

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

DESEARTEPAZ

Laboratorios Socio artísticos

Erika Sosa Restrepo

Artes Visuales

Fernando Antonio Rojo Betancur

INSTITUTO TECNOLÓGICO METROPOLITANO

Mayo 2017

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

RESUMEN

El objeto de este trabajo son los laboratorios socio artísticos desarrollados por la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell del Centro Colombo Americano de Medellín durante el año 2016 desde su programa Desartepaz, los cuales serán investigados con profundidad de manera que arroje como resultado una publicación que compile los diferentes componentes que hicieron parte de la galería durante el tiempo antes estimado.

La investigación está definida desde un marco conceptual, histórico, teórico y social, que indague por los artistas, los medios de expresión y las problemáticas abordados en cada laboratorio, de manera que se correlacionen con el contexto que vive la galería y quienes la conforman –estudiantes, docentes, colaboradores, visitantes, artistas, etc. –.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

RECONOCIMIENTOS

Gratitud y reconocimiento al docente Fernando Antonio Rojo, quien desde su constancia acompañó este proceso investigativo y teórico, sentando importantes bases en el desarrollo académico.

Agradecimiento especial a Alejandro Vásquez Salinas, director de la Galería de Arte Paul Contemporáneo Bardwell, por permitirme trabajar desde la confianza, la libertad y la construcción personal, además de abonar terreno en el contexto del arte local, hacia la realización teórica e historiográfica de lo que sucede en la ciudad.

Cada persona que compone Desartepaz abrió posibilidades para la construcción de este documento, que espera obtener un lugar predilecto en el campo del arte, la pedagogía, la sociología, hasta la política. Al staff de la galería –Clara Martínez, Over Álvarez y especialmente John Fredy Colorado–, al cuerpo de docentes asociados al programa Desartepaz, a los estudiantes de las instituciones educativas que trabajan con el Colombo Americano, y a la institución misma, muchas gracias por permitir un espacio de aprendizaje y crecimiento personal y profesional, muy valiosos para mi proyecto de vida.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

ACRÓNIMOS

LAB Laboratorio

READER Es el nombre que adquiere un documento académico desarrollado con el objetivo específico de ser leído y consultado teóricamente.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	6
2. OBJETIVOS	7
2.1. Objetivo general	7
2.2. Objetivos Específicos	7
3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.....	8
4. MARCO TEÓRICO.....	9
5. METODOLOGÍA.....	14
6. CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES	15
7. RESULTADOS Y DISCUSIÓN.....	16
8. CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES Y TRABAJO FUTURO	46
REFERENCIAS	48

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

1. INTRODUCCIÓN

Desde el 2005 la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell del Centro Colombo Americano viene desarrollando el programa Deseartepaz, una propuesta en la cual se generan dos líneas pedagógicas: Arte e Infancia y Arte y Escuela, a través de las cuales se intervienen, mediante las prácticas artísticas, algunas de las problemáticas propias de la realidad de estudiantes de algunas instituciones educativas de la ciudad, población impactada por los laboratorios socio artísticos.

Estos laboratorios tienen como objetivo “construir puentes entre los artistas y las comunidades, mediante la gestión ética y responsable para implementar el arte contemporáneo como una herramienta de fomento del desarrollo cultural comunitario”¹. Por lo tanto, esta investigación tiene un carácter social bastante definido, siendo la población en la ciudad de Medellín el principal agente y referente tanto en las prácticas, como en la conceptualización y divulgación de las acciones ejecutadas desde la galería.

A partir de las problemáticas que surgen en torno a la ciudad, los barrios, las comunas, y con las comunidades como eje central de los laboratorios socio artísticos, este trabajo indaga en la relación del arte con las situaciones sociales, políticas, económicas y culturales propias de nuestro contexto, y obtiene la forma de un *reader* con el fin de ser consultado como fuente historiográfica del arte y la sociedad de Medellín.

¹ BETANCUR MANCO, Lina Johana. Currículo Líneas de intervención pedagógica Arte e Infancia – Arte y Escuela. Centro Colombo Americano de Medellín: Colombia, 2009, pág.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo general

Documentar, desarrollar y divulgar los diferentes elementos que componen las acciones pedagógicas realizadas por la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell durante la ejecución de su programa Deseartepaz 2016.

2.2. Objetivos Específicos

Desarrollar un marco teórico, conceptual e historiográfico que amplíe las problemáticas abordadas durante los laboratorios, en contraste con el contexto político, social, cultural y artístico de la ciudad y el país.

Realizar textos analíticos, reflexivos y críticos sobre la producción de los artistas participantes de los laboratorios socio artísticos.

Producir una publicación que funja como documento mediador entre las acciones estratégicas de la galería y sus visitantes.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

3. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

Los laboratorios socio artísticos del 2016 se han entrado en la *ciudad* como objeto de estudio, y de allí mismo se ha definido este proyecto en el cual se busca problematizar la ciudad como espacio público y común para el cruce de relaciones y definiciones, como contenedor de situaciones que mucho tienen que ver con cada habitante. Estas preguntas se desarrollan a través del grabado como medio plástico, ancestral y experimental, que permite explorar lenguajes, formas y sentidos relacionados directamente con el habitar, el ocupar y ser habitante.

Como una vertiente de lo que suscita la ciudad, se aborda el urbanismo como una de las actividades estratégicas que las instituciones público y privadas –gobierno y empresas– vienen desarrollando con auge, a veces como respuesta a necesidades que no tienen que ver con el espacio, sino más bien con el carácter de seguridad, convivencia, recursos naturales, etc., pero que se ven impactadas por las intervenciones arquitectónicas y públicas dispuestas en la ciudad. El punto de partida fue dado por Max Page, historiador y profesor de arquitectura, quien estableció tres vías para reflexionar sobre la urbe: personas, lugares y recursos. Estas premisas se filtran desde la participación comunitaria y territorial de cada uno de los estudiantes participante del laboratorio.

La importancia de profundizar, documentar y difundir los contenidos generados desde la galería, sustentan en gran medida esta iniciativa, que se ha puesto como reto, el de evidenciar la importancia que tiene la labor realizada por el Centro Colombo Americano como centro cultural, vinculándolo con las prácticas artísticas que se generan en los territorios locales, nacionales e internacionales.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

4. MARCO TEÓRICO

Los conceptos clave para la elaboración del proyecto identifican elementos y agentes como: grabado, nadaísmo cartelismo, Taller 4 Rojo, Tucumán Arde, ciudad, urbanismo y justicia social. Estos elementos están continuamente relacionados con el trabajo comunitario y el contexto socio-político en el que se enmarcaron, y que de alguna manera se ven reflejados actualmente.

Para abordar el grabado como medio de creación implementado por las referencias que nos trae la gráfica y la ciudad, comenzaremos por traer a colación su estudio etimológico, en el que grabar viene de la palabra griega *graphein* que significa escribir y dibujar, del francés *graver* con el mismo significado, y del latín *cavare* que alude a la acción de cavar y ahondar. De grabar surge el concepto de grabado, definido desde diferentes aspectos por Gabriel Giraldo en su gran obra *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*:

“La palabra grabado tiene, pues, varios significados que es necesario diferenciar claramente. Designa en primer término el arte del grabador, es decir, el procedimiento por el cual se dibujan sobre una superficie resistente signos, caracteres o imágenes. Grabados se llaman también los dibujos mismos del artista grabador y por extensión reciben el mismo nombre las imágenes obtenidas por medio de la impresión con tinta sobre hojas de papel y con ayuda de una prensa, de los dibujos grabados sobre una plancha de madera, de piedra o de metal”².

Gonzalo Arango en 1958 escribe en Medellín el Primer Manifiesto Nadaísta. El nadaísmo fue un movimiento literario –contagiado por las vanguardias artísticas de Europa– que cuestionaba las viejas tradiciones a las cuales se aferraba la sociedad colombiana, y proponía una renovación de sus prácticas culturales, educativas, artísticas y especialmente

² GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980, pág. 221.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

políticas. Dada su participación en asuntos relacionados con la política oficial, más exactamente “por utilizar una juventud desorientada, por traicionarla, engañarla y venderla, por eludir la realidad nacional con falsas literaturas, por oportunista”³, Arango es rechazado por un grupo de intelectuales de Cali:

“En las postrimerías de los años sesenta, (el gestor cultural caleño) Hernando Guerrero hizo una acción impulsiva que refleja el politizado ambiente de la época; y donde es evidente en especial el recelo que producían las acciones irrelevantes de Gonzalo Arango y el grupo de nadaístas en Cali: redactó y diagramó un cartel en contra del escritor. Carlos Mayolo lo apoyó con la impresión y en las calles pegaron este aviso que planteaba su posición de entonces frente al nadaísmo”⁴.

El cartelismo es un recurso de expresión donde prevalecen la imagen y las tipografías, creando un mensaje corto, directo y claro. Sus características y funciones se deslizan entre el arte y la publicidad. Esta dualidad es resaltada por John Barnicoat (1924-2013, artista experto en educación artística y cartelismo) con su expresión: “Si el arte no es principalmente comunicación, sino creación, entonces los carteles, con su función prescrita de publicidad y propaganda, serían una forma secundaria de arte”⁵. Así, el cartelismo pertenece más al campo publicitario, y Barnicoat lo reafirma diciendo que “el arte publicitario que nos interesa es un tipo de arte que pueda verlo todo el mundo, cuya naturaleza misma le permita influir incluso en aquellas personas a las que les importa muy poco el arte y que, por regla general, nunca han pensado en visitar una galería de arte o una exposición. Es un arte de la calle, puro y simple, y como tal, popular cien por cien”⁶.

Para abordar algunas referencias a nivel local, nacional e internacional, se ha seleccionado a Adolfo Bernal, Taller 4 Rojo y Tucumán Arde, respectivamente, para abordar el papel de los artistas frente al proceso técnico del grabado y la ciudad como plataforma de difusión.

³ Inscripción que forma parte del afiche impreso en Cali durante 1968 realizado por Hernando Guerrero y Carlos Mayolo.

⁴ GONZALEZ MARTINEZ, Katia. Cali, ciudad abierta: arte y cinefilia en los años setenta, Cali: Ministerio de Cultura, 2012, pág. 179.

⁵ BARNICOAT, John. Los Carteles su historia y su lenguaje. España: Gustavo Gili, 1972m pág. 7.

⁶ Ibíd. Pág. 139

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

La diseñadora e historiadora del Arte Melissa Aguilar, respecto a la lingüística de Bernal, define que “la impresión sobre el papel y el uso de no más de dos palabras abre al espectador un mundo poético al cual es posible ingresar a través de la lectura. En la obra (de Bernal) no hay perímetro definido, no hay una presencia de un espacio fronterizo específico; en este grupo de obras urbanas no existe un aislamiento que opere a la manera de un marco típico de una obra emplazada en el espacio museístico”⁷.

En 2010 el equipo obtuvo el IV Premio de Curaduría Histórica que otorga la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, con el proyecto investigativo acerca del taller, bautizado *Rojo y más rojo* que brindó una mirada panorámica de lo que fue el Taller 4 Rojo y el contexto en el que se circunscribió:

“En primer lugar, y como antesala, una muestra de trabajos individuales y colectivos de los participantes del grupo antes de su adhesión; segundo, una mirada a la producción gráfica que circuló dentro de los espacios correspondientes al campo del arte; tercero, una presentación de documentos que dan cuenta de diversas actividades desarrolladas en el espacio de taller, como la labor de formación o realización de carteles de difusión cultural; y por último, una muestra de materiales gráficos y documentales que permite comprender la circulación abierta del trabajo realizado por el taller en escenarios públicos y en colaboración con los movimientos sociales”⁸.

Estos sucesos políticos y sociales se relacionan con la historia argentina de las últimas décadas del siglo pasado, de la cual hace parte el proyecto *Tucumán Arde*, una agremiación social heterogénea en la que tenían cabida todas aquellas personas identificadas. El propósito de dicha agremiación era exponer su inconformidad con lo que sucedía en el país.

“En *Tucumán Arde* se mezclaron, en forma conflictiva, los datos e informes proporcionados por las ciencias sociales, los recursos de la publicidad y una organización de la acción cuyas pautas provenían de las prácticas políticas de los sectores de izquierda. Con esta experiencia los artistas buscaban reinventar un concepto de vanguardia que se nutriera de las técnicas y los procedimientos desarrollados por todo el experimentalismo de la década, recurriendo a los nuevos materiales que le proporcionaban los medios de comunicación y a su poder para reconfigurar, incluso, el concepto de cultura popular existente hasta entonces. El objetivo central era la *eficacia*, y para lograrla fusionaban todos los elementos de provocación de los que disponían. Su propósito era crear un circuito

⁷ AGUILAR RESTREPO, Melissa. Adolfo Bernal: imagen poética y especulaciones plásticas sobre el lenguaje, Revista Co-herencia Vol. 12, No 23 Julio - Diciembre 2015, pp. 267-283. Medellín, Colombia.

⁸ Hoja de sala de la exposición “Rojo y más rojo” en el Museo de Arte Moderno de Medellín en 2013.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

sobreinformativa y contrainformativa orientado a desenmascarar la campaña de ocultamiento montada por la prensa oficial”⁹.

Para contextualizar el asunto de los talleres y laboratorios en los cuales se trabaja a partir del tema de la urbe, en una instancia básica, la RAE define el término *ciudad* como un conjunto de edificios y calles, regidos por un ayuntamiento, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas.

Manuel Delgado Ruiz –historiador de arte– aplica el término *antropología urbana*, que según él “debería presentarse más bien como una antropología de lo que define la urbanidad como forma de vida: de disoluciones y simultaneidades, de negociaciones minimalistas y frías, de vínculos débiles y precarios conectados entre sí hasta el infinito, pero en los que los cortocircuitos no dejan de ser frecuentes”¹⁰.

De la ciudad como tema general abordado por la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, se ha desglosado el eje temático *urbanismo*, en el que el arquitecto Aldo Rossi hace hincapié sobre el conjunto de hechos que componen a la ciudad:

“No es solo a través de [la] actividad urbanística como se ha ido formulando teórica y prácticamente la ciudad (acompañada ésta por toda la problemática social de nuestra época), sino que no hay que olvidar toda una serie de actividades diferentes como pueden ser la higiénica, la administrativa, la comercial, la de los servicios, entre otras, que interviniendo en la problemática urbana con sus elementos esenciales de la vida urbana no cabe ignorarlos”¹¹.

La obra de Richard Sennet –Carne y Piedra– se dedica al estudio analógico del cuerpo y la metrópoli, y en uno de los apartados sobre esto, dice:

“Los planificadores trataban de convertir la ciudad en un lugar por el que la gente pudiera desplazarse y respirar con libertad, una ciudad con arterias y venas fluidas en las que las personas circularan como saludables corpúsculos sanguíneos. La revolución médica parecía haber sustituido la moralidad por

⁹ GIUNTA, Andrea. Vanguardia, internacionalismo y política arte argentino en los años sesenta. Argentina: Paidós Iberica, 2001, pág. 369.

¹⁰ DELGADO, Manuel. El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos. Barcelona: Anagrama, 1999

¹¹ ROSSI, Aldo. La arquitectura de la ciudad, Barcelona: Gustavo Gili, pág. 28.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

la salud como modelo de felicidad humana para estos ingenieros sociales, y la salud estaba definida por el movimiento y la circulación”¹².

Respecto al concepto de *justicia social* en unas cuantas palabras “significa eliminar la dominación y la opresión”¹³, y requiere no solo de la institución para tener lugar en una sociedad, sino que además de ello requiere de otros agentes, incluyendo la comunidad misma, para que pueda desarrollarse:

“[...] se puede expresar que la perspectiva de realización efectiva de la justicia implica una mirada amplia al debate y a las dificultades de un desarrollo de la misma, en la que se encuentran tres dimensiones: la construcción participativa desde los sujetos en diferentes niveles, formas y espacios, con base en su propio contexto y desde una postura por la inclusión, la transformación de los conflictos como cambio estructural dentro de la sociedad, que permita entender y abordar el conflicto como fenómeno que avanza hacia la construcción de lo social; y la reivindicación de los Derechos Humanos como forma multicultural de la expresión de toda capacidad del ser humano, su desarrollo como sujeto individual y social que le permite interactuar en una verdadera sociedad civil y ayudan a la construcción de ésta”¹⁴.

En cuanto a los ciudadanos, la misma Young define que “los grupos son reales no como sustancias, sino como formas de relaciones sociales”.

Para cerrar la explicación de urbanismo y justicia social, respectivamente, vale la pena retomar un fragmento de la cátedra dada por Alejandro Echeverri en el marco de TEDxMedellin:

“Esta ciudad es profundamente desigual. Requiere hechos y decisiones estructurales. Conectar la ciudad dividida, conectarla mental y físicamente con sistemas de transporte que penetren los barrios, con arquitectura de calidad, con nuevos símbolos que construyan nuevos referentes, pero también con pequeños puentes que unan y rompan las fronteras de los lugares”¹⁵.

¹² SENNETT, Richard. Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental, Madrid: Alianza Editorial, 1994, pág. 274.

¹³ YOUNG, Iris Marion. La justicia y la política de la diferencia, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya), 2000, pág. 31.

¹⁴ Instituto Popular de Capacitación. Contrastes sobre lo justo: debates en justicia comunitaria, Medellín: Instituto Popular de Capacitación, IPC, 2003, pág. 109.

¹⁵ ECHEVERRI, Alejandro. TEDx Urbanismo Social Medellín: TEDx Talks 2013 <https://www.youtube.com/watch?v=-uFFjY461y4>

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

5. METODOLOGÍA

Por el carácter cualitativo de los procesos pedagógicos y artísticos de la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, se hace necesario implementar instrumentos en los que prima la experiencia personal y el relacionamiento con el otro, que conlleva a la recolección de datos pertinentes para la realización de esta investigación.

Algunos de esos instrumentos han sido entrevistas, observación participante y notas de campo. Las entrevistas fueron realizadas a los artistas David Escobar, Jorge Rodríguez, Ángela Restrepo; a los estudiantes de Artes Plásticas de la Universidad de Antioquia Deysy Zuluaga y Jhon Fernando Montoya. La observación participante se realizó en el taller dictado por Miguel Úsuga en la Institución Educativa La Presentación (barrio Campoamor), en las visitas guiadas en la galería y en la jornada académica llevada a cabo en la Institución Educativa San Ignacio de Loyola, en el montaje y en la inauguración de **LAB52: Urbanismo y Justicia Social**. Las notas de campo se recogieron de todas estas experiencias, prestando atención a subtemas, referencias, ideas y reflexiones de los estudiantes, preguntas que surgían de los procesos, entre otros.

De igual manera, la referencia a fuentes secundarias –libros, revistas, documentales, web, etc. – ha sido parte fundamental para la conceptualización y la interpretación de insumos e instrumentos teóricos-académicos, y evidencias, así como para la articulación y generación de prácticas discursivas que se proponen para este trabajo. Y cada una de estas fuentes mencionadas ha aportado información relevante para analizar, reflexionar y sacar conclusiones acerca de los procesos que se desarrollan durante los laboratorios socio artísticos desde una aproximación teórica, histórica, historiográfica y crítica.

	<p style="text-align: center;">INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO</p>	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-27

7. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

LABORATORIO 51: REVISIÓN GRÁFICA Y CIUDAD

IDEOLOGÍAS, ACCIONES Y REVOLUCIÓN DEL ARTE EN AMÉRICA LATINA

La ciudad es mucho más que un conglomerado de edificios; desde la sociología, la filosofía, la antropología, la arquitectura, y otras disciplinas, se han desarrollado estudios que contemplan la ciudad como un centro de comportamientos, códigos y relaciones humanas, en las cuales se puede evidenciar el impacto de lo que pasa en este momento en ámbitos locales y globales, demarcando algunos puntos de encuentro, como éste, cohesionado por la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell del Centro Colombo Americano, a través de sus laboratorios socio artísticos. Es por ello que en los últimos años, la ciudad se viene convirtiendo en un eje de estudio multidisciplinario, y de este modo, las prácticas artísticas y culturales también han adquirido un carácter heterogéneo al permitir el diálogo entre varios campos del saber. Desde la psicología hasta la medicina, pasando por el arte y la política, toda actividad requiere actualmente de una revisión del entorno urbanístico, porque además de ser núcleo de construcción social, es el centro en el que se inscribe gran parte de las producciones de la colectividad.

La ciudad representa un escenario en el cual se suscitan una serie de circunstancias o actividades que la definen; elementos identitarios como la educación, el ocio, las relaciones interpersonales, los conocimientos, las costumbres y los territorios. También desde la cotidianidad podemos retomar aspectos que nos permitan conceptualizar las tensiones que configuran el contexto urbano, los vínculos que pueden surgir entre los habitantes y su ciudad. Todos estos componentes ya mencionados hacen parte de la propuesta que se

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

desarrolla en el programa Desearte paz¹⁶ durante el año 2016, mediante sus laboratorios socio artísticos que permiten reconocer esa identidad de la urbe con sus particularidades. El primer laboratorio del año 2016 fue el **Laboratorio 51 Revisión: Gráfica y Ciudad**, en el cual se estableció un acercamiento a las artes gráficas y la ciudad, como ejes temáticos y orgánicos para reflexionar acerca de nuestras dinámicas sociales y comunitarias, a través de una técnica artística tradicional y patrimonial como lo es el grabado.

En un intento por orientar los procesos pedagógicos liderados por la galería hacia entornos de convivencia, identidad y libertad, proponemos un estudio del concepto *ciudad* desde algunas perspectivas como la antropológica, la filosófica, la política y la artística; desarrolladas a lo largo de este texto. Este planteamiento reflexivo permite re-pensar nuestro lugar en el contexto urbano-público, y conectándolo con la sociedad, desde un asunto que va mucho más allá de la arquitectura y de los diversos espacios físicos de la ciudad. Es decir, cómo se confronta el ciudadano dentro de la ciudad que concibe como propia.

Como todo concepto, hay que comenzar por su problematización. En una instancia básica, la Real Academia Española (RAE) define el término *ciudad* como un conjunto de edificios y calles, regidos por un organismo, cuya población densa y numerosa se dedica por lo común a actividades no agrícolas. Y en su segunda acepción denomina a la ciudad como lo urbano en oposición a lo rural.

Esta diferenciación entre lo urbano y lo rural nos lleva por la definición del español Manuel Delgado Ruiz –antropólogo e historiador de arte–, dentro de la cual aplica el término *antropología urbana* que según él, no se opone a la *antropología rural*, pero sí difiere de ésta, especialmente por la individualización del hombre y sus formas de vida efímeras. En sus palabras, “la antropología urbana debería presentarse entonces más bien como una

¹⁶ Desearte paz es una propuesta que viene adelantando la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, desde el año 2006, en la cual se generan diferentes líneas pedagógicas, como laboratorios socio artísticos que procuran construir sociedad y una cultura de paz.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

antropología de lo que define la urbanidad como forma de vida: de disoluciones y simultaneidades, de negociaciones minimalistas y frías, de vínculos débiles y precarios conectados entre sí hasta el infinito, pero en los que los cortocircuitos no dejan de ser frecuentes”¹⁷.

En el soporte conceptual propuesto por Delgado se evidencia la creciente realidad que se vive a diario en las calles; seres automatizados que dejamos de ser conscientes de tantas cosas que suceden a nuestro alrededor. En contravía a ello, el ideal es convertir la libertad, la espontaneidad y los sentidos, en las vías para reconocer y habitar la ciudad. Para ello, es fundamental reconocer el valor del otro, de las personas que conviven y hacen la sociedad, son ellas, somos nosotros, los que damos sentido a la ciudad, en el marco de una organización, unos códigos y unas dinámicas cotidianas, que se van convirtiendo, con el tiempo, en la cultura de dicha grupo social.

La cultura es muchas cosas –básicamente todo lo humano– pero es claro que se construye de forma colectiva, el modo contrario a lo que viene sucediendo en las grandes urbes.

En ese entorno, es comprensible que el ser humano se plantee preguntas hacia la construcción de posibilidades, hacia la postulación de nuevas ideas y dinámicas que contribuyan a sortear desde diferentes perspectivas las dificultades sociales que se presentan hoy día. Esas cuestiones se han desarrollado –entre muchas otras maneras– a través del arte, éste como medio conceptual, reflexivo, visual y social.

Para ejemplificar lo anterior, podríamos hablar de urbanismo, *happening*, arquitectura, arte público, arte urbano, *graffiti*, cartelismo, arte relacional, *site-specific art*, y otras denominaciones que ha adquirido el arte como agente directo de la ciudad. También conforma nuestro tema de estudio la política, como la actividad que rige gran parte de la organización social, y que en este caso se ha relacionado con el arte para exponer algunos

¹⁷ DELGADO, Manuel. El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos. Barcelona: Anagrama, 1999, pág. 26.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

hitos claves en la historia de la ciudad, la sociedad, las ideas y las manifestaciones artísticas que emergen de ellas.

Se ha adoptado la técnica del grabado como medio artístico, y su relación con las situaciones políticas más relevantes de las últimas décadas del siglo XX. Por lo tanto, el cartelismo¹⁸ conforma uno de los ejes desarrollados en el **LAB 51 Revisión: Gráfica y Ciudad**, así como en esta publicación. A través de la obra de Adolfo Bernal, Taller 4 Rojo y Tucumán Arde, se evidencia un momento clave en las prácticas artísticas, políticas y sociales extendidas por Suramérica, aunque relacionadas con otras latitudes del mundo, como Alemania o Rusia.

Para abordar este marco conceptual, y las referencias que nos traen la gráfica y la ciudad, definiremos *grosso modo* el término *grabado*, y ahondaremos un poco más en su historia, procedimiento y crecimiento en el ámbito artístico, especialmente en Colombia. Esto es importante porque contextualiza gran parte de los motivos que han convertido a las artes gráficas en un medio perdurable y versátil, pero sobretodo porque esboza su desarrollo a nivel nacional y difunde algunos de los más importantes agentes que contribuyeron a su difusión y desarrollo, como la Casa de la Moneda en Bogotá.

Etimológicamente *grabar* viene de la palabra griega *graphein* que significa escribir y dibujar, del francés *graver* con el mismo significado, y del latín *cavare* que alude a la acción de cavar y ahondar. Entonces, grabar es realizar una imagen por medio de una pieza con incisiones. De *grabar* surge el concepto de grabado, definido desde diferentes aspectos por Gabriel Giraldo en su gran obra *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*:

“La palabra grabado tiene, pues, varios significados que es necesario diferenciar claramente. Designa en primer término el arte del grabador, es decir, el procedimiento por el cual se dibujan sobre una superficie resistente signos, caracteres o imágenes. Grabados se llaman también los dibujos mismos del artista grabador y por extensión reciben el mismo nombre las imágenes obtenidas por medio de

¹⁸ Tema de estudio de esta publicación en la sección *Falsificaciones de la nada*, relacionado principalmente con el artista invitado al LAB 51 David Escobar Parra.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

la impresión con tinta sobre hojas de papel y con ayuda de una prensa, de los dibujos grabados sobre una plancha de madera, de piedra o de metal”¹⁹.

Históricamente, el grabado fue admitido en un principio como un arte menor, como un oficio artesanal más que artístico. Luego en el Renacimiento, era dorada del arte, se postuló una nueva concepción sobre la técnica, gracias a la maestría de Alberto Durero (ver anexo A), Jacopo de' Barbari, Hans Baldung Grün, y otros grandes representantes de la época en la cual el grabado floreció significativamente. Otro de los factores que originó el crecimiento y configuración de las artes gráficas fue la imprenta, técnica industrial que dotó al grabado de agilidad y multiplicidad, características perdurables a lo largo de su historia. Con ello, la ilustración de libros, revistas y periódicos comenzó a tener lugar en los medios de comunicación y el arte mismo, y conformaron un campo para la exploración, pero sobre todo para la divulgación de productos intelectuales de aquellos tiempos, tal como ocurrió con el cartelismo desde principios de siglo XX, como soporte de intenciones publicitarias, decorativas –como el *Art Nouveau*– e ideológicas –socialismo, comunismo, nazismo, etc. –. “[...] Evidentemente hubo dos revoluciones, una política y otra artística, ligadas entre sí por fuertes lazos, como lo demuestra, por ejemplo, el hecho de que la distribución masiva de boletines y propaganda fuese llevada a cabo (como en los trenes *Agit-Prop* en los que se imprimía y distribuía la información) por y para la Revolución”²⁰.

En tiempos de la colonia en nuestro continente americano, hubo acceso a los grabados que llegaban de Europa –grabados de artistas como Martin de Vos, Sadeler, Vriedeman de Vries, Schelte de Bolswert, entre otros–, y que fungían, para nuestros artistas de entonces, como modelo y referente de las soluciones compositivas, formales y temáticas de pinturas religiosas barrocas, o como estampas sueltas para la devoción privada.

En el contexto colombiano, el grabado comenzó a surgir como oficio primario y con un fin muy específico, la acuñación de monedas. Aquí cabe mencionar al español Francisco Benito

¹⁹ GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980, pág. 221.

²⁰ BARNICOAT, John. Los Carteles su historia y su lenguaje. España: Gustavo Gili, 1972, pág. 231.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

de Miranda, quien además de crear los primeros sellos para las monedas, alcanzó una producción personal que representa los inicios del grabado en el país, mediante piezas religiosas como *La Divina Pastora* (ver anexo B) o la *Virgen del Rosario de Chiquinquirá*.

“La Casa de Moneda tuvo, en la primera mitad del siglo XIX, el carácter de un modesto pero activo emporio del grabado. Son pocas ciertamente las obras sobrevivientes producidas por los abridores a su servicio, y su mérito artístico es discutible, si bien su encanto es indisputable. La técnica utilizada en las estampas que han llegado hasta nosotros parece haberse limitado al grabado en dulce, traído por Francisco Benito de Miranda”²¹.

A principios del siglo XIX, la actividad literaria fue impulsada de manera especial. Escritores y artistas empezaron a trabajar conjuntamente. En ese momento muchas de las revistas ilustradas de Colombia vieron la luz. *El Repertorio*, *Arte*, *Los Panidas* y *Cyrano*, son algunas iniciativas que surgieron como medios de comunicación, con la intención de publicar y difundir obras de importantes artistas del país, entre los que cabe destacar a Marco Tobón Mejía, Francisco Antonio Cano, Melitón Rodríguez; y un grupo de grabadores precursores en el país: Horacio Longas, Ricardo Rendón y Luis Ángel Rengifo. Las palabras de Santiago Londoño Vélez, el historiador colombiano, en su libro *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia* lo expone de la siguiente manera:

“Las primeras revistas ilustradas fueron impulsadoras del desarrollo del grabado, como una técnica de ilustración artística. El fotograbado, la xilografía y la litografía ofrecieron a los lectores imágenes que enriquecieron los textos y contribuyeron dentro de sus propios límites, a la fundamentación de una cultura visual ya no centrada en la imaginería religiosa o en el elogio de héroes, sino en los retratos civiles de personajes urbanos, en las escenas rurales, en los interiores y en las viñetas puramente decorativas”²².

Además de los puntos señalados aquí, el grabado en Colombia cuenta con otros hechos destacables que no alcanzan a ser parte de este texto, y que por su carácter historiográfico, estético, semiológico y político, adquieren un lugar especial en la documentación e investigación sobre el tema. Con base en ello, se recomienda al lector que requiera ampliar

²¹ SÁNCHEZ, Efraín. (1996). Grabadores de la Casa de Moneda. *Revista Credencial* Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/node/124636>

²² LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. *Historia de la pintura y el grabado en Antioquia*, Medellín: Universidad de Antioquia, pág. 118.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

la información acerca del grabado en el país, remitirse a la obra ya mencionada de Gabriel Giraldo Jaramillo *La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia*, en la cual el autor, de manera rigurosa y detallada, desarrolla la historia de estas tres técnicas artísticas, desde la colonia hasta mediados del siglo XX.

Aproximadamente cincuenta años después del auge literario señalado anteriormente, y en el marco de las dictaduras militares que se dieron en América Latina durante las décadas de los años 60 a los 80 del siglo pasado, cobró fuerza también una revolución artística –como la mencionada por John Barnicoat–, que dio lugar a una serie de movimientos civiles que se organizaron para llevar a cabo acciones que confrontaban la situación política por la que atravesaba la sociedad. En otros casos, de forma aislada, hubo personas, no necesariamente artistas, quienes optaron por el lenguaje creativo para exponer sus ideas respecto a esos regímenes que coincidían con diversos problemas geopolíticos²³, con el fin de visibilizar la injusticia que se hacía manifiesta en muchos lugares del mundo, o para fomentar y promover el levantamiento civil en contra del gobierno. A través de su obra, los artistas tomaban posturas críticas y asumían un compromiso político, mediante propuestas plásticas que podían contener discursos de resistencia y de denuncia de los hechos que les afectaban de muchas maneras, como por ejemplo la censura y el control que las dictaduras ejercían sobre su producción, o que a menudo eran presionados para apoyar las premisas de políticos o sistemas hegemónicos.

Aunque Colombia no atravesó por una dictadura como tal, la agitación de los países vecinos –Argentina, Brasil, Cuba, México, Uruguay, Paraguay y Chile– tuvo resonancias en nuestro contexto nacional. Mientras aquellos países se desangraban, Colombia, de una u otra manera, también lo hacía. El Frente Nacional, los grupos armados en relación con el narcotráfico, la guerrilla, el paramilitarismo, el crimen organizado, el abuso del poder gubernamental, la corrupción, tuvo lugar en aquel entonces. Y como consecuencia de todo

²³ Acontecimientos, momentos o eventos históricos como la posguerra, la guerra fría, la descolonización, el Mayo francés, la invasión de Bahía Cochinos en Cuba, el conflicto de Vietnam, las propias dictaduras, etc.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

esto, se organizan grupos al margen de la ley, se dan alzamientos y surge una revolución ciudadana –en contextos académicos e intelectuales universitarios, así como en relación a movimientos obreros que se sumaron a dichas causas ideológicas–, todo esto motivó una guerra civil que se ha extendido hasta el presente.

El término *guerra civil*, negado por muchos, pero afirmado por otros, ha alcanzado nuevas denominaciones como el de *conflicto armado*. Un esbozo de sus propiedades se puede encontrar en Eduardo Posada, abogado y columnista del periódico El Tiempo, para quien el concepto *guerra civil* “remitiría entonces a un conflicto interno, dentro de las fronteras de un Estado, en contraposición a una guerra internacional”²⁴. Su definición tiene coherencia en el marco de estas ideas porque evidencia lo que se vive en Colombia de manera latente e insistente desde hace tanto tiempo.

Propuestas artísticas como la de Adolfo Bernal en Medellín, el *Taller 4 Rojo* en Bogotá, y *Tucumán Arde* en Argentina, han advertido las distintas situaciones políticas de sus entornos, y a partir de ello, desarrollaron un trabajo gráfico que actualmente implica un punto de referencia en la historia del grabado, la política y el arte desde diversas perspectivas, y que tuvieron al transeúnte como público y espectador de sus ideas y creaciones.

ADOLFO BERNAL

Con el minimalismo en su mayor expresión, a través de la exploración lingüística, y las calles y muros de la ciudad como plataforma de exhibición, Adolfo Bernal (1954 - 2008) reafirmó una y otra vez la eficacia de las palabras, como unidades de significado que se introducen en nuestra cotidianidad, ya sea a través de la ironía que caracterizó su obra, o por el argumento con el que las inscribió. Como una figura del *Conceptual art* en Colombia, redujo

²⁴ POSADA CARBÓ, Eduardo. ¿Guerra civil? El lenguaje del conflicto en Colombia, Bogotá: Alfaomega, 2001, pág. 1.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

su mensaje e intención artística al juego de palabras, el papel como soporte y una idea que prevalecía por encima de la estética y la técnica.

Bernal estudió Comunicación Social y Diseño Gráfico en la Universidad Pontificia Bolivariana, pero ejerció como artista durante gran parte de su vida. Fue un *poeta visual*, como ha sido llamado, que se interesó apasionadamente por las posibilidades de la palabra, como algo que puede ir más allá de ser simplemente un conjunto de letras vinculadas gramaticalmente; por el contrario, Bernal buscaba en sus afiches tipográficos, señalar algo que era real, “un acontecimiento” en el cual sus carteles sólo eran medios para comunicarlo. Para ello, se valía del espacio público y del transeúnte “desprevenido” que no solo observaba, sino que se insertaba directa y físicamente en sus propuestas, como en el caso de *The End* (1980) (ver anexo C), una de sus más emblemáticas obras, en la que desde una avioneta Bernal lanzaba a Medellín mil volantes que contenían el título de la obra: *The End*. Esta intervención consistió en hacer un homenaje al cine, aunque obtuvo una interpretación negativa por parte de los habitantes de la ciudad, quienes no comprendieron la naturaleza y connotación de la pieza, leyéndola como una acción fatal y negativa. Más adelante, la obra fue reactualizada en el Encuentro Internacional de Arte de Medellín 2007 MDE07.

Adolfo Bernal adquirió, con esta y muchas otras obras, un lugar relevante en la Historia del arte colombiano. En la década de los 80, Medellín fue intervenida por sus palabras, poemas, piezas y acciones artísticas, que se difundieron ampliamente en espacios públicos de la ciudad. El espectador podía, como ocurre con la literatura, realizar lecturas personales, y hasta vivir una experiencia estética y conceptual propia, de la que se escapaban los hitos establecidos por las instituciones del arte. O como lo define Melissa Aguilar, “la impresión sobre el papel y el uso de no más de dos palabras abre al espectador un mundo poético al cual es posible ingresar a través de la lectura. En la obra [de Bernal] no hay perímetro definido, no hay una presencia de un espacio fronterizo específico; en este grupo de obras urbanas no existe un aislamiento que opere a la manera de un marco típico de una obra

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

emplazada en el espacio museístico”²⁵. En ese sentido, se confirma, como puede verse en muchos de los ejemplos que conforman esta publicación, cómo el arte evidenció una ruptura y nuevas dinámicas luego de la modernidad. Los lenguajes, discursos, instituciones, espectadores, y por supuesto el objeto artístico, adquieren nuevas figuras y evocaciones que rompen con los límites del arte clásico. Esas características fueron fundamentales en los procesos de Adolfo Bernal, ya fuera por su perfil académico –más cercano al diseño que al arte–, por su postura social y política, o por la literatura como centro de su interés y de sus prácticas. El artista colombiano creó una obra disímil en su clasificación, que además ha manifestado todos estos años una preocupación por el entorno como soporte, eje reflexivo y receptor de sus mensajes escritos.

TALLER 4 ROJO

La proliferación del grabado en Colombia se sustenta principalmente en dos hechos: la I Bienal de Artes Gráficas de Cali en 1971 y la creación de talleres de edición gráfica. La Bienal surgió un año después de la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, también en Cali, subsidiada por la empresa Cartón de Colombia S.A. y que tuvo su quinta y última versión en 1986. Muchos artistas colombianos se dedicaron a las artes gráficas para participar en la bienal, y en otros casos, los grabadores del país encontraron en dicho certamen la inclinación que los condujo por el camino del grabado, entre los que podríamos mencionar a Pedro Alcántara, Augusto Rendón y Aníbal Gil²⁶. Los talleres de edición gráfica se originaron de la necesidad de los artistas por adquirir un espacio idóneo en el cual desarrollar su obra y trabajar las técnicas gráficas a favor de las necesidades que surgían por aquel entonces, como el diseño gráfico, la creación de *posters* para exposiciones y catálogos. Otros talleres sólo cumplían con la función de editar –como se le llama al proceso técnico del grabado– las obras de artistas que las ideaban y esbozaban.

²⁵ AGUILAR RESTREPO, Melissa. Adolfo Bernal: imagen poética y especulaciones plásticas sobre el lenguaje, Revista Co-herencia Vol. 12, No 23 Julio - Diciembre 2015, pág. 267-283. Medellín, Colombia.

²⁶ Artista referente de las visitas guiadas realizadas en el marco de la exposición del LAB 51, y el cual se aborda posteriormente en este mismo capítulo.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Uno de los talleres de gráfica más importantes de la Historia del arte en Colombia, –y que además conforma el primer ejemplo de trabajo colectivo artístico en el país– lleva por nombre Taller 4 Rojo, y fue conformado por Nirma Zárate y Diego Arango en 1972. El taller además de desarrollar los procedimientos técnicos, generó una línea pedagógica, con la que difundía y promovía el conocimiento y la práctica de las técnicas gráficas. Además de los fundadores, algunos de los docentes que impartieron clases allí fueron Umberto Giangrandi, Carlos Granada, Fabio Rodríguez Amaya y Jorge Mora. El valor principal del taller se debe, además de la calidad estética de sus obras, a la ideología política que adquirió e imprimió en sus creaciones, y en general en todas sus acciones.

Sus grabados, especialmente la serigrafía, adquirieron los matices de la propaganda política de Europa y Rusia. Los carteles del grupo Taller 4 Rojo incluían figuras de la guerra fría, el hambre, el obrero, el puño levantado –símbolo de revolución– y otras alegorías, enviando mensajes críticos y reaccionarios a los habitantes de Bogotá en torno a problemas locales y transnacionales. Recordemos que el arte de estas características, empleaba el cartelismo que se instala en las calles para transmitir sus ideologías políticas al mayor número de personas posibles. Para entender a cabalidad su postura política y artística, retomemos la explicación que hizo Germán Rubiano Caballero acerca de una sus piezas (ver anexo D) más emblemáticas:

“Dentro de las creaciones artísticas del Taller 4 Rojo sobresale la serie de fotoserigrafías titulada *Agresión del Imperialismo*. Se trata de tres serigrafías en las que se presenta de manera diáfana y aleccionadora la historia de la guerra en Vietnam. En la primera aparece un fotomontaje del dólar con los nombres de muchas de las compañías norteamericanas explotadoras y un avión de la fuerza aérea de los Estados Unidos sobrevolando un campo arrasado en el que se ven un muerto, unos niños llorando y una madre, en el primer plano, con su hijo muerto en los brazos. En la segunda, la vietnamita se ha armado y aparece serena en actitud guerrera. El campo se ha llenado de combatientes y el dólar aparece roído en la parte inferior. En la tercera, la vietnamita aparece triunfante y al fondo se divisan los aviones norteamericanos destruidos; el dólar ha quedado reducido a añicos”²⁷.

²⁷ RUBIANO CABALLERO, Germán. Cap. “La figuración política” en Historia del arte colombiano tomo 6, Barcelona: Salvat, 1988, pág. 1572.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Las propuestas políticas y visuales del taller salieron del círculo artístico y se insertaron en las dinámicas sociales. Los movimientos obreros y estudiantiles encontraron aliados, insumos e ideas para exponer sus inconformidades con el gobierno de la década del 70. Su función y procedimientos técnicos posibilitaron crear grandes cantidades de piezas gráficas, sin embargo, como la mayoría de este tipo de trabajos, tuvieron dificultades para su conservación y difusión. No obstante, cabe resaltar la labor del Equipo TRansHisTor(ia), un proyecto de investigación en Historia del arte colombiano y latinoamericano nacido en 2008 y desarrollado por María Sol Barón Pino y Camilo Ordoñez Robayo, autores de la investigación *Rojo y más rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa* (ver anexo E), una retrospectiva sobre el colectivo en cuestión.

En 2010 el equipo obtuvo el IV Premio de Curaduría Histórica que otorga la Fundación Gilberto Alzate Avendaño, con el proyecto investigativo acerca del taller, y del cual se desplegó una exposición itinerante que visitó la fundación mencionada, el Museo de Arte Moderno de Medellín y el Museo La Tertulia en Cali. *Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa* instauró en los espacios expositivos cuatro atributos, brindando una mirada panorámica de lo que personificó el Taller 4 Rojo y el contexto en el que se circunscribió:

“En primer lugar, y como antesala, una muestra de trabajos individuales y colectivos de los participantes del grupo antes de su adhesión; segundo, una mirada a la producción gráfica que circuló dentro de los espacios correspondientes al campo del arte; tercero, una presentación de documentos que dan cuenta de diversas actividades desarrolladas en el espacio de taller, como la labor de formación o realización de carteles de difusión cultural; y por último, una muestra de materiales gráficos y documentales que permite comprender la circulación abierta del trabajo realizado por el taller en escenarios públicos y en colaboración con los movimientos sociales”²⁸.

Todo ello generó, en la mayoría de los casos, un primer acercamiento a esta parte de la historia artística de Colombia, desconocida en gran medida por su poca difusión, y que conforma no solo un ejemplo de denuncia política de la época, sino también los primeros procesos artísticos y colectivos en el país. El Taller 4 Rojo ejerció una fuerte influencia en su

²⁸ Hoja de sala de la exposición “Rojo y más rojo” en el Museo de Arte Moderno de Medellín en 2013.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

momento, y, alegóricamente, lo ha hecho de nuevo, a través de *Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa*, como escenificación de un momento histórico y estimulante para lo que ha sido y puede ser el arte en nuestro contexto cultural. Y esto se ha logrado no sólo por su funcionamiento como taller de edición gráfica, sino por su entusiasta participación en ámbitos políticos, pues su ideología izquierdista alcanzó movimientos como el Llamamiento a los Artistas Plásticos Latinoamericanos producido como resultado del Primer Encuentro de Plástica Latinoamericana, realizado en 1972 en Cuba, para que los artistas de diez países diferentes afirmaran su compromiso de denuncia contra el discurso imperialista e institucional.

El taller se diluyó poco después de su origen, en 1975, un año después de intentar reorganizar el equipo y ser dirigido por Umberto Giangrandi y Carlos Granada. Al parecer, los conflictos internos dificultaron su actividad y limitaron su permanencia en el circuito. Hoy en día se puede acceder a sus planteamientos y producciones iconográficas, por medio de la publicación realizada por el Equipo TRansHisTor(ia), así como por el registro de sus exposiciones y otra serie de documentos que se han desplegado de *Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa*²⁹.

Como Taller 4 Rojo, han surgido otros talleres gráficos, como el Taller de Grabado La Estampa en Medellín –participante del **LAB 51 Revisión: Gráfica y Ciudad**–, el cual con enfoques muy particulares, conserva el carácter colectivo, experimental y divulgativo de las artes gráficas en la ciudad, evidenciando la relación entre los laboratorios socio artísticos que desarrolla la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, y las relaciones intrínsecas entre las diferentes instancias de la Historia del arte.

TUCUMÁN ARDE

Hemos visto cómo el arte se ha transformado en un medio expresivo tanto intelectual como político; matizando poco a poco su valor estético, para adoptar a su vez un compromiso

²⁹ Una amplia serie de contenidos generados a partir de la investigación del equipo TRansHisTor(ia) puede ser consultada en el sitio web <http://www.transhistoria.laveneno.org/RyMR.htm>

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

ideológico, inscrito en los sucesos que giran alrededor de la sociedad. En Occidente, el arte ha sido un medio de denuncia y resistencia ante hechos trágicos que se generan como consecuencia de las confrontaciones bélicas; en América Latina el arte también ha podido operar en la misma forma, pero ante las dictaduras y sistemas políticos opresivos. Uno de los países que más se vio afectado por estas situaciones, fue Argentina, aunque podríamos mencionar también las complejas realidades que tuvieron que pasar países como Chile, Nicaragua o Brasil.

Esta breve contextualización histórica y política es sumamente importante para entender las razones y circunstancias que impactaron a los movimientos artísticos consolidados en Argentina desde la década del sesenta. Nos referimos aquí al proyecto Tucumán Arde, una agremiación social heterogénea –liderada por artistas– en la que tenían cabida todas aquellas personas identificadas con una serie de problemáticas de la cuales eran víctimas, como la desaparición forzada, los asesinatos, los genocidios, las torturas, el exilio, la corrupción, el desempleo, las injusticias, etc. El propósito de dicha agremiación era exponer su inconformidad con lo que sucedía en el país.

“En *Tucumán Arde* se mezclaron, en forma conflictiva, los datos e informes proporcionados por las ciencias sociales, los recursos de la publicidad y una organización de la acción cuyas pautas provenían de las prácticas políticas de los sectores de izquierda. Con esta experiencia los artistas buscaban reinventar un concepto de vanguardia que se nutriera de las técnicas y los procedimientos desarrollados por todo el experimentalismo de la década, recurriendo a los nuevos materiales que le proporcionaban los medios de comunicación y a su poder para reconfigurar, incluso, el concepto de cultura popular existente hasta entonces. El objetivo central era la *eficacia*, y para lograrla fusionaban todos los elementos de provocación de los que disponían. Su propósito era crear un circuito *sobreinformacional y contrainformacional* orientado a desenmascarar la campaña de ocultamiento montada por la prensa oficial”³⁰.

Tucumán Arde (ver anexos F, G y H)) fue una movilización social y política que se valió de acciones, afiches, pegatinas, instalaciones, *graffitis*, fotografías, textos, videos y otras estrategias para adquirir adeptos, pero sobre todo, para denunciar, especialmente el caso sucedido en Tucumán, una provincia argentina en la cual el gobierno manipulaba la

³⁰ GIUNTA, Andrea. Vanguardia, internacionalismo y política arte argentino en los años sesenta. Argentina: Paidós Iberica, 2001, pág. 369.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

industria y el desarrollo agrario, afectando la economía de la región. Allí se percibe cómo el arte puede ser también un medio estético que apoya causas sociales de un pueblo que debate, toma una posición crítica, y se compromete con la realidad política en la cual gran parte de la sociedad se ve inmersa.

Los artistas, sociólogos y periodistas que se agruparon para poner en evidencia la situación económica, industrial y laboral que vivía la provincia de Tucumán, realizaron una ardua investigación con el apoyo del equipo del Centro de Investigaciones en Ciencias Sociales CISCO. Para recoger información sobre los antecedentes, entrevistaron a obreros y personas inmiscuidas en la problemática, y con toda esa documentación, recogieron datos estadísticos que contrastaban la historia suministrada por los medios de comunicación masiva.

Dos años antes de la movilización Tucumán arde, se publicó el manifiesto *Un arte de los medios de comunicación* firmado por Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari. En él, los tres artistas argentinos exponían sus puntos de vista sobre la información oficial y el papel de esta en relación al trabajo de los artistas. En uno de sus párrafos, el manifiesto proclama:

“La obra de arte es el conjunto de los resultados de un proceso que comienza con la realización de una obra (tradicional) y continúa hasta que dicha obra se convierte en material transmitido por los *mass media*. Ahora nos proponemos una ‘obra de arte’ en la cual desaparezca el momento de la realización, ya que así se comentaría el hecho de que estas obras son, en realidad, un pretexto para poner en marcha el medio de comunicación. (...) Se abre así la posibilidad de un nuevo género: el género de los *mass media* donde lo que importa no es fundamentalmente “lo que se dice” sino tematizar los medios de comunicación”³¹.

Bajo la premisa de revisar las funciones de los medios, la exposición que el colectivo – alrededor de 40 personas, algunas de ellas anónimas– inauguró el 3 de noviembre de 1968 en Rosario, Argentina, en la sede de la Confederación General del Trabajo (CGT), y que estuvo abierta al público por dos semanas, pretendía ofrecer a los visitantes una nueva versión de los hechos que afectaban al país, y más exactamente a Tucumán. Su objetivo

³¹ Manifiesto *Un arte de los medios de comunicación* por Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari, Buenos Aires, 1966.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

principal era desenmascarar la verdad oficial, suministrando a los visitantes información estadística y gráfica que evidenciaba la manipulación de la información por parte de los medios y los cuerpos gubernamentales. En su manifiesto rezaba: “la información sobre los hechos ocurridos en Tucumán, vertida por el gobierno y los medios oficiales, tiende a mantener en silencio el grave problema social desencadenado por el cierre de los ingenios y a dar una falsa imagen de recuperación económica de la provincia, que los datos reales desmienten escandalosamente”³².

Dichas entidades no se alinearon con el objetivo de Tucumán Arde, por el contrario, además de cerrar la exposición que itineró luego a la Federación Gráfica Bonaerense, suministraron información errónea sobre lo que sustentaba al proyecto.

Muchas razones han sostenido el proyecto Tucumán Arde como hito de la historia en Suramérica, y una de ellas es precisamente el año en el cual ocurrieron estos sucesos. El momento álgido que se prolongó durante buena parte de 1968 hacía que las ideas e iniciativas de los artistas cobraran mayor fuerza; el ambiente eufórico que se percibía en diferentes partes del mundo, agitaba las cabezas de quienes se sentían en desacuerdo con lo que las altas esferas de los países proclamaban, por encima de los derechos humanos y el pensamiento social. Pero esta fiebre no terminó en el 68, luego de un momento como aquel, pequeñas cenizas se esparcieron a lo largo del continente. En Argentina, una de esas cenizas encendió el Cordobazo³³, y siete años más tarde la famosa Noche de los Lápices. En Colombia se afianzaron los grupos guerrilleros, y en el año 1985 tuvo lugar uno de los episodios más violentos que ha vivido el país, la Toma del Palacio de Justicia.

El arte ha cambiado paradigmática y ostensiblemente en los últimos cien años y ha ido articulándose con diferentes acontecimientos sociales y con el devenir político del mundo, ya sea desde una mirada descriptiva, o a partir de una interpretación crítica, mediante diversos lenguajes, soportes, medios y conceptos. Pensemos por ejemplo en el muralismo

³² Fragmento Manifiesto Tucumán Arde, Rosario, Argentina, 1968.

³³ Paro civil producido en respuesta al gobierno de Juan Carlos Onganía realizado en mayo de 1969.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

mexicano (1922-1955), la muestra artística *Volumen Uno* en Cuba (1981), o el nadaísmo de Medellín (1958). En diferentes contextos artísticos y de maneras muy diversas, la política se ha incrustado permanentemente en el arte como un nodo de reflexión y operación.

Finalmente, el arte es sintomático de ese devenir geopolítico, pero aun así, no sabemos qué tan pertinente o apropiado sea el uso de la categoría “Arte político”, que puede reducir en alguna medida la naturaleza híbrida, polisémica y multidisciplinar del arte contemporáneo. Lo político podríamos definirlo más bien como una inclinación en las intenciones y posibilidades expresivas de los artistas, quienes tratan de confrontar la realidad social, desde la forma y/o el contenido de sus propuestas. Al fin y al cabo, toda expresión es una declaración política, con unas formas e impactos determinantes en la sociedad. Algunas veces esa inclinación es espontánea, y sin embargo, debe hacerse consciente, tanto o más como lo fue durante las vanguardias artísticas y las décadas del 60 y 70 del siglo XX. El acto político, especialmente en el arte, debería ser una elección racional que genere acciones que incidan no sólo en circuitos artísticos determinados, sino en muchas otras esferas humanas.

Alrededor de cuatro décadas después del trabajo desarrollado por Tucumán Arde, Taller 4 Rojo y Adolfo Bernal, seguimos revisando sus operaciones y conclusiones, como documentos que nos indican el estado de nuestro país, arrojando algunas hipótesis y puntos centrales de lo que hemos sido como nación. Serán aspectos que valen la pena revisar constantemente, confirmando el carácter atemporal y anacrónico del arte mismo. Además de su correlación con cada contexto, los proyectos referenciados durante este texto trazan un mecanismo en el cual la ciudad, el arte y la política son inherentes a la sociedad; estos componentes van perfilando nuestros entornos de hoy, que nos sirven como escenario para analizar, reflexionar y proponer desde nuestras propias lecturas y dinámicas.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

LABORATORIO 52: Urbanismo y justicia social

Historia e historias urbanas

Como una vertiente del tema general que ha desarrollado la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell del Centro Colombo Americano en Medellín durante el año 2016, se desprende el **Laboratorio 52: Urbanismo y Justicia Social**, de donde surgen los conceptos claves que se desarrollarán a lo largo de este texto. *Urbanismo y justicia social* se presentan hoy como dos elementos latentes que componen gran parte de la realidad que vive la ciudad y el país durante las últimas décadas, y se conjugan con los objetivos propuestos por la galería y su programa Deseartepaz³⁴.

No en vano, conceptos como *ciudad, urbanismo, espacio público, hábitat, vacío, no lugar, gentrificación*, entre otros, han adquirido gran importancia en los últimos años, y Medellín ha sido cuna de ello, debido a sus modelos de desarrollo urbanístico a nivel mundial, que además de posicionarla en altos ámbitos de tecnología e innovación, ha transformado poco a poco, la vida de sus ciudadanos. Haciendo hincapié sobre el conjunto de *hechos urbanos* que componen a la ciudad, el arquitecto Aldo Rossi sugiere:

“No es solo a través de [la] actividad urbanística como se ha ido formulando teórica y prácticamente la ciudad (acompañada ésta por toda la problemática social de nuestra época), sino que no hay que olvidar toda una serie de actividades diferentes como pueden ser la higiénica, la administrativa, la comercial, la de los servicios, entre otras, que interviniendo en la problemática urbana con sus elementos esenciales de la vida urbana no cabe ignorarlos”³⁵.

Algunos de estos proyectos, iniciativas y agentes que se han ocupado hasta hoy del tema, hicieron parte de la Jornada Académica³⁶, uno de los componentes de *Arte y Escuela*, la

³⁴ La metodología del Programa Deseartepaz se denomina laboratorios socio artísticos, espacios para la reflexión social y la creación artística en comunidad (REDESEARTE PAZ. *Tránsit proyectos*, Barcelona, 2010).

³⁵ ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili, pág. 28.

³⁶ Espacios de información y confrontación (entendida la confrontación como verificación y valoración de proyectos y programas), reconocimiento y relación entre personas e instituciones para posibilitar nuevas

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

cual “corresponde a la estrategia pedagógica diseñada para el área de educación artística en la educación formal, adolescentes, jóvenes y docentes encuentran en este espacio una forma de oxigenación de los procesos académicos que se desarrollan al interior de las instituciones educativas”³⁷ y tiene además el fin de suministrar bases teóricas acerca del contexto y la pertinencia del eje central, en este caso *urbanismo y justicia social*. La Jornada Académica del **LAB 52** llevada a cabo el 23 de junio de 2016 en el Colegio San Ignacio de Loyola de Medellín contó con la participación de Max Page –director del laboratorio–, y también con tres propuestas gestadas en nuestra ciudad: Inspiralab, Urban, y Cuerpos Gramaticales. Los ponentes de dichas propuestas compartieron sus propias reflexiones y acciones respecto al urbanismo, que se irán abordando a lo largo de este texto, alineándolo con elementos macro y micro, propios del laboratorio, los estudiantes y la galería.

Para iniciar la discusión acerca del impacto que ha tenido el urbanismo en Medellín, basta con revisar la historia de la ciudad para percatarse de los grandes cambios, y a la vez desconocimientos, acerca del territorio que habitamos. Recordemos que Medellín, llamada inicialmente San Lorenzo de Aburrá, se fundó en 1616 en lo que hoy conocemos como Parque de El Poblado³⁸. Ya en 1675 se establece como Villa de Nuestra Señora de la Candelaria de Medellín con un total de 3000 habitantes. En 1813 Medellín se constituye como ciudad y en 1826 como capital antioqueña. Hoy día la ciudad de Medellín tiene alrededor de 2.464.322³⁹ habitantes.

La ciudad sufre muchos otros significativos cambios a partir de la modernidad como por ejemplo la fundación de la primera universidad –la Universidad de Antioquia en 1871–, el primer museo – Museo y Biblioteca de Zea en 1881– o la construcción del Ferrocarril de

reinterpretaciones y estrategias para trabajar el tema-problema dentro y fuera de la experiencia del laboratorio socio artístico (REDESEARTE PAZ. *Tránsit proyectos*, Barcelona, 2010).

³⁷ BETANCUR MANCO, Lina Johana. Currículo Líneas de intervención pedagógica Arte e Infancia – Arte y Escuela. Centro Colombo Americano de Medellín: Colombia, 2009, pág. 24.

³⁸ Aquí vale la pena retomar el *Monumento en homenaje al primer poblado* de la escultora Luz María Piedrahita, realizado en bronce el año 1997 y ubicado en dicho parque, precisamente para conmemorar la fundación de la ciudad.

³⁹ Según informe del DANE 2013.

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Medellín en 1914–, elementos que evidenciaron un vertiginoso desarrollo urbanístico–. Medellín se fue transformando rápidamente en un conglomerado urbano con bastante importancia a nivel nacional, y así se fue posicionando como la segunda ciudad más importante de Colombia, hecho que continúa hasta la actualidad.

En las últimas décadas del siglo XX podemos percibir una mayor velocidad en la construcción de nuevas estructuras urbanas, como producto de la globalización, los desarrollos tecnológicos y la cultura de consumo. Proliferó la construcción de edificaciones a partir de un urbanismo vertical, dada la dificultad de expandir la ciudad por las montañas circundantes. Las plazas y los parques surgieron como puntos de encuentro social. Las fábricas expandían sus operaciones, y por ende, sus áreas de trabajo. Se popularizan los mall y los centros comerciales, lugares de consumo y entretenimiento, así como espacios propicios para las relaciones interpersonales. Todo lo anterior provoca un crecimiento acelerado en el sector del transporte, que arroja como resultado la masificación de vehículos particulares, públicos, y a la vez, de una planeación en la movilización urbana, dentro de la cual podemos mencionar el megaproyecto que ha dado mayor relevancia a Medellín, y que ha generado un sinnúmero de investigaciones, textos y subproyectos:

“La realización de la obra que más ha incidido en la nueva imagen de la ciudad: el Metro. Este se convirtió en el monumento más grande de la ciudad pues durante 10 años fue la mayor escultura del mundo, una especie de barra, a lo Carl André (el escultor norteamericano), que atravesaba la ciudad marcando los puntos más importantes de Medellín con su presencia inútil pero promisoría [...] Las estaciones, parques que ha generado la extensísima franja residual de su trayecto van reconfigurando los paisajes urbanos en formas muy variadas según su paso se realice por zonas libres o entre compactos amasijos de edificaciones como sucede en el centro histórico de la ciudad”⁴⁰.

Y así, con esta escasa información, podemos imaginar cómo la ciudad evolucionó hasta el territorio que habitamos hoy. El reconocimiento que ha obtenido Medellín como una ciudad transformadora, innovadora y tecnológica, ha implicado que el desarrollo urbano se dé de forma acelerada y estratégica.

⁴⁰ XIBILLÉ MUNTANER, Jaime. Cap. “Del monumento al monumento a través de la modernidad”, en *De la villa a la metrópolis: un recorrido por el arte urbano en Medellín*, Medellín: Secretaría de Educación de Medellín, 1997, pág. 50.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Después del metro, los parques biblioteca, las escaleras eléctricas, parques de entretenimiento –Parque Explora, Parque de los Deseos, Parque de los Pies Descalzos– museos, universidades y hospitales, puentes y deprimidos, han crecido de manera progresiva, generando nuevos modelos de vida dentro de la ciudad, y cambios que en la mayoría de los casos son adquiridos con resistencia, pero que con el tiempo, se van asimilando y van siendo parte de la cotidianidad de cada uno de los habitantes. Se percibe toda una serie de mecanismos, que poco nos dejan imaginar los inicios de la historia; a veces parece que todo ha sido tal como lo vemos, y que todo ello no significó en ningún momento, una ruptura en la concepción inicial de la ciudad.

Si se preguntara quién recuerda el aspecto del sector de Guayaquil (ver anexo I y J) antes de instaurarse allí el Centro Administrativo José María Córdova, más conocido como La Alpujarra, o el Parque de las Luces, seguramente pocos estaríamos en capacidad de describirlo, sin ayuda de fotografías históricas. Para no ir tan lejos, traslademos la misma pregunta a la renovación del Estadio Atanasio Girardot realizada en el marco de los Juegos Panamericanos 2010, o el sector de Talleres Robledo antes de albergar al Museo de Arte Moderno de Medellín MAMM.

Algunas respuestas a las inquietudes anteriores, incluidas en algunos apartados del texto sobre ciudad y grabado en el capítulo anterior –**LAB51**–, nos permite deducir que se requiere mayor conciencia urbana, una que indague y plantee maneras de hábitat, convivencia y sensibilidad respecto a lo que pasa a nuestro alrededor; algo más cercano a lo que sucede en el campo, ya que en el contexto rural el campesino tiene un contacto sensorial más directo con diferentes fenómenos de su entorno.

El uso de aquellos conceptos señalados anteriormente –ciudad, urbanismo, vacío, etc. – lo hacemos de manera inconsciente y sin comprender a cabalidad lo que cada uno de ellos implica, más en relación con nuestro propio lugar en el espacio. Desde la noción filosófica, podemos encontrar muchas acepciones de cada uno de los términos, pero no es labor de este texto confundir al lector con las ideas de los muchos pensadores, urbanistas,

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

cartógrafos, antropólogos, sociólogos, arquitectos, topógrafos, entre otros campos del saber y profesiones, inmersos en la labor de erigir –teórica y físicamente– ciudades enteras; aunque es importante ponerlos en evidencia, pues la *ciudad* es un ente complejo que requiere de múltiples voces que lo analicen constantemente, en paralelo con su propio crecimiento. Además, cabe aclarar que esta característica ha dado como resultado una cantidad exorbitante de documentación, historiografía, estudios, estadísticas, teorías, y conclusiones inacabadas, difíciles de abarcar en su totalidad.

A continuación indagaremos un poco en lo concerniente a los conceptos *urbanismo* y *justicia social*, desde diversas aproximaciones o puntos de vista, aunque no podamos ofrecer una mirada detallada sobre la envergadura del tema, se podrá crear eso sí, una revisión general de dichos conceptos.

Haciendo uso de algunas palabras que usa Richard Sennett en su gran obra *Carne y piedra* (1994) para esbozar lo que puede ser *urbanismo*, encontramos tópicos o términos como *movimiento*, *tiempo*, *tecnología*, *violencia*, *economía*, *turismo*, *individualismo* y *materialismo*. Y con estos conceptos el autor manifiesta la razón de ser del urbanismo, pero también sus funciones, fines y medios. En este juego de palabras se encuentra parte de las dualidades que vive cada ciudad, donde unas cosas buenas llevan a otras no tan buenas, y esto es propio de la historia de las urbes; podemos corroborarlo tanto en tiempos de la antigua Grecia –cuando apenas se pensaba en la *metrópoli*–, como en tiempos de una París moderna, en la cual emerge gran parte del mundo contemporáneo.

Igualmente, gran parte de los hechos de violencia que existen dentro de la ciudad, son producto de la privatización de las propiedades; por extraño que parezca, dadas las diferencias que guardan los sujetos que componen la sociedad, se da cabida al crimen y otras problemáticas urbanas.

Actualmente las ciudades son muy diferentes a lo que fueron algunos siglos atrás. Las ideas espirituales o cosmovisiones con que se erigieron muchas de las urbes se han ido desvaneciendo. Ya no se fundamentan en el cosmos, ni en la naturaleza, ni mucho menos

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

en el cuerpo humano, como lo hiciesen durante mucho tiempo los planificadores de las ciudades desde el siglo XVI, cuando el médico William Harvey descubriera el sistema circulatorio. El libro de Sennet –Carne y Piedra– se dedica precisamente al estudio analógico del cuerpo y la metrópoli, y en uno de los apartados, sobre el descubrimiento de Harvey, dice:

“Los planificadores trataban de convertir la ciudad en un lugar por el que la gente pudiera desplazarse y respirar con libertad, una ciudad con arterias y venas fluidas en las que las personas circularan como saludables corpúsculos sanguíneos. La revolución médica parecía haber sustituido la moralidad por la salud como modelo de felicidad humana para estos ingenieros sociales, y la salud estaba definida por el movimiento y la circulación”⁴¹.

Además de la anatomía, el urbanismo hace uso de muchas disciplinas, de las cuales la arquitectura representa una de las mayores claves. La construcción de edificios viene ocupando un lugar primordial dentro de los grupos sociales, desde la “arquitectura casera”, donde la necesidad de las personas los lleva a levantar casas precarias con sus propias manos, hasta la “arquitectura profesional” que contiene altos estándares de calidad, realizados por las mejores constructoras del mundo, y arquitectos de prestigio internacional.

La arquitectura moderna dejó a un lado las grandes y ostentosas construcciones como las que conocemos de la antigüedad, lo que ha provocado que la velocidad con que estas se construyen y el carácter efímero de las mismas, determine lo que muchos llaman progreso, pero otros, descomposición urbana. Un ejemplo de ello lo encontramos en dos casos concretos: “de todas las ciudades del mundo, Nueva York ha sido la que más se ha destruido para crecer. Dentro de cien años la gente tendrá una evidencia más tangible de la Roma de Adriano que de Nueva York de fibra óptica”⁴². Y no hay que ir tan lejos para notar dicha premisa, a nuestro alrededor, ya han caído bellos y patrimoniales edificios que poco son

⁴¹ SENNETT, Richard. Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental, Madrid: Alianza Editorial, 1994, pág. 274.

⁴² *Ibíd.* Pág. 384.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

valorados, especialmente por las figuras gubernamentales, pues la idea de progreso e innovación, parece ajena a la de conservación.

Fuera de los edificios y de la privatización, el urbanismo ha puesto especial atención al espacio público como lugar de encuentro entre los grupos sociales que habitan la ciudad. Los principales ejemplos de urbanismo moderno y contemporáneo se hallan precisamente en construcciones de parques, plazas y monumentos, como se señaló anteriormente. Contrario a lo que podría pensarse, la modernidad también trajo el aislamiento de cada ser humano, precedido por lo que fuese la *era del individualismo*⁴³, esto ha sido también uno de los resultantes de la privatización, pues a mayor particularidad, mayor separación entre los componentes de la sociedad.

Sumado a la privatización encontramos la tecnología, otro factor que ha incidido en la segregación de las sociedades. Con ambos elementos surgen preguntas sobre si las masas, o grandes grupos de personas, están en vía de extinción, y sobre las futuras posibilidades de la sociedad, en ámbitos del desarrollo social. Sobre esto muchos antropólogos, incluido Manuel Delgado, han previsto las relaciones como lo que le da sentido, precisamente, al espacio público, por esto es fundamental percibir la ciudad como algo más allá de los edificios y lo espacial. Si esto no bastase, tal vez las palabras de Delgado lo expliquen de mejor manera:

“El ámbito de lo urbano por antonomasia hemos visto que era no tanto la ciudad en sí como sus espacios usados transitoriamente, sean públicos-la calle, los vestíbulos, los parques, el metro, la playa o la piscina, acaso la red de Internet- o semipúblicos-cafés, bares, discotecas, grandes almacenes, superficies comerciales, etc.-. Es ahí donde podemos ver producirse la epifanía de lo que se ha definido como específicamente urbano: lo inopinado, lo imprevisto, lo sorprendente, lo oscilante...La urbanidad consiste en esa reunión de extraños, unidos por la evitación, el anonimato y otras películas protectoras, expuestos, a la intemperie”⁴⁴.

Además de la arquitectura –considerada parte de las Bellas Artes– el urbanismo ha hecho uso de otros lenguajes artísticos para expandir las posibilidades del cemento y el hormigón.

⁴³ Término con que Alexis de Tóccueville denomina el siglo XIX en su obra *La democracia en América*.

⁴⁴ DELGADO RUIZ, Manuel. El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos, Barcelona: Anagrama, 1999, pág. 33.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Entre ellas encontramos el tradicional monumento, las intervenciones en espacio público – *happening*, *performance*, arte relacional, *video mapping* –, esculturas interactivas, *graffiti* (ver anexo K), *site specific*, arte urbano, entre otras expresiones que plantean vínculos con la ciudad.

Para este estudio se hace importante aterrizar el papel de estas activaciones espaciales a través del arte, no sólo porque se conecta con los objetivos y acciones de la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, sino porque han servido como medio para la generación de una gran cantidad de situaciones, entre las que se encuentran las relaciones interpersonales, la sensibilidad hacia el mundo, los reflexiones de todo tipo, estéticas expandidas, crecimiento y formación del público, y otras cosas que desde la teoría nos queda casi imposible definir, como resultado de las tensiones que se generan entre los conceptos arte, ciudad y sociedad.

En un principio, estas creaciones hacían parte de un objetivo estético y visual de las entidades gubernamentales de cada ciudad, pero con el tiempo, y las expansiones del arte contemporáneo, se han convertido en excusas para dinamizar, formar y regular comunidades.

Existen cantidades alarmantes de ejemplos, especialmente si comenzamos revisando los monumentos clásicos de algún personaje heroico, o de algún emblema nacional. Basta con visitar el Cementerio Museo San Pedro en Medellín (ver anexo L), para percatarse de la importancia que obtuvo la escultura en ámbitos sociopolíticos, a la vez que se encuentra un desarrollo por el oficio de escultor, donde cabe resaltar la labor de artistas como Francisco Antonio Cano, Marco Tobón Mejía, Bernardo Vieco, y otros que con mayor o menor constancia podemos observar al transitar la ciudad. Muchas de estas obras o monumentos, la mayoría en realidad, han sobrevivido el paso del tiempo y las condiciones naturales, y hasta el vandalismo. Sobre este asunto, se difundió un estudio destacable que ha servido de base para esta investigación, aunque poco de ello pueda verterse en este texto. Se trata de *De la villa a la metrópolis: un recorrido por el arte urbano en Medellín*, publicación

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

realizada en 1997 con el apoyo público, para suministrar un aporte a la teoría del arte público, pero especialmente, para dar relevancia a la labor de las obras “anónimas” que encontramos dispersas en Medellín.

El auge del arte público se debe, entre otras cosas, a leyes y estatutos oficiales que comenzaron a regular la creación, el financiamiento y el emplazamiento de esculturas, afectando radicalmente la ejecución del arte público:

“Desde 1968 el municipio, por medio de Acuerdos, dispuso obligar a todos los proyectos de construcción que no fueran de interés social y que cumplieran con unas condiciones mínimas de presupuesto y área construida, a destinar una parte para la realización de una obra artística y así implementar el patrimonio cultural de la ciudad (Acuerdo N° 31 de 1968, N° 38 de 1975, N° 60 de 1977, N° 15 de 1979, N° 36 de 1982 y N° 12 de 1991). Es necesario aclarar que los acuerdos no fueron sancionados para incrementar las esculturas en la ciudad sino que se referían también a la pintura, el relieve u otras formas de expresión artística”⁴⁵.

Muchas de las obras que observamos hoy en día, son producto de dichas gestiones urbanísticas, aunque poco pueda observarse de la apropiación, relación o sentido que encuentra la comunidad en los monumentos que se alzan en la ciudad, monumentos que para la mayoría de habitantes, pasan desapercibidos. Contrario a lo que propone el espacio público y la creación de dispositivos que funcionen como detonantes de interacción, se percibe una falencia que impide, o por lo menos disminuye, la correspondencia que los ciudadanos manifiestan frente a los monumentos, plazas y parques. Parece que algún eslabón se ha perdido o deteriorado, o más bien, que el fondo del asunto aún está por definirse, y aunque entre estas palabras no se esboza una conclusión, creemos que mucho de ello corresponde a la realidad en que viven las masas que habitan entre esculturas, emblemas e instalaciones; realidades impactadas por las condiciones y contradicciones de un sistema establecido de justicia social que afecta nuestra sociedad.

Es por esto que se hace necesario abordar el concepto de *justicia social* y analizarlo respecto a la arquitectura urbana, pues aunque pueda parecer subjetivo la incidencia de ambos

⁴⁵ RESTREPO VÉLEZ, Santiago. Cap. “Recorriendo la ciudad a final de siglo”, en *De la villa a la metrópolis: un recorrido por el arte urbano en Medellín*, Medellín: Secretaría de Educación de Medellín, 1997, pág. 64.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

elementos, éstos vienen adquiriendo mayor conexión, especialmente como resultado de los procesos políticos y pacíficos que se viven hoy día en nuestro país. La justicia social se ha visto referida en diferentes aspectos y con una recurrencia significativa, que facilita un poco, dentro de lo que se puede, abordar el tema y relacionarlo con el contexto colombiano. Justicia social, en unas cuantas palabras, “significa eliminar la dominación y la opresión”⁴⁶, y requiere no sólo de la institución para tener lugar en una sociedad, sino que además de ello requiere de otros agentes, incluyendo la comunidad misma, para que pueda desarrollarse:

“[...] se puede expresar que la perspectiva de realización efectiva de la justicia implica una mirada amplia al debate y a las dificultades de un desarrollo de la misma, en la que se encuentran tres dimensiones: la construcción participativa desde los sujetos en diferentes niveles, formas y espacios, con base en su propio contexto y desde una postura por la inclusión, la transformación de los conflictos como cambio estructural dentro de la sociedad, que permita entender y abordar el conflicto como fenómeno que avanza hacia la construcción de lo social; y la reivindicación de los Derechos Humanos como forma multicultural de la expresión de toda capacidad del ser humano, su desarrollo como sujeto individual y social que le permite interactuar en una verdadera sociedad civil y ayudan a la construcción de ésta”⁴⁷.

Las diferentes definiciones que pueden tenerse en cuenta respecto lo que es justicia social tienen en común dos ideas principales: la primera consiste en que dicho concepto requiere de la garantía de procesos democráticos, esto quiere decir, participación ciudadana; y la segunda, es la ausencia de diferencias, eliminando esas diferencias se atenúa la opresión y se abren espacios para la justicia social. En términos muy prácticos y algo banales, Paul Barker lo ejemplifica del siguiente modo:

“Con independencia del grado en que seamos ricos o pobres, todos podemos comer las mismas hamburguesas en McDonald’s, beber la misma Coca-Cola, escuchar la misma canción de Tina Turner, ver la misma interpretación de John Travolta, ver la misma fotografía de moda de Cindy Crawford o de Naomi Campbell”⁴⁸.

⁴⁶ YOUNG, Iris Marion. La justicia y la política de la diferencia, Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya), 2000, pág. 31.

⁴⁷ Instituto Popular de Capacitación. Contrastes sobre lo justo: debates en justicia comunitaria, Medellín: Instituto Popular de Capacitación, IPC, 2003, pág. 109.

⁴⁸ BARKER, Paul. Vivir como iguales Apología de la justicia social, Barcelona: PAIDOS IBERICA, 2000, pág. 13.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

La mayoría de la producción intelectual que ha surgido sobre el tema, se ha limitado a teorizar sobre el mismo, sumando poco a la práctica y la ejecución de planes que generen alto impacto, o por lo menos que comiencen a generar propuestas de nuevas estructuras sociales y políticas. Sobre el hecho de sólo teorizar, la filósofa, política y feminista estadounidense Iris Young advierte que es el principal error sobre el asunto, pues además de alejarse del campo de estudio como tal, al quedarse únicamente en hipótesis, pierde el contexto del cual surgen las ideas.

En cuanto a los ciudadanos, y en relación con lo planteado a través del **LAB52: Urbanismo y Justicia Social**, la misma Young define que los grupos son reales no como sustancias, sino como formas de relaciones sociales. Esto es sumamente importante porque las acciones que dirige la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell están suscritas a una labor social, pero además porque la mirada urbanística que se propuso a los estudiantes participantes de los talleres, se distanció de los edificios, integrando el componente humano, como una oposición al propósito que sostiene usualmente la labor urbanística, en nuestro contexto local y global.

Para cerrar la explicación de urbanismo y justicia social, respectivamente, vale la pena entrelazar ambos elementos, en un intento por visualizar cómo se impactan mutuamente, y cómo uno tiene una alta resonancia en el otro. Para ello retomamos un fragmento de la cátedra dada por Alejandro Echeverri en el marco de TEDxMedellin 2012:

“Esta ciudad es profundamente desigual. Requiere hechos y decisiones estructurales. Conectar la ciudad dividida, conectarla mental y físicamente con sistemas de transporte que penetren los barrios, con arquitectura de calidad, con nuevos símbolos que construyan nuevos referentes, pero también con pequeños puentes que unan y rompan las fronteras de los lugares”⁴⁹.

La desigualdad de una sociedad se da en términos de economía, salud, educación, empleo, seguridad, pero también vivienda, y aquí se halla uno de los principales nodos entre el

⁴⁹ ECHEVERRI, Alejandro. (2013). TEDx Urbanismo Social Medellín. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-uFFjY461y4&t=1s>

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

urbanismo y la justicia social como entes transversales en la consolidación de una sociedad. Esto se esbozaba anteriormente cuando se mencionaba la “arquitectura casera”, que abre un punto de análisis a las condiciones de hábitat que gran parte de la comunidad, en una misma ciudad, resiste continuamente. Sin ahondar en ello, pero señalándolo, hay que mencionar el caso que actualmente atraviesa el sector de Moravia o el barrio El Naranjal, procesos de gentrificación⁵⁰ y reubicación.

Así se evidencia el papel de los edificios dentro de las políticas públicas, los derechos civiles y la participación social; desde su función de albergue, hasta el de entretenimiento, las construcciones que se alzan en nuestra ciudad están determinadas, en gran medida, por el impacto que éstas tienen en la sociedad.

Este tipo de reflexiones tuvieron lugar en la mente del director del **LAB52**, Max Page⁵¹, quien, tras visitar y estudiar la ciudad de Medellín, encontró elementos particulares que marcaban un lugar primordial para las condiciones sociales, más allá de las arquitectónicas. Lo que más llamó su atención, fue precisamente las características progresivas que esbozamos al comienzo de este texto. Para Page, los parques bibliotecas, entre otros proyectos urbanísticos, exponen un medio entre la paz y la justicia social de los habitantes de Medellín.

A través de tres preguntas, Max Page propuso el ejercicio que se llevó a cabo a lo largo del laboratorio socio artístico, entre las cuales se abarcaron tres elementos claves: habitantes, lugares y recursos. Algunos de los hallazgos de Max Page en sus estudios sobre la ciudad, saltaron a la luz durante las experimentaciones de los estudiantes; algunos de ellos coincidieron con las ideas de Page, al abordar los estigmas con que están marcados sus

⁵⁰ Término con que se define el proceso por el cual una población es expulsada y desplazada de su territorio, con el objetivo de revalorarlo y readecuándolo para unos fines determinados, usualmente de la clase media-alta.

⁵¹ Max Page estudió Historia en la Universidad Yale y en la Universidad de Pensilvania Planeación urbana, es profesor de arquitectura e historia en la Universidad de Massachusetts en Amherst, donde también es director del programa Conservación Histórica.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

propios territorios, o al reflexionar acerca de los casos de violencia que azotan a sus comunas.

Max Page, por medio de sus propios estudios y los realizados por los estudiantes durante el **LAB 52**, ha podido ver cómo el estigma negativo golpea al país, pero también ha podido afirmar que la historia de violencia se viene superando gracias a propuestas urbanísticas que integran la sociedad y generan otras dinámicas. Para él es realmente significativo descubrir que a pesar de los golpes políticos y sociales, la ciudad evoluciona y crece en todos los ámbitos.

Si en algún momento se pensaba que el urbanismo estaba aislado de la humanidad, este recuento conceptual pone de manifiesto que cada vez se fusionan más ambos elementos. Es impensable separarlos, ya que las situaciones políticas que atravesamos actualmente, impactan cada uno de los niveles que componen a un colectivo social. Esto nace de la idea básica en la que determinadas construcciones arquitectónicas transgreden las dinámicas sociales, pero también de que el tiempo transcurre cada vez más rápido, motivando una serie de acciones que no necesariamente son premeditadas, sino que surgen como respuestas afanadas por solucionar problemas, a veces superficiales. Sin embargo –y justo en ello se encuentra el sentido de los proyectos reseñados a lo largo de esta reflexión– la visión sensible que imprimen estas propuestas a los entornos en los que se desarrollan, y en sí, el trasfondo filosófico que les soporta, matizan la injusticia común en el país; abriendo una posibilidad en el pensamiento, la planeación y la creación de nuevos modelos urbanos.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

8. CONCLUSIONES, RECOMENDACIONES Y TRABAJO FUTURO

El proceso que ha conducido esta investigación, ha generado importantes acercamientos a la teoría y la conceptualización realizadas por la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell. En ello se sustenta la justificación y la proyección que el Centro Colombo Americano hace por los procesos culturales y artísticos, que en determinada manera sirve de faro para los proyectos que se gestan en la ciudad.

Comprender, o por lo menos acercarse al fundamento que sostiene la labor de la galería, es fundamental para divisar un campo de acción que definitivamente se sale del ámbito comercial que viene caracterizando al hacer artístico. El estudio desarrollado aquí, expone, en gran medida, los parámetros bajo los que se circunscribe las acciones de la galería, sus componentes, agentes, procesos y resultados, lo que hace de este proyecto un enlace entre la institución y la ciudadanía, el arte y lo social.

La conclusión general que se recoge del proceso, es sin duda alguna, la creación escrita, intelectual e historiográfica, que da lugar al material necesario para desarrollar una publicación, en forma de *reader* para conformar un material de consulta y difusión de los planteamientos culturales del Centro Colombo Americano, sus acciones estratégicas durante el 2016 y el impacto que se alcanzó con ellas.

Esta publicación –similar a un catálogo, pero difiere de ésta por el eje escrito y teórico– evidencia no solo la trayectoria de la Galería de Arte Contemporáneo Paul Bardwell, sino una parte del estado del arte en la ciudad y el país, documentando algunos de los procesos artísticos que destacan en el medio y promoviendo las ideas y creaciones de los artistas.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

La envergadura con la que se ejecutan los laboratorios socio artísticos, desplegó una serie amplia de temas, subtemas, fuentes y rutas de investigación, que en algunos casos se convierte en un entramado interesante, que además se retroalimentan entre sí. Esto solo fue posible gracias a la homogeneización realizada por la dirección de la galería –Alejandro Vázquez– definiendo los laboratorios del año 2016 en un mismo eje temático, y que además, genera un efecto de solidez en el resultado final.

Como oportunidad de mejora, el investigador podría comenzar su labor con mayor anterioridad, permitiendo que obtenga un mejor empalme de los procesos que abordará durante la revisión y creación escrita. Cuando los laboratorios dan comienzo, se puede tener el contexto necesario para profundizar durante el trabajo de campo y relacionarse más íntimamente con los laboratorios socio artísticos.

De igual manera es importante tener contacto directo con la planeación y la pre-configuración de los laboratorios, siendo parte activa del equipo que los define y ejecuta. En lo posible, el investigador debe introducirse en las diferentes etapas del proceso que investiga y desarrolla, otorgándole mayor apropiación de la misma, y un manejo mucho más fluido y coherente con las propuestas de los laboratorios.

En la continuación de esta labor, es importante conocer el material previo, para enlazarlo cada vez que sea posible, con lo que se vaya elaborando posteriormente. Una de las claves es enlistar los subtemas que se abordan en el proyecto, e irlos desarrollando poco a poco durante la investigación. Un consejo es focalizar, inicialmente, en los ítems que corresponden al carácter cualitativo, humano y sensible de los laboratorios, pues es lo primero que surge durante la recolección de datos, pero el último texto de cada capítulo.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

9. REFERENCIAS

- AGUILAR RESTREPO, Melissa. Adolfo Bernal: imagen poética y especulaciones plásticas sobre el lenguaje, Revista Co-herencia Vol. 12, No 23 Julio - Diciembre 2015, pp. 267-283. Medellín, Colombia.
- BARNICOAT, John. Los Carteles su historia y su lenguaje. España: Gustavo Gili, 1972.
- BETANCUR MANCO, Lina Johana. Currículo Líneas de intervención pedagógica Arte e Infancia – Arte y Escuela. Centro Colombo Americano de Medellín: Colombia, 2009.
- Colección de Grabado. Grupo MIRA. Facultad de Artes Universidad de Antioquia, 2007.
- DELGADO, Manuel. El animal público: hacia una antropología de los espacios urbanos. Barcelona: Anagrama, 1999.
- El cartel de Medellín Universo Centro Número 17 Octubre de 2010 Fernando Mora Meléndez <http://www.universocentro.com/NUMERO17/ElCartelDeMedellin.aspx> (acceso 18 de abril de 2016).
- “Entre París y Tucumán: La crisis final de la vanguardia artística de los sesenta”, en: VVAA, Arte y poder, Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Artes-Fac. de Filosofía y Letras (UBA), 1993.
- GIRALDO JARAMILLO, Gabriel. La miniatura, la pintura y el grabado en Colombia, Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1980.
- GIUNTA, Andrea. Vanguardia, internacionalismo y política arte argentino en los años sesenta. Argentina: Paidós Iberica, 2001.
- GONZALEZ MARTINEZ, Katia. Cali, ciudad abierta: arte y cinefilia en los años setenta, Cali: Ministerio de Cultura, 2012.
- Hoja de sala de la exposición “Rojo y más rojo” en el Museo de Arte Moderno de Medellín en 2013.

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

- LOAIZA BASTIDAS, Hernando. Contrastes sobre lo justo Debates en justicia comunitaria, Medellín: Instituto
- LONDOÑO VÉLEZ, Santiago. Historia de la pintura y el grabado en Antioquia, Medellín: Universidad de Antioquia pág. 118.
- MARTIN, Judy. Enciclopedia de técnicas de impresión ed- 4. Barcelona: Acanto, 2003.
- M.C. Escher / Introducción y comentarios de M.C.Escher; editor Julius Wiedemann. Alemania: Taschen, 2006.
- Manifiesto Tucumán Arde. Rosario, Argentina, 1968.
- Manifiesto “Un arte de los medios de comunicación” Roberto Jacoby, Eduardo Costa y Raúl Escari, Buenos Aires, 1966.
- Memorias de la Escombrera, Museo Casa de la Memoria, tomado de [en línea]: <http://www.museocasadelamemoria.org/Proyectos/Memorias-escombrera> acceso 22 de julio de 2016).
- POSADA CARBÓ, Eduardo. ¿Guerra civil? El lenguaje del conflicto en Colombia, Alfaomega: Bogotá, 2001.
- SALVAT, Manuel. Historia del arte colombiano Tomo 6, La figuración política Germán Rubiano Caballero Barcelona: Salvat, 1988.
- SÁNCHEZ, Efraín. GRABADORES DE LA CASA DE MONEDA. Bogotá: Revista Credencial <http://www.banrepcultural.org/node/124636>
- Popular de Capacitación, IPC, 2003, pág. 83.

10. ANEXOS

Anexo A.



Crucifixión. Alberto Durero. Estampa impresa sobre papel. 117 x 74 cm. 1511

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo B.



La Divina Pastora. Francisco Benito de Miranda. Grabado en cobre. 1782

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo C.



The End: Homenaje al cine. Adolfo Bernal. 1980

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo D.



Agresión del imperialismo. Taller 4 Rojo. Serigrafía. 1972

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo E.



Vista general de *Rojo y más Rojo. Taller 4 Rojo; producción gráfica y acción directa* en Museo de Arte Moderno de Medellín MAMM

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo F.



Graffiti de Tucumán arde en Rosario, Argentina

 Institución Universitaria	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo G.



Vista general de la exposición en la sede de la Confederación General del Trabajo (CGT),
Rosario, Argentina

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo I.



Vista general de la plaza de mercado de Guayaquil

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo J.



Vista general del Centro Administrativo La Alpujarra

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo K.



Graffiti ubicado en la carrera 43 con calle 11 realizado en el marco de Pictopía 2016

	INFORME FINAL DE TRABAJO DE GRADO	Código	FDE 089
		Versión	03
		Fecha	2015-01-22

Anexo L.



Vista general del Museo Cementerio San Pedro