vidas. Una maestra que integró estas ideas artísticas para la educación fue María Montessori (La Hoz, 2019).

Este enfoque muestra mayor interés en la interpretación personal del estudiante sobre un tema que decide proponer y tiene más flexibilidad en el proceso de elaboración. Para ello, el alumno es guiado por el docente con preguntas, el diálogo y la reflexión (Raquimán & Zamorano, 2017).

La ventaja de este enfoque es la libertad del estudiante en expresar su interior en torno a la percepción e interpretación de su contexto. Además, desde esta perspectiva se amplía la gama de materiales a la obra artística para potenciar sus temas. Sin embargo, algunas desventajas son la evaluación, ya que depende del progreso del estudiante, por lo que si el alumno carece de disciplina no podría llegar a esmerarse lo suficiente. Incluso, probablemente, brindar demasiada libertad al estudiante afecte el mensaje que desee interpretar de su trabajo.

Modelo Educación artística para la comprensión de la cultura visual

Esta propuesta incluye a la cultura visual en el ámbito educativo. En otras palabras, se cambia el objeto de estudio de la educación artística (Aguirre, 2006) con el propósito de brindar a los estudiantes herramientas para lograr una mayor lucidez, en tanto ellos están insertos en una sociedad llena de imágenes. Asimismo, este enfoque busca integrar y comprender con más detalles el contenido visual que se manifiesta en los dispositivos visuales.

El vínculo de la educación artística y la cultura visual es importante por la amplia gama de imágenes que observa una persona al día: aproximadamente 800 productos visuales diarios que forman la identidad de las personas (La Hoz, 2019). En ese sentido, los adolescentes que están formando su identidad podrían adoptar comportamientos y pensamientos normalizados en estas representaciones visuales, como el cine, la publicidad, la televisión, entre otros.

La ventaja que tiene este enfoque es la interacción de disciplinas que forman parte de los estudiantes y puede forjar una mejor alfabetización visual y pensamiento crítico. Asimismo, la evaluación se divide en la producción y reflexión o crítica, y la contextual (Marquina, 2011). Para Aguirre (2006), el estudiante explora y construye relatos visuales sobre problemáticas sociales y culturales que le permiten realizar ideas críticas (Figura 7).

FIGURA 7
Goldstein, D. (2008). *Blancanieves* [fotografía]

Finalmente, es importante recalcar que los dos primeros enfoques han funcionado en su contexto; sin embargo, es necesario que amplíen su vínculo con otros enfoques. En ese sentido es importante que el docente acepte todos los enfoques como una herramienta para ampliar las mentalidades de los estudiantes y para evitar que se arraigue a uno solo.

METODOLOGÍA

En la metodología, que aún está en proceso, se piensa aplicar la estrategia de enseñanza de la cultura visual. Para ello se brindará un cuestionario a los estudiantes con el fin de conocer con cuáles imágenes tienen mayor interacción. De este modo, se generarán experiencias de aprendizaje para que puedan comprender sus mensajes explícitos e implícitos y puedan ser críticos en sus ideas.

REFERENCIAS

Acaso, M. (2009). *La educación artística no son manualidades. Nuevas prácticas de enseñanza de las artes y la cultura visual*. Catarata.

Aguirre, I. (2006). *Modelos formativos en educación artística*. Octaedro. http://es.scribd.com/doc/104895688/Imanol-Aguirre-Arriaga-Modelos-formativos-en-educacion-artistica#scribd

Catibiela, A. (2017). Cultura visual y enseñanza: algunas consideraciones para pensar la formación docente. *Octante*, 2,46-53. http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/63884

Cobos, D. (2013). La educación artística en Chile: aportes para una reflexión desde el análisis de algunas experiencias docentes, *Educarte*, 44, 1-8. https://repositorio.uc.cl/handle/11534/21345

Dotta, J. (2015). La visualidad como objeto: el giro pictórico y los estudios de la cultura visual. *Dixit*, 22, 38-49. https://revistas.ucu.edu.uy/index.php/revistadixit/article/view/380

Duncum, P. (2015). Por qué la educación artística necesita cambiar y qué podemos hacer. En Martins, R., Miranda, F. Olivera, M., Tourinho, I. y Vicci, G. (Eds.). *Educación de la cultura visual: conceptos y contextos. Tomo I* (pp. 7-20). Mastergraf. https://nucleodeculturavisual.files.wordpress.com/2015/08/educacic3b3n-de-la-cultura-visual.pdf

García, O. (2018). *La cultura visual y su influencia en el alumnado de educación primaria*. Trabajo de fin de grado, Universidad de Valladolid.

Keifer, K. (2018). (re)Vision Visual Culture. *Studies in Art Education*,59(2), 174-178. https://doi.org/10.1080/00393541.2018.1440154

La Hoz, C. (2019). *Revisión de la literatura: principales enfoques teóricos y la educación artística en el Perú*. Trabajo de investigación. Pontificia Universidad Católica del Perú. http://hdl.handle.net/20.500.12404/16803

Marquina, O. (2011). *Los aportes al currículo desde las artes visuales entendidas como una manifestación de la cultura visual*. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú. https://pucp.ent.sirsi.net/client/es_ES/campus/search/detailnonmo

Ráquimán, P. y Zamorano, M. (2017). Didáctica de las Artes visuales, una aproximación desde sus enfoques de enseñanza. *Estudios Pedagógicos*, 43(1), 439-456. https://www.scielo.cl/pdf/estped/v43n1/art25.pdf

Tejeda, M. (2019). *Las consecuencias del Racionalismo*. https://www.academia.edu/42010735/Las_consecuencias_del_Racionalismo

Brilla mente
Brilla mente
Brilla mente
Brilla mente
Brilla mente
Brilla mente
Brilla mente
Brilla mente

DISEÑO DE APLICATIVO MÓVIL PARA EL MANEJO DE LA SALUD MENTAL EN JÓVENES DE 14 A 17 AÑOS EN LIMA METROPOLITANA

Design of a mobile application for the management of mental health in young people aged 14 to 17 in Metropolitan Lima

ANDREA CAROLINA SIU LAM
Carrera de Arte y Diseño Empresarial
Universidad San Ignacio de Loyola. Lima, Perú

RESUMEN

Por mucho tiempo la salud mental no ha sido considerada como necesaria en la sociedad, en este caso específico, la peruana. Esto ha tenido como consecuencia que su desarrollo como área no haya sido el adecuado y, por ende, que haya una falta de conocimiento sobre el tema. Por ello, es fundamental que se entienda que la salud mental es un estado de bienestar importante para la persona, porque está estrechamente relacionada con el desarrollo personal.

La adolescencia es una etapa en la que el ser humano es vulnerable a muchos cambios personales; no solo existe un gran cambio en el nivel físico sino también en el mental, pues la persona pasa por el proceso de convertirse en un adulto. Por ello, es importante que exista una educación en salud mental como herramienta para atravesar esta etapa, pues la falta del mismo podría afectar significativamente el desarrollo personal de los adolescentes.

Así, desde el diseño multimedia, interfaz y experiencia de usuario, este proyecto propone la creación de un aplicativo móvil para el manejo de la salud mental en los jóvenes de 14 a 17 años de Lima Metropolitana. Se espera que esta propuesta se convierta en una pieza de información y una herramienta de apoyo y desarrollo, en favor del adolescente.

PALABRAS CLAVE

Salud mental, adolescentes, aplicativo móvil, desarrollo personal, diseño UX/UI

ABSTRACT

For a long time, mental health has not been considered necessary in society, in this specific case, the Peruvian one. This has had the consequence that its development as an area has not been adequate and, finally, that there is a lack of knowledge on the subject. Therefore, it is essential to understand that mental health is an important state of well-being for the person, because it is related to personal development.

Adolescence is a stage in which the human being is vulnerable to many personal changes; There is not only a great change on the physical level but also on the mental level, as the person goes through the process of becoming an adult. Therefore, it is important that there is mental health education as a tool to go through this stage, since the lack of it could significantly affect the personal development of adolescents.

Thus, from the multimedia design, interface and user experience, this project proposes the creation of a mobile application for the management of mental health in young people from 14 to 17 years of age in Metropolitan Lima. It is hoped that this proposal will become a piece of information and a support and development tool, in favor of the adolescent.

KEYWORDS

Mental health, teenagers, mobile app, personal development, design UX/UI

Según la Organización Mundial de la Salud (2022), la salud mental es un estado de bienestar que permite tener una salud integral. Así, la persona puede desarrollarse adecuadamente, de manera individual y en comunidad.

En la actualidad, la salud mental es un área a la que en el Perú aún le falta mucho por desarrollar. Si bien existe la Ley de Salud Mental (ley 30947), que promueve un modelo de atención comunitaria, «su aplicación se enfrenta a un país donde el sistema sanitario no cuenta con los recursos para ofrecer una atención de calidad» (Redacción RPP, 2022). Asimismo, existe una falta de presupuesto. Según el Ministerio de Salud «se necesita entre el 5% y el 15% del presupuesto nacional para salud mental. Sin embargo, en el 2018, el presupuesto destinado solo representaba el 0.1% del presupuesto nacional y el 1% del presupuesto del sector salud» (Enterarse, 2019).

Por lo tanto, debido a que, hasta el momento, el desarrollo de la salud mental ha sido escaso, no existe un conocimiento sobre el tema. Por ello, este proyecto se centrará en la falta de educación en salud mental.
Para fines prácticos de la investigación, se decidió escoger como grupo de estudio a los adolescentes, ya que se encuentran en una etapa complicada, por lo que es necesario que conozcan de salud mental para poder manejar mejor esta etapa y, con ello, mejorar su propio desarrollo.

FIGURA 1
Siu, A. (2022). *Moodboard del problema* [diseño digital]

INVESTIGACIÓN

Para el análisis del problema, se utilizaron diversas fuentes de información, como estudios académicos. Sin embargo, para ahondar en el tema, se realizaron cuatro entrevistas.

En primer lugar, se realizó una entrevista a una adolescente de 16 años de Lima Metropolitana, para conocer sobre su día a día, posibles estresores, opinión y conocimiento en salud mental, al ser ella una paciente diagnosticada con depresión y ansiedad. Seguidamente, se realizó una entrevista a la madre de esta adolescente para conocer su opinión y conocimiento en el tema. En tercer lugar, la entrevista se realizó a la psicóloga y psicoterapeuta, Daniela Amador, con el fin de conocer la importancia de la salud mental, específicamente durante la adolescencia. Y finalmente, la cuarta entrevista fue realizada a una profesora escolar para conocer su opinión y conocimiento en salud mental con el fin de apoyar a sus alumnos.

RESUMEN DE RESULTADOS

En primer lugar, según la psicóloga, los adolescentes están en una etapa complicada y delicada, en la que pasan por varios cambios tanto físicos como mentales. Se están conociendo a sí mismos para formar una identidad más clara. Están en el proceso de dejar de ser niños y convertirse en adultos. Por otro lado, es un tiempo en el que se ven temas de toma de decisiones y autocontrol. Además, se pueden llegar a desarrollar conductas evitativas, de riesgo, etc. Por esto, es importante que un profesional guíe y acompañe al adolescente.

En segundo lugar, las entrevistadas consideran que la salud mental y la educación en esta es importante. La psicóloga comentó que aprender sobre salud mental podría prevenir muchas conductas de riesgo, porque se aprendía a identificar las señales. Además, esta educación sería una herramienta de autocuidado y crecimiento. La madre comentó que es importante «darles las herramientas y la información necesaria para que sepan qué es lo que están pasando y por qué lo están pasando».

Por otro lado, es fundamental que las personas del entorno del adolescente también estén informadas. Por ejemplo, la adolescente comentó que sentía que sus padres, al no estar informados, no la entendían. Su madre comentó que, si hubiera aprendido del tema antes, habría podido manejar mejor la situación. Por ello, todos en la sociedad deberían conocer sobre salud mental para lograr crear una red de apoyo y que exista un trabajo conjunto como guías entre los profesionales, los colegios, los padres y los adolescentes.

Una sociedad más informada en el tema reduciría problemas como el estigma social, la romantización de los trastornos y la confusión general. Como la adolescente comentó: «Un poco de investigación y conocimiento no le hace mal a nadie».

Finalmente, se concluye que se debe trabajar con los más pequeños para poder asegurar un desarrollo y sociedad más equilibrados.

PROYECTO DE DISEÑO

El proyecto consiste en el desarrollo de un aplicativo móvil sobre salud mental para que los adolescentes puedan aprender y nutrirse acerca del tema. Este será una pieza de información y una herramienta de apoyo y desarrollo personal.

Este proyecto se va a realizar bajo el concepto de «conciencia positiva», en tanto la conciencia es el ser capaz de profundizar y entender lo que sucede tanto dentro como fuera de la persona.

FIGURA 1
Siu, A. (2022). *Moodboard del concepto* [diseño digital]

Luego, junto con un pensamiento positivo, se espera crear un espacio seguro para poder comunicar e interactuar con los adolescentes, y que se genere el autoconocimiento y la introspección.

Todo esto se desarrollaría a través de un aplicativo, porque, gracias al diseño UX/UI, se convierte en un medio que permite una fácil interacción con su público. Esto se debe a la inmediatez de la comunicación, al poder de atraer la atención, entre otros, lo que permitiría enseñar sobre salud mental de una manera didáctica y dinámica.

PROCESO DE DISEÑO

En primer lugar, para la creación de la marca, durante el proceso del naming se realizó una lluvia de palabras asociadas al concepto. Así, se sortearon palabras relacionadas con la mente y lo positivo.

FIGURA 3
Siu, A. (2022). *Lluvia de palabras clave* [diseño digital]

Con ellas se decidió hacer un juego de palabras que se asemejan a términos como «sanamente», «claramente», «felizmente», etc. La razón por la que se escogió el nombre «Brillamente» es porque se quiere manejar el tema de la salud mental desde una mirada alegre; en otras palabras, se quiso dar y ver la salud mental desde esta luz brillante.

Seguidamente, a través de bocetos, se consideraron elementos gráficos que se pudieran asociar con el nombre escogido: la síntesis de la cabeza o mente de una persona y la expresión facial de templanza o tranquilidad. Asimismo, se consideraron otros elementos como rayitos para simular algo brillante; sonrisas para simular la alegría y lo positivo, etc.

En general, se decidió trabajar algo amigable y divertido, desde la composición del nombre junto con los brillos y la sonrisa, hasta los colores y tipografía. Además, con los mismos elementos base, se pudo generar un ícono representativo de la marca.

FIGURA 4
Siu, A. (2022). *Bocetos de marca* [dibujo a lápiz sobre papel]

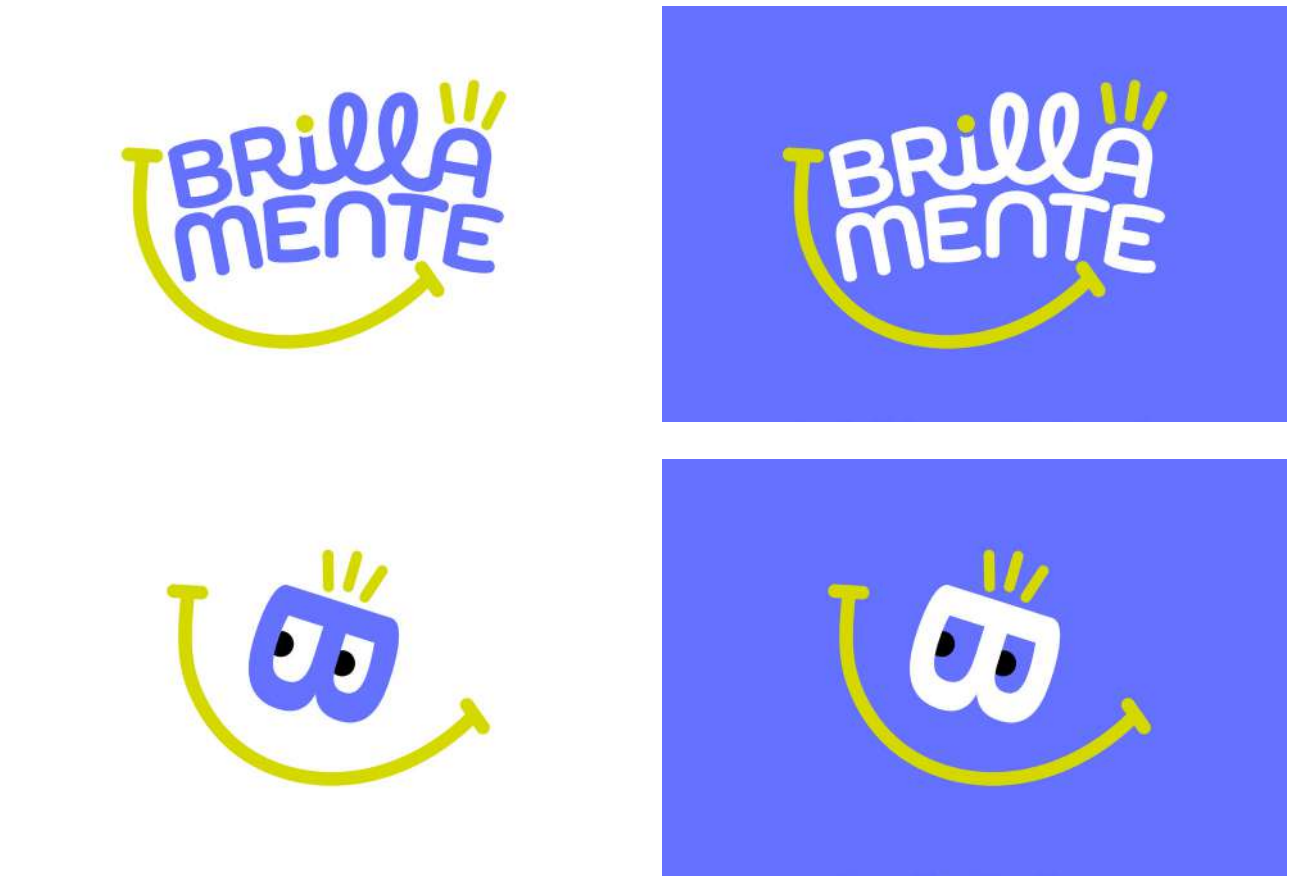


FIGURA 5
Siu, A. (2022). *Marca del proyecto* [diseño digital]

FIGURA 6
Siu, A. (2022). *Prototipo del proyecto* [diseño digital]

FIGURA 7
Siu, A. (2022). *Mockup del proyecto* [dibujo a lápiz sobre papel]

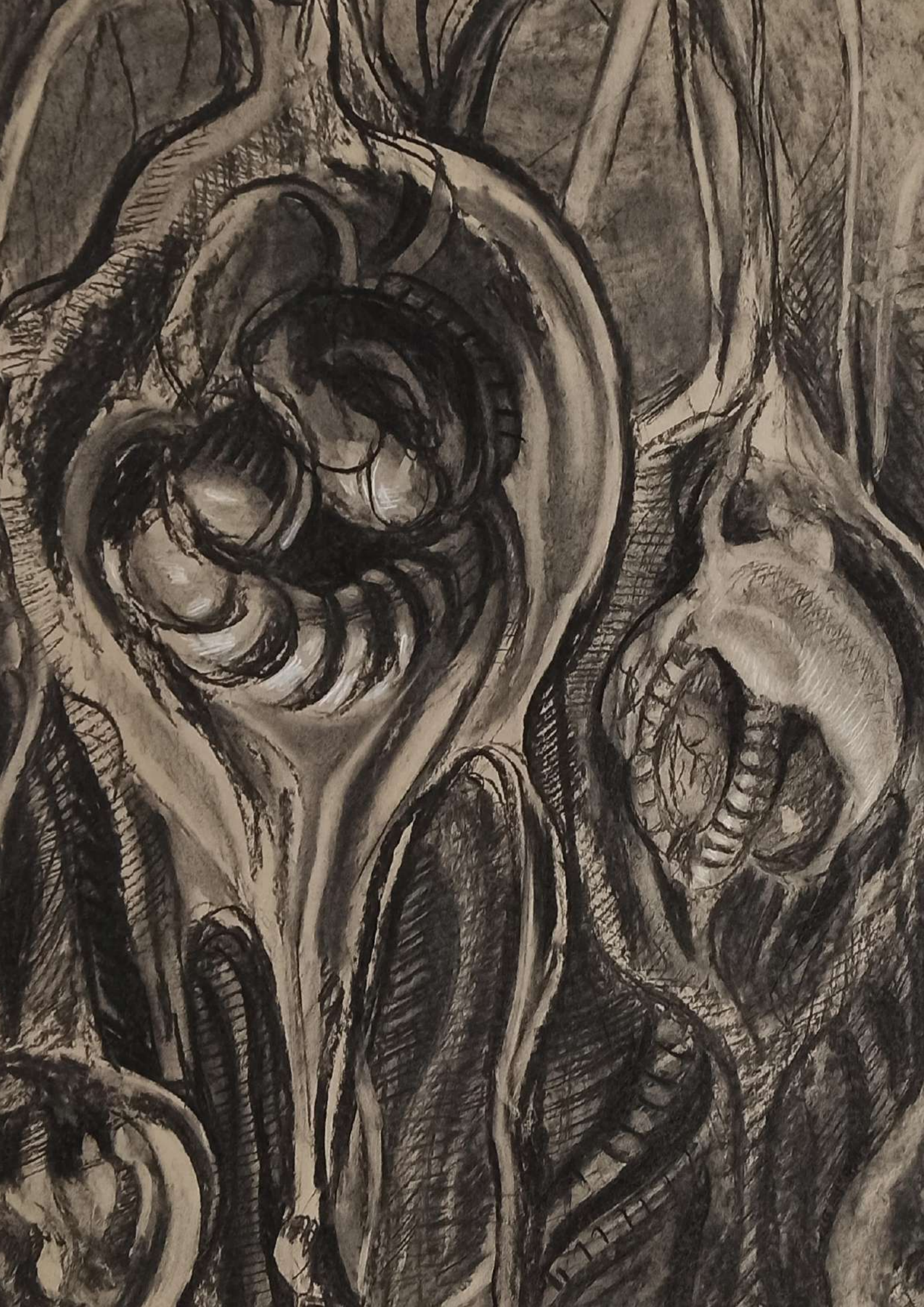
Finalmente, como pieza principal se tiene el aplicativo móvil. Sin embargo, para complementarlo, se pueden proponer piezas de diseño adicionales. En general, se plantea la realización de una campaña de comunicación integrada de marketing. En el caso específico del lanzamiento del aplicativo, se puede considerar la creación de perfiles y contenido en redes sociales para promocionar el producto digital, ya que estas son un medio al cual los adolescentes recurren en su día a día.

REFERENCIAS

Enterarse. (2019). *¿Cuál es la situación de la salud mental en el Perú?* https://bit.ly/3Acy84D

Organización Mundial de la Salud. (2022). *Salud mental: fortalecer nuestra respuesta*. https://bit.ly/3u5Y2CX

Redacción RPP. (2022). *Ley de Salud Mental: ¿se ajusta la nueva norma a la realidad peruana?* https://bit.ly/3AbF1mw



TECNONECROMANCIA Y CYBORG N° 3

Technonecromancy and Cyborg N° 3

ADRIANA VILLAFUERTE VILLAFUERTE
Carrera de Pintura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

El objetivo de este proyecto fue continuar trabajando y profundizando en la idea de muerte y duelo que desarrollé en el año 2021, esta vez en una nueva fase: la del postduelo. En ese sentido intento visibilizar al fantasma del duelo desde el relicario tecnológico como propuesta estética, el Cyborg n° 3 o cyborg necromántico, con el fin de promover un pensamiento reflexivo sobre el miedo a la pérdida y sobre la pérdida del «objeto» en sí misma. Entre los materiales que he utilizado hasta ahora para las pequeñas esculturas están las láminas de thermofilm, silicona de vidrio, mangueras industriales de PVC, hilo de pescar, porcelana fría, tierra de color, alambres de cobre y alambres galvanizados. Para las piezas bidimensionales utilicé tizas pastel, carboncillo y bistro, sobre papel y sobre lienzo. Como metodologías, desde el lado teórico empleé la investigación de gabinete, así como entrevistas y conversaciones con profesores, psicólogos, médicos, *coaches* y tanatólogos. Conversé también con personas que habían sufrido una pérdida o muerte en sus vidas entre los años 2020 y 2022. Además de ello, realicé anotaciones de mi propio comportamiento y procesos cognitivos-afectivos a lo largo de este periodo, que coincidió con la muerte de mi madre en el año 2021. Desde el lado plástico, recopilé referentes artísticos, experimenté con materiales y con el texto escrito. Asimismo, tengo la intención de trabajar con el sonido también. Esta propuesta se encuentra aún en proceso en cuanto a ejecución, faltándole menos de la mitad de trabajo plástico para ser culminada.

PALABRAS CLAVE

Posthumanismo, muerte, postduelo, cyborg, fantasma

ABSTRACT

The objective of this project was to continue working and delving into the idea of death and mourning that I developed in 2021, this time in a new phase: that of post-mourning. In that sense, I attempt to make visible the ghost of mourning through the aesthetic proposal of the technological reliquary, the Cyborg n°3 or necromantic cyborg, in order to promote reflective thinking about the fear of loss and the fear of losing the "object" itself. Among the materials that I have used so far for the small sculptures are sheets of thermofilm, glass silicone, PVC plastic tubing, fishing line, cold porcelain, coloured earth, copper wires and galvanized wires. For the two-dimensional pieces I used pastels, charcoal and bistro, on paper and on canvas. As methodologies, from the theoretical side I used office research, as well as interviews and conversations with professors, psychologists, doctors, coaches and thanatologists. I also spoke with people who had suffered a loss or death in their lives between 2020 and 2022. In addition, I made notes of my own behaviour and cognitive-affective processes throughout this period, which coincided with the death of my mother in the year 2021. From the plastic side, I collected artistic references, I experimented with materials and with the written text. Likewise, I intend to work with sound as well. This proposal is still in process in terms of execution, with less than half of the plastic work to be completed.

KEYWORDS

Posthumanism, death, post-mourning, cyborg, ghost

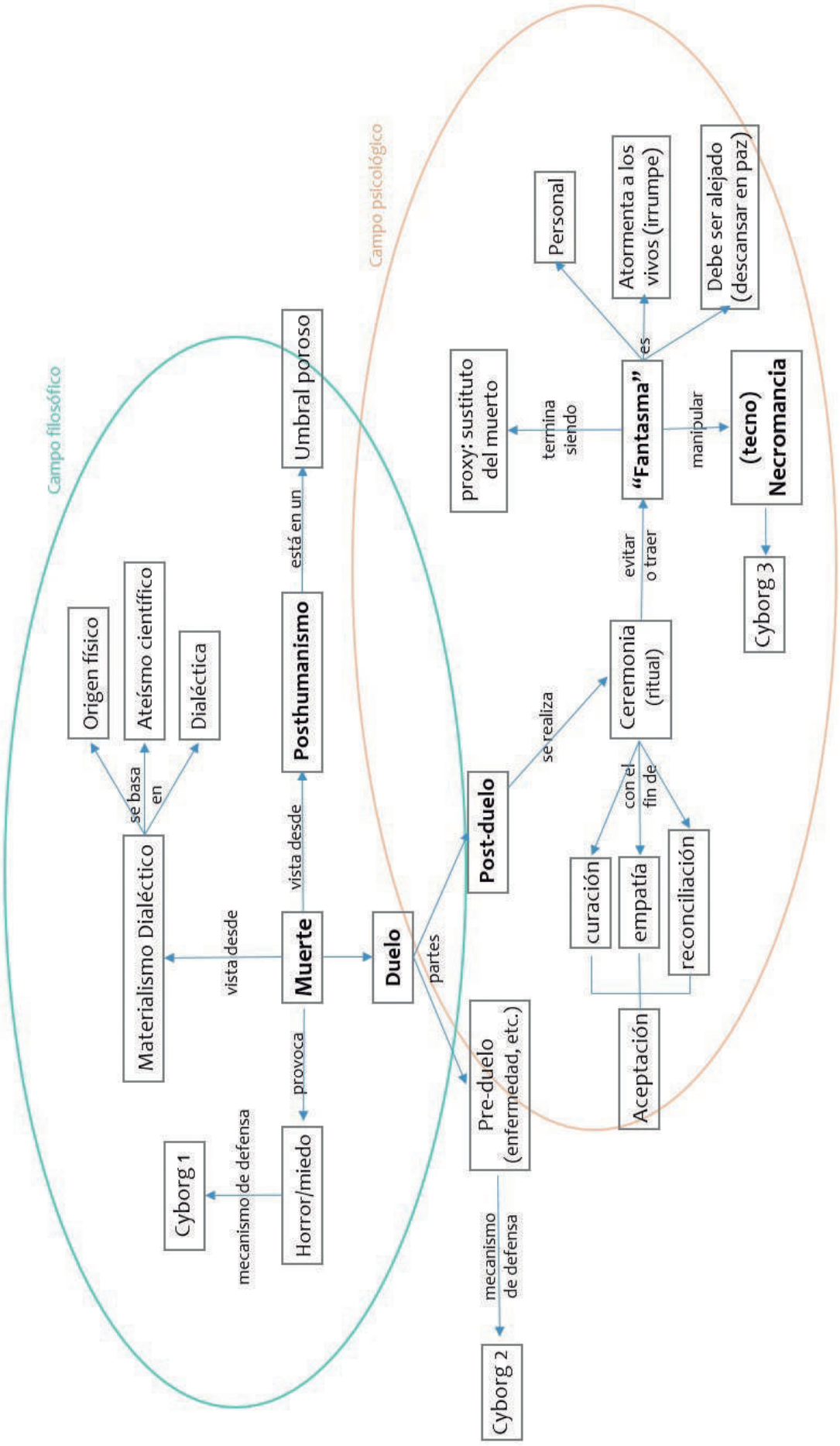


FIGURA 1
Villafuerte, A. (2022). *Mapa conceptual* [diseño digital]

La muerte, desde el inicio de la vida, ha causado respuestas viscerales en todo aquel o aquello que pueda considerarse vivo. Es el miedo a la aniquilación propia, al daño o al cambio de la composición del cuerpo, a desaparecer y a dejar de existir. Quizás lo más cercano que tenemos a esto es la pandemia causada por el virus de la COVID-19 que azotó al mundo desde el año 2019, llevándose consigo a 6,3 millones de personas y dejando a otro tanto de deudos (Statista, 2022). Desde mi experiencia personal, por otro lado, he lidiado con la muerte de mi madre debido al cáncer, dentro de la segunda ola del coronavirus en Lima, Perú. Por ello, hacer este proyecto artístico y de investigación puede desplegar nuevas formas de ver este suceso y el proceso del duelo en sí, desde el preduelo hasta el postduelo, siendo este último una llamada de aceptación y claridad idealmente sanas con las cuales trabajaré. Con ello, propongo que es necesario, quizás, ver algún tipo de forma terapéutica para iniciar el procesamiento afectivo y mental de la cantidad grotesca de muerte que hubo en este periodo, así como las pérdidas que habrá a futuro, sea por conflictos armados, otras pandemias, enfermedades, accidentes, entre otros. Quizás sea el arte el lugar donde podemos hallar este tipo de consuelo, respuestas o, inclusive, más preguntas que nos apoyen a reflexionar, procesar y sublimar este evento traumático por el que todos y todas pasaremos en algún momento.

Dicho lo anterior, el proyecto artístico «Tecnonecromancia y Cyborg n° 3» estará compuesto por una serie de dibujos y de prototipos escultóricos pequeños afines al diseño especulativo de artefactos «tecnonecrománticos» que buscan encapsular diferentes cuerpos imaginados e intervenidos para así protegerlos y mantenerlos «vivos», como una suerte de cyborgs en relicarios que buscan aferrarse a sus propios «fantasmas». Se añaden, además, fragmentos escritos que juegan con la noción del trabajo de muerte que, según el Instituto Mexicano de Tanatología, un individuo que ha sufrido o va a sufrir una pérdida lenta «debería» hacer, como una suerte de práctica ritual tácita (2006, p. 342). Trabajaré, por último, con el sonido, para hilar todo dentro de la muestra, como un objeto incorpóreo que alude al fantasma en sí y a la práctica ritual.

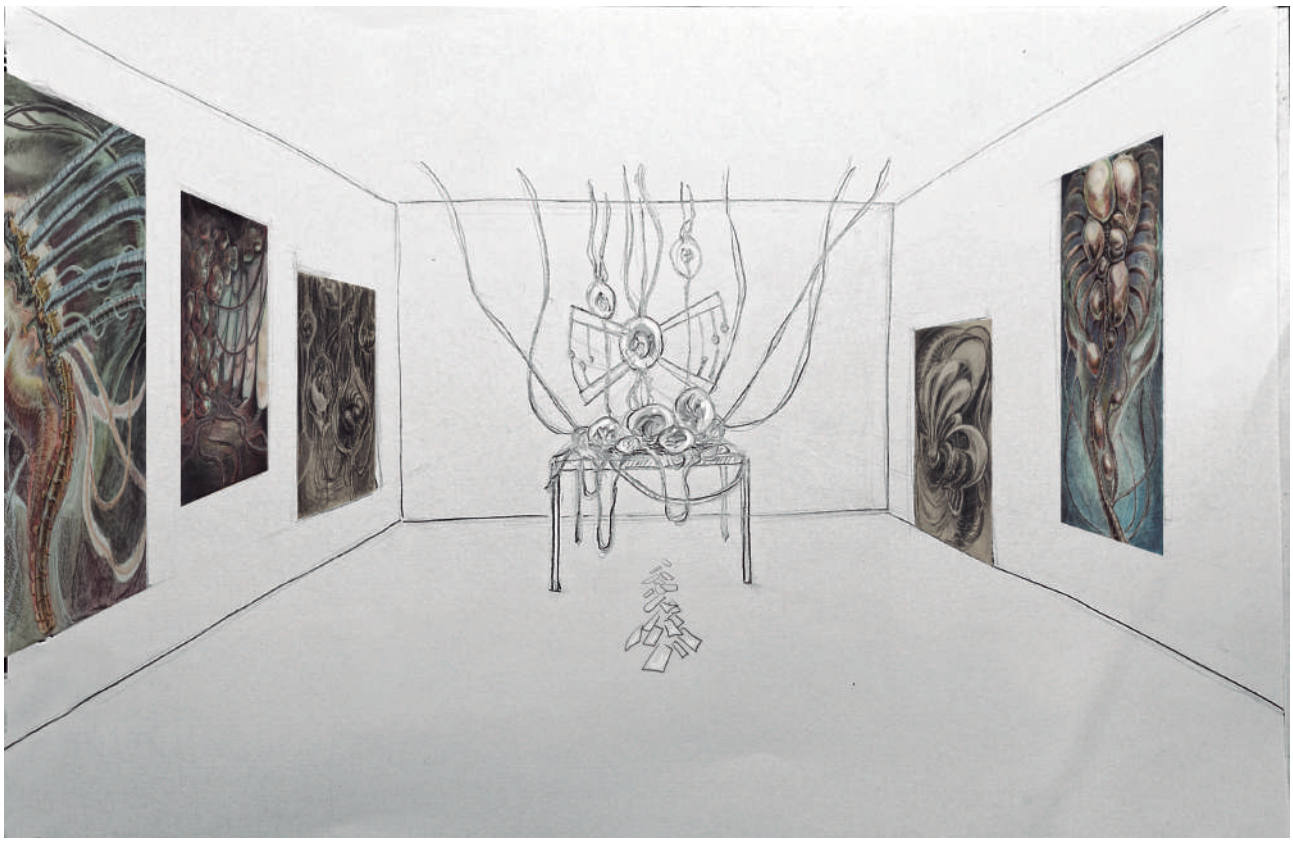


FIGURA 2
Villafuerte, A. (2022). *Segunda propuesta del montaje final* [dibujo a lápiz sobre papel y diseño digital]

En este punto considero oportuno explicar a qué me refiero con el término «Cyborg n° 3». El primer cyborg es aquel cuerpo orgánico que busca mejorarse a sí mismo mediante la tecnología o elevarse desde una perspectiva transhumanista. El segundo cyborg es aquel que busca asirse a la vida o permanecer en ella, ya sea mediante diversos aparatos tecnológicos o procedimientos médicos, por lo que es aislado de la vida «normal». De esta forma, planteo que el tercer cyborg es el cyborg necromántico, aquel que está relacionado directamente con la muerte, la pérdida, el postduelo y el fantasma.

En ese sentido busco reinterpretar el postduelo a través del uso de la ciencia ficción y de la teoría-ficción para poder evocar o poner en la mesa a esa presencia que, en teoría, ya no está, pero que podríamos seguir queriendo tenerla con nosotros, o que sigue «molestándonos». Así, busco capturar el umbral liminal en el que el «fantasma» (llamado también «sufrimiento», «culpa» y «angustia») está presente y traerlo hacia nosotros, desde una distancia segura, cobarde o cerebral, por medio de la escultura pequeña, encapsulada a modo de relicario, y también con toda la carga afectiva que esto pueda significar por medio del dibujo. Desde ahí, este tercer tipo de cyborg aparecerá como un recurso que apela a la imaginación y que, desde lo tecnológico, busca solucionar el aspecto liminal del fantasma, ya sea trayéndolo o alejándolo, como una suerte de dualidad entre la reconciliación con el vacío y una cosa tecnológica que busca asirse y, finalmente, visibilizar la culpa que la muerte de un ser querido o cercano podría generar.

FIGURA 3
Villafuerte, A. (2022). *Piezas 1, 2 y 3* [técnica mixta: alambres, cerámica en frío, silicona, acrílicos, láminas de thermofilm, cables de cobre e hilo de pescar]

FIGURA 4
Villafuerte, A. (2022). *Dibujo 2* [carbón y lápiz pitt sobre papel]

FIGURA 5
Villafuerte, A. (2022). *Dibujo 3* [carbón y lápiz pitt sobre papel]

La razón por la que decidí desarrollar este proyecto fue para hacer una especie de continuación y profundización del proyecto artístico anterior, Disonancia Distanaide por Proxy, realizado en 2021 y en el que abordé el tema del duelo Suspendido, o «preduelo», para hablar de la muerte como una suerte de pérdida / corrupción de datos que conforman una identidad, así como la reacción emocional, cognitiva, sesgada o conflictuada que se podría dar en la persona que observa o participa de ello. De esta forma, me propongo a abordar el duelo de manera multifocal y a través del tiempo: desde la práctica artística, desde mi experiencia personal con la muerte y desde el trabajo de investigación teórica.

Como objetivo, creo que el poder entrar en un espacio de meditación, cuestionamiento y reinterpretación sobre lo que significa «dejar ir» o «no dejar ir» mediante una serie de objetos afines al relicario, dentro del marco del arte, podría ser una forma válida de abordar el tema de la pérdida. Considero importante hacer una reflexión sobre la idea de cápsulas que protejan sus contenidos, a modo relicario-placenta, de la posibilidad de la «muerte», del deterioro y del olvido. Otro objetivo de este trabajo es apoyar a otras personas a visibilizar y reflexionar sobre estrategias estéticas, terapéuticas o sublimatorias que hablen sobre el duelo. Por último, este trabajo puede dar lugar a visibilizar a los dos tipos de cyborgs mencionados previamente y plantear al tercero (cyborg necromántico), con el fin de ver nuestras formas de existencia y de procesamiento de información desde un lente diferente, dentro del marco filosófico del posthumanismo.

Entre los materiales utilizados hasta ahora para las pequeñas esculturas encapsuladas están las láminas de thermofilm trabajadas mediante el calor, la silicona de vidrio como vaciado, mangueras industriales de PVC, hilo de pescar, porcelana fría, tierra de color, alambres de cobre y alambres galvanizados. Asimismo, se realizaron las experimentaciones respectivas mediante la construcción de maquetas en miniatura con plastilina. Fue gracias a este paso que el tamaño pequeño y acabado respectivo para las esculturas fue escogido, dada la carga afectiva que estas connotaban. Para las piezas bidimensionales se utilizaron tizas pastel, carboncillo y bistro, sobre papel y sobre lienzo, puesto que con estos materiales hay mayor libertad e inmediatez al momento de plasmar la parte expresiva del tema. Por último, posiblemente se utilice cartulina con escritos a mano para la parte del poema, o texto críptico, que también formaría parte de la muestra.

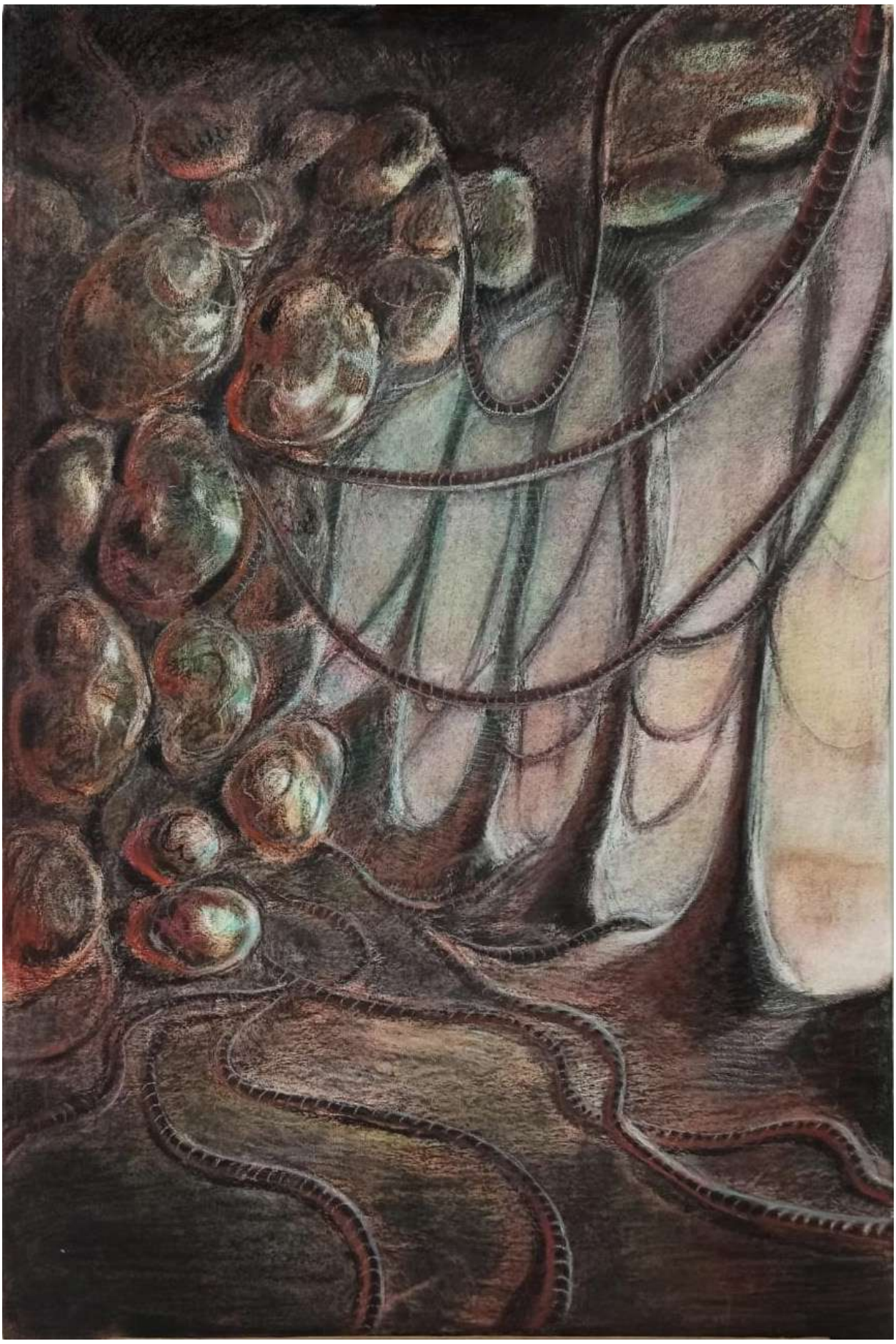


FIGURA 6
Villafuerte, A. (2022). *Dibujo 4* [carbón, tiza pastel, bistro, óleo y lápiz pitt sobre lienzo]

FIGURA 7
Villafuerte, A. (2022). *Proceso de Dibujo 6* [carbón, tiza pastel, bistro, óleo y lápiz pitt sobre lienzo]

Desde el lado metodológico, utilicé la investigación de gabinete, de entrevistas y de conversaciones con profesores, psicólogos, literatos, médicos, coaches y tanatólogos. Asimismo, conversé con personas que habían sufrido una pérdida o muerte en sus vidas entre los años 2020 y 2022. También realicé anotaciones de mi propio comportamiento y procesos cognitivos-afectivos a lo largo de este periodo. Por último, desde el lado plástico, realicé una recopilación de referentes artísticos, experimentación con materiales, procesos y experimentación con la poesía. Tengo la intención de trabajar con el sonido también. Espero poder culminar este proyecto para inicios de diciembre de 2022.

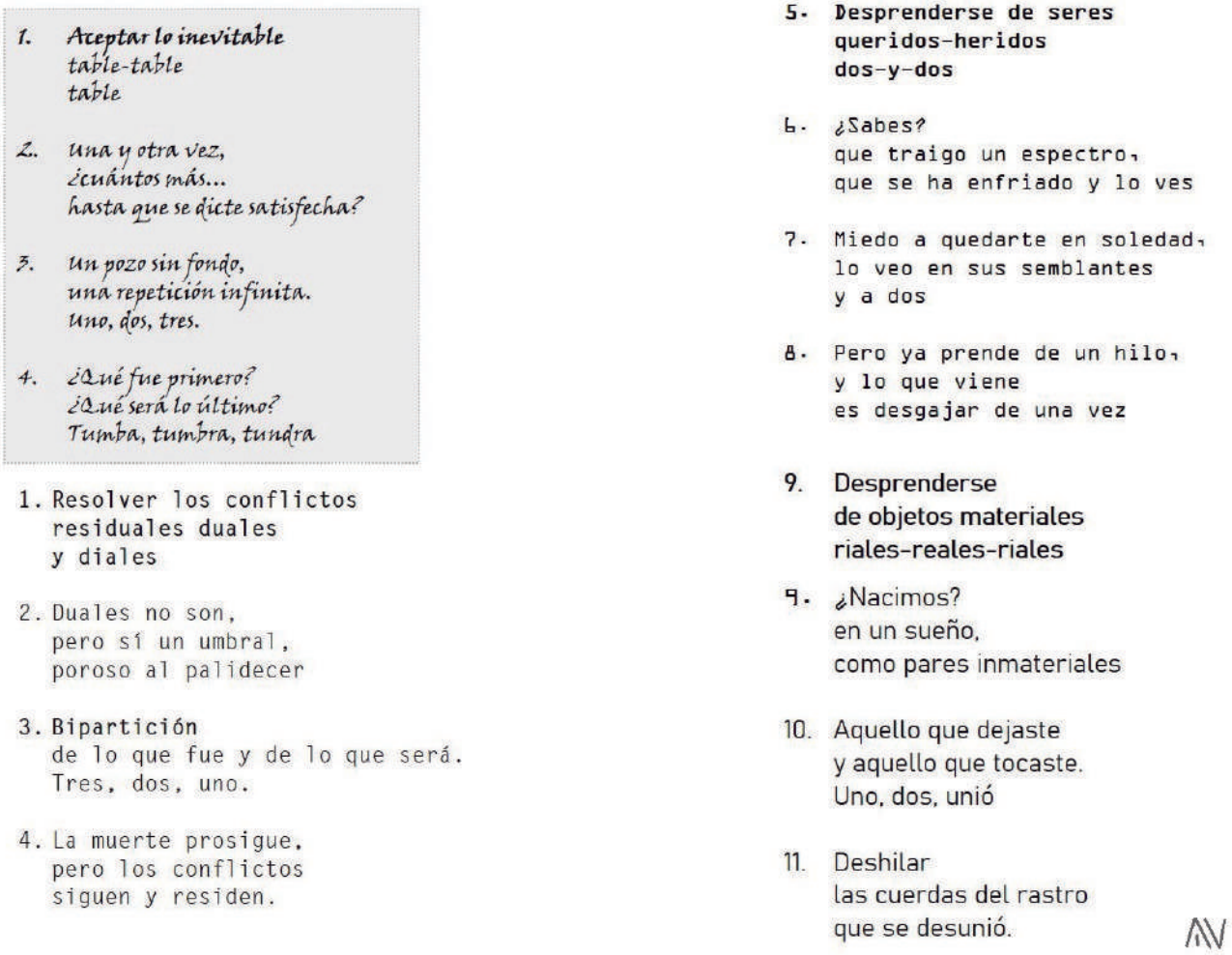


FIGURA 8
Villafuerte, A. (2022). *Proceso: instrucciones / poema para trabajo de muerte* [diseño digital]

REFERENCIAS

Instituto Mexicano de Tanatología. (2006). *¿Cómo enfrentar la muerte?: tanatología*. Trillas.

Statista. (23 de junio de 2022). *COVID-19: número de muertes a nivel mundial por continente en 2022*. https://es.statista.com/estadisticas/1107719/covid19-numero-de-muertes-a-nivel-mundial-por-region/

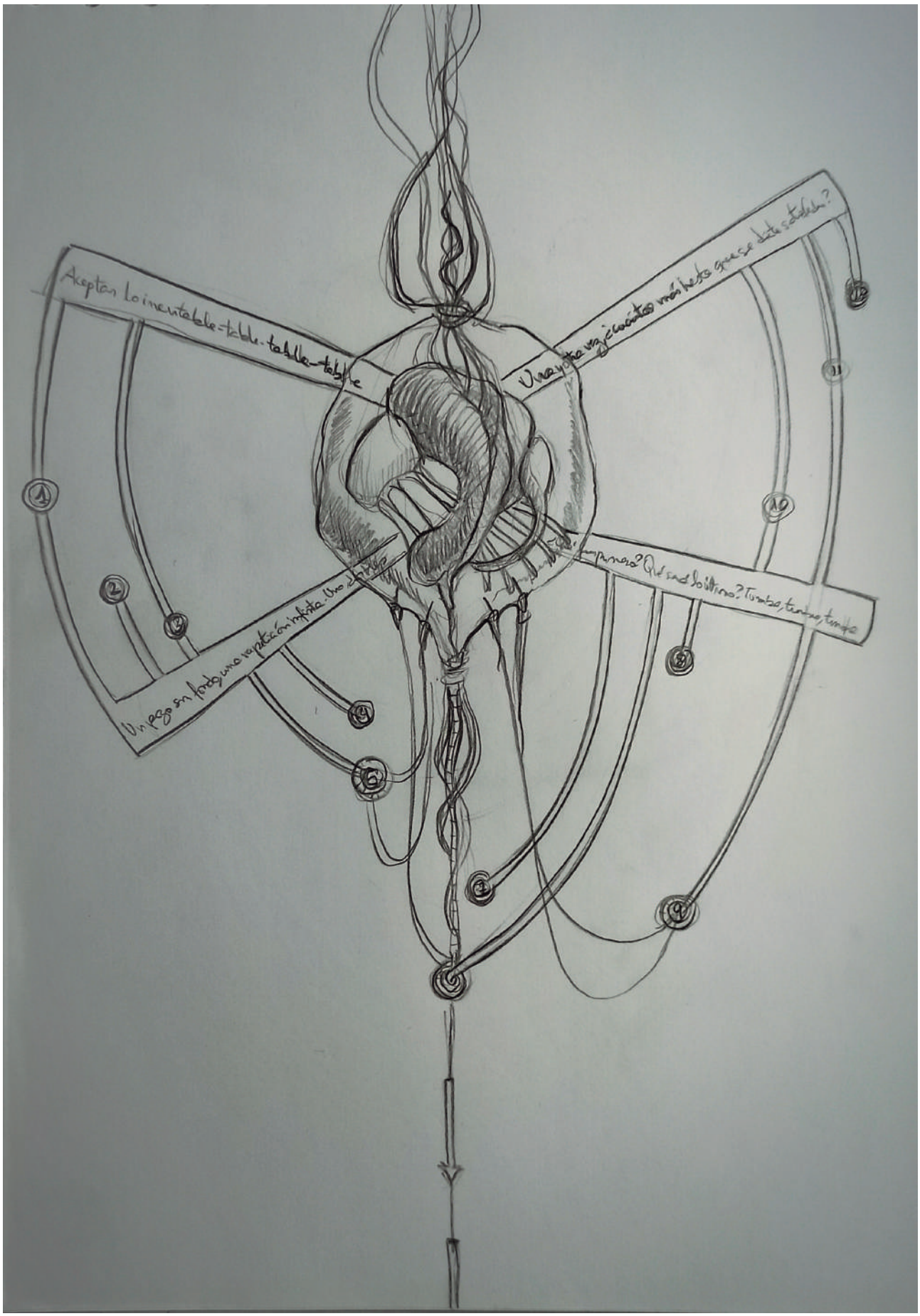


FIGURA 9
Villafuerte, A. (2022). *Propuesta de Pieza 3* [lápiz sobre papel]

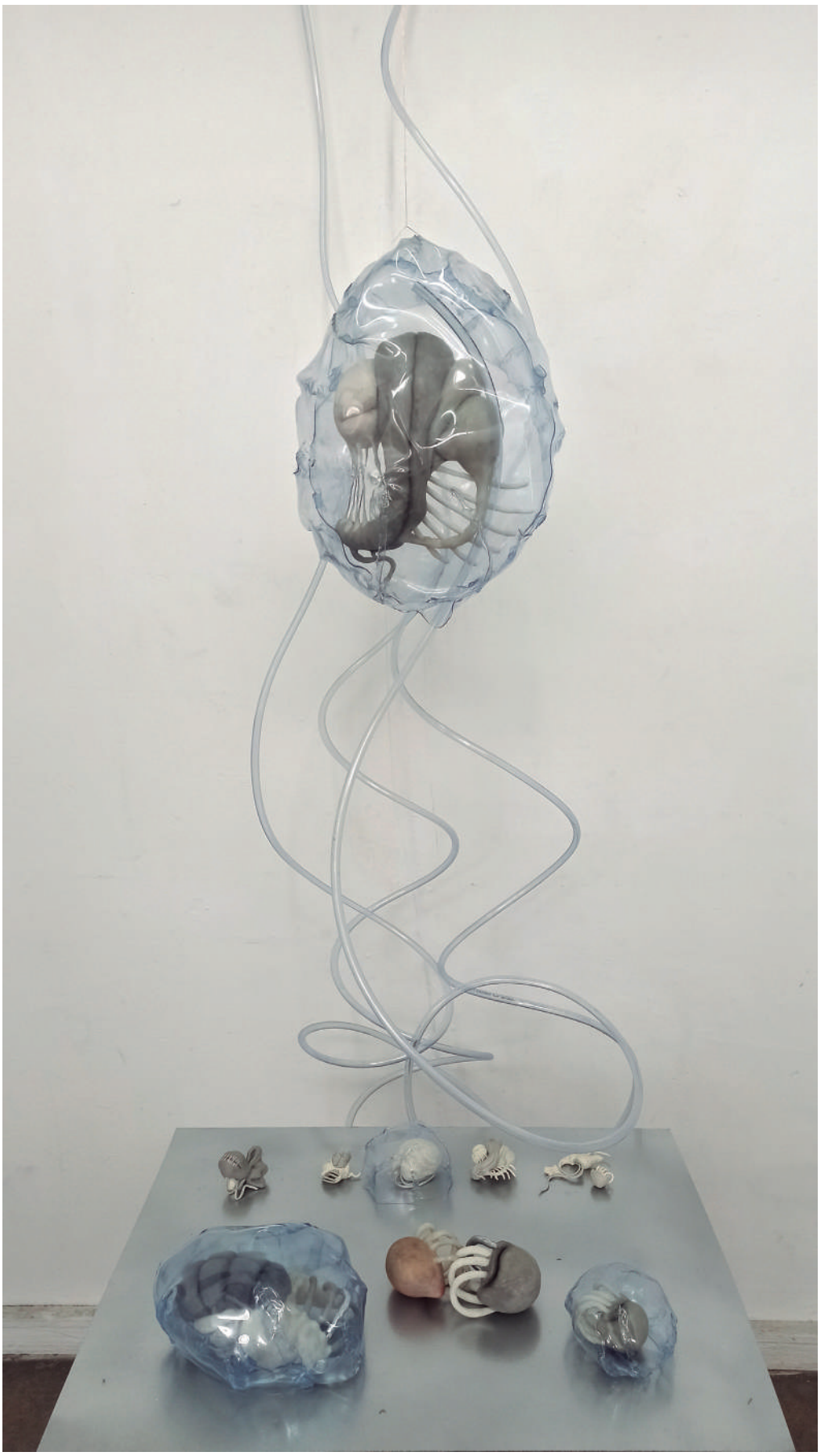


FIGURA 10
Villafuerte, A. (2022). *Montaje parcial con maquetas y pruebas de Piezas 1, 2, 3, 4 y 5*
[técnica mixta: alambres, cerámica en frío, silicona, acrílicos, láminas de thermofilm, cables de cobre, hilo de pescar, plastilina, plancha de MDF, tubos cristal, pintura en spray]

PERRO PERUANO

Peruvian Dog

RENZO ENRIQUE MEZA MANZANO
Carrera de Escultura
Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

El proyecto *Perro peruano* representa a perros genéricos que sufren de una obvia desnutrición o maltrato. A pesar de que el título parece aludir a la raza del perro peruano sin pelo, me refiero a los perros peruanos entendiendo el término como el gentilicio que denota su nacionalidad. Mi objetivo es connotar el trato recibido por los perros de nuestro país por parte de las personas. De este modo, he intentado reflejar la forma en que tratamos a nuestros perros, a través sus miradas de miedo y tristeza, sus cuerpos debilitados, moribundos, con la cola entre las patas, en una imagen de sumisión a causa del maltrato.

En el Perú los perros pasan hambre por falta de comida y sufren enfermedades debido a la sobrepoblación (también ocasionada por dueños irresponsables) y a la forma en que son controlados por parte de civiles (asesinados por golpes, envenenados o quemados) y algunos municipios. Así, como las personas son las principales causantes de su sufrimiento, los perros de estas obras suelen mirar al frente, buscando al espectador, como si él fuera el responsable de su dolor, miedo y sufrimiento. Para reforzar este sentimiento, he recurrido al acromatismo en diversas obras, ya que, debido a la prevalencia del color, los materiales tradicionales de la escultura de la que están compuestos (resina y yeso) pasan a un segundo plano.

PALABRAS CLAVE

Perro, maltrato, inconsciencia, escultura, Perú

ABSTRACT

The project *Perro peruano* (Peruvian Dog) represents generic dogs as victims of obvious mistreatment and/or malnutrition. Despite the title, these dogs are not meant to look like the hairless dog, since we're not focusing on the breed, but rather on the dogs belonging to Peru, using the term to refer to their nationality. The intention behind this idea is to connote the treatment that the dogs in our country receive from the people. It reflects the way in which we look at our animals, more specifically dogs, through looks of fear and sadness; their debilitating and dying bodies with tails behind their hind legs reflect an image of submission caused by mistreatment. To set up examples from Peru, they go through hunger, due to lack of food; illness, caused by overpopulation (also caused by irresponsible owners) and the way in which these are controlled by civilians, which is by beating them to death, poisoning them or using fire, even with some municipalities contributing to these measures. This is why we are positioning people as the main inflictors of this suffering and the reason why the eyes in the pieces tend to be looking straight ahead, it's because they seek to look at the spectator as if they were the ones responsible for the pain, fear and suffering they convey. To support this we have resorted to the dramatism of achromatism in several of the pieces and, due to the prevalence of color, the traditional materials used to compose the sculptures (resin and plaster) are moved to the sidelines.

KEYWORDS

Dog, mistreatment, thoughtlessness, sculpture, Peru

INTRODUCCIÓN

Este tema comenzó a ser frecuente en mi obra luego de pertenecer a un grupo llamado «ESAN Gatuno». Este grupo se encargaba de capturar y esterilizar a los gatos de la universidad ESAN como una solución para disminuir su población en el campus. Siendo parte de ellos, pude conocer varios grupos de ayuda y albergues, tanto de perros como de gatos. Así, muchas veces escuché la opinión de mucha gente que pensaba que la labor era ineficiente y que lo más rápido era «eliminarlos». Debido a la indignación que sentí luego de oír esta frase, me vi forzado a unirme, como artista, a la causa, de la que este proyecto de investigación es un paso más.

CAMPO DE ESTUDIO

Los perros siempre se han mantenido cerca de las personas a lo largo de la historia. Esta convivencia ha sido parte de nuestro día a día; sin embargo, debido a la tensión y a las molestias que causan la sobrepoblación de animales domésticos y sus consecuencias, varias personas reaccionan negativamente mediante el maltrato, agresiones o incluso asesinatos. Asimismo, hay personas que presionan a las autoridades para que se hagan cargo de los animales, por lo que estas suelen recurrir al envenenamiento. Otro hecho conocido son las acciones realizadas por algunos gobiernos, que toman como solución el asesinato de estos animales, lo cual es una respuesta rápida, barata y poco efectiva. Entre estos métodos podemos encontrar «el uso de venenos, electrocución, asfixia con gas, disparos, golpes y dejar morir de hambre han sido regularmente empleados a lo largo de la historia; los perros tardan minutos, incluso horas antes de morir» (Reece, 2005, citado por Cadena, 2013, p. 58).

Un ejemplo de estos maltratos es una historia publicada en El Comercio (2016), en la que se narra el asesinato de «al menos 20 perros» en el Cusco. Si bien la noticia expone como sospechosa del crimen a la Municipalidad Provincial del Cusco, lo que quiero resaltar es la frase «ha promovido ese exterminio para reducir la gran población de perros que deambulan sin dueño». Confirmando la misma situación en otras partes del Perú y dándonos una cifra aproximada de 13 mil perros solo en esa ciudad en el 2013, por lo que podemos intuir que actualmente la cantidad a crecido.

METODOLOGÍA

Se busca crear una forma artística donde se puedan exponer temas como el maltrato animal como consecuencia de la incapacidad de las personas y la importancia de la tenencia responsable de animales, que sea entendible para un buen número de personas.

La corriente figurativa sirve como un método para crear un mensaje que pueda ser entendido tanto por personas allegadas al arte como las que no. Debido a la naturaleza del proyecto, lo ideal es que pueda ser entendido por el mayor número de personas posible, fomentando su difusión y facilitando el proceso de reflexión hacia la causa. Esta investigación busca crear conciencia sobre nuestra responsabilidad para con los animales con los que convivimos día a día en nuestras casas y en nuestras calles.

Tomo la arcilla como materia principal para mis obras por su gran plasticidad, ya que este material me da facilidad para la creación de diferentes formas y texturas sin muchas limitaciones. Las obras finales terminan en resina con fibra de vidrio o diferentes tipos de yeso; sin embargo, sus acabados propios pasan a segundo plano al ser cubiertos con pintura, por lo que esta se vuelve una parte intrínseca de mi obra, que voy complejizando con cada nuevo proyecto.

Cada uno de los proyectos parte de un boceto a lápiz o plasticera, que sirve como base para la estructura, el modelado y su versión final en arcilla y vaciado en resina o yeso, según la naturaleza de la obra. Los relieves se calculan según una composición que facilita la ubicación de los puntos focales, que luego serán realzados mediante el color. De esta forma, se evita crear tensiones innecesarias.

REFERENCIAS

Cadena, G. C. (2013). *Estudio para la estimación de la población de perros callejeros en Mercados Municipales del Distrito Metropolitano de Quito. DMQ*. Tesis de titulación. Universidad San Francisco de Quito. https://core.ac.uk/download/pdf/147379206.pdf

El Comercio (2016). *Cusco: envenenamiento masivo de perros indigna a población*.https://elcomercio.pe/peru/cusco/cusco-envenenamiento-masivo-perros-indigna-poblacion-255032-noticia/?ref=ecr

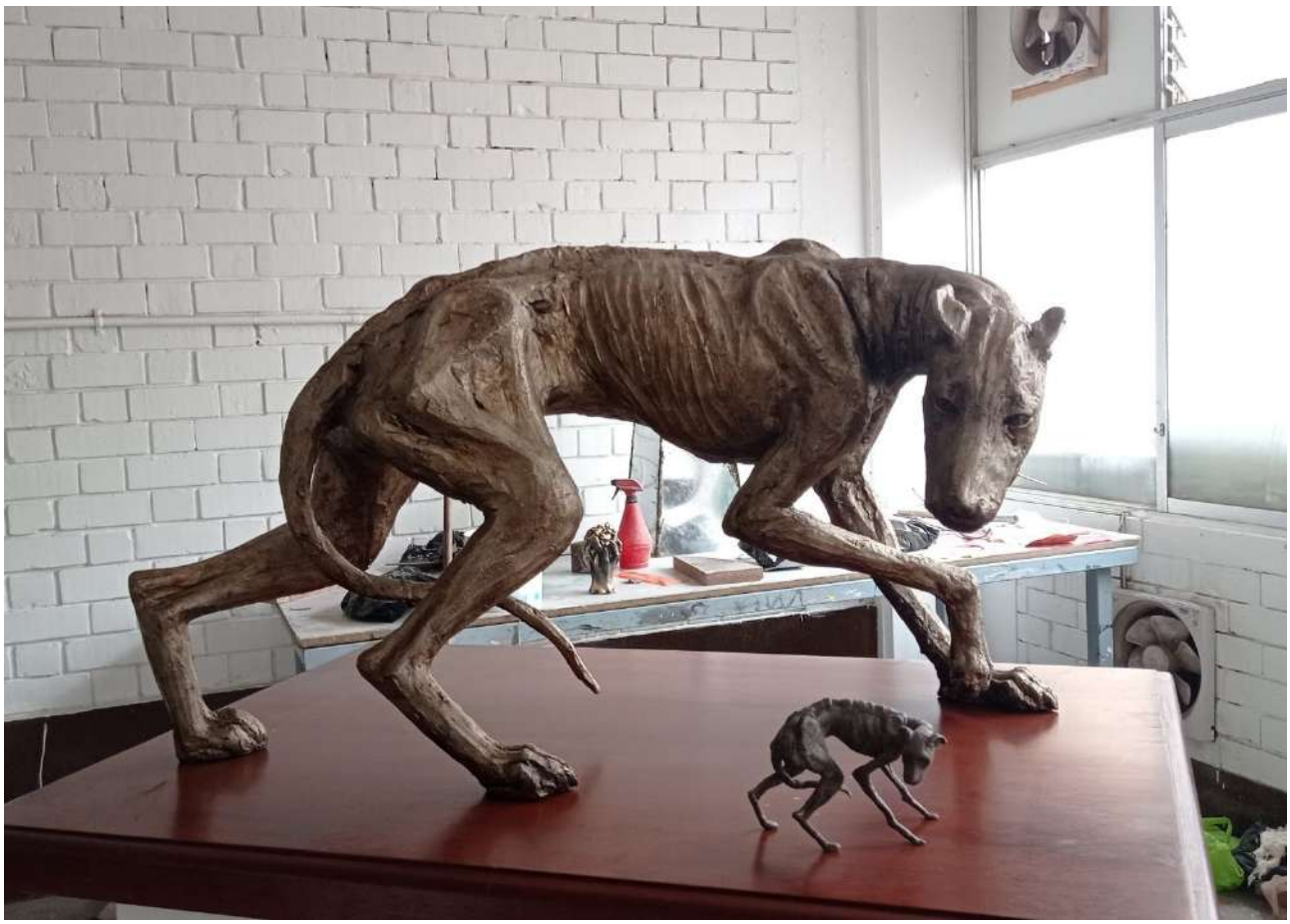


FIGURA 1
Meza. R. (2022). *Perro Peruano* [vaceado en resina]

FIGURA 2
Meza. R. (2021). *Madre e hijo* [vaceado en resina]

FIGURA 3
Meza. R. (2021). *Camada* [vaceado en yeso]

FIGURA 4
Meza. R. (2022). *Trofeo al sinsentido* [Modelado en arcilla]

SEMANA INTERNACIONAL

LAB

CONDICIONES MATERIALES PARA UN ESPACIO RELACIONAL ENRIQUECIDO CON HUILO Y MAQUI: INVESTIGACIÓN APLICADA DESDE UNA PERSPECTIVA AUTOETNOGRÁFICA EN EL RECINTO DE DOS PUMAS CONCOLOR

Material conditions for a relational space enriched with Huilo and Maqui: applied research from an autoethnographic perspective in the enclosure of two Pumas concolor

MARCELA PAZ MORA HERNÁNDEZ
Escuela de Diseño
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile, Chile

RESUMEN

Este proyecto indaga experimental y empíricamente los modos de relación que emergen entre los Pumas concolor, Huilo y Maqui y la tesista Marcela Mora, mediante ciclos de prototipado de dispositivos de enriquecimiento ambiental olfativo implementados en sus recintos. Huilo y Maqui son dos Pumas concolor que han vivido en cautiverio la mayor parte de sus vidas. Sus recintos están en el Refugio Animal Cascada (San José de Maipo, Santiago, Chile), insertos en el camino de un sendero destinado para turistas que van hacia las cascadas. Viven en espacios separados pero colindantes por una reja, que sirve como punto de encuentro entre ambos y favorece interacciones sociales positivas y otros encuentros no tan amigables. Con el tiempo se ha desarrollado una coexistencia más-que-humana entre los pumas, su cuidadora y los turistas del lugar. Sin embargo, existen variables que pueden diseñarse para potenciar los encuentros positivos entre los distintos seres que tienen agencia sobre el bienestar y el buen vivir de estos pumas. Para ello, es necesario comprender sus singularidades y formas de acercarse al mundo. Cada puma es miembro de su especie, con capacidades similares a aquellos que viven en vida silvestre; no obstante, su historia, procedencia, edad y formas de vida los vuelve radicalmente distintos, por lo que entenderlos como seres singularizados se vuelve imperativo para potenciar el bienestar animal de sus vidas en cautiverio. Para identificar las singularidades y las condiciones materiales de coexistencia, se diseñaron prototipos de enriquecimiento ambiental olfativo y se utilizaron una perspectiva autoetnográfica y cualitativa, herramientas de prototipado y distintos medios de registro. En este trabajo se entiende el diseño como herramienta para establecer un diálogo con seres más-que-humanos y desde allí, determinar aquellas condiciones materiales que se requieren para diseñar la coexistencia de estos pumas en cautiverio, así como con las personas humanas que frecuentan el lugar.

PALABRAS CLAVE

Prototipo, pumas, bienestar animal, diseño, coexistencia

ABSTRACT

This project experimentally and empirically investigates the modes of relationship that emerge between the Pumas concolor, Huilo and Maqui and the researcher Marcela Mora, through prototyping cycles of olfactory enrichment devices implemented in their enclosures.

Huilo and Maqui have lived in captivity most of their lives. Their enclosures are in the Animal Cascada Refuge (San Jose de Maipo, Santiago, Chile), in the middle of the path of a trail for tourists going to the waterfalls. They live in separate but adjacent spaces through a fence, which serves as a meeting point between the two, favoring positive social interactions and other not so friendly encounters.

Over time, a more-than-human coexistence has developed between the pumas, their caretaker and the tourists that visit the place, however, there are variables that can be designed to enhance positive encounters between the different beings that have agency over the well-being and good living of these pumas. To do this, it is necessary to understand their singularities and ways of approaching the world. Each puma is a member of its species, with similar capabilities to those living in the wild; however, their history, origin, age and ways of life make them radically different, so understanding them as unique beings becomes imperative to enhance the animal welfare of their lives in captivity.

In order to identify the singularities and material conditions of coexistence, olfactory environmental enrichment prototypes were designed and an autoethnographic and qualitative perspective, prototyping tools and different recording media were used.

In this work, design is understood as a tool to establish a dialogue with more-than-human beings and from that dialogue, to establish the material conditions required to design the coexistence of these pumas in captivity, between them and the human beings that frequent the place.

KEYWORDS

Prototype, pumas, animal welfare, design, coexistence

Este proyecto se abordó desde una metodología autoetnográfica, cualitativa e inductiva, con el fin de alcanzar una proximidad a la realidad empírica y generar teorías e hipótesis de naturaleza flexible y evolutiva. No revisamos la literatura existente antes del trabajo de campo, pues creímos necesario acercarnos a ambos pumas sin prejuicios y creencias previas, despojándolos de las generalidades de su especie. La metodología es autoetnográfica, pues al investigar con otros más-que-humanos también nos transformamos.

En el trabajo con animales suelen utilizarse herramientas de la etología (Bekoff & Pierce, 2018). Las preguntas de investigación etológica suelen comprender al animal desde una mirada moderna, racionalista y antropocéntrica (Safina, 2015), definiéndolos como un «eso», sin singularizarlos.

La necesidad de singularizar a Huilo y a Maqui nace de la comprensión de sus historias y experiencias. La apreciación de la complejidad de los animales por medio de la observación de lo que hacen y de los cuidados que requieren favorece la emergencia de una comunidad interespecie, un contrato social que «excede» (De la Cadena, 2017) los intereses humanos. Entenderlos como personas no-humanas es reconocer que son seres con conciencia que les permite sentir (Koch, 2012), capaces de participar de relaciones intersociales, más allá de su corporalidad y perspectiva. Es también reconocer que establecen afectos, tienen personalidades y construyen vínculos que pueden identificarse (Arendt, 2005; Tola, 2016). Ambos tienen relaciones co-constitutivas, no preexisten al acto de relacionarse (Haraway, 2016), y se reconocen en el mundo habitado por distintas subjetividades, cuya ecología incluye y se constituye por animales, plantas, humanos y otros seres que viven interconectadamente y en mutua cercanía (Kohn, 2013; Viveiros de Castro, 2004).

Por ello, para identificar aquellas singularidades, diseñé prototipos que buscan establecer una conversación entre ambos pumas y yo. El prototipo no se reduce a generar un producto, si no que ejerce una función de diálogo y diplomacia con los animales que ayuda a describirlos como seres singularizados (Tironi, Hermansen, & Neira, 2014). Esto también es enriquecimiento ambiental, que es un principio de manejo animal que busca mejorar la calidad de vida de aquellos en cautiverio, identificando problemas y proporcionando distintos estímulos psicológicos, físicos y ambientales. Los cambios que produce deben relacionarse directamente con el bienestar animal (Ellis, 2009; Ellis & Wells, 2010; Morales Mijahuanca et al., 2017; Ricci, Branco, Sousa, & Titto, 2018), que busca lograr óptimas condiciones de vida mediante la observación, el registro, la medición e intervención en distintos ámbitos (Dawkins & Hardie, 1989; Duncan, 2001). El bienestar puede ser aplicado a todo tipo de animales, humanos y no-humanos (Broom, 2007). Entender qué necesitan los animales es un acto interpretativo, basado en nuestros conocimientos científicos y experiencia (Bekoff & Pierce, 2018).

Huilo es el mayor de los pumas; es más pausado, serio y meticuloso. Está más acostumbrado a los turistas. Le gusta ser observado, se sienta y disfruta de los turistas que lo contemplan, en ocasiones se oculta, observando, pero sin ser observado.

Maqui es más «desordenado», aventurero, impulsivo. Se mueve con una torpeza especial, a veces sus extremidades no responden a su ritmo acelerado de forma coordinada. No se deja ver. A mí al principio me miraba con desconfianza y desaprobación, observaba de forma cautelosa las cosas que estaba haciendo y se retiraba, como si no quisiera ser parte.

FIGURA 1
Mora, M. (2019). *Huilo* [fotografía digital]

FIGURA 2
Mora, M. (2019). *Maqui* [fotografía digital]

FIGURA 3
Mora, M. (2019). *La reja donde se separan y colindan ambos recintos* [fotografía digital]

FIGURA 4
Mora, M. (2019). *Maqui en la reja y Huilo golpeando* [fotografía digital]

La reja que separa sus recintos es testigo de los encuentros furtivos que ahí suceden. Algunas veces estos encuentros son amistosos: Huilo se apoya para que Maqui pase rozando por la reja y comparten; otras veces Maqui llama a Huilo para interactuar, pero este último no tiene ganas y lo golpea a través de la reja o simplemente se aleja. La reja es el punto de separación y de contacto, es un primer acercamiento a la coexistencia entre ambos. Este objeto industrial muestra que hay distintas variables que afectan la coexistencia y que pueden ser diseñadas. Así es como se desarrolla la investigación en busca de estas condiciones materiales, necesarias para lograr el espacio de coexistencia entre ambos.

A través de las primeras sesiones de observación noté un interés en Huilo y Maqui por los aromas nuevos, lo que me llevó a desarrollar distintos prototipos enfocados en presentarles un enriquecimiento olfativo que pudieran descubrir de manera voluntaria. El enriquecimiento ambiental olfativo es de los menos estudiados o sistematizados. Se estima que un animal se ve enriquecido por los aromas cuando se mueve, olfatea desde una distancia mínima, entre otros (Ellis, 2009). Sin embargo, ¿cómo sabemos que los animales se mueven porque les gusta el aroma o porque les disgusta? Aún así, se reconoce que este tipo de enriquecimiento tiene distintos efectos, como potenciar la actividad y búsqueda en los animales (Ellis & Wells, 2010; Graham, Wells, & Hepper, 2005).

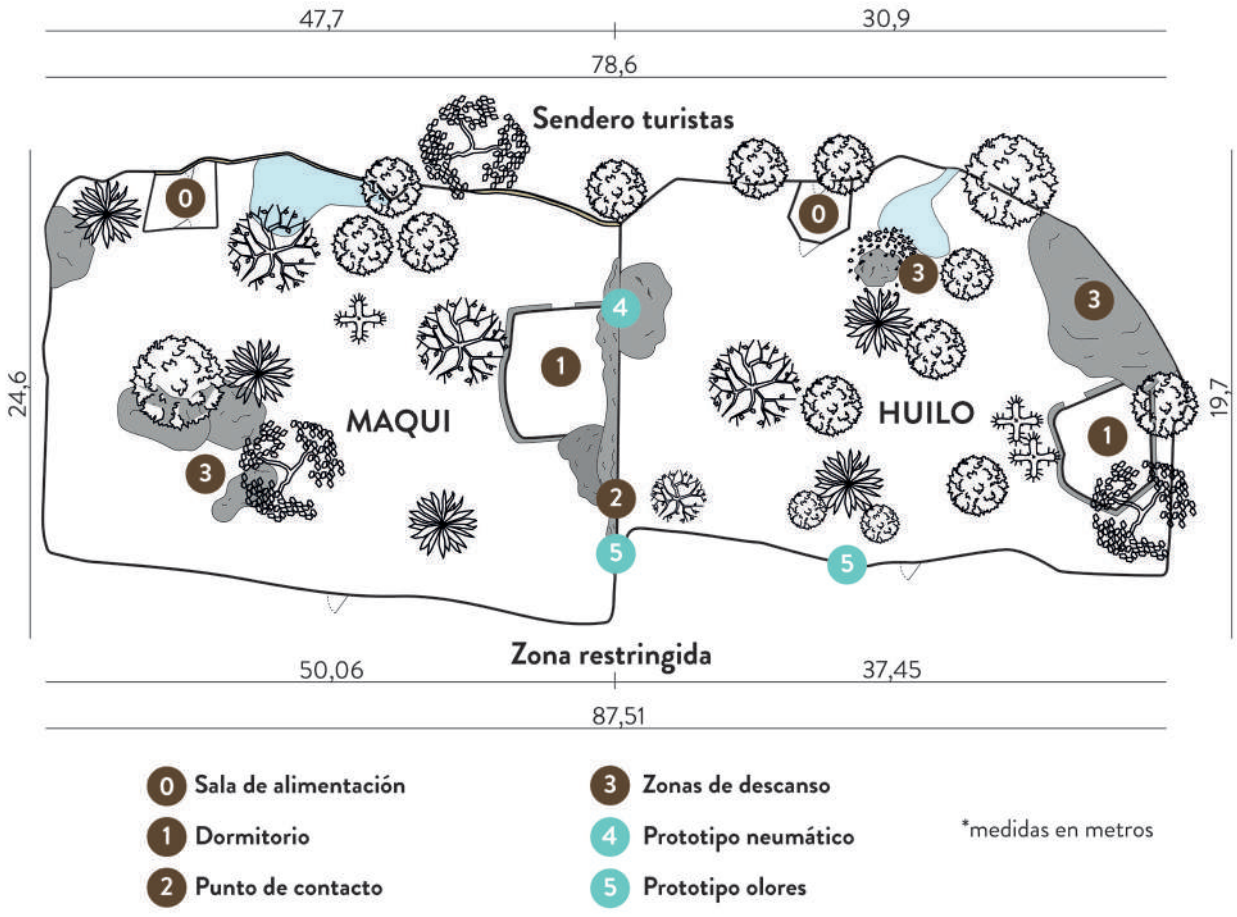


FIGURA 5
Mora, M. (2019). *Mapa de los recintos* [ilustración digital]

En consecuencia, desarrollé un prototipo de enriquecimiento ambiental olfativo que buscaba conocer las preferencias de aromas de ambos y ver cómo interactuaban con estos. Dicho prototipo consistió en tres trenzas de tela para cada uno, una con ruda, otra con lavanda y una tercera sin un olor agregado intencionalmente. Estas fueron colgadas cerca de la reja colindante. Sin embargo, Huilo y Maqui encontraron en los aromas dos espacios. Uno propio, en el cual cada uno descubre y se impregna de los nuevos aromas. Pero también uno común, en el cual comparten los aromas obtenidos mediante la frotación entre ambos cuellos a través de la reja.

FIGURA 6
Autorx anónomx (s/f). *Maqui acariciando a Huilo* [fotografía digital]. Cortesía de Kendra Ivelic

Las siguientes sesiones de prototipado olfativo tuvieron por objetivo testear distintos aromas y las reacciones de Huilo y Maqui a estos, pero también, comprender las distintas agencias que afectaban en sus reacciones. Se ampliaron los aromas verdes (Rabetafika et al., 2008) agregando a la ruda, nuevas trenzas con culantro, perejil y romero. A la lavanda se le agregaron nuevas trenzas florales, con hibisco, hortensias y rosas. También se agregaron trenzas en el segundo prototipado con aromas distintos, como vainilla, cebolla y canela; sin embargo, estas fueron retiradas porque no se mostró interés en estos.

FIGURA 7
Mora, M. (2019). *Trenzas instaladas en la reja* [fotografía digital]

Las interacciones sucedían en el siguiente orden: las trenzas eran ubicadas en las rejas, los pumas se acercaban a olfatearlas. Huilo prefería los aromas florales, suaves y calmados, los lamía, los olfateaba, los observaba, se refregaba solo en la lavanda. Maqui prefería los aromas verdes, fuertes e inquietos, se refregaba en el culantro y el perejil. La elección de los aromas era casi igual a sus personalidades y tiempos. Luego de que cada puma interactuaba por separado con los aromas, se encontraban en la reja, se olfateaban y se frotaban. Se encontraban dos, tres y más veces. Así permanecían hasta que los prototipos eran retirados. Incluso con el paso del tiempo Maqui comenzó a buscarme más, ya no se escondía tanto, esperaba ansioso los prototipos, dando vueltas por el espacio mientras los instalaba. En los prototipos olfativos encontramos un espacio de coexistencia, (re)conociéndonos en los nuevos aromas.

Actualmente (2022) Huilo y Maqui comparten el recinto, de la reja que los separaba solo permanece el espacio donde siempre se encontraban. Nos reencontramos luego de la pandemia, con temor a que después de dos años no me reconocieran; no obstante, no se alejaron de la malla que nos separaba; me observaron, como si intentaran descifrar de dónde conocían mi cara. La disposición con la que me recibieron me dio a entender que aún quedan vestigios de nuestro pequeño espacio de coexistencia que quizás pueda ser recordado.

FIGURA 8
Mora, M. (2019). *Trenza de ruda en el recinto de Maqui con pelos por el uso* [fotografía digital]

REFERENCIAS

Arendt, H. (2005). La esfera pública y la privada. En *La condición humana* (pp. 51-106). Paidós.

Bekoff, M., & Pierce, J. (2018). *Agenda para la cuestión animal. Libertad, compasión y coexistencia en la era humana*. Beacon Press.

Broom, D. M. (2007). Quality of life means welfare: how is it related to other concepts and assessed? *Animal Welfare*, 16(9), 45-53.

Dawkins, M. S., & Hardie, S. (1989). Space needs of laying hens. *British Poultry Science*, 30(2), 413-416. https://doi.org/10.1080/00071668908417163

De la Cadena, M. (2017). *Cuando la naturaleza no es común*. https://youtu.be/4Ine4srh8sY

Duncan, I. J. H. (2001). Animal Welfare Issues in the Poultry Industry: Is There a Lesson to Be Learned? *Journal of Applied Animal Welfare Science*, 4(3), 207-221. https://doi.org/10.1207/S15327604JAWS0403_04

Ellis, S. L. H. (2009). Practical strategies for improving feline welfare. *Journal of Feline Medicine and Surgery*, 11(9), 901-912. https://doi.org/10.1016/j.fms.2009.09.011

Ellis, S. L. H., & Wells, D. L. (2010). The influence of olfactory stimulation on the behaviour of cats housed in a rescue shelter. *Applied Animal Behaviour Science*, 123(1-2), 56-62. https://doi.org/10.1016/j.applanim.2009.12.011

Graham, L., Wells, D. L., & Hepper, P. G. (2005). The influence of olfactory stimulation on the behaviour of dogs housed in a rescue shelter. *Applied Animal Behaviour Science*, 91(1-2), 143-153. https://doi.org/10.1016/j.applanim.2004.08.024

Haraway, D. (2016). *Manifiesto de las especies de compañía*. Sans *Soleil.*
Koch, C. (2012). Consciousness: Confessions of a Romantic Reductionist. The MIT Press.

Kohn, E. (2013). *How Forests Think: Toward an Anthropology Beyond the Human*. University of California Press.

Morales Mijahuanca, C. J., Roger Machaca, M., Peña, E. Q., Fuentes, V. C., Escobedo Enriquez, M. H., Corredor, F. A., & Machaca, V. M. (2017). Behavior of Andean Puma Puma concolor (Linnaeus, 1771) in Captivity under an Environmental Enrichment Programme in the Zoo «Taraccasa» (Apurimac, Peru). *Revista de Investigaciones Veterinarias del Perú*, 28(4), 1063-1070. https://doi.org/10.15381/rivep.v28i4.13869

Rabetafika, H. N., Gigot, C., Fauconnier, M. L., Ongena, M., Destain, J., Du Jardin, P., ... Thonart, P. (2008). Sugar Beet Leaves as New Source of Hydroperoxide Lyase in a Bioprocess Producing Green-note Aldehydes. *Biotechnology Letters*, 30(6), 1115-1119. https://doi.org/10.1007/s10529-008-9652-2

Ricci, G. De la, Branco, C. H., Sousa, R. T., & Titto, C. G. (2018). Effect of Different Environmental Enrichment Techniques in Captivity of Puma concolor. *Ciencia Animal Brasileira*, 19, 1-10. https://doi.org/10.1590/1809-6891v19e-47693

Safina, C. (2015). *Beyond Words: What Animals Think and Feel*. Henry Holt and Company, LLC.

Tironi, M., Hermansen, P., & Neira, J. (2014). El prototipo como dispositivo cosmopolítico: Etnografía de prácticas de diseño en el Zoológico Nacional de Chile. *Revista Pléyade*, 53(9), 61-95. https://doi.org/10.1017/CBO9781107415324.004

Tola, F. (2016). El «giro ontológico» y la relación naturaleza/cultura. Reflexiones desde el Gran Chaco. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 0(27), 129-139.

Viveiros de Castro, E. (2004). Perspectivismo y multinaturalismo en la América indígena. En A. Surrallés & P. García Hierro (Eds.), *Tierra adentro: territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 37-80). IWGIA.

CÉLULA MADRE: NARRACIONES PARA NUEVAS TRANSFORMACIONES

Stem cell: Storytelling for new terraformations

DANIEL R. BLANCO
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

RESUMEN

¿Son las épocas geológicas que definen el mundo una serie de palimpsestos? La escritura sobre la escritura hecha de sedimentos... Puedo entonces reescribir el espacio, volverlo algo más cuir, más ambiguo, que permita otras relaciones para estar con el mundo. Toma meses recolectar tantas ramas para poder tejer una montaña. Y une siente que comienza a entender el tiempo de los árboles. Las ramas caídas, las que se han escrito como «muertas» desde lo humano, puedo nombrarlas «nuevas vidas», hacer una colaboración con ellas para crear un nuevo paisaje que redefina los binarios que dominaban el mundo y formar espacios distintos, diferentes. Una montaña que trace una suerte de coordenada de un mundo construido desde una colaboración entre la cultura y lo natural. Una montaña que, de pronto, en siglos, los sedimentos de la tierra la cubran siguiendo las coordenadas de ese mapa de ramas muertas para crear paisajes artificiales. De pronto, un espacio donde finalmente lo cuir (que se ha clasificado como algo «antinatural») y la naturaleza misma (que también ha sido forzada en categorías binarias) puedan reconciliarse. Este es un proyecto híbrido entre una instalación artística, land art, y una novela, interconectando distintos procesos creativos que piensan las formas de narrar el mundo, busca encontrar nuevas formas de narrar y, al hacerlo, habitar el territorio y el espacio, y darle posibilidad a otras vidas y otros espacios de poder existir.

PALABRAS CLAVE

Naturaleza, cultura, cuir, narraciones, instalación, land art

ABSTRACT

Are geological ages, those that define the world, just a series of palimpsests? The writings over the writings made out of sediments... If so, I can rewrite spaces, turn them into something more queer, more abstract, that could allow other types or relations to be with the world. It takes months to collect as many branches to be able to weave a mountain. And I began to feel that I understood the time of the trees. Those dead branches, that had been written as “dead” from a human point of view, I can name them “new lives”, make a collaboration with them to create a new sort of landscape, one that redefines the binaries that have been dominating the world, to allow for the creation of new and different spaces. I can make a mountain that traces some sort of coordinates of a world constructed from a collaboration between culture and nature. A mountain that, perhaps, in the centuries to come, will be covered by sediments that will follow the structure of the dead branches, to create artificial landscapes. Perhaps this is a space in which, finally, queer identities (those that had been classified as anti-natural), and the same nature (that also has been forced into binary categories), can reconcile. This project, which is in itself a hybrid project that encompasses an art installation, land art, and a novel, in which different creative processes that think the ways in which the world is narrated can interconnect, looks to find new ways of storytelling, and in doing so, new ways of inhabiting the territory, the space, and new ways of giving other kinds of lives and other types of spaces the possibility to exist.

KEYWORDS

Nature, culture, queer, storytelling, installation, land art

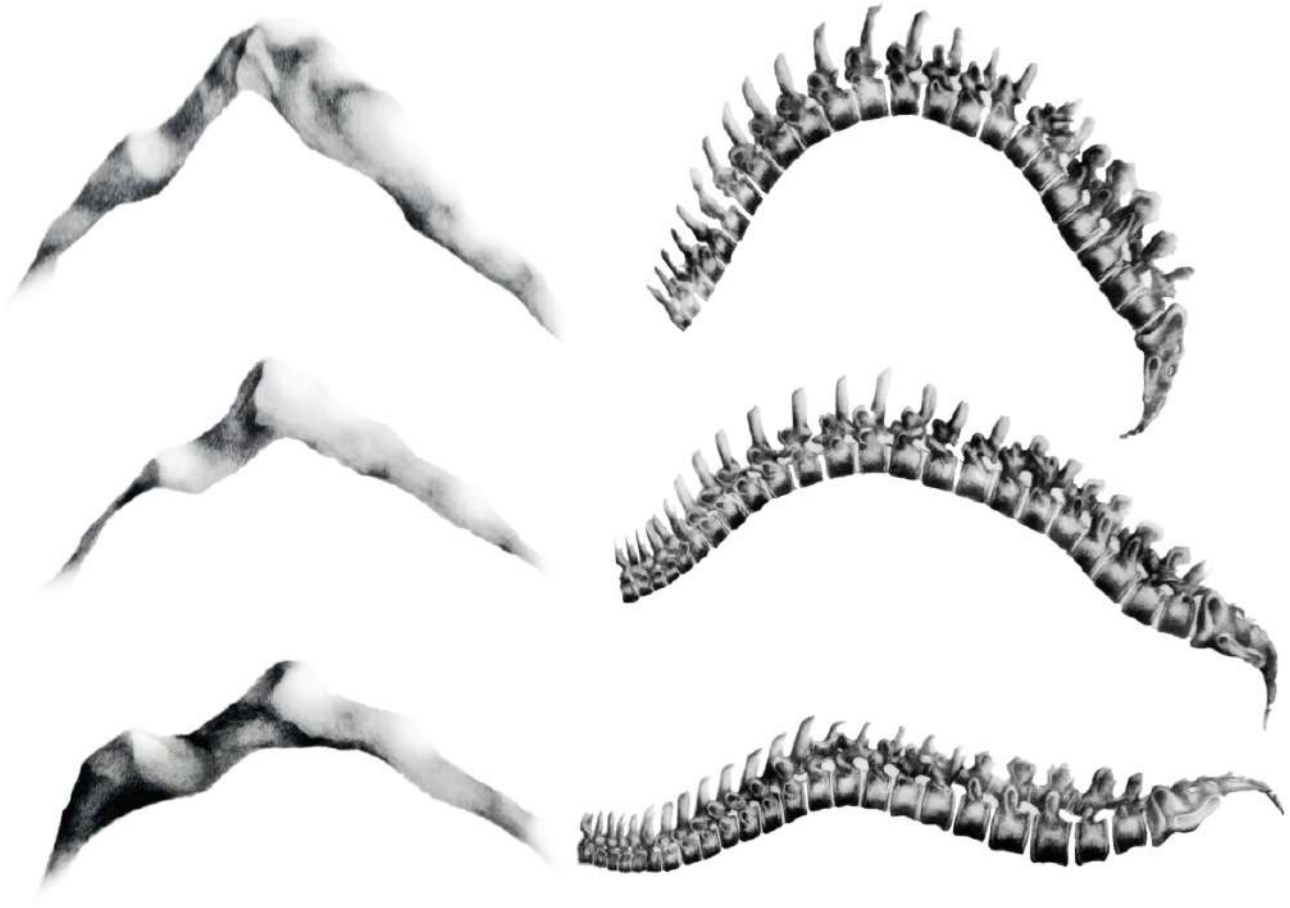


FIGURA 1
R. Blanco, D. (2021). *Una columna es una montaña* [dibujo]

¿Son las épocas geológicas que cubren el mundo una serie de palimpsestos? La escritura sobre la escritura hecha de sedimentos... Puedo entonces reescribir el espacio, volverlo algo más «extraño», algunos diríamos «cuir», más ambiguo, para permitir otras relaciones, otras formas estar con el mundo.

Las narraciones, según Donna Haraway, son la materia prima con la que creamos el mundo (2016); los «haceres» con los que inventamos el territorio; aquellos mapas, escrituras, diarios, ideas que comienzan a modelar el espacio que habitamos. Pero las narraciones, como toda escritura, siempre pueden editarse.

Me he comenzado a narrar a mí mismo como una persona cuir. Pero esa narración tiene consecuencias. De la misma forma en que yo narro mi identidad, la forma en que el Antropoceno ha narrado el mundo determina esa misma identidad como algo «antinatural». Y todas las diversidades, sexuales o de género, parecen existir opuestos al mundo físico donde el cuerpo humano y el cuerpo no-humano habitan. Autoras y científicas, como Brigitte Baptiste, hace mucho refutaron esta postura. La misma Brigitte anuncia que «nada más queer que la naturaleza» (2018), hablando de las formas tan diversas e indefinibles que rigen el mundo natural, más allá de las perspectivas binarias y heterosexuales con las que se ha comprendido históricamente. Pero las consecuencias de esas narraciones continúan. Es desde estas consecuencias que decidí intentar volver a narrar el mundo, crear otra era geológica, constituida por espacios híbridos, ambiguos, cuir, donde lo natural y lo diverso puedan reconciliarse no solo en la ciencia, sino en el arte y la poesía. Inicié buscando las relaciones estéticas entre ambos cuerpos desde el dibujo (figuras 1 y 2).

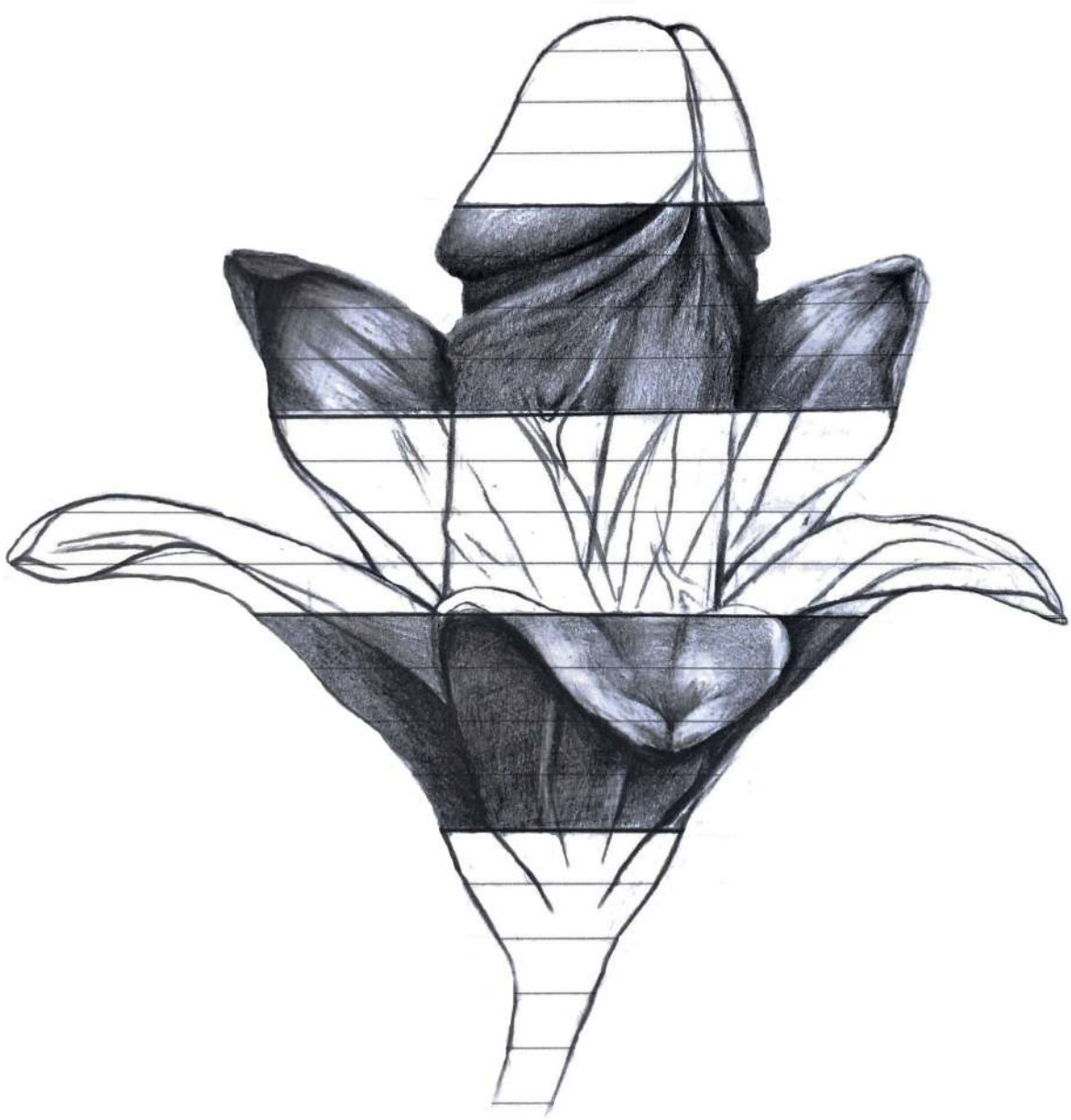


FIGURA 2
R. Blanco, D. (2021). *El pipi flor* [dibujo]

Comencé cuestionando las definiciones históricas de la palabra «natural» que se han usado para negarle vidas a cuerpos concretos, no solo cuerpos cuir, sino los mismos cuerpos de lo no-humano y de la «naturaleza». Desde el diario de Cristóbal Colón, que justifica la esclavitud de los «indios»[1] del Nuevo Mundo, afirmando que son seres «naturalmente» amables; Ginés de Sepúlveda (1986 [1547]), quien decía que los mismos cuerpos indígenas eran «antinaturales» al ir en contra de la moral cristiana española; Hegel, quien explica que América Latina es el «inicio» de la civilización, su cara más «natural» y salvaje, y que Europa debe construirla y dominarla para que llegue a ser igual que el mundo occidental... las definiciones de la palabra parecen contradictorias con lo que ella denota, porque, si bien parece que lo natural se define como algo estático, inamovible, intrínseco o natal, su misma definición es tan líquida e inestable como todo lenguaje.

Hemos visto cómo hoy en día la palabra «natural» se vacía de significado para poder servir a quien decida usarla. Es entonces cuando decido buscar nuevas posibilidades de encuentro para enfrentar aquellas necropolíticas que han dominado las formas de «ser en el mundo»: ¿Cómo sería el ambiente de una nueva tierra de relaciones indefinidas, de relaciones «cuir»? ¿Cómo se pueden narrar las vidas ambiguas que existen en este ambiente y a las que se les ha negado la existencia a partir de las leyes «naturales» que se crean en este Antropoceno?

De este modo, comencé a realizar un proceso interdisciplinario entre los ámbitos literarios y plásticos. La escritura creativa, cuyo resultado fue el cuerpo de una novela, aparece como un dispositivo que cuestiona y altera el archivo histórico y literario que ha narrado las relaciones entre lo humano y la naturaleza a partir de haceres masculinos y heteronormados. La novela que surgió tomó la forma de un pastiche de narraciones de exploradores durante la Colonia, del encuentro con las tierras virginales y «naturales» del Nuevo Mundo. *El diario de a bordo* de Cristóbal Colón (2003 [1825]), la relación de los naufragios de Alvar Núñez Cabeza de Vaca y la historia de Pedro Serrano encontrada en los *Comentarios Reales* del Inca Garcilaso de Vega (2013 [1609]), funcionaron como los principales insumos para generar la narración. Redefiniendo y «editando» estas narraciones desde una perspectiva cuir, planteo un espacio «natural» ambiguo desde la palabra: cuento la historia de un explorador gay que se pierde en el Amazonas y de aquellas relaciones que crea desde su identidad de género con el espacio natural que comienza a habitar.

El proceso de escritura de la novela se hizo a la par con el proceso plástico de una instalación. Así como mi explorador definía su espacio desde su identidad, yo mismo comencé a pensar en cómo crear un espacio natural desde mi identidad cuir, y desde las conexiones no binarias entre lo natural y lo no-humano.

El *land art* apareció como un medio para alterar el espacio físico, el espacio del paisaje que ha sido tan maleable y controlado a partir de esas narraciones, para modelar físicamente otro espacio nuevo sobre la base de esas relaciones ambiguas del cuerpo humano, la cultura, lo no-humano y la naturaleza. Así como la identidad cuir dice que algo no puede definirse, mi espacio natural tampoco podía definirse únicamente como algo «natural» o «cultural», sino como una colaboración entre ambos cuerpos. La forma más clara que pensé al imaginarme una nueva capa para el mundo fue la de una montaña (figura 3).

[1] Si bien soy consciente del uso despectivo de esta palabra, me parece importante resaltar que aquellos cuerpos a los que Colón llama «indios» en su diario son cuerpos ficcionales, creados desde la misma voz europea, la cual les arrebata toda agencia a los indígenas precolonos que habitaban en Abya Yala. Por tal motivo, me parece importante distinguir en nombre los cuerpos reales de los indígenas precolonos, de los cuerpos ficcionales y narrativos que Colón inventa con el propósito de adelantar su empresa en el Nuevo Mundo.

[2] Para Achille Mbembe (2011), la muerte también ejerce un control político sobre la vida a partir del sacrificio, el terror y la resistencia. Este control tiene un bagaje histórico desde la época colonial y las formas de dominio en el Nuevo Mundo, lo que él llama «necropolítica».

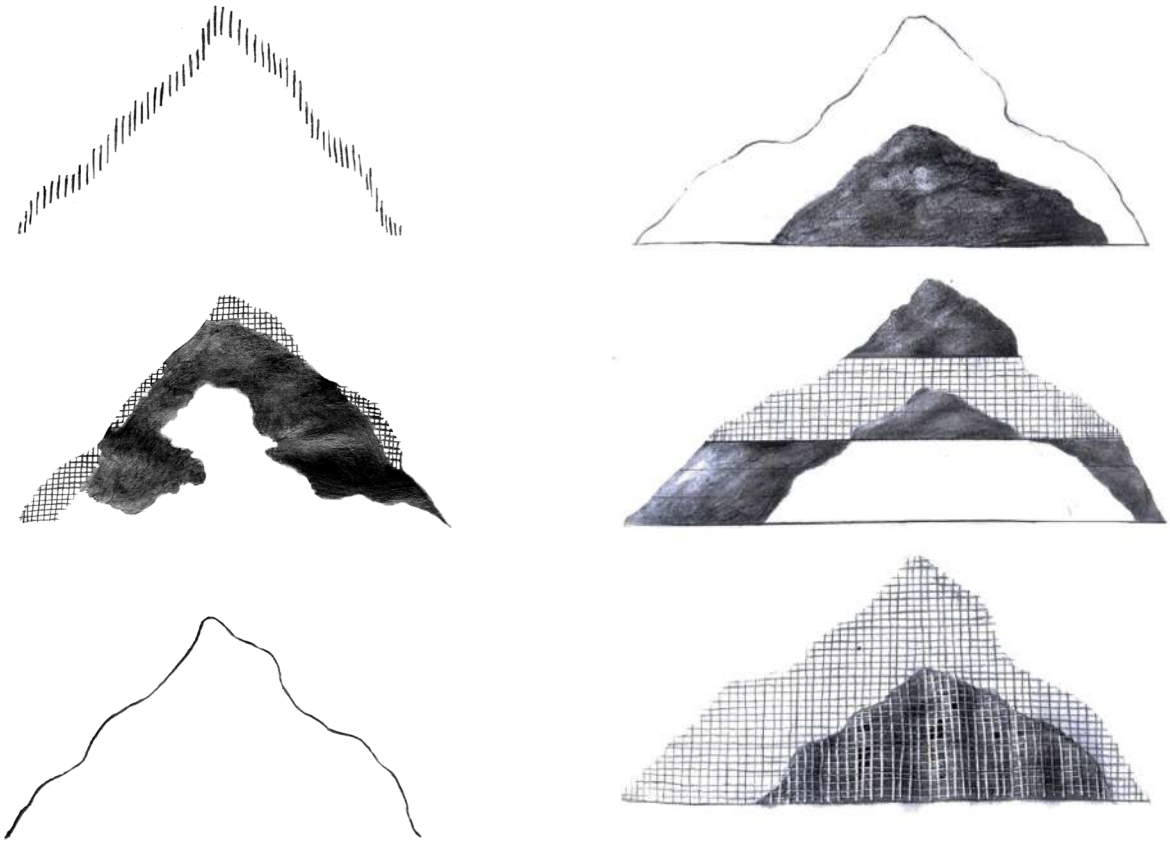


FIGURA 3
R. Blanco, D. (2021). *Disecciones del horizonte de una montaña y coordenadas para paisajes artificiales* [dibujo]

Así comencé a tejer con ramas muertas una pequeña montaña, espacio habitable, construidas desde lo humano, siguiendo las indicaciones de estructuras naturales de esos cuerpos (figuras 4 y 5).

FIGURA 4
R. Blanco, D. (2021). *Terraformación* [instalación]

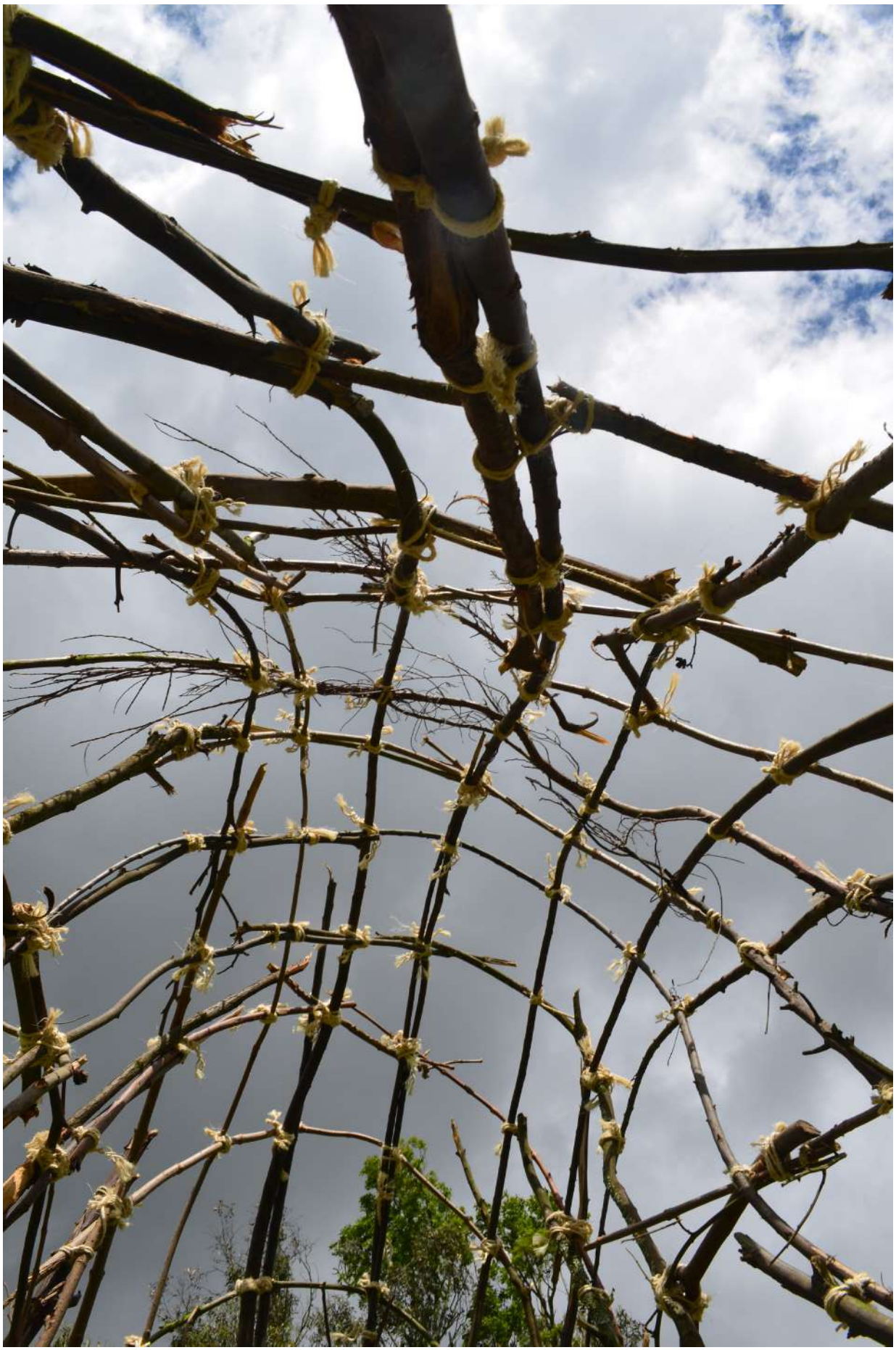


FIGURA 5
R. Blanco, D. (2021). *Detalle de Terraformación* [instalación]

Toma meses recolectar tantas ramas para poder tejer una montaña. Y une siente que comienza a entender el tiempo de los árboles. Las ramas caídas, las que se han escrito como «muertas» desde lo humano, puedo nombrarlas «nuevas vidas», hacer una colaboración con ellas para crear un nuevo paisaje que reordena los significados binarios que dominaban el mundo.

Estas nuevas vidas o, más bien, aquellas vidas que siempre han existido, pero a las que nunca se les ha podido narrar desde el Antropoceno, pueden narrarse en la literatura, encontrar su espacio. Si la plasticidad del quehacer artístico permite la creación de nuevos espacios, como dupla, el quehacer literario permite pensar en las vidas que existen en ese espacio físico. Y si las narraciones pueden alterar la forma en que habitamos el mundo, también pueden hacerlo físicamente, literalmente. Esa pequeña montaña podría quedarse en el campo por siglos, acumulando sedimento, hasta volverse una ficción hecha de tierra y pasto (figura 6).

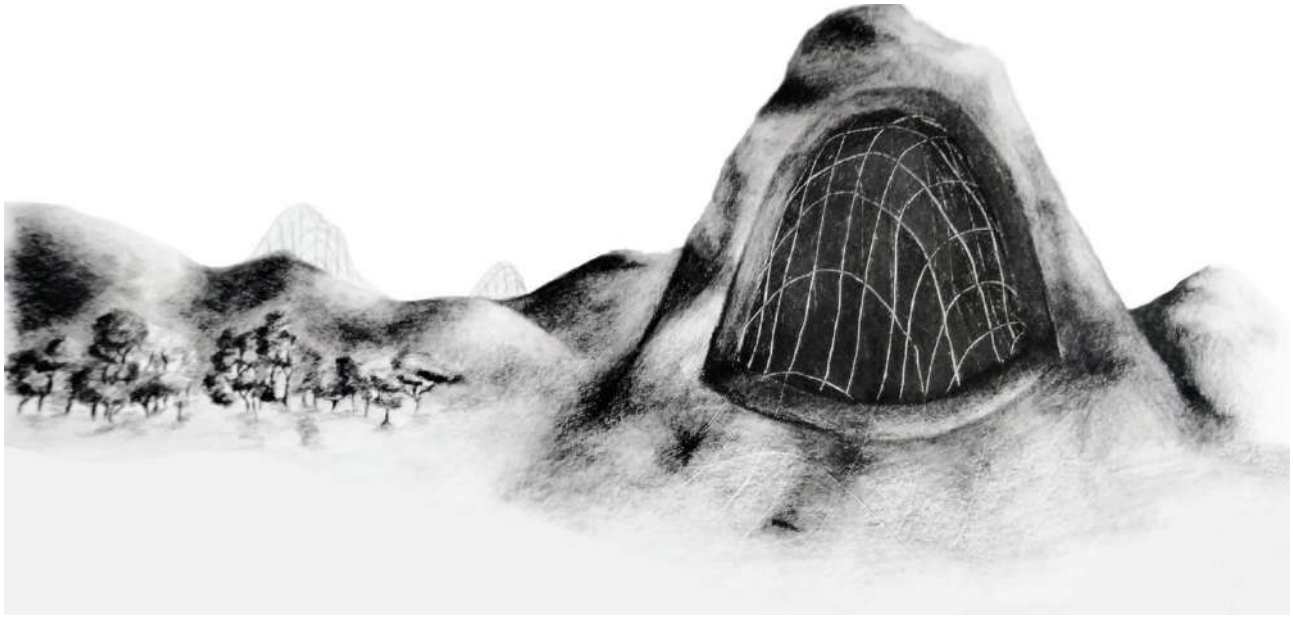


FIGURA 6
R. Blanco, D. (2021). *Proceso de Terraformación* [dibujo]

Como parte final de este proceso, el espacio del montaje para la exposición final de la obra también se pensó de acuerdo con estas relaciones ambiguas entre la naturaleza y la cultura. ¿Si el espacio de la galería es invadido por un cuerpo natural, sigue siendo un cuerpo cultural? Y si este cuerpo natural es en sí habitable dentro del cuerpo cultural, ¿se puede habitar dentro de ese espacio de indefinición, dentro de ese espacio de lo cuir? (figura 7).

FIGURA 7
R. Blanco, D. (2021). *Detalle de Terraformación* [instalación]

Pero el arte siempre me pareció muy inmediato dentro del mismo mundo del Antropoceno. Entonces, si coloco una novela, la novela que se escribió cuando se tejió una montaña, pienso que puedo dilatar el tiempo del arte y el tiempo de lo plástico. Hay una invitación para que el espectador se siente, escuche y lea en un tiempo diferido de la espera. Una novela en una galería de arte no sigue los tiempos de la galería, sigue los tiempos de la misma narración.
¿Qué vidas podrían existir, a cuáles vidas se les daría la posibilidad de ser, si se lograra estar con el mundo desde la reciprocidad de la diferencia y la imposibilidad de la definición?

REFERENCIAS

Baptiste, B. (14 de diciembre de 2018). *Nada más queer que la naturaleza*. https://www.youtube.com/watch?v=zJC1fsaCbnI

Colón, C. (2003 [1825]). *Diario de abordo*. Dastin, S.L.

Garcilaso de la Vega, I. (2013 [1609]) *Comentarios reales de los Incas*. Porrúa.

Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble*. Duke University Press.

Mbembe, A. (2011). *«Necropolítica», seguido de «Sobre el gobierno privado indirecto»*. Melusina.

Sepúlveda, J. (1986 [1547]). *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. Fondo de Cultura Económica.

LA CAÍDA

The fall

MATEO ROA LIMONGI
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

RESUMEN

El núcleo familiar suele ser considerado como la célula fundamental de una sociedad. Una familia cuenta con principios, valores, normas y creencias que son transmitidos de padres a hijos. No falta, en el seno de una familia, realizar rememoraciones e incluso comparaciones que, en muchas ocasiones, se prestan para sembrar la unión o, en su defecto, la discordia. Con esto en mente, el objetivo de este proyecto consiste en problematizar los dispositivos de registro a través de imágenes extraídas del álbum fotográfico en un contexto familiar específico.

Los giros de la narrativa abordan la enfermedad, la demolición de la casa, los cuerpos de agua, la avalancha de Armero y la germinación de los árboles. En esta red de relaciones, la fotografía, así como el video, cumplen un papel primordial. Por un lado, la fotografía congela a varios sujetos evitando que caigan al agua, mientras que el video muestra el suceso de principio a fin. El trabajo avanza comparando las propiedades del video con el reflejo de aquellos sujetos que deciden lanzarse al agua. Un hecho relevante de esta narrativa lo constituye el momento en que el agua se transforma en lodo, en el cual las imágenes son el reflejo de la catástrofe nacional y la tragedia familiar. Un elemento transversal del proyecto lo constituye el lenguaje en torno a la medicina como un recurso para guardarse, al mismo tiempo, de la influencia destructiva de la ignorancia, de la superstición y de la charlatanería. El epílogo, lleva a considerar los suelos de la tragedia como sustrato para el florecimiento de un nuevo devenir en el álbum familiar y un manejo apropiado para precaver y tratar las enfermedades.

PALABRAS CLAVE

Familia, Armero, casa, dispositivos de registro, árboles, cuerpos de agua

ABSTRACT

The family nucleus is usually considered as the fundamental cell of a society. A family has principles, values, norms, and beliefs that are transmitted from parents to children. There is no lack, within a family, of making memories and even comparisons that, on many occasions, lend themselves to sowing union or, failing that, discord. Based on this context, the purpose of this project is to problematize the recording devices through images extracted from the photographic album of a specific family nucleus. The twists of the narrative deal with the disease, the demolition of the house, the bodies of water, the Armero avalanche, and the germination of the trees. In this network of relationships, photography, as well as video, play a fundamental role. On the one hand, the photograph freezes several subjects preventing them from falling into the water, while the video shows the event from start to finish. The work advances in comparing the properties of the video with the reflection of those subjects who decide to jump into the water. A relevant fact of this narrative is the moment when the water turns into mud, in which the images are the reflection of the national catastrophe and the family tragedy. A transversal element of the project is the language around medicine as a resource to protect oneself from the destructive influence of ignorance, superstition, and charlatanism. The epilogue leads to consider the soils of tragedy as a substrate for the blossoming of a new becoming in the family album and an appropriate management to prevent and treat diseases.

KEYWORDS

Family, Armero, house, recording devices, trees, bodies of water

INTRODUCCIÓN

> Una de las principales causas de las enfermedades de los niños es la mala salud de los padres. Tan extraño sería coger una cosecha abundante en un terreno estéril, como esperar que nazca un hijo sano y robusto de unos padres que han destruido su constitución con la intemperancia o las enfermedades.
> La primera semilla de enfermedad secará la tierna planta en el botón, o si logra con algún esfuerzo salir a luz, a pocos años de existencia se verá su débil máquina quebrantada de convulsiones que le ha de producir la más leve causa, incapaz de desempeñar las funciones comunes de la vida, y solo hecha una carga inútil para la sociedad.
> La falta de atención para formar los enlaces de la vida ha destruido más familias que la peste, el hambre o la espada; y mientras estas alianzas se hagan solo con el objeto del interés, se continuarán tan sensibles males. (Buchan,1845, p.54)

Desde hace más de quince años, mi familia materna ha resaltado diversas similitudes físicas entre mi abuelo Pacho y yo. No obstante, su presencia en el núcleo familiar fue anulada a causa de las constantes crisis económicas y la enfermedad.

—«Yo soy viuda de un vivo», afirmaba mi abuela.

Al enfrentar las comparaciones entre Pacho (excluido) y yo (incluido), encuentro un primer reflejo: las enfermedades.

Un primer ejercicio: mi familia escribe sobre una hoja lo que ve, en una secuencia de fotos extraídas del álbum familiar, y desentierra relatos de mis tíos y de mi madre sobre los viajes constantes a Armero. Los recuerdos eran emocionantes, libres, sanos y, más importante, Pacho habitaba dentro de ellos.

FIGURA 1
Limongi, M. (2020). *Instituto Nacional de Salud* [fotografía digital]

Motivado por estos recuerdos, escogí los álbumes donde mi abuela reconocía el Instituto Nacional de Salud de Armero. Encontré una serie de fotos donde mis tíos y mi madre, como única mujer, quedan congelados a mitad del salto desde el trampolín a la piscina, gracias a la cámara fotográfica.

¿Quién tomó las fotos?

FIGURA 2
Autorx desconocidx [s/f]. *Congelado a mitad del salto* [fotografía analógica].
Tomada de álbum familiar

Para ese entonces, en 1985, el desinterés y la negligencia del gobierno colombiano posibilitaron una de las mayores tragedias naturales en Colombia: la «tragedia de Armero». Por ello me sumergí en una búsqueda profunda por entender qué ocurrió en este episodio y la pregunta siempre fue ¿cómo se pudo evitar esta tragedia? ¿Acaso la fotografía pudo impedir que los sujetos murieran ahogados por el lodo?

FIGURA 3
Autorx desconocidx [s/f]. *Niños jugando a enterrarse en el barro* [fotografías analógicas]. Tomadas de álbum familiar

Mi madre me contó que quien tomaba las fotos en Armero era Pacho. Tal vez su propósito, tras la cámara, era salvar a sus hijos de caer ahogados o de enfrentar su reflejo proyectado en el agua. Ahora que se me develó quién era el operador de la cámara fotográfica, ¿las propiedades del video permitirán salvar a la persona de caer enferma o, por el contrario, como la avalancha de Armero, arrasa de inicio a fin dejando marcados sobre la tierra, cual negativo fotográfico, los cuerpos, las casas y los árboles?

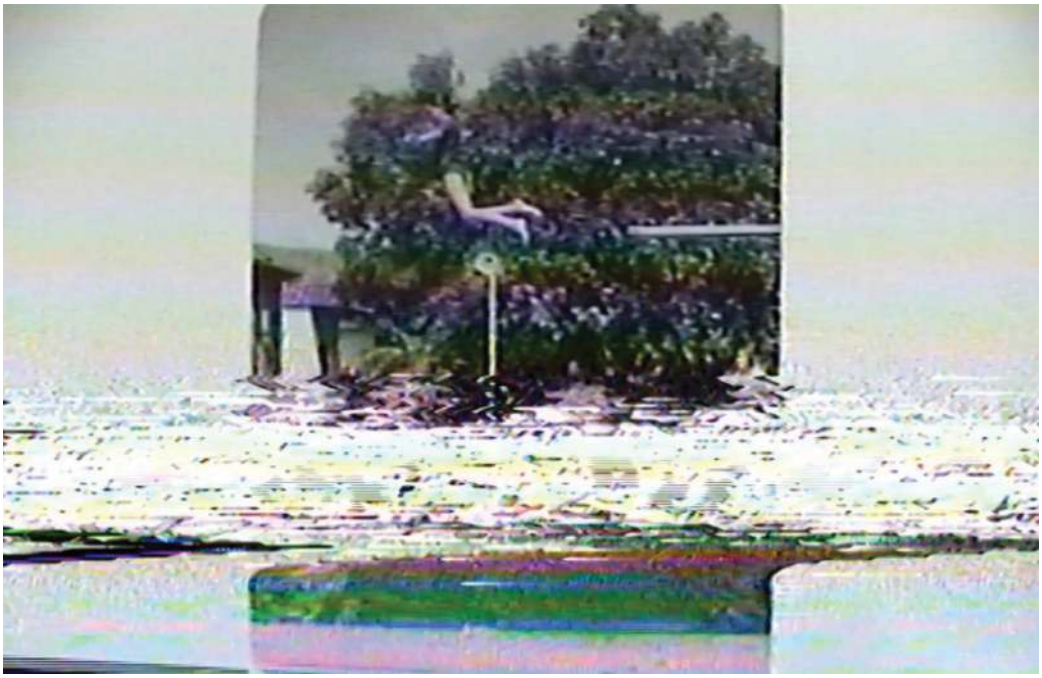


FIGURA 4
Limongi, M. (2020). *Pausa* [still de video]

> Algunas gentes robustas y de sangre espesa disfrutan de las pasiones del cuerpo al caer y, por ende, sería oportuno registrarlas en video. Este medio, a diferencia de la fotografía, no es capaz de congelar ni mucho menos de salvar al infeliz de su caída.
> Con la invención de la cámara de video se consiguió que la imagen no se fijara en el material por medio de un proceso fisicoquímico, tal y como lo hacía la película fílmica y fotográfica. La cámara de video, entonces, permite la entrada de luz a través del lente para después ser transformada en señal eléctrica.
> Fijar la imagen en el tiempo, como la fotografía lo permite, salvaría al infeliz de la corriente eléctrica. El agua, gracias a sus propiedades conductoras, se convierte en monitor al decodificar la luz que choca sobre ella (Roa, 2020, p. 13).

La materialidad del video y la fotografía son una metáfora de la tragedia de Armero. Morar detrás de la cámara enferma la visión, al momento en que el obturador permite la entrada de luz, inunda la cámara y quema el negativo.

FIGURA 5
Limongi, M. (2020). *Cámara en armero* [fotografía digital]

Hilado a lo anterior, mi abuela me muestra un libro que contiene el tratado de enfermedades domésticas, el cual desarrolla y resuelve diversas enfermedades que pueden tratarse desde el hogar con el régimen indicado. A partir de este momento, inicio un diálogo entre el libro y mi proyecto, con el fin de convertir la investigación en un tratado de enfermedades domésticas para proteger la mirada del infortunio y la tragedia, que incluya el método para precaver la caída de un cuerpo al agua.

LA MÁQUINA

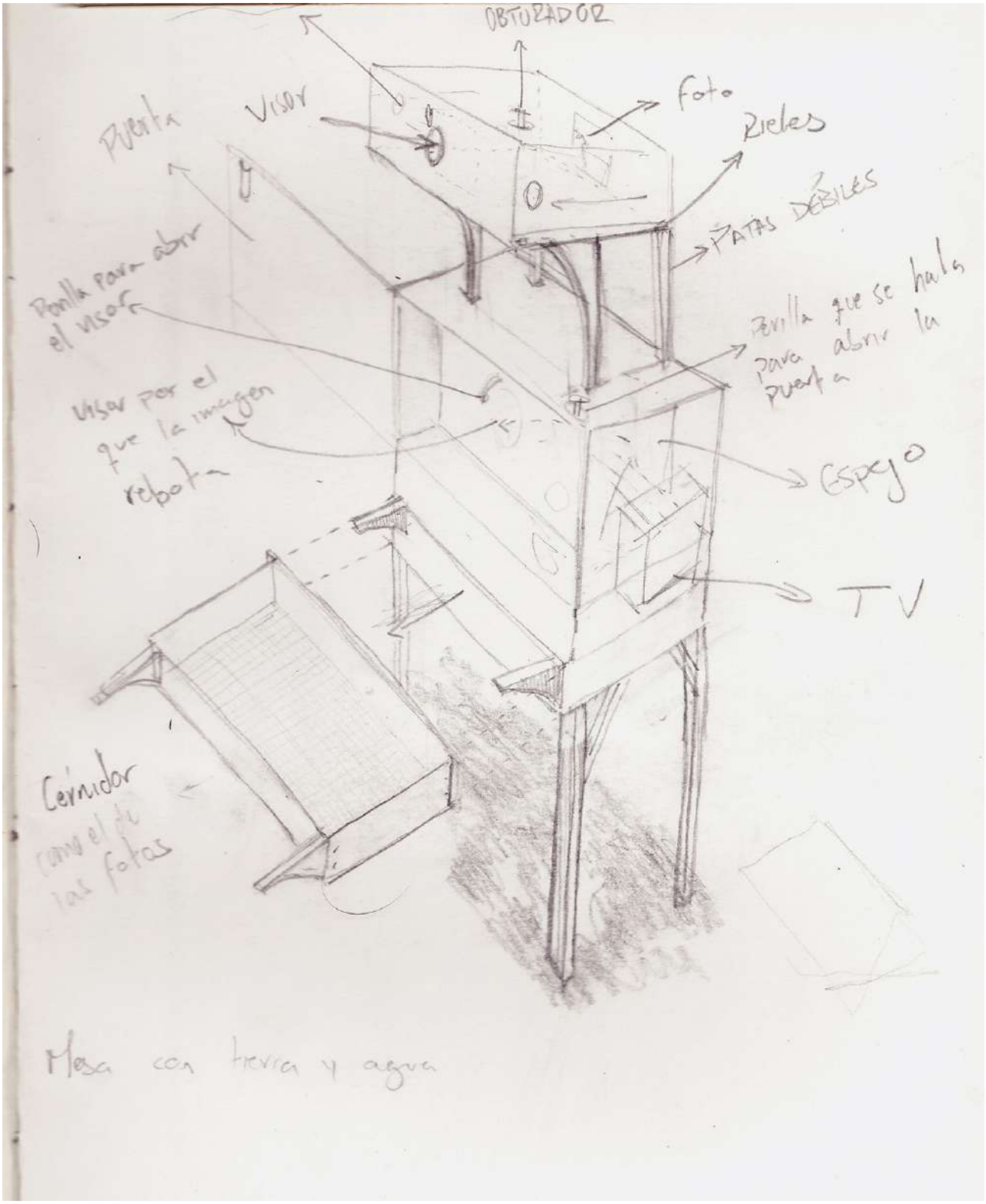


FIGURA 6
Limongi, M. (2020). *Boceto para La máquina* [dibujo sobre papel]

FIGURAS 7 Y 8
Limongi, M. (2020). *La máquina* [técnica mixta]

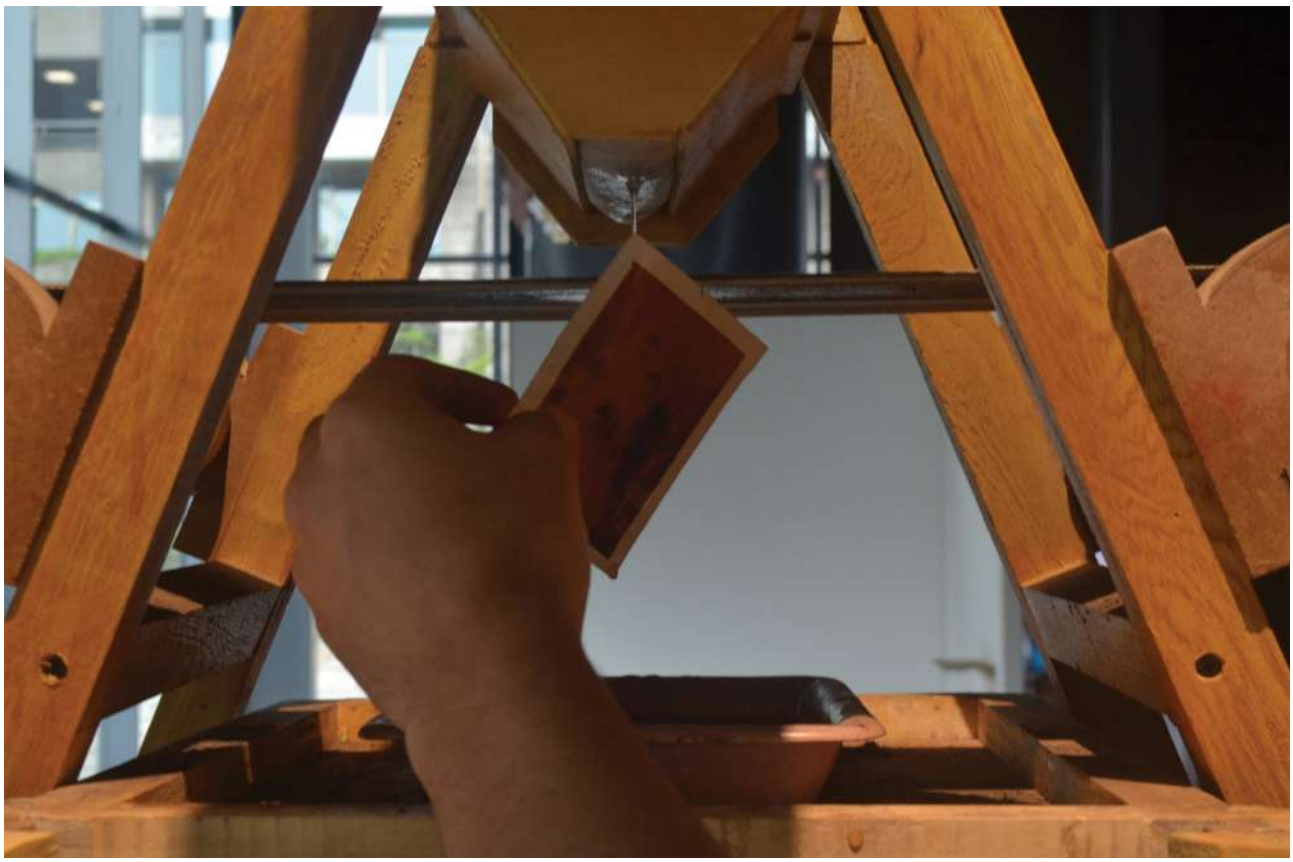


FIGURA 9
Limongi, M. (2020). *Fotografía tomada con La Máquina* [fotografía digital]

Visité Armero por primera vez en compañía de mi mamá. Al recorrer las ruinas, los árboles nos hablaban, invadiendo las casas, levantando el suelo y rompiendo paredes. El sustrato que había dejado la tragedia convirtió el suelo en el más apto para el nacimiento de un bosque en donde el aire se estanca y la humedad nos hacía perder toda nuestra hidratación.
Pude ver en los ríos y charcos de Armero el reflejo de mi madre enfrentando las mismas enfermedades que Pacho heredó: la depresión y el glaucoma.

La casa que construyó Pacho en Bogotá también fue derrumbada y lo único que sobrevivió fue el árbol de la entrada. Buscando entender las maneras de habitar y buscar mi lugar en el mundo, decidí apoyarme en La poética del espacio, de Gastón Bachelard. Transformar la noción de habitar la casa crea una vibración de la superstición en el lenguaje científico de la catástrofe nacional sobre el tinglado familiar. Unos relatos degenerados o «fuera de género» en los que las imágenes del álbum se enrarecen y hacen rechinar las omisiones de la narrativa familiar oficial sin negarla.

Agazapado, el infeliz encontrará la protección frente a los juicios y las negaciones al habitar detrás del ojo destinado a retener la luz que reflejan aquellos sujetos y espacios que estén dispuestos a grabarse malsanos, con afectaciones en su constitución y espíritu.

Esta máquina, construida en su totalidad con madera flor morado del Tolima permite, a través de varios visores, enfrentar las imágenes del lodo proyectado por la cinta de video, las fotografías de mi familia enterrándose en el lodo y los saltos congelados. En el centro, a modo de zarzo, una cámara fotográfica que permite salvar a quien pose frente a la máquina, de caer enfermo. Por último, una gran tela que asemeja la cinta de video, que, al activarse, convierte el agua en lodo y comienza a enterrar la máquina.

Concluiremos lo que corresponde a esta parte de nuestro asunto dando un extracto de la advertencia justamente celebrada para la preservación de la salud. Un hombre que ha tenido la desgracia de haber sufrido enfermedades no debe reducirse a ninguna regla particular, respecto al régimen o a la medicina, sino variar con frecuencia su método de vida: estar algunas veces en la ciudad y otras en el campo y no sujetarse a otra cosa que al uso frecuente del ejercicio. No obstante, deberá aprender a caminar con el temor de desobedecer a su familia, las más veces conservadora y obstinada frente a las maneras de tratar la enfermedad, buscando su lugar dentro del núcleo y el mundo.

Sobre todo, ha de observar el más exacto cuidado en el tiempo de la salud de no destruir con exceso, de ninguna especie, aquel vigor de constitución aprendido de los árboles, que son quienes han de servirle y sostenerle cuando se halle enfermo.

Al final, la paz del bosque es la paz del alma (Roa, 2020, p. 47).

REFERENCIAS

Buchan, J. (1845). *Medicina doméstica, o tratado completo del método de precaver y curar las enfermedades con el régimen y medicinas simples, y un apéndice que contiene la farmacopea necesaria para el uso de un particular*. Librería de Lecointe.

Roa, M. (2021). *Enfermedades domésticas. Tratado completo para proteger la mirada del infortunio y la tragedia. Que incluye el método para precaver la caída de un cuerpo al agua*. https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/58925

FIGURA 10
Limongi, M. (2020). *Árbol en Armero* [fotografía digital]

"Cuando las panteras entran
en la plaza"

PAISAJES FRAGMENTADOS: RECUERDOS DEL NORTE EN TIEMPO DE CRISIS

Fragmented Landscapes: Northern memories in time of crisis

AMARYLLYS JOAKYNA DOMENAK MORENO
Carrera de Grabado
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Paisajes fragmentados es un proyecto artístico que se compone a partir del compendio de figuras, experiencias, recuerdos y registros del recorrido por la región de Piura, donde fue mi primer acercamiento con la naturaleza, en Talara y Sullana —mi ciudad natal—. Así, esta obra me permite volver a transitar estos espacios, como recordatorio y reimaginación de su paisaje presente. El circuito de estos dibujos e impresiones aborda conceptos y significados como lo onírico, el imaginario, la nostalgia y el archivo personal. De este modo, la añoranza es un impulso de retorno para la recolección de fragmentos del paisaje; el recuerdo se quiebra al constatar la crisis ambiental del territorio piurano, lo que era un lugar cálido en mi memoria, ahora es amenazado por el extractivismo y la contaminación. Desde un viaje por carretera de la ciudad al mar se puede descubrir el oleoducto norperuano y los yacimientos petroleros entre pies de monte y tablazos, así como plataformas petroleras sobre el océano en el horizonte del litoral. En los últimos años dichas formas de extracción han ido aumentando y ocasionado derrames que amenazan la fauna y flora, marina y terrestre. El proceso de acumulación de imágenes aborda la experiencia personal y los recursos ambientales, y envuelven una mirada desde lo geográfico a lo político-económico, la deconstrucción y la transformación pasado-presente de un lugar. Son estas asociaciones las que abren paso a la reflexión de nuestro recorrido en el territorio.

PALABRAS CLAVE

Recorrido, memoria, transformación, territorio y ecología

ABSTRACT

Paisajes fragmentados is an artistic project that is composed from the compendium of figures, experiences, memories and records of the tour of the Piura region, where I was my first approach with nature, in Talara and Sullana —my hometown—. Thus, this work allows me to go through these spaces again, as a reminder and reimagining of their present landscape. The circuit of these drawings and prints addresses concepts and meanings such as the dreamlike, the imaginary, nostalgia and the personal archive. In this way, longing is a return impulse for the collection of fragments of the landscape; the memory is broken when verifying the environmental crisis of the Piura territory, what was a warm place in my memory, is now threatened by extractivism and contamination. From a road trip from the city to the sea, you can discover the North Peruvian oil pipeline and the oil fields between the foothills and planks, as well as oil platforms over the ocean on the horizon of the coast. In recent years, these forms of extraction have increased and caused spills that threaten marine and terrestrial fauna and flora. The image accumulation process addresses personal experience and environmental resources, and involves a look from the geographical to the political-economic, the deconstruction and the past-present transformation of a place. It is these associations that open the way to reflect on our journey in the territory.

KEYWORDS

Journey, memory, transformation, territory and ecology

Desde mi formación artística, me he sentido acompañada por mi memoria involuntaria al dibujar o pintar, los recuerdos son una fuente que activan paisajes. Por ello, el uso del archivo personal podría ser involuntario, pero también podríamos incentivarlo y generar un lazo más fuerte desde lo creativo.

A pesar de la experiencia, los recuerdos se alejan. Volver a un lugar nos condiciona a nuevos recuerdos y ver un territorio contaminado cambia los viejos paisajes, que ahora tienen más asfalto. El contraste con el pasado, el presente y la añoranza crecen. Las escenas de este baúl son el carro enlodado, una mañana en el campo, el olor a tierra mojada y la cocina a la leña. Volver físicamente es decepcionante, porque el paisaje que tengo dibujado en la memoria se disuelve al encontrar nuevos agentes que lo cambian. Las áreas naturales parece que dejaron de ser ese lugar puro, estamos contaminando y la transformación es inevitable, ya no funciona la idea de que el paisaje te llena.

Según Timothy Luke (1992), la destrucción de la naturaleza comienza con el deseo humano original de controlar el medio ambiente. Por tanto, la responsabilidad recae en las grandes compañías y el paisaje es la prueba. Algunos lugares nos demuestran cómo habitamos el territorio; lo que se ve ahora es una carretera convertida en relleno sanitario, un horizonte marino con varias plataformas petroleras; animales, sembríos y platanales que se alimentan de residuos humanos no naturales en los suelos.

La transformación de los recuerdos, las sensaciones que se alojan metafóricamente en la mente, un lugar en la memoria, un evento y la contemplación, son la manera en que los dibujos se asocian debido a estos cambios geológicos y agentes contaminantes. La búsqueda en el entorno es para cuestionar la idea de paisaje que albergamos y cómo las transformaciones en el espacio nos afectan, cómo las normalizamos o cómo analizamos la relación que establecemos. La interacción constante con el hábitat es la que construye las imágenes en mi proceso creativo.

Esta investigación es el resultado de proyectos previos que fueron transformando y consolidando determinados ejercicios en mi práctica artística. En 2019, Agentes y Paisajes fue una búsqueda de texturas y figuras de mi entorno. En mi barrio y en mis recorridos cotidianos por la ciudad encontré los elementos que se grababan visualmente en mi mente o me incomodaban al pasar varias veces al día. Mi tránsito era en bicicleta y pasaba por las avenidas Colonial, Venezuela y Universitaria del Cercado de Lima, que son intersecciones de fuerte dinamismo y concentración vehicular. El resultado de estos trayectos fue un registro fotográfico de 20 impresiones láser sobre cartulina liner, que representan a los agentes que producen malestar en el entorno, el paisaje de una ciudad llamada «Lima, la gris». La intervención con el espectador se logró en una mesa donde coloqué lápices de colores y pequeñas fotocopias que elaboré rescatando texturas de las fotografías en el recorrido, con la finalidad de que los espectadores creen, imaginen y jueguen con un paisaje de colores, algo totalmente distinto al paisaje real.

FIGURA 1
Domenak, J. (2019). *Agentes y paisajes I* [fotografía digital]. Exposición anual de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, Lima

FIGURA 2
Domenak, J. (2021). *Paisajes Fragmentados* [lápices y tinta sobre papel y fotografía en impresión láser]

Agentes y Paisajes II fue un proyecto realizado dentro del contexto pandémico. En dicha oportunidad realicé un recorrido virtual utilizando Google Maps recolectando imaginariamente figuras y paisajes de la región piurana para crear un banco de imágenes que me permitiera (volver) recorrer nuevamente el lugar. El proceso concluyó con la creación de 6 láminas y 2 dibujos con la finalidad de conocer los agentes de la región de Piura, como el relieve geográfico, la extracción de petróleo y algunos animales en peligro de extinción debido a la contaminación.

Paisajes Fragmentados reúne las anteriores prácticas como el recorrido y la recolección de imágenes y también involucra las emociones de un reencuentro y la resignificación de los agentes del entorno. El proyecto comienza en un viaje a la ciudad de Sullana, mi ciudad natal, el reencuentro con la casa de mis padres, las sensaciones de la ausencia de mi familia en esta ciudad y mis paseos por las calles cerca de la casa de mi abuela, registrando estos encuentros en mi cuaderno de viaje y fotografías.

Por otro lado, realicé un recorrido dentro de la ciudad de Piura. Fue aquí donde las emociones y las razones de quedarme ahí eligieron las figuras que representaría, el hábitat de un pacaso en la ciudad junto al río Piura o el registro de un video en un charco frente al hospital donde se encontraba mi mamá. También recordé los caminos de Sullana que recorría en mi infancia y adolescencia, y que expuse en una de las primeras series de mi muestra que representan cada ciudad. Son dos dibujos de agentes con vista arriba, el pacaso en las ramas y el poste con la enredadera de una pequeña casa antigua.

FIGURA 3
Domenak, J. (2021). *Cuaderno de dibujo, serie Miedo* [fotografía digital]. Sullana

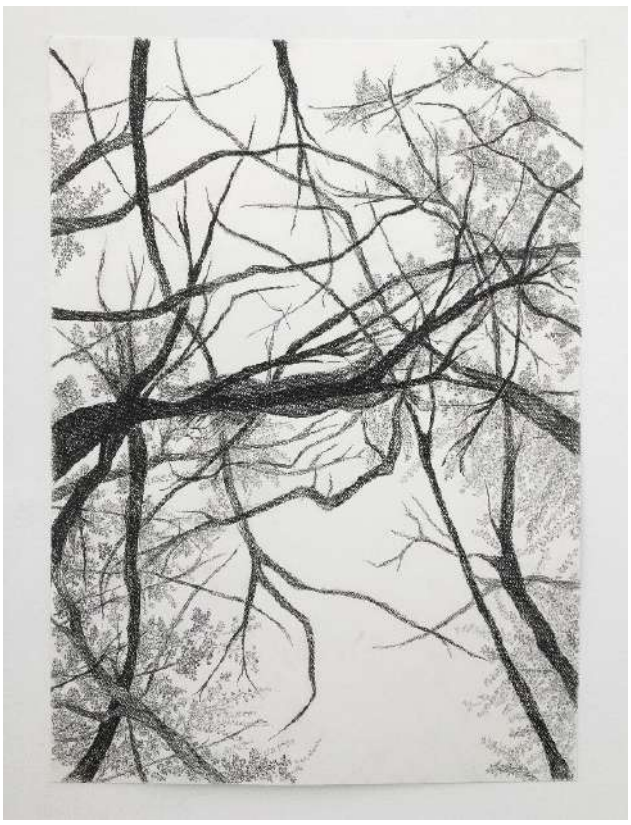


FIGURA 4
Domenak, J. (2021). *De la serie Vista arriba, ramas* [dibujo a tinta sobre papel]. Piura

La siguiente serie de dibujos proviene de un recuerdo y un sueño: *Recuerdo Suyo* tiene que ver con un lugar en la frontera de Sullana con Ecuador llamado Suyo, pueblo del que proviene mi abuelo materno, al que solo conocí al conocer el pueblo, sus pertenencias y su casa. Mi abuelo murió cuando mi mamá era niña, pero ese vínculo tan fuerte que tenía ella me ató a mí también... Los lugares son personas.

El segundo dibujo lo realicé a partir de un sueño con la plaza de mi ciudad natal y lo titulé *Cuando las panteras entran en la plaza*. Este dibujo es el híbrido de un sueño y los recuerdos de aquella plaza. Gran parte de mi vida recorrí, por las tardes o a la salida del colegio, esta plaza, para ir por un helado o un jugo de naranja. El inconsciente vuelve a los lugares de la infancia. Creo que este sueño de alguna manera me estaba invitando a confiar en mi intuición, ya que las panteras son un animal totémico que representan la intuición y lo que podemos ver en la oscuridad.

Además, la acuarela *Valle, río y desembocadura* es un mapa que muestra el recorrido de lugares de mi infancia, significativo por su historia y geografía.

FIGURA 5
Domenak, J. (2021). *Cuando las panteras entran en la plaza* [dibujo a estilógrafo sobre papel]. Lima

Con el objetivo de constatar la crisis ambiental de esta región, desarrollé un registro de Piura a Lobitos, resignificando la acción de mirar por la ventana como parte del recorrido, con lo que obtuve un registro audiovisual que me permitió deconstruir y reconstruir el paisaje. Desde niña aprecié los paisajes peruanos en mis viajes de Sullana a Lima desde la ventana. La playa Lobitos, porque antes era un lugar sin ruido, como un pueblo fantasma que me llenó de paz. Con el paso del tiempo los sentimientos han mutado en cada visita a esta playa.

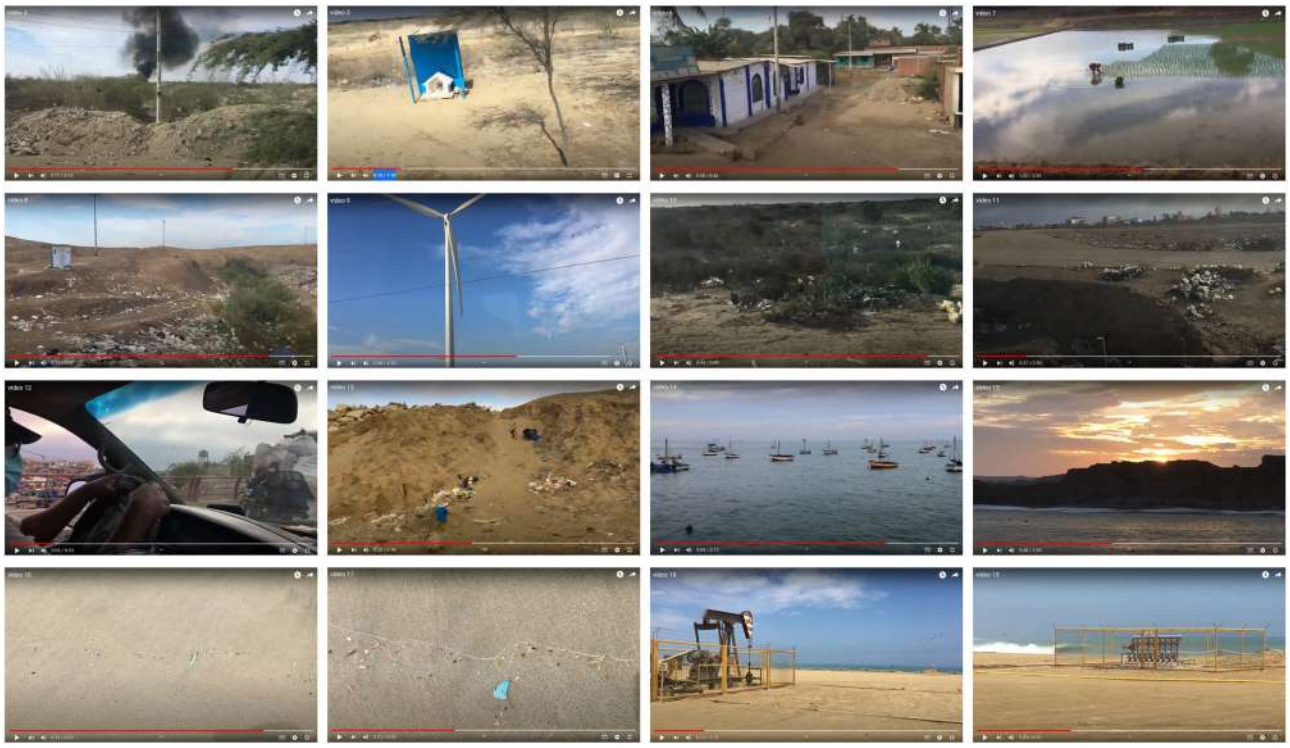


FIGURA 6
Domenak, J. (2021). *Fotogramas del recorrido Piura-Lobitos* [stills de video]. Piura

Algunos resultados de estos registros se convirtieron en series de impresiones risográficas que representan dos encuentros significativos en estos recorridos. Estas series son producto de la investigación y han sido incluidas en la hiperimagen del *collage* llamado *Paisajes fragmentados*. En primer lugar, está la serie *Miedo*, que relata el encuentro con una invasión de murciélagos en la casa de mis padres y los significados de estos animales y el entorno (pensar en que los seres del entorno siempre tienen algo que decirnos, vienen a comunicar, compartes el lugar con ellos).

El murciélago es capaz de hacernos ver nuestros miedos internos, pero también es capaz de ayudarnos a derrotarlos y transformarnos. Como guías en la oscuridad y desde el vientre de la madre tierra —cueva— es una figura que simboliza renacimiento en algunas culturas. En segundo lugar, la serie *Recorrido* está conformada por fotografías impresas en risografía que muestran los agentes de este lugar en Lobitos y me acercan a la realidad. El objetivo de estas series es contrastar la ficción y la realidad.

FIGURA 7
Domenak, J. (2021). *Serie Miedo* [risografía]. Lima

El collage *Paisajes fragmentados* surge a partir del viaje de Piura a Lobitos, y en él rescato los paisajes y cambios geográficos que se presentan en la zona, el desierto, el valle, los tablazos y el mar. Al buscar mis recuerdos, visito mis pasajes y confirmo la crisis ambiental del lugar, creando metáforas y reflexionando sobre los cambios del entorno.

FIGURA 8
Domenak, J. (2021). *Paisajes fragmentados* [fotografía digital, registro de montaje]. Sala Winternitz de la PUCP, Lima

FIGURA 9
Domenak, J. (2021). *Paisajes fragmentados* [fotografía digital, registro de montaje]. Sala Winternitz de la PUCP, Lima

Por otro lado, dentro de esta búsqueda incorporo la crisis del tráfico de animales. En tres piezas de papel colgantes, de dos dibujos en cada pieza, hay tortugas embaladas, extractos de rana y lagartijas a la venta, figuras que veía en mi entorno de niña y lo que actualmente leo en las noticias. Finalmente, la propuesta es un montaje de series y un collage extenso creado sobre la base de este banco de imágenes y recuerdos, por lo que la imagen total es también un recorrido. Una primera propuesta la exhibí en el año 2021 en la Sala Winternitz de la PUCP y la segunda, en febrero de 2022, en el Centro Cultural PUCP.

La disposición de las piezas tiene el mismo orden del recorrido geográfico, mas no del recuerdo. Los recuerdos son como destellos de cuando era muy pequeña y recientes. Busqué los más significativos del lugar, sobre todo aquellos que más quiero dibujar, las figuras que quedaron grabadas en el acercamiento al entorno y la naturaleza, los animales, los montes, los valles, el Río Chira, etc.

Paisajes Fragmentados ha sido una producción extensa pero que significó un regreso a mi lugar natal para mostrar una perspectiva personal y muy emotiva de la crisis del paisaje, sus cambios y del ensamblaje de las posibilidades del dibujo y el grabado.

REFERENCIAS

Luke, T. (1992). *Power, Politics, and Ideology in Art Exhibitions*. Duke University Press.

FIGURA 10
Domenak, J. (2022). *Paisajes fragmentados* [fotografía digital, registro de montaje]. Centro Cultural PUCP, Lima

MURMULLOS: SI LA SELVA PUDIERA HABLAR... Y NOSOTROS SUPIÉRAMOS ESCUCHAR

Whispers: If the jungle could speak... and we knew how to listen

RICARDO ANDRÉS NUGRA MADERO
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Quito, Ecuador

RESUMEN

Murmullos es un proyecto expositivo artístico contemporáneo que presenta una indagación iniciada en el año 2019 sobre las amenazas que afectan a la selva amazónica ecuatoriana a través de la transmisión de sus sonidos. Esta exploración se sitúa en Taisha, Morona Santiago, Ecuador, ciudad que nació como muchas otras ciudades de la Amazonía ecuatoriana por las prospecciones petroleras alrededor del año 1939. En el año 2016, se construyó una carretera que une esta ciudad con el resto del país, lo que ha permitido su transformación, como también el aumento significativo de la deforestación.

La investigación tiene como resultado una instalación sonora titulada *Duramen*, que consiste en el tronco de un árbol de seique, que fue encontrado derrumbado en Taisha. Con la intención de escuchar la memoria de este árbol, se talló un espejo acústico sobre él. Al acercar nuestro oído a una de las concavidades parabólicas, se puede escuchar un paisaje sonoro compuesto por las grabaciones de audio registradas en el entorno en donde se encontraba el tronco, los sonidos del bosque se juntan con los de las máquinas. Con esta obra se buscó representar principalmente a través del sonido, nuestra relación y dependencia con los árboles de las selvas tropicales y su importancia para el equilibrio climático.

Otro resultado es «Albura», «Líber I» y «Líber II», fotografías aéreas del mar verde de árboles atravesado por ríos y carreteras. «Taisha» «Cambium I» y «Cambium II» son transferencias fotográficas sobre madera de seique, canelón y laurel, en las que las fotografías se mezclan con la cromática de la madera y evidencian paisajes afectados por el hombre. En los ecosistemas amazónicos la biodiversidad se desborda; sin embargo, su existencia peligra ante el asimétrico y acelerado crecimiento de la deforestación.

PALABRAS CLAVE

Amazonía, árbol, deforestación, paisaje, equilibrio, espejo acústico

ABSTRACT

Murmullos is a contemporary artistic exhibition project that presents the investigation initiated in 2019 on the threats that affect the Ecuadorian Amazon jungle through the transmission of its sounds. This exploration is located in Taisha - Morona Santiago - Ecuador, a city that was born like many other cities in the Ecuadorian Amazon due to oil prospecting around 1939. In 2016, a highway was built that connects this city with the rest of the country, which has allowed its transformation, as well as the significant increase in deforestation.

The research results in a sound installation entitled *Duramen*, consisting of the trunk of a seique tree that was found collapsed in Taisha. With the intention of metaphorically listening to the memory of this tree, an acoustic mirror was carved on it. When we bring our ear closer to one of the parabolic concavities, we can hear a sound landscape made up of audio recordings recorded in the environment where the trunk was located, sounds of the forest combined with those of the machines. With this work, we sought to represent mainly through sound, our relationship and dependence with the trees of the tropical forests and their importance for the climatic balance.

Another result is «Albura», «Líber I» y «Líber II»aerial photographs of the green sea of trees crossed by rivers and highways. «Taisha» «Cambium I» y «Cambium II» are photographic transfers on seique, cannelloni and laurel wood where the photographs are mixed with the color of the wood, evidencing landscapes affected by humans. In the Amazonian ecosystems, biodiversity overflows. However, its existence is in danger due to the asymmetrical and accelerated growth of deforestation.

KEYWORDS

Amazon, tree, deforestation, landscape, balance, acoustic mirror

Esta investigación tiene como antecedente la obra *Ikiamia Saa Ajamu* realizada en el año 2018. El título de la obra está en shuar y no existe una traducción literal al castellano, pero vendría a significar 'murmullos de la selva'. Cuando alguien en la selva se pierde, el sentido de la vista no es suficiente para orientarse. Por ello, cuando una persona del pueblo shuar se encuentra en estas circunstancias, lo que hace es detenerse, callarse y escuchar por donde pasan los ríos, las aves y así poder continuar. El gesto de detenerse para escuchar esos sonidos sutiles que demandan atención para poder encontrar un camino fue un concepto clave para mi investigación.

FIGURA 1
Nugra, R. (2018). *Ikiamia Saa Ajamu* [fotografía digital, registro de instalación sonora]

La instalación sonora consiste en una rama de un árbol de arrayán que guarda el sonido en su interior. Para poder escucharlo, es necesario morder la rama y cubrirse los oídos. La obra utiliza un mecanismo para transmitir las vibraciones sonoras de un paisaje sonoro compuesto del registro en audio del entorno del P.N. Sangay, lugar en donde encontré la rama. Al entrar en contacto nuestros dientes con la madera estos transmiten vibraciones a los huesos del tímpano.

Esta obra inició mi interés por compartir los sonidos de la selva, como también estudiar el fenómeno del sonido y sus formas de transmisión. El inconveniente personal que tuve es que los sonidos que se escuchaban fueron grabados en un parque nacional, es decir, un área protegida y no corresponden a la realidad de la mayoría del territorio amazónico, donde las áreas protegidas son mínimas en comparación con las que están siendo explotadas. Este hecho me impulsó a trabajar en un nuevo proyecto que hiciera referencia a aquellos sitios de la selva qué están siendo afectados.

En un inicio, investigué, en colaboración con el físico teórico Pablo Rivadeneira, un efecto físico-sonoro conocido como el espejo acústico o platos susurrantes. Se trata de una tecnología que aprovecha la forma parabólica para concentrar las ondas, el mismo principio que se usa con las antenas parabólicas. Una vez que conocí este efecto pensé en cómo aplicarlo a mi preocupación respecto al ecosistema amazónico.

Un aspecto que consideré es el vínculo entre el material para construir el espejo acústico y la problemática de mi trabajo. Busqué abordar el extractivismo minero usando piedra o metal, sin embargo, el proceso fue mutando por diferentes aspectos y finalmente, al percatarme de la deforestación en la provincia de Morona Santiago, decidí elaborar las parábolas en madera. De esta manera empecé la búsqueda de un tronco de gran diámetro que se encontrara ya derribado.

Empecé buscando en las riberas del Río Upano en Macas, Morona Santiago, lugar donde crecí. Cuando el río crece arrastra troncos de gran grosor; sin embargo, la mayoría se encontraban podridos o húmedos, lo que impedía su uso. En el proceso de búsqueda recordé al cantón Taisha que está al noreste de la provincia de Morona Santiago, y que hace frontera con el vecino país del Perú.

Al crecer en esta provincia, he podido conocer de cerca ciertas noticias del contexto local, por lo que recordé lo acontecido en el año 2016: la construcción de una carretera que une Taisha con el resto del país. Desde entonces, las noticias acerca de la deforestación creciente de esta zona son frecuentes. Al relacionar esta información con la búsqueda del tronco sentí un encuentro con la historia.

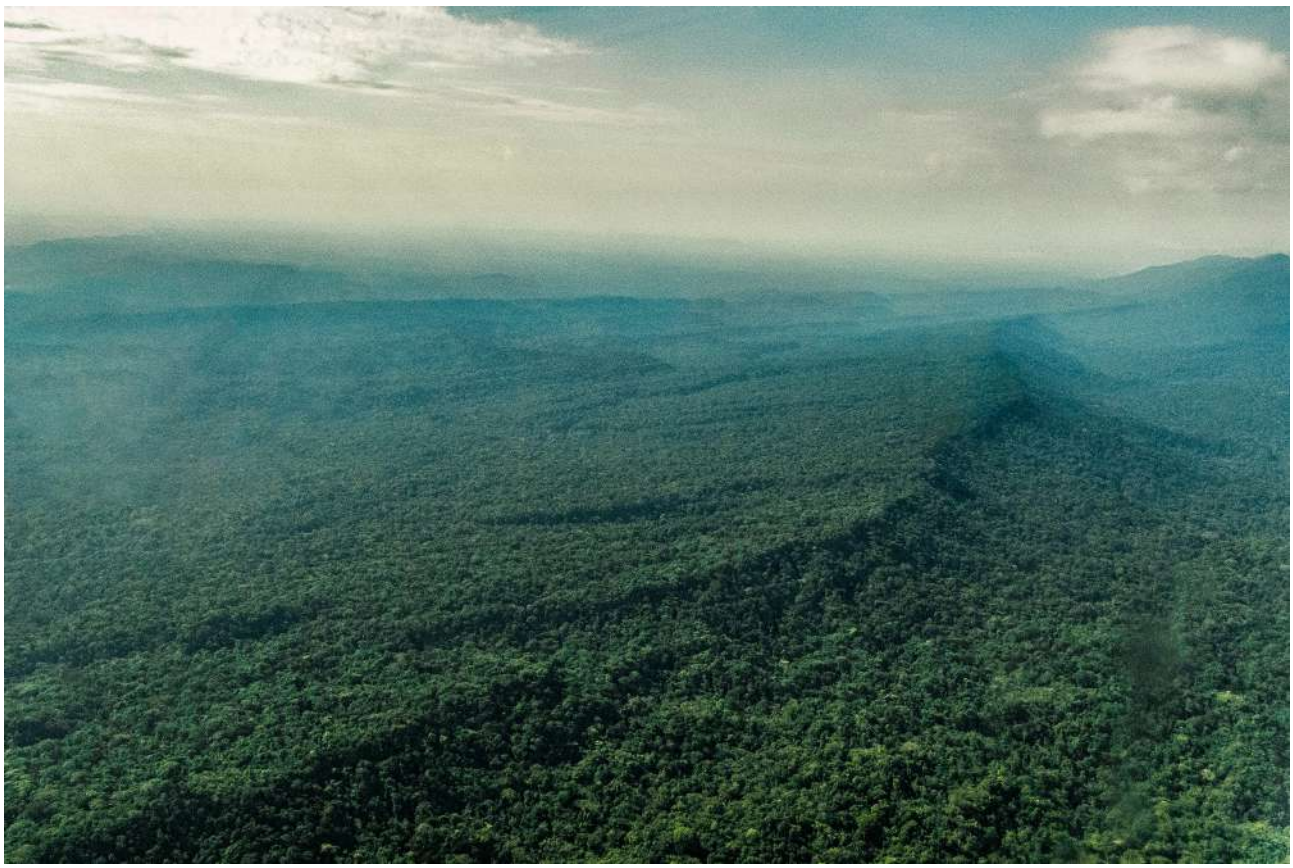


FIGURA 2

Nugra, R. (2021). *Albura* [impresión digital sobre papel fotográfico].

Nota. Albura es una fotografía aérea de la Cordillera del Cutucú la cual se puede observar en el viaje en avioneta desde Macas a Taisha

En consecuencia, decidí visitar Taisha usando el transporte que fue el único medio de acceso a este sitio durante mucho tiempo: la avioneta. Desde el aire, el mar verde se extiende hasta el horizonte. Al sobrevolar y acercarnos al destino, es fácil percibir y distinguir por dónde pasa la carretera y las huellas que estas dejan. Es en este recorrido donde se capturaron las fotografías de «Albura», «Líber I» y «Líber II».

En la Amazonía ecuatoriana varias ciudades al igual que Taisha nacieron alrededor del año 1939, por las prospecciones petroleras. Para ello se construyeron pistas de avionetas; en el caso de este asentamiento los resultados no fueron los esperados. Sin embargo, en torno a la pista creció una comunidad formada principalmente por personas shuar y mestizas. Los accesos y vías de comunicación han permitido el crecimiento de estos centros urbanos, pero ¿cuánto avanza el hombre y cuánto pierde el bosque?

FIGURA 3
Nugra, R. (2021). *Líber II* [impresión digital sobre papel fotográfico].
Nota. El líber es el conducto encargado de transportar la savia al resto del cuerpo del árbol. Yo encuentro ese canal representado en el bosque en los ríos o, artificialmente, en una carretera

Indagué en la historia de este cantón, como en los planes territoriales proyectados en este sector, y pude percatarme del aumento acelerado de la deforestación. Buscar un árbol también me llevó a indagar más en este ser vivo y es así que pude conocer diferentes características de por qué este ser es indispensable para el equilibrio climático. El nombre de las obras corresponde a las diferentes partes de la anatomía del cuerpo de un árbol.

En este proceso, fue importante conocer el libro Cómo piensan los bosques, de Eduardo Kohn, en el cual se nos invita a pensar de un nuevo modo, en coexistencia con los seres no humanos, y a recordar la importancia de nuestra conexión con el bosque: «Todos vivimos rodeados por bosques y por ende todos, no solo los amazónicos, somos al final "selváticos"». (Kohn, 2021, p. XVI).

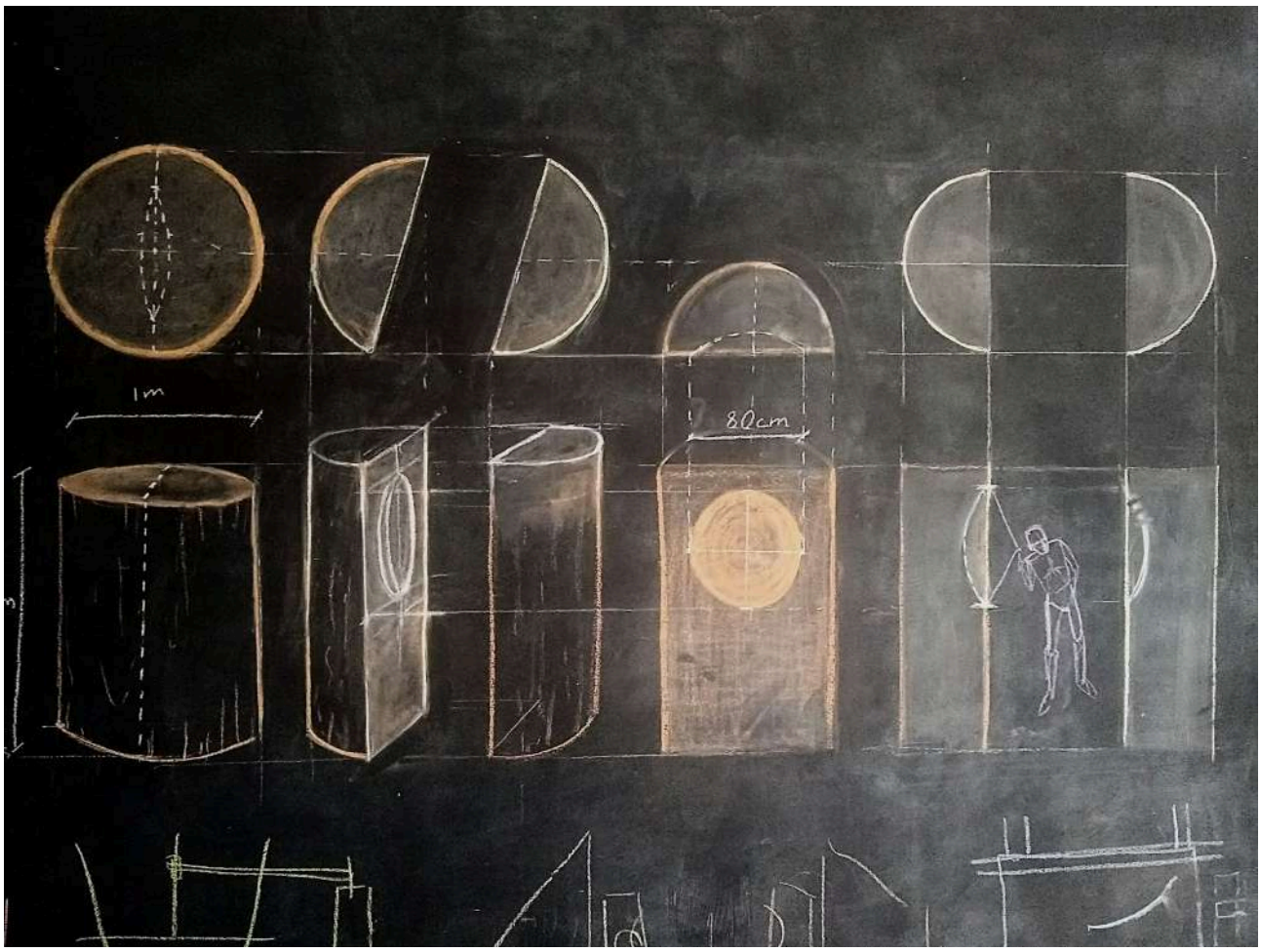


FIGURA 4
Nugra, R. (2021). *Boceto para Duramen* [tiza sobre pizarra]

Al recorrer Taisha, conocí un sitio donde se podía evidenciar que habían sido aserrados diferentes árboles, pues quedaron abandonadas partes de troncos, las que asumo no habían sido utilizadas debido al estado en que se encontraban. En ese recorrido (figura 5), encontré un tronco de un árbol de seique que se encontraba derribado y sin la médula. Ese contacto me permitió establecer un vínculo con este tronco, gracias al cual llegué a comprender que trabajaba con el esqueleto de un ser vivo que merecía mi respeto.

FIGURA 5
Nugra, R. (2021). *Registro de encuentro con el tronco de árbol de seique derrumbado* [fotografía digital]

DURAMEN

Los anillos de los árboles graban en su interior los años y las condiciones climáticas del ambiente presente en su entorno durante su crecimiento. Duramen está realizado en los restos del tronco de un árbol derribado que en su mayoría fue usado para obtener tablones. La partición (la autopsia) de este tronco nos abre su memoria al presente para escucharla.

La obra se basa en el principio de los espejos acústicos y consiste en un tronco partido a la mitad en forma longitudinal. En cada parte está tallada una concavidad con forma de parábola en la misma posición y altura. Las partes estarán ubicadas una frente a la otra.

Al ubicarnos frente a una de las parábolas, escucharemos un paisaje sonoro construido con las grabaciones registradas en el entorno donde se encontraba este tronco. Se trata de sonidos naturales que se mezclan con los de las máquinas. El paisaje sonoro es un medio que representa el impacto en el territorio.

De este modo, para lograr que la obra pueda transmitir el sonido de un punto a otro es indispensable que exista precisión entre la ubicación de ambas partes del tronco y las parábolas. La sincronía de la que depende la obra para funcionar alude al espacio esencial de la selva amazónica en el equilibrio de la biosfera y en la vida humana.

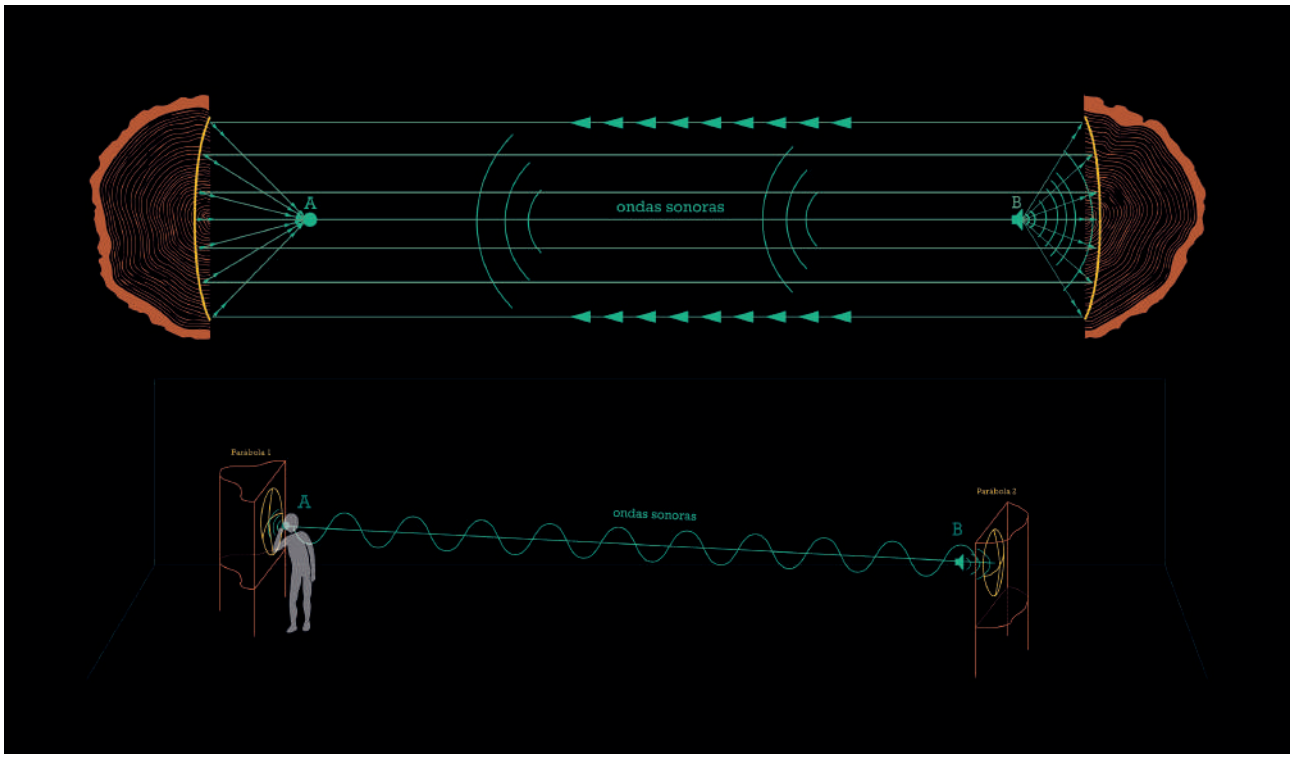


FIGURA 6
Nugra, R. (2021). *Esquema del espejo acústico aplicado a Duramen* [diseño digital]

FIGURA 7
Nugra, R. (2022). *Duramen* [instalación]. Galería N24, Quito. (https://n24galeria.com/project/murmullos/)
Nota. El duramen es la parte interna del tronco sobre la cual se tallaron las concavidades parabólicas usando router CNC a partir de un diseño 3d

FIGURA 8
Nugra, R. (2022). *Persona ubicando su oído junto al péndulo* [fotografía digital].
Nota. Para escuchar el paisaje sonoro es necesario detenerse en el punto donde se concentran las ondas, señalado con un péndulo

FIGURA 9

Nugra, R. (2021). *Taisha* [serie fotográfica, transferencia sobre tablón de laurel].

Nota. La serie fotográfica se compone de 13 fotografías en maderas de seique, canelón y madera de diferentes tamaños. (https://ricardonugra.art/portfolio-items/murmullos/, s.f.)

El verde en las fotografías se desvanece, prevalecen los grises que aluden a una naturaleza seca, muerta, pero no por ella menos natural. Los cortes, fracturas y líneas que quedan marcadas en los árboles al ser talados los comparo con estadísticas referentes al deceso de la selva. Las fotografías fueron registradas durante los recorridos por Taisha y a través de ellas busco esbozar parte de este paisaje extractivo contaminado.

FIGURA 10
Nugra, R. (2021). *Cambium I* [Transferencia sobre tablón de canelón y laurel].
Nota. Planos detalle de troncos secos que se asemejan a montañas

Las aparentes contrariedades que surgieron del encuentro con el tronco de seique hicieron que el resultado sea incierto; aspectos como su tamaño y peso demandaron la colaboración de varias personas o máquinas para poder trabajarlo y trasladarlo. Pese a su peso, era solo un fragmento de lo que una vez fue. En el proceso pude reconocer la intrínseca relación entre el clima y los eventos sociales, lo que ha motivado que continúe buscando escuchar la memoria de los ecosistemas amazónicos en riesgo.

En las ciudades amazónicas vivimos una paradoja: la adaptación a un mundo en «desarrollo» que no corresponde con el tiempo de los árboles. Sin embargo, también encontramos conceptos como el *Sumak kawsay*, que nos proponen otra perspectiva que nos recuerda la importancia de mantener la armonía con el mundo de la selva. En palabras de Eduardo Kohn, la crisis climática es una crisis espiritual ya que nos hemos olvidado nuestra conexión con los demás seres. Si queremos seguir viviendo en este mundo es necesario aprender a pensar y vivir de una manera nueva (2021).

REFERENCIAS

Kohn, E. (2021). *Cómo piensan los bosques*. Abya-Yala.

REPRESENTACIÓN DE LA IMAGEN FEMENINA EN UN CONTEXTO DE VIOLENCIA

Representation of the female image in a context of violence

ALMENDRA GLADYS FERNANDEZ BEGAZO
Carrera de Escultura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Esta investigación artística analiza la construcción cultural del individuo a partir de la influencia del machismo en la sociedad. En consecuencia, se propone entender la aún persistente desigualdad de género en un contexto social de igualdad ante la ley y donde existen mecanismos de protección para las personas víctimas en los casos de violencia contra la mujer. Posteriormente se presentará la propuesta artística La Silueta Anónima, que busca visibilizar, mediante la producción de un proyecto escultórico y de instalación multimedia, el contexto de violencia y agresión hacia la mujer en el Perú.

Si bien la lucha por la igualdad de derechos de la mujer ha mostrado un progreso en distintos ámbitos de la sociedad, como el derecho al voto, al salario igualitario y a la educación, todos estos progresos —en cuanto no parecen hacer efecto alguno al momento del intercambio social entre hombres y mujeres en la sociedad— hacen evidente que todavía falta un camino por recorrer para alcanzar una verdadera igualdad social entre el hombre y la mujer.

Por ello propongo un análisis de la ley 30364 para la construcción de un archivo personal que refleje la problemática de violencia contra la mujer, así como los vacíos legales que dificultan la forma de encontrar justicia en el sistema judicial peruano. Este archivo será usado como eje principal para la construcción del proyecto artístico.

PALABRAS CLAVE

Violencia contra la mujer, desigualdad de género, ley 30364, archivo artístico

ABSTRACT

This artistic investigation analyzes the cultural construction of the individual from the influence of machismo in society. Consequently, it is proposed to understand the still persistent gender inequality in a social context of equality before the law and where there are protection mechanisms for victims in cases of violence against women. Subsequently, the artistic proposal La Silueta Anónima is presented, which seeks to make visible, through the production of a sculptural project and multimedia installation, the context of violence and aggression against women in Peru.

Although the fight for equal rights for women has shown progress in different aspects of society, such as the right to vote, equal pay and education, all these advances - inasmuch as they do not seem to have any effect at the time of social exchange between men and women in society- make it clear that there is still a long way to go to achieve true social equality between men and women.

For this reason, I propose an analysis of Law 30364 for the construction of a personal file that reflects the problem of violence against women, as well as the legal loopholes that make it difficult to find justice in the Peruvian judicial system. This file will be used as the main axis for the construction of the artistic project.

KEYWORDS

Violence against women, gender inequality, law No. 30364, artistic archive

A lo largo de la historia ha existido en la mujer una necesidad de ser «invisible» o de pasar desapercibida como una figura anónima. Por ejemplo, antiguamente escritoras de distintas sociedades hicieron uso del anonimato como un elemento de protección ante la posibilidad de ser juzgadas por los prejuicios hacia ellas en las diferentes sociedades. Los prejuicios y la discriminación hacia la mujer persisten actualmente bajo distintos modus operandi: violencia física, sexual, psicológica y patrimonial. Si bien actualmente la mujer ha conseguido ser más «visible» mediante la obtención de más derechos y libertades de expresión, de opinión y de cómo representarse ante la sociedad en la que se sitúa, todavía no se visibilizan mejoras reales, debido a la forma en que se discrimina a la mujer y se atenta contra sus derechos. En otras palabras, se sigue tratando a la mujer según los estereotipos asociados a su cuerpo, a sus roles asignados socialmente, así como a su definición como ser sumiso, sensible y silencioso ante las situaciones de violencia.

La finalidad de esta investigación artística es contribuir, a través del arte, con la formación cultural del individuo en la sociedad, haciendo que los espectadores tomen conciencia de la problemática de violencia contra la mujer. De este modo, se sugiere abrir la posibilidad a que las mujeres tomen mayor conocimiento sobre sus derechos ante casos de agresión hacia su persona. Por consiguiente, se plantea una metodología artística que busca generar una relación entre el espectador, la obra y el espacio mediante la construcción de una propuesta escultórica e instalativa que aborda la temática de la violencia contra la mujer. Esta propuesta, titulada La Silueta Anónima, se aproxima a la problemática mediante una producción artística que se basa en el trabajo de un archivo de denuncias en grado de apelación y en la construcción de visualidades referentes al cuerpo femenino y al contexto de agresión al que está expuesta.

Por ello, en este texto es importante reflexionar acerca de los conceptos de «machismo», «patriarcado» y «heteronormatividad», definiciones claves para entender el contexto en el que la mujer ha sido y es discriminada. Además, será relevante revisar ideas y teorías (feminismo y teoría de género en el derecho) por las cuales la mujer viene luchando históricamente por la igualdad de sus derechos. Estas teorías han sido un reflejo del descontento femenino ante la desigualdad de una sociedad estructurada principalmente por una ideología machista. El propósito de esta investigación artística es entender a la mujer y el entorno «violento» en el que ella está situada, ya que existen diferentes modus operandi mediante los cuales se ejerce violencia contra ella. Por ello, es fundamental enfocarse en el marco jurídico que trata este problema, pues es allí donde se realizan los cambios considerables referentes a los derechos de las personas.

De acuerdo al Estado peruano, la violencia contra la mujer se categoriza como física, psicológica, sexual y patrimonial, definiciones que buscan hacer un mejor análisis del contexto de violencia para la promulgación de sentencia de los casos. No obstante, en esta investigación se propone la identificación de una «inacción» propia de la ley 30365 (del Código Penal) o Ley para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres y los Integrantes del Grupo Familiar, que establece las funciones de los distintos organismos y debidos plazos dentro del proceso de denuncia y sentencia oportuno. Como consecuencia de esta inacción de la ley, la situación de la mujer —víctima de actos de agresión— se agrava, generando una figura de revictimización de ella, como consecuencia de un sistema de justicia ineficaz.

La labor artística en este proyecto se inicia con el uso de un archivo de denuncias en grado de apelación —en las que se manifiesta la aplicación de la ley 30364— siendo fundamental para el proyecto artístico contar con un medio que contenga un registro de información que permita entender el contexto jurídico de la mujer ante sucesos de violencia contra ella. De este modo, La Silueta Anónima tiene la intención de reflejar la dicotomía de lo invisible/visible, así como el concepto de anonimato —propios del contexto y formato institucional de los archivos trabajados— para ser trasladados al trabajo de producción artística mediante la exploración de distintos medios, estrategias y prácticas para la construcción de un proyecto escultórico instalativo multimedia.

La Silueta Anónima es un proyecto que se construyó sobre la base de la elaboración artística de los conceptos «silueta» y «anonimato», así como de las asociaciones conceptuales invisible/visible y doméstico/público. El tejido conceptual se trabajó con la finalidad de entender las consecuencias de una sociedad machista y patriarcal en la vida de las mujeres, haciendo siempre referencia al archivo de denuncias y al marco jurídico local. Este proyecto me permitió tener un mejor entendimiento acerca de la problemática de la violencia contra la mujer desde la teoría, como también incentivó la exploración de nuevas materialidades, como toda la serie de piezas translúcidas, y técnicas como el calado y la proyección tipográfica en *Cuerpo 1, Silueta 1 (Niño y Niña), Silueta 2 (Mujeres) y La Silueta Anónima.*

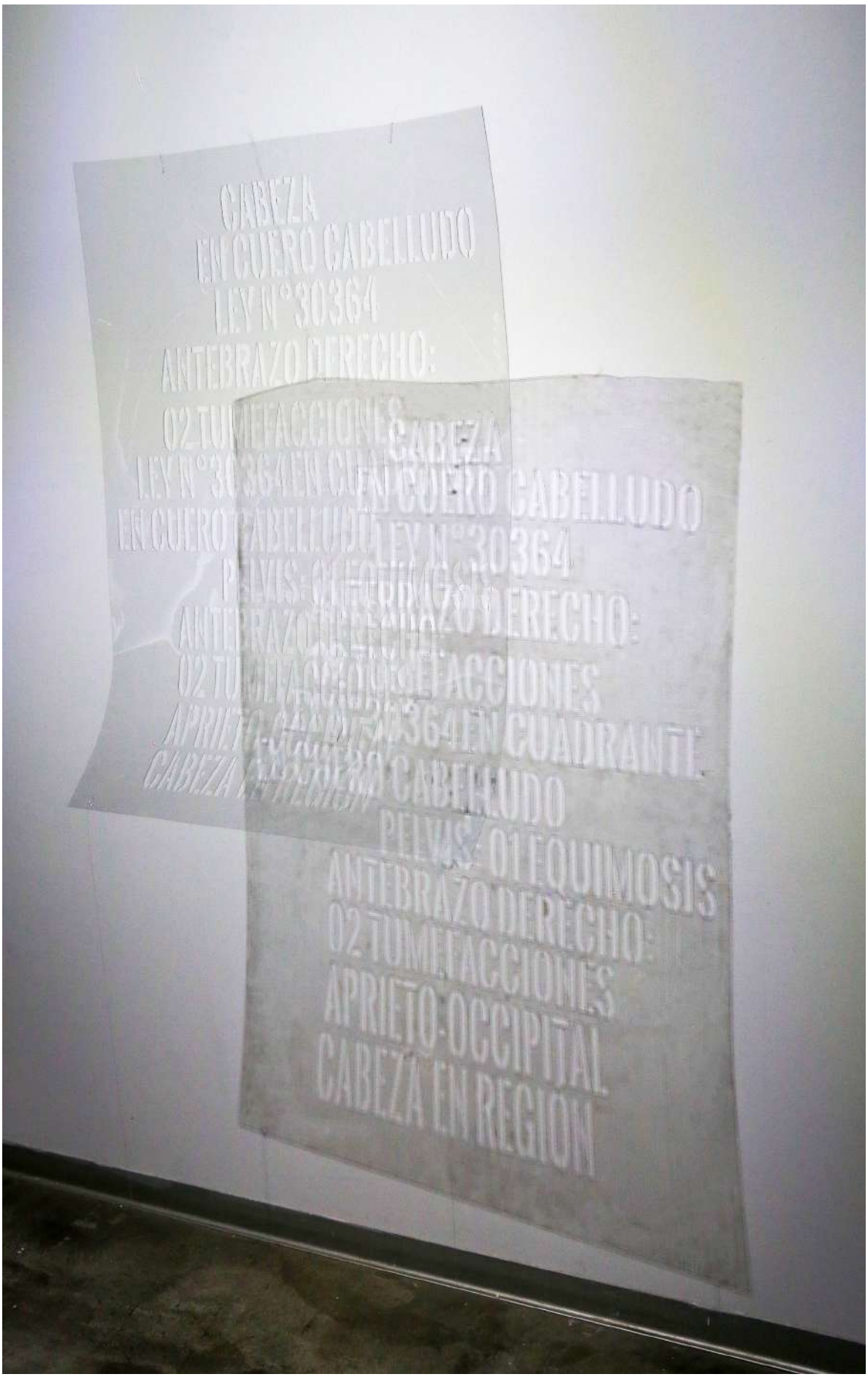


FIGURA 1
Fernández, A. (2021). *Cuerpo 1* [calado sobre acetato, 100 cm x 70 cm]

FIGURA 2
Fernández, A. (2021). *Silueta 1 (niño y niña)* [proyección en espacio doméstico]

FIGURA 3
Fernández, A. (2021). *Silueta 2 (mujeres)* [proyección en espacio doméstico]

FIGURA 4
Fernández, A. (2021). *Silueta anónima 1* [acrílico polarizado de tres tonalidades y cortado a láser, medidas variables]

FIGURA 5
Fernández, A. (2021). *Silueta anónima 2* [instalación]

Realizar el proyecto de *La Silueta Anónima* aplicando el trabajo del archivo como metodología artística me permitió reflexionar acerca del impacto físico y emocional de las víctimas en el archivo; pues, si bien en esta investigación se quiso entender el origen de la violencia contra ellas, para mí fue importante sensibilizarme e identificarme con las víctimas y el contexto de violencia. Este acercamiento al contenido del archivo también influyó en la toma de decisión de un espacio poco iluminado, con el fin de simular un ambiente dramático, que va de la mano con el uso de un alumbrado rojo. La organización y dramatismo en la instalación también permitió que las obras *Cuerpo 1* y las proyecciones de *Silueta 1 (Niño y Niña) y Silueta 2 (Mujeres)* generen un sentido que va introduciendo al espectador en el contexto de violencia contra la mujer.

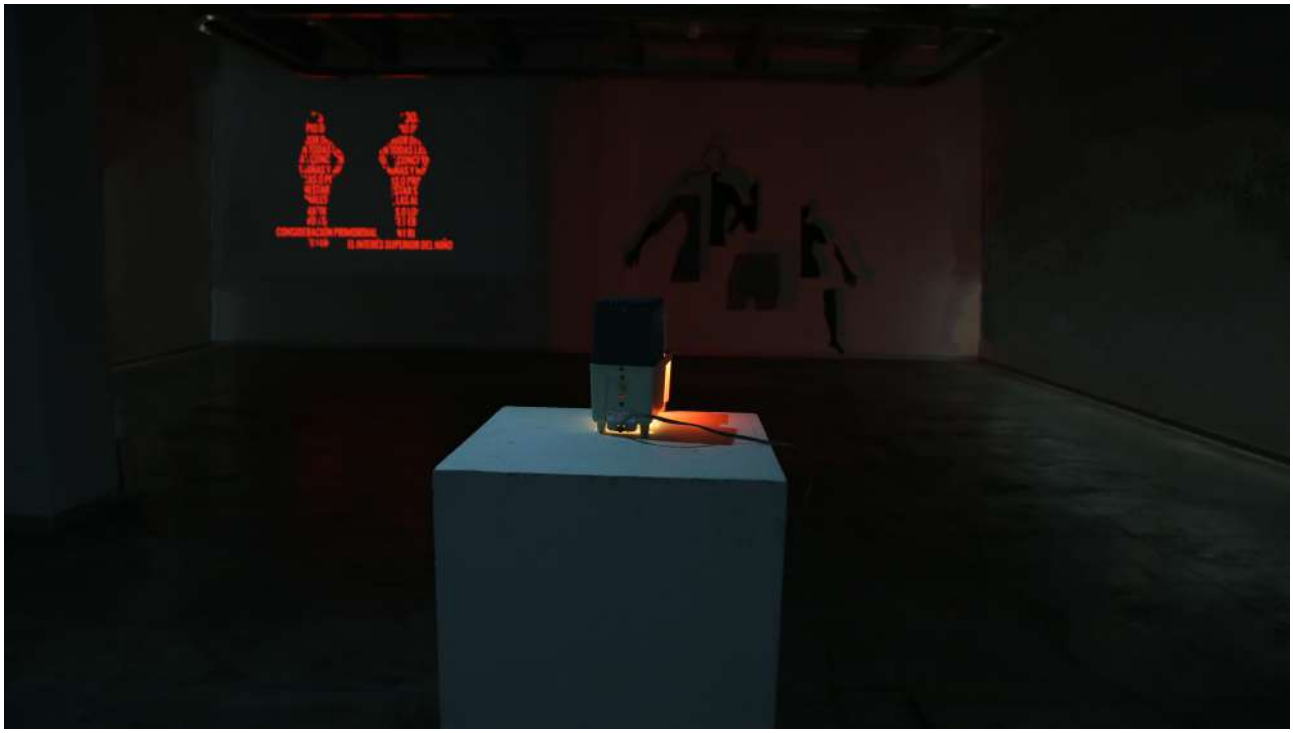


FIGURA 6
Fernández, A. (2021). *La silueta anónima* [instalación]

REFERENCIAS

Congreso de la República. (23 noviembre de 2015). Ley 30364. Ley para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres y los Integrantes del Grupo Familiar. En *Normas Legales. Diario oficial El Peruano*.https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/3349706/Ley%20N%C2%BA%2030364.pdf?v=1656956841

RESIGNIFICANDO EL CORSET: UNA MIRADA ÍNTIMA A SUS EFECTOS ADVERSOS, LA SEXUALIZACIÓN DEL CUERPO Y LOS ESTEREOTIPOS DE BELLEZA EN LA MUJER CONTEMPORÁNEA

Resignifying the corset: an intimate look at its adverse effects, the sexualization of the body and beauty stereotypes in contemporary women

GABRIELA CHUNG HUAMÁN
Carrera de Arte, Moda y Diseño Textil
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago de Chile, Chile

RESUMEN

Pensar en Diseño de Moda sin analizar los efectos que ha venido generando en su usuario a lo largo del tiempo sería un desacierto, debido a la influencia interdependiente que existe entre ambos. Dentro del margen de esta relación, el ser humano que viste las prendas se ha visto influenciado por conceptos, creencias, costumbres y estereotipos establecidos socialmente, los cuales, en su mayoría, corresponden al rol de género asignado al nacer. Esta investigación centrará su enfoque en el público femenino, especialmente en su relación con el cuerpo, su sexualización, y los estereotipos de belleza impuestos y perseguidos.

La moda, además de ser un espacio y un medio para la expresión subjetiva, subversiva y de protesta, se comporta como uno de los principales agentes reguladores de tendencias y dominación de masas.

El corset es una prenda que se adapta y modifica al cuerpo para que este quepa dentro de un molde y responda a la necesidad de autoadecuarse a un ideal. Este estudio se centra en los efectos negativos de su uso inadecuado, y los factores que han influenciado directa e indirectamente dentro del imaginario social de la cultura de la vestimenta. Para ello, se entrevistó a mujeres consumidoras de esta prenda; asimismo, se realizó un estudio del tightlacing y sus efectos perjudiciales con la finalidad de diseñar una colección de indumentaria a modo de visibilización de la problemática de la inconciencia de autorregulación corporal y la búsqueda de soluciones de diseño que no lastimen a la usuaria. Este proyecto se planteó dentro del marco de investigación con enfoque cualitativo, el cual permite recopilar información y analizar su calidad destacando al usuario como el centro de la investigación.

PALABRAS CLAVE

Corset, corsé, faja, cuerpo femenino, sexualización, estereotipos, autorregulación

ABSTRACT

To think of Fashion Design without analyzing the effects that it has been showing on its user over time would be a mistake, due to the interdependent influence that exists between the two. Within the margin of this relationship, the human being who wears the garments has been influenced by socially established concepts, beliefs, customs and stereotypes, which, for the most part, correspond to the gender role assigned at birth. This research will focus on the female public, especially in its relationship with the body, its sexualization, and the imposed and persecuted stereotypes of beauty.

Fashion, in addition to being a space and a means for subjective, subversive and protest expression, behaves as one of the main regulating agents of trends and mass domination. In this sense, studying the consumption of certain garments perpetuated as feminine is relevant to better understand the impact of fashion on people, mainly on women, either physically or emotionally. The corset is one of these garments and object of study of the present investigation.

The corset is a garment that adapts and modifies the body so that it fits into a mold and responds to the need to adapt itself to an ideal. This study focuses on the negative effects of its inappropriate use, and the factors that have influenced directly and indirectly within the social imaginary of the culture of clothing. For this, women consumers of this garment were interviewed; There was, a study of tightlacing and its harmful effects was carried out with the purpose of designing a clothing collection as a way of making visible the problem of unconsciousness of body self-regulation and the search for design solutions that do not harm the user. This project was raised within the research framework with a qualitative approach, which allows information to be collected and its quality to be analyzed, highlighting the user as the center of the research.

KEYWORDS

Corset, girdle, female body, sexualization, stereotypes, self-regulation

El corset ha experimentado diversos cambios estructurales que fueron adaptando el cuerpo de sus usuarias a una forma particular, en la que primaban una cintura pequeña y caderas anchas. Esta figura es respuesta de los ideales de belleza presentados en la sociedad. De hecho, las concepciones en cuanto a cómo debería verse el cuerpo de la mujer para ser considerado bello no han cambiado sustancialmente. Considerado atractivo acorde a un ideal de mujer delgada o curvilínea, el cuerpo se ha visto en la necesidad de adaptarse a estos deseos aprendidos y arraigados a un cumplimiento psicosocial con la finalidad de ser socialmente aceptado. El uso del corset y la faja ha sido un medio para este fin, pues adapta y modifica el cuerpo para que este quepa dentro de un molde establecido.

Investigar sociológicamente dentro del Diseño de Moda es necesario para entender la relación entre el diseñador y el ser humano que viste las prendas. Sobre todo se debe tomar en cuenta la sociedad en la que se encuentran inscritos, las afectaciones inconscientes con las que han crecido, y los entendimientos diferenciadores entre sexos que se obtienen mediante los estándares de género establecidos y aprendidos.

Si bien la finalidad de esta investigación no es realizar una cronología detallada del corset, se considera importante reconocer el marco en el que se inscribió como una prenda femenina (y en algunos casos, masculina) de uso diario. Esta formaría parte indiscutible de los rituales de vestimenta desde antes de la época victoriana. Desde ese entonces, se fueron formando opiniones contrariadas frente a su uso.
Sobre esto, Collins señala:

> «La fijación demasiado apretada del abdomen y las partes utilizadas para respirar pueden causar asfixia y muerte súbita». Así, se lanzó el primer disparo contra el corsé por parte de la comunidad médica. Durante los próximos trescientos años, el corsé estaría en el centro de numerosos debates médicos y provocaría mucho debate, tanto a favor como en contra (2007, p. 6).

Lo descrito por el autor hace énfasis en las prácticas dolorosas y peligrosas que millones de mujeres han venido experimentado en nombre de la moda. Esto ha sido ignorado por la sociedad, por lo que existe una aceptación social de que el dolor está normalizado, siempre y cuando esté dentro del paraguas del concepto de «belleza». En nombre de lo bello, millones de mujeres a lo largo de la historia han experimentado no solo dolor, sino situaciones que han llegado a ser fatales.

Una evidencia de lo anterior es que la práctica del tightlacing no ha desaparecido completamente en la actualidad. En el año 2020 se presentó un caso clínico de una mujer de 38 años que fue internada en un hospital de Filadelfia debido a un hematoma subcapsular (figura 1). La mujer lo habría desarrollado en el hígado debido al uso diario de una faja tipo corset muy ajustada.

FIGURA 1
Kumaraswamy, J., Levy, J., Christopher, R. (2020).
Hematoma hepático subcapsular. Mujer, 38 años [tomografía]

La relación de las mujeres con su cuerpo ha sido y es conflictiva. En ese sentido, se ha encontrado que existe una búsqueda constante por la autodisciplina, en otras palabras, por el sometimiento de cada aspecto de su cuerpo y de su conducta mediante la puesta en práctica de métodos de regulación corporal, con el fin de conseguir la autoaceptación y la aceptación social (Grau & Gonzales, 2018).

Por esta razón, en las entrevistas realizadas para esta investigación, se abordaron temas relacionados con la aceptación corporal; orgánicamente, fueron surgiendo una suerte de confesiones muy personales por parte de las informantes.

Sobre esto, una informante, alias Bárbara, señaló:

> Ha habido muchas cosas de mi cuerpo que he querido cambiar. He tenido muchos problemas en relación con la comida y creo que han sido las mismas construcciones sociales sobre la idea de «belleza» que me han hecho sentir que mi cuerpo está mal.

Es notoria la relevancia que se le da a los estereotipos relacionados al cuerpo; se puede reconocer la idealización de la figura femenina ligada a los estándares de belleza. Estos acosan y encasillan al cuerpo para que se desenvuelva en sociedad con un deber estético de por medio. Surgen, así, frustraciones, trastornos de conducta alimentaria, problemas de autoestima y el uso desmedido de procesos transformadores del cuerpo de manera inadecuada que pueden traer consecuencias muy perjudiciales.

El desarrollo conceptual de la propuesta de indumentaria de esta investigación se centra en la resignificación del corset. Se toman como referencia directa las características de esta prenda y se la reinterpreta a través de piezas de indumentaria de diversas tipologías que conserven sus elementos identificativos a modo de valorización histórica y estética. Es importante resaltar que no se emplea el carácter de compresión y ajuste del corset en el sentido funcional de la palabra; por el contrario, este ha sido reinterpretado a través de lenguajes textiles que resignifican y rescatan el carácter estético del entrelazamiento de cintas, mas no la idea de autorregulación, la cual es la generadora de consecuencias perjudiciales.

Dicha resignificación busca efectuarse como visibilización de una problemática expresada en fragmentos textuales de los testimonios recogidos y declaraciones de la diseñadora basadas en el recojo de información desarrollado en esta investigación. De esta manera, la búsqueda visibilizadora exteriorizada a modo de recurso comunicativo para llegar a los espectadores y a las usuarias de estas prendas se realiza con un acercamiento íntimo a ciertas expresiones que puedan generar una resonancia emocional basada en una posible experiencia compartida e impartida.

En este sentido, se presentará y resaltará la presencia, a modo de recordatorio, pero obviado del cuerpo mismo. Esto denota y recuerda la parte sintiente y sensible al tacto y al dolor, la cual ha venido siendo afectada y sometida a una "violencia crónica" (Stone, 2020, p. 53), con la finalidad de generar una apariencia o silueta que corresponda al ideal de belleza femenina que sus portadoras persiguen y anhelan.

Este es un anhelo autoinculcado bajo una presión expectante de lo socialmente aceptado. A tal efecto, se propuso trabajar reinterpretando la técnica del tightlacing y sus características identificativas, como la presencia de lazos, nudos y técnicas textiles que otorguen y resalten un posicionamiento de protesta mediante el uso total del control de elementos propios de la técnica.

FIGURA 2
Chung, G. (2021). *Mujeres usando las tenidas #1 y #3* [fotografía]

Como primer acercamiento a la resignificación de estas prendas, se consideró pertinente realizar una búsqueda de materiales que resulten cómodos y amigables con la piel y el cuerpo humano, y que tengan la capacidad de amoldarse al cuerpo y generar una caída que responda a la silueta buscada por las usuarias.

Una de las técnicas de producción, es la técnica de acolchado o quilting con relleno de una fibra sintética que provee el volumen característico a las prendas puffer como chalecos y casacas. La técnica junto con el relleno generan una sensación de comodidad, calidez y suavidad al llevarla puesta. Como se puede apreciar, la elección de materiales y técnicas de la colección responde a una búsqueda de contrarrestar y reinterpretar las características usuales del corset. Se proponen prendas inspiradas en él, pero con la seguridad de generar confort y seguridad a quien lo lleve puesto. Del mismo modo, a través de las propuestas, se busca reposicionar ciertos rasgos identificativos del corset, y colocarlos y distorsionarlos de tal manera que generen una apreciación más lúdica de las prendas mismas, pero sin perder su esencia y carga histórica, y que además puedan ser reconocibles.

FIGURA 3
Chung, G. (2021). *Colección completa de indumentaria* [ilustración digital]

FIGURA 4
Chung, G. (2021). *Parte interna del chaleco de la tenida #3* [técnica de sublimado y serigrafía]

Esta investigación, desde una perspectiva inquisitiva de la prenda estudiada, su evolución y todo lo que la rodea, ha permitido estudiar a mayor profundidad diversos términos que han resultado elementales para lograr entender de dónde nacen ciertas expectativas y anhelos de belleza, y qué deseo están supliendo, ya sea propio o el de otros. Se reconoce con cada testimonio lo perjudicial que puede llegar a ser el realizar un uso excesivo e inadecuado de una prenda de vestir. Esto ofrece la oportunidad de ver el Diseño de Moda desde una mirada más consciente, presente y enfocada en el usuario, así como en su estado físico y emocional al llevar una prenda diseñada por nosotros.

La moda involucra un crecimiento y un cambio de la mano con la evolución de la sociedad. Por ello, corresponde a un contexto en el que el cuestionamiento de lo establecido, aceptado y normalizado está en boga, y debería ser un medio para estudiar a mayor profundidad fenómenos sociales que inviten a hacer preguntas, sobre todo cuando la integridad de una persona está siendo perjudicada.

REFERENCIAS

Collins, T. (2007). Corsets: A Popular Culture Review. Conference Papers [Corsés: Una Revisión de la Cultura Popular]. *National Communication Association*,1.http://connection.ebscohost.com/c/articles/35506328/corsets-popular-culture review

Grau, B. E., & González, A. (2018). Cuerpos, mujeres y narrativas: imaginando corporalidades y géneros. A*thenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 18(2), 1-31. https://doi.org.ezproxybib.pucp.edu.pe/10.5565/rev/athenea.1956

Kumaraswamy, J., Levy, J., & Christopher, R. (2020). Hematoma hepático [Tomografía]. A Lethal Pursuit of Beauty: Tight-Lacing, the Faja Corset, and a Subcapsular Hematoma. [Una búsqueda letal de la belleza: Tighlacing, el Corsé-faja y un Hematoma Subcapsular.] *Cureus*, 12(8): e9825. doi:10.7759/cureus.9825. https://n9.cl/4bx7l

Stone, P. (2020). Bound to Please: The Shaping of Female Beauty, Gender Theory, Structural Violence, and Bioarchaeological Investigations. *Bioarchaeological Analyses and Bodies: New Ways of Knowing Anatomical and Archaeological Skeletal Collections*, 1(13), 39-62. https://doi.org/10.1007/978-3-030-32181-9

¿DONDE
ESTAN?

CORPUS TESTIMONIAL: RECOPILACIÓN Y PRESERVACIÓN DE MEMORIAS COLECTIVAS DEL CENTRO DE DETENCIÓN Y TORTURA «VENDA SEXY»

Testimonial Corpus: Compilation and Preservation of the Collective Memories from the «Venda Sexy» Detention and Torture Center

MARÍA FERNANDA ORTÚZAR TORNERO
Escuela de Diseño
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

RESUMEN
El Centro de Detención y Tortura «Venda Sexy» fue un cuartel de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) que se caracterizó por ejercer violencia política sexual como pauta de castigo hacia quienes luchaban en oposición a la Dictadura Cívico Militar en Chile. Tras la transición a la democracia, las ex prisioneras políticas fueron representadas como víctimas y presenciaron, a su vez, la dificultad de que se reconociera a la violencia política sexual como un método represivo con componentes de género. Sus vivencias se recopilaron en instancias que se mantuvieron en una esfera privada y el recinto donde se las sometió aún es propiedad privada, ya que el Estado no ha logrado recuperarlo. Frente a la desprovisión de un sitio de memoria que visibilice lo sucedido en «Venda Sexy», las sobrevivientes asumen un rol de activismo al ocupar la esquina de Irán con Los Plátanos, en la comuna de Macul, para conmemorar y protestar. Sin embargo, los memoriales instalados han sido destruidos, las convocatorias organizadas han sido interrumpidas y las participantes han sido amedrentadas por intervenir en el lugar. Ante tal escenario, la presente investigación de diseño entrelaza las memorias colectivas de quienes fueron prisioneras políticas en la «Venda Sexy» proponiendo la reconstrucción de la memoria histórica desde la oralidad, con herramientas para especular en torno a un sitio que les pertenece, pero en el cual no pueden irrumpir. La aplicación del diseño participativo, que democratiza el proceso al incorporar a quienes están implicados en el proyecto, y el prototipado, para lidiar con su dimensión intangible, habilitan un medio para narrar lo que excede el umbral institucional. El proyecto se encuentra en la fase de desarrollo de un sitio de memoria digital que actúe como vitrina de la recopilación efectuada, siendo un espacio accesible para los relatos situados.

PALABRAS CLAVE
Centro de Detención y Tortura «Venda Sexy», violencia política sexual, memoria colectiva, diseño participativo, sitio de memoria digital

ABSTRACT
The «Venda Sexy» Detention and Torture Center was a barrack rented by the Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) that exerted political and sexual violence as a punishment pattern for those who fought against Augusto Pinochet's dictatorship in Chile. After the transition to democracy, the women that were political prisoners were represented as victims and also witnessed the difficulty behind recognizing political and sexual violence as a repressive method imbued by gender components. Their experiences were collected in committees that kept them in a private sphere and the enclosure where they were subjected is still private property, because the state has not retrieved it. As a consequence of the deprivation of a memory site that exhibits what happened at «Venda Sexy», the survivors assumed an activism role occupying the Irán and Los Plátanos street corner, in Macul, to commemorate and protest. Nevertheless, they've faced the destruction of their memorials and the interruption of their activities, along with being intimidated for interfering in that place. In this scenario, the present design investigation intertwines the collective memories of those who were political prisoners at «Venda Sexy» proposing the reconstruction of historical memory grounded from orality, administrating tools to speculate around a site that belongs to them, but where they cannot burst into. Applying participative design, that democratizes the process by incorporating those who are involved in the project, and prototyping, to cope with the project's intangible dimension, enables a medium to narrate what exceeds the institutional threshold. The project is in a development phase that will lead to a digital memory site that acts as an accessible showcase for the situated narratives that were collected.

KEYWORDS
«Venda Sexy» Detention and Torture Center, political and sexual violence, collective memory, participative design, digital memory site

El Centro de Detención y Tortura «Venda Sexy» o «Discoteque» fue un cuartel de la Dirección de Inteligencia Nacional ubicado en Irán 3037, en la comuna de Macul. La propiedad fue modificada en junio de 1974, con la instalación de antenas de radiofrecuencia, el retiro del cobertizo para ampliar el estacionamiento y la cobertura de las rejas con placas metálicas (Guzmán, 2021, p. 81) (figura 1). Aquello convirtió al Cuartel Tacora en uno de los 1132 lugares para detener, interrogar y torturar que hubo durante la Dictadura Cívico Militar (Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, 2004, p. 261) y que concentró su periodo de funcionamiento entre junio de 1974 y marzo de 1975, centrándose en la detención de estudiantes universitarios del Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) y el Partido Socialista. Dentro del recinto se colocaba música en un tocadiscos a volúmenes exorbitantes para ocultar los alaridos de quienes estaban siendo torturados (Chornik, 2014, p. 121) y los prisioneros permanecían con los ojos vendados desde su llegada y durante su reclusión, sufriendo torturas de carácter sexual y violaciones efectuadas por agentes estatales o por perros adiestrados por ellos (Decreto 277 de 2016). Esta última práctica se condice con la proporción de prisioneras políticas que tuvo el recinto, siendo más elevada que en otros centros de detención. De los 68 prisioneros políticos de "Venda Sexy" que recopila Nancy Guzmán (2021), los detenidos corresponden a un 57,4% y las detenidas corresponden a un 42,6%.

FIGURA 1
Olivares, C. (2013). *Sin título* [fotografía].
Nota. Publicado en The Clinic (10 de septiembre de 2013)

Durante la Dictadura, el Estado «asume como parte de sus métodos represivos la violencia sexual en contra de la sociedad civil», pues «su función principal es la paralización política y la desarticulación social» (Maldonado, 2018, p. 39). Por ello, las mujeres comprometidas políticamente, así como aquellas que luchan contra el régimen se transformaron en blanco de tortura sexual (Maravall, 2007, p. 118). En Chile hubo 198 mujeres detenidas, desaparecidas o ejecutadas, además de 4979 mujeres que fueron víctimas de prisión política y tortura (Castro & Hiner, 2018, p. 37). De las mujeres que acudieron a la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, hubo 316 casos en los que declararon haber sido víctimas de violación, aunque se estima que la cantidad es superior, ya que «existen numerosos testimonios de detenidos que señalan haber presenciado violaciones, cometidas en una gran cantidad de recintos de detención» (2004, p. 252).

Las mujeres que fueron recluidas en el Centro de Detención y Tortura «Venda Sexy» sufrieron un trauma provocado por la tortura y la violencia política sexual que se ejerció sobre ellas, aunque el proceso de resignificación que varias llevaron a cabo logró volcar esos traumas hacia la lucha política (Arellano, 2020, p. 240). El combate por integrar las memorias traumáticas de forma reivindicativa es parte de la búsqueda de lo posible a través del activismo (Hite, 2013, p. 18), en el que las acciones públicas de protesta son un medio de testimonio, defensa y reactivación de la memoria colectiva (figura 2). El Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes y Memorias de Rebeldías Feministas son las agrupaciones de mujeres que convocan las diversas intervenciones en la esquina de Irán con Los Plátanos, por lo que son las entidades que articulan los hallazgos del presente proyecto de investigación y diseño. Desarrollan un «accionar de disputa y transformación del lugar de victimización y clausura que las memorias institucionalizadas hicieron de las memorias de las mujeres luchadoras, resignificándolas y desplazándolas hacia la figura de sobrevivientes y resistentes» (Bataszew & Palma, 2021, p. 85). Las demandas que han impulsado incluyen la desclasificación de archivos protegidos por la ley 19.992, la tipificación de la violencia política sexual como delito autónomo y la recuperación del inmueble donde se situó la «Venda Sexy» para habilitar «un espacio para las feministas, que nos permita encontrarnos, curar nuestros dolores entre nosotras, abrazar nuestras luchas y resistencias, y construir nuestro futuro» (2021, p. 44). Esta última demanda se ha prolongado en el tiempo y ha sido planteada en varias ocasiones al Ministerio de Bienes Nacionales de diversos gobiernos, sin obtener respuestas efectivas.

FIGURA 2
Ortúzar, M. F. (2021). *Memorial de «Venda Sexy» en el Día Internacional de los Derechos Humanos, 11 de diciembre* [fotografía digital]

Los sitios de memoria cumplen un rol en el modelamiento de la identidad de una comunidad, por lo que la pérdida de alguno de ellos implica la pérdida de una memoria precisa (Read & Wyndham, 2017, p. 18). Su constitución es una de las maneras en las que un Estado puede responsabilizarse por su pasado y, por ello, dentro de las medidas de reparación a las víctimas tras la Dictadura en Chile, se menciona el establecimiento de sitios públicos de memoria (figura 3). En la medida en que emergen nuevas generaciones que se alejan de los sucesos vividos por sus antecesores, los sitios de memoria se transforman en espacios pedagógicos de gran importancia para evitar que aquellos sucesos vuelvan a ocurrir (INDH, 2018, p. 93). La ausencia de un espacio físico dificulta que las memorias de un lugar se expresen públicamente, pero esto no significa que lo imposibilite del todo, puesto que ellas no solo se expresan a través de dicha dimensión (Herceg & Pizarro, 2020, p. 316). Por ello, el proyecto provee condiciones para experimentar lo posible, al escenificar un espacio que permite discutir lo que hay que recuperar, preservar y exhibir, dando pie a que emerjan nuevas realidades (figura 4). En el libro del Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes y Memorias de Rebeldías Feministas, Ester Hernández menciona: «empezamos a reunirnos y visualizar lo que podíamos hacer con esta historia que tenía que ser contada, que teníamos el deber ético y revolucionario de salir de lo privado a lo público» (Bataszew & Palma, 2021, p. 66) (figura 5).

FIGURA 3
Ortúzar, M. F. (2021). *Conmemoración del Día Internacional de los Derechos Humanos*, 11 de diciembre [fotografía digital]

FIGURA 4
Ortúzar, M. F. (2021). *Convocatoria por la Reinstalación de la Placa Memorial, 18 de diciembre* [fotografía digital]

FIGURA 5
Ortúzar, M. F. (2021). *Conmemoración del Día Internacional de los Derechos Humanos, 11 de diciembre* [fotografía digital]

La investigación en torno al Centro de Detención y Tortura «Venda Sexy» abarcó los aspectos históricos relativos al sitio y enfatizó la recopilación de testimonios donde sobrevivientes narraban sus experiencias en prisión política. Por esto mismo, se indagó en archivos documentales y judiciales que presentaran evidencia testimonial y se entrevistó a Beatriz Bataszew Contreras, exprisionera política de la «Venda Sexy» que integró el Movimiento de Izquierda Revolucionaria durante la Dictadura y que actualmente es activista feminista del Colectivo de Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes y Memorias de Rebeldías Feministas. Se trabajó en sesiones de cocreación, que permiten transitar hacia un diseño basado en el intercambio y la iteración horizontal, al perfilar un Mapa de Estado Preliminar y una Matriz de Priorización que enriquecieron los lineamientos de trabajo mancomunado y permitieron estructurar de manera incipiente el proyecto. El prototipado es una herramienta que aportó a la forma de materializar y comunicar la propuesta entre las participantes (Mollenhauer et al., 2017, p. 209).

FIGURA 6
Memorias de Rebeldías Feministas (2021). *Panfleto de Memorias de Rebeldías Feministas, 18 de diciembre* [diseño digital]

El mapeo colectivo, que es una «plataforma de trabajo que incentiva la rememoración, el intercambio y la señalización de las temáticas» (Ares & Risler, 2013, p. 14), se aplicó en las sesiones del proyecto, utilizando los planos digitalizados de la propiedad como recurso cartográfico (figura 7). De este modo, se mantuvo la distribución que tenía en el periodo dictatorial, según los planos arquitectónicos de Benjamín Rabanales, donde se determinó lo sucedido en cada espacio y lo que eventualmente podrían albergar, yendo más allá de las intervenciones e instalaciones en terreno (figura 8). Los hallazgos obtenidos en este proyecto son una aproximación al escenario complejo y diverso de la lucha por el reconocimiento y la visibilización del Centro de Detención y Tortura «Venda Sexy».

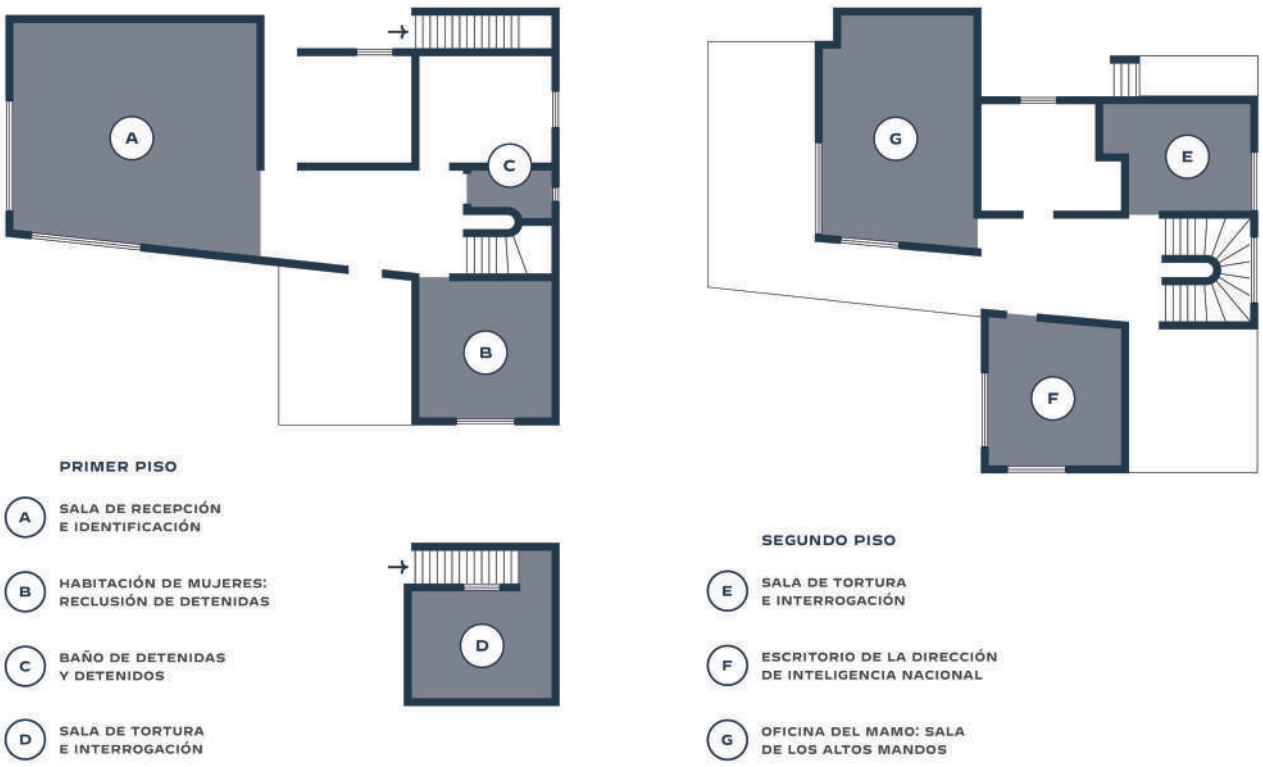


FIGURA 7
Ortúzar, M. F. (2021). *Digitalización utilizada en mapeos colectivos* [diseño digital]

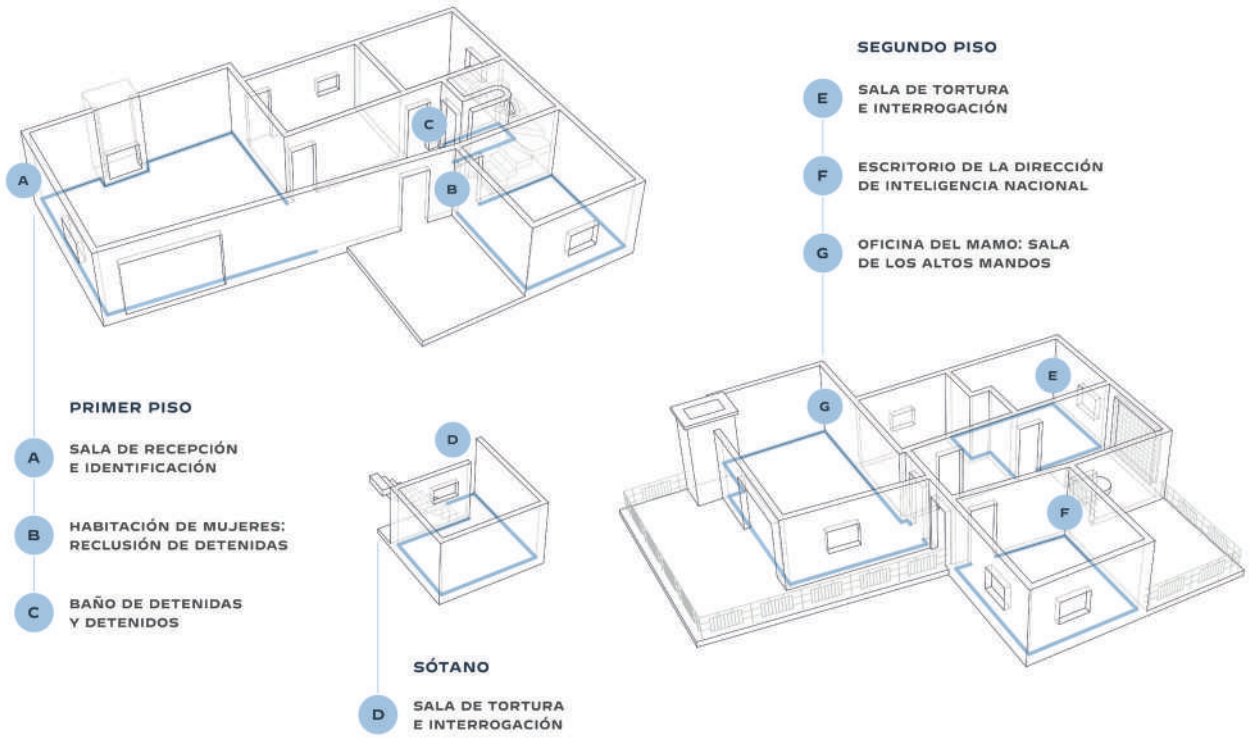


FIGURA 8
Ortúzar, M. F. (2021). *Levantamiento tridimensional de hallazgos de mapeos colectivos* [diseño digital]

FIGURA 9
Ortúzar, M. F. (2021). *Detenidas desaparecidas de «Venda Sexy»* [diseño digital]. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago.
Nota. De izquierda a derecha: Eugenia Martínez Hernández, Nilda Peña Solari, Ida Vera Almarza, Marta Neira Muñoz y María Isabel Joui Petersen

REFERENCIAS

Arellano, C. (2020). Venda Sexy: memorias no oficiales de un centro de detención. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 30(2), 237-254. https://doi.org/10.15359/rldh.30-2.11

Ares, P. & Risler, J. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Tinta Limón.

Bataszew, B. & Palma, F. (2021). *La Violencia Política Sexual es Terrorismo Estatal: Aproximaciones desde la Experiencia y la Memoria contra la Impunidad en Chile*. Fondo Alquimia.

Castro, D. & Hiner, H. (2018, junio). Testimonios televisados: narrativas de violencia política sexual en la televisión chilena. *Prácticas de Oficio*, 1(21), 36-47.

Chornik, K. (2014, junio). Música y tortura en centros de detención chilenos: conversaciones con un ex agente de la Policía Secreta de Pinochet. *Resonancias*, 18(34), 111-126.

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. (2004). *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Informe Valech)*. Ministerio del Interior.

Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. (3 de octubre de 2016). Decreto 277. Sitio de Memoria Centro de Detención denominado «Venda Sexy» - «Discoteque». Diario Oficial 41.595. https://www.diariooficial.interior.gob.cl/publicaciones/2016/10/28/41595/01/1129305.pdf

Guzmán, N. (2021). *La Venda Sexy: la casa de la calle Irán 3037*. Montacerdos.

Herceg, J.S. & Pizarro, M.C. (junio de 2020). *Cuentos de fantasmas: persistencia espectral de los Centros de Detención y Tortura chilenos.* Kamchatka: Revista de Análisis Cultural, 15, 315-331. https://doi.org/10.7203/KAM.15.17439

Hite, K. (2013). *Política y arte de la conmemoración: memoriales en América Latina y España*. Mandrágora.

Instituto Nacional de Derechos Humanos. (2018). *Informe anual: situación de los Derechos Humanos en Chile*.

Maldonado, J. (2018). *Devolviendo a su sitio: violencia política sexual y terrorismo de Estado en la Dictadura Cívico-Militar chilena desde una perspectiva de género* (tesis). Universidad de Chile. http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/171552/Devolviendo-a-su-sitio.pdf?sequence=1

Maravall, J. (junio de 2007). *Tortura sexual en Chile: las presas políticas bajo la Dictadura Militar* (1973-1990). http://www.contralatortura.org/uploads/213f37_135440.PDF

Mollenhauer, K., Figueroa, B., Tello, C., & Wuth, P. (2017). *Uso del prototipo en el diseño co-creativo de los servicios públicos: caso Fondart*. En Encinas, F., Wechsler, A., Bustamante, W., & Díaz, F. (Eds.). Intersecciones 2016 (pp. 206-223). Ediciones ARQ.

Read, P. & Wyndham, M. (2017). *Sin descansar, en mi memoria: la lucha por la creación de sitios de memoria en Chile desde la transición a la democracia*. Australian National University Press.

The Clinic. (10 de septiembre de 2013). *¿Qué pasó con la venda sexy?* https://www.theclinic.cl/2013/09/10/que-paso-con-la-venda-sexy/

DISEÑO DE WEBCÓMICS COMO MATERIAL DIDÁCTICO PARA LA ENSEÑANZA DE HERRAMIENTAS PERSONALES A ESTUDIANTES DE CUARTO Y QUINTO AÑO DE SECUNDARIA EN LIMA METROPOLITANA

Webcomics design as didactic material for the teaching of personal skills to 4th and 5th year high school students in Metropolitan Lima

DIEGO ANTONIO TASAYCO SOTO
Carrera de Diseño Gráfico
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Este artículo reconoce a la educación sexual integral (ESI) como un área curricular que promueve el conocimiento sobre la sexualidad de las personas y su relación con el entorno mediante sus herramientas personales, las mismas que permiten tomar decisiones saludables en situaciones afectivas, amorosas y coitales. En el Perú es difícil encontrar un adecuado material didáctico dirigido a adolescentes, por lo que la enseñanza se ve limitada y, en muchos casos, tergiversada por ideas subjetivas que generan una falta de entendimiento por parte de los estudiantes, lo que contribuye a su vez, la persistencia de problemas sociales junto a la censura temática. Teniendo en cuenta este escenario, presentamos el proyecto DESTRABE, dirigido a estudiantes de 15 a 17 años, que consiste en la creación de webcómics dentro una plataforma virtual que brinda información sobre la ESI y temas relacionados sobre la base de un sustento válido y científico. El objetivo de este proyecto es difundir de forma gráfica y didáctica historias cotidianas que permitan analizar las causas y las consecuencias de las diferentes decisiones tomadas en situaciones perniciosas (embarazo adolescente y la violencia de género). Al mismo tiempo, este proyecto permite una discusión reflexiva con el fin de romper con la incertidumbre y diferentes tabúes relacionados a la sexualidad.

PALABRAS CLAVE

Educación sexual integral, diseño gráfico, webcómic, ilustración

ABSTRACT

The following research recognizes comprehensive sex education (CSE) as a curricular area that promotes knowledge about people's sexuality and their relationship with the environment using personal skills, which permit making healthy decisions in affective, loving and sexual situations. In Peru, it's difficult to find an accurate didactic material managed to adolescents and most of the time, teaching is limited by subjective ideas that generate a lack of understanding in the students, concluding in the persistence of social problems and a thematic censorship. Taking this context into account, the DESTRABE project is presented, managed to young people aged 15 to 17, which consists in the creation of a webcomic with a virtual platform that provides information about CSE, exposing related topics under valid and scientific support. The objective of this project is making a graphic and didactic tool that expose daily stories through illustration, by the comprehension of the causes and consequences of the different decisions that can be made in pernicious situations such as: teenage pregnancy and gender violence. At the same time, enable a reflective discussion that breaks taboos and resolve issues related to sexuality.

KEYWORDS

Comprehensive sex education, graphic design, webcomic, illustration

Para iniciar la conceptualización y ejecución del proyecto se recopiló información relacionada a los principales temas que componen esta investigación: contenido gráfico ilustrado y educación sexual integral. Asimismo, se analizaron las características y comportamiento del público objetivo (estudiantes de 15 a 17 años) frente a dichas temáticas.

Cabe resaltar que el desarrollo de la ESI en el Perú dentro de las escuelas públicas se ha visto estancado debido a la falta de material didáctico actualizado y a la carencia de dinámicas o metodologías que guíen al docente para fomentar los valores del área. Tomando en cuenta este contexto, proponemos un recurso que se destaca por ser dinámico y educativo, y que, adicionalmente, permite difundir información actualizada a través de plataformas fácilmente reconocidas por los adolescentes.

FIGURA 1
Tasayco, D. (2021). *Moodboard del concepto* [diseño digital]

El webcómic se presenta como el recurso ideal para combinar las estrategias educativas y ejemplificar, de forma adecuada, las situaciones que se planteen los adolescentes. El contenido de este debe ser explícito y funcional. Un ejemplo de esto es el webcómic *DeSexo*, el cual plantea un simple diseño narrativo y una gran cantidad de información útil para el público joven: «Se recogen diferentes aspectos sobre educación sexual: autoestima, no hacer lo que no se desea, ir al propio ritmo, habilidades de comunicación y negociación, los roles de género, asociar la prevención al placer, que la sexualidad son muchas cosas y no solo coito» (Padrón, 2013).

FIGURA 2
SexEd. (2022). *Referencias sobre ilustración de ESI* [diseño digital]

Por otro lado, un aspecto importante en la creación de interfaces o plataformas web es el conectivismo, el cual sirve para organizar y seleccionar los diferentes aspectos que contiene una propuesta. Este concepto está arraigado al aprendizaje, ya que presenta una metodología que enlaza los caracteres de un área por medio de «nodos de información». Por otro lado, para entender el extenso rubro de la ESI se necesita contrastar opiniones y analizar puntos de vista para generar una opinión propia. Por esta razón, hemos optado por implementar el conectivismo, ya que, el aprendizaje ha evolucionado a una experiencia fuera del propio individuo.

De otra parte, para satisfacer las necesidades del público objetivo se recogió información teórica y se desarrolló trabajo de campo, con lo que se logró establecer que el adolescente necesita una fuente de información dirigida exclusivamente a él, que maneje términos y conceptos actuales, manteniendo una posición objetiva al ilustrar y presentar textualmente situaciones relacionadas con la sexualidad.

TABLA 1
Objetivos de las encuestas

PÚBLICO DE LAS ENCUESTAS	OBJETIVOS
Estudiantes (de 15 a 17 años que cursen el 4to o 5to grado de secundaria)	- Recoger información sobre sus conocimientos acerca de la ESI (herramientas personales). - Conocer la posición de la escuela frente a la ESI según su experiencia. - Averiguar cuál es el principal medio por el que aprenden sobre este tema. - Analizar su conocimiento sobre el tema y su disposición.
Padres de familia	- Conocer su posición con respecto a la enseñanza de la ESI dentro de la institución. - Averiguar la disposición que poseen al momento de abordar temas sexuales con sus hijos. - Preguntar por su consentimiento para la elaboración de encuestas y entrevistas dentro las clases.

Existe material sobre la ESI en las escuelas públicas; sin embargo, esta información debe de ser analizada y puesta en práctica por el personal docente, el cual, en muchos casos, no posee la capacitación necesaria para impartir esta materia y ejerce, directa o indirectamente, una censura sobre los contenidos temáticos con lo que ocasionan el desinterés del adolescente. En este sentido, los estudiantes necesitan un material didáctico que despierte su curiosidad y resuelva sus dudas de forma precisa y científica, promoviendo la responsabilidad en la autogestión de su aprendizaje.

FIGURA 3
Tasayco, D. (2022). *Situación actual sobre ESI* [Ilustración digital]

Por estas razones, el proyecto utiliza el siguiente lema: «Destapando la sexualidad integral de forma responsable, fomentando el libre conocimiento mediante la omisión de tabúes y la búsqueda de la verdad dentro de la censura". De esta forma se utiliza la actitud desafiante de los adolescentes para presentar una alternativa que despierte su interés por la «verdad oculta» sobre los temas de la ESI. Además, los términos empleados permiten que se transgreda lo establecido por las instituciones públicas sin caer en lo vulgar, ya que es indispensable brindar información responsable con respaldo científico, lejos de sesgos religiosos y la manipulación de contenidos. Este concepto posibilita que el producto asimile las características de los adolescentes y sea una fuente de información verídica, con el fin de que cada usuario pueda resolver sus dudas a través de herramientas personales, expandiendo el libre autoconocimiento y contribuyendo a la desmitificación del ámbito sexual.

TABLA 2
Subtemas de la ESI

Desarrollo humano	Reproducción, pubertad, orientación sexual e identidad de género
Relaciones	Familia, las amistades, relaciones amorosas y relaciones informales
Herramientas personales	La comunicación, negociación y toma de decisiones
Comportamiento sexual	La abstinencia y sexualidad a lo largo de la vida
Salud sexual	Las enfermedades de transmisión sexual (ETS), los anticonceptivos y el embarazo
Sociedad y cultura	Los roles de género, la diversidad y la sexualidad en los medios de comunicación

Fuente: Planned Parenthood (2017, p. 01)

TABLA 3
Tipos de herramientas personales según la ESI

Comunicación	Fomento de la comunicación para compartir información, sentimientos y actitudes con otras personas.
Negociación	Pautas para ejecutar una negociación saludable que permita a las personas resolver un problema o un conflicto.
Toma de decisiones	Orientación y juicio crítico sobre las decisiones relacionadas con la sexualidad, teniendo en cuenta cómo estas afectan a los individuos y a las personas del entorno.
Valores	Enseñanza de nuevos valores que guíen el comportamiento, den propósitos y direcciones de vida.
Búsqueda de ayuda	Locaciones, fuentes y métodos para buscar y comunicar la necesidad de ayuda hacia familiares, amigos o profesionales.
Asertividad	El ser asertivo permite comunicar sentimientos y necesidades respetando los derechos de los demás.

Fuente: Sex Ed for Social Challenge (2020, p.01)

El trabajo de diseño consiste en la creación de una plataforma web que albergue una serie de webcómics dedicados a exponer objetivamente las herramientas personales de la ESI, empleando las redes sociales (Instagram y TikTok) como difusoras multimedia para atraer a los adolescentes, con lo que se crea una red conectivista de información. Los principales atractivos de esta propuesta son la ilustración, la narrativa y la interacción con el usuario, que sirven como herramientas para exponer los conflictos sociales que se viven en la actualidad, como el embarazo adolescente y la violencia de género. Estas dos problemáticas son la base para la creación de historias que exhiban las causas y las consecuencias de distintos escenarios perniciosos a lo largo de las temporadas o ediciones de los webcómics.

Para construir esta propuesta se creó la marca Destrabe, que alude a los webcómics, la plataforma virtual y las redes sociales. Estos tres recursos están relacionados entre sí y expanden los conocimientos del lector mediante una red de conectores que se adapta a cada entorno digital. Destrabe se presenta como una marca con un tono informal que utiliza los personajes del webcómic para interactuar con el usuario a través de los posts publicitarios, paneles y ventanas informativas.

FIGURA 4
Tasayco, D. (2021). *Logotipo de la marca* [diseño digital]

FIGURA 5
Tasayco, D. (2021). *Paleta de colores, emociones principales* [diseño digital]

La plataforma web presenta información detallada a partir de datos científicos respaldados por centros médicos (estatales y particulares). No obstante, el principal interés por navegar en la página recae en la ampliación de datos sobre las vivencias y situaciones percibidas en las historias de los webcómics. Por ello, se promueve la investigación por parte del lector, al relacionar la narrativa con la importancia de la ESI dentro de la sociedad actual; así, gracias a la recopilación de noticias, testimonios y vivencias, se logra concientizar al público en general. La estructura de esta plataforma se genera a partir del interés de los adolescentes y se prioriza la información concisa e inmediata. Las principales secciones se dividen en: información, webcómics y contactos.

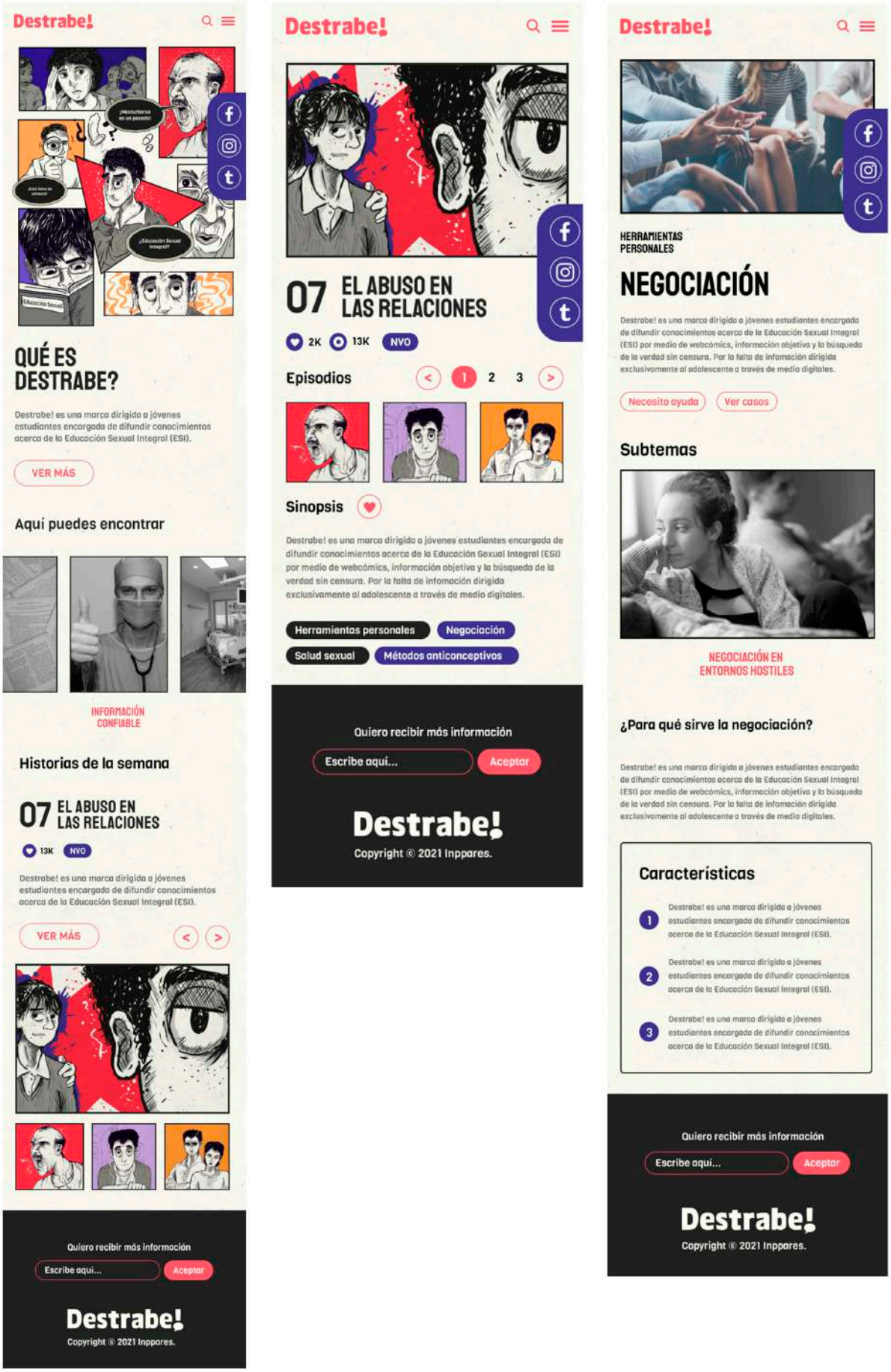


FIGURA 6
Tasayco, D. (2022). *Versión mobile de la página web* [diseño digital]

Advertencia

Las decisiones de este cómic son solo parte de la historia y no deben tomarse como verdades absolutas. En la vida real es importante utilizar lo aprendido según el criterio personal de cada uno.

Historia e Ilustración: Diego Tasayco

Destrabe!

EP. 01

El abuso en las relaciones

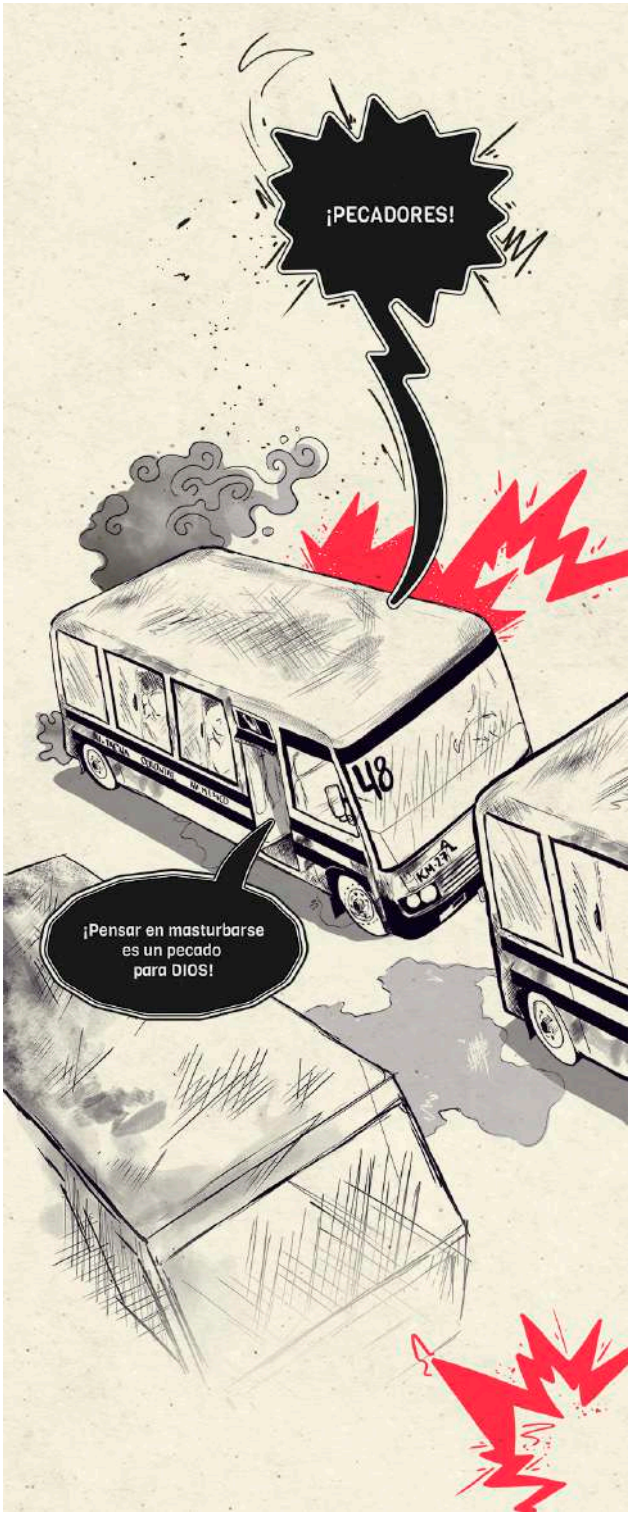


FIGURA 7
Tasayco, D. (2022). *Extracto del primer capítulo del webcómic* [ilustración digital]

La primera historia de esta serie aborda la temática «cómo identificar una posible situación de abuso», relacionada con la violencia de género, en la que los acontecimientos son percibidos desde el punto de vista del testigo: Lorenzo Aguirre es un estudiante de 16 años que cursa el quinto año de secundaria en una institución pública. Su amiga Clara, quien está en una relación tóxica, solicita la ayuda del protagonista; sin embargo, este es incapaz de entender el problema debido a su falta de empatía y conocimiento sobre las relaciones sexuales, lo que desemboca en una situación crítica y de alto riesgo para la adolescente.

Por otro lado, los webcómics están dirigidos exclusivamente a los adolescentes, pues conserva la comunicación jovial y cotidiana de este público. Destrabe es una alternativa que presenta vivencias actuales sobre los conflictos ocasionados por la falta de la ESI. La ilustración empleada está estrechamente vinculada con los sentimientos, acciones y emociones descritas, lo cual contribuye a la inmersión del usuario y a la credibilidad de las situaciones planteadas. Además, acorde con las tendencias más populares entre los adolescentes, las dimensiones de estas piezas gráficas están basadas en el formato Webtoon, pues se adaptan fácilmente a los dispositivos móviles que estos frecuentemente manejan.

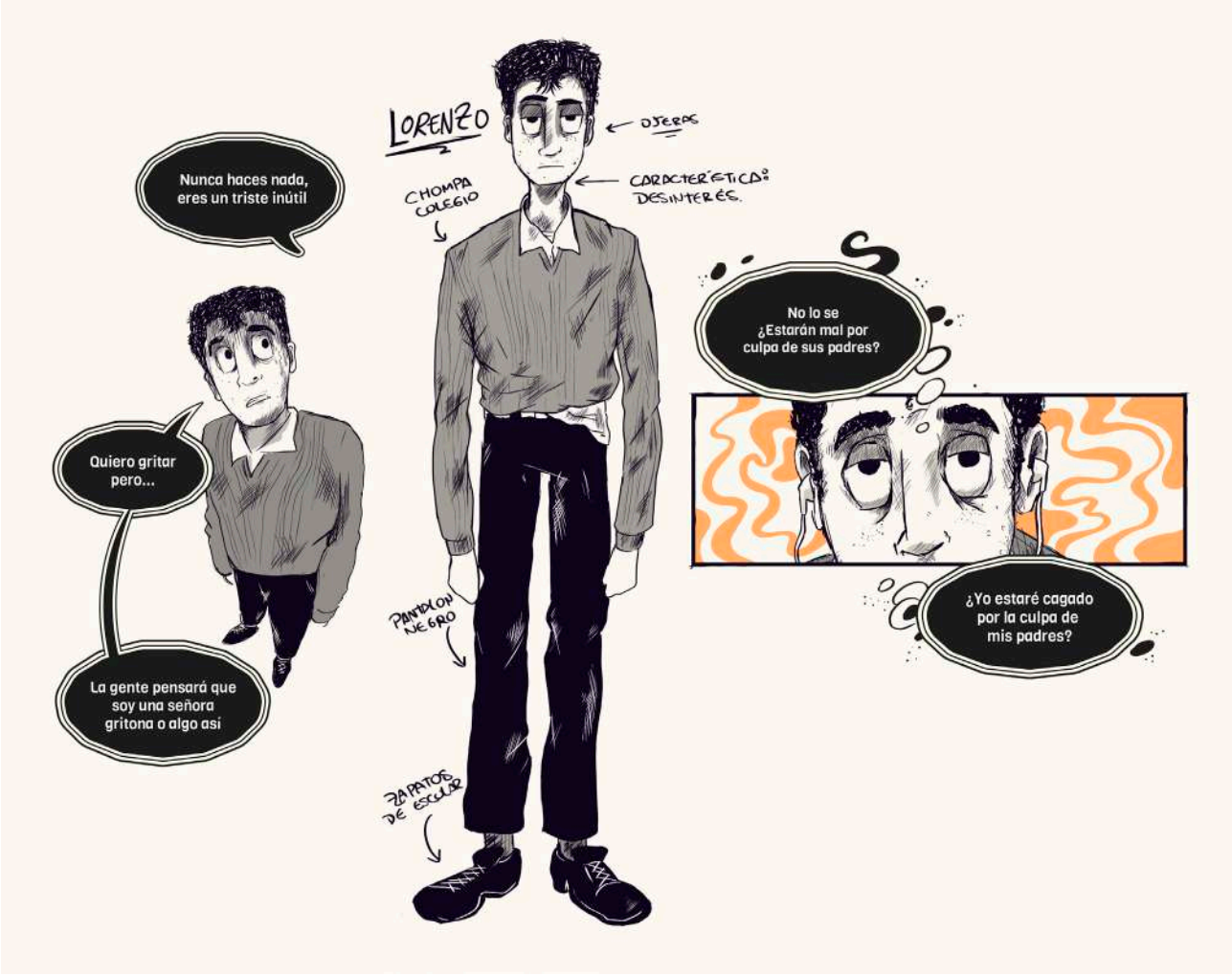


FIGURA 8
Tasayco, D. (2022). *Construcción de personajes* [ilustración digital]

FIGURA 9
Tasayco, D. (2022). *Estilo de comunicación en el webcómic* [ilustración digital]

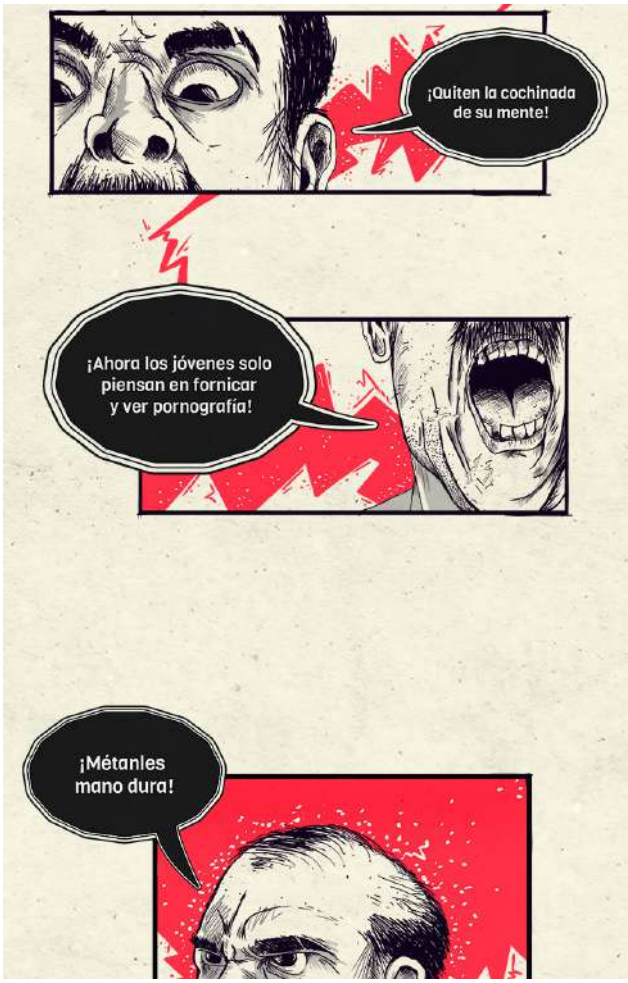


FIGURA 10
Tasayco, D. (2022). *Diálogo del primer capítulo del webcómic* [ilustración digital]

REFERENCIAS

Padrón, M. (2013). DESExO: *Historias sobre sexualidad (Cómic)*. Educagénero: Educación sexual y coeducación. http://educagenero.org/desexo-historias-sobre-sexualidad-comic

«OIRA»: SISTEMA MODULAR PARA MEJORAR LAS CONDICIONES ACÚSTICAS DE LOS HOGARES DE ADULTOS MAYORES CON HIPOACUSIA EN LIMA METROPOLITANA

«Oira», modular system to improve the acoustic conditions of homes of the elderly with hearing loss in Lima

DANIELA MICHELLE FLEISCHMAN RUZO
Carrera de Diseño Industrial
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Lima Metropolitana es una ciudad con alta contaminación sonora que invade los hogares, se suma al ruido doméstico y genera un ambiente bullicioso. Para los adultos mayores que padecen de una pérdida parcial o total de audición, denominada «hipoacusia», resulta imposible discriminar el ruido, lo que dificulta su comunicación y genera repercusiones emocionales. Los audífonos parecen ser la solución, pero algunos no filtran el ruido y los que sí lo hacen son muy costosos. El acondicionamiento acústico del espacio, en cambio, disminuye el ruido, lo que mejora la comunicación. Existen soluciones como paneles acústicos para mejorar estas condiciones, pero son principalmente para espacios públicos, no son diseñadas para hogares y adultos mayores. Hay una carencia de productos inclusivos que se integren al hogar del adulto mayor y sus necesidades. Para resolver el problema, se busca diseñar el mobiliario acústico dentro del contexto. Como métodos de estudio se utilizaron entrevistas, revisión documental y validaciones para recopilar información y luego analizarla. Este proyecto, realizado en pandemia, propone un sistema modular acústico inclusivo personalizable, que se adapte al estilo de vida, hábitos y contexto del adulto mayor. Como resultado, esta propuesta está lista para ser utilizada, es una alternativa que permite mejorar la comunicación y calidad de vida de los adultos mayores.

PALABRAS CLAVE

Adulto mayor, hipoacusia, contaminación sonora, reverberación, diseño inclusivo

ABSTRACT

Lima is a city with high noise pollution, that added to indoor noises, creates a deafening environment. For older people with hearing problems, either partial or total, it is almost impossible to distinguish sounds which complicates communication and could lead to emotional issues. Hearing aids appear to be the solution, but often they don't help to filter noise and if they do, they are too expensive. On the opposite, acoustic conditioning methods help diminish noise pollution and increase communication. Solutions like acoustic panels lower the noise and give better living conditions. The downside is that usually they are used in public spaces instead of focusing on homes and the elderly. It is lacking a product that integrates to homes and is inclusive with the elderly. To solve this issue, the objective is to combine acoustic furniture with the context. As research methods they were used interviews, documentation and validations to gather information and analyze it. This project, developed during the pandemic, proposes a modular customizable acoustic inclusive system that adapts to the lifestyle, habits and context of the elderly. As a result, this approach is ready to use; it is an alternative that improves communication and quality of life of the elderly.

KEYWORDS

Elderly, hearing loss, noise pollution, reverberation, inclusive design

Para el año 2050, los adultos mayores de 60 años pasarán de conformar un 12% de la población a un 22%. La vejez es de las etapas más duraderas de la vida, extendiéndose alrededor de 20 años. En Lima Metropolitana, casi el 50% de los hogares cuentan con la presencia de mínimo un adulto mayor (INEI, 2021). Este grupo etario suele presentar ciertos problemas de salud degenerativa. Entre las condiciones frecuentes se encuentra la pérdida de la capacidad auditiva, llamada «hipoacusia». Hacia los 80 años, el 64% de adultos mayores posee cierto nivel de hipoacusia. Esta condición conlleva a perder la capacidad de distinguir entre palabras y ruido indirecto, dificulta el habla, aumenta el volumen de voz, etc. Todo esto conlleva a que la persona pierda su capacidad de desenvolverse fluidamente, lo que provoca soledad, problemas emocionales, actitudes retraídas, etc. Para un adulto mayor que padece hipoacusia, el ruido indirecto, es decir el que no está dirigido a la persona, puede ser perjudicial. Sin importar si la persona posee o no prótesis auditiva u otro tipo de audífono; la contaminación sonora es una barrera que limita la comunicación pues obstaculiza todo intento de mejora. Lima Metropolitana se encuentra entre las ciudades con altos niveles de contaminación sonora. El ruido del exterior se infiltra en los hogares y dificulta el desenvolvimiento adecuado de los adultos mayores. Esto ocurre principalmente en las áreas comunes del hogar, que suelen estar más próximas a la calle. Es en ellas donde los miembros de la familia realizan actividades en simultáneo y se convierten en numerosas fuentes emisoras de ruido que se suman al ruido de la contaminación sonora.

El desarrollo de la investigación gira en torno a esta temática, lo que lleva a preguntarnos: ¿Cómo, a través del diseño de un sistema acústico, se puede mejorar la comunicación en las áreas comunes de los hogares de adultos mayores con hipoacusia en Lima Metropolitana? Para resolver esta pregunta, la investigación se desenvuelve en cinco temas que conforman el marco teórico: envejecimiento y bienestar en el hogar, hipoacusia: degeneración auditiva, acústica en el hogar, contaminación sonora y teoría del diseño. Sobre la base de los datos hallados, y como parte del proceso de investigación, se encontraron distintos productos que conforman el estado del arte y permiten encontrar la brecha de investigación. Se encontró que no existe en el mercado una solución acústica que logre alcanzar un confort acústico y mantener la estética esperada para un elemento decorativo del hogar dentro de un precio asequible para el público establecido. Por este motivo se plantea generar un diseño inclusivo que busque solucionar el acondicionamiento acústico, que integre el producto con los requerimientos del usuario y además apele a su lado emocional. Este research gap nos lleva a plantear la hipótesis de la investigación: «Oira» es un sistema modular con propiedades absorbentes que se adapta a los requerimientos funcionales y estéticos del adulto mayor y logra mejorar las condiciones acústicas de las áreas comunes de sus hogares. De esta manera disminuye la contaminación sonora y mejora la comunicación de los usuarios dentro del espacio.

Una vez establecida la hipótesis, se plantearon objetivos para alcanzar el resultado. Como metodología de diseño se combinaron el Human Centered Design y la metodología de Doble Diamante. Para la etapa de los estudios se plantearon tres fases: los estudios inductivos, los estudios de conceptualización y los estudios de validación. Durante estas etapas se realizaron estudios como entrevistas a los adultos mayores y a expertos como médicos e ingenieros acústicos, etnografías de los hogares de los usuarios, etc. Estos resultados fueron luego analizados con ayuda de diagramas AQP, mapas de actores, mindmaps y diagramas de afinidad que permitieron obtener como resultado *Oira*.

FIGURA 1
Fleischman, D. (2021). *Oira, paleta de colores fríos en contexto* [montaje digital]

Oira es una alternativa versátil que se integra al *microenvironment* del adulto mayor sin dejar de ser funcional y práctica para acondicionar acústicamente el espacio. Su carácter modular permite que se adapte a las necesidades específicas de cada usuario siendo un diseño personalizable. El concepto del diseño gira en torno a la reconexión. *Oira* busca honrar al pasado y revivir los nexos pérdidos por la condición que padece el usuario. El diseño de *Oira*; que hace alusión a la naturaleza, íntegra las memorias de una época más simple con las necesidades del presente donde se busca que la comunicación pueda ser más fluida. Apelar al lado emocional del diseño colabora con la creación de un vínculo entre el usuario y el producto; no es solamente un elemento de acondicionamiento acústico, sino también un objeto de deseo para su *microenvironment*.

Oira tiene una forma modular plegable, de fácil armado, es versátil y duradero. El diseño aprovecha los espacios vacíos para transmitir ligereza y evitar que el usuario se sienta invadido por su presencia. También, se ofrece la opción de añadir fotografías en estos espacios. Las fotografías son un elemento clave para la aceptación del producto, estas permiten integrar *Oira* en el microenvironment del usuario que suele estar decorado con fotografías de sus memorias. Disponible en dos paletas de color, fríos y cálidos, los módulos de *Oira* alcanzan los estándares necesarios de reducción de ruido, están realizados con el material acustico-absorbente de la marca Ezobord, que junto con las cápsulas de aire que forma el plegado, alcanzan un índice de reducción de ruido de +0.75.

Oira se distribuye en kits de 13 módulos, para conformarlos se incluyen 13 crucetas plásticas, 68 O'Rings de distintos tamaños que actúan como conectores y 4 marcos fotográficos de acrílico. El proceso de fabricación de cada pieza es sumamente sencillo, con troquelado, corte CNC e inyección de plástico se logra realizar todos los componentes de *Oira* por un precio reducido. Gracias a su simpleza y fabricación, el kit de *Oira* puede venderse en el mercado por US$ 146 manteniéndolo asequible para los usuarios en cuestión.

FIGURA 2
Fleischman, D. (2021). *Oira, paleta de colores cálidos en contexto* [montaje digital]

El objetivo de este proyecto es que el producto logre integrarse con el usuario y también con el ambiente. Para el desarrollo del diseño de *Oira* se tomó en cuenta la sostenibilidad, principalmente la modularidad, reusabilidad y el reciclaje.

Una vez validado el producto como parte de los estudios de validación, se pudo concluir que *Oira* logra combinar la funcionalidad y la estética de manera óptima y asequible. Durante esta investigación se pudo notar que existe una falta de concientización respecto a la contaminación sonora, la acústica y el bienestar de las personas. Otro hallazgo importante a resaltar es la ventaja que otorga el diseño inclusivo. El diseño inclusivo permite diseñar con perspectivas distintas que pueden replicarse en otros contextos posteriormente; como considerar *Oira* como alternativa para dormitorios de niños menores a 1 año por ejemplo.

Es importante resaltar también las limitaciones que ha tenido esta investigación. Al ser desarrollada durante la pandemia, todas las metodologías de trabajo fueron remotas. Con un público de alto riesgo como son los ancianos, fue necesario el distanciamiento social que pudo generar una brecha comunicativa causada por las entrevistas virtuales, etnografías fotográficas, etc. Se recomienda, como trabajo a futuro seguir realizando pruebas más precisas del funcionamiento del sistema, así como indagar sobre la creación de un aplicativo móvil que ayude al usuario durante la instalación de Oira. Principalmente, se recomienda continuar con la concientización respecto a estos temas y sus repercusiones en la salud.

REFERENCIAS

Gobierno de España. (s.f.). Contaminación acústica. https://www.miteco.gob.es/es/calidad-y-evaluacion-ambiental/temas/atmosfera- y-calidad-del-aire/contaminacion-acustica/

Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEI). (2021). Situación de la población adulta mayor. https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/boletines/02-informe-tecnico- poblacion-adulta-mayor-ene-feb-mar-2021.pdf

Koncelik, J. A. (2003). The Human Factors of Aging and the Micro-Environment. Journal of Housing for the Elderly, 17(1-2), 117-134. https://doi.org/10.1300/j081v17n01_09

Organismo de Evaluación y Fiscalización Ambiental. (2016). La contaminación sonora en Lima y Callao. https://www.oefa.gob.pe/?wpfb_dl=19087

World Health Organization. (4 de octubre de 2021). Ageing and health. https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/ageing-and-health

AL BORDE DE LAS COSAS: SOBRE LOS LÍMITES DE LA IDENTIDAD

On the edge of things: an artistic project about the limits of identity

SERGIO JESÚS PACHECO PAJUELO
Carrera de Pintura
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Este artículo desarrolla un breve resumen de algunos de los contenidos de mi proyecto artístico *Al borde de las cosas,* una instalación presentada en el interior de la casa de mi abuelo materno, en Arequipa, Perú. En este estudio abordo la vejez contemporánea en su faceta más degenerativa, aquella confrontada con el deterioro de las funciones vitales con las que tradicionalmente se cree que se construye la identidad. El decaimiento en la ancianidad como tema de investigación plantea la posible pérdida o interrupción identitaria, cuestión que propongo entender como un estado liminal de interrupción. El objetivo final de este trabajo es presentar una crítica al concepto identidad desde la vejez, como categoría que valida la existencia, generando cuestionamientos importantes sobre el individuo y su relación con los procesos de declive. En este escrito no me detendré en los discursos o en la descripción detallada de las piezas artísticas, sino —especialmente— en las motivaciones y los procesos de creación e investigación de las mismas.

PALABRAS CLAVE

Identidad, vejez, deterioro, espacio doméstico, alienación

ABSTRACT

The present text develops a brief summary of some of the contents of my artistic project *On the edge of things,* an art installation presented inside the house of my maternal grandfather in Arequipa, Perú. In this study I address contemporary old age in its most degenerative state, confronted with the deterioration of the vital functions which are traditionally believed that identity is built on. The general decline in old age, as a research topic, raises the question of the possible loss or interruption of identity, an issue that I propose to understand as a liminal state of interruption. The final objective of this work is to present a critique of the concept of identity, through old age, as a category that validates existence, presenting important questions about the individual and their relationship with the processes of decline. In this writing I will not dwell on the discourses or in the detailed description of the artistic pieces, but –especially– in the motivations and the processes of creation and investigation of the same.

KEYWORDS

Identity, old age, deterioration, domestic space, alienation

¿Se puede escapar a la identidad? La disfunción del cuerpo y la disolución de la conciencia generan un marco de habitabilidad particular donde la noción identitaria parece ponerse en crisis. Si entendemos a la identidad como una construcción inacabada cuya necesaria edificación se produce a través del cuerpo y la mente, veremos cómo el deterioro de dichas funciones vitales ubica en un limbo el dilema de la identificación como supuesta esencia del individuo. Así la ancianidad en su faceta más degenerativa, aquella confrontada con el declive físico y mental, aparece como escenario conceptual y estético de mi proyecto artístico, cuestión que se ve implicada bajo una serie de motivaciones e inquietudes personales. El fallecimiento de mi abuela por la COVID-19 en el año 2020 es el detonante principal de esta investigación. A ello se suma el creciente miedo que he venido desarrollando a los procesos de declive y envejecimiento, los cuales se vieron reforzados por la experiencia con mis abuelos y la situación de encierro y pandemia en el que se gestó la propuesta, la cual, como veremos a continuación, se cristaliza en todo mi trabajo.

En este texto elaboraré un breve recorrido por algunos contenidos de mi proyecto artístico titulado Al borde de las cosas, una instalación in situ expuesta en el interior de la casa de mi abuelo materno en Arequipa. En esta instalación se presentan dos videos proyectados y varias piezas escultóricas que conviven con los objetos domésticos en las distintas habitaciones del lugar. Con ello propongo hacer una aproximación estética al deterioro en la ancianidad a través de la representación del espacio doméstico, donde la figura de la casa aparece —desde la extrañeza y desfamiliarización— como una arquitectura de la memoria y el olvido, un archivo que sirve como contenedor de subjetividades, depósito de la mente y representación física del cuerpo. Como afirma el doctor en filosofía Adolfo Vásquez Rocca: «casa, cuerpo y mente se encuentran en una continua interacción» (2005, p. 5), de ahí que frecuentemente se estudie al hogar como centro de la identidad. Además de resignificar todos estos discursos la elección de la casa de mis abuelos como escenario artístico carga con la significación de ser también la casa de mi infancia, donde me crie hasta los 6 años, por ello las relaciones entre niñez y senectud reaparecen continuamente a lo largo de la obra. Aquí también la pulsión de muerte propia de la ancianidad se traduce al espacio doméstico, dado que se encuentra previsto que en pocos meses la casa de mis abuelos sea demolida y convertida en un bloque de departamentos. De esta manera el proyecto sirve de registro y dedicatoria tanto a mis abuelos como a su espacio, tanto a mi infancia como a mi (posible) futura vejez y a las angustias que rodean los procesos de deterioro.

FIGURA 1
Pacheco, S. (2021). *Al borde de las cosas* [instalación]. Arequipa

FIGURA 2
Pacheco, S. (2021). *Al borde de las cosas* [instalación]. Arequipa

Es así que el desarrollo de las piezas se ve condicionado por la propia estética del espacio, por buscar mantener la identidad del lugar original de mis abuelos y hacerlo dialogar con las piezas artísticas que a su vez fueron producidas pensando en el lugar. Por ello la elección de la paleta de colores y las materialidades de las piezas conversan estrictamente con el hogar y su desplazamiento a través de este, generando una experiencia inmersiva que permite al espectador sentirse extrañamente acogido por el espacio, motivando el reposo y la contemplación pausada, cuestión que no hubiera sido posible en un espacio de galería. Asimismo, el hecho de que la instalación sea in situ propone también que la visita al lugar implique una relación íntima con la persona ausente a la que los objetos pertenecen o hacen referencia, cuestión que se acentúa con el desgaste de las paredes, el crujido de la madera, el olor particular del espacio, entre otras cosas. Esto pone en primer lugar la experiencia sensorial del espectador y su relación empática y especulativa con la ancianidad en deterioro, y especialmente con nuevas formas de pensar y conectar con la vejez. Finalmente, lo que me interesa sobre todo es proponer —a través de la alienación del hogar— el proceso identitario de la vejez degenerativa como una suspensión, como un estado especulativo en el que las facultades vitales se encuentran interrumpidas pero que, sin embargo, podrían concebir desde lo simbólico una nueva dimensión sensorial para el/la anciano/a.

FIGURA 3
Pacheco, S. (2021). *Una casa demasiado grande* [stills de video de 13′ 36″]

De este proyecto se desprende también mi tesis de licenciatura Identidad compuesta / Ancianidad descompuesta, la cual se organiza a partir de la distribución de los cuartos de la casa, en donde por capitulo se exponen los contenidos discursivos de cada habitación, de manera que el desarrollo de la teoría resulta indivisible de la propuesta de arte, haciendo que el transcurrir por los apartados del texto simule el tránsito físico y sensorial del lugar. La tesis se divide en dos grandes bloques: el primero desarrolla la planta baja de la casa donde se encuentran la sala, el baño de visitas y el comedor.

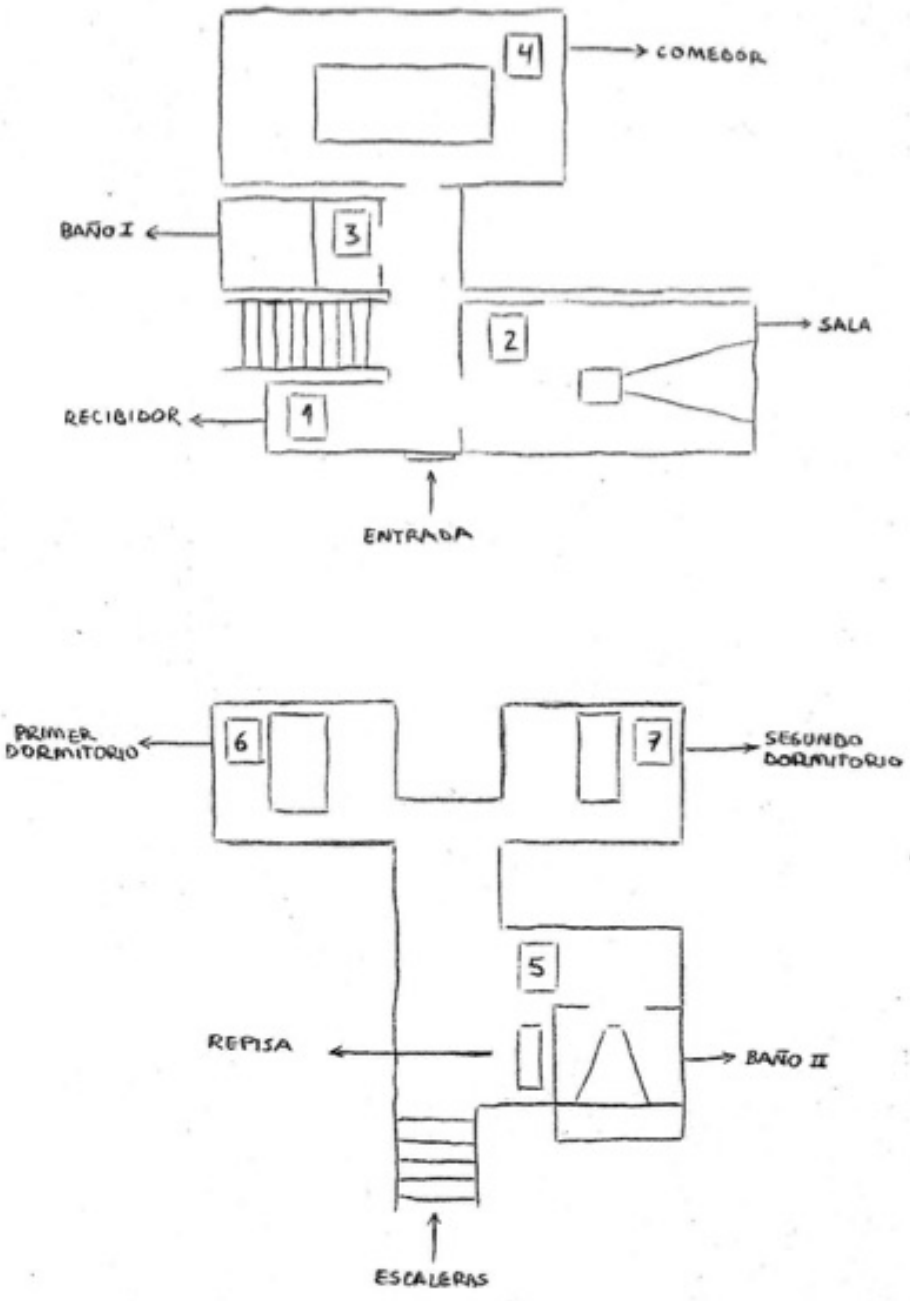


FIGURA 4
Pacheco, S. (2021). *Mapa de la instalación* [dibujo a lápiz sobre papel]

En la sala, por ejemplo, se exhibe una casa de muñecas sostenida sobre una estructura de metal con ruedas desde donde se proyecta un video del interior de la misma casa en miniatura. Esta casa fue hecha a mano por mi abuelo hace bastantes años, por lo que la maqueta termina sirviendo en mi proyecto como una clara extensión y representación de su inconsciente. Aquí los paralelismos entre la objetividad y la proyección, y entre la realidad y la miniatura establecen la pregunta acerca de cuál de las representaciones domésticas (casa real o simulación) termina siendo más auténtica en retratar el proceso de desidentificación. Con la casa de muñecas se establece también la dicotomía infancia y ancianidad, la cual termina siendo análoga a mi relación con mi abuelo. Todas estas relaciones inquietantes se asientan a través de los conceptos de lo unheimlich y unhomely, que refieren —en palabras de Freud— a un «sentimiento de extrañeza y despersonalización» (Freud en Kristeva, 1996, p. 364). Es a través de estos conceptos que se asienta la estética del proyecto, buscando generar visualidades que remitan a lo inquietante, lo desfamiliar o lo extrañamente familiar, conceptos que han sido largamente estudiados en arte contemporáneo.

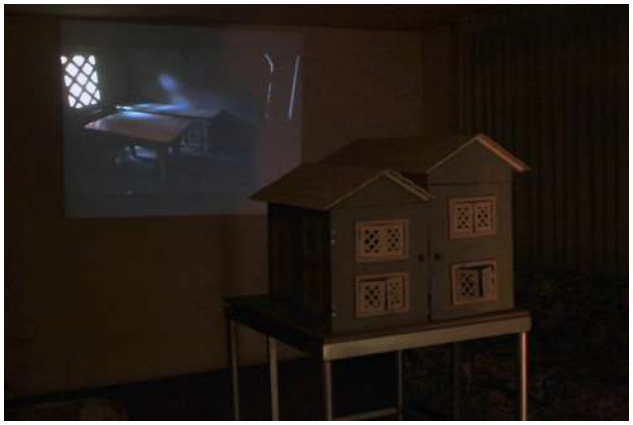


FIGURA 5
Pacheco, S. (2021). *Sala de espera* [Instalación de casa de madera y estructura metálica con proyección de video digital de13′36″]

FIGURA 6
Pacheco, S. (2021). *Sala de espera* [Instalación de casa de madera y estructura metálica con proyección de video digital de13′36″]

Es a través de estas teorías y sus posibilidades estéticas que introduzco también el concepto de la liminalidad como otro pilar fundamental para abordar la vejez, el cual —al igual que lo unheimlich— sirve para definir tanto al estado degenerativo de la senectud como condición fronteriza, a la casa como espacio de tránsito suspendido, y a los objetos como contenedores de memoria.

Todas las piezas parecen haber quedado interrumpidas en el paso entre una condición a la otra: entre el mundo clínico y el mundo doméstico, entre la infancia y la ancianidad, entre el recuerdo y el olvido, entre la vida y la muerte. Esto se enfatiza en el espacio del baño y el comedor a través de la aproximación cromática y material de las piezas, empleando la intromisión del color naranja como leitmotiv de toda la instalación, siendo el naranja —según la teoría cromática— un color ambiguo, indeterminado y liminal, capaz de remitir a la vitalidad y a la juventud, y paradójicamente también al ocaso y al deterioro. Asimismo, la gelatina que se ubica sobre la mesa resulta reminiscente de muchas cosas, ya que, como material remite a la infancia, al postre y a la fiesta infantil, al mismo tiempo que a la enfermedad, ya que es un alimento rico en colágeno, común en periodos de afección, en espacios clínicos y, sobretodo, habitual en la senectud.

Este diálogo entre dicotomías es vital para la exploración artística tanto como conceptual, llegando a su punto definitivo en el segundo piso de la casa, donde se encuentra un baño, una repisa con medicamentos y dos habitaciones principales. En el baño y la repisa se refuerzan las relaciones entre el mundo clínico y el doméstico como espacios híbridos en la ancianidad. Esto aparece con más claridad en el segundo video que se proyecta sobre la cortina del baño, video que también registra los tránsitos de la casa real de mis abuelos a través de los objetos. En cuanto a los dormitorios, en la habitación de la izquierda se encuentra un cuarto cargado de archivo e identidad, de objetos que remiten a la memoria y al pasado, como son los muebles de la pequeña casa de muñecas y las fotografías puestas sobre una maleta llena de pertenencias. El interés fundamental en esta habitación recae en el documento familiar y la construcción de la memoria. En el cuarto contiguo se elabora más bien la desidentificación a través del padecimiento y la enfermedad: encontramos en el dormitorio un catre metálico, una maleta sin objetos y una almohada hecha en gelatina que se derrite sobre el catre gracias al calor de una luz naranja que baña la habitación. El énfasis de esta habitación es más bien sensorial y expresivo.

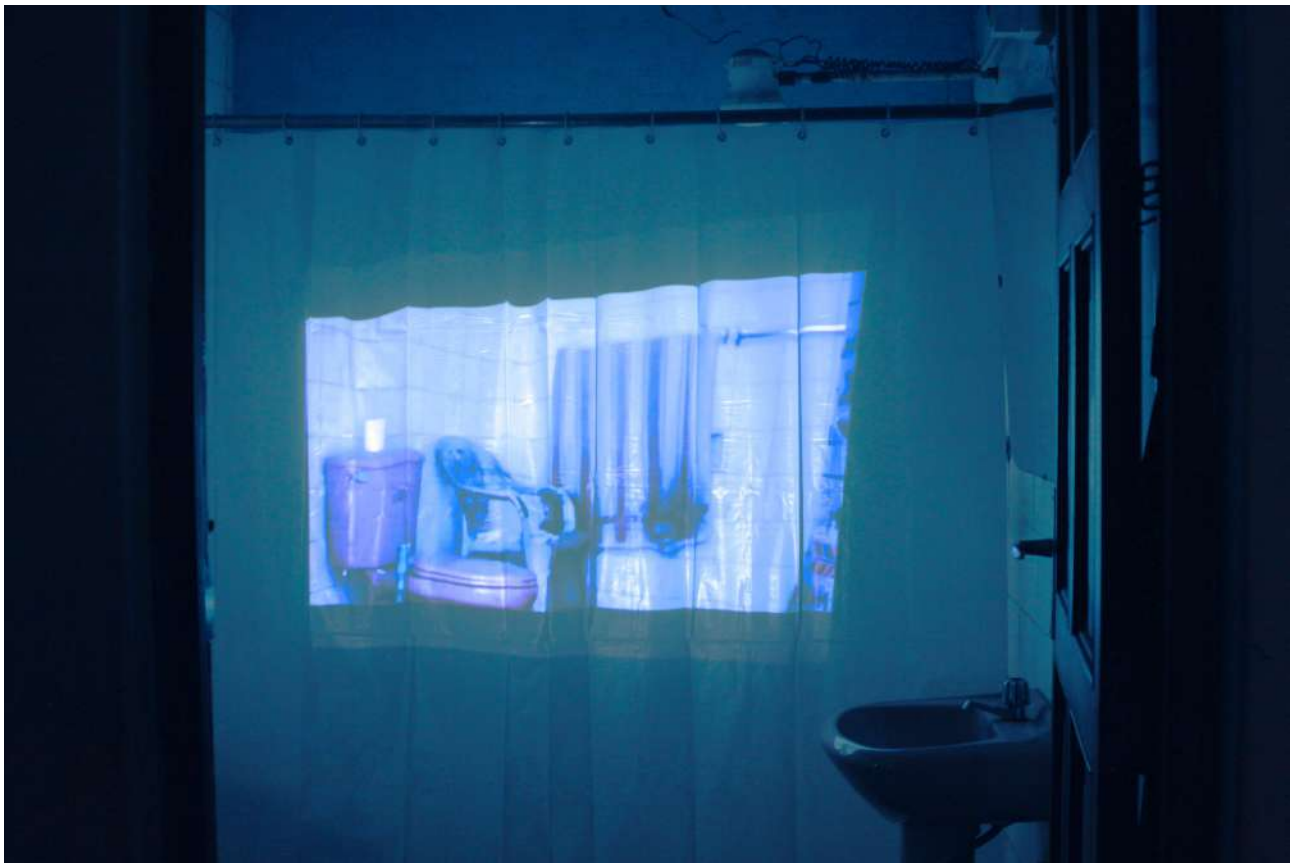


FIGURA 7
Pacheco, S. (2021). *Ruidos a la mesa* [instalación, comedor intervenido con telas, gelatina y audio stereo de 9' 12" en bucle]

FIGURA 8
Pacheco, S. (2021). *Los nuevos hábitos* [instalación, baño con proyección de video digital]

FIGURA 9

Pacheco, S. (2021). *Las cosas tienen movimiento* [instalación, aleta con fotografías y documentos, muebles de madera en miniatura, luz, telas y máquina de coser]

FIGURA 10

Pacheco, S. (2021). *Viaticum* [instalación, catre y mesa metálica, televisor, lámpara y almohada de gelatina]

En suma, el proceso de investigación y conceptualización de la propuesta se desarrolló en paralelo a la exploración visual y material de las piezas, elaborando una serie de símbolos y metáforas por medio de elementos domésticos trabajados desde distintos medios y técnicas, lo que me permitió abordar diferentes temas y matices que puedan ahondar en las complejidades de la senectud. Para ello las motivaciones personales del trabajo dieron pie a la atmósfera inquietante que definió el tratamiento de las piezas y que sirvió como elemento catártico y reconciliador con mi propia concepción del envejecimiento. Del mismo modo, la elección de la casa de mis abuelos como espacio de instalación moldeó el tratamiento de las piezas y las decisiones de atmósfera del trabajo, haciendo de la obra un territorio de exploraciones sensibles y expresivas con la arquitectura, el color, la luz, el sonido, el video y los objetos. Asimismo, el uso de las divisiones dicotómicas fue apareciendo en la producción de los videos, y las piezas y su desarrollo conceptual fue fundamental para elaborar el discurso general de la obra que pone en entredicho algunas concepciones habituales de la vejez, planteando la necesidad de reconsiderar conceptos básicos como la salud, el cuerpo, la mente, y también la identidad. Así concluyó que no es que la identidad se desvanezca o se pierda en la ancianidad degenerativa, ya que la identidad —como constructo cambiante— es adaptable a los cambios y destripamientos, haciéndolos parte fundamental de su constitución vigente en continuo movimiento.

REFERENCIAS

Kristeva, J. & Vericat, I. (1996). Freud: «heimlich/unheimlich», la inquietante extrañeza. *Debate Feminista,* 13, 359-368. https://www.jstor.org/stable/42624343

Vásquez Rocca, A. (2005). La arquitectura de la memoria. espacio e identidad. *A Parte Rei: Revista de Filosofía*, 37 1-8. http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/vasquez37.pdf

CHARLAS MAGISTRALES

LAB

“MI LABORATORIO DE ARTESANÍA”: UN PROYECTO PARA LA VALORACIÓN DE LOS BENEFICIOS DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA, ARTICULADO POR EL DISEÑO

My artesanal lab, a project for the valuation of the benefits of science and technology, articulated by design

ELENA ALFARO MATAMOROS
Escuela de Diseño
Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile

RESUMEN

«Mi laboratorio de artesanía» es un proyecto financiado por la Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica (CONICYT), actual Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo de Chile (ANID), en su línea de Valoración de la Ciencia y la Tecnología, ejecutado por el Programa de Artesanía de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su objetivo fue desarrollar un kit multipropósito que permite a niños y niñas de entre 6 y 10 años y sus familias, a través de la observación, las preguntas y la experimentación, conocer expresiones artesanales tradicionales de los pueblos originarios presentes en el territorio nacional, identificándolas como soluciones tecnológicas que responden a principios científicos aplicados empíricamente por el ser humano desde tiempos ancestrales. Se trata de un proyecto interdisciplinario que se articula a través del diseño y en el cual el conocimiento tradicional oral y los artefactos artesanales se posicionan como columna vertebral de una investigación aplicada a la educación, en la que participaron diseñadoras, profesoras, artesanas, científicos, ingenieros además de periodistas, entre otros profesionales. Como resultados del proyecto se produjeron 300 kits multipropósito de dos tipos: uno dedicado a la ciencia y tecnología aymara y el oficio de la textilería, y otro a la ciencia mapuche lafkenche con énfasis en la cestería en fibras vegetales, los cuales se distribuyeron gratuitamente en seis regiones del territorio. Se generó, además, una página web con el contenido liberado para su uso y una serie de talleres presenciales que comenzaron a realizarse después de la pandemia.

PALABRAS CLAVE

Pueblos indígenas, ciencia y tecnología, ciencia indígena, patrimonio, educación y diseño

ABSTRACT

My Artesanal Laboratory is a project funded by the Explora Program of the National Commission for Scientific and Technological Research (CONICYT) —currently Public Science— in its line of Valuing Science and Technology; executed by the Artesanals Program of the School of Design of the Pontifical Catholic University of Chile. Its objective was to develop a multipurpose kit that allows children between 6 and 10 years old and their families, through observation, questions and experimentation, to learn about traditional artisanal expressions from indigenous peoples present in the national territory, identifying them as technological solutions that respond to scientific principles applied empirically by human beings since ancient times. This is an interdisciplinary project that is articulated through design, and in which traditional oral knowledge and artesanal artifacts are positioned as the backbone of a research applied to education, in which designers, teachers, artesanals women, scientists, engineers and journalists, among other professionals, participated. As a result of the project, 300 multipurpose kits of two types were produced, one dedicated to Aymara Science and Technology and the artesanal of Textiles, and the other to Lafkenche Mapuche Science with a focus on basketry in vegetable fibers, which were distributed free of charge in 8 regions of the territory. In addition, a web page was generated with the content released for use and a series of face-to-face workshops began to be held after the pandemic. The project is supported by the Fundación Artesanías de Chile as a partner institution and also by the Agricultural Development Institute, INDAP.

KEYWORDS

Indigenous peoples, science and technology, indigenous science, heritage, education and design

Las niñas y los niños de hoy han crecido rodeados de tecnologías digitales que resuelven necesidades de la vida cotidiana sin que ninguno de estos usuarios pueda explicar cómo funciona o cómo se realizó dicha tecnología, percibiéndola como algo valioso, pero indescifrable.

Por otra parte, en tiempos precolombinos, los pueblos indígenas resolvieron necesidades vitales y simbólicas a través de soluciones tecnológicas artesanales —pues era la única manera de producir— con la creación de artefactos que dan cuenta de la inventiva puesta al servicio de la solución de un problema —inspiración de la tecnología— y de la curiosidad por explicar cosas que no conocemos del mundo que nos rodea, como los ciclos naturales, que permiten la obtención de la materia prima. Este es el mismo principio que alienta a la ciencia.

Mi laboratorio de artesanía rescata y pone en valor esta mirada sobre las tecnologías desarrolladas por pueblos originarios que hasta el día de hoy siguen vigentes y se reproducen en artesanías de diferentes rubros, siendo testimonio de una forma de experimentar los beneficios de la tecnología y la ciencia que tiene cientos de años de historia.

Dos kits multipropósito con artefactos tecnológicos indígenas —una honda aymara y una pilwa mapuche lafkenche—, experimentos para hacer paso a paso, audiolibros, librillos y videos son parte de este proyecto realizado por el Programa de Artesanía de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile, con el apoyo de la Fundación Artesanías de Chile y el Indap.

En su creación participaron artesanos indígenas, científicos y profesionales de diversas disciplinas, quienes trabajaron para complementar miradas desde las ciencias, la tecnología y la pedagogía, que se articulan a través del diseño.

La idea principal del proyecto fue relacionar la ciencia y la tecnología con la artesanía indígena, entendiendo que los procesos artesanales no solo las incorporan permanentemente a través de la experimentación, sino que los artefactos tecnológicos que hoy llamamos artesanía fueron el resultado del afán e inventiva de artífices que actuaron como protocientíficos, mucho antes que los conceptos de ciencia y tecnología se acuñaran como hoy los conocemos.

Las artesanías encierran una gran cantidad de usos y significados, particularmente aquella que es realizada por pueblos indígenas, quienes en sus obras desdibujan los límites entre lo útil, lo simbólico, lo estético e incluso lo singular y lo colectivo de las creaciones.

Tanto el Programa de Artesanía, como la Fundación Artesanías de Chile realizan numerosos talleres de sensibilización de oficios guiados por artesanas y artesanos y destinados a niñas, niños y adolescentes (NNA), así como al público en general. Por ello, los equipos de ambas instituciones, así como las artesanas que se sumaron, reconocían las posibilidades de interpretación que brinda trabajar con artesanía y sus procesos en la asimilación de contenido pedagógico variado, y lo servicial que podía ser este enfoque original al objetivo general del concurso «Explora»: contribuir al fortalecimiento de la cultura científica en el público general a través del desarrollo de productos o materiales didácticos e interactivos que permitan la valoración y la apropiación de los beneficios de la ciencia y la tecnología.

El proyecto se trazó en cuatro etapas, cada una con un objetivo específico. En primer lugar, se planteó investigar, documentar y definir expresiones artesanales tradicionales presentes en el territorio nacional que contribuyan a una mejor comprensión del entorno a través de la valoración de la diversidad biológica y cultural de la que dan cuenta y de las tecnologías de los pueblos indígenas que les dan origen. Todo ello con el fin de alentar el pensamiento crítico por medio de la realización de experimentos tecnológicos y científicos asociados a los procesos productivos involucrados en su creación.

Para definir lo anterior, el punto de partida fue la elección de artefactos artesanales que cumplieran con ciertas condiciones básicas: a) que los objetos representaran usos no tan obvios para personas no pertenecientes a pueblos indígenas, para así despertar la sorpresa de los niños y con ello incentivar su curiosidad; b) dar cuenta de oficios cuya complejidad permitiera ser asumida por las niñas y niños identificados como usuarios y que a su vez facilitaran el uso de material de reemplazo para la realización de los experimentos basados en dicha artesanía. De la misma manera, se decidió que todas las actividades manuales que se realizaran en torno a cada kit debían distanciarse de la construcción de un facsímil de la obra indígena original, y basarse en la tecnología que les da vida y el conocimiento científico y tecnológico que encierran.

Como consecuencia de esta elección, se decidió trabajar con dos pueblos presentes en dos territorios diferentes y se relevaron oficios realizados con una participación femenina importante, de tal manera que se incluyó un enfoque de género a la mirada intercultural de la iniciativa, además de incorporar al equipo de investigación principal —también femenino— a artesanas destacadas en el desarrollo de sus oficios, con quienes ya se habían desarrollado lazos de confianza previa.

María Choque, destacada artesana textil aymara de Colchane, en la región de Tarapacá, y Sandra Chihuaicura, cultora mapuche lafkenche, de Conin Budi en la región de la Araucanía, fueron incorporadas al equipo de investigación y fueron fundamentales en la documentación de los conocimientos que subyacen en los procesos productivos de ambas artesanías, desde la recolección de las materias primas, la confección, el uso de herramientas, el uso (cotidiano y simbólico), entre otros.

Aunque se llevó a cabo una visita al terreno, cabe destacar que este proyecto se realizó en medio del estallido social de Chile, el 18 de octubre de 2019, y la posterior pandemia de 2020, por lo que la comunicación con las artesanas se hizo de manera telemática desde un principio, inaugurando una forma de vinculación que sería la tónica de los meses siguientes.

A partir de la información relevada en esta primera etapa, se realizaron muestrarios de materiales, paso a paso de los procesos productivos y técnicas que se confrontaron con científicos, ingenieros y otros profesionales ligados a la ciencia y la tecnología.

En el segundo objetivo, orientado a diseñar y producir los kits, con una propuesta formal y de comunicación efectiva que estimule la curiosidad y que sea pertinente al grupo objetivo, el punto de partida fueron nuevamente los procesos artesanales, desagregados según cada uno de los artefactos, lo que determinó tres niveles superpuestos de información:

1. Flujo de interacciones en el proceso de recolección y preparación de materia prima, fabricación, y uso del artefacto originario.
Este primer nivel se analizó a partir de preguntas y constataciones, lo que dio como resultado un segundo nivel.

2. Temáticas que permitan conocer y valorar los pueblos indígenas y sus conocimientos.
Estos contenidos fueron confrontados al currículum escolar chileno para las niñas y niños usuarios.

3. Posteriormente, se descolgó un tercer nivel de contenidos relativos a cómo plantear los experimentos en cada uno de los kits, a partir de un lenguaje apelativo: invitar a la niña o al niño a que se aproxime a los conocimientos indígenas a través de una experiencia científica y tecnológica.

Con estos tres niveles de contenidos en diálogo se determinaron los puntos de contacto para definir las piezas por diseñar, las cuales fueron sometidas a testeo con niñas y niños, sus familias, así como con profesores y otros especialistas.

Los últimos dos objetivos y etapas del proyecto corresponden a la difusión, que tenía la finalidad de ejecutar un plan de difusión que promoviera la utilización del kit multipropósito «Mi laboratorio de artesanía» entre niños y niñas de entre 6 y 10 años y sus familias. Finalmente, en la etapa de distribución se implementó una estrategia para la distribución del kit multipropósito «Mi laboratorio de artesanía» entre niños y niñas de entre 6 y 10 años y sus familias.

Ambas etapas se vieron retrasadas por el estallido social en Chile y luego por la pandemia. Sin embargo, en este último período se liberaron todos los contenidos en la página web del proyecto y en la actualidad ya se distribuyeron los kits en ocho regiones del país.

El equipo de investigación principal estuvo compuesto por: Elena Alfaro (diseñadora y periodista), María Choque (artesana textil aymara), Sandra Chihuaicura (artesana mapuche lafkenche), Sandra Coppia (médica veterinaria), Jaqueline Duran (profesora), Soledad Hoces de La Guardia (diseñadora), Paulina Jélvez (diseñadora), Gabriela Sandoval (diseñadora) y Olaya Sanfuentes (historiadora).

FIGURA 1
Alfaro, E. et al. (2021). *Prototipo final de «Kit Aymara» y «Kit Mapuche Lafkenche» de Mi Laboratorio de Artesanía cerrados* [impresión digital y caja de cartón corrugado]

FIGURA 2
Alfaro, E. et al. (2021). *Prototipo final de «Kit Aymara» y «Kit Mapuche Lafkenche» con los componentes desplegados* [impresión digital y caja de cartón corrugado]

FIGURA 3
Coppia, S. (2019). *María Choque, artesana aymara pastorea sus animales en Colchane* [fotografía digital]. Tarapacá, Chile

FIGURA 4
Oyarzún, M. (2019). *Sandra Chihuaicura y su esposo, procesan el chupón, en Conin Budi* [fotografía digital]. La Araucanía, Chile

FIGURA 5
Oyarzún, M. (2019). *Sadra Chihuaicura, artesana mapuche lafkenche, recolecta chupón en Conin Budi* [fotografía digital]. La Araucanía, Chile

FIGURA 6
Alfaro, E. (2019). *Parte del equipo de investigación experimentando con las materias primas* [fotografía digital]

FIGURA 7
Coppia, S. (2019). *Honda o k´orawa, artefacto tecnológico artesanal indígena principal del «Kit Aymara»* [fotografía digital]

FIGURA 8
Alfaro, E. (2019). *Experiencia tecnológica Sin soltar las trenzas, incluida en el «Kit Aymara» que invita a las niñas y niños a confeccionar un sujetatodo usando técnicas de trenzado inspirada en la cordelería aymara* [fotografía digital]

FIGURA 9
Alfaro, E. (2019). *Primeros prototipos y paso a paso de la pilwa mapuche lafkenche* [fotografía digital]

FIGURA 10
Alfaro, E. et al. (2021). *Librillo «Ciencia y Tecnología Aymara» contenido en el «Kit Aymara» de Mi Laboratorio de Artesanía* [impresión digital]

DISEÑO DESDE UNA OLLA: REPENSANDO LAS REALIDADES ENTRE LOS PARADIGMAS DE DISEÑO, ROLES Y LA PRODUCCIÓN LOCAL

Designing from a pot: Rethinking the realities between the paradigms of design, roles and local production

CLAUDIA LUCÍA AYALA ANDAZABAL, CÉSAR LUCHO LINGÁN, CARLOS EDUARDO BORGES DE CARVALHO SILVA, JUAN GIUSEPE MONTALVAN LUME, CONSUELO CANO GALLARDO, LICIA SILVANA TORRES REBAZA
Carrera de Diseño Industrial
Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima, Perú

RESUMEN

Este artículo parte del proyecto ganador del CAP de Investigación «Olla del pueblo - Una perspectiva del diseño hacia las identidades e imaginarios populares». Dicho proyecto de investigación en desarrollo busca definir y proponer lineamientos para el diseño de productos a partir del entendimiento de los procesos socioculturales por los que los productos atraviesan cuando forman parte de escenarios populares. Con estos lineamientos desarrollados a manera de una guía, se espera promover análisis críticos de los roles de los diseñadores frente a las culturas y manifestaciones populares reivindicando a estas, al considerarlas ejes relevantes dentro de los procesos de diseño contemporáneos.

Durante la investigación se descubrió que existen varios puntos de contacto críticos entre la idea de la persona formada en diseño (diseñadora/diseñador) y la realidad local regional en la que se producen objetos / productos de diferentes naturalezas (Latinoamérica / Perú). La primera idea nace de un paradigma de diseño, promovido desde una academia que ha basado históricamente su pedagogía en modelos con cánones desarrollados en Europa (Bauhaus, Ulm). La segunda idea es un resultado empírico del desarrollo sociocultural y económico de las diferentes comunidades que se han establecido a lo largo de la región y que tienen como una de sus principales expresiones las artesanías. En este artículo se presentará cómo el proyecto, siguiendo procesos relacionados con la investigación fundamental y la investigación-creación en Diseño, ya no solo busca el desarrollo de lo que originalmente era una guía, sino que también apunta a cuestionar aquellos paradigmas que se daban por sentado en el Diseño Industrial, con el fin de proponer posibles modelos que permitan integrar el diseño que se está desarrollando en la región con aquello que se produce en esta, desde incluso antes de la idea de diseño como disciplina.

PALABRAS CLAVE

Investigación en diseño, diseño de productos, cultura material, artesanía, decolonialismo en Diseño

ABSTRACT

This talk is part of the CAP Research Award Project “Olla del pueblo - Una perspectiva del diseño hacia las identidades e imaginarios populares” (Folks Pot: A design perspective towards the identities and popular imaginary). Said research project in development aims to identify and propose guidelines for product design based on understanding the sociocultural processes that products go through as part of popular scenarios. With the guidelines developed, it´s expected the promotion of critical analysis of designers´ roles towards the local culture and popular manifestations, revalorising them by considering relevance as part of current design processes. During the research, the team found different critical contact points between the ideas of the “design-taught person” (designer) and the local/ regional reality where objects/ products of various natures are made. The first idea occurs from a design paradigm promoted by an academy with a historically-based pedagogic method modelled after European canons (Bauhaus, Ulm). The second idea, attributed to an empirical result of different communities’ economic and sociocultural development, established across the region as one said result: artisanal products.

This talk will show how this project, following processes related to fundamental research and creation-research in design, not only aims to guide development but also questions the paradigms established in Industrial Design. Ultimately, this project aims to elaborate possible models which allow integration between design, the region and what has been done even before the idea of design.

KEYWORDS

Research in design, product design, material culture, craftsmanship, decolonising design

FIGURA 1
Cano, C. y Silva, S. (2022). *Construcción de una olla de piedra de Chancay con la técnica de paleteado en el taller del artesano Fidel Arce* [fotografía digital]. Cajamarca, Perú.
Nota. El Ministerio de Cultura declaró Patrimonio Cultural de la Nación a los conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la producción de la cerámica "ollas de piedra", del distrito de Chancay, provincia de San Marcos, región Cajamarca, por tratarse de una alfarería que ha alcanzado prestigio y continuidad.

En Latinoamérica, las urbes que esbozan megalópolis en periodos cimentados o en fases embrionarias son el reflejo de movilizaciones de diferentes grupos humanos a lo largo de la historia de los países. En Perú, específicamente en Lima, junto con la convivencia de diferentes grupos humanos, se da la de diferentes culturas.

Ya sea a través de diversos factores (temporales, lingüísticos, geográficos, tecnológicos o ritualísticos), estas diferentes culturas van a encontrarse bajo ciertos escenarios, entrelazándose y creando una nueva identidad que las caracterizará como una nueva unidad (Du Gay et al., 2013). Es bajo estos escenarios que la transculturación ocurre y da lugar a lo que conocemos como «cultura popular» (Arroyo, 2016; Ortiz, 1991).

Durante este entrelazamiento de culturas algunas de sus manifestaciones desembocaban en conflicto. Esto es descrito por Ortiz como las pugnas entre lo masculino y lo femenino, lo blanco y lo negro, lo industrial y lo artesanal, lo globalizado y lo local (1991). No obstante, ya sea que estas manifestaciones sean tangibles o intangibles, con el paso del tiempo desarrollarán relaciones transversales con todas las demás culturas con las que se encuentran en interacción de manera cotidiana. Durante estas relaciones, estas manifestaciones adquieren atribuciones en diferentes niveles: significados comunales o individuales; usos alineados a las funciones originales o nuevos usos alternativos de estas (lo que Gibson denomina «la asequibilidad» o affordance del objeto; 1966; Norman, 2013); narrativas e historias vinculadas con las relaciones existentes entre dichas manifestaciones y las personas dentro del mismo entorno (Sudjic & Rilla, 2009).

Desde los primeros encuentros entre diferentes grupos humanos, producto de la invasión, colonización, inmigración o desplazamiento a diferentes regiones de origen, tanto la transculturación como las atribuciones adquiridas siguen siendo fenómenos recurrentes sobre las manifestaciones culturales. A lo largo de la historia, y sobre todo desde la segunda mitad del siglo XX, gracias a fenómenos como la globalización, la masificación de las telecomunicaciones y las empresas que operan globalmente, diversos productos (entendiéndose como manifestaciones culturales contemporáneas) han pasado por dicho proceso en mayor o menor escala. En el ámbito mundial, tenemos, por ejemplo, al Sony Walkman (Du Gay et al., 2013) o al Volkswagen Escarabajo, y en el ámbito nacional, al automóvil Tico (Honigmann, 1994) y el puesto de vendedor de emolientes o comida.

Estas manifestaciones culturales, en especial los objetos que la gente utiliza con diferentes propósitos en su día a día, pasan por procesos de diseño, producción, circulación y consumo. Estos procesos están supeditados por sesgos de diferentes tipos: practicidad, costos, funciones o simbolismos, por citar algunos. Esto es aprovechado por Du Gay junto con Hall para visualizar lo que se conoce como «el circuito de cultura» (circuit of culture), en el que se hace explícita las interrelaciones entre aquellos procesos y que ha servido para visualizar las relaciones en mercados globales (Du Gay et al., 1997; Curtin & Gaither, 2007).

En Latinoamérica, los procesos de producción, circulación y consumo de las manifestaciones culturales, en específico, de las artesanías, reconocen la carga histórica y patrimonial de estas, colocándolas como artefactos netamente culturales (como tradicionalmente se les atribuye a las artesanías). Aunque en primera instancia, esto no parece ser un problema, esta postura limita una integración en mercados contemporáneos, donde los objetos podrían competir en igualdad de condiciones.

El diseño industrial y de productos, debido a los alcances y características propias de la profesión con las artesanías y cultura material en el contexto latinoamericano, está en capacidad de poder interpretar dicha información y utilizarla para la conceptualización y desarrollo de posibles soluciones frente a este problema.

Para este proyecto de investigación se decide tener como eje central al diseño industrial (y de productos), pero reconociendo la importancia y pertinencia de un abordaje basado en estudios etnográficos y antropológicos.

A raíz de ello, surge una primera hipótesis: la ausencia de un entendimiento de las características, atribuciones y asequibilidades de aquellas manifestaciones culturales —artesanías— (en este caso, las ollas) desarrolladas por productores locales —artesanos—, afectan su competitividad con productos contemporáneos con las mismas funciones en el día a día de la cultura popular. En consecuencia, se propuso utilizar metodologías de ambas disciplinas para el abordaje del proyecto. El marco propuesto como una guía metodológica general clásica era el Doble Diamante (Double Diamond) y se aprovecharon las cuatro etapas que posee: descubrir, definir, desarrollar y entregar. Dichas etapas, al estar organizadas en dos momentos de divergencia y convergencia podían establecer una ruta para el desarrollo del proyecto (Design Council, 2005, 2007). Las etapas sirvieron también para jerarquizar las acciones que se tomaron para entender, analizar y responder las preguntas (como parte de entrevistas semiestructuradas en campo como en ambientes virtuales) que se desarrollaron e hicieron a personas en los mercados populares.

Se planteó, adicionalmente, que aquellas experiencias en campo y en entornos virtuales también fueran entendidas utilizando conceptos de investigación como Thing Etnography, Grounded Theory, Actor-Network Theory, manteniendo una perspectiva basada en el Diseño para la mayoría (Design for the Majority) y en el Diseño sensible a la cultura (Culture Sensitive Design) (Callon, 1999; Chun Tie et al., 2019; Sanders & Stappers, 2012; Zijlstra, 2020). Para organizar la información y hallazgos obtenidos, estos se clasificarían utilizando los factores PESTEL —políticos, económicos, socioculturales, tecnológicos, ecológicos y legales— basados en las definiciones de sus variantes en la literatura encontrada como PEST (Dale, 2000) y STEPE (Richardson, 2006).

Durante el proyecto se exploraron las dinámicas de poder existentes entre los diferentes actores que se ubicaban en tres niveles por donde las ollas se movilizaban: producción, comercialización y consumo. Gracias a ello, se descubrió el desafío y la influencia de la etiqueta y el imaginario de lo que significaba que un producto «artesanal» compita frente a un producto «industrial» o «diseñado». Como bien se había señalado en la hipótesis, los objetos que tienen la etiqueta de «objetos de diseño», son evaluados por factores relacionados directamente por su desempeño, funcionalidad y estética; mientras que los objetos «artesanales» (y consiguientemente, las artesanías) son evaluados como elementos culturales, patrimoniales y exóticos, siendo ajenos a las ideas de desempeño, funcionalidad y estética, para las que irónicamente, están diseñadas.

Esta situación no solo se da en el diseño de productos. Similares aproximaciones se han visto en diferentes campos (como la moda, textiles, gráficas), donde aquellos elementos producidos de manera empírica por personas que no tienen una formación propia en diseño (o carreras afines), y que son ajenas a los círculos en donde el grupo de personas consideradas o considerados como «diseñadoras o diseñadores», son vistos como exoticidades que alienan tanto a los objetos como a las comunidades productoras en el ámbito local. Esta perpetuidad, aunque se da en muchos casos, sin malas intenciones o perjurios, hacia las comunidades de productores locales (artesanos), son el reflejo de un elitismo y una segregación por parte de los círculos que consumen «productos diseñados», preservando y continuando una postura elitista, relacionada con el «diseño afirmativo» (Dunne & Raby, 2001). Durante la investigación de este proyecto, se descubrió que esta situación no solo involucra al quehacer profesional contemporáneo, sino que también involucra a la manera en que los paradigmas, de corte eurocentrista y alineado al concepto del Norte Global (Global North) se han establecido tanto por los mercados globales como por la academia.

En muchos casos, aquella formación académica se basa en modelos que han existido desde aproximadamente la Segunda Guerra Mundial y que fueron perpetuando los principios técnicos y conceptuales de los programas originales (Bauhaus, Ulm; Fernandez, 2006), pero que también hicieron lo mismo con los paradigmas de aquello que podía ser considerado diseño. Actualmente existen posturas que llaman al rediseño de los programas relacionados con la disciplina a partir de las realidades actuales (Noel, 2022).

El proyecto tiene dos dimensiones: la primera está enfocada en la oportunidad de explorar, promoviendo la producción local y técnicas ancestrales de desarrollo, la manera de viabilizar una ruta competitiva para los productos comúnmente llamados artesanales frente a los industriales en contextos populares (zonas de comercio / mercados). La segunda dimensión apunta a entender cómo los paradigmas de diseño y de lo que significa ser una diseñadora o diseñador (en sus diferentes facetas) deben integrar, tanto en el ámbito profesional como académico, la realidad y oportunidad que representa el desarrollarse en Latinoamérica.

REFERENCIAS

Arroyo, J. (2016). Transculturation, Syncretism, and Hybridity. En Martínez-San Miguel, Y., Sifuentes-Jáuregui, B., Belausteguigoitia, M. (Eds.), *Critical Terms in Caribbean and Latin American Thought. New Directions in Latino American Cultures* (133-144). Palgrave Macmillan.

Callon, M. (1999). *Actor-Network Theory - The Market Test. The Sociological Review*, 47(1), 181-195.

Chun Tie, Y., Birks, M., & Francis, K. (2019). *Grounded Theory Research: A Design Framework for Novice Researchers*. SAGE open medicine, 7.

Curtin, P. A., & Gaither, T. K. (2007). *Global Public Relations and the Circuit of Culture*. En Curtin, P. A., & Gaither, T. K., International Public Relations: Negotiating Culture, Identity, and Power, 35-50. Sage Publications.

Dale, C. (2000). The UK Tour-operating Industry: A Competitive Analysis. *Journal of Vacation Marketing*, 6(4), 357-367.

Design Council. (2005). *A Study of the Design Process: Eleven Lessons Managing Design in Eleven Global Brands*.

Design Council. (2007). *Eleven Lessons: Managing Design in Eleven Global Companies-desk Research Report*.

Du Gay, P., Hall, S., Janes, L., Madsen, A. K., MacKay, H., & Negus, K. (2013). *Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman*. Sage Publicaciones Ltd.

Dunne, A. & Raby, F. (2001). *Design Noir: The Secret Life of Electronic Objects*. Birkhäuser.

Fernández, S. (2006). The Origins of Design Education in Latin America: From the hfg in Ulm to Globalization. *Design Issues*, 22(1), 3-19.

Gibson, J. J. & Carmichael, L. (1966). *The Senses Considered as Perceptual Systems* (Vol. 2, No. 1, pp. 44-73). Houghton Mifflin.

Honigmann, H. & van Voorst, S. (1994). *Metal y Melancolía* (documental). Ariel Film, VPRO.

Noel, L. A. (2022). Designing New Futures for Design Education. *Design and Culture*, 1-15.

Norman, D. (2013). The Design of Everyday *Things: Revised and Expanded Edition*. Basic books.

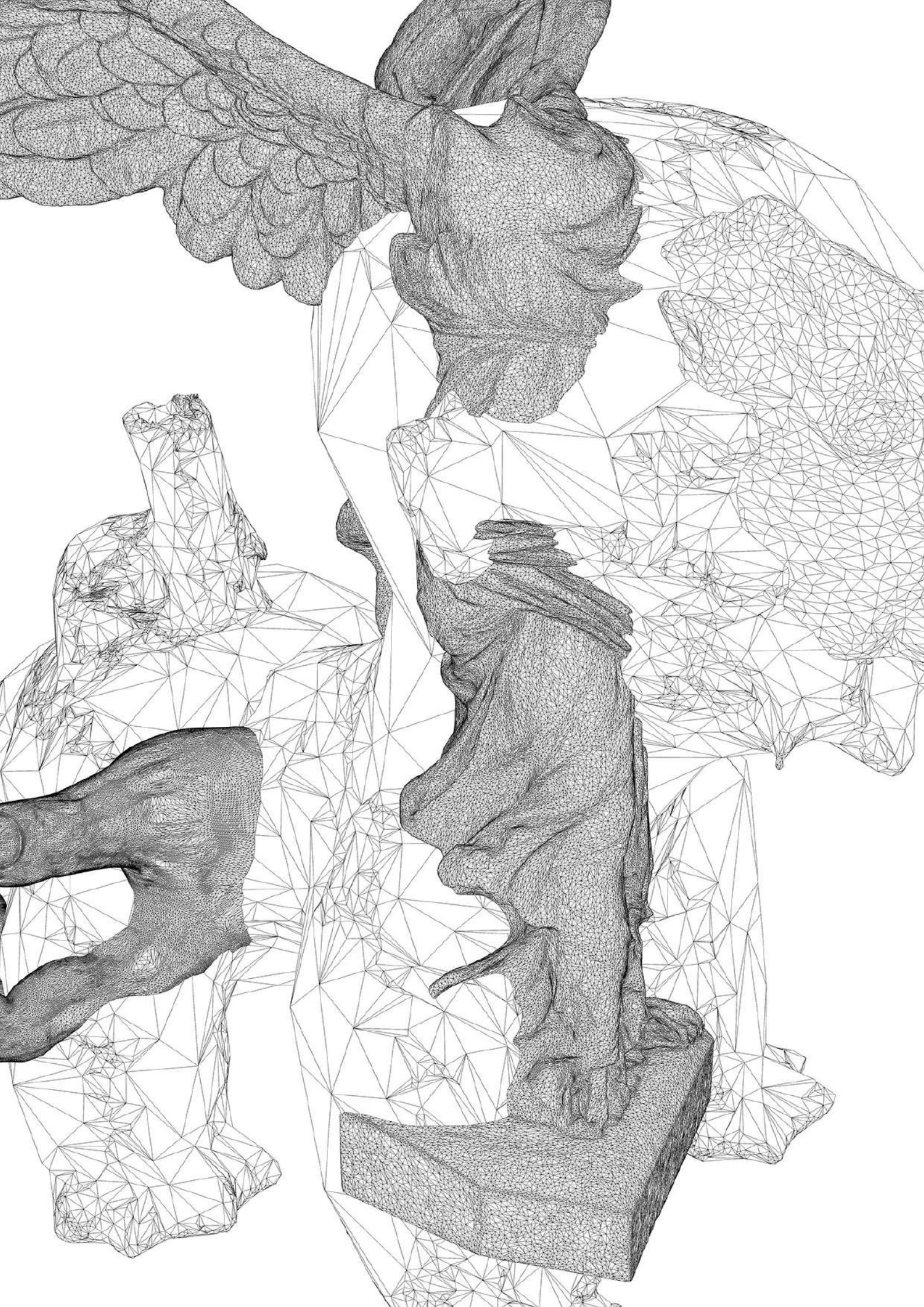
Ortiz, F. (1991 [1940]). *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Editorial Ciencias Sociales.

Richardson Jr, J. V. (2006). The Library and Information Economy in Turkmenistan. *IFLA Journal*, 32(2), 131-139.

Sanders, E. B. N., & Stappers, P. J. (2012). *Convivial Design Toolbox*. BIS Publicaciones.

Sudjic, D., & Rilla, M. Á. (2009). *El lenguaje de las cosas*. Turner Publicaciones S.L.

Zijlstra, J. (2020). *Delft Design Guide (Revised Edition): Perspectives - Models - Approaches - Methods*. Bis Publishers.



COLISIONES Y ENSAYOS

Collisions and Essays

GONZALO VARGAS MALDONADO
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Católica de Ecuador. Quito, Ecuador

RESUMEN

En el proyecto Colisiones y ensayos (2021), comisionado para el programa Zarigüeya/ Alabado Contemporáneo del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado, genero un universo visual en el que me interesa reflexionar acerca de dos sistemas de relaciones sobre los objetos. El primero, los usos rituales y utilitarios que han sido atribuidos por la arqueología a las piezas de la reserva del Museo Casa del Alabado. El segundo, sus usos contemporáneos, entendiéndolos ahora como arte o como documentos históricos, pensando cómo, desde la historia del arte y de la ciencia occidental, se ha establecido un nuevo sistema de relaciones de estos objetos con las personas.

Colisiones y Ensayos, muestra del programa de investigación y exhibición Zarigüeya/Alabado Contemporáneo. Curadores: Manuela Moscoso, Pablo Lafuente, Manuela Ribadeneira. Julio-noviembre de 2021.

PALABRAS CLAVE

Arte precolombino, objetos, relaciones, técnica, arte contemporáneo

ABSTRACT

In the project Collisions and Essays (2021), commissioned for the Zarigüeya/ Albado Contemporáneo program, I generate a visual universe in which I am interested in reflecting on two relationship systems. First, the ritual and utilitarian uses that have been attributed by archeology to the pieces in Casa del Alabado Museum´s reserves. Second, their contemporary applications: now, understanding them as art or as historical documents, thinking how a new system of relationships between these objects and people has been established from the history of Western art and science.

Collisions and Essays, sample of the research and exhibition program Zarigüeya/Alabado Contemporáneo. Curators: Manuela Moscoso, Pablo Lafuente, Manuela Ribadeneira. July-November 2021.

KEYWORDS

Pre-Columbian art, objects, relationships, technique, contemporary art

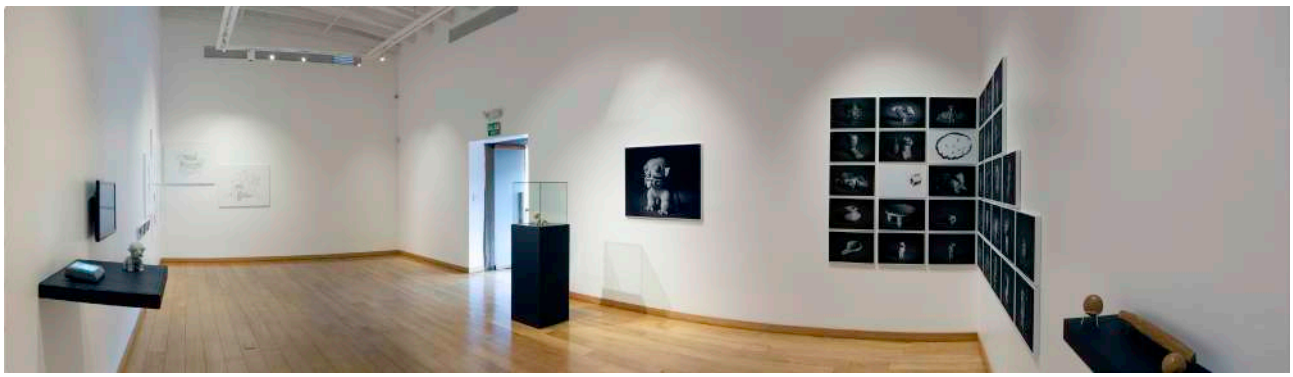


FIGURA 1
Vargas, G. (2021). *Colisiones y Ensayos* [fotografía digital, vista panorámica de la muestra].
Cortesía del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado

FIGURA 2
Vargas, G. (2021). *Vista de la muestra Colisiones y Ensayos* [fotografía digital, vista panorámica de la muestra].
Cortesía del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado

La historia de la humanidad se conoce desde sus inicios gracias a los vestigios que han dejado los pueblos. A partir de ellos, la arqueología ha recreado conjeturalmente un sistema de relaciones entre los objetos y sus creadores, construyendo, así, un relato de la antigüedad.

En el proyecto *Colisiones y ensayos* (2021) (figuras 1 y 2), comisionado para el programa Zarigüeya/ Alabado Contemporáneo del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado, genero un universo visual en el que me interesa reflexionar sobre dos sistemas de relaciones. El primero, los usos rituales y utilitarios que han sido atribuidos por la arqueología a las piezas de la reserva del Museo Casa del Alabado. El segundo, sus usos contemporáneos, entendiéndolos ahora como arte o como documentos históricos, pensando cómo, desde la historia del arte y de la ciencia occidental, se ha establecido un nuevo sistema de relaciones de estos objetos con las personas.

Para estudiar y representar las piezas seleccionadas, he trabajado con técnicas que se utilizan tanto en la ciencia como en el arte modernos. Estos incluyen dispositivos fotográficos de los siglos XIX, XX y XXI, como el bromuro de gelatina de plata y la fotografía digital. También he utilizado técnicas como la digitalización volumétrica 3D (figura 3), traduciendo las piezas a formatos y plataformas digitales, como videos, redes sociales y otros materiales.

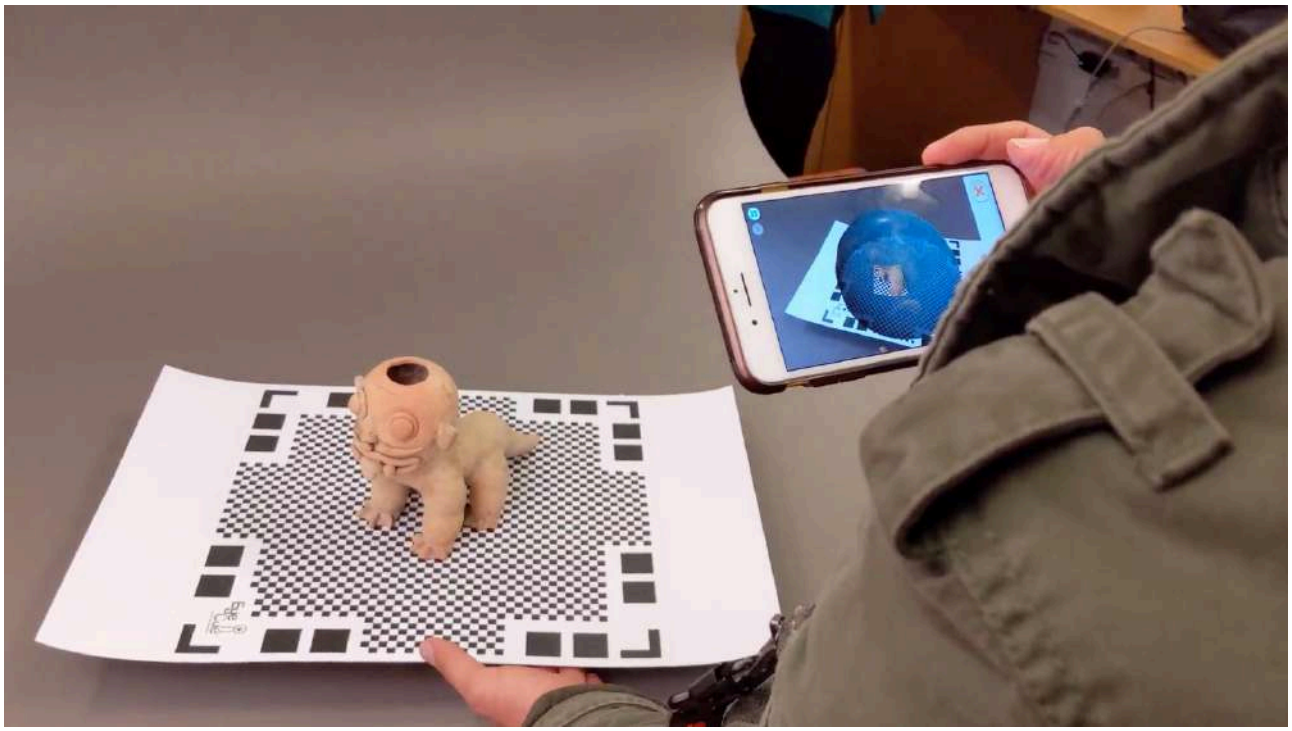


FIGURA 3
Vargas, G. (2021). *Digitalización 3D de figuras precolombinas Jama Coaque* [fotografía digital].
Cortesía del Museo de Arte Precolombino Casa del AlabadoCortesía del Museo de Arte Precolombino Casa del Alabado

El proceso de trabajo del proyecto fue el siguiente: primero se seleccionaron las piezas que serían parte de la muestra visitando varias veces la reserva del museo. El museo se caracteriza por tener una de las más importantes colecciones de arte precolombino en Ecuador y, en su exhibición principal, las piezas destacan al estar exhibidas dentro de un bello display museográfico. Mi interés sobre las piezas radicó en explorar la reserva y poner en escena piezas que usualmente no ven la luz en la exhibición principal. Dejé que la intuición me llevara y dejé que las piezas de la reserva me hablaran. Seleccioné aproximadamente 60 piezas de la reserva, la mayoría figuras de animales y muchas de la cultura Jama Coaque. Solo tuve como consigna dejar fuera imágenes que resultasen comunes en Ecuador por su difusión, como son las Venus de la cultura Valdivia o diversas representaciones de la masticación de la hoja de coca.

FIGURA 4
Vargas, G. (2021). *Figura antropomorfa (felino) Jama Coaque* [fotografía]

Una vez realizada la selección, monté un estudio en el museo, donde fotografié las figuras tanto con medios digitales, como con película; también las escaneé con un software 3D. A pesar de haber seleccionado muchas piezas, como motivo general he trabajado sobre la base de este jaguar de la cultura Jama Coaque (ver figura 5), una cultura precolombina que se asentó en las costas de Ecuador entre el 355 a.C. - 1532 d.C. Este jaguar estaba en la reserva del museo, tenía una pieza gemela, cuya coloración era distinta y era un poco más grande. Me interesó esta figura por su forma, es un jaguar, con cuerpo de bebe humano, tiene patas y cola de reptil. Entiendo que este objeto pudo tener un fin ritual y utilitario en la época, pues en su cabeza tiene una gran abertura, que permitiría colocarle una bebida. Pero, finalmente, lo uso por las lecturas que tengo de él hoy, puede ser un personaje para una animación o un videojuego, puede ser un art toy o puede ser objeto de estudio de la arqueología.

En la serie Colisiones (figura 5), utilizo el jaguar Jama Coaque en colisión con otros objetos de la colección del museo y de otros museos del mundo. Debido a la pandemia mundial provocada por la COVID-19, muchos museos alrededor del mundo pusieron a disposición modelos 3D de sus obras de arte, para que las personas puedan apreciarlas desde sus computadoras. Así fue cómo, al investigar esos repositorios digitales, me encontré con obras clave en la historia del arte occidental. En este choque de culturas y obras de arte, hablo de la importancia que desde una historia del arte canónica se le ha dado a ciertas piezas y culturas, frente a cómo se han dejado de lado otras que no entran en la narrativa europea. También es importante el uso de la técnica 3D convertida en ilustración. Ambas técnicas han sido utilizadas tanto por la ciencia como por el arte, a lo que luego añado la fotografía, que también ha estado al servicio del arte y de la ciencia.

FIGURA 5
Vargas, G. (2021). *Colisiones 01* [ilustración digital]

FIGURA 6
Vargas, G. (2021). *3 no jaguares* [animación digital]

En *3 no jaguares* vuelvo a utilizar la figura Jama Coaque mencionada anteriormente, utilizando un sistema de relaciones contemporáneas sobre el objeto. Cada vez que vemos una obra de arte es inevitable que la leamos desde nuestro contexto cultural, nuestro bagaje intelectual y nuestra percepción subjetiva de la obra. En este caso, relacioné el objeto original con personajes de series animadas de anime, género de animación que disfruto mucho desde mi niñez. Fue así como realicé este ejercicio de personificación y animación simple (figura 6). Imprimí esta misma figura, haciendo una copia del original bajo una técnica contemporánea como la impresión 3D. También es importante señalar que empleé el plástico como materia cotidiana en nuestra época en lugar de la cerámica, que es la materia más importante de la era Jama Coaque. En este ejercicio también incluí un negativo de una toma fotográfica del jaguar realizada con una cámara 4x5 de gran formato. Este negativo juega con su copia ampliada, que se encuentra frente a estas piezas.

FIGURA 7
Vargas, G. (2021). *Reserva (fragmento)* [mural fotográfico]

Para *Reserva (fragmento)* utilicé la fotografía como un medio para representar las piezas. La fotografía no solo ha sido utilizada por ciencias como la arqueología con el fin de obtener documentos para su posterior reproducción y análisis, sino también, en sus primeras épocas, cuando desde Occidente se trazaron grandes expediciones fotográficas con el fin de obtener imágenes de los habitantes del planeta para medirlos, estudiarlos, compararlos y catalogarlos. No obstante, en este proyecto omito un proceso fotográfico importante, que es el de la escala. Una regla o escala fotogramétrica es trascendental para el estudio de las piezas y para tener en cuenta su dimensión, por lo que al omitirla la fotografía adquiere otro sentido, uno más poético, en el que podemos apreciar las piezas y su vida propia. Incluyo en el mural fotográfico dos dibujos del libro Arqueología del Litoral, de Olaf Holm, quien fue un arqueólogo danés que realizó un aporte importante al estudio y rescate de las culturas precolombinas ecuatorianas. Estos dibujos dialogan con los de la serie Colisiones, pensando de nuevo en las técnicas de representación y sus usos.

En *Caminante* uso al jaguar con la técnica de la realidad aumentada y con una red social: Instagram. El jaguar ahora es un filtro de Instagram y está disponible para que todo el mundo lo pueda utilizar. En este ejercicio me interesaba pensar en piezas patrimoniales como estas, que están en museos nacionales o privados, y que, a pesar de ser de toda la nación, no tienen un acceso verdadero. La otra reflexión es la falsa idea de posesión que puede brindar la nueva tecnología. En estas imágenes vemos al jaguar de paseo en mi estudio y casa.

FIGURA 8
Vargas, G. (2021). *Tres formas de medir el mundo* [cerámica y bases de plata]

Finalmente, en *Tres formas de medir el mundo* volví al tema de la escala: investigué si existía una equivalencia de las medidas utilizadas en Jama Coaque respecto al sistema métrico decimal y encontré que no existen estudios concluyentes. Hay muchos hechos de culturas como la Inca, pero no de las precolombinas de la costa ecuatoriana. Fue así como realicé estos objetos de cerámica: buscando darles una medida a partir de mi antebrazo y un peso, juntando una materia y una forma, que pudiera hacer con mis manos. Estas piezas se exhiben sobre bases de plata, por la relación de este material tanto con la orfebrería de las culturas precolombinas como con la fotografía, y bases de gelatina de bromuro de plata, con el fin de reflexionar en cómo deben relacionarse todos los materiales de la exposición.

NO NOS
CONOCEMOS
Pero nos
NECESITAMOS

NOSOTROS, LOS HUÉRFANOS DEL YO

We, the Orphans of the Self

CLAUDIA SALAMANCA
Carrera de Artes Visuales
Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

RESUMEN

Nosotros, los huérfanos del Yo es un proyecto de investigación-creación inscrito en la asignatura de Seminario de Investigación en las Artes del séptimo semestre del programa de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, Colombia. Guiados por las preguntas ¿cómo escribe un artista? Y ¿qué escritura solicitan las imágenes? estudiantes y docentes trabajaron la escritura concebida como materia plástica buscando una escritura disciplinar en las artes y las implicaciones epistemológicas que están en juego entre las imágenes y las palabras, la autoridad del discurso, la intención y el lector, lo subjetivo y lo objetivo. Este proyecto se desarrolló durante las protestas estudiantiles del periodo 2019-2021, que atravesaron a esos cuerpos que escriben. Así las cosas, este proyecto no solo pone en juego metodologías de investigación sino también a los cuerpos que investigan, su lugar en el mundo y su diálogo intergeneracional entre docentes y estudiantes. El resultado del proyecto fue una curaduría de 24 textos desarrollados por estudiantes en los que se refleja un pensamiento artístico que coloca las imágenes y las palabras en una relación desbordante e inestable. Este proyecto fue ganador de la convocatoria de publicación de libros que fueron el resultado de proyectos de investigación de la Universidad Javeriana. Este artículo presenta la escritura disciplinar, la investigación situada y la pedagogía como lugares de diálogo generacional y anclajes de este proyecto.

PALABRAS CLAVE

Escritura disciplinar, imagen-texto, juventud, pensamiento situado, pedagogía, generaciones

ABSTRACT

We, the Orphans of the Self is an art research project developed within the Seminar Research in the Arts —a fourth year class in the Visual Arts program at the Pontificia Universidad Javeriana in Bogota, Colombia. Guided by the questions: How does an artist write? And what kind of writing do images request? and using writing as it were an art material, students and professors worked together on what could be understood as disciplinary writing in the arts. Always taking into account the epistemological implications that are at stake between images and words, each student developed its own writing reflecting on what is a reader, what is authority, and how to use words beyond the explanatory mechanism. This project was developed during the student protests in 2019-21, a context that was not ignored. Thus, this project not only works on research methodologies, but through an intergenerational dialogue between professors, and students that tries to understand the subject/bodies that investigate and their place in the world. The product of this art research project was a curatorship of 24 texts developed by students in which an artistic thought put images and words in an overflowing and unstable relationship. This project was awarded a grant for publication at Javeriana University. This conference takes disciplinary writing, situated research and pedagogy as a place of generational dialogue as the pillars of this project.

KEYWORDS

Disciplinary writing, image-text, youth, situated thought, pedagogy, generations

FIGURA 1
Elo, H. (2020). *Sin título* [fotografía digital]

¿Cómo escribir disciplinariamente en las artes visuales? ¿Cómo enseñar este tipo de escritura? Durante mi carrera académica, desde la interdisciplinariedad que asumí, he pasado por las facultades de Filosofía, Artes, Programas de Estudios de Cine y Estudios Culturales. En cada experiencia académica he tenido que escribir profesionalmente; se me enseñó a manejar programas de citación, diferentes formatos de presentación, desde artículos hasta conferencias, a entender las especificidades de los objetos de estudio de cada disciplina, a formalizar la observación desde la reseña y la crítica, en una serie de ejercicios de profesionalización. En ese mismo camino me he encontrado con editores que han corregido mis textos al intentar inventarme una palabra, profesores que me han preguntado si primero hago obra y luego la explico en mis textos, o si formulo mi idea en un artículo y luego la materializo en el arte, o el porqué de las conferencias performativas. Comentarios y preguntas como estas han permeado la escritura que ejerzo hoy día. Al momento de escribir pienso desde qué lugar localizo mi enunciación, qué rol adopto cuando escribo, desde qué disciplina escribo, bajo qué avatar decido presentarme y a qué reglas de validación decido someter mi escritura; todo esto me llevó a preguntarme por la escritura desde la docencia. Existe una forma de escritura desde los estudios de cine que es diferente a la escritura de los estudios de performance. Estas formas de escritura y sus desarrollos dentro de la academia son rastreables. Sin embargo, no existe dentro de estos institutos especializados la escritura disciplinar desde las artes plásticas o visuales. He visto sufrir a los estudiantes cuando deben escribir. Justifican sus incapacidades en el lenguaje y la escritura aduciendo que por eso estudiaron artes y no literatura, a lo que respondo diciendo que la escritura también se expresa en imágenes. Los centros de escritura disciplinar se acercan a las artes visuales desde la crítica o la historia. Sus objetos de estudio son las imágenes. Este proyecto buscó pensar la escritura desde la imagen y la mirada. Como método de partida usamos la descripción, que, en sí, ya es un acto creativo desde el cual se ve y se interroga el mundo, para así poder llegar a responder la pregunta por el cómo las imágenes abren el horizonte con una poética de mundos posibles. Esta apuesta por buscar el qué sería una escritura disciplinar se sitúa desde el trabajo artístico de los estudiantes; en este proyecto no se escribe sobre imágenes sino con imágenes.

A través de concebir la clase de Seminario I como una plataforma de investigación conjunta —estudiantes y docente—, el proyecto busca generar discusiones alrededor de la escritura, trabajar sobre formas colectivas de creación, desarrollar en cada semestre publicaciones de textos de estudiantes y docentes que se inscriban en este proyecto disciplinar, y configurar una plataforma digital de discusión y apoyo a estos temas.

La escritura disciplinar (ED) se define como el ejercicio de escribir desde un lugar de enunciación especifico que enmarca y define sus alcances, convenciones y objetos de estudio. La escritura y la lectura crítica dentro de la ED son procesos: se aprende escribiendo y se escribe aprendiendo. Igualmente, presenta herramientas y formatos específicos anclados a las convenciones de las disciplinas y sus objetos de estudio. Los objetos de estudio determinan las metodologías de investigación, formulación de análisis y hasta el tiempo verbal en el que se escribe. En Colombia existen programas de posgrado y educación continua de escritura creativa, anclados a departamentos de Educación y Literatura. En el mundo existen institutos como el de la Universidad de Chile y la Universidad de Harvard (Harvard College Writing Program) dedicados a la exploración de la escritura disciplinar desde los cuales se formalizan métodos que asisten tanto a los pregrados como a los posgrados. Estos institutos desarrollan guías de escritura y tutorías en línea a los estudiantes teniendo en cuenta el lugar desde el cual se inscriben sus prácticas. La escritura disciplinar que más se acerca a las artes visuales y que ha sido trabajada por institutos como los anteriormente mencionados son la escritura para la historia del arte y la escritura para los estudios de cine y performance. Allí los objetos son las imágenes y en algunos casos se conceptualizan desde su inestabilidad y lo efímero de sus apariciones. Sin embargo, no existe una escritura disciplinar desde las artes visuales. Yo explicaría esta ausencia por la maleabilidad de nuestros materiales, la diversidad de nuestros objetos y la inestabilidad de nuestra propia disciplina. Cuando hablo de inestabilidad me refiero a que las artes están en un constante diálogo con su propia definición y canon. Por ello, me identifico con la apuesta de Ken Goldsmith, escultor y poeta conceptual que, en su libro *La escritura no-creativa* (2015), propone una escritura que mire hacia los métodos de las vanguardias artísticas como el dadaísmo y su uso del collage, o desde el montaje cinematográfico, el ideograma o formas de escritura que obedezcan a procesos de apropiación, la poesía abstracta, los manifiestos, el gesto tipográfico y un sinnúmero de recursos que devienen directamente de las artes visuales. En una era posinternet, Goldsmith nos invita a pensar desde Walter Benjamin y su proyecto de los *Pasajes* o desde William Burroughs y su *cut up method*, a ser escritores que transportan información, cortan, pegan, artistas como movilizadores de lenguaje.

El título de su libro *La escritura no-creativa* responde al boom de programas de escritura creativa que siguen normalizando ideas de genialidad, talento, inventiva y creatividad en el marco de lo único. Por otro lado, su apuesta es rastrear una tradición de escritura que trabaja desde las imágenes, que obedece a un pensamiento visual. Goldsmith en su libro *Seven American Deaths and Disasters* (2013), recoge testimonios radiales y televisivos de siete acontecimientos: la muerte de John Kennedy, Robert Kennedy, John Lennon y Michael Jackson, la transmisión durante la explosión del Challenger, la masacre de Columbine y el 9/11. De la oralidad a la escritura, en un movimiento que parecería de documentación, se desborda el testimonio tomándonos en el arresto de la historia desde los afectos, la palabra repetida, la muletilla y el silencio subvirtiendo la hoja del libro. Marjorie Perloff en su libro *Poetics on a New Key* (2014) dice que aquella escritura realizada por artistas se encuentra en las fronteras de las disciplinas, las instituciones y la validación académica, donde la escritura abre nuevas categorías que escapan las referencias bibliográficas, las citas y hasta los referentes, pero que poco a poco han abierto una dimensión poético-teórica y poético-crítica. Perloff concibe estos movimientos como el lugar donde la escritura se excede: excede la academia y la idea de la clase intelectual: excede la hoja de papel y pasa a la performance. Es en este movimiento de pensamiento visual como creador de bloques de sentido en la escritura que se inscribe mi clase de Seminario de Investigación en Artes I de la carrera de Artes Visuales de la Universidad Javeriana. Allí busco pensar, junto con los estudiantes, la escritura disciplinar o escritura situada —escritura indisciplinada—, una que deviene y se diferencia de otras desde una práctica específica, y que en nuestro caso es las artes visuales. La escritura disciplinar EDAV (escritura disciplinada de las artes visuales) obedece al arte y su práctica. En los procesos investigativos por fuera de la EDAV, la escritura se asume como forma y el contenido es el tema que se desarrolla. Evidentemente, esto genera un grado de dificultad, puesto que se requieren otras metodologías para generar un marco común entre el docente y el estudiante. Es mucho más fácil preguntarle a un estudiante por su tema de interés y, si no logra verbalizarlo, llevarlo hacia otro o nombrarlo por él. Así las cosas, encuentro el tema como un deber perverso de inicio de proyecto. ¿Por qué? Considero que la academia no está para producir artistas shamánicos, artistas de la violencia, artistas de la casa, artistas de algo, que les es externo, sino artistas de la vida que desarrollan una mirada al mundo y cuyo arte es el trasegar en él. En ese sentido, un artista no se queda sin tema nunca. Cualquier forma de mundo lo atraviesa y lo lleva a producir. Proponer este proyecto es el resultado del trabajo ya desarrollado en la asignatura y de poder efectivamente nombrar lo que hago en mi práctica como docente. Si bien concibo la clase de seminario del séptimo semestre como el lugar donde el estudiante aprende a nombrar lo que hace —y para eso a veces debe inventar una lengua, fabricar las palabras y la forma que ellas toman en la página— eso mismo me ha sucedido como docente. Y así como algunos de los textos finales de estos seis años han incorporado diccionarios que le permiten al lector adentrarse a ese nuevo territorio, a esa nueva lengua, también, yo, como docente, he tenido que encontrar un vocabulario que me permita describir y plantear lo que hago.

Este buscar por la lengua y su forma es un paso fundamental para poder alcanzar el desarrollo de la —llámese— tesis en artes visuales o proyecto de investigación. Los textos que se producen en esta asignatura son voces desde las imágenes. La voz que el estudiante busca encontrar no es la voz del individuo único, talentoso, sino una a la cual el mundo ha penetrado y le implora que hable por él. El artista es entonces poseído y debe hablar. Mirar la hoja en blanco no produce pánico, con preguntas como ¿Qué digo? ¿De qué hablo? Todo lo contrario, la hoja en blanco es para vomitar. En esta clase todos leen los textos de los otros, comentan, corrigen y preguntan. En esta asignatura se leen cuentos, libros de artista, teoría crítica y pensamos no en términos de referentes, sino que primero nos preguntamos qué es una influencia: cómo su sombra se cierne sobre nuestras imágenes y cómo ampararse en ella o salirse en busca de luz. Así ha sido el desarrollo de este proyecto. Mirar los espíritus jóvenes y cómo se levantan en el mundo, cómo surge el deseo por la escritura y, desde mi posición como docente, iniciar un proceso de la mano de ellos para poder formular este proyecto.

Inscribir el pensamiento de los estudiantes en una tradición que no se separa de la práctica que realizan en las otras asignaturas, contribuye a que el estudiante aprenda a nombrar lo que hace; sus obras y la escritura se encuentran, se juntan y al final de la asignatura el estudiante se reconoce en este ejercicio.

REFERENCIAS

Goldsmith, K. (2013). *Seven American Deaths and Disasters*. PowerHouse Books.

Goldsmith, K. (2015). *La escritura no-creativa*. Caja Negra.

Perloff , M. (2014). *Poetics in a New Key*. The University of Chicago Press.

FIGURA 1
Salamanca, C. (ed.). (2023). *Nosotros, los huérfanos del yo* [fotografía de publicación en formato impreso]

Facultad de
Arte y Diseño