

**Una generación de maestras, participación de la mujer en las artes plásticas y
visuales 2005 a 2015, a través del Archivo Carlos Prada**

Gabriel Alejandro Laguado García

Proyecto de Grado para optar al título de Historiador

Directora:

Dra. Ivonne Suárez Pinzón

Post doctora en Historia y Archivista

Université de Toulouse Le Mirail

Codirectores:

Dr. Andrés Leonardo Caballero Piza (q.e.p.d)

Mtr. Lina María Quintero

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Historia

Bucaramanga

2022

Dedicatoria

A todas las mujeres artistas que fueron invisibilizadas en un universo que les quitó su poder y que escondió sus creaciones por miedo a su esplendor. A todas aquellas que a pesar de los barrotes que las estructuras sociales les impusieron, lograron escribir su propia historia.

Agradecimientos

Agradezco a todo aquello que fue un obstáculo, tanto para mí, como para todas esas maravillosas mujeres que compartieron sus conocimientos e historias de vida para este estudio investigativo, sin los obstáculos no habrían sido las diosas en que se convirtieron.

Contenido

	Pág.
Introducción	17
1. Generalidades del proyecto.....	23
1.1 Problema de investigación	23
1.2 Justificación	24
1.3 Objetivos.....	29
1.3.1 Objetivo General.....	29
1.3.2 Objetivos Específicos.....	30
1.4 Metodología Propuesta	30
2. Capítulo 1.....	32
2.1 El arte en Santander, la historia	32
2.2 Describir el mundo a través del arte. La historia	34
2.3 El arte santandereano desde una mirada cualitativa	37
2.4 Historia de los artistas santanderanos	39
3. Capítulo 2.....	43
3.1 El arte de ser mujer	43
4. Capítulo 3.....	59
4.1 Presencia indeterminada: las artistas dentro de las muestras de arte mixtas de 2005 a 2015. 59	
5. Capítulo 4.....	123

5.1 Maestras artistas.....	123
5.1.1 Esperanza Barroso	123
5.1.2 Clemencia Hernández Guillen	132
5.1.3 María Eugenia Jaimes	140
5.1.4 María Olga Largacha	146
5.1.5 Yadira Polo De Lobato	152
5.1.6 Rosabel Martinez	157
5.1.7 Camila Breton	163
5.1.8 Andrea Rey	170
5.1.9 Lina María Quintero	176
5.1.10 Nancy Ospina.....	181
5.1.11 Nerith Yamile Manrique Mendoza	187
5.1.12 Ángela Peña	193
5.1.13 Marcela Landazábal	200
9. Conclusiones	212
Referencias Bibliográficas	215
Apéndices.....	220

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1. Catálogo 40 años 40 artistas. 2015. Archivo Carlos Prada.	62
Figura 2. Catálogo 40 años 40 artistas. 2015. Archivo Carlos Prada	63
Figura 3. Catálogo 27° Salón Regional de Artes Visuales ciudad de Málaga. 2009 Archivo Carlos Prada	64
Figura 4. Catálogo 27° Salón Regional de Artes Visuales ciudad de Málaga. 2013 Archivo Carlos Prada	64
Figura 5. Catálogo 27° Salón Regional de Artes Visuales ciudad de Málaga. 2009 Archivo Carlos Prada	65
Figura 6. Fragmento Catálogo Primer Salón Departamental de Artes Plásticas. 2005 Archivo Carlos Prada	67
Figura 7. Reseña de periódico local de Barichara. 2006. Archivo Carlos Prada.....	69
Figura 8. Reseña de periódico local de Barichara. 2006. Archivo Carlos Prada.....	69
Figura 9. Fragmento Catálogo Primer Salón de Artistas Juan de Dios Arias. 2006 Archivo Carlos Prada	71
Figura 10. Fragmento Catálogo Sueños Voces y Colores de Mujer. 2006. Archivo Carlos Prada	74
Figura 11. Fragmento Catálogo Primer Encuentro Departamental de Artes Plásticas. 2007 Archivo Carlos Prada.....	76

Figura 12. Fragmento Catálogo Festival de Música Colombiana Andina y Sacra. 2007 Archivo Carlos Prada	77
Figura 13. Fragmento Catálogo Festival de Música Colombiana Andina y Sacra.2007 Archivo Carlos Prada	78
Figura 14. Fragmento Catálogo Festival de Música Colombiana Andina y Sacra.2007 Archivo Carlos Prada	79
Figura 15. Fragmento Catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada	81
Figura 16. Fragmento Catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada.....	81
Figura 17. Fragmento Catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada.....	82
Figura 18. Fragmento catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada.....	83
Figura 19. Fragmento Catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada.....	84
Figura 20. Fragmento Catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada.....	85
Figura 21. Fragmento Catálogo Exposición de Arte Triádica. 2008 Archivo Carlos Prada	87
Figura 22. Catálogo Nosotros Servimos. 2010 Archivo Carlos Prada	90
Figura 23. Páginas 17 y 24 del libro Iconografías Mujeres Libertarias Proyecto Bicentenario. 2010 Archivo Carlos Prada.....	92
Figura 24. Catálogo Bienal Internacional de Artistas “Desde Aquí” 2011. Archivo Carlos Prada	93
Figura 25. Verano Austral. Fragmento catálogo Muestra Itinerante en Santander. 2011 Archivo Carlos Prada	94
Figura 26. Disposición Aureolar. Fragmento catálogo Muestra Itinerante en Santander. 2011 Archivo Carlos Prada.....	95

Figura 27. Nilo Azul. Fragmento Catálogo Muestra Itinerante en Santander. 2011 Archivo Carlos Prada	95
Figura 28. Catálogo Ensayos para un mundo perfecto. 2012 Archivo Carlos Prada.....	96
Figura 29. Catálogo Ensayos para un mundo perfecto. 2012 Archivo Carlos Prada.....	97
Figura 30. Fragmento video Ensayo ara un mundo perfecto. 2012. Archivo Banrepcultural.org	98
Figura 31. 14 salones Regionales de Artistas Oriente 2012. Archivo Digital Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.	99
Figura 32. Fragmento Catálogo .27vo Salón Regional de Artistas Visuales Ciudad de Málaga.2009. Archivo Carlos Prada.	101
Figura 33. Fragmento Catálogo 27vo Salón Regional de Artistas Visuales Ciudad de Málaga. 2009. Archivo Carlos Prada.	102
Figura 34. Fragmento Catálogo 27vo Salón Regional de Artistas Visuales Ciudad de Málaga. 2009. Archivo Carlos Prada.	102
Figura 35. Catálogo Espacios Visibles. 2013 Archivo Carlos Prada.....	104
Figura 36. Catálogo Terracota. 2014 Archivo Carlos Prada.....	106
Figura 37. Fragmento Catálogo Terracota. 2014 Archivo Carlos Prada	106
Figura 38. Fragmento Catálogo Terracota. 2014 Archivo Carlos Prada	107
Figura 39. Fragmento Catálogo Terracota. 2014 Archivo Carlos Prada	107
Figura 40. Fragmento Catálogo Terracota. 2014 Archivo Carlos Prada	108
Figura 41. Fragmento Catálogo Terracota. 2014 Archivo Carlos Prada	108
Figura 42. Fragmento Catálogo Terracota. 2014 Archivo Carlos Prada	109
Figura 43. Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra.2014 Archivo Carlos Prada.	110

Figura 44. Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra. 2014 Archivo Carlos Prada.	110
Figura 45. Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra. 2014 Archivo Carlos Prada.	111
Figura 46. Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra. 2014 Archivo Carlos Prada.	112
Figura 47. Catálogo III Bienal Nacional e Internacional de Arte Desde Aquí. 2015. Archivo Carlos Prada.	113
Figura 48. Cartel promocional Segundo Festival de Arte Urbano. 2015 Archivo Festival Ojo que nos pintan.	116
Figura 49. Alice in wonderland. Segundo Festival de Arte Urbano. 2015 Archivo personal Natalia Puentes.	118
Figura 50. Grafiti. Archivo personal Natalia Puentes. 2016.	118
Figura 51. Archivo Personal Natalia Puentes.	119
Figura 52. Distribución de eventos artísticos en el Archivo Carlos Prada 2005-2015.	121
Figura 53. Esperanza Barroso. Imagen tomada para el estudio investigativo. 2022.	123
Figura 54. Ejecutivo. 1978. Imagen tomada de “En femenino. 2015”	127
Figura 55. Catálogo 4 mujeres en el arte. 2009. Archivo Carlos Prada.	128
Figura 56. Catálogo Mujeres libertarias. 2010. Archivo Carlos Prada.	132
Figura 57. Catálogo Muestra Itinerante, en Santander hacemos arte. 2011. Archivo Carlos Prada.	133
Figura 58. Catálogo 4 mujeres en el arte. 2009. Archivo Carlos Prada.	134

Figura 59. Página 24. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo Carlos Prada.....	139
Figura 60. Nota periodística 1er Salón Departamental de Artes Plásticas. 2006. Archivo personal María Eugenia Jaimes.....	140
Figura 61. Nota periodística. El pocillo del sufrimiento. 2007. Archivo personal María Eugenia Jaimes.....	143
Figura 62. Archivo personal María Eugenia Jaimes.....	144
Figura 63. El secreto de las diosas. Archivo personal María Eugenia Jaimes.....	145
Figura 64. Catálogo 4 mujeres en el arte. 2009. Archivo Carlos Prada.....	146
Figura 65. Archivo personal María Olga Largacha. 2017.	147
Figura 66. Archivo personal María Olga Largacha. 2022.	148
Figura 67. Página 3. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario 2010. Archivo Carlos Prada.....	150
Figura 68. Archivo yadirapolodelobato.com	152
Figura 69. Raíces del aire. Archivo yadirapolodelobato.com.....	153
Figura 70. Archivo Artistas de la Colectiva. 2021.....	156
Figura 71. Archivo Rosabel Martínez.....	157
Figura 72. Archivo Rosabel Martínez.....	160
Figura 73. De color Rojo. Archivo Carlos Prada. 2011.....	161
Figura 74. Página 12. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo Carlos Prada.....	162
Figura 75. Archivo Camila Breton.....	164

Figura 76. Super Rose. El Regreso de los Superhéroes: Un asunto popular. 2015 Archivo Digital Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.	166
Figura 77. Catálogo El Regreso de los Superhéroes: Un asunto popular. 2015 archivo Digital Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.	167
Figura 78. Archivo Camila Breton.....	168
Figura 79. Archivo Camila Breton.....	168
Figura 80. Archivo Andrea Rey.....	170
Figura 81. Página 17. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo Carlos Prada.....	175
Figura 82. Archivo Lina María Quintero.....	176
Figura 83. Archivo Artistas de la Colectiva. 2021.....	179
Figura 84. Ronda de Bordado. Acción Relacional. Archivo Artistas de la Colectiva. 2019.....	180
Figura 85. Zona Azul. Archivo Carlos Prada.. 2013.	181
Figura 86. Archivo Nancy Ospina.	182
Figura 87. Nota periodística Archivo Carlos Prada. 2015.....	184
Figura 88. Performance 1.425. Archivo Nancy Ospina. 2015.....	186
Figura 89. Performance Desvanecer en la memoria. Archivo Nancy Ospina. 2013	187
Figura 90. Performance Violencias Invisibles. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2012.	187
Figura 91. Página 5 Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo Carlos Prada.....	189
Figura 92. Performance Palabras por abordar. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2013.....	191
Figura 93. Performance Puntos de Giro. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2014.....	192

Figura 94. Performance Encuentro Boreal en Peligro. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2022.	192
Figura 95. Archivo Ángela Peña.....	193
Figura 96. Archivo Ángela Peña.....	194
Figura 97. Entropías. Archivo Carlos Prada. 2014.	198
Figura 98. Territorio G. Archivo Angela Peña. 2013.	200
Figura 99. Archivo Marcela Landazábal	201
Figura 100. Paisaje al Borde. Archivo Carlos Prada. 2015.	209
Figura 101. Fragmento Catálogo Paisaje al Borde. Archivo Carlos Prada. 2015.....	211

Lista de Tablas

	Pág.
Tabla 1. Compilación de biografías	40

Lista de Apéndices

	Pág.
Apéndice A. Catálogo.....	220
Apéndice B. Organización de eventos artísticos con participación de mujeres. 2005-2015.....	247
Apéndice C. Formato de entrevista a mujeres artistas.....	251

Resumen

Título: Una generación de maestras, participación de la mujer en las artes plásticas y visuales 2005 a 2015, a través del Archivo Carlos Prada*

Autor: Gabriel Alejandro Laguado García**

Palabras Claves: Mujer. Arte. Santander

Descripción

Este trabajo de investigación ejecutado en modalidad de pasantía con el grupo de investigación “Historia, Archivística y Redes de Investigación” HARED y el “Archivo Oral de Memoria de las Víctimas” AMOVI, abarcará la historia de las artes plásticas y visuales en Bucaramanga a partir de las mujeres artistas que participaron en las exposiciones locales y contribuyeron con sus obras buscando ser reconocidas y validadas por estos medios, encontrándose ausentes en una historia mayormente biográfica que ha resaltado el trabajo de los hombres y la generación de maestros, desplazándolas de este discurso.

Así, se busca con este trabajo reiterar la participación de estas mujeres artistas, la naturaleza de sus obras y su importancia dentro de esta historia de elaboración reciente, que indudablemente encontrará beneficios en sus futuras investigaciones al incluir a las mujeres artistas dentro de una historia del arte local. Todo esto será logrado a través del uso del archivo Carlos Prada Hernández (que luego de la recolección de la información para este trabajo fue integralmente donado a AMOVI por el maestro), el cual contiene información exclusiva acerca de las exposiciones y la escena artística bumanguesa. También se realizaron consultas de prensa y entrevistas a artistas vigentes que busquen la preservación de su experiencia para la consolidación de una generación de destacadas mujeres artistas.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Historia. Directora: Dra. Ivonne Suárez Codirectores: Dr. Andrés Leonardo Caballero Piza (q.e.p.d) y Mtr. Lina María Quintero

Abstract

Título: Una generación de maestras, participación de la mujer en las artes plásticas y visuales 2005 a 2015, a través del Archivo Carlos Prada*

Author: Gabriel Alejandro Laguado García**

Palabras Claves: Woman. Art. Santander

Descripción

This research work carried out as an internship for the History, Archival, and Research Networks, HARED research group and Oral Archive of Memory of the Victims AMOVI, will cover the history of plastic and visual arts in Bucaramanga from women artists, who participated in local exhibitions and contributed their works seeking to be recognized, and validated by these means, being absent in a mostly biographical history that has highlighted the work of men and the generation of masters, displacing them from this discourse.

Thus, this work seeks to reiterate the participation of these women artists, the nature of their works and their importance within this history of recent elaboration, which will undoubtedly find benefits in their future research by including women artists within a history of the local art. All of this will be achieved using the Carlos Prada Hernández archive, which contains exclusive information about the exhibitions and the local art scene, as well as press consultation and interviews with current artists who seek to preserve their experience for the consolidation of a generation of prominent women artists.

* Proyecto de grado

** Facultad de Ciencias Humanas Escuela de Historia. Directora: Dra. Ivonne Suárez Codirectores: Dr. Andrés Leonardo Caballero Piza (q.e.p.d) Mtr. Lina María Quintero

Introducción

Velos de prejuicio e ignorancia: la mujer artista como sujeto histórico del arte

En tiempos recientes (y no tan recientes) hemos observado como mujeres de diversas eras y variadas disciplinas son celebradas por sus contribuciones al medio, rescatadas de las mareas del tiempo y el olvido para ser honradas a la par que sus contemporáneos masculinos, quienes no han sufrido tal desplazamiento de los discursos históricos propios de cada rama del conocimiento humano. Reivindicación e importancia histórica, aquellos movimientos que buscan este cambio de paradigmas dentro de las concepciones históricas son cruciales para acercarnos al pasado desde perspectivas antes ignoradas deliberadamente o no.

Con este capítulo introductorio se busca una aproximación a uno de los aspectos de la mujer, la mujer artista como sujeto histórico, en uno de los aspectos de la historia, la historia del arte, pero no desde una visión algo pesimista de su presencia como una peculiaridad o excepción, al contrario, buscamos identificar la mujer artista como una presencia inexorable del arte, ciertamente afectada por los prejuicios de género y la ignorancia incidental del pasado y presente, pero no por esto inferior o secundario. Tales velos que cubrieron sus rostros en el pasado no fueron silencio eterno, algunas lograron ser escuchadas, otras no lograron resonar en el viento, solo libres de estos velos se puede dialogar con esos murmullos que viajaron a través del tiempo y que ahora podremos percibir.

Lo primero que debe hacerse en este capítulo es afirmar que sí hubo mujeres artistas a lo largo del tiempo, sí hubo mujeres que crearon obras dignas de admiración y estudio, e indudablemente sí hubo participación femenina en el devenir del arte (en este caso, nos enfocamos

en el devenir del arte occidental, pero esto no invalida que en otros contextos las mujeres no hayan estado presentes). Detrás de estas afirmaciones está la querrela contra concepciones erradas acerca de las facultades artísticas de las mujeres en épocas anteriores, suponiendo su aparente ausencia en los discursos históricos generales del arte como una prueba de su incapacidad de crear y trascender. Linda Nochlin en su ensayo “*¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?*” directamente responde a estos prejuicios limitantes al explicar que la ausencia de grandes mujeres artistas o maestras del arte no es más que el resultado de situaciones e instituciones sociales que “condicionan” al individuo, en este caso, siendo desfavorables para la mujer (Cordero Reiman, Karen, Sáenz, Ina, 2001, p.28).

Sin acceso a los maestros, técnicas, materiales y financiamiento que sus contemporáneos masculinos tuvieron, la existencia de mujeres artistas en términos cuantitativos se vería inferior frente a los hombres. Aun así encontramos ante esta revelación muy evidente que existe una creencia, un mito que pretende anular estas críticas frente al trato diferencial en el arte, que existió y aún existe para hombres y mujeres, el cual reza religiosamente que la excelencia en el arte, la trascendencia en las eras y la creatividad innovadora son productos de la “genialidad” del artista, de su inherente talento, por lo tanto no habría condiciones ideales suficientes para replicar esta facultad divina de la que, aparentemente, las mujeres carecen. Falsedades, dice Nochlin, tal discurso de la genialidad no tiene fundamento alguno en una historia conformada por trabajos minuciosos y críticos, las condiciones económicas y sociales de un artista impactan profundamente incluso desde sus inicios, relatando el ejemplo de que muchos hijos de artistas se vieron expuestos al trabajo de sus padres junto a los beneficios dados por la academia por el simple hecho de ser su progenie (Ibid. p.27).

Siendo así el caso de la mayoría de las artistas mujeres que sí alcanzaron la “excelencia y trascendencia cultural” que algunos afirman carecen, Nochlin resalta como muchas de estas mujeres fueron hijas de padres artistas, quienes las influenciaron positivamente y en algunos casos, buscaron que siguieran sus pasos (Ibid. p.37). Aunque también señala los cambios de paradigmas en el arte a finales del siglo XIX, que permitieron una mayor introducción de las mujeres al campo, comparado a épocas anteriores donde la participación de las mujeres en academias de arte se vio ampliamente limitada (principalmente en los desnudos), confinando severamente su formación y posible ascenso (Ibid. p.29-30).

Quizá uno de los mayores puntos de quiebre frente a la participación de la mujer en la formación académica del arte, los desnudos masculinos sirvieron como uno de los principales argumentos en contra de la presencia femenina en los claustros. Tamar Garb señala las implicaciones sexuales que se le atribuían al asunto tanto para hombres como mujeres.

No sería la primera vez que una mujer entra a estos espacios; las mujeres han servido de modelos para pintura y escultura desde antes que las academias de renombre fueran instauradas. Sin embargo, explica Garb, esta perturbaba a los artistas hombres quienes veían su labor entorpecida por las mujeres y, por lo tanto, era evitada en su medida (Ibid.p.225-227). Acudiendo a sus instintos lascivos, los estudiantes hombres no podían tolerar tal distractor ya fuera modelo o estudiante, pero el segundo generaba más discordia al suponerse como un desafío a los roles establecidos en su época, sugiriéndose una incapacidad o rechazo a tener hijos si llegaba a darse el caso.

Y de darse el caso, nuevamente se ponía en juicio si acaso eran capaces de creatividad e ingenio, esta vez enfocando sus prejuicios en la posible atrofia del arte al solo enfocarse en los cuerpos físicos (Ibid.p.226) suponiéndose que, de no ser controlada, la sexualidad de estas mujeres

se vería desatada en las clases de desnudos masculinos. Garb deja claro que los espacios artísticos hasta ese entonces habían sido exclusivamente masculinos por cuestiones discriminatorias y de poder, y requería esta exclusividad para funcionar. Como musa o como creadora, su participación se encontraba limitada más allá de su voluntad.

Expuesto por las historiadoras, las mujeres han tenido una historia accidentada dentro de las artes debido a condiciones fuera de su control, si bien lo mismo podría decirse de todos los actores dentro de la historia del arte respecto a las condiciones socioeconómicas que limitan el surgimiento de muchos, es innegable que estos tuvieron una mayor influencia en las posibles mujeres artistas que rápidamente encontraron callejones sin salida. Nochlin se muestra negativa frente al victimismo y la mediocridad, sugiriendo en su lugar, que la lucha contra estos estereotipos y limitantes debe darse en la búsqueda de dicha excelencia y trascendencia que tanto se les ha imposibilitado.

Secundario, mas no complementario, el papel de la mujer artista parece existir en un ámbito de diferenciación frente al papel de los artistas masculinos. Sin recurrir a connotaciones derrotistas como sugiere Nochlin, es posible afirmar que las creaciones artísticas de las mujeres junto a sus autoras serían una excepción, una casualidad dentro del mundo artístico. Retomando este discurso de la genialidad que ha acompañado a los artistas desde sus inicios, ¿No sería acaso esto un punto a favor para las historias de las mujeres artistas? Tal reclamación de genialidad dentro del género femenino se vería prontamente asfixiada bajo las maliciosas estimaciones de cuantas mujeres tuvieron esa llama, frente a miles que ni siquiera lograron una chispa entre la nada. Incluso dentro de la genialidad existen diferencias abrumadoras para unos y otras.

Si por un lado tenemos a la mujer mundana, incapaz de la creatividad, por otro tenemos a la artista “mitológica”, nacida una vez cada siglo para desafiar paradigmas, pero, aun así, ambas

existen dentro de una misma historia “paralela” a la historia de los hombres artistas, quienes ciertamente no son iguales desde un punto de vista monumental. Para esta cuestión nos remontamos a las palabras de Patricia Mayayo, historiadora española que aborda la problemática de una “excepcionalidad” histórica de la mujer artista. Indiscriminadamente, anteriores estudios historiográficos acerca de la mujer artista han seguido los patrones establecidos por esta historia meramente documental del arte que encapsula al artista en unos parámetros de evaluación cual espécimen en un frasco, a la vez que buscaban resaltar esta genialidad de contadas mujeres artistas frente al resto como algo único, excepcional (Mayayo. 2003, p.47-49).

Consecuentemente, solo hablar de estas mujeres sobresalientes, en algunos casos antagonizando a otras mujeres por no ser lo suficientemente innovativas o desafiantes, solo ayuda a reforzar este prejuicio de que las mujeres son incompatibles con la excelencia, dadas un puñado de excepciones. Esta “otredad” en la cual se enmarca la mujer frente a las dinámicas artistas ha sido uno de los principales puntos de discusión de estos estudios históricos. Inadvertidamente, al hablar del arte femenino se establece una diferencia frente al arte masculino, que es designado como “el arte” en términos generales, por lo que Mayayo propone que el camino metodológico a seguir en estos estudios también debe evaluar estas diferencias impuestas, entendido como las condiciones históricas que afectaron a las mujeres en su producción y los caminos que siguieron para mediar su posición (Ibid.p.51-52).

Aquella última afirmación parece ser una postura muy arraigada dentro de estas historiadoras del arte feministas, una postura indudablemente necesaria y válida, pero, así como buscamos desmitificar estos discursos históricos hegemónicos que solo han dado protagonismo a un puñado de personas, debemos preguntarnos si al buscar solo trascendencia de determinados colectivos en el pasado, no estaríamos obviando aquellos que, por diversas razones, fueron

olvidados. Un sesgo del superviviente a veces nubla la visión del presente hacia el pasado. Mayayo comenta que la preservación es una de las mayores responsables de este vacío documental, muchas obras de mujeres no fueron tratadas con el mismo cuidado que las de sus contrapartes masculinos o fueron presentadas bajo el nombre de otros (Ibid.p.47). En nuestra preocupación por buscar lo sobresaliente, estaríamos ignorando a aquellas mujeres cuyas carreras artísticas no fueron reconocidas por los círculos de su época, pero aun así lograron su cometido de crear.

¿Acaso no cometemos los mismos errores en esta investigación? Ciertamente hemos limitado nuestra búsqueda a un fragmento de lo que sería la participación de la mujer en la escena de las artes plásticas en Santander en exposiciones de la ciudad de Bucaramanga. Esto significaría que aquellas mujeres que concursaron, pero no fueron elegidas, no se verían reconocidas en este trabajo, pero debido al carácter exploratorio de nuestra investigación, creemos posible y necesario limitarse. A futuro esperamos que otros trabajos históricos aborden a quienes no hemos considerado, por el momento solo podemos recordar su evidente pero momentáneamente inalcanzable existencia.

1. Generalidades del proyecto

1.1 Problema de investigación

En el campo de la investigación histórica en Bucaramanga y el Departamento, la investigación alrededor de las manifestaciones artísticas y culturales es naciente, principalmente la historia de las artes plásticas y visuales. Son limitados los referentes historiográficos alusivos a la disciplina, sin embargo, esto mismo es también motivo para desde la Escuela de Historia de la Universidad Industrial de Santander, realizar aportaciones que ayuden a fundamentar y complementar los estudios históricos, tanto en la ciudad, como en la región.

Por lo tanto, se piensa en una historia total, una historia que sea el resultado del estudio de todos y cada uno de los aspectos del pasado, presentada como una fantasía del investigador, aquello que sobrevive con el paso del tiempo, y consecuentemente aquello que es encontrado por los historiadores dispuestos a dedicarle su tiempo. Es por esto por lo que encontramos curiosa la ausencia de una amplia historiografía que haya logrado captar el desarrollo histórico de las artes plásticas en Bucaramanga, considerando la cantidad de fuentes primarias disponibles en el archivo Carlos Prada Hernández, así como los testimonios de grandes artistas que eventualmente nos abandonarán. Aún más sorprendente es como dentro de los estudios disponibles, encontramos una mujer secundaria, si no invisible, a pesar de la existencia de evidencia que demuestra su labor y participación junto a los hombres en la escena de las artes plásticas bumanguesas.

Todo lo anterior corresponde a una visión académica del contexto, pero desde una perspectiva personal; el interés por esta investigación surge de mi exposición a las artes de parte de mi madre, Marcela García, Maestra en Artes plásticas y artista bumanguesa quien no solo ha compartido sus conocimientos, sino también sus preocupaciones frente a la historia del arte como

inconclusa, y la necesidad de validación que manifiestan las mujeres en el medio frente a los hombres, es por estas razones que se formuló la pregunta:

¿Cuál fue la participación de la mujer en las dinámicas artísticas de Bucaramanga entre los años 2005 y 2015, teniendo en cuenta el Archivo Carlos Prada?

1.2 Justificación

En la ciudad de Bucaramanga, el arte y sus artistas han sufrido transformaciones en sus paradigmas y espacios con la constante evolución de la escena local. Numerosos trabajos han sido dedicados a las distintas etapas del arte santandereano del siglo XX, a los artistas que nacieron en estas tierras o las declararon su hogar para articular sus obras, y los movimientos y tendencias prevalentes durante periodos específicos de tiempo que llevarían a la inspiración o desafío de sus sucesores.

Con un pasado confuso y accidentado, he de afirmar que su estudio dentro del campo de la historia como extenso no debería ser una afirmación errada. Sin embargo, el problema del arte frente a la historia sigue manifiesto, tanto en la escasez de sus trabajos como en la dificultad de sus métodos. Ciertamente a nivel global la historia del arte ha logrado grandes avances. José Fernández Arenas en *Teoría y Metodología de la Historia del Arte* evidencia estos cambios de paradigma desde hace más de 500 años'. Resultado de nuestra reflexión frente a los métodos de incorporar el arte a los discursos históricos, ya no más estamos limitados a construir una historia que engrandezca a los artistas y sus obras, ignorando otros aspectos como la individualidad del artista, su contexto histórico o las transformaciones de la forma y estilo.

Durante un largo tiempo se puede encontrar que la historia del arte nacional está fuertemente vinculada a las divisiones culturales entre una región y otra, “una artista de provincia pero no provinciana” sigue siendo un conjunto de palabras que dejó huella en el desarrollo de la

escena artística santandereana, podemos ver en trabajos compilatorios que el distanciamiento entre provincia y capital se empieza a dar cuando el paisajismo se refugia en las zonas provinciales mientras que la capital adopta las posturas vanguardistas (Centro de Investigación y Educación Popular, CINEP 1998). El apartado de Lucila González Aranda detalla artistas, instituciones y grupos que durante el siglo XXI surgieron, demostrando una historia del arte muy limitada a datos, más no a las dinámicas.

Sin embargo, para el caso de la ciudad de Bucaramanga, la misma escasez de investigaciones históricas frente al arte ha generado que la historia del arte para la ciudad corresponda más a una compilación de fechas y nombres muy similar a lo que Fernández describía con Vasari en el Renacimiento, una quimera de hechos y relatos que conforman la trayectoria de un artista, y consecuentemente, una historia local del arte, compilando datos de exposiciones y reportes periodísticos (Fernandez.1990, p.58). Dentro de los estudios historiográficos, el profesor Leonardo Caballero Piza junto a otros, han liderado la vanguardia en la formación de una historia del arte que introduzca al artista en las dinámicas propias de su época. Contrastado con el trabajo del CINEP, “*Contemporaneidad en la provincia: Artes plásticas en Santander 1960-1979*” evidencia las dinámicas de la escena artística santandereana como lucha por los espacios y el reconocimiento entre una tradición academicista respaldada por exposiciones oficiales y artistas que formaron sus colectivos propios con propuestas desafiantes, vemos en la opinión negativa de la prensa frente al abstraccionismo y el rechazo a la creación de espacios propios durante la exposición “*La Primera Anual de Santandereanos una historia del arte menos monumental*” (Caballero Piza 2015, p.29-31).

Así se puede ver en sus obras “*Apuntes para una historia mínima del arte santandereano: 1960-2006* y *Contemporaneidad en la provincia: Artes plásticas en Santander 1960-1979*”, que

han servido de piedras fundacionales para esta materia, resultaría razonable justificar la expansión de las fronteras del conocimiento teniendo acceso al archivo Carlos Prada, producto de la devoción del artista en acumular catálogos de épocas pasadas para su futura contemplación en investigaciones similares.

Lo anterior puede presentarse como un interés unilateral de la historia hacia las artes plásticas, una búsqueda por añadir más hilos en el telar que podríamos llamar historia de Bucaramanga o Historia de Santander, pero el desarrollo regional de las artes plásticas necesita de la historia, necesita quien lo investigue y escriba, es cierto que una escena local ya se encuentra consolidada para los artistas plásticos bumanguenses, pero la ausencia de una presencia histórica, de estudios que evidencien este desarrollo desde la generación de maestros hasta nuestros días no permite una consolidación total. Ciertamente esta investigación no logrará superar estas brechas, pero nuestro propósito es impulsar estos estudios para que las artes plásticas en nuestra región no existan desconectadas de su propia historia.

Pero el problema de investigación tiene un componente específico que hace de esta justificación basada en la expansión del conocimiento una preocupación secundaria, la mujer. En su libro, Caballero Piza habla de cómo la designación de una “generación de maestros” ha resultado en una carencia de visibilidad de la mujer que según afirman algunas mujeres dentro del medio, tiene repercusiones directas en el valor mercantil de las obras (Caballero Piza, 2019, p.37-38).

¿Cuál es el papel de la mujer en la historia de arte? Pregunta que lleva en desarrollo por décadas, de la mano de investigadoras que han desvelado las contradicciones y dificultades del medio.

Un malestar general de distintos campos del conocimiento, disciplinas y trabajos, las diferencias entre hombres y mujeres tienen manifestaciones propias de su medio. Ya lo advertía Linda Nochlin que la ausencia de grandes mujeres artistas o maestras del arte no es más que el resultado de situaciones e instituciones sociales que “condicionan” al individuo, en este caso, siendo desfavorables para la mujer (Cordero Reiman, Karen, Sáenz, Inda, 2001. p.28).

Patricia Mayayo (2003, p.47) Describe algunos de estos problemas para darle un lugar a la mujer artista en la historia, en sus trabajos, grandes mujeres con talento, astucia e incluso reconocimiento han existido, pero distantes del discurso histórico del arte. Señala entre estas la falta de preservación de sus obras frente a las de sus contrapartes masculinas al ser presentadas por sus maestros masculinos, o simplemente carentes de las técnicas para su preservación, teniendo menos presencia física que sus contrapartes masculinas

Más preocupante que la preservación física que permita los medios de una investigación y futura reivindicación de la mujer, los estudios acerca de las dinámicas entre el arte y el género se han encontrado con un obstáculo sigiloso, una jaula invisible pero muy presente, la idea de la excepcionalidad. Relata Mayayo acerca de los estudios de otras investigadoras una prevalencia de los métodos convencionales de análisis de obra o de la carrera del artista, vinculándolos con el mismo discurso que las ha distanciado del mundo del arte. Se trataría de una visión donde la maestra artista, la gran pintora o escultora es una excepción, una anomalía frente a la incapacidad de la mujer de producir algo digno de renombre, advirtiendo los prejuicios y sesgos que han limitado tanto la participación histórica de la mujer en las artes (Mayayo, 2003, p.48). Así la historia de las mujeres en el arte no se trata únicamente de enunciar su presencia, sino, de enunciar las discriminaciones y barreras que han tenido que superar.

Esta “otredad” en la cual se enmarca la mujer frente a las dinámicas artísticas ha sido uno de los principales puntos de discusión de estos estudios históricos. Inadvertidamente al hablar del arte femenino se establece una diferencia frente al arte masculino, que es designado como “el arte” en términos generales, por lo que Mayayo propone que el camino metodológico a seguir en estos estudios también debe evaluar estas diferencias impuestas, entendido como las condiciones históricas que afectaron a las mujeres en su producción y los caminos que siguieron para mediar su posición (Mayayo, 2003, p.51-52). Desde acá vemos que esta construcción de la historia de la mujer en el arte no debe incluir su obra como un objeto pasivo, en su lugar articulándolo a las dinámicas de género.

Medio y fin, el arte se presenta como una manifestación de las ambiciones y limitaciones de las mujeres artistas. Juliana Martínez Londoño (2011, p.13-14) logra identificar el carácter transgresor de la producción artística femenina al mencionar las maneras en que las mujeres cuestionan los roles de género, la imagen del cuerpo y la identidad femenina, a la vez que rechaza la idea de una historia de la mujer en el arte como víctima, en su lugar proyectando una historia que celebre tanto la vida del artista como su obra, sin dejar de denunciar las dificultades que obstruyeron su camino (Martínez Londoño. 2011, p.17-18).

A escala nacional vemos que los trabajos desarrollados con estas consideraciones han tomado su lugar dentro de la escena artística. Como lo señala Alexa Cuesta Flórez en su investigación, la existencia del arte con enfoque de género se pone en duda en el territorio nacional, pero ha habido espacios donde la mujer artista prevalece en exposiciones y trabajos historiográficos (Cuesta Florez. 2012, p.436-437). Para el caso interregional se señala un libro escrito por Álvaro Medina en el Caribe colombiano, que logra captar las intenciones reivindicativas, los logros y cuestiones identitarias de las artistas caribeñas del periodo evaluado

(Cuesta Florez.2012, p.438-442) así como el proyecto REDHADA que logró reunir a artistas de la región dispersas en el mundo para una investigación y exposición que recalcará su existencia.

La reciente existencia de la historia del arte en Bucaramanga a su vez significa una limitada, si no inexistente, aparición de la mujer dentro de este, y esto no es resultado de la falta de participación de las mujeres en las exposiciones de artes plásticas locales, lugares idóneos para buscar su reconocimiento y validación como artistas. Nuevamente mencionamos al profesor Leonardo Caballero, y de igual forma, al profesor Martín Alonso Camargo F, por lograr avances en el medio con su trabajo “*En femenino: Apuntes sobre la obra de Esperanza Barroso y Raquel Ramírez*”, al darle protagonismo a dos artistas regionales, así como introducir el panorama educativo que las formó (Caballero Piza, Camargo Flórez, 2015, p.51-52). Y, aun así, no existe dentro de esta idea del “arte bumangués” una generación de maestras o un grupo de mujeres cuya memoria e influencia puede equipararse a aquella dada a los hombres.

Es aquí donde reside la principal razón por la que este trabajo de investigación fue concebido y será ejecutado, superar esta brecha del conocimiento frente a la mujer en la escena artística y resaltar su labor y participación en las exposiciones de artes plásticas y visuales a las que han acudido en busca de validación, la cual no puede ser otorgada por este trabajo, pero ha de ser reconocida por estos medios para dejar una historia del arte que a futuro logre incluir a una generación de maestras.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivo General

Realizar una investigación histórica que presente y analice las obras de artistas plásticas mujeres que participaron en Bucaramanga entre 2005 y 2015, dentro del Archivo Carlos Prada.

1.3.2 Objetivos Específicos

Visibilizar a las mujeres artistas dentro del desarrollo de las artes plásticas en Bucaramanga de 2005 a 2015, a través del Archivo Carlos Prada.

Indagar en el Archivo Carlos Prada, obras y exposiciones presentadas por mujeres en la esfera de las artes plásticas y visuales de Bucaramanga entre 2005 y 2015.

Identificar la participación de las mujeres en la escena de artes plásticas y visuales de Bucaramanga entre 2005 y 2015, dentro del Archivo Carlos Prada.

1.4 Metodología propuesta

Para este trabajo enfocado a la participación de las mujeres en las artes plásticas y visuales se dará un enfoque cualitativo, cuya metodología se propone revisar y analizar catálogos de exposiciones de arte, artículos de prensa local referentes a la exposición de obras hechas por mujeres y material bibliográfico relacionado con las mujeres en las artes plásticas y visuales. Con el objetivo de evidenciar la aparición y validación de las mujeres artistas en estos espacios de exposición y difusión del arte, los tipos de fuentes anteriormente mencionados serán a su vez comparados y complementados con otros procesos.

Así mismo, se tendrá en cuenta la revisión de las obras de arte que participaron en dichos espacios para complementar el panorama que se espera estudiar. En debidos casos, se hará uso de la entrevista a mujeres artistas reconocidas por estas exposiciones, para compilar sus testimonios

y experiencias frente a la escena de las artes plásticas y visuales en Bucaramanga, siendo grabadas y transcritas para su preservación.

Las entrevistas contendrán un número delimitado de preguntas, creadas a partir de la indagación en el Archivo Carlos Prada, que pretenden dar respuesta a algunos de los patrones y peculiaridades encontrados, así como aspectos específicos de su experiencia como mujeres artistas dentro de las escenas locales y regionales. Respecto a las artistas seleccionadas para este proceso, estas fueron elegidas a partir de su participación dentro de los catálogos encontrados en el Archivo Carlos Prada, entendiendo su limitada información acerca de la totalidad de eventos del periodo. Es importante resaltar que la selección final de entrevistadas fueron aquellas que aceptaron ser contactadas, y aceptaron ser entrevistadas, este muestreo no representa una totalidad de las mujeres artistas del periodo.

2. Capítulo 1

2.1 El arte en Santander, la historia

Si bien la ciencia es utilizada como un método de investigación en muchos campos teóricos y experimentales, es muy acertada la utilidad que se da con respecto al conocer la finalidad, objetivo, guía y demás que se le proporciona al arte, más concretamente hablando, a su historia para generar un correcto proceso reflexivo en cuento a su profesionalidad. Un punto muy importante al momento de hablar de la “historia del arte” es la misma palabra -historia- ya que el término nos adjunta inmediatamente a un constante cambio de enfoques y aspectos teniendo como resultado un sinfín de historias por contar y plasmar.

Si bien la historia es un ente cambiante, aquí también se pone en cuestionamiento las bases que se tienen en sus principios con respecto al estudio de dicho tema, ya que aquí es muy amplio el rango de conocimientos y sin duda se vuelve algo mucho más objetivo para el estudioso de dicha disciplina por la misma razón de que solo quedará en manos de él convertir esos conocimientos primarios como aportaciones o simplemente desecharlos dando como resultado una dudosa creencia científica de dicha disciplina.

El historiador del arte demanda un papel muy importante debido a que es el encargado de disipar todo abismo temporal que existe con el fin de tener una comprensión clara de un hecho artístico, siempre teniendo en cuenta tanto la comprensión de todos aquellos elementos que compone la obra de arte como también el conocimiento de los hechos históricos en los cuales se basan para la creación de dicha obra.

Borras Gualis (2001) en “*Cómo y qué investigar en historia del arte*”, expone una problemática en cuanto a la profesionalización de los historiadores de arte. Aunque este libro está

situado en España, no dista mucho de la misma carencia en esta localidad, ya académicamente hablando no existe esta formación en Bucaramanga y tal vez esta sea una variable a tener en cuenta cuando hablamos de la falta de mayor investigación del tema desde la historia, y la falta de preservación de documentos al respecto. Como dice Borrás G. (2001) se percibe un retraso en los estudios específicos sobre esta materia, al considerar que una obra de arte en sí es un hecho histórico, ya que se plasma y se pone en evidencia la historia del ser humano en todas sus facetas y también su cultura. Sin embargo, el arte no sólo se debe centrar en el retrato de aspectos que muestren eventos puntuales en la historia ni en valorar ni describir obras de arte relacionadas a dicho tema, sino también tomar diferentes vertientes existentes. Es así como la historia puede abordar el arte desde la clasificación de las obras, investigación y organización de archivos documentales, enfocándose en los periodos cronológicos, los estilos dentro de estos lapsos, y las investigaciones biográficas de sus más importantes representantes (Ibid. p21). Pero también la historia puede investigar el arte desde las repercusiones sociales, desde las dinámicas culturales que envuelven y hacen parte de esa producción artística, la historia toma el lenguaje del arte como sujeto de investigación, y no solo desde lo estético, este lenguaje es considerado como experiencia y productor de conocimiento (Ibid. p48). Borrás G, (cita a Frederick Antal) y manifiesta que la investigación del arte analiza las interpretaciones y evolución de los gustos, al igual que exigencias de determinados grupos sociales. También nos habla del arte como expresión de las tensiones económico-sociales de su tiempo, esto lo toma del libro “*Historia social de la literatura y el arte*” de Arnold Hauser. Concediendo una influencia determinante a la voluntad política y al gusto de las clases dominantes.

La presente investigación inicia con la organización documental para ahondar en el arte local visto como un sistema de fuerzas y agentes que dieron una estructura específica en ese periodo determinado.

2.2 Describir el mundo a través del arte. La historia

Para dar más amplitud a la forma en que deseamos abordar la historia del arte tomaremos a Heinrich Wölfflin (2011) quien habla sobre el principio historicista; él toma una posición cultural y espiritual de la época y transforma una teoría y lleva a que sea aplicada y enseñada de manera analítica en conceptos fundamentales tanto en estudiantes como en artistas del arte. Su conjetura más importante es que la cultura y la espiritualidad del periodo en la época es más considerable que la “biografía del artista”, las leyes de visibilidad formal y el paso del renacimiento al barroco, este último considerado por él con estilo propio y dejando de lado el prejuicio tradicional de que estaba en decadencia. Este mismo autor elabora formas y conceptos para que sean aplicados, condicionados a través del tiempo, como son el gusto lineal, pictórico, superficial, formas abiertas, cerradas, lo unitario, lo claro y oscuro. Lo importante y por qué se toma a Heinrich Wölfflin como uno de los mejores en la explicación de formas y estilos del arte es porque él habla de que cada época tiene su diferente forma de ver, sentir y mentalizar el arte, se basa en lo social, cultural y una perspectiva científica para comprenderla; sus formas y leyes serían esa guía que debe seguir para que se plasme y se contextualice un entorno en concreto. Como el arte va avanzando y no se queda en una época estas formas y estilos que se crearían en un contexto en el tiempo en específico “aburrirían” y se necesitarían nuevos artistas, que por medio de las formas que impone Heinrich Wölfflin, tendrían que innovar y aplicarlas a la época.

Cada época y tiempo tienen diferencias, modos de estilos y formas por eso Heinrich Wölfflin apoya la idea libre de expresar bajo la cultura y lo social ese arte del cual no va a hacer el mismo al de anteriores épocas, pero sí tendrá apoyo y conocimiento para la presente.

Para Jaime Brihuega, (1996) el arte y los estilos de vida son una manera de ver el mundo, ya que hay diversidad de gustos, y diferentes épocas que caracterizan el arte de maneras abstractas y modernas. Basándose en lo contemplado por Heinrich Wölfflin la cultura y la religión influyen mucho y tienen que ver con los diferentes estilos de arte, ya que pueden ir por generaciones y/o por enseñanza.

Teniendo un claro panorama sobre la perspectiva en la historia del arte que pretendemos seguir, identificamos que el primer objetivo de un historiador debe ser analizar, leer e interpretar las leyes internas de la obra, su composición formal, temática y significativa, todo esto para poder catalogar de esta manera la obra en los diferentes tipos de contexto, ya sea económico, social, cultural, morfológico, ideológicos y poéticos.

Logrando una mirada más amplia, contextualizado e identificando ese conocimiento social que se encuentra dentro de la obra de arte y que se percibe pasivo. La cultura de un pueblo consiste en una serie bastante amplia sobre diversas costumbres, actividades, creaciones, y demás elementos que la constituyen. Uno de los elementos más importantes es el arte, que se expresa, a su vez, como una serie de actividades que muestran a un público diferentes maneras de expresar una opinión o pensamiento.

Por otra parte, se menciona que la historia del arte no es solo historia, ya que también abarca una serie de temas que se pueden extraer de un hecho artístico; por ejemplo, una imagen puede generar una cantidad diversa de opiniones dentro de un grupo de personas, o que conlleva a tener varios temas en distintos ámbitos que pueden diferir o complementarse entre sí; sin embargo,

no todos ellos tienen “peso” dentro del contexto e historia del arte de la que estamos hablando, debido a que las personas pueden divagar frente al momento donde ven la imagen y el mensaje que les exprese. Es por ello que, a veces, los temas que se tratan de estudiar se encuentran tan fuera de contexto, lo que definimos como aleatorio; esto lleva a que se deje de hablar del tema central e incluso, dejando de lado lo importante “el arte”; es por ello, que la historia del arte se logra analizar desde dos aspectos: Los temas técnicos, se enfocan principalmente en estudiar la parte histórica de la obra, y como ha llevado su trayectoria a lo largo de su “vida” de existencia, lo que se puede mencionar como un análisis enfocado hacia una investigación exhausta en el marco histórico del proceso artístico; por otra parte, los temas críticos, se dirigen más a realizar una crítica sobre los procesos realizados sobre la obra en sus aspectos políticos, económicos, sociales, realizando una inmersión más minuciosa en el fondo de la obra, sin tener en cuenta su ámbito histórico-lineal, sino el contexto de la misma. En lo personal, son dos temas que se complementan muy bien entre sí para dar solidez a la historia del arte, llevando a abarcar de manera más completa el amplio mundo del arte.

La cantidad de recursos, materiales de estudio, antecedentes y hechos ya se encuentra en manos de investigadores y gente apasionada por el estudio de la misma, y todos se encaminan hacia el mismo objetivo, el de aportar algo significativo a la ciencia (o disciplina) artística, siempre y cuando los temas de estudio o análisis sean temas concretos que generen algún tipo de resultado que sea considerado como aporte en esta ciencia tan compleja; dicho de esta forma, también se llega a notar que el arte no es arte gracias a estos dos grandes grupos, sino que también son ayudados por una serie de disciplinas “terceras” que manejan la parte sociológica y psicológica, donde el arte busca su significado central y el análisis más importante, llevado hacia la estética que es uno de los objetivos centrales de la ciencia artística frente a la sociedad, lo que lleva a la

construcción de modelos sociales que puedan servir inclusive como ejemplo, donde, en lo personal, esta serie de terceros son los más importantes para dar solidez al arte como una ciencia completa y que a su vez complementan los dos grandes temas de la historia del arte, actuando como puente de unión entre la historia y la contemporaneidad mediante la estética reflejada como el mensaje de la obra. Para esto, según el ranking Times Higher Education, se han tomado en cuenta grandes bibliotecas y Universidades que se han enfocado en construir y mostrar el arte, como lo son la Universidad de Stanford, el Instituto Tecnológico de Massachusetts, El Real Colegio de Arte del Reino Unido, La Universidad de Bellas Artes y Música en Tokio, a nivel América Latina encontramos Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, Universidad de Buenos Aires UBA, y la Pontificia Universidad Católica de Chile. Aquí en Colombia encontramos la Universidad de los Andes.

2.3 El arte santandereano desde una mirada cualitativa

Caballero A. (2019) en su estudio ofrece una mirada metodológica explorando apartados históricos del arte santandereano, esa perspectiva a las exposiciones artísticas que desde su retrospectiva develan el proceso de algunos artistas en exposiciones. Asimismo, este autor presenta un estudio bibliográfico donde presenta detalladamente publicaciones encaminadas en una mirada subjetiva en el todo histórico de la expresión artística (acontecimientos, contexto artístico y las representaciones) representado en la vivencia de aquel que manifiesta su pensamiento por medio del color o la forma.

Seguir la pista del arte se puede analizar desde la historiografía. Es así que en el año 2016 la Corporación Artística y Cultural TOTEM organiza en la ciudad de Bucaramanga la exposición titulada Gran Angular: Una percepción histórica del arte santandereano; afirmándose en el texto

expositivo, realizado por Augusto Restrepo, la cual “exhibe paulatinamente el camino de un quehacer que ha tenido una incidencia en la búsqueda y hallazgo de las raíces del actual arte colombiano” (Caballero A. 2019, como se citó en gran Angular, 2019), desde una mirada/observación a los acontecimientos del pasado del arte santandereano desde la generación de maestros, pintores de la primera mitad del siglo XX como Domingo Moreno Otero, Luis Alberto Acuña, Oscar Rodríguez Naranjo y Segundo Agelvis, hasta noveles artistas como Fredy Saúl Serrano y Nicolás Cadavid, pasando por otros nombres como Jorge Mantilla Caballero, Esperanza Barroso y la propia Beatriz González (Caballero A. 2019).

Es importante resaltar que el maestro Andrés Leonardo Caballero hace una interpretación a la exposición “Gran Angular”. Basándose en el título, realiza un análisis manifestando que este presenta una revisión histórica de las artes en Santander, preocupándose más en la muestra de objetos artísticos que en una comprensión del proceso de las artes en el departamento, la ingenuidad desde perspectivas históricas se ha presentado en la interpretación del panorama santandereano expresado en varias ocasiones desde el arte como lo revelan las exposiciones de obras y artistas de diferentes épocas.

Desde las formas de algunas exposiciones y publicaciones del arte en Bucaramanga estas se han acercado a una historia de las artes visuales en Santander y desde el análisis de estas obras identificar y caracterizar las fuentes existentes y otras posibles para la escritura de algunos hechos históricos alrededor del movimiento de las artes y los artistas en Santander (Caballero A. 2019).

(Caballero A. 2019, cita José Fernández Arenas 1990) en su libro *Teoría y Metodología para la Historia del Arte* una revisión desde el proceso europeo, el cual puede adaptarse al caso colombiano, en el cual la dinámica del arte en el nuevo continente responde a los lineamientos occidentales tanto en las formas y técnicas del arte (pintura, escultura, fotografía, dibujo, etc.), en

este caso lo describe (salones de arte, exposiciones, bienales, etc.), siendo muy fiel la condición como excolonia española y la propia formación de artistas, críticos, curadores, profesores e historiadores bajo tales lineamientos teóricos y artísticos.

De acuerdo a José Fernández Arenas, la historia del arte como estudio se ha tomado desde diferentes enfoques y posibilidades, con la mirada del santandereano el acercamiento o revisiones históricas es lo más común, en la mayoría de veces desde de exposiciones de arte, acercamientos que se han realizado de las siguientes formas según lo propuesto por Fernández: la historia del arte como historia de los artistas, la historia del arte como historia de las generaciones y la historia del arte como la historia de los hechos históricos, estos enfoques adaptados al artes visuales en sus estudio son tres modos en la construcción e investigación de la memoria artística santandereana, independientemente de la forma en que ha sido realizada, abordada principalmente en los dos primeros enfoques mencionados (Caballero A. 2019).

2.4 Historia de los artistas santandereanos

Según Caballero A. (2019) en Bucaramanga se han realizado una serie de exposiciones y publicaciones orientadas a recoger las biografías de los artistas santandereanos, compilando datos personales, formación artística y trayectoria y es así que (Caballero A. 2019, cita José Fernández Arenas 1990) “el campo de la biografía de los artistas creadores es uno de los más ampliamente cultivados dentro de la historia del arte” (p.55). La historia del arte santandereano se puede encontrar en catálogos de exposiciones INDIVIDUALIZADAS realizadas a la generación de maestros santandereanos, artistas de primera mitad del siglo XX:

“Rodríguez Naranjo, en 1988, Segundo Agelvis, en 1992, Carlos Gómez Castro, en 1993 y El Estilo de Luis Alberto Acuña, en 1996, así como otras exposiciones individuales de artistas

más contemporáneos como Ricardo Gómez Vanegas, en 1995 y Luis Ernesto Parra. Orfebre de Sueños Reales, en el 2003, tratándose de una serie de exposiciones y publicaciones promovidas de manera interinstitucional por el Banco de la República y el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga MAMB, contándose con investigadores de las diferentes entidades, a nivel local y nacional” (Caballero A. 2019, p. 25).

Importante resaltar en este proceso de análisis de la historia del arte santandereano que, en la década de 1990, sobresalieron este tipo de exposiciones como aquellas promovidas por las mismas instituciones materializadas en una serie de cuatro catálogos bajo el nombre Artistas Santandereano en la Década de... 1960, 1970, 1980 y 1990, publicados en diferentes años desde 1991 hasta el 2003 (Caballero A. 2019).

Se presentaron otras exposiciones y publicaciones con el propósito de estudiar los artistas de la historia del arte santandereano a través de la compilación de sus biografías, tratándose de:

Tabla 1.

Compilación de sus biografías

Exposiciones	Tema
Antología. 365 años de pintura en Santander (1981).	Realizada con el apoyo del Banco de la República, exhibiéndose la obra de alrededor de 50 artistas santandereanos y norte santandereanos de todas las épocas, abriéndose el catálogo con artistas de los siglos XVI, XVIII y XIX, pasando por la generación de maestros de la primera mitad del siglo XX hasta los artistas que a finales de la década de 1980 comenzaban a protagonizar la esfera nacional del arte, organizados en el catálogo de manera cronológica, presentándose una corta hoja de vida sobre su formación académica y un breve comentario sobre su propuesta artística.
<i>Santander y su Plástica</i> (1990).	Esta publicación es una referencia obligatoria para quien quiera iniciarse en la investigación del arte regional, no únicamente en Bucaramanga, sino también en las demás provincias del

Exposiciones	Tema
	<p>departamento, dada la organización y el amplio tema de su libro. Al igual que los catálogos de arte ya mencionados, Galló Rondón realizó una compilación –más extensa- de cada uno de los artistas de las diferentes provincias santandereanas hasta la fecha de publicación, convirtiéndose en un riguroso trabajo que organizó las hojas de vida de cada artista, compilando algunos comentarios críticos y haciendo una breve reseña histórica sobre ciertas entidades culturales del departamento.</p>
<p><i>Galería Gráfica Santandereana</i> (1992).</p>	<p>La obra gráfica de artistas santandereanos con el “<i>único propósito de proporcionar difusión a la plástica del departamento</i>”, en homenaje a los maestros Óscar Rodríguez Naranjo y Luis Alberto Acuña, distribuyendo a los artistas participantes en las categorías de Pintura, Escultura y Fotografía. Al igual que la investigación realizada por Betty Gallo, esta obra reúne artistas de los diferentes lugares de Santander, así como de otros lugares de Colombia pero que trabajan en el departamento, presentando en sus páginas junto una fotografía del artista, datos como su nombre, fecha de nacimiento y “año de iniciación en el arte”, además de las técnicas aplicadas y la “tendencia” artística de su obra, existiendo una preocupación por establecer en Santander las diferentes formas del arte encajadas bajo la idea de tendencias en el arte, figurando el realismo, el surrealismo, la abstracción, el primitivismo, el impresionismo y el expresionismo, entre otros...</p>
<p><i>Arte Clásico Santandereano</i> (1995).</p>	<p>En un formato similar a la <i>Galería Gráfica Santandereana</i>, se realizó otra publicación a modo de catálogo que también rinde “Homenaje a los Maestros Fallecidos”: Luis Alberto Acuña, Domingo Moreno Otero, Luis Roncancio, Humberto Delgado, Segundo Agelvis y Misael Zárate, publicación editada por el arquitecto César Durán Lizcano, partiendo de la obra de estos artistas para definirse como un grupo de pintores clásicos cuyo interés por la técnica pictórica y escultórica lleva a preocupación por el paisaje, el cuerpo femenino, las flores y los bodegones, indicando también su fecha de iniciación al arte, sus exposiciones individuales y colectivas, así como la mención de la tendencia clásica en su obra, un formato similar a la publicación anteriormente reseñada sin artistas con intereses contemporáneos.</p>
<p><i>40 ejercicios para la Memoria Estética de</i></p>	<p>Las anteriores publicaciones fueron realizadas en su mayoría por gestores culturales, curadores de la ciudad y otras personalidades, quienes desde sus lugares de acción posibilitaron esta serie de</p>

Exposiciones	Tema
<i>Santander Siglo XX</i> (2000).	catálogos o publicaciones que rescatan la memoria artística de Santander por medio de nombres de artistas, tratándose de cortas o extensas compilaciones, algunas desde un lugar aficionado y otras desde el rigor curatorial. Esta última publicación, cuyo título incluye la expresión “memoria estética”, fue dirigida por un artista local de trayectoria nacional: Máximo Flórez, quien a través de su fundación (Septum) y contando con el apoyo de la Gobernación de Santander, el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga y otras instituciones, resaltó los nombres de 20 artistas plásticos junto a un espacio dedicado escritores y poetas.

Nota. Tomado de: Caballero A. (2019, p. 26-28).

3. Capítulo 2

3.1 El arte de ser mujer

Es curioso que son casi inexistentes los nombres de mujeres artistas mencionadas en el transcurso de la historia en occidente, en libros o en manuales del arte y que, tan sólo al llegar la historia de las vanguardias históricas empezaron a sonar tímidamente algunos nombres femeninos en el mundo del arte, una forma encubierta de decir que la mujer no tiene nada que aportar en esta área del conocimiento.

El descubrimiento de la teoría feminista da respuesta a los interrogantes que se dan en la sociedad. En primer lugar, desde el medioevo hay una larga lista de mujeres artistas, cuya historia (hace pocos años la historia de las mujeres) en el discurso del arte, había sido sistemáticamente ignorada. Por otro lado, la sospechosa ausencia de notables historiadoras del arte que hubiesen sido referente teórico a posibles estudios o paradigmas, y la escasísima presencia de mujeres en los niveles más altos de la academia desde la conciencia de la existencia de lo que el pensamiento feminista ha denominado “el techo de cristal”. En este orden de ideas, las mujeres se ven sistemáticamente excluidas en los estamentos profesionales que funcionan mediante sistemas de cooptación (sistemas en los que son los que ya pertenecen al grupo los que eligen, “cooptan” a aquellos que pueden entrar en el). En este caso Amelia Valcácel:

Es como si realmente existiera una barrera invisible sobre las cabezas femeninas en una pirámide jerárquica, barrera que no puede transportarse mediante esfuerzos individuales. Los tramos bajos están feminizados y los superiores son masculinos. La cooptación funciona en bastantes tramos de cualquier sistema meritocrático. Y es el único sistema que funciona fuera de los sistemas meritocrático (pág. 99).

A. Valcárcel (1997) señala que una de las dificultades objetivas del llamado techo de cristal y mecanismos de discriminación no es más que “subjetividades”: la inseguridad, la incomodidad y la falta de motivación que experimentan muchas mujeres cuando se adentran en esferas de poder que han sido definidas en términos/contextos exclusivamente masculinos. Por tanto, el arte en su mundo es semejante a aquello que podríamos llamar la política o las grandes finanzas y son en cantidad las mujeres artistas que han sentido la tentación de inhibirse o retirarse a un segundo plano frente al universo (el del mercado artístico y grandes exposiciones) cuya situación no es comprensible.

El otro tema de gran importancia en la biografía arqueológica del arte es la documentación, la cual se caracteriza por la búsqueda de archivos que den referencia y sentido a la historia del arte como tal. Este documentalismo tiene factores bibliográficos importantes para su investigación, como lo es el nacionalismo que fomenta el interés de cada país por conocer su pasado, la clasificación de monumentos en un sentido atribuyéndoles valor, y su diferencia frente a las fuentes literarias, es decir, su carácter oficial, jurídico, testimonial y su validez sólida en el discurso que interpreta el historiador, punto que está planteado en este estudio investigativo, ya que la historia del arte de Santander carece precisamente de suficientes fuentes documentales, y más aún que demuestren la existencia y participación de la mujer artista.

En el proceso de documentación se tiene en cuenta principalmente los “documentos escritos” como tal, para la obtención de información que ayude en la investigación, pero también “la documentación gráfica” que se guarda y constituye en planos, proyectos, bocetos, mapas de cartografía y topografía que ayudan al investigador a delimitar cuándo fue el inicio de una obra de arte. También se tienen en cuenta la fotografía, cine, televisión y todos los documentos fotomecánicos y sonoros para la investigación contemporánea. En el proyecto en curso, el material

documental está recolectado por un artista y gestor cultural desde una perspectiva personal-privada, Hablamos de Carlos Prada Hernández, ya que la mirada estatal no contempla la recolección y preservación de este tipo de documentación histórica como relevante.

Por último, es de concluir que “la historia del arte como ciencia de las fuentes y los documentos” tiene un seguimiento estricto en la metodología de su investigación que caracteriza su proceso como riguroso y detallado, ofreciendo así un resultado verídico en la clasificación artística, que junto a las fuentes literarias y documentadas sirve de base y referencia histórica en el análisis de algún tiempo, país, cultura, sociedad.

El interés y la importancia por saber, descubrir y estudiar acerca del protagonismo de la mujer en el arte, ha llevado a que se hagan investigaciones en las que se resalte y analice el papel de la población femenina en esta área. En Colombia han existido diferentes exponentes del arte, unas con mayor influencia, otras que han luchado para ser reconocidas y el papel que tienen en la era actual, por eso muchos investigadores y escritores del país han querido conocer su impacto e importancia.

Teniendo en cuenta hay muchas mujeres importantes en historia del arte, como es el caso de Artemisia Gentileschi (1593-1654), es necesario decidir un punto de partida. Para el presente trabajo presentamos a manera de introducción de este capítulo, 4 investigaciones: unas a nivel global, de las mujeres pintoras desde el siglo XVI hasta el XX para entrar en contexto, otras en el área específica del trabajo que es en territorio colombiano, en este los autores nos dan un extenso estudio sobre las diferentes posturas a investigar sobre la mujer en el arte colombiano.

El primer trabajo (Pérez de Tudela Gil, 2018) tiene como nombre “*La mujer en el mundo del arte: pintoras del siglo XVI al siglo XX*” y nos habla del objetivo de la investigación que es demostrar la importancia y prestigio que gozaron las mujeres en la pintura, aunque claramente

hubo limitaciones por la época, por eso la mayoría de las obras fueran autorretratos; por la gran cantidad de obras que hay de autoras, se centró en una selección pequeña, donde se mostró una evolución tanto social como estilística; trata que las obras realizadas por mujeres que inicialmente fueron atribuidas a los hombres, lo que demuestra que las diferencias en la calidad técnica de las obras entre mujeres y varones no existe.

En la metodología la autora habla de que el tema es elegido por propio interés de conocer la relevancia de la mujer en la historia. Tan solo se centra en cuatro representantes (“Sofonisba Anguissola, Artemisia Gentileschi, Mary Cassatt y Frida Kahlo”) cuyos aportes se dan en momentos específicos de la historia del arte. Primero se realizó la recopilación de información a partir de monografías, manuales y conferencias de cada una de las artistas, segundo se estructura un guion que organizar la investigación, luego se da un trabajo informativo y datos biográficos de las exponentes y se da una comparación de similitudes de las cuatro artistas.

Las conclusiones a las que llega la autora es que la importancia y la relevancia de las pintoras son incuestionables, la calidad de artistas por medio de diferentes reconocimientos públicos y académicos que gozaron en su vida es indiscutible, al ser sus obras tan aclamadas dieron un cambio a esa concepción de la mujer como solo el objeto del arte, y le dieron un espacio donde formarse, pero también es imposible institucionalmente alcanzar el mismo éxito que los hombres, esto se debe a que sus obras dan dudas y recelos, aunque lo interesante es que pese a los obstáculos que se les presentaron supieron hacerles frente y el motivo principal del trabajo era romper “el tabú del patriarcado artístico” (Pérez de Tudela Gil, 2018).

En la segunda investigación, de la autora Hoyos (2015) que lleva el título de “*Rosas y espinas. Representaciones de las mujeres en el arte colombiano 1868-1910*” tiene como objetivo el análisis de pinturas, series litográficas, y dibujos de cuadros costumbristas durante el período

que la autora escogió como muestra. Relatando las representaciones a través de las cuales las mujeres legitimaron los modelos diferenciados, mostrados en los distintos sectores sociales. La metodología utilizada por la autora es la propia de la historia cultural que estudia las representaciones, la difusión y circulación de lo que son las producciones culturales.

Como finalización la autora analizó que las mujeres representantes del arte en Colombia entre 1868 y 1910, mostraron de manera diferenciada a las clases sociales, imponiendo figuras que fueron modelos en la cultura simbólica de este tiempo. Los desnudos y algoritmos de la totalidad de imágenes encontradas fueron pocas, con solo el 16%, ya que el tema del desnudo fue muy problemático en el ambiente artístico en la Escuela de Bellas Artes y solo fue aceptado en 1904 con modelos al natural. Acerca de las alegorías solo es el 3%. Entonces se concluye que las mujeres se imaginaron no dentro del plano de la fantasía, sino de la realidad, ya que esta se idealizó representada en los roles sociales (Hoyos, 2015).

El trabajo de Hoyos se relaciona con el proyecto en curso ya que el saber cómo la mujer era influyente no solo con la pintura sino siendo musa, es muy importante para entender el papel que desempeñó la mujer en estas épocas donde era tan difícil el acceso de la mujer en cualquier rol que desempeñara, por eso comenzar a tener acceso y tener esa constancia para llegar hasta donde querían fue influyente.

En el tercer trabajo de Colorado García (2019) llamado “*la invisibilidad histórica de la mujer artista: Fanny Sanín en los años setenta*”, el objetivo corresponde a mostrar y evidenciar el problema de invisibilidad en el marco de los análisis históricos que tienen perspectiva de género. Ella se plantea la pregunta sobre el acercamiento de la artista Fanny Sanín en la historia del arte colombiano en los años setenta y busca demostrar la omisión histórica que hubo hacia la pintora y aportar ese reconocimiento.

La metodología que presenta Colorado García toma tres ejes de desarrollo, tanto el primero como el segundo dan correspondencia a los planteamientos históricos y estéticos de la obra. En cambio, el tercero se centra en darle ese lugar y espacio a la voz de la artista. En este trabajo se abordaron categorías como lo son el círculo del arte y campo del arte, con la función de cuestionar las formas metodológicas con las que se ha construido una exclusión de la mujer artista en el desarrollo de la historia del arte en Colombia.

Al ser Sanín una artista tan completa en el mundo del arte y teniendo una trayectoria expositiva tan extensa, eso le permitió acumular críticas en su mayoría muy favorables, pero el nombre y las enunciaciones de esta pintora en los libros de la historia del arte han sido someros para una artista de su talla siendo tan elogiada: Lo que nos resalta la investigadora es que estas dinámicas del campo del arte son permeadas por interacciones de carácter subjetivo en las que entran en juego las afinidades, preferencias y por encima, los prejuicios de historiadores e historiadoras con algunos artistas. Este proceso de investigación lo que busca es aportar nuevas perspectivas en la historia del arte, dando vinculación a las contribuciones de las mujeres que son artistas, las cuales han sido desde siglos invisibilizadas desde distintas historiografías (Colorado García, 2019).

En el último trabajo aquí considerado, el trabajo de Suárez (2017) con título “*¿Dónde están las mujeres?*” nos habla de “Radical women: latin american art” una exposición que revisó el trabajo de 120 artistas en un período que fue clave en la historia del arte en Latinoamérica y en Colombia. Tiene como objetivo trabajar fuera de esos estereotipos que cada vez que se hace una exposición de la mujer tenga la etiqueta de “exposición feminista”.

En Colombia hay varias artistas olvidadas, por eso las investigadoras tomaron esa tarea de investigar por ejemplo a María Marmolejo, que es la artista más olvidada de la historia del arte

colombiano, a Nirma Zárate de la pintura informal y alcanzó la pintura post socialista y a Sara Modiano quien dejó de trabajar, pero todo lo plasmó en libros y cuadernos, pero nunca abandonó el idealizar.

La autora habla de que a pesar de que dejaron de trabajar o emprendieron otras labores, estas artistas aun eran críticas, brillantes e inteligentes, de esa injusticia de que cuando alguien les decía que “no pierdas el tiempo” o “no mires ahí”, era cuando ellas más luchaban y se empeñaban por lograrlo, pero con poca ayuda es más difícil.

Con respecto al tema del arte realizado por mujeres a lo largo de la historia se encuentran otros autores, quienes de una u otra forma aportan conceptos significativos y relevantes para abarcar todo lo relacionado con el tema.

En primer lugar, Bartra (2006) hace énfasis en el arte feminista y reitera en que este arte enfrenta una ideología dominante, tanto de manera voluntaria o involuntaria, utilizada para describir o impugnar la opresión vivida por las mujeres. Así mismo, afirma que este representa una lucha constante, una especie de rebeldía en contra de la condición subalterna de las mujeres, lo que ayuda a destruir de manera drástica con viejas costumbres o mitos que han impedido la construcción de una nueva identidad femenina a lo largo de la historia.

De igual manera, se presenta la posición de Hemessen (s.f.), pintora que justifica cómo las distintas costumbres familiares y la propia ley no favorecían la integración total de la mujer en el mundo profesional. A pesar de esto, un pequeño número de mujeres sobrepasaron estas limitaciones convirtiéndose en pintoras. Se puede observar cómo se presentó una gran dificultad de aprendizaje debido al poco acceso a diversos campos que tenían las mujeres en comparación con el resto de sus compañeros, como era el tema de los desnudos, el cual se reducía únicamente para el género femenino en la producción de bodegones o retratos.

De acuerdo con lo anterior, es de importancia aportar que, en la mayoría de las universidades, las mujeres no podían acceder a dos asignaturas, estas son: Anatomía pictórica y Colorido y composición, donde se estudiaba anatomía y se aprendía a representar correctamente figuras, en las cuales se consideraba que el estudio del desnudo perjudicaba valores femeninos, como lo son la modestia y la pureza. A pesar de estas ideologías, finalmente se logró hacia finales del siglo XIX, que ellas fueran admitidas a dichas clases (S.N, s.f.).

Frente a los distintos conceptos presentados anteriormente, se comparte la idea de que la mujer a lo largo de su historia ha presentado dificultades y retos no solamente en el ámbito cultural y de arte, sino en muchos más. Sin embargo, uno de los más relevantes fue el acceso a una educación digna e igualitaria, donde gracias al ímpetu y persistencia utilizado por ciertos personajes, hoy día se puede contar con este derecho y por ende, explotarlo al máximo con el fin de desarrollar y fortalecer cada día más las capacidades y habilidades, con el fin de maximizar proyectos que como mujeres las posicionen, para de esta manera, acabar con muchos estereotipos, costumbres o mitos que han sido de cierta forma fortalecidos de generación en generación.

La interpretación de la mujer en la historia del arte es significativa, aunque es importante darle una mirada desde el rol que esta misma desempeña en la sociedad. Por ende, las tareas y actividades que una cultura asigna a cada sexo, lo que denominamos “roles de género”, son determinantes al momento del registro histórico de la mujer en las artes y los estereotipos de género son ideas demasiado simplificadas acerca de los atributos de hombres y mujeres.

Por tanto, esto conlleva a la estratificación de género que describe una distribución desigual de las recompensas por género, lo que refleja diferentes posiciones en una jerarquía social y aun cuando estamos hablando de una sociedad que se inclina por el arte interpretado por el hombre.

Es significativo en la historia de la humanidad cuando a comienzos del siglo XX la mujer comienza a ser protagonista “como mujer” por los movimientos femeninos que defendieron la igualdad de derechos e intereses, iniciando un cambio en la estructura social. La inserción de la mujer en la historia del arte originó una nueva generación de mujeres profesionales en las artes visuales; un caminar largo han llevado las mujeres en esta exigencia a la igualdad. En el año 2016, el Museo del Prado de España realizó, por primera vez, una exposición individual de una mujer, Clara Peeters.

Para escenificar más claramente el rol del género en la historia del arte, vamos a revisar de forma superficial específicamente a Bucaramanga y la presencia de la mujer en la documentación de los procesos artísticos del municipio, como lo expone Caballero Piza en *Contemporaneidad en la provincia*; quien nos señala que, para los artistas santandereanos que se desarrollan en las décadas de los 60 y 70, no haber nacido en la gran ciudad era un determinante para ser catalogados como provincianos, término utilizado por Marta Traba como una palabra despreciativa (Caballero Piza, 2015. P.24). Bucaramanga tenía una tradición pictórica basada en el costumbrismo y el academicismo que limitaba la entrada del arte contemporáneo, Caballero Piza, nos presenta la llamada Generación de maestros, que fue descrita en el capítulo I, conformada por tres artistas varones educados en Europa, demostrando grandes habilidades técnicas, pero que a su vez esto impidió la experimentación de nuevas formas creativas. Mientras en Bogotá se presenciaba propuestas plásticas dentro del panorama contemporáneo, la pintura en Santander mantenía habilidad técnica sin profundidad en el concepto.

De una forma tímida se inician los cambios en la escena artística local, el 15 de julio de 1961 destaca la muestra “*Exposición de pintura de los Santandereanos*” (Caballero Piza. 2015.p.28) presentándose entre los 3 ganadores una mujer artista: Dolly Hernández.

En 1963 en “*La primera anual de Pintores Santandereanos*” presentaron obra de nombres conocidos, y solo una mujer dentro de los artistas: la paisajista Dolly Hernández. Caballero Piza nos demuestra cómo un artículo periodístico hace énfasis en la defensa del academicismo y las expresiones artísticas tradicionales. Esto nos pone en contexto: la formación artística en general en la capital santandereana en esta época seguía siendo direccionada a lo tradicional sin importar los cambios y nuevas formas de expresión artística que se dieran en otros continentes.

Entre la década de los 60 y los 70, ya era difícil para los artistas varones emergentes poder hacer parte de la esfera local artística y, para las mujeres artistas era aún más complicado, si no se contaba con una trayectoria meritoria. Gualis Borrás (p.52. 2001) expone que las expresiones artísticas en un lapso determinado son interpretaciones de los gustos de determinado grupo social.

En un balance sobre artistas santandereanos presentados por Vanguardia Liberal el 1 de septiembre de 1972, no se menciona a ninguna mujer artista. (Caballero Piza, 2015, p.32). Omitieron a Beatriz González, aunque su formación artística se da en Bogotá, pertenecía a esta provincia; igualmente ignorada estuvo María Victoria Porras. Se destacó el abstraccionismo de Mario Hernández Prada, siendo este hecho de relevancia por ser una propuesta alejada del paisajismo o el impresionismo, teniendo en cuenta que existía una desconfianza frente a las nuevas propuestas pictóricas. Se menciona esto para más adelante entender el porqué de las técnicas utilizadas por las mujeres artistas que lograron ser reconocidas en este medio.

Como lo menciona Caballero Piza (2015) el gobierno de turno en esas décadas nunca realizó aportes e incentivos realmente significativos para la formación de artistas. En un pequeño resumen podemos apreciar cómo, la Academia de Bellas Artes de Santander cierra y reanuda funciones constantemente por falta de presupuesto. Desde 1959 existían proyectos que siempre quedaron en papel, sobre una verdadera educación en artes en todas sus formas. Para 1967 la

Academia de Bellas Artes se transforma en la Fundación de Bellas Artes, y luego en el Instituto Santandereano de Cultura, todas estas con algo en común, no se contaba con presupuesto. En entrevista realizada por Caballero Piza (2015.p.40) el artista Mantilla Caballero quien tuvo parte de su formación en la Academia de Bellas Artes de Santander, nos narra como la cerámica y la escultura no se contemplaban por la falta de recursos, herramientas y presupuesto. Este panorama es desalentador. Algunos aportes no estatales se dieron, aunque si lo revisamos detenidamente podemos atisbar el enfoque. Por ejemplo, el 4 de marzo de 1963, la Universidad Femenina de Santander abre el curso profesional de arte y decoración. Existían fuerzas políticas y agentes del tradicionalismo en oposición, mientras fuerzas emergentes intentaban componerse e integrarse, como lo expresa Enrico Castelnuovo, en *“Como y qué investigar en la historia del arte”*. Gualis Borrás (2001).

Para noviembre de 1972, la Asamblea Departamental crea la Dirección de Cultura Artística de Santander, DICAS. (Caballero Piza.2015, p.40). Con esto inicia un nuevo capítulo para el arte en Bucaramanga: gracias a la artista y gestora Luz Clemencia Arenas del Pino, fue nombrado profesor en la DICAS Mantilla Caballero, quien acabó su formación profesional en Estados Unidos.

En el periodo comprendido entre 1973 y 1980 se dio un cambio en la escena artística de Bucaramanga alejándose del academicismo tradicional. Pero estas fuerzas de cambio necesitaban de mucho más poder, ya que las dinámicas económicas bumanguesas no contemplaban el arte dentro de sus mercados, no existían tiendas de arte, los materiales debían ser traídos desde Bogotá, y el acceso a documentación sobre el tema era limitado. Esto hacía que solo unos pocos tuvieran los medios económicos para ingresar al campo artístico local y esta fue una de las razones por las

que el dibujo se convirtió en una técnica de mayor acceso en el momento de la creación. (Esperanza Barroso. Fuente oral)

Aunque nada favorecedor, en este período podemos observar la forma como las mujeres artistas inician su debut en un ambiente cultural más cambiante y políticamente fangoso. Las mujeres artistas pasan de ser musas de grandes maestros a exponer sus propias posturas en el mundo artístico local, más allá de lo estético y tradicionalmente correcto. La exposición “Cuatro Artistas” de 1976, nos menciona dos estudiantes mujeres que exponen al lado de dos de sus maestros, hablamos de Esperanza Barroso y Raquel Ramírez, al lado de Jorge Mantilla Caballero y Máximo Flórez. Con esto no se quiere decir que anteriormente las mujeres no estaban interesadas en la producción artística y en su validación en la esfera local, como ya mencionamos, tímidamente aparecían el nombre de una u otra mujer en notas periodísticas de concursos o instituciones.

Hasta este momento el gran protagonista en el mundo artístico Bumangués era sin lugar a dudas el artista masculino, como lo expone Caballero Piza, (2015, p.42-44). El mundo artístico era compuesto por algunos círculos cerrados con fuertes tradiciones europeas, y otros círculos más contemporáneos, pero no totalmente igualitario y abierto para las mujeres artistas. No podemos olvidar que la esfera local del arte era direccionada por varones, y que la historia local del arte hasta el momento había sido escrita por hombres.

Caballero Piza, y Camargo Flórez en su artículo “*En femenino; apuntes sobre la obra de Esperanza Barroso y Raquel Ramírez*” (2015), logran evidenciar el peso de la tradición artística academicista, pero también ponen el foco sobre la tradición cultural en los roles femeninos y la influencia de esto en el desarrollo artístico de las mujeres. El artículo en primera medida entra en contexto con el concepto de “*currículo oculto: aquellas normas, creencias, valores no declarados, implantados y transmitidos a los alumnos por medio de reglas subyacentes que estructuran las*

rutinas y las relaciones sociales en la escuela y en la vida en las aulas” (Caballero Piza, Camargo Florez.2015, p.4) y por ende, las posibilidades de resistencia ante los mecanismos no explícitos de control social. En las entrevistas realizadas a estas mujeres artistas se logra determinar el cambio en la educación artística y la limitación sutil para no salir de lo institucionalmente establecido. Ellas lograron, a pesar de las reglas académicas en cuanto a lo técnico y leyes gubernamentales, específicamente el Decreto 1923 del 1978, expresar sus posiciones frente a la realidad social del momento y la interpretación de esta: *“muchos no se daban cuenta, pero con mis dibujos les metía unos golazos”* (Esperanza Barroso. Fuente oral). Es la forma en que describe su obra titulada “El ejecutivo”, que más allá de lo técnico contenía un mensaje contundentemente político, que expresaba el momento de agitación social y política en que se encontraba Colombia. Esta obra nos demuestra que la mujer artista es igualmente crítica, y también utiliza el arte para dar mensajes acerca de su visión del mundo, y que son los roles que se le asignan en las estructuras sociales los que anteriormente les impedían participar con su propia voz.

Estas dos artistas se inclinan por la comprensión de la imagen como desplazamiento mental y expresión contingente de las formas cotidianas. A pesar de producir obras artísticas premiadas, las críticas no fueron favorables. Situándonos nuevamente en Mayayo (2003) la mujer artista es percibida como carente de habilidades con respecto de sus congéneres masculinos, y de llegar a lograrlo es solo como un evento excepcional. Dibujo I y II en el XXVIII Salón Nacional de Artes Visuales 1980, fueron obras ganadoras de Esperanza Barroso. Sin embargo, las críticas peyorativas se enfocaron en evaluarla con respecto a técnicas tradicionales del dibujo, sin llegar a ahondar más en su lenguaje expresivo y contexto político. El artículo también destaca el trabajo artístico olvidado de la barrameja María Victoria Porras, con sus participaciones en la Exposición Panamericana de Artes Gráficas, 1970, Primera Bienal Americana de Artes Gráficas, 1971, Primer

Salón Nacional de Artes Plásticas de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, 1972, Tercera Bienal de Arte Coltejer, 1972, Salón de Artistas Nacionales, 1972. (Caballero Piza y Camargo Florez.2015).

La historia del arte en Santander y Bucaramanga replica los mismos males que a nivel global son visibles en occidente, una historia escrita por hombres que no permite validar los aportes hechos por mujeres, como lo pone en escena María Gimeno artista española en su conferencia performativa “Queridas Viejas” 2019 que incluye a las mujeres artistas en el Manual de Historia del Arte de Gombrich (1909-2001), un libro de arte estudiado en todo el mundo que es ícono del canon establecido, con cuchillo en mano Gimeno, hace espacio para insertar las mujeres creadoras que hacían falta en el libro. El trabajo investigativo de Gimeno en el que basa su performance va desde el siglo X hasta 1950, que es la fecha en que fue publicado el libro de Gombrich (Gimeno María 2019). Esta obra performática expone la invisibilidad de las mujeres artistas en la historia del arte.

De vuelta a Bucaramanga es necesario recordar que, en el año 2000, la DICAS cierra y abre la Escuela Departamental de Artes Plásticas. Pero la ciudad no lograba consolidar el sueño de establecer una profesionalización de las artes, ya que, como se dijo anteriormente, el compromiso gubernamental era insuficiente. Y es importante resaltar que estos avances dados poco a poco modificaron el ingreso al campo artístico, ya que se logró que emergieran tiendas dedicadas a la venta de materiales artísticos, a cursos cortos en talleres privados, y a libros sobre el tema en la biblioteca pública.

Ya en el año 2000 la Universidad Industrial de Santander abre el pregrado en Bellas Artes. Esta muy anhelada formación profesional en el área genera un fenómeno interesante, y es que muchos de sus estudiantes habían esperado por años, lo cual conformó una generación de estudiantes con trayectorias en otras profesiones afines, y con edades entre los 30 y 40 años. Un

número considerable de las mujeres artistas mencionadas en el archivo Carlos Prada pertenecen a esta generación de estudiantes UIS.

Algunas de estas mujeres estudiantes habían tomado talleres de técnica tradicional mayormente en óleo y en fotografía. Cuando logran su profesionalización en el área artística, su participación en el campo local se hace más evidente, debemos mencionar indiscutiblemente que la Universidad Industrial de Santander con su Salón de Arte Novel logró catapultar muchas de estas mujeres artistas. Para beneficio no solo de las mujeres artistas, sino del campo artístico en general además de contar con el pregrado en Artes Plásticas en la UIS, en el año 2015 el Instituto Municipal de Cultura y Turismo dio apertura a la Escuela Municipal de Artes y Oficios, EMA y su técnico laboral en Artes Plásticas.

No podemos dejar de mencionar el pregrado en Artes Audiovisuales de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, y la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Santo Tomás. Con esto queremos mostrar la forma como el campo artístico local es más nutrido y profesional, logrando que sus dinámicas culturales se hagan cada vez más sobresalientes y persistentes.

La ciudad tiene un movimiento constante en el campo artístico, esto lo evidencia el archivo Carlos Prada. Teniendo en cuenta las fuerzas sociales que por naturaleza se oponen al cambio, Bucaramanga ha logrado avanzar, tímidamente la ciudad realiza convocatorias exclusivamente femeninas, como lo fue “Sueños, voces y colores de mujeres” (Carlos Prada.2005). Pero el evento que logra establecerse como exclusivo de la participación de la mujer artista, y que se mantiene en el tiempo hasta el momento es sin lugar a duda “Ahí están pintadas” convocatoria que realiza el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga desde el año 2017. El nombre del evento está relacionado directamente con una expresión propia de Santander, como lo explicó el maestro Orlando Morales, director del MAMB y gestor de la iniciativa. Pero dada la importancia de este

evento artístico será ahondado en el próximo capítulo a través de la voz de la maestra Clemencia Hernández Guillen.

4. Capítulo 3

4.1 Presencia indeterminada: las artistas dentro de las muestras de arte mixtas de 2005 a 2015

Las mujeres han participado en el arte, ha habido obras hechas por mujeres, siempre han estado presentes dentro del mundo del arte, Pero ¿cuánto sabemos de su presencia? Podemos saber algunos nombres, algunas obras, algunos colectivos o algunos movimientos, pero si este conocimiento se encuentra desconectado de la historia del arte, y solo se presenta ante nosotros como pies de página y anotaciones, entonces realmente no sabemos si ha habido mujeres en el arte, no porque no existan, sino porque desde la historia no hemos hecho un trabajo completo para denotar su presencia.

¿Ha habido mujeres artistas en Bucaramanga y su zona metropolitana? Quizá, nuestro trabajo no es dar un veredicto a nuestra versión de la pregunta, sino ayudar a determinar quiénes son esas mujeres que han hecho parte de esa presencia, en dónde participaron, con qué obras y con qué objetivos; así, algún día se dejará de preguntar lo mismo, y se podrá hablar de las mujeres en el arte con la misma claridad que se habla de los hombres en el arte.

Con información en distintos formatos, que se remonta a más de 50 años, sería poco razonable el no limitar nuestro enfoque a un periodo preseleccionado por el autor de este documento, 11 años comprendidos entre 2005 y 2015. Debemos admitir que una década de información en el archivo Colección Carlos Prada constituye una plétora de fechas, nombres, eventos y obras que inspeccionar, seleccionar y organizar dentro de un texto. Es por esta razón que hemos dividido la investigación dentro del archivo en dos capítulos, uno donde abordaremos la presencia femenina en exposiciones mixtas, entiéndase esto como exposiciones donde tanto

hombres como mujeres participaron; y otro, exposiciones individuales o colectivas de solo mujeres artistas.

Nuestras razones para organizar la información de esta manera son sencillas: la cantidad de exposiciones mixtas es significativamente mayor en número, que las exposiciones individuales o exclusivas; en los 52 catálogos de exposiciones y referencias periodísticas, encontramos al menos una mujer dentro de sus montajes, mientras que tan solo 13 están conformadas exclusivamente por mujeres artistas, (Archivo Carlos Prada. 2005-2015) y esta cantidad resulta todavía más minúscula comparada con la totalidad de eventos artísticos encontrados dentro del archivo, 111 muestras artísticas con referencia en catálogos o artículos periodísticos concernientes a exposiciones del momento. Debemos empezar por una conclusión consecuente a las cifras presentadas. Considerando la diversidad del archivo, usaremos el término documento para referirnos a toda información relevante que proviene del archivo, como lo son catálogos, referencias periodísticas y académicas. De los 111 documentos dentro del archivo, solo 52 tuvieron al menos una mujer artista exponiendo sus obras, por lo que 59 de los documentos carecen totalmente de mujeres dentro de la selección de artistas. ¿Cuáles son los motivos de la escasez de la presencia femenina dentro de las muestras de obras del periodo? Lo primero que debemos resaltar es que, dentro de estos 59 documentos, que no poseen artistas mujeres como expositoras, no hay consistencia para los motivos por los que fueron creadas, esto se presenta aún más evidente dentro de las exposiciones “homenaje” que fueron pensadas para celebrar la vida y obra de algún artista santandereano prominente. Debido a la ausencia de textos curatoriales en los documentos referentes a las exposiciones del periodo investigado, discernir estas causales se transforma en un trabajo de suposición, siendo alarmante la ausencia de preocupación en la esfera local de las artes por realizar este trabajo. En otros casos vemos exposiciones individuales agenciadas por alguna

entidad, por ejemplo, la Alianza Francesa, la Galería Mario Hernández o similares; si bien no sería justo exponerlas al escrutinio por su ausencia de mujeres al ser eventos extremadamente limitados, sin duda debemos cuestionarnos el razonamiento detrás de tantas exposiciones a “Maestros santandereanos”. Es conveniente recordar que la generación de maestros artistas en Bucaramanga nace con los escritos del intelectual Manuel Enrique Puyana, que dan frutos a través del gobierno departamental de la época, y en junio de 1907 se da apertura a la Escuela de Bellas Artes de Santander (Colombia País de Regiones Tomo II. 1998). Es crucial especificar que la primera generación de Maestros santandereanos estaba conformada solo por hombres, y es solo hasta la década de los 60 cuando se da una ruptura, apareciendo el arte de denuncia y la tendencia pop, y por supuesto la participación de artistas femeninas como: Beatriz Daza (Pamplona 1927-1968), Sonia Gutiérrez (Cúcuta 1947), Beatriz González (Bucaramanga 1938). Entre 1970 y 1993 podemos encontrar a artistas como Ana Durán, María Victoria Porras, Cecilia Ordoñez Paris y Amparo Carvajal (Colombia País de Regiones, Tomo II). Sin embargo, no se encontraron exposiciones exclusivas a “Maestras santandereanas”. Esto es necesario abarcarlo en el siguiente capítulo.

Para el otro caso expuesto dentro de estas particularidades, es imposible determinar qué condiciones estuvieron detrás del acercamiento de estos patrocinadores, empresas o galerías, a los hombres artistas que aparecen dentro del periodo evaluado. Podemos resaltar cómo en algunas ocasiones las mismas entidades que convocaron a hombres a exponer bajo su amparo, también hicieron el llamado para mujeres artistas locales, como es el caso de la Alianza Francesa que en el año 2014 orquestó las muestras de obra de Ángela Peña y Henry Flórez con el aparente motivo de promocionar estos prolíficos artistas dentro de la escena local bumanguesa (Archivo Carlos Prada,

2015). Para el caso de Ángela, no existe referencia alguna del género en su texto curatorial, enfocándose más en los significados del material elegido para su exposición.

Descartando los anteriores casos, aún se encuentran exposiciones sin aquellos limitantes que avivan esta característica acerca de su predominante presencia masculina. Incluso dentro de este selecto grupo de 39 eventos de artes plásticas que fueron seleccionados, se encontró en algunos casos que el porcentaje de mujeres artistas comparado con el de hombres artistas no representa siquiera la mitad de los expositores. A manera de ejemplo tenemos la exposición “40 Años 40 Artistas”, evento ocurrido en el año 2015 con el objetivo de celebrar el cuadragésimo aniversario de la Casa de la Cultura Custodio García Rovira, importante espacio para el desarrollo de las artes plásticas en Bucaramanga y la trayectoria de diversos artistas; sorprendentemente de los 40 participantes encontramos que solo 4 son mujeres (Archivo Carlos Prada, 2015).

Figura 1.

Catálogo 40 años 40 artistas. 2015. Archivo Carlos Prada.

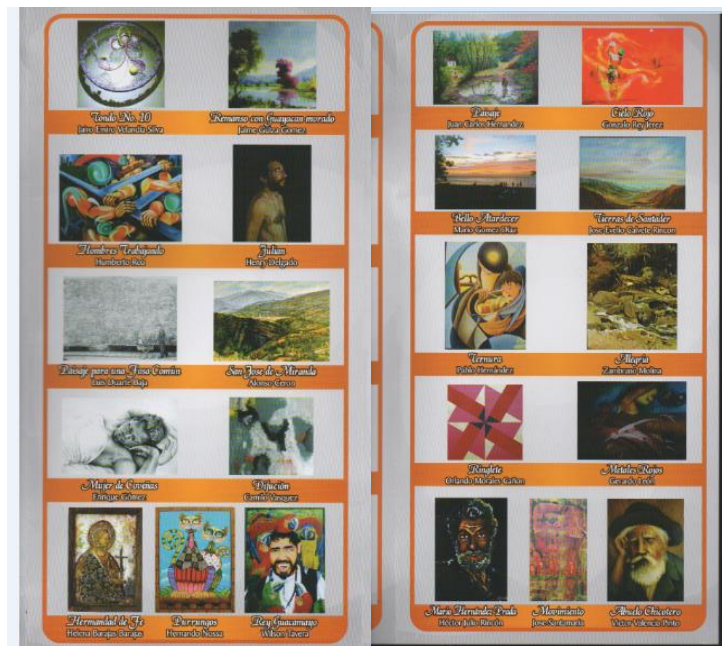


Figura 2.

Catálogo 40 años 40 artistas. 2015. Archivo Carlos Prada



En el polo opuesto, observamos casos como el del 27vo *Salón Regional de Artes Visuales Ciudad de Málaga*, el cual, a pesar de no tomar lugar dentro de la capital del departamento, pero al vincularse la dinámica de la ciudad con la regiones, se decidió tomarlo en cuenta por su sorprendente participación de 17 mujeres dentro de los 37 expositores, un número para nada despreciable, considerando la inquietante conclusión de que la mayoría de exposiciones que logran convocar una multitud de artistas, no cuentan con porcentajes muy altos de artistas mujeres, teniendo como referencia la información del Archivo Carlos Prada (2009).

Figura 3.

Catálogo 27º Salón Regional de Artes Visuales ciudad de Málaga. 2009. Archivo Carlos Prada



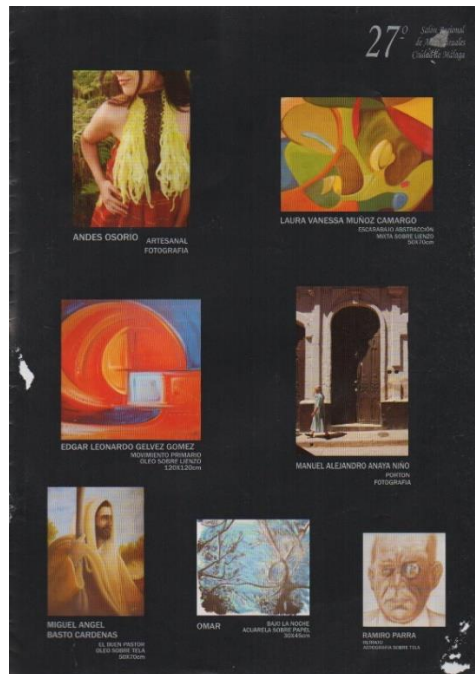
Figura 4.

Catálogo 27º Salón Regional de Artes Visuales ciudad de Málaga. 2013. Archivo Carlos Prada



Figura 5.

Catálogo 27° Salón Regional de Artes Visuales ciudad de Málaga. 2009. Archivo Carlos Prada



Con el propósito de otorgar una perspectiva más holística, a continuación, se mostrarán los datos obtenidos del archivo acerca de las exposiciones del período, aquellas especialmente

seleccionadas por los criterios anteriormente resaltados, organizadas según su año de origen de manera ascendente, acompañadas de las características y singularidades destacadas para ayudar al desarrollo del texto. Lo primero, es exponer las razones para la limitación del marco temporal del año 2005 hasta el año 2015: Según los documentos que forman parte del archivo Carlos Prada, hasta el año 2005, encontramos una exposición dirigida exclusivamente a mujeres artistas residentes dentro del departamento de Santander, *Sueños, Voces y Colores de mujeres*, evento creado en conmemoración del Día de la Mujer que contó con la participación de 31 mujeres junto a sus obras (Archivo Carlos Prada, 2005).

De las 11 exposiciones del 2005, un total de 7 presentaron mujeres artistas, teniendo en cuenta la anteriormente nombrada; para dar inicio al periodo, se contó con 6 exposiciones mixtas en las que algunas mujeres lograron mostrar sus obras. Algo consistente que se encontró dentro del marco fue el homenaje a la vida y obra de Mario Hernández Prada, pintor santandereano que fallecería este mismo año, pero, que resonaría en el tiempo más allá de su vida, y es bajo su memoria que el *Primer Salón Departamental de Artes Plásticas* tuvo lugar. Al ser un salón departamental la categorización fue realizada por departamentos, la participación fue de solo 11 mujeres dentro de este evento, 8 artistas representaban a Bucaramanga y su área metropolitana, y solo 3 eran de otras provincias (Archivo Carlos Prada, 2005).

Figura 6.

Fragmento catálogo Primer Salón Departamental de Artes Plásticas. 2005. Archivo Carlos

Prada



Sin tener certeza de requisitos en las convocatorias o la publicidad que se les da a las mismas, simplemente se suscitan preguntas acerca de estas diferencias. ¿Qué limita a los artistas fuera de esta jurisdicción? Por el momento, solo resulta una circunstancia que se verá luego, y que no es aislada.

Para el siguiente año, el número de documentos referentes del archivo se elevó a 14 exposiciones, a su vez aumentando la cantidad de exposiciones que incluirían mujeres artistas en sus espacios. Aunque no parece ser un incremento considerable, con 8 de los 14 eventos artísticos seleccionados para este capítulo, se podrá empezar a notar continuidades frente al anterior periodo. La más resaltante de estas es la evidente presencia de nombres frecuentes como Isabel Crooke,

“Luz Marina Bravo o Esperanza Barroso”, conforme se avanza, se encuentra que algunos nombres seguirán elevándose mientras otros discretamente dejan de ser mencionados.

Aunque se hace un énfasis en la ciudad de Bucaramanga, resulta imposible excluir el área metropolitana de esta investigación por su vinculación con las dinámicas artísticas de la ciudad y su considerable presencia dentro del archivo, como es el caso de la exposición “*Sueños, Voces y Colores de Mujeres*” que ocurrió en Floridablanca, en la Casa de la Cultura “Piedra del Sol”. Con el motivo de mantener una consistencia dentro de los documentos, la información disponible dentro del archivo que corresponda al área metropolitana de Bucaramanga y en algunos casos, otros lugares de Santander, será la encontrada acá.

Otra exposición fue desarrollada en la Casa de la Cultura Emilio Padilla González, en el municipio de Barichara. El evento *VIII Encuentro Artístico Departamental*, el cual incorporó diversos lenguajes artísticos, fue a su vez un espacio de expresión para la comunidad, evidenciado por sus obras (Archivo Carlos Prada, 2006).

Figura 7.

Reseña de periódico local de Barichara. 2006. Archivo Carlos Prada.



Figura 8.

Reseña de periódico local de Barichara. 2006. Archivo Carlos Prada.



Este evento estuvo muy arraigado en la cultura local del municipio, ya que varias de las obras presentadas denotan inspiración en la arquitectura del municipio, su paisaje y trasfondo religioso. Con todas estas distintas aristas para los documentos del archivo, lo realmente interesante es lo que no puede encontrarse dentro de este, como el título del evento lo indica, se trataría de la octava organización de este evento en el municipio de Barichara y, a pesar de haber otras versiones del evento, no se encuentran datos de su existencia dentro del archivo, ni fuera de él. Pero retomando el enfoque de las mujeres artistas, se encuentra una peculiaridad dentro de las obras presentadas que destaca por ser arte religioso, una escultura de cerámica que podría tener orígenes en la iconografía religiosa, producto de la artista Isabel Crooke (Archivo Carlos Prada, 2006), quien será mencionada nuevamente por sus creaciones que se desvían de lo comúnmente creado por las mujeres artistas del periodo.

Primer Salón de Artistas Juan de Dios Arias tuvo lugar en la Casa de la Cultura Isaías Ardila Díaz, localizado en el municipio de Mogotes, departamento de Santander, un evento organizado para celebrar la memoria del historiador y folklorista del mismo nombre que se destacó por intentar compilar y comprender la “cultura santandereana”, siendo interesante en este evento la presencia de mujeres escultoras, debido a que no habrá muchos ejemplos de esta técnica el arte santandereano que estudiamos en este trabajo.

Figura 9.

Fragmento catálogo Primer Salón de Artistas Juan de Dios Arias. 2006. Archivo Carlos Prada



Fue en esta exposición que, Luz Marina Bravo Plata e Isabel Crooke expusieron una escultura, “Renacer” y una cerámica, “Tejido Oriental” (Archivo Carlos Prada, 2006), respectivamente, cuyos materiales, dimensiones y motivos ulteriores desconocemos. Cautelosamente se observa “Tejido Oriental” que representa a una mujer tejedora. Aunque no se tiene el texto curatorial, teniendo en cuenta la formación académica en antropología, sus publicaciones, “*Jaguares de la Luna*” 2014, “*VII Foro de Patrimonio indígena “La Selva”*”2015 (ellibrototal.com) y su trayectoria artística referente a la cultura indígena colombiana, se puede relacionar la obra de Isabel Crooke con la participación de la mujer dentro de las culturas rurales e indígenas.

Puede resultar difícil hacer tal afirmación acerca de una escasez de esculturas de parte de las mujeres artistas de la región tras hablar continuamente sobre estas en las últimas páginas, a manera de referencia para sustentar este punto, en la anterior exposición hubo una participación

total de 10 mujeres artistas dentro de los 26 expositores, pero tan solo 2 mujeres hicieron presencia con esculturas como sus obras elegidas; en el caso de la exposición *VIII Encuentro Artístico Departamental* tan solo una mujer participó con escultura, comparado a las otras 10 mujeres que presentaron pinturas en diversos materiales y lenguajes.

Se podría argumentar que la escultura es generalmente escasa en artistas santandereanos, es claro que esta técnica no es preferida, en el segundo caso, “*VIII Encuentro Artístico Departamental*”, fueron seis artistas las que participaron con alguna forma escultórica, comparado a los 43 seleccionados que participaron mayormente con pinturas (junto a tres expositores con fotografías y otro con lozas de cerámica organizadas). Con lo anteriormente argumentado se puede afirmar que dentro de las artistas plásticas santandereanas, la pintura predomina en las exposiciones y muestras de obras de la región, Aun así, se pueden tomar otras variables para comprender esta amplia presencia de pintura comparada con escultura o fotografía; la exposición del año 2006, “*Ensímismos*”, tuvo como temática principal el autorretrato, la intimidad y el entorno, buscando obras que permitan ver al artista a través de su creación, por lo que no es de sorprenderse que se encuentre fotografía y algunas esculturas de manera más prevalente que en otras exposiciones (Archivo Carlos Prada 2006).

Retomando a las mujeres se observa cómo en este mismo documento del archivo referente a la exposición “*Ensímismos*”, 5 de las 16 mujeres participantes hicieron uso de escultura o fotografía, apenas se puede evidenciar esto debido a la ausencia de textos curatoriales o alguna forma de descripción para guiarnos, quizá se debe tener en cuenta en primera medida las técnicas que históricamente han utilizado las mujeres cuando se han enfrentado a la disciplina artística. Caballero Piza (2015), en entrevista al maestro Mantilla Caballero, como lo mencionamos en el capítulo anterior, dejó expuesto el hecho de la falta de recursos, materiales y herramientas para el

aprendizaje de la cerámica y la escultura tradicional en Bucaramanga. Es de gran importancia mencionar que en la primera exposición de arte femenino en Colombia, 1951, el crítico e historiador Engel Walter comenta en su artículo periodístico del 8 de abril de 1951, en el diario El Tiempo, que las obras no eran más que ejercicios pictóricos, pero las circunstancias del contexto social y político eran determinantes, se encontraban bajo el mandato del presidente Laureano Gómez, con ideologías conservadoras apoyadas por la iglesia, fervientes defensores de mantener la buenas costumbres y la moral en sociedad, y estas mujeres participantes de la exposición eran parte de esta sociedad conservadora. Sus obras expresaban el paradigma social del momento. En este contexto el arte pictórico era visto como un excelente hobby que hacían parte de las buenas costumbres sociales. Es necesario recordar que la Iglesia católica mantuvo poder político en Colombia hasta 1994, cuando a través de la Ley 133 de ese mismo año se reglamenta la libertad de culto y el Estado aconfesional.

Aunque es de gran significación mencionar que sí hubo artistas dedicadas a la escultura en ese lapso, pero que eran vistas como irreverentes, como ejemplo está Hena Rodríguez, 1915-1997, y Beatriz González, 1932. Luego en generaciones posteriores están las colombianas Feliza Bursztyn 1933- 1982, María Helena Bernal 1947- 2004, María Elvira Escallón 1954, y Doris Salcedo 1958 como las más reconocidas en la escena artística colombiana.

Figura 10.

Fragmento catálogo Sueños Voces y Colores de Mujer. 2006. Archivo Carlos Prada



Este tipo de eventos culturales tienen convocatorias con temáticas y condiciones que se imponen para las obras concursantes. Es común encontrarse con exposiciones relacionadas a temáticas culturales que pueden invitar a los artistas a confiar en pinturas de paisajes y arquitectura colonial, influyendo en la posibilidad de que otras técnicas participen o incluso sean aprobadas. Resulta difícil hablar con certeza, pero lo que sí podemos afirmar tras analizar las obras y exposiciones de este año, es que las mujeres artistas no presentan mucha variedad en las técnicas

de sus obras. Si consideramos la temática un factor esencial, ¿No lo sería también el lugar donde se desarrolla? Es posible encontrar un vínculo entre aquellas exposiciones organizadas en municipios santandereanos diferentes de la ciudad de Bucaramanga y la presencia de obras que obedecen a temáticas más folclóricas o populares. En *Sueños, Voces y Colores de Mujeres, Primer Salón de Artistas Juan de Dios Arias* y *VIII Encuentro Artístico Departamental* podemos observar una dominancia de la pintura y sus variantes, sin olvidar la ocasional obra escultórica. Visiblemente, encontramos en estos escenarios temáticas más folclóricas y populares dentro las obras, inequívocamente el nivel de educación artística formal es un determinante para los temas y las técnicas. Esta información se abordará en un próximo capítulo. ¿Es acaso la escena por fuera de Bucaramanga poco favorecedora a las técnicas tridimensionales o con contenido tecnológico?

Concluida nuestra prospección del año 2006, continuamos con el año 2007 en el que las cifras obtenidas del archivo Carlos Prada parecen mejorar drásticamente, encontrándonos con 19 exposiciones en total, con una participación de mujeres artistas en 9 de estas, casi logrando una mayoría estadística, aun así resulta más importante para nuestra investigación la aparición de dos exposiciones individuales para dos de las mujeres artistas que han aparecido en múltiples veces en otros años, Beatriz González y María Olga Largacha Martínez.

Excluyendo las muestras expositivas donde las mujeres son sus únicas participantes, obtenemos un total de 6 exposiciones mixtas que han otorgado sus espacios para la difusión de las obras de arte de las mujeres artistas locales. Quizá la más llamativa de esta selección es *Primer Encuentro Departamental de Artes Plásticas*, organizado por el Instituto Municipal de Cultura y la Gobernación de Santander con el objetivo de incentivar el interés por las artes locales en las personas (Archivo Carlos Prada, 2007). ¿Por qué le asigna el adjetivo de llamativa? Compuesta casi en su totalidad por obras representando paisajes naturales, muestras de flora y fauna, y la

cotidianidad de las personas de la región, una obra destaca sobre las otras por su disrupción de esta aparente tendencia, siendo esta la de Jaqueline Espinel Jasbon.

Figura 11.

Fragmento catálogo Primer Encuentro Departamental de Artes Plásticas. 2007. Archivo Carlos Prada



Participando con dos obras de óleo con espátula, Jaqueline nos presenta dos distintas perspectivas con las que conjura su ingenio y talento. La primera es su obra *Cayeno* que muestra tres flores compartiendo el mismo nombre con un grado de detalle admirable, sin distanciarse de su estilo propio. Contrastando con esta primera obra afín a las obras de sus compañeros de exposición, su segunda obra *Pensador* nos muestra una persona representada en un estilo figurativo, pero usando formas geométricas irregulares para configurar su vestido, sombrero y rostro, resaltando como la única obra de esta exposición que no solo se distancia de estas temáticas de representar la naturaleza y la cotidianidad, también alejándose del realismo (Archivo Carlos Prada, 2007).

Aunque se podría hablar de una anomalía en los estilos imperantes, es más apropiado referir a estos casos como singularidades para evitar una connotación negativa, como si fuese esperado que las mujeres pintaran determinados objetos en determinados estilos. Como se mencionó anteriormente, la educación formal en arte puede ser un factor determinante. Lo anterior no niega los patrones que se logran denotar en más de una ocasión en las obras evaluadas. Observando el documento del archivo para la exposición *X Salón de Artistas Santandereanos*, un evento conjunto con el *X Festival de Música Colombiana Andina y Sacra* de parte de la Alcaldía de San Gil, es posible evidenciar una tendencia al costumbrismo en las muestras de las mujeres expositoras: Luz Marina Bravo, Sandra Johanna Benítez Muñoz y Myriam Suárez

Figura 12.

Fragmento Catálogo Festival de Música Colombiana Andina y Sacra. 2007. Archivo Carlos Prada

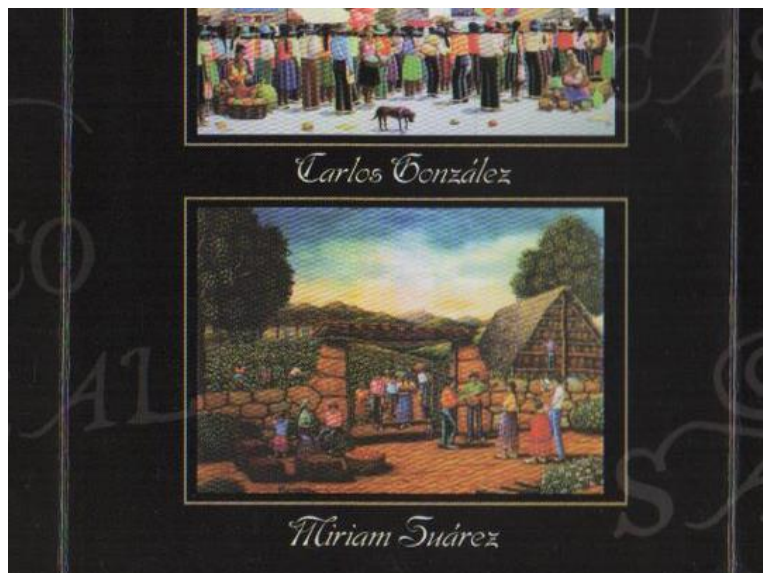
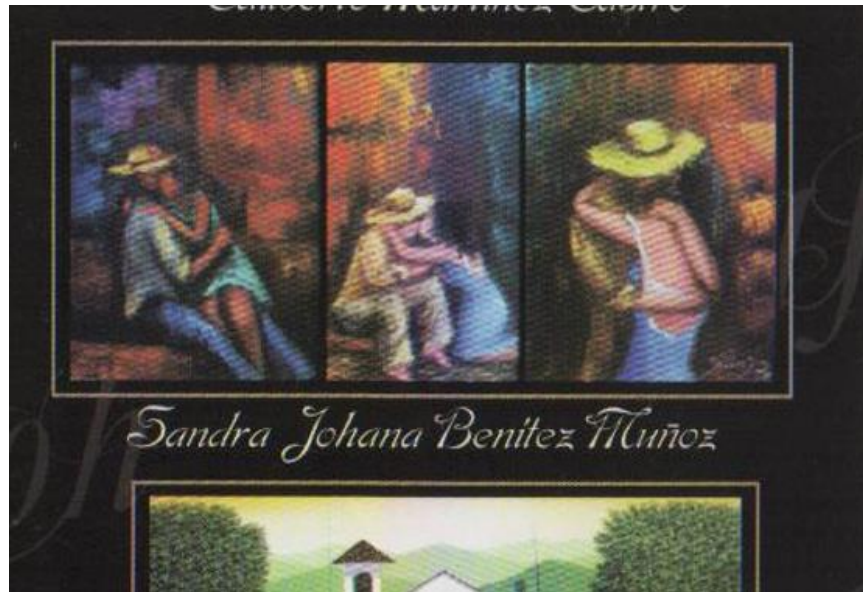


Figura 13.

Fragmento Catálogo Festival de Música Colombiana Andina y Sacra.2007 Archivo Carlos

Prada



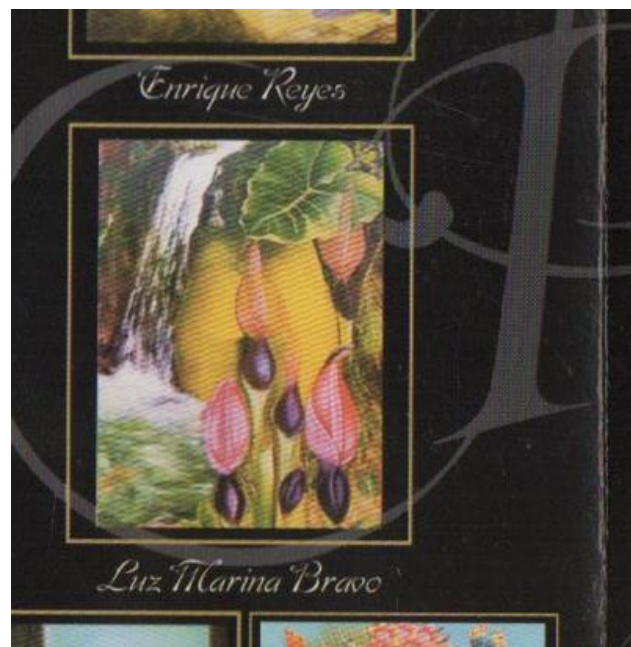
Las obras de Myriam Suárez y Sandra Johanna Benítez, de las cuales no se cuenta con título o técnica, presentan escenarios figurativos, costumbristas con personas en actividades comunes como es el trabajo en las fincas y el encuentro de los hombres con sus parejas al final del día (Archivo Carlos Prada, 2007). Si se toma en cuenta nuevamente el lugar donde estas exposiciones tuvieron lugar, no sería erróneo asumir que lo que encontramos en estas obras son escenarios típicos de la sociedad sangileña de otrora, pero esta inclinación al costumbrismo que está siempre presente en las exposiciones estatales no evita que podamos apreciar cómo estas dos obras destacan por ser de las pocas que representan las dinámicas de una sociedad comparado a la dominancia de muestras de naturaleza muerta y paisajismo de esta exposición. La adhesión a un estilo, en esta ocasión, ha permitido una variedad visual necesaria en estas exposiciones limitadas por sus temáticas recurrentes.

¿Y qué sucede con la tercera obra? Luz Marina Bravo participó en esta exposición plasmando dentro de su obra una planta de cacao (Archivo Carlos Prada, 2007), más adecuada a lo que otros expositores ofrecieron. Aunque las proporciones exageradas de algunas partes de la planta logran una imagen distintiva que se repetirá en futuras contribuciones de la artista. No tener información sobre las técnicas usadas por la artista, limita las apreciaciones cualitativas, pero esto no restringe para afirmar que la exclusividad de la pintura fue parte de esta exposición: mencionar nuevamente cómo las mujeres artistas trabajan más la pintura que otras técnicas o medios resulta redundante, pero la sumatoria de múltiples precedentes solo da veracidad a esta afirmación.

Figura 14.

Fragmento Catálogo Festival de Música Colombiana Andina y Sacra. 2007 Archivo Carlos

Prada



Una manera de contrastar esta suposición es una demostración de lo que los artistas dentro de un colectivo son capaces de hacer sin las limitaciones de una convocatoria estatal y sus posibles connotaciones. Organizada por el Colectivo 15, *Tránsitos* fue una exposición ocurrida en el año 2007 en colaboración con la Alcaldía de Floridablanca y la Casa de la Cultura Piedra del Sol, con el noble propósito de revelar el potencial artístico de Floridablanca con la participación de maestros y noveles en conjunto (Archivo Carlos Prada, 2007).

Dentro de esta exposición se encuentra a seis mujeres que participaron con obras muy distintas entre sí, difícilmente compartiendo una temática central más allá del objetivo de demostrar este potencial. Una de las primeras obras que resaltan en el catálogo es *Díptico Simbólico* de Mildreth Acosta, una pintura de óleo sobre lienzo que se decanta más por lo figurativo que lo realista, difícilmente se puede afirmar que se encuentra dentro de esta composición, aunque atrevido, se puede decir que sus elementos apuntan a imágenes de gatos filtradas por el ojo del artista. Al desplazarse hacia abajo en el catálogo, se encuentra la contribución de Fanny Ardila, *Homenaje al Folclor*, otra pintura de óleo sobre lienzo que se acerca más al costumbrismo ya mencionado, esta vez diferenciándolo con una estética naif única de esta exposición, una excepción a la regla que ayuda a resaltar sus particularidades en lugar de homogenizarla (Carlos Prada, 2007).

Figura 15.

Fragmento catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada

**Figura 16.**

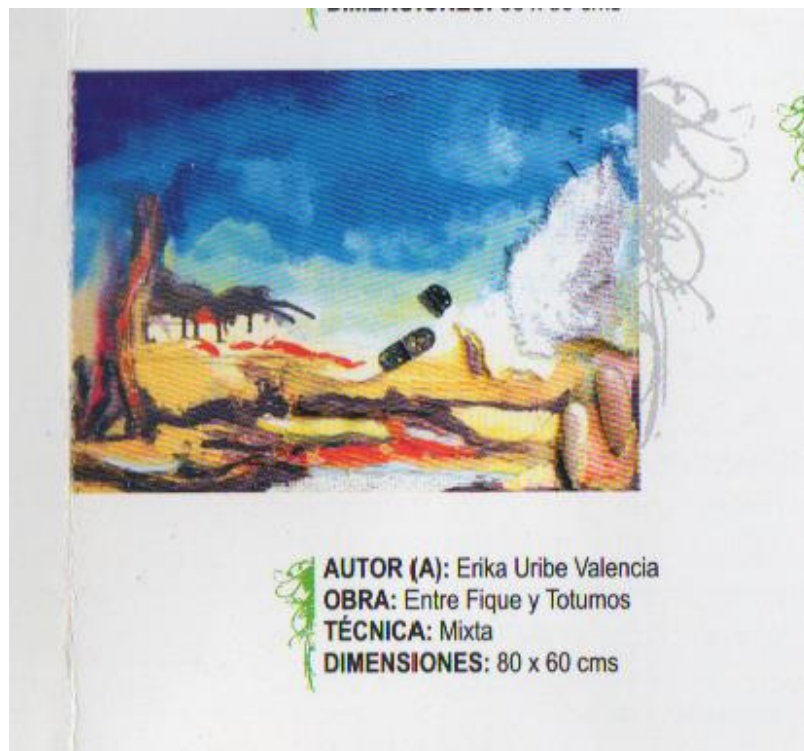
Fragmento catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada.



Conjunto al costumbrismo, el paisajismo también es un elemento siempre presente en las exposiciones asociadas a entidades estatales, ¿Cómo se manifiesta este elemento dentro de la exposición del Colectivo 15? Con la obra *Entre Fique y Totumos* de Erika Uribe, obra de técnica mixta que hace uso de la estética paisajista para representar un elemento autóctono de la región, el fique (Archivo Carlos Prada.2007). Realmente distintivo es el uso de pinceladas sueltas que permiten crear el bosquejo de un paisaje sin encadenarlo a un deseo de ser un facsímil de la naturaleza, otra medida disruptiva frente a estos tropos que se han visto anteriormente.

Figura 17.

Fragmento Catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada

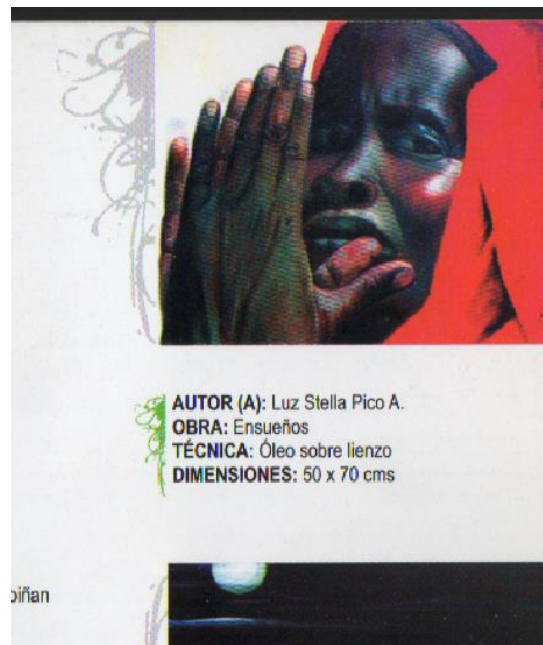


Hasta ahora se ha visto como estas mujeres artistas han logrado incorporar elementos muy repetidos de maneras creativas, comparados a la totalidad de las obras expositoras. Es difícil

encontrarse con una normativa, más aún si tomamos en cuenta la aparición de escultura y tallado en madera. Dos de las obras presentadas por el Colectivo 15 logran una estética destacada que no tiene comparación entre sus compañeras, una de ellas presentada por Luz Stella Pico, titulada *Ensueños*. Encapsulando la imagen de una mujer afro rezando, con sus manos juntas en oración siendo la pieza central de la pintura, opuestas a una túnica roja que pareciera cortar la imagen. Esta pintura de óleo sobre lienzo es una muestra de realismo y temáticas religiosas hasta ahora novedosas con lo anteriormente evaluado (Archivo Carlos Prada, 2007).

Figura 18.

Fragmento catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada



Pasando de muestras de realismo a muestras de impresionismo, se encuentra el *Nocturno* de Martha Lucía Reyes, una obra inclinada a esta estética donde el protagonismo lo toman las luces hechas en acrílicos (Archivo Carlos Prada, 2007). Es posible intuir que esta obra muestra una

ciudad vista desde lejos durante la noche. Siendo una muestra de espacios cotidianos, la obra se distancia de las plazas e iglesias del costumbrismo rural, aunque sin un texto curatorial al cual consultar, solo se puede resaltar el ingenioso uso de los acrílicos para emular la refracción de las luces a la distancia, siendo la luz la protagonista en esta obra.

Figura 19.

Fragmento catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada.



Finalmente, la última obra de esta exposición que fue ingeniada por una mujer artista es *Visión*, de María Eugenia C, presentando un ojo interceptado por figuras geométricas irregulares y colores vibrantes similares a aquellos usando en el pop art, una estética única hasta el momento dentro de las mujeres artistas que se han evaluado (Archivo Carlos Prada, 2007). Quizá estas seis obras no sean suficientes para dar crédito a la afirmación de que las exposiciones estatales

parecieran imponer limitantes temáticas y estéticas a los participantes, consciente o inconscientemente, pero lo que sí se puede afirmar con estas cinco mujeres artistas es que su participación dentro del colectivo ha generado obras muy distintas a lo ya visto.

Figura 20.

Fragmento catálogo Tránsitos. 2007. Archivo Carlos Prada



Dejando por concluidas estas observaciones del 2007, los siguientes años son los más anómalos que se encontraron en los documentos del periodo referido dentro del archivo Carlos Prada, en el cual se detecta baja participación de mujeres artistas, que entre los años de 2008 y 2011 solo se suman 10 exposiciones con participación de mujeres artistas, comparado al anterior año analizado donde 9 fueron identificadas solo para ese año. No existe una razón evidente y sustentable documentalmente para este declive en su participación, un factor que se puede considerar es la baja cantidad de documentos dentro del archivo para este periodo, a manera de

ejemplo, en 2010 solo hay 4 documentos dentro del archivo, de los cuales 2 tienen mujeres expositoras, aunque porcentualmente es un 50%, sería el año dentro de esta investigación con menor cantidad de exposiciones con presencia de mujeres artistas. En total, existen 22 exposiciones o muestras de obra en este periodo de 2008 a 2011, tan solo entre 2006 y 2007 se identificaron 33 exposiciones encontradas dentro de los documentos del archivo. Cabe señalar que indudablemente hubo más exposiciones en estos años, pero en lo que concierne a fuente primaria de esta investigación, esto es un periodo de menor actividad atrapado entre dos periodos de alta participación.

Sin importar las connotaciones positivas o negativas que puedan suponer con respecto al periodo, esto permite dar más tiempo a las obras que califican dentro de los parámetros establecidos para la investigación, al tratarse de un número menor por año, empezando por el año 2008, solo contando con dos exposiciones con participación de mujeres artistas entre las cinco que hubo ese año. Separando aquellas que fueron exclusivas y aquellas que fueron mixtas, solo se podría hablar de una exposición en este apartado, pero una muy relevante para los propósitos de esta investigación.

Durante el mes de noviembre de 2008 tuvo lugar el X Congreso Nacional Masónico, un evento que estuvo acompañado de la *Exposición de Arte Triádica*, una muestra de obra de tres artistas santandereanos, dos de ellas siendo Clemencia Hernández y Esperanza Barroso, pero antes de comentar acerca de sus obras, es necesario hablar del texto que acompaña el catálogo de la exposición *Acerca de Profanos y Maestros*.

Figura 21.

Fragmento catálogo Exposición de Arte Triádica. 2008. Archivo Carlos Prada



El catálogo es escrito por Diego Hernández Guillen, un miembro de la logia Masónica. El texto describe cómo los artistas alcanzan el reconocimiento de maestro recreando la realidad por sus propios medios, siendo los profanos quienes otorgan este título a aquellos que logran lo que ellos no pueden comprender (Archivo Carlos Prada, 2008). Dos aspectos importantes surgen de la existencia de este texto junto a la exposición de las artistas; el primero es el reconocimiento de que Clemencia Hernández y Esperanza Barroso son maestras en el arte, personas capaces de observar la realidad, desmitificarla, y recrearla nuevamente bajo sus parámetros y técnicas. Esta es la primera vez en esta investigación que tal título es dado a las mujeres artistas, sí existe una generación de maestras de las artes plásticas, y este debe ser un punto de inicio para su historia. El

segundo es más un cuestionamiento a esta idea de maestro, considerando que tal posición es dada por aquellos que no entienden realmente cómo funciona el arte, y al ser fácilmente impresionados por las obras de quienes sí llaman maestros a los artistas de la misma manera que un hombre primigenio llamaría dios a un rayo. Sin duda hay mérito en ser un maestro, pero ¿Debemos considerar el asombro de las masas un logro?

Dejando ya de lado estos conceptos del texto curatorial, el enfoque retorna a las obras participantes, las cuales lastimosamente no cuentan con un nombre o un texto curatorial propio, pero contamos con los nombres de sus creadoras. Esperanza Barroso decidió participar en esta exposición con una pintura figurativa de una camisa, quizá una camisa usada por los miembros de esta logia, donde el objeto es el protagonista de la obra. Cabe resaltar que en la trayectoria artística de esta mujer, la ropa es la pieza central de sus obras, algo que veremos repetirse en otros años. En el próximo capítulo se encontrarán las entrevistas a estas mujeres artistas, quienes ahondan con más claridad sobre sus obras y vida artística. En cuanto a la obra de la artista Clemencia Hernández Guillen es una abstracción en la cual el protagónico es el color y la luz, asociados a la masonería, como es característico en sus formas creativas la luz es su musa (Archivo Carlos Prada, 2008).

Continuando con estos años menos activos, el año de 2009 tiene un total de 8 documentos dentro del archivo, siendo 3 de estos considerados dentro de esta investigación por su presencia de mujeres artistas dentro de los expositores, reducidos a solo una exposición mixta y dos exposiciones exclusivas de mujeres artistas. Lastimosamente no se tiene mucho que decir acerca de la exposición *El Paisaje a través del ojo del artista*, debido a que su catálogo solo cuenta con los nombres de los artistas participantes y el espacio donde tuvo lugar, la Galería Ramírez Sánchez. Se puede afirmar que, de los 38 participantes, 5 fueron mujeres artistas y entre ellas aparece nuevamente Clemencia Hernández. También es necesario mencionar a Luz Marina Piedrahita, una

escultura cuya publicación de su libro acompañó este evento, esto no quiere decir que el año 2009 no tuvo ningún progreso, ya que dentro de las exposiciones exclusivas se encontraron continuaciones del anterior año que acentúan esta formación de una generación de maestras, pero esto tendrá su lugar más adelante (Archivo Carlos Prada, 2009).

Anteriormente se mencionó que el año 2010 es el año con la menor cantidad de documentos de este periodo, solo contando con 4 documentos de los cuales 2 tuvieron participación de mujeres artistas; este año no hubo exposiciones exclusivas de mujeres artistas, pero se identifican al ver estas dos exposiciones nombres y estéticas familiares.

“*Nosotros Servimos*” *Exposición de Pintura* fue una de las exposiciones que tuvo lugar ese año, organizada por la fundación Mario Hernández Prada, evento que tuvo el propósito de mostrar las obras de cuatro artistas santandereanos entre los cuales estuvo Sandra Milena Durán Pérez y su obra *Autorretrato*. Su obra de óleo sobre tela presenta varios elementos dentro de un cuarto como escaleras e insectos, denotando una inspiración en el surrealismo y un manejo interesante en la perspectiva (Carlos Prada, 2010). Aunque no cuenta con un texto curatorial de la artista, un fragmento de texto acompaña esta obra siendo escrito por Edmundo Gavassa Villamizar, presidente de la Academia de Historia de Santander, el cual describe lo que la obra hace sentir a quien la observa. Esta información no aporta nada levante frente a los motivos detrás de la obra, lo único rescatable es el uso de material no escrito por el artista para acompañar su obra, algo que ya se vio en otros casos evaluados.

Figura 22.

Catálogo *Nosotros Servimos. 2010. Archivo Carlos Prada*



Siendo solo dos exposiciones, la restante es curiosa por la temática que manejó para inspirar las obras de los artistas participantes, *Mujeres Libertarias*, como su nombre lo indica, se enfoca en resaltar las mujeres que contribuyeron al proceso de formación del país. Cada obra representando a una de estas mujeres, acompañada de un fragmento de texto no relacionado a la obra, un total de 30 artistas participaron en esta exposición, de los cuales 11 fueron mujeres. Todas estas obras bidimensionales se caracterizan por ser figurativas, el protagonista es la figura femenina, en una composición en cuadrado o rectángulo vertical para dar escena al retrato (Archivo Carlos Prada, 2010).

Aunque cada obra es única al encapsular la esencia de esta mujer histórica y plasmarla en el estilo del artista, las especificaciones similares que comparten las vuelven muy similares entre sí, pero esto no remueve la posibilidad de observar aquellas que logran jugar con estas limitaciones para hacer algo distinto. *Águeda Gallardo*, de Clemencia Hernández, pone a la mujer del mismo nombre dentro de una jaula de pájaro, añadiendo una capa de simbolismo de la cual solo se puede imaginar sus significados, *Mercedes Abrego* de Andrea Rey ni siquiera es una pintura o dibujo como las otras, en su lugar usando un bordado para representar a la mujer del mismo nombre, otro caso extraordinario es el de *Carmen Serrano* de Rosabel Martínez, quien utiliza la fotografía difusa o borrosa, cabe especificar que este es un estilo propio de la artista, sus imágenes se relacionan con recuerdos y el tiempo, esta vez siendo el rostro de perfil el que toma posesión de la composición de la obra. Lo único que queda por decir de esta exposición es la aparente limitación en composición, la mayoría de las obras optan por recrear a la persona en un retrato, nunca abandonando la técnica de pintura para este cometido, es imposible saber si esto fue por decisión propia de cada artista, o por directrices de los organizadores.

Figura 23.

Páginas 17 y 24 del libro Iconografías Mujeres Libertarias Proyecto Bicentenario. 2010.

Archivo Carlos Prada



El último año de este lento periodo dentro del archivo, el año de 2011 que contó con un total de 7 documentos entre homenajes a artistas reconocidos y grandes muestras de arte donde participaron varios colectivos; encontramos que al menos 3 de estos documentos tuvieron participación de mujeres artistas, una de ellas siendo una exposición particular de una artista santandereana. Respecto a los otros dos documentos de las que, si hablaremos en este apartado, la primera que encontramos es un repetido caso de información escasa sobre un evento importante, la *Bienal Internacional de Artistas "Desde Aquí"* (Archivo Carlos Prada. 2011). De acuerdo con el texto que acompaña el catálogo, este evento tuvo un proceso de convocatoria, selección e invitación, buscando con las diversas formas de arte un llamado a la reflexión, la ética y la estética de nuestro tiempo. Aparte de esto, no tenemos ninguna otra forma de información acerca de las

obras presentadas, ni imágenes ni títulos, una tragedia que nos recuerda las limitaciones de algunos catálogos.

Figura 24.

Catálogo Bienal Internacional de Artistas “Desde Aquí” 2011. Archivo Carlos Prada



Afortunadamente para nuestra investigación, el siguiente evento si tuvo un catálogo más completo que consultar. *Muestra Itinerante En Santander hacemos arte* fue otra exposición del año 2011 que tuvo a 5 artistas de Santander y Bogotá como expositores, un nombre ya familiar, Clemencia Hernández, fue la única mujer participante de esta exposición. Sus tres obras, *Verano Austral*, *Disposición Aureolar* y *Nilo Azul* comparten características similares entre sí, las tres obras son de técnica de óleo sobre lienzo, las tres obras son de abstracción y hacen gran manejo del color (Archivo Carlos Prada 2011). Un texto no escrito por Clemencia Hernández acompaña su espacio; dentro del catálogo describe estas obras como una sutil vibración de energía y una sensación de infinito, sin duda existe algo extraterrenal dentro de estas obras, pero es difícil hablar

más de esto sin un texto curatorial propio de la artista. Finalizado este periodo, quizá es mejor recordarlo como el periodo donde esta artista empezó su carrera como maestra del arte, que como un periodo “muerto” dentro del archivo.

Figura 25.

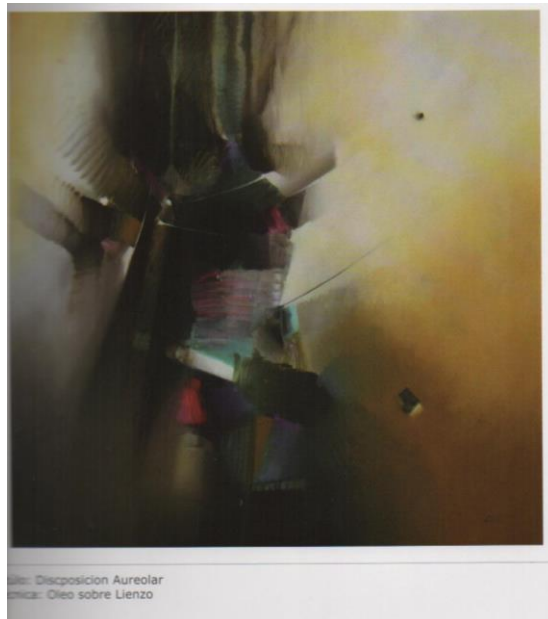
Verano Austral. Fragmento catálogo Muestra Itinerante en Santander. 2011. Archivo Carlos Prada



Figura 26.

Disposición Aureolar. Fragmento catálogo Muestra Itinerante en Santander. 2011. Archivo

Carlos Prada



Titulo: Disposicion Aureolar
Técnica: Oleo sobre Lienzo

Figura 27.

Nilo Azul. Fragmento Catálogo Muestra Itinerante en Santander. 2011. Archivo Carlos Prada



Titulo: Nilo Azul
Técnica: Oleo sobre Lienzo

Seguendo el orden cronológico, para el año 2012 contamos con un total de 7 documentos dentro del archivo, pero solo 3 de estas cuentan con mujeres dentro de sus expositoras. Aunque sí hubo exposiciones individuales de hombres este año, no fue el caso para las mujeres quienes solo tuvieron espacios mixtos, a pesar de lo negativo que parezca esta afirmación, la carencia de estas no limita los progresos que se pueden encontrar en esas tres exposiciones, particularmente en una de ellas.

Figura 28.

Catálogo *Ensayos para un mundo perfecto*. 2012. Archivo Carlos Prada



Ensayos para un mundo perfecto fue una exposición distinta a todas las evaluadas hasta el momento, un trabajo conjunto del Banco de la República y el Centro Cultural del Oriente, no parece limitarse a estas convenciones ya vistas con las entidades estatales. Observando el catálogo,

existen 7 categorías en las que las obras se encuentran: Repeticiones, Extinción/Ilusión, Paradojas: el eterno retorno, Prueba y Error, El arte del fracaso, Nostalgia, y Accidente y Tragedia. Esta exposición fue a nivel nacional con la participación de la artista Andrea Rey como la única mujer artista santandereana. (Banrepcultural.2012)

Figura 29.

Catálogo Ensayos para un mundo perfecto. 2012. Archivo Carlos Prada.



Aunque no es posible entender a totalidad la razón por la cual algunas obras están en ciertas categorías, ya que el catálogo solo nos otorga unos textos temáticamente relacionados al título, su curador Carlos Betancourt en video colgado a través de la Red Cultural del Banco de la República de Colombia, explica la forma en que se realizó la curaduría, donde el primer paso fue la revisión de los portafolios de cada artista, el segundo paso fue la asociación de las propuestas con dos ejes temáticos que fueron; el fracaso y la equivocación como una herramienta productiva dentro de los

paradigmas existentes. Siendo el arte un mecanismo de reflexión sobre la idea del ensayo, la prueba y el error, esta exposición se torna realmente interesante debido a que es una muestra de arte contemporáneo, no es exclusivamente de pinturas, como ha sido el caso imperante, encontramos obras audiovisuales, instalaciones, fotografía y escultura. Camila Echeverría junto a Michal Gavish participó con un proyecto audiovisual llamado *Suburbia. One Year Later*, Natalia Castañeda hizo uso de la escultura con su obra *Recuerdos futuros*, mientras que Paola Tafur parece haber hecho una instalación llamada *Cenizas*. Otras técnicas que usaron las mujeres fue la fotografía, como fue el caso de *Futuro Perfecto* de Ximena Díaz y, siempre presente, la pintura con *Y vivieron felices por siempre* de Ana María Villate. Para un total de 43 artistas, que desarrollaron sus propuestas, desafortunadamente no podemos dar un análisis completo de cada una de las obras al ser imágenes de baja calidad y solo contener el nombre del artista junto al nombre de la obra, y en cuanto a los videos existentes en la red, se centra más en la estructura curatorial sin llegar a mostrar las obras individualmente. Algunas de las técnicas asignadas a las obras mencionadas acá son el resultado de su posición ante la ausencia de información, un recordatorio de las carencias que los catálogos han tenido por años hasta ahora.

Figura 30.

Fragmento video Ensayo para un mundo perfecto. 2012. Archivo Banrepcultural.org



Debido a este mismo problema, no tendríamos suficiente información para decir algo contundente frente a los otros dos eventos artísticos de este periodo, *Superhéroes: Un Asunto Popular* y *14 Salones Regionales de Artistas Oriente* (Archivo Carlos Prada. 2012).

Más que catálogos, podría decirse que son panfletos publicitarios que solo contienen nombres, fechas de los eventos e información del lugar, esto deja expositoras como Esperanza Barroso, Camila Breton, Neryth Manrique, María Fernanda Moreno en *los Superhéroes: Un Asunto Popular*, como simples menciones y referencias en lugar de partes esenciales de estos eventos que son preservados para recordar su trayectoria. Sin embargo, para tener una mejor comprensión de estas muestras expositivas acudimos a los archivos digitales del Museo de Arte Moderno de Bucaramanga y encontramos la imagen del catálogo, aunque, no encontramos imágenes de las obras del evento *14 Salones Regionales de Artistas Oriente*.

Figura 31.

14 salones Regionales de Artistas Oriente 2012. Archivo Digital Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.



Siguiendo nuestra exploración del archivo al siguiente año, el año 2013 cuenta con 9 documentos dentro del archivo que corresponden a exposiciones y muestras de obra, sin embargo, solo 2 contienen participación femenina y una exposición particular de una mujer, esto no es un detrimento para el desarrollo de las artistas en este año al encontrarnos con una de las exposiciones más grandes hasta el momento dentro de sus documentos el *27vo Salón Regional de Artistas Visuales Ciudad de Málaga*.

Antes de entrar a hablar de sus expositores, es importante mencionar algunas irregularidades con esta exposición dentro del archivo. La más importante de estas, es que no tuvo lugar en el año 2013, si no en el año 2009, por alguna razón este catálogo se encuentra junto a otros dos catálogos de menor escala para el año 2013. Aun así, debido a que el archivo lo asignó para este año, se tomará como un documento del año 2013, la otra irregularidad que encontramos es en el título, como su nombre lo indica, este evento es la versión número veintisiete del evento, el cual lleva celebrándose desde finales de la década de los 80 según el texto que acompaña el catálogo (Archivo Carlos Prada 2013). Dentro del archivo, ni en la red disponible, existe información alguna de las otras 26 ediciones de este evento, representando una posible pérdida de conocimiento de la historia del arte en Santander, y para propósitos de esta investigación, de la historia de las mujeres en la escena artística santandereana.

De los 37 participantes de esta exposición hubo 15 que son artistas mujeres, una curiosidad es la participación de artistas mujeres provenientes de Venezuela, algo que hasta ahora no se había visto, Viviana Gandica participó con *Buntu*, una pintura figurativa que nos presenta el retrato de una persona afro usando una paleta de colores suaves, inclinándose al realismo, contrario a las obras de Juana Flores y Mirla Soto, *Sinfonía Universal* y *Refugio de los pescadores*, las cuales se inclinan más por la abstracción. (Archivo Carlos Prada. 2013).

Algunas de las artistas, como lo indica el texto inicial, fueron directamente invitadas a exponer sus obras en lugar de concursar, siendo el caso de Clemencia Hernández y Esperanza Barroso, quienes expusieron *Tierra Brava* y *Tiro de gracia* respectivamente. *Tierra Brava* es una pintura de óleo sobre lienzo haciendo uso de la abstracción junto a un fuerte uso del color, mientras que *Tiro de gracia* no tiene información acerca de su técnica, pero es posible afirmar que se trata de arte figurativo donde un objeto toma protagonismo de la obra, sus icónicas camisas (Archivo Carlos Prada. 2013). Aunque todas las obras de las artistas hacen uso de la pintura, la única que no hace uso del óleo es la de Diana Granados, su obra *Presagio de una desgracia* en su lugar opta por el uso de tinta y pastel para crear algo figurativo, posicionando partes del cuerpo y objetos dentro de estas figuras irregulares que recuerdan a guijarros (Archivo Carlos Prada. 2013). Nuevamente, este catálogo carece de un texto curatorial de cada obra y en algunos casos, ni siquiera menciona la técnica usada, dejándonos a la deriva con los detalles básicos del evento.

Figura 32.

Fragmento Catálogo .27vo Salón Regional de Artistas Visuales Ciudad de Málaga.2009.

Archivo Carlos Prada.

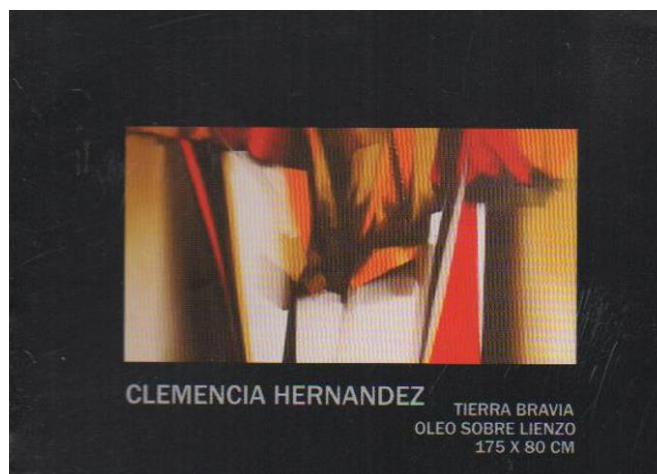
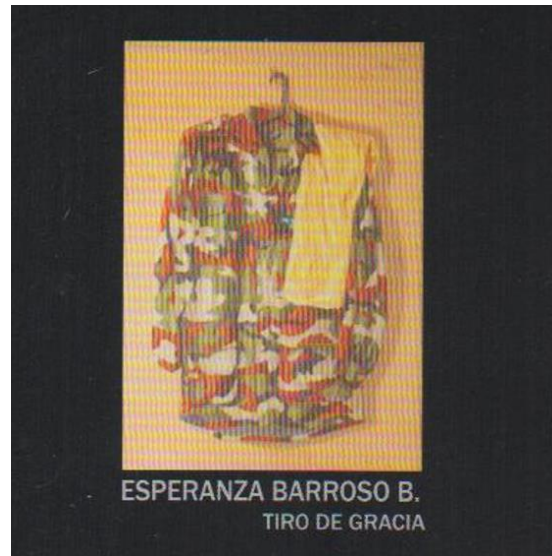
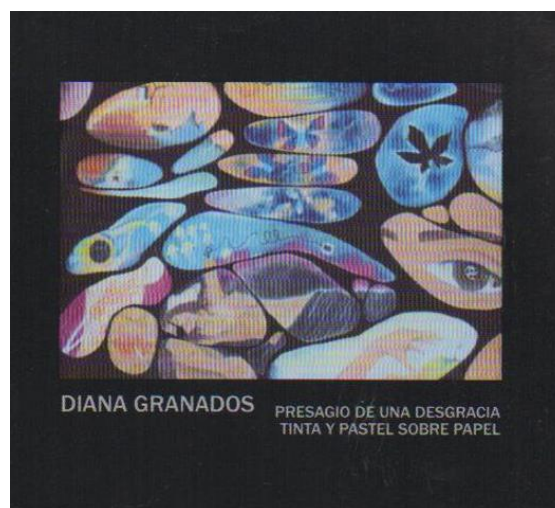


Figura 33.

Fragmento catálogo 27vo Salón Regional de Artistas Visuales Ciudad de Málaga. 2009. Archivo Carlos Prada.

**Figura 34.**

Fragmento catálogo 27vo Salón Regional de Artistas Visuales Ciudad de Málaga. 2009. Archivo Carlos Prada.



Después de revisar cada uno de los catálogos del Archivo Carlos Prada, podemos deducir que los formatos de los catálogos no brindan la información necesaria para que sean leídos y estudiados a la posteridad y aporten datos sobre las obras, los procesos curatoriales y los artistas. Entendiendo que los catálogos son documentos formales sobre las exposiciones y con el paso del tiempo se transforman en documentos históricos fundamentales para escribir la historia del arte y la cultura en Santander, es limitante este hecho. Como uno de los pocos ejemplos de catálogos que logran preservar la información clave es el catálogo del evento *Espacios Invisibles*, una exposición organizada por el grupo Artemisia que reunió varios artistas localizados en la ciudad de Bucaramanga, pero no todos bumangueses, entre estos, Lina María Quintero, Vaya Kaskani y Carla Di Martino. Junto a una foto de la obra, el catálogo cuenta con un texto que nos detalla los materiales, trasfondo del artista e intención de la obra de manera condensada, por ejemplo, *Zona Azul* de Lina María Quintero es una instalación in situ usando escultura y fotografía para relacionarlos con el uso de las bolsas plásticas, según este texto la artista “*relaciona con el flujo de agua, de la vida, de lo que se mueve y nos acompaña como una presencia que parece haber estado siempre junto a nosotros*” (Archivo Carlos Prada. 2013).

Otra novedad del catálogo es el uso de instalaciones in situ como obras, un paso más allá de la escultura que siempre ha estado menos presente en las artistas, también tenemos una intencionalidad clara con esta obra al hablar del consumo material y de los recursos naturales, ¿Cuántas obras habrán tenido intenciones similares sin voz alguna que recordar tras su tiempo en el reflector?

Por otro lado, la obra de Vaya Kaskani y Carla Di Martino, presenta dos mujeres artistas que, aunque radicadas en Bucaramanga, no son bumanguesas. Su obra *Vínculos* se trata de un rompecabezas producto de un arte relacional que involucró a una comunidad, incluyendo historias

y fotografías que fueron ordenadas por los participantes y la obra no se limita únicamente al rompecabezas, incluyendo evidencia del proceso que llevó a su culminación en la sala de exposición (Archivo Carlos Plata. 2013).

Figura 35.

Catálogo Espacios Visibles. 2013. Archivo Carlos Prada



Este catálogo hace notar más experiencia en sus organizadores, ya que la curaduría se evidencia en el mismo, es el primero de este formato con respecto a los anteriores investigados, las obras nos muestran una faceta activa del arte, requiere más de la experiencia del momento que de una lectura corta, pero que por suerte podemos recordar mejor gracias al esfuerzo del catálogo. Si algo ha de destacarse de este año, es la aparición de nuevas técnicas y procesos.

Suficiente tiempo ha pasado desde que vimos exposiciones dominadas por pinturas costumbristas y naturaleza muerta, es posible afirmar que este es el año donde algo cambió dentro de las artistas, y era un cambio sin duda necesario para su desarrollo dentro del movimiento.

Acercándonos al final de nuestro periodo investigado, el año 2014 vuelve a tener un alto número de documentos dentro del archivo, contando con un total de 13 documentos identificables dentro del archivo, de las cuales 6 tuvieron participación de mujeres artistas y 2 fueron exposiciones particulares, teniendo en cuenta estos números solo hubo 4 exposiciones mixtas que podemos consultar para evaluar el desarrollo de las artistas, algunas con más curiosidades que otras.

Una de estas exposiciones que resaltan entre sus documentos hermanos es *Terracota*, una exposición dedicada exclusivamente a la escultura que tuvo lugar en el centro cultural El Solar, donde algunas artistas mujeres participaron con sus esculturas de diversos materiales. Entre estas está Aura Pacheco, quien participó con una escultura de la cual desconocemos su nombre, siendo figurativa donde se presume técnica de moldeado, o Sara Houghton quien participó con una escultura presuntamente blanda tipo diorama (Archivo Carlos Prada. 2014). Infortunadamente no conocemos los materiales que constituyen la obra, el texto inicial menciona metal, cerámica, resina y técnica mixta, pero no sabemos con certeza cuáles aplican a ciertas obras. Es posible pensar que las obras de Karime Younes Betancourt y María Teresa Hernández son de metal o algún material similar, pero sin ninguna afirmación concluyente (Archivo Carlos Prada. 2014). A pesar de esto, esta sería la primera exposición que encontramos con participación exclusiva de obras de escultura, aún más importante, la participación de mujeres escultoras, quienes históricamente han sido menos que sus pares pintoras.

Figura 36.

Catálogo Terracota. 2014. Archivo Carlos Prada

**Figura 37.**

Fragmento catálogo Terracota. 2014. Archivo Carlos Prada



Figura 38.

Fragmento catálogo Terracota. 2014. Archivo Carlos Prada

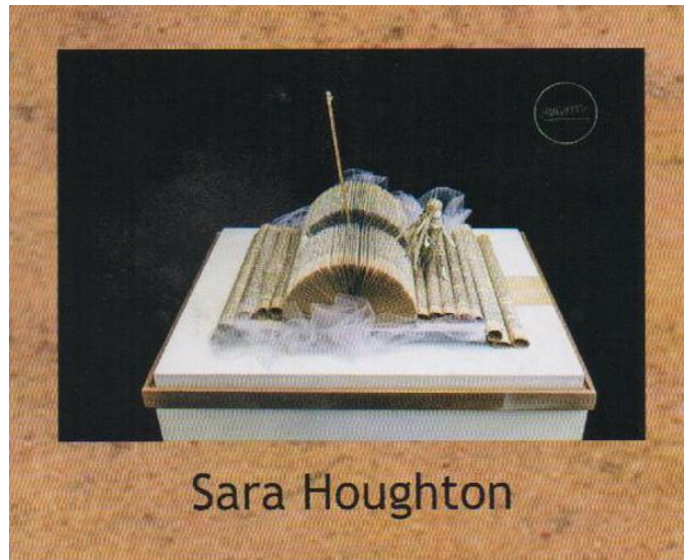


Figura 39.

Fragmento catálogo Terracota. 2014. Archivo Carlos Prada

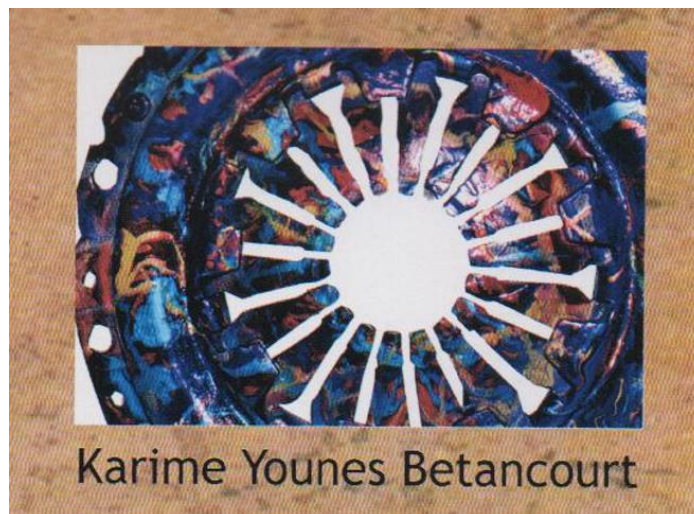


Figura 40.

Fragmento catálogo Terracota. 2014. Archivo Carlos Prada



Figura 41.

Fragmento catálogo Terracota. 2014. Archivo Carlos Prada

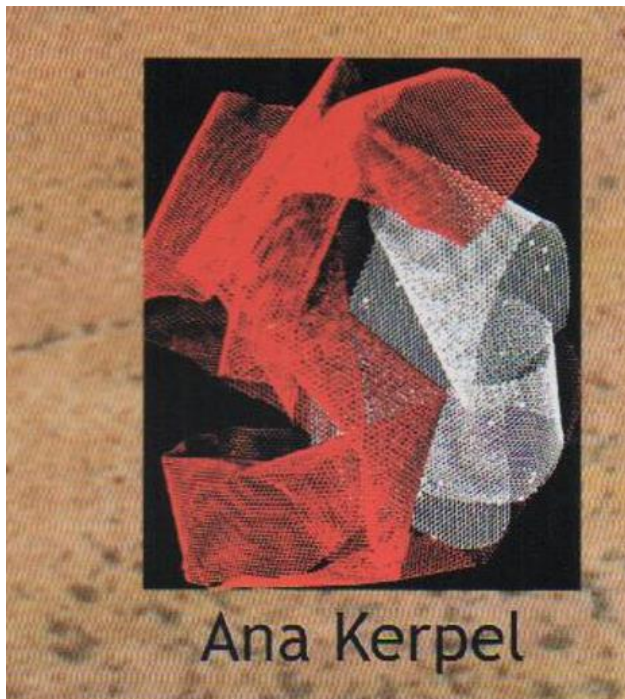


Figura 42.

Fragmento catálogo Terracota. 2014. Archivo Carlos Prada



Regresando a las artes más tradicionales de la escena local, *Artes plásticas de nuestra tierra* fue una exposición del mismo año que hospedó pinturas de diversos artistas de la región. Entre sus participantes estuvo la ya nombrada Clemencia Hernández, quien expuso con una obra sin nombre que se caracteriza por el manejo del color y la abstracción, junto a ella encontramos nombres nuevos como Pilar Gómez y su obra *Ensueño*, una pintura de técnica mixta en tela que nos presenta una imagen figurativa y realista de una persona desnuda, (Archivo Carlos Prada. 2014).

Figura 43.

Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra.2014 Archivo Carlos Prada.



Yolanda Pinto y su obra *Bosque Florido*, otro ejemplo de técnica mixta sobre tela de corte paisajista que, como su nombre lo indica, nos presenta un bosque.

Figura 44.

Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra. 2014. Archivo Carlos Prada.



En general, el arte figurativo es lo que más encontramos en esta exposición, una tendencia presente en todas las exposiciones evaluadas hasta el momento, lo verdaderamente interesante son aquellas situaciones donde el arte figurativo logró superar las barreras de aquello que quiere representar, como es el caso de *Esencia Natural* de la artista Yovanna Vanegas, una obra que presenta un paisaje impresionista dominado por el color rojo, donde las palmeras se difuminan entre la niebla roja que abarca la imagen o *Las manos del abuelo* de Sandra Duran, una artista que ha participado anteriormente en exposiciones consultadas, presentando una obra figurativa de realismo costumbrista, compuesta por las manos desgastadas de un adulto mayor haciendo una labor manual, algo menos convencional dentro de imágenes de similares condiciones (Archivo Carlos Prada. 2014).

Figura 45.

Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra. 2014. Archivo Carlos Prada.



Figura 46.

Fragmento Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra. 2014. Archivo Carlos Prada.



Es evidenciable la transición que han tenido las mujeres desde nuestro punto de partida, pero esto también se debe a los cambios en el medio, los espacios artísticos se han ido abriendo cada vez más a técnicas más allá de la pintura y el dibujo, y sus temáticas ya no se ven tan atadas a la locación o al ente que las organiza.

Finalmente, el año 2015 marca el último punto del periodo que hemos tomado para esta investigación, 11 años de mujeres generando arte no solo con sus obras, sino su lugar dentro de las artes plásticas bumanguesas. Algo a señalar de estos últimos años es la importancia del ADN y Vanguardia Liberal, periódicos de la ciudad de Bucaramanga que sirvieron, y aun sirven, para promocionar eventos culturales locales, entre estos, exposiciones de arte. Algunas exposiciones son identificadas dentro del archivo gracias a un fragmento del artículo referente a ellas, no contando con un catálogo apropiado, algunas imágenes fueron encontradas en la red, con el fin de complementar los datos.

A pesar de esta diferencia, podemos identificar un total de 15 exposiciones dentro del archivo para este año, con siete de ellas teniendo participación de artistas mujeres, dos de las cuales fueron exposiciones particulares de mujeres que tendrán su propio manejo en el siguiente capítulo. En lo que respecta a este apartado, cinco exposiciones tuvieron participación mixta, algunas con peculiaridades más evidentes que otras, que manejaremos a continuación.

Figura 47.

Catálogo III Bienal Nacional e Internacional de Arte Desde Aquí. 2015. Archivo Carlos Prada.



Si bien hemos hablado de exposiciones que, a pesar de tener múltiples ediciones a lo largo de los años, solo aparecen una vez dentro del archivo, esta sería la primera ocasión donde vemos

dos ediciones del mismo evento en el archivo, al menos, en el periodo seleccionado. *Tercer Bienal Internacional Desde Aquí* sería la tercera edición de un evento ya visitado en el año 2011, *la Bienal Internacional Desde Aquí*, a diferencia de su primera edición, solo tenemos conocimiento de este evento dentro del archivo por una nota periodística del ADN, la cual no cuenta con suficientes imágenes de las obras y aún más limitante, no tenemos los nombres de los artistas participantes más allá de unas menciones a los artistas invitados. ¿Cómo sabemos que hubo mujeres de la escena artística santandereana en este evento sin siquiera tener un catálogo?

A través de “Issu.com” y la revista digital “Arte por excelencia” logramos recolectar más información sobre la *III Bienal Internacional Desde Aquí*, con 48 artistas en total, entre nacionales e internacionales. Aquí están los artistas nacionales que participaron: “**Cartagena** /Javier Flores Barrios, Alexandra Gelis. / **Málaga, Santander.** Diana Rosalba Granados. / **Bogotá.** Humberto Rosas Casas, Liliana Caycedo, Carolina Acosta Martínez, Marcela Varela, Paula Andrea Acosta, Sebastián Fonnegra, Diego Piñeros García, Fabián Ernesto Montenegro Avellaneda, Fernando Pertuz, John Jairo López Villanueva, Katherine Patiño Miranda. / **Santiago de Cali.** Adrián Gaitán, William Andrés Narváez Cerdeño. / **Medellín.** *Eat rain* (Edwin Vélez, Jader Cartagena, Andrés Cristancho), Luis Henry Agudelo Cano. / **Bucaramanga.** Marcela Landazábal Mora, Esteban Mantilla Tarazona. / **Popayán.** Omar Lebaza Guerrero, Julián Aníbal Henao - José Manuel Páez. / **Manizales.** Thamaithy Holguín Ramírez. / **Bolívar, Cauca.** William Bahos. / **Pasto.** Fabio Melecio Palacios. / **Armenia.** Jorge Agudelo López”. Dentro de los artistas Invitados estuvieron las mujeres artistas bumanguesas Barbarita Cardozo, Nancy Ospina y Camila Breton (Arte por excelencia. 2015). En cuanto al proceso curatorial de las obras giró en torno al tema de DESLOCALIACIÓN.

En torno a las obras no fue posible encontrar imágenes en la red o en cualquier otro medio disponible hasta el momento. Al llegar hasta aquí podemos identificar que uno de los problemas en la construcción de la historia del arte Bumangués para el período escogido es la falta de información adecuada, los catálogos en su mayoría no cuentan con los datos necesarios sobre las obras, los artistas y la curaduría. Y aunque los catálogos estén archivados y preservados, el problema es el formato de diseño que hasta el momento se ha utilizado.

Si bien acudir a fuentes secundarias es importante, nuestro foco siempre fue el archivo Carlos Prada, sus carencias, aunque limitantes para nuestra investigación, también sirven como testimonio de cómo debemos manejar estas fuentes primarias a futuro, los atascos que experimentamos hoy son necesarios para el correcto planeamiento de las investigaciones del mañana.

Aunque todos los años hemos visto que hay celebraciones y homenajes, y este año 2015 no es excepción, parece que este año también es conmemorativo al ser aniversario número 40 de la Casa de la cultura Custodio García Rovira, celebrado con la exposición *40 años 40 artistas*. Tal como indica su nombre, cuarenta artistas expusieron sus obras para conmemorar esta fecha especial, entre ellos hubo cuatro artistas mujeres expositoras, una cantidad alarmantemente baja para un evento de esta magnitud. Entre ellas, encontramos otra vez a Clemencia Hernández, artista ya reconocida a este punto por sus obras de abstracción, no siendo la excepción con su obra *Ciencia Y Vida* al ser otra obra con un interesante manejo del color una inclinación hacia la abstracción (Archivo Carlos Prada.2015). También encontramos otra artista retornante, Pilar Gómez, quien expuso su obra *Fuego Nocturno*, una muestra de arte figurativo donde el protagonista es un desnudo, o *Vida Cita* de Luz Clemencia Arenas del Pino, una artista que no veíamos desde hace 10 años, retornando a las exposiciones con una obra figurativa donde el uso de figuras geométricas

forma el rostro de una persona (Archivo Carlos Prada .2015). Aunque hacemos énfasis en aquellas que vuelven a exponer, ver nuevas artistas siempre es un signo de una comunidad creciente, María Lourdes Ríos aparece por primera vez en la escena artística con *Encuentros*, una obra figurativa donde vemos rostros de múltiples colores fusionándose entre sí (Archivo Carlos Prada. 2015).

Para concluir esta parte queremos hablar de un festival del cual poco sabemos directamente desde el archivo, pero que decidimos complementar a través de la página oficial del festival, y con una pequeña entrevista a la artista Natalia Puentes. Siendo notorio al ser el único evento en todos los casos evaluados que se enfocó en el grafiti como arte, “*Ojo que nos pintan*” es el eslogan del Festival de Arte Urbano en Bucaramanga, en esta segunda edición, los artistas participantes lo hicieron con muestras de grafiti únicas del espacio debajo del viaducto Benjamín García Cadena, y el parque los Leones.

Figura 48.

Cartel promocional Segundo Festival de Arte Urbano. 2015. Archivo Festival Ojo que nos pintan.



La única mujer participante fue Natalia Puentes, dentro del archivo Carlos Prada no se encuentra imagen del grafiti, sin embargo, fue la misma artista quien nos proporcionó la imagen. Pudimos hablar con ella sobre su participación en el arte urbano, teniendo en cuenta que históricamente este es un espacio con participación mayoritariamente de hombres, siendo esta la razón por la cual decidimos hacer la búsqueda de la artista. Como lo menciona Belén García Pardo en su artículo *La calle como espacio artístico de mujeres*, (2018), la presencia ausente de las mujeres artistas sigue siendo una estrategia en las sociedades supuestamente no machistas. En el grafiti las mujeres buscan camuflar su expresión gráfica, para que sea confundida con la expresión gráfica del hombre con el fin de lograr permanecer en el medio, en cuanto un grafiti muestra su singularidad evidenciando lo femenino, lo subjetivo, esta distinción genera una infravaloración de su trabajo. Y esto fue exactamente lo que experimentó Natalia Puentes. Conocida como “gatha666”, esta diseñadora gráfica y diseñadora de modas incursionó en el grafiti expresando abiertamente su singularidad durante 10 eventos relacionados, recibiendo agresiones conexas con el género y comentarios machistas sobre la estética utilizada que lograron que abandonara la idea de seguir expresándose a través del arte urbano.

Figura 49.

Alice in wonderland. Segundo Festival de Arte Urbano. 2015. Archivo personal Natalia Puentes.

**Figura 50.**

Graffiti. Archivo personal Natalia Puentes. 2016



Figura 51.

Archivo Personal Natalia Puentes.



Resulta esencial para la historia del arte de la ciudad que estos acontecimientos sean preservados. Contrario a los eventos de museo y salón, estos festivales urbanos no cuentan con un catálogo que los reconozca, y algunos podrían no considerarlos a la par de salones regionales o exposiciones homenaje, aunque el aporte cultural del arte urbano aún no es de reconocimiento popular, Bucaramanga avanza en este tema, y se demostró con la creación del Comité de arte urbano gráfico a través del Decreto 0029 del 2017. Es importante mencionarlos, más aún cuando esta sería la única mujer que acude al grafiti como expresión artística de todas las mujeres mencionadas.

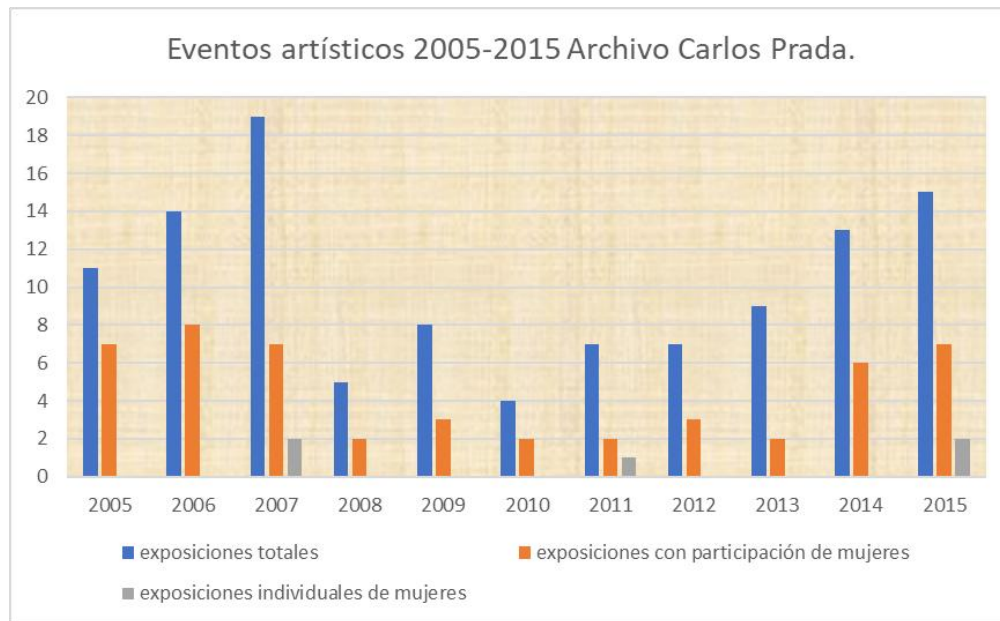
Para concluir este año queremos hablar de una exposición que no está en este catálogo, pero que marca el final de este periodo al ser uno de los eventos más importantes para este movimiento de mujeres artistas, la exposición *Ahí está pintadas*. Organizada por el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, una entidad que empezará a tomar relevancia en los años venideros a este periodo. La exposición tuvo el motivo explícito de dar un espacio a las mujeres artistas desde un foco de inclusión y promoción no solamente contando con artes plásticas, sino incorporando

literatura, música, teatro y otras formas de expresión artística donde la mujer sea la protagonista. Compartiendo este sentimiento de representación con aquella exposición hace 10 años, el periodo cierra tal y como empezó, con la intención de que las mujeres no sean incluidas en el arte como variación del desarrollo del arte, sino como una parte esencial del mismo.

Aunque hemos hecho demasiado énfasis en los números, limitar nuestras percepciones de buena representación femenina dentro de la escena local a tan solo unas cifras más óptimas que otras, no nos permitiría una aproximación completa de la situación, además de inadvertidamente colaborar con esta visión negativa de la mujer en el arte que Patricia Mayayo denuncia como la concepción de aquellas mujeres que triunfan dentro del medio como una anomalía, una excepción a la regla, que consecuentemente sitúa al resto debajo de una luz de mediocridad o ineficiencia (Mayayo. 2003.p 47-49). En su lugar, se deben permitir los cuestionamientos acerca de las condiciones y procesos que contendrían la responsabilidad de quienes hacen parte de estos eventos de reconocimiento y cimentación de sus carreras, y quienes tendrán que seguir intentando alcanzar estos escalones.

Figura 52.

Distribución de eventos artísticos en el Archivo Carlos Prada 2005-2015.



Lo cierto es que los salones, las exposiciones y muestras de arte tienen diversos procesos para elegir sus participantes, las llamadas exposiciones colectivas son usualmente organizadas por colectivos artísticos o bajo la invitación de un curador, indicando un proceso cerrado que no podemos intuir. Otro ejemplo ampliamente encontrado dentro del archivo es la exposición individual. Similar a la anterior, es el producto de un artista queriendo presentar su obra al mundo, comúnmente con ayuda de alguna entidad o patrocinio, permitiendo aun preguntarnos las razones por las cuales una institución decide apoyar o no ciertos artistas; finalmente tenemos los salones de arte que son precedidos por una convocatoria o concurso donde diversos artistas presentan sus obras acompañadas de una justificación o texto curatorial para ser evaluados por los organizadores, quienes usualmente son artistas también. En algunos casos los salones también son organizados por colectivos de arte, aunque esto es poco común. Este complejo proceso da lugar a mayores dudas y preguntas acerca de sus elecciones, por lo que nos enfocaremos en este. Una vez son

elegidos aquellos que cumplen los requerimientos deseados, serán ellos quienes obtengan este reconocimiento de parte de la exposición y consecuentemente aparecerán en los catálogos para la posteridad y para su propio desarrollo profesional. Para casos como estos es importante mencionar el sesgo del superviviente, una mentira en la que muchas veces caemos con la pretensión de apegarnos a los datos disponibles. En efecto muchas exposiciones tuvieron pocas mujeres dentro de sus participantes, pero esto no significa que las artistas locales no desearon hacer parte de estos importantes espacios para su profesión, solo podríamos concluir que, de las muchas mujeres que se esforzaron y buscaron su lugar, solo un puñado lograron pasar estos filtros y alcanzarlo.

Otras dudas surgen acerca de la naturaleza de las obras expuestas, es indudable la transición que han tenido las mujeres artistas desde el inicio del periodo hasta el final, dejando atrás las iglesias, plazas coloniales y muestras de naturaleza para adentrarse en imágenes más abstractas, nuevos estilos y expresiones propias. Pero ¿qué generó este cambio? Esta pregunta difícilmente se puede responder debido a las limitaciones de los catálogos, lo cierto es que conforme un movimiento se empezó a formar, se abandonaron estas formas tradicionales de arte.

A manera de conclusión de este apartado, debemos preguntarnos qué tanto de nuestro presente se ve guardado en el futuro, múltiples veces se insiste en la preservación de esta información, pero en el caso de las mujeres, esta importancia toma una faceta más alarmante, la generación de maestras no requiere únicamente su reconocimiento por parte de historiadores y círculos del arte. No cuentan con unas bases históricas sólidas a partir de fuentes primarias y secundarias fácilmente consultables por el público, ¿Si se trata esto de un proceso orgánico o de una narrativa creada por nosotros? Es imperativo que la historia de las artistas en Santander no sea una variación de la historia del arte en Santander, sino parte de esta.

5. Capítulo 4

5.1 Maestras artistas

Este capítulo no pretende hacer biografías detalladas de cada una de las mujeres artistas. Esta más encaminado a explorar en la perspectiva de una mujer en el campo artístico, sus roles de género y sus obstáculos profesionales. Claro está, destacando sus trabajos y procesos creativos.

5.1.1 Esperanza Barroso

“Soy una disidente, hago lo que me da la gana.”

Figura 53.

Esperanza Barroso. Imagen tomada para el estudio investigativo. 2022.



¿Qué técnicas usa en sus obras?

“El arte es costoso, hoy en día todo es más fácil de adquirir, en la época en que estude todo era demasiado caro. Para conseguir libros eran carísimos y no se podían comprar en

Bucaramanga, había que pedirlos, o viajar para comprarlos. Para poder conseguir materiales se tenía que ir a Bogotá a un lugar que se llamaba, “el ático”, porque aquí no se conseguía nada, hablo de la década del 70. Tocaba encargarle a los que viajaban a Bogotá, y no todos podíamos ir a la capital por materiales.

Una de las razones por las que decidí ser dibujante fue precisamente por los costos, y el acceso a materiales. Era más fácil conseguir aquí lápices y papel. Ahora pinto, pero realmente sigo siendo dibujante. Me gusta el grabado y la fotografía además del dibujo. En el grabado hago series experimentales, para mí, porque me gusta, y las clasifico P/M y P/H. ¡jajajajaja! (se ríe con fuerza) P/M: “puras maricadas”, P/H: “puras huevonadas” Amo pensar libremente.”

La maestra Esperanza Barroso nos contextualiza frente a las limitantes que existían en esas décadas para quienes querían adquirir conocimientos en el arte. A pesar de Bucaramanga ser una capital de departamento, carecía de los espacios y medios necesarios para que se pudieran desarrollar las artes de una manera asequible. Esto nos lleva a deducir que formarse en las artes era un privilegio de pocos, y que los costos económicos de esta formación la hacían inalcanzables para ciertos grupos poblacionales sin capacidad adquisitiva.

“Yo ingresé a mi carrera profesional con el objetivo de dibujar bonito, pero me encontré con maestros que me enseñaron a pensar, me abrieron el mundo. Y todo esto cambio mi forma de expresión. Y con esto yo no me siento la última Pepsi cola del desierto.”

La maestra Esperanza Barroso narra como en ese momento, década de los 70, muchas de las mujeres que ingresaban a estudiar artes pretendían adquirir habilidad técnica, con el propósito de crear obras pictóricas o cerámicas que proyectaran estilos de lo que se consideraba femenino, dentro de los roles también estaba muy claramente delimitada la expresión estética en la mujer. Flores, paisajes y retratos era lo más esperado.

“Lo más importante en mi formación fue aprender a conceptualizar la obra, pero eso solo se logra a través de leer mucho. El artista debe ser un equilibrio entre la producción escrita de lo conceptualizado y la obra tangible. Si el texto es impresionante pero la obra no es igual de buena, mejor que se dedique a la filosofía.”

Los cambios que se daban en el mundo del arte en la década de los 60 con la apertura del arte conceptual, y el protagonismo del arte feminista en los 70, especialmente en Estados Unidos, planteaba la revisión de ciertos códigos arraigados en la cultura occidental, como lo muestra Ferrando Rossa Anna (2016) en el artículo El feminismo como revolución. La vanguardia feminista en el arte de los setenta.

Pero debemos partir de un hecho, y es que la información y las comunicaciones en una ciudad como Bucaramanga llegaban aun a través de periódicos o libros, y como lo dijo la maestra anteriormente, todo lo relacionado con el arte estaba centralizado en Bogotá. Estas mujeres estudiantes de arte tardaron en conocer las obras de Barbara Kruger, May Wilson, Faith Ringgold, Yayoi Kusama, y muchas otras tantas artistas que estaban lanzando un contundente mensaje crítico y de oposición a los cánones sociales establecidos a través de sus obras.

“Nací con esa predisposición al arte, mi abuelo era escultor, he estudiado en muchos sitios, pero no he reclamado ningún título. Siempre he sido alumna y docente, me gusta mucho aprender.

Estudí en la DICAS en el año 1974, luego en La Academia de Artes Plásticas donde también fui docente, al igual que en la corporación Educativa ITAE, y la Universidad Manuela Beltrán. Al casarme me fui a España y allí estude en Pamplona, Navarra y Valencia, me forme en cerámica, y fotografía, también fui profesora en la Academia San Jorge.

Recuerdo en la DICAS recibir formación en talla en madera, escultura, fui alumna de Mantilla Caballero y Máximo Flórez. Allí aprendí que no era solo pintar, dibujar, aprendí a

expresarme, y a no vender mis manos y mi consciencia por el gusto de otros. A no vender horas de mi vida por algo que no siento. A sustentar una obra, y eso se lo agradezco al Maestro Mantilla Caballero. había más mujeres al iniciar los talleres, pero se iban pronto, aunque hay maridos que quieren que sus señoras “hagan flores bonitas” ja ja ja ja”

La maestra enfatiza en el hecho que la influencia del maestro Mantilla Caballero cambió la perspectiva que ella tenía como estudiante, aquí podemos ver que la formación adquirida por el Maestro Mantilla Caballero en Estados Unidos logró influir positivamente en las nuevas generaciones de artistas que se formaban en esa época. Aunque como en un capítulo anterior se hizo referencia, la expresión y posición del pensamiento a través del arte, no era totalmente libre para esta generación. El momento político de Colombia en los 70 limitaba notablemente la libre expresión.

La maestra Esperanza Barroso explica que con un dibujo simple como es su estilo, y con pocos elementos envió un mensaje claro para el observador. Su obra “Ejecutivo” (1978) un dibujo de un hombre con vestimenta de ejecutivo y unas gafas negras, en cuyo reflejo está una figura de un uniformado armado, sin detallar de quien se trata, o a qué institución o grupo pertenece el uniformado, logra transmitir al espectador un mensaje bastante complejo y lleno de interrogantes con respecto a la situación política y de orden público del país.

Figura 54.

Ejecutivo. 1978. Imagen tomada de “En femenino. 2015”



Esta obra es una evidencia de la posición crítica de la mujer artista frente a su contexto y sus perspectivas e interpretaciones del periodo de tiempo en el que vive. Esta mujer rompe con la expresión artística esperada de las mujeres es ese lapso histórico, y sienta posiciones sociales que tal vez en su momento no fueron vistas con la importancia que realmente tenían.

“Dependían mucho del marido, de su mentalidad y formación, que no tuvieran cerebros de épocas de la inquisición. Si se tiene familia hay que dedicar tiempo para los hijos, el esposo, a la casa, y es un tiempo que hay que dividir, se puede hacer menos en casa, pero no se puede abandonar”

La maestra Esperanza Barroso nos pone sobre la mesa la situación en desventaja de la mujer que contrae matrimonio y tiene descendencia, porque es indiscutible que el tiempo requerido

por un grupo familiar del cual se es madre, influye notoriamente en la producción artística y la participación en los circuitos artísticos. Aunque ella hace la aclaración que esto sucede en general en todas las profesiones. La mujer debe dividirse entre su familia y su desarrollo profesional, que en la mayoría de los casos no se da de igual manera para los varones.

“El obstáculo más grande fue el matrimonio, era mi vida o el matrimonio, una cuestión muy difícil, eran dos cosas muy importantes: mi familia, y el arte. La división del tiempo. Esto hizo que no le invirtiera el tiempo que quería al arte.” (se divorcia en el año 2001)

“Aunque cuando no podía producir obra, pensaba mucho, construía obra en mi mente, sí había producción todo el tiempo.”

Figura 55.

Catálogo 4 mujeres en el arte. 2009. Archivo Carlos Prada.



Las recientes obras pictóricas de la maestra Esperanza Barroso están relacionadas con prendas de vestir. En el año 2004 realiza su obra camisa de 11 varas, también con un mensaje político e histórico.

“En cuanto a mis temas, lo que me gusta es Joder, jugar. Este cuento de las camisas; caminaba yo en Barcelona y estaban las camisas colgadas, “esta vaina funciona” pensé, me gustan las cosas sencillas y quería hacer una sola prenda, pero me demoré mucho por situaciones familiares, de tiempo. Yo soy minimalista, me comunico con una sola imagen que de varias interpretaciones. Encontrar la prenda original para hacerla y que dieran muchas lecturas. Las prendas también cuentan la historia, de una forma muy simple, sencilla.”

Ella explica su proceso mental para la creación. Nos contó que es necesario tener la prenda original, tocarla, olerla, interactuar con la prenda, sentir la textura entre sus dedos. Nos decía que era casi un ritual que toma su tiempo, con un gran componente sensitivo.

Le preguntamos respecto a la crítica y aceptación de su obra en los circuitos artísticos locales y nacionales:

“He pasado de comunista, al anarquismo, a la vagancia, y a la genialidad. Abogo mucho por la igualdad de la mujer, el derecho a trabajar en lo que realmente queremos, pero he notado que los grupos femeninos son más críticos y destructivos. En lo personal prefiero trabajar con los hombres a pesar de su machismo.

Nos falta más apoyo entre el gremio femenino en el arte, veo muchas mujeres creando arte, están en el mejor momento para lograrlo todo.”

Para la maestra el género es independiente al momento de crear, no en el ámbito social, se refiere a que el artista puede ser mujer y su obra puede tener una fuerza masculina. Está convencida que la mujer es igual en capacidad creativa que el hombre. *“La habilidad no tiene género, siempre ha existido limitantes para las mujeres artistas, empezando porque no las dejaban firmar. Muchos fueron famosos con obras de sus mujeres”.*

No desconoce las dificultades que pasa una mujer en cualquier ámbito profesional, admite que ha tenido que escuchar comentarios peyorativos por el solo hecho de ser mujer, comentarios que pretendían poner en duda su capacidad artística solo por su género, pero que debió enfrentar solo a través de resultados y producciones reconocidas en eventos artísticos.

“Yo sé que se burlan porque somos mujeres, pero después hay que callarles la jeta.”

La Maestra Esperanza se refiere a las nuevas formas de afrontar las técnicas artísticas, su punto de vista es que los artistas deben utilizar menos el proyector y más la observación, explica que no es lo mismo copiar una foto para un retrato que llegar a ver la esencia de la persona y plasmarla en una pintura. Cree que el mundo artístico está lleno de obras facilistas que distorsionan el quehacer de un artista.

“Para mi todo es un reto. Cuando ya no es un reto todo pierde interés para mí.” Se refiere a la obra como si fuera un ente por sí misma, y a la cual le tiene un profundo respeto, detalla la forma en que toma su tiempo para la creación, y la interacción que debe tener con ella para que esta transmita al observador. Muestra respeto por las nuevas formas de generar arte, pero entiende que el nuevo mundo de las redes sociales lleva a los artistas a querer ser famoso en un día, buscando afanosamente ser protagonistas y ya, dejando de lado el verdadero valor de la obra. Concibe este momento histórico a nivel local como una época de oro para los artistas que, de no ser aprovechada y tomada en serio, será solo burbujas que desaparecen sin dejar rastros. Para ella la publicidad de la que dependen las nuevas generaciones de artistas, los aleja de una verdadera evolución, ella considera que formarse en el exterior no garantiza que un artista crezca, y con ello su obra, todo depende de la disciplina y el trabajo. *“El que es malo, llega igual de malo, Solo que pasea y disfruta. En todas las profesiones es así.”*

Inició su etapa expositiva a final del año 1984. *“El Segundo salón regional fue mi primera exposición y gané en el salón nacional en Bogotá, aquí no me dieron premio. Estaba con los preparativos de mi matrimonio, no le di atención a ese premio.”*

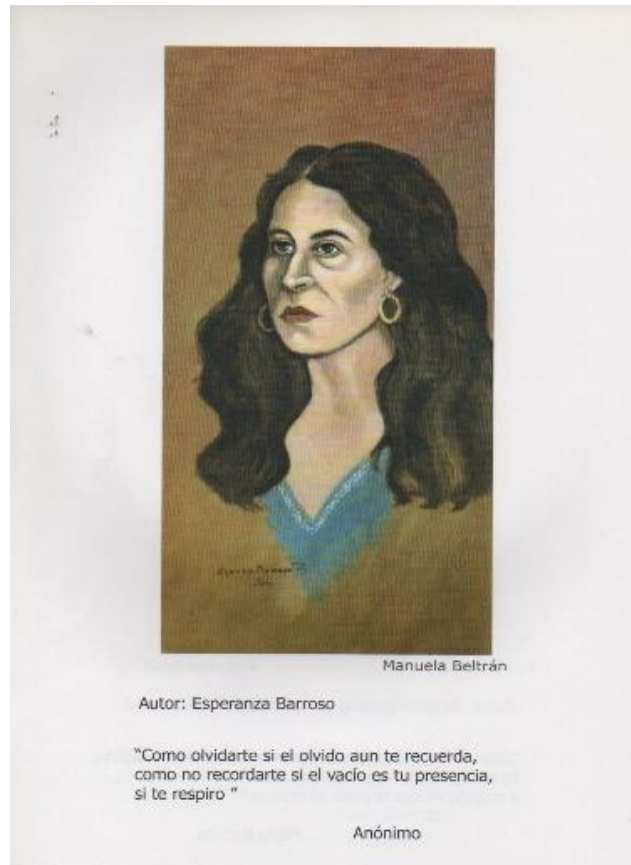
La maestra nos contó la forma en que para ese salón regional trabajó con muchísima dedicación con una técnica académica en el dibujo, sin la utilización de difuminos, y logrando resultados de alta calidad.

“Para la exposición de la Logia Masónica, Hice una obra que se llamaba -el hijo de la viuda-. Estuve 4 meses estudiando la masonería para poder iniciar la obra, también hice la obra -secreto discreto-. La prenda me la prestaron, yo trabajo con la prenda original.”

Trabaja a su ritmo, pero siempre con muchísima dedicación cuando inicia el proceso, no tiene horarios establecidos, no trabaja 8 horas al día, casi como un ritual describe su danza con el bastidor, coqueteos que poco a poco logran sentarla frente a él. El proceso de creación parte primero de una basta lectura relacionada con el tema, o la persona a quien retratará, necesita conocerla, saber su historia, verla reír. Comenta que ha recibido críticas por su forma de crear, y por sus temas, pero se ve a sí misma como leal a sus valores y convicciones y está completamente convencida que sus obras nacen de un proceso complejo con gran contenido conceptual y una forma única de expresión.

Figura 56.

Catálogo Mujeres libertarias. 2010. Archivo Carlos Prada.

**5.1.2 Clemencia Hernández Guillen**

"El enemigo es el mejor maestro"

Figura57.

Catálogo Muestra Itinerante, en Santander hacemos arte. 2011. Archivo Carlos Prada.



¿Cuál ha sido su aporte en el arte?

“Yo soy mujer y he padecido lo que es formar parte de este conglomerado machista en el circuito del arte regional. Cuando el maestro Orlando Morales Cañón me nombró curadora del proyecto “Ahí están pintadas” dije: ¡sí!, acepté encantada. A través de ese proyecto el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga buscaba abrirse a las mujeres artistas santandereanas. El objetivo siempre fue acercar e integrar a la mujer en los circuitos locales de arte. Fue un proceso lento, suavemente empecé con la curaduría, empezamos a ingresar a las mujeres artistas y artesanas desde lo expositivo. Yo no quería que se asustaran y no participaran, así que gradualmente fui exigiendo en la curaduría. En este momento la curaduría es fuerte, está basada en parámetros universales de la estética, que son del orden matemático, geométrico, y del color.

La mujer se sintió tomada en cuenta en el campo del arte local, no buscábamos títulos y currículos muy elaborados al inicio, después de 2 años la curaduría empezó poco a poco. En este momento la curaduría es muchísimo más exigente. Hemos tenido comentarios por el nombre, aparentemente para algunas personas es peyorativo.

Este evento, gústeles o no les guste, “Ahí están pintadas” es un proyecto que incluye realmente a la mujer, y logra que sea participativa en el campo artístico regional. La importancia de este proyecto que inició en el año 2015 es tanta, que llegó a institucionalizarse, al punto que hemos traído a mujeres artistas destacadas a nivel nacional. Y en los últimos años ya las mujeres artistas a nivel nacional se presentan a la convocatoria de este proyecto. Es tanta la receptividad que son cientos de mujeres artistas las que envían sus postulaciones.

Mi participación en este proyecto es uno de mis grandes aportes para las mujeres artistas, pero yo he apartado en diferentes áreas del arte en los circuitos locales.”

Figura 58.

Catálogo 4 mujeres en el arte. 2009. Archivo Carlos Prada.



La maestra Clemencia Hernández Guillen nos habla de su vida personal y la relevancia que esto tuvo en su carrera profesional. Describe su carrera artística como su gran amor, decidió no conformar una familia, estaba completamente convencida que una familia propia le hubiese quitado tanto tiempo, que no habría podido producir de la misma forma que estando soltera. Habla de sí misma como una mujer talentosa, y su objetivo siempre ha sido crear y producir desde el arte, de una forma contundente habla de su concentración en su proceso, decidió que sus últimos años de vida serán dedicados completamente a su producción. Es tan apasionante su amor por el arte que no existe nada que le pueda quitar ese placer. *“Lo llevo en la sangre, no lo puedo evitar”* dice con una sonrisa en el rostro cansado después de dirigir el montaje de su próxima exposición en la casa del Libro Total.

“Esto lo he contado mil veces, pero me gusta contarlo, es hermoso mi origen” así comienza cuando se le pregunta qué la influenció para ser artista.

Nos narra la historia de sus padres, el cómo llegaron a conocerse, asegura que se inició en las artes desde antes de nacer: *“mis padres se conocieron en el ambiente artístico de Bogotá, cuando la ciudad era “la Atenas Sudamericana”, estamos hablando del año 44. El medio cultural artístico en Bogotá era floreciente, a través de mi tío, quien pertenecía al “cuarteto Bogotá”, mi padre conoce al hermano de mi madre, Jaime Guillen Martínez, violinista concertista, director y fundador de la Orquesta filarmónica de Bogotá. Mi padre conoce a mi madre, Blanca Guillen Martínez, mi padre se reúne con mi tío Jaime, y es mi madre quien le abre la puerta, al saludarse mi padre se enamoró, y pensó que esa sería su esposa, y así fue”*

Nace en el medio de toda una producción artística, la casa estaba llena de intelectuales y artistas en todas las áreas, ese fue el contexto en el que nació en el año 55.

Cuando se le pregunta por su formación académica detalla su idílica educación desde el hogar: *“No tuve formación fuera de casa, mi madre se dedicó al estudio de la historia del arte, fue docente en la Academia de bellas artes de Santander, de la cual mi padre era director. La educación en el arte ha sido por ósmosis, era algo muy natural para mí. Yo termine en el Colegio Serrano Muñoz en Girón, vivía en el barrio el poblado. Mis días trascurrían entre libros de filosofía, arte, historia, oleos y pinceles, todo era tan natural era parte de mí.”*

Expresa una profunda admiración por sus padres, recuerda que en un inicio pensaba en la arquitectura, pero luego le fue claro que no era esa la línea, entonces ingresó a la Academia de Bellas Artes de Santander. *“Fui formada para trascender el oficio pictórico, todo tiene un trasfondo profundo desde el desarrollo del pensamiento.”* Nos cuenta también de sus estudios en Italia, acuarela en un taller por una corta temporada. Menciona que sus comienzos fueron con la acuarela en el año 74.

“Me inquietó todo lo relacionado con la naturaleza, más allá del humano, me atraía el movimiento, la luz, la atmosfera. Buscaba ansiosa libros de fotografía de ese estilo. Esa fue mi temática, que con el tiempo fue madurando.” La maestra hace una pregunta al entrevistador, sobre datos de otras artistas de su generación, desafortunadamente es poca la información que se tiene sobre las mujeres artistas en la década de los 50 a los 70. Ella hace énfasis en el hecho de que es tomada en cuenta a partir de sus exposiciones individuales, aunque sorprendentemente su nombre no aparece tanto como debería.

“No tuve formación universitaria porque en Bucaramanga no había una facultad de artes cuando yo iniciaba mi formación profesional, y por cuestiones de logística me fue imposible realizar una formación universitaria fuera del país, en esa época era mucho más complicado que

ahora. Y también una mujer sola en otro país, aunque no fuera la razón principal, también insidio.”

La maestra Clemencia Hernández Guillen detalla abiertamente sus luchas de género en los circuitos artísticos gobernados por hombres en una época donde los roles de género eran contundentemente marcados.

“Yo siempre he sentido que el género lo he pagado muy caro, siempre fui vista como la hija, la niña de Mario Hernández Prada, por ser mujer he trabajado más duro en el mundo del arte, si fuese varón hijo del maestro sería el legado del maestro Hernández, pero sentía la descalificación ante mi trabajo, y esa descalificación estaba relacionada con mi género, los artistas varones fueron implacables, y violentos, se dedicaron a querer aplastarme, por ser la hija, y no el hijo.

Hice caso omiso de las burlas, intentaron sacarme del medio artístico, asumí eso como un reto, el público me ha recibido muy bien, y eso me fortaleció, pero el medio artístico personificado en los varones quiso sacarme de escena.”

Nos relata sobre la evolución de su trabajo artístico desde lo pictórico, los giros dentro de los mismos intereses. Con emoción expresa la forma en que el público siempre la ha recibido y la aceptación que siempre ha tenido su obra artística, fundamental para ella como profesional.

“Mi técnica es el óleo, y he buscado el máximo de expresión en la pintura, Milton Afanador me califica de “resistente” en la pintura, eso me gustó.”

Ha visto pasar frente a sus ojos los cambios en el arte, su progenitor también fue el padre del expresionismo abstracto en Santander, vio la modernidad y la contemporaneidad llegar a la ciudad, escuchó frases como “la pintura está muerta” y un sin número de presagios no cumplidos

con respecto al arte *“No creo que la pintura esté muerta, todo lo contrario, es una forma de arte que nunca pasará, aunque intentaron volverla una cenicienta.”*

Con actitud jocosa describe cómo la llegada de los nuevos medios quería relegar la pintura, pero a través de la curaduría en el Museo de Arte Moderno, dieron un enfoque e impulso para que la pintura se mantuviera vigente en Bucaramanga, enfatizando que ese espacio es necesario.

En forma muy clara, precisa ese momento en que todo el mundo era artista con los nuevos medios, ella no está en contra, por el contrario, acoge las nuevas tecnologías como formas de expresión, pero limita esas producciones de poca calidad y esfuerzo, su desacuerdo es evidente ante producciones artísticas que distan de buena factura y un peso real desde el contenido y el lenguaje. Vuelve a mencionar su trabajo desde el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, la toma de decisiones en las curadurías frente a esta moda de la facilidad.

Al hablar de sus inicios en las muestras expositivas nos narra lo siguiente:

“Expuse por primera vez al lado del Maestro Mantilla Caballero, a través del colegio Serrano Muñoz, tal vez a mis 19 años. Desde ese entonces hacia abstracciones, mi padre fue el padre del expresionismo abstracto en Santander como ya lo he mencionado. Y mi primera exposición individual fue en una galería que se llamó “Beer House”, que era en un sótano en cabecera, en el año 1976, hice una exposición de solo bailarinas de Ballet, claro muy influidas por el estilo de mi padre. Mi curadora fue Virginia Nemes, ella fue muy importante para los artistas en esa época, fue crítica de arte, y escribió sobre nosotros los artistas. De ahí en adelante han sido muchísimas las exposiciones tanto colectivas como individuales, la verdad no las recuerdo todas, pero si guardo los catálogos.”

Argumenta su preocupación frente al poco registro histórico del arte en Santander, *“antes de mí también existieron mujeres artistas, pero nadie las menciona, nos han ignorado*

completamente.” Esta cuestión la cita en toda su entrevista, y elogia la labor de historiadores y gestores culturales que ya en la segunda década del siglo 21 han construido los primeros escalones en la historia del arte local. Nos remite al libro de Carlos Prada Hernández, “Caminos Recorridos”. Recalca que su trayectoria no se ha dado solamente como artista en la pintura, también resalta su influencia en el medio, como gestora cultural y docente.

Figura 59.

Página 24. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo Carlos Prada.



“En cuanto a nuestra historia sobre el arte local, hemos sido desmemoriados, la academia no ha reconocido a las artistas regionales dentro de sus discursos, toda esta información se va quedando en el olvido, y está perdida afecta la identidad cultural y regional.”

5.1.3 María Eugenia Jaimes

“Vivo en la tierra de la Luna.”

Figura 60.

Nota periodística 1er Salón Departamental de Artes Plásticas. 2006. Archivo personal María Eugenia Jaimes



¿Qué temas ha desarrollado en sus obras?

“Mis obras son una construcción de cuentos a partir del collage, tocando temas más profundos como la vida. Utilizo la fantasía mezclada con realidad”.

La maestra María Eugenia Jaimes, es una niña de corazón de casi siete décadas, como ella misma se describe, sus obras están llenas de personajes mitológicos y una dulzura casi infantil. Pero no son obras para niños precisamente, en sus creaciones toca temas como la vida misma, la feminidad, la infancia, el dolor, los estereotipos y todo aquello que es una realidad para el ser humano.

“*Yo hago matachos*” así se refiere a la construcción de sus personajes que le ha llenado de satisfacción y que la han llevado a recibir premios internacionales. Su proceso creativo está basado en la cuentearía que es otra de sus pasiones. Sus temas llevan una secuencia, son como cuentos que narran una historia. Su nombre se da a conocer al participar en una convocatoria de la Alianza Francesa en Bucaramanga, sobre Tintín (Comic Belga), los misterios del sol en Colombia, 6 viñetas en acuarela, primer puesto en Colombia. Escenificó a Tintín en diversos parajes colombianos. Sus viñetas recorrieron todo el país hasta llegar a París.

La maestra se expresa a través de la escultura, el dibujo y la pintura. Nos relata su participación en el Salón Regional 2003 con su proyecto de grado, en materiales blandos construyó una capa de muñecas, la cual hablaba de la infancia femenina, su vulnerabilidad y capacidad de resiliencia casi heroica. La obra estaba pensada para interactuar con el espectador, que lo incluyera en una experiencia táctil y visual.

“Mi buen humor es un secreto para pasar tanto barullo, en mi formación académica afloraron batallas, no eran mis intereses dar noticias con mis obras, ahora entiendo que eran necesarias estas dificultades en mi individualidad para evolucionar profesionalmente y lograr consolidar mis propias formas creativas.”

Ella describe como su forma de expresión fue criticada por no contener denuncias sociales o políticas explícitas. La profundidad conceptual de sus obras va más allá de aspectos específicos

en el tiempo o grupos sociales, hablan del ser humano y su confrontación con el amor, el dolor, y su limitada existencia a través de la fantasía y el simbolismo. Su posición frente a las exposiciones convocadas es muy clara, piensa que este tipo de eventos encasillan la expresión y la estética hacia temas sociales con formas también determinadas sin dejar espacio a los sueños y la fantasía.

Estudió Bellas Artes en el año 2003, en la Universidad Industrial de Santander, se graduó a los 49 años con un trabajo de grado meritorio; su influencia en el arte fue su padre, la creatividad fue heredada. El padre muere cuando tiene 8 años, se encontraba estudiando en Pamplona y al quedar completamente huérfana se va a vivir a Bogotá con su hermana mayor. Era madre cabeza de familia, divorciada, cuando inició su pregrado en artes, por lo que su grupo familiar le dio total apoyo. Relata las percepciones que su familia y cercanos tenían frente a sus estudios, las ideas alrededor era que el arte es una afición, algo para el entretenimiento, pero su trayectoria artística demostró lo contrario.

Al graduarse inicia un proyecto personal en el área rural. *“Me fui a trabajar en la mantilla, en altos de mantilla, enseñaba arte, de una forma gratuita, brindaba arte a los niños campesinos, eso fue alrededor de un año y medio, llevaban los libros que tenía. Me gustaba el trabajo comunitario con estas veredas, les aportaba lo que tenía. Los talleres se desarrollaban entre el juego y la creación, los materiales eran la propia tierra. Ellos disfrutaban mucho y yo también. En la vereda El Cubín, encontré a los niños más tristes, criados fuertemente, hijos de guerrilleras, niños que no se podían expresar.”*

Narra su participación en un proyecto que involucró su trabajo comunitario y que fue premiado en la TATE de Londres. La convocatoria estaba publicada en la cartelera de la Escuela de la UIS. Era encaminado a niños artistas y sus tutores, trabajando los temas sueño y realidad. UNILEVER patrocinaba la convocatoria, recuerda con claridad la maestra. Buscó el niño artista

en la montaña, describe que enfocó sus talleres en el tema de los sueños oníricos y los sueños como objetivos que querían cumplir. Su trabajo comunitario cumplió varias etapas que culminaron en el desarrollo de productos artísticos con materiales tales como recortes, pintura, dibujo y el barro.

“Escogieron 3 de mis trabajos con los niños de la montaña, uno de estos 3 trabajos fue escogido para representar a Bucaramanga, el nombre era “el pocillo del sufrimiento” ella representaba la escuela, sufría al tener que ir a la escuela.”

El premio era que el tutor y el niño iban a Londres. Ella y el Equipo Taller de la Tierra, así se llamaba el grupo de talleres, viajaron a Londres. Por América Latina solo fueron escogidos México y Colombia. Manifiesta que compartieron espacios con Doris Salcedo, en la TATE de Londres. El trabajo del Equipo Taller de la Tierra gana a nivel mundial. Habla de su popularidad debido a este premio, y con base en esto se realizó un cortometraje dirigido por Carlos Rojas.

Figura 61.

Nota periodística. El pocillo del sufrimiento. 2007. Archivo personal María Eugenia Jaimes.



“Pero fue mi trayectoria la que demostró el nivel profesional de mi trabajo”. En el 2009 tuvo una exposición individual en la Cámara de Comercio. Después se fue a Canadá donde expuso y comercializó sus obras pictóricas.

En todo proceso hay obstáculos, refiriéndose a diversos problemas que debió enfrentar en la academia, y frente a sus compañeros más jóvenes que mostraban prejuicios por estereotipos de edad. “Pensaban que por mi edad no podía producir al nivel de los más jóvenes.” No percibe los obstáculos como agresiones personales o como aspectos negativos, los asume como oportunidades de evolución tanto en el desarrollo de su obra como en su crecimiento personal. Expresa que antes las dificultades eran de información para llegar a las convocatorias “Antes era difícil, se tenía que buscar, ahora la edad me limita, las convocatorias tienen rangos de edad.” Percibe las limitaciones de edad en las convocatorias gubernamentales e institucionales como el resultado de una vinculación a un estereotipo de desactualización del conocimiento, al igual que los estereotipos en los roles de género, ella se percata del condicionamiento que ejerce el patriarcado en la expresión de la mujer en general. Pero lo considera una distorsión de perspectiva.

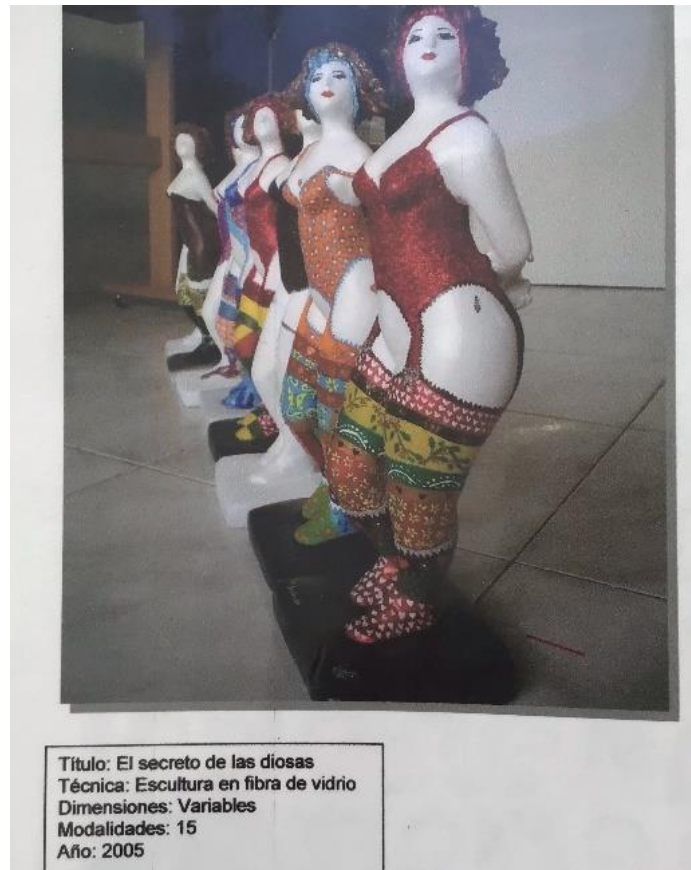
Figura 62.

Archivo personal María Eugenia Jaimes



Figura 63.

El secreto de las diosas. Archivo personal María Eugenia Jaimes



Considera que sus experiencias fuera del país le aportaron en cuanto a su posición frente al mundo del arte y la producción del ser humano culturalmente, su grandeza, “*uno se entera que no va a descubrir el agua tibia*”; cree que lo realmente beneficioso de visitar otros países es el intercambio cultural, no llegar a copiar lo que hacen en otros lugares.

Figura 64.

Catálogo 4 mujeres en el arte. 2009. Archivo Carlos Prada.



Maria Eugenia Jaimes

UNA HISTORIA CONTADA POR UNA FLOR
 Como se fue inventado por sí misma la vida en el planeta, ha sido una travesía por mares, montañas, bosques, selvas, aun en el aire que la envuelve, ella crece sin pedir permiso a nadie, simplemente es y en su esencia el hombre y todo vive en ella.
 Es la flor de la vida que está presente en todas partes de la existencia induciéndonos al misterio de su perfección del cual ella emerge.

UNA HISTORIA CONTADA POR UNA FLOR
 0.30 x 0.30 x 0.66 mts. Técnica: Objeto-Arte



RECUERDOS DE PAPEL
 Es una mirada a las vivencias que se van dejando atrás para entrar a otras, Mafalda, era el apodo cuando estaba adolescente, la intelectualidad que la caracterizaba y su constante pregunta sobre la situación de la tierra, me identificaron con ella, con estos elementos formo los recuerdos de papel.

MAFALDA
 120 x 0.85 mts. Técnica: Oleo-acrílico



UN VIAJE LARGO A TRAVÉS DE LA HISTORIA DEL SUEÑO
 Dimensiones: variables. Técnica: Fibra de vidrio-mixta



Mujeres en el arte

5.1.4 María Olga Largacha

“Todo es movimiento”

Figura 65.

Archivo personal María Olga Largacha. 2017.



¿Cree usted que los parámetros de las convocatorias han limitado su desarrollo artístico?

Esta artista y arquitecta nos comparte sus últimos logros como ganadora de una beca con el Ministerio de Cultura, a través de la cual desarrolla un macroproyecto para la recuperación de imágenes, colecciones filmicas y más de 5300 planos sobre la construcción y arquitectura en Bogotá por la firma Trujillo Gómez y Martínez Cárdenas en un periodo comprendido entre 1932 y 1949.

“El Macroproyecto de patrimonio, visión de modernidades, inició con restauración de películas patrimonio, a través de la beca las restauramos, las duplicamos, en la tercera beca se duplica el resto de las películas. 19 agosto 2022 se exhibió el producto de la beca: planos, objetos

de la colección personales del arquitecto. El año 2023, nos postularemos para realizar un documental.”

El duplicado de películas es una técnica para copiar y cambiando de soporte y de esta forma poder preservar el contenido fílmico.

“Trujillo Gómez & Martínez Cárdenas Ltda., les dio vida a emblemáticas estructuras de la capital como el banco de Colombia en la calle 12b con carrera 8, la compañía colombiana de seguros en la carrera 7 con calle 17, el Colegio San Bartolomé de la Merced, el barrio Alcázares construido por el Instituto de Crédito Territorial, la iglesia Nuestra Señora del Perpetuo Socorro en el barrio Olaya Herrera y más de 400 obras en la ciudad.” (conexión capital. 2022)

Figura 66.

Archivo personal María Olga Largacha. 2022.



La maestra María Olga Largacha es una mujer de aspecto joven, pero con el conocimiento y la sabiduría de una septuagenaria, describe su amor por el dibujo, y no puede desligar el arte y la arquitectura, aunque su vida está enfocada en la arquitectura, el dibujo es parte fundamental de

su expresión. En cuanto a las exposiciones netamente artísticas hace un tiempo que no participa directamente, pero crea a diario. Narra anécdotas con respecto a los circuitos artísticos locales, los evaluaba como “*sociedades de mutuo elogio*”, donde las influencias, y manipulación en salones y convocatorias eran descaradamente evidentes. Esto la llevó a buscar otros caminos para el desarrollo y visualización de su obra. Desde su posición frente a este aspecto del arte manifiesta que el manejo que dan esas pequeñas elites privilegiadas en esos circuitos es indiscriminado, por lo tanto, no cree que el hombre tenga ventajas sobre las mujeres en el mundo artístico de este momento.

Inició su vida expositiva en el Salón de Arte Novel de la Universidad Industrial de Santander, luego estuvo “*Síntesis con tesis*” fue la exposición de grado en el 2004, en el Instituto Municipal de Cultura. Nos comenta sobre la exposición “*Ensímismos*” 2006, la cual fue un auto retrato, y con esto construye una imagen sobre la posición de la mujer, la cual siempre está al filo, entre todo lo que debe ser, la presión, educar hijos, ser mujer, ser esposa, ser artista, la forma en que el mundo hace dudar a las mujeres sobre su posición, la obra estaba elaborada sobre tabla con carbón y lápiz. “*ese retrato lo puse en una esquina y completé el retrato dibujando en la pared del Instituto municipal de cultura, en la sala Mantilla Caballero*”. Aunque sus dibujos parecen paisajes ella los describe más como sensaciones, como neblinas de emociones y sentimientos. “*Soy más de rayar, tengo una conexión permanente con el lápiz, tengo una particular manera de manejar el lápiz, el dibujo es la expresión única, mi gestualidad se da a través del lápiz,*”

En la serie Susurros 5 memorias, Centro Colombo Americano, cavas con papeles rasgados como paisajes, y otros pegados en la pared. Susurros en la Cámara de Comercio, 2007, nuevos talentos, varios cuadros de gran formato, pintó el fondo de la Cámara de Comercio, intervención temporal, cuya temática en esa exposición era el susurro en un risco, el aire en el oído.

Sobre “Mujeres libertarias”, dibujó a Manuela Beltrán, “*la dibuje con un poema que se llamaba la insepulta, a ella nunca la enterraron en ninguna parte, la insepulta de Paita, de Neruda. La dibuje a ella como una montaña, ella no estaba en ninguna parte y en todos lados.*”

Figura 67.

Página 3. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario 2010. Archivo Carlos Prada.



Arquitecta egresada de la Universidad Javeriana de Bogotá, graduada en Bellas Artes en la UIS, en el año 2004, especialista en pedagogía de diseño de la Nacional en 2009 y magíster en dirección de márketing de la Universidad Villa del Mar en 2014. Planea en poco tiempo iniciar

otra maestría. Docente de arquitectura, siempre quiso ser artista, aunque inició con la arquitectura, su influencia directa fueron unas acuarelas costumbristas de Ramón Torres Méndez, y todas las acuarelas de la expedición botánica.

En cuanto a la formación académica, estábamos en una transición donde “todo había muerto” cualquier cosa podía ser arte, había mucha presión hacia eso, no había mucho entrenamiento técnico, la cocina se la dejaban a uno, para descubrir algo que ya estaba descubierto. La técnica marca la diferencia en la producción artística, es mi punta de vista, y hasta la forma en que se afina la punta de un lápiz influye en el resultado.

El movimiento es la temática en sus obras, carbón, carboncillo; grafito el proceso de creación es automático, relata: *“acabo un block hasta lograr algo que realmente me gusta y luego lo ensablo en madera”*

Desde lo personal pienso que la formación académica en el exterior es determinante, *“nadie es profeta en su tierra”* es relevante para el artista mas no para el arte de la región, muchos artistas salen y se forman en el exterior y se quedan allí, o vuelven y no renuevan el arte local. Pero indudablemente para el artista, pesa en su currículum.

“La mayoría de mi generación somos mayores porque el programa de artes en Santander nació tarde, las escuelas de artes anteriores murieron todas, en Bucaramanga existen una gran cantidad de mujeres que enseñan artes de manera informal. Hubo un vacío enorme, no se lograba formalizar la educación en artes en esa época.”

Ella inicia el pregrado en artes estando ya casada; a sus 36 años, tenía 2 hijos y a mitad de la carrera tuvo el tercero. Refiere que nunca ha abandonado el arte, y que está siempre creando.

5.1.5 Yadira Polo De Lobato

“Soy fotógrafa y madre también.”

¿Tuvo apoyo familiar cuando decide estudiar arte?

“Yo dibuje desde muy niña. Fui autodidacta de niña, aunque mi familia intuía que yo iba a ser artista. Era una necesidad el dibujo. A la hora de elegir fue un obstáculo el no tener el acceso de la carrera de artes, porque mi familia esperaba que yo estudiara una carrera profesional”.

Figura 68.

Archivo yadirapolodelobato.com



La maestra Yadira Polo nos habla sobre la necesidad de formarse académicamente, y al no poder estudiar en el área que deseaba, escoge una profesión en salud en la Universidad Industrial de Santander. “No termine el pregrado en salud, a mi padre lo trasladaron de ciudad hacia Bogotá, mi familia no permitió que yo quedara sola estudiando, y comenzar de nuevo en la Nacional no era una opción, y la opción para quedarme en Bucaramanga era casarme.” Narra que estaba

enamorada, y como su novio sería trasladado a Barrancabermeja por asuntos laborales le pareció una buena decisión el matrimonio, además que el padre hacía énfasis en los tres años que llevaban de noviazgo. Era el año 1975, se casó, el traslado se dio, pero no pudo quedarse terminando sus estudios universitarios, su esposo no estuvo de acuerdo en que ella se quedara en Bucaramanga estudiando, debió iniciar su nueva vida en Barrancabermeja.

En el puerto petrolero hizo muchos cursos de diferentes oficios, porcelana rusa, estampado, óleo, tarjetería, repostería entre otros, comenta que fue muy productiva económicamente desde sus saberes y creatividad, la producción creativa estuvo presente todo el tiempo.

“Mi trabajo de ama de casa debía estar acompañado de desarrollarme en el área creativa. Ni mi padre, ni mi esposo me permitieron ser lo que yo quería. Y eso se los dije.”

Figura 69.

Raíces del aire. Archivo yadirapolodelobato.com



“No recuerdo muchas mujeres como docentes tal vez 5 en toda la carrera, compañeras mujeres ingresamos muchas, esa promoción fue grande, 2005, nos graduamos 30. Iniciamos 60 estudiantes en 2 grupos. Por dinero muchos abandonaron, artes es una profesión costosa. La característica de esa promoción es que la mayoría eran adultos profesionales que ya estaban laborando. Solo había dos mujeres que ingresaban como primera opción después de la secundaria”.

Al igual que otras maestras de su generación manifiesta que la apertura de una carrera profesional en artes en la ciudad de Bucaramanga desencadenó un fenómeno particular, y fue la conformación de grupos de estudiantes en edades adultas que estaban esperando por años el poder educarse formalmente en artes, así como su propia historia, fue la de muchos en esos años. *“Cuando comencé en la UIS inicio como una tecnología, yo estudié en el 1998, pararon en el 1999, que se dieron los procesos administrativos para convertirla en un pregrado profesional. Iniciando nuevamente ya profesionalizada en el año 2000”.*

“Soy maestra en Bellas artes de la UIS del año 2005, tengo un diplomado en gestión cultural, y otro diplomado de emprendimiento para el desarrollo social”. Así inicia su relato respecto a su vida profesional como artista, se admira en la forma en que a nivel local Bucaramanga ha evolucionado, dice que es muy evidente que ya se visibilizan más los artistas de la región, y dentro de esta evolución se incluye porque se suma a los aportes locales en el desarrollo e investigación en el arte. Fue consejera municipal de cultura en el Instituto Municipal de Cultura durante 4 años, sus obras han estado en convocatorias y proyectos a nivel regional, nacional e internacional. Expuso en forma individual en Bremen Alemania en la Casa Cultural Lagerhaus, y en la Oficina de Patentes europea en Múnich Alemania, a través de un programa para apoyos de artistas.

“Yo inicié a exponer desde que me gradué. Participo en el salón nacional de artista 40 y 41, y en varios regionales”. Las temáticas que desarrolla en sus obras tienen que ver con la cotidianidad de su propia vida, de la casa, del hogar, la familia, los roles femeninos, pero que al mismo tiempo habla de muchas mujeres. “Mis obras tienen mucha simbología, raíces del aire gano un reconocimiento en el 2021 con el ministerio de cultura, hablo de la migración, lo que deja y se van perdiendo esas raíces. La casa, el lugar de origen, y la raíz que se va desvaneciendo. Pensamientos afectivos son obras que hablan de estereotipos femeninos y afectivos”.

Describe el énfasis de su preparación académica casi como auto aprendizaje, *“yo tuve que investigar mucho, la formación académica fue muy básica. Lo único que si fue muy técnico y específico fue el aprender la fundición”.* Aclara que sus intereses estaban siempre hacia la dirección cultural, y todo lo enfocó hacia esa área. Nos cuenta su trabajo a través de “La Colectiva” un grupo de mujeres artistas que buscan visibilizar el trabajo artístico de las mujeres a nivel local, nacional e internacionalmente. Estando tan activa a través de este colectivo femenino aporta apreciaciones con respecto a las convocatorias que en la mayoría de los casos en la selección hay más número de trabajos de hombres artistas, cuestiona este hecho, al punto de hacer preguntas directas a curadores de los eventos *“El arte es muy subjetivo, y si los jurados en su mayoría son hombres esto va a influir, otro aspecto relevante es que las mujeres casi no participan”.*

En cuanto al tema de las convocatorias percibe la red como inclusión y acceso para todos encontrándolas fácilmente en la internet gracias a la publicidad *“cuando dan poco tiempo es porque lo que se espera es que propongan obras que ya hayan tenido reconocimiento. En cuanto a la temática en ocasiones es muy limitante para el artista. Pero todo depende la forma en que se enfoque la obra”.* Al igual que otras maestras percibe formas discriminatorias en las convocatorias, y es el aspecto de la edad, hay rangos, y las personas mayores quedan relegadas. *“Y no todos los*

artistas mayores de 40 son artistas consolidados, y no todos inician en el arte cuando son jóvenes”.

También nos muestra su posición frente a la formación en el extranjero; considera que el artista que se abre a otros espacios tiene una gran ganancia, y un aprendizaje tanto personal como académico, teniendo en cuenta lo anteriormente descrito, aunque ahora hay más facilidad al acceso de becas, dice ella, y con esto la influencia que en el ámbito laboral gana el artista que logra educarse fuera del país. Basándonos en su historia personal le preguntamos si el género determina el desarrollo y éxito profesional en las artes: *“Soy fotógrafa y madre también, no creo que realmente ellos tengan ventajas solo por ser hombres, ahora hay que ver la distribución del tiempo cuando se es responsable de una familia, hay que ser mujeres muy hábiles y capaces para lograr esta distribución, pero en efecto los varones que se dedican única y exclusivamente a la creación van a tener más producción, aunque no creo que sea tema de hombres y mujeres sino de tener responsabilidades familiares o ser soltero”.*

Figura 70.

Archivo Artistas de la Colectiva. 2021.



5.1.6 Rosabel Martínez

“Mi mayor obstáculo, mi mente exigente”

Figura 71.

Archivo Rosabel Martínez.



¿Qué la influencia a estudiar artes?

“Salí del colegio el Pilar, en este colegio nos enseñaban manualidades, intente estudiar geología, y arqueología, pero no lo logre, así que inicie diseño de modas en la UDES, estudie en la DICAS, tal vez en el 83, pero no recuerdo exactamente la fecha. Era muy joven acababa de salir del colegio.”

Ella recuerda que en su casa siempre hubo fotografías, el padre fue fotógrafo empírico, también recibió formación en fotografía en la DICAS con Mario Zafra. Inicia su proceso de creación fotográfica porque otra de sus formas de expresión es la intervención de espacios. En un inicio, mientras estudiaba artes, intervenía su recorrido a la Universidad, y la única forma de

preservar la intervención era a través de la captura de la imagen. Le gustaba intervenir espacios que parecían ignorados, aunque fueran concurridos, describe la forma en que pintó en el piso de las escaleras de la biblioteca de la UIS un camino de flores, nos dice como la gente pasaba diariamente sin observar el piso, “son lugares ignorados”. Con este tipo de expresión se ganó el adjetivo de “rara” por darle importancia al espacio público, por encontrar belleza en el cemento, en la hojarasca, en los ladrillos, y más allá de lo estético estaba la interacción de quien camina, quien se sienta, quien observa y hace parte de ese espacio urbano como un pez en una pecera.

La vida laboral de esta maestra inicia como empresaria de la moda, aunque siempre estuvo rodeada de procesos creativos, tenía claro que debía seguir formándose. Después de su primer pregrado en diseño de modas en la UDES, ingresa a la UIS para estudiar Bellas Artes, y se gradúa en el año 2006.

Sus fotografías tienen ese aspecto de recuerdo, de un sueño borroso, de una visión en la neblina, intrigan al punto de generar en el espectador sensaciones de temor o tristeza. Nos cuenta la forma en que poco a poco ha consolidado conceptos que siempre ha trabajado, pero de los que no era muy consciente, sus obras poseen una fuerza muy femenina. Refiere que siempre ha creado a través de esta fuerza, pero que solo a través del trabajo constante de sus obras, de participaciones colectivas y de crecer en conocimiento a través de talleres y seminarios, logró percibir esta energía femenina en todo lo que crea.

“Fui a un concierto de viola en la Universidad, estas mujeres estaban vestidas de negro, a mí siempre me han gustado la viola, el violín, la forma, su ejecución, los movimientos, muy interesante. Ellas estaban vestidas de negro, tenían unas flores inmensas en el vestido. Yo siempre he cargado la cámara en el bolso, mi cámara no tiene sonido, estaba totalmente silenciado el flas, nunca lo enciendo en mi cámara. Yo estaba totalmente embelesada con estas mujeres, y la poca

luz, porque prácticamente estaba todo muy oscuro, y pues obviamente no podía sacar la cámara para tomar fotos, por aquello del flas estaba prohibido. Yo saque la cámara, certifique que no tuviera el flas puesto, y cuando vi las fotos, dije, - mierda que hice acá- esas fueron mis primeras fotos, era mucho color, nada de luz, y movimiento”

La maestra Rosabel también pertenece a “La Colectiva” en la cual han tocado temas muy femeninos, y visibilizando los roles adjudicados estructuralmente a la mujer. Ella nos manifiesta que “La Colectiva” es un conjunto de saberes que se encuentran en la creación a través de formas completamente diferentes. Refiere que el verdadero rol de ellas como colectivo es darles un giro a los estereotipos, mostrar lo femenino desde otra perspectiva, es dar empoderamiento a todo aquello que hace la mujer.

“Completamente diversas, conscientes de que el estado patriarcal y la cultura nos atraviesa, nos reunimos en una reflexión constante sobre nosotras mismas, sobre nuestras cargas, nuestras luchas y sobre lo que nos rodea, porque lo personal se vuelve político.” (lacolectiva.art)

Habla de sus obstáculos en su trayectoria artística, de su exigencia con su trabajo, con su producción y llega a la conclusión que su obstáculo más grande es su propia mente. Comenta que todo esto la ha llevado a escribir formalmente sobre la evolución de su obra fotográfica.

Figura 72.

Archivo Rosabel Martínez.



También nos habla de su periodo de pintura en grandes formatos, que debió abandonar por su afección en el túnel carpiano como consecuencia de su trabajo como empresaria en el mundo textil. Inició exposiciones en 1994, hacía fotografía experimental, en un salón nacional de fotografía al cual fue seleccionada. *“Soy consciente que mis fotografías no entran fácilmente en una convocatoria de fotografía, mis fotos son dramáticas, tristes, mi forma de apropiación de la imagen es única”*.

En el tema de las convocatorias la maestra Rosabel percibe que son muy limitantes, sobre todo el límite de edad, *“nosotros los cuchos no entramos en la mayoría de las convocatorias, ahora son de mayor acceso, aunque a veces por desconocimiento he sido rechazada, algo que no enseñan en la carrera es a como presentarse a una convocatoria y sus presupuestos. Con cada*

convocatoria uno aprende algo, aunque es un proceso desgastante. Y con esto aparece el mundo negro de los proyectos, los que saben hacer proyectos y cobran por hacerlos”.

En cuanto a su proceso expositivo nos relata algunos eventos concretos:

“De color rojo exposición individual, en el colombo americano, estaban pegadas en el piso, se llamó de color rojo, porque había una franja roja. Mis montajes son diferentes, las pego por todas las paredes, quiero que el espectador se incomode para poder ver las imágenes.

Figura 73.

De color Rojo. Archivo Carlos Prada. 2011.

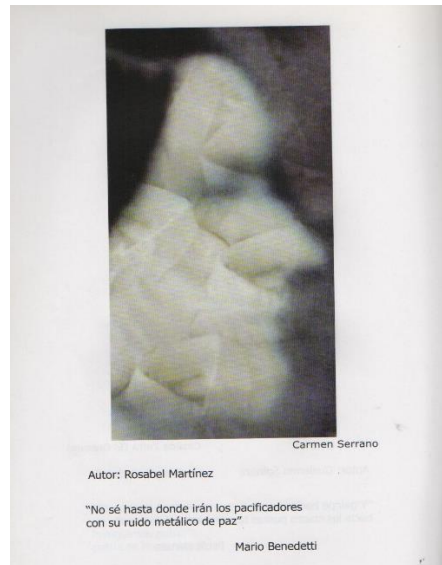


Mujeres libertarias, pusieron las fotografías en la fachada del palacio de justicia. La mujer que me toco no tenía imagen. Se llamaba Juana Velazco de gallo. Tuve que buscar una imagen y reinventármela”.

Figura 74.

Página 12. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo

Carlos Prada.



Como dato interesante, la maestra comenta que en el medio artístico ha sentido algún tipo de discriminación por ser “privilegiada”, según los comentarios por ser fotógrafa, el estigma de supuestamente no tener ninguna carencia. Ella analiza todo este tema de los estereotipos y las discriminaciones como hechos tangibles en el medio cultural local, uno de estos que las afecta a todas las mujeres en general es lo relacionado con los varones y sus privilegios.

La maestra discierne frente al tema del privilegio del hombre que es culpa nuestra, en el mundo artístico se nota mucho. Relata que desafortunadamente en la Universidad ingresaron señoras estratos medios altos que pintaban paisajes lindos, y esto no les ayudó a las mujeres artistas, porque no buscaban la expresión artística, buscaban un estatus social. Ellas podían haber tomado sus saberes para dar otras formas del pensamiento, pero no lo hacían, afirma con una expresión de contrariedad. *“No importa si nos asocian con la cocina, mira a Claudia de la*

colectiva, ella toma las recetas, las vivencias de las mujeres que tomaron la cocina para la supervivencia, mostrar las señoras de los ayacos, mostrar, las tradiciones, los recorridos, las historias de empoderamiento femenino”.

En cuanto a la presunción de que la formación académica en el exterior es fundamental, la maestra opina que pesa en el currículo del artista, pesa socialmente, y le dan prioridad, pero realmente esto no le da una formación relevante como artista, no siempre mejoraran su desarrollo artístico, la formación académica en el exterior no siempre mejora la obra del artista. Especifica que en ocasiones le dan prioridad al profesional que tiene un título de formación en el exterior, aunque su conocimiento, experiencia o talento no supere a otros postulantes que no hayan tenido la experiencia formativa fuera del país.

“Nunca he pensado en dejar el arte, nunca he parado, mi última participación fue en un taller de fotografía autobiográfica. En mi obra hay glamur, elegancia, de alguna forma tiene que ver con la moda. Yo soy como el melón, no a todo el mundo le gusta”.

5.1.7 Camila Breton

¡Nunca me he rendido!

Figura 75.*Archivo Camila Breton*

¿Cuál ha sido su mayor obstáculo en su desarrollo profesional?

La maestra Camila Breton nos relata como en su adolescencia tuvo un accidente cerebrovascular (ACV) dejándole una hemiplejía que le incapacita físicamente para el movimiento de ese lado del cuerpo, también habla de su disciplina y trabajo constante para lograr caminar y ser independiente en lo referente a su cuerpo.

Con aceptación y resiliencia comenta que debió enfrentar la falta de conocimiento de sus profesores con respecto a la discapacidad física; su relato describe específicamente la clase de escultura, la cual era complicada por la falta de fuerza y movimiento de una de sus manos, debió adaptar una base para trabajar con una sola mano sin que el material se moviera, pero el profesor no estaba de acuerdo con el uso de este soporte, y pretendía que ella abandonara la idea de ser artista. La maestra interpreta la actitud del profesor no como una afrenta personal, ella desde su experiencia entiende que hay prejuicios respecto a las limitaciones, y estos prejuicios llevan a que

a las personas con discapacidad se les vea limitadas antes de permitirles enfrentar sus propios retos, y con esa forma de verlas se les vulnera. Manifiesta su fuerza para lograr terminar satisfactoriamente esa materia académica, pero fue evidente que la evaluación de su destreza manual no fue por el resultado final, la evaluación pretendía que ella lograra los mismos resultados que sus compañeros, solo que con una sola mano y sin soportes que le ayudaran a compensar.

Habla sobre el avance que ha tenido la educación en general con el tema de la inclusión, que la visibilidad que se le ha dado a esta población llevó a la configuración de leyes protectoras, y de un cambio progresivo en el concepto de discapacidad.

Se debió abrir espacio, esa fue solo una de las batallas que ha tenido que enfrentar, su vida es una constante lucha en la cual debe demostrar sus capacidades, en el ámbito laboral también debió encarar prejuicios y estereotipos, ha identificado que en general las personas aún no tienen mucha información sobre los diferentes tipos de discapacidades, y que tampoco están preparadas para interactuar con una persona que tiene una discapacidad.

“Nunca he pensado en abandonar el arte, todo lo contrario, a través de mi corporación artística y cultural CASA BRETON he aportado al arte para que otros artistas locales fueran al exterior, no me he rendido”.

La maestra nos cuenta sobre su énfasis técnico en un inicio a través del dibujo, luego desemboca en la pintura, que en su visión estética recoge tanto el dibujo como la fotografía. En su fase artística actual se expresa únicamente a través de la imagen fotográfica, en cuanto a las temáticas dice que son autobiográficas y procesuales.

“Desde muy pequeña estuve interesada en el arte y las humanidades, mi familia nunca fue un limitante. Desde los 11 años ya tenía claro lo que quería estudiar a nivel universitario. En un principio mi madre tuvo temor que yo estudiara artes, al graduarme en 1996 en el colegio

Panamericano, en el colegio tuve formación en dibujo técnico y dibujo artístico, en Bucaramanga esta la DICAS, pero era solo para adultos, hice pequeños cursos, y había otra limitante y era que en Bucaramanga no había papelerías especializadas. pensaba en ir a Bogotá a estudiar en los Andes, pero por las secuelas del ACV (Accidente Cerebro Vascular) en la adolescencia no era una posibilidad estudiar en Bogotá, era demasiado el riesgo. Ingresé a estudiar en la Universidad Antonio Nariño, hice 5 semestre, pero cerraron ya que no estaba aprobada por el ICFES”.

Recuerda que su primera exposición individual fue en 1997, en la Alianza Francesa. En la exposición superhéroes un asunto popular, fue fotografía, autobiográfica, ella expuso una foto que se tomó en Nueva York, en una casa de la cultura de la comunidad LGTBI, en un espacio muy lindo, llenos de velos y cojines, ella estaba en ropa interior azul y parecían los pantalones de la mujer maravilla, así describe la imagen.

Figura 76.

Super Rose. El Regreso de los Superhéroes: Un asunto popular. 2015. Archivo Digital Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.



De esta forma, como se aprecia en el catálogo, la exposición *El Regreso de los Superhéroes: Un Asunto Popular*, estaba dirigida a los superhéroes que tenemos a diario, que intentan salvar el planeta día a día, y luchan en contra de villanos que contaminan, esclavizan y hacen de la humanidad su granja. Podemos apreciar la obra de la maestra Camila Breton, “Super Rose”, cuya estética evoca el surrealismo pop o “wlowbrow”.

Figura 77.

Catálogo *El Regreso de los Superhéroes: Un asunto popular. 2015* archivo Digital Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.

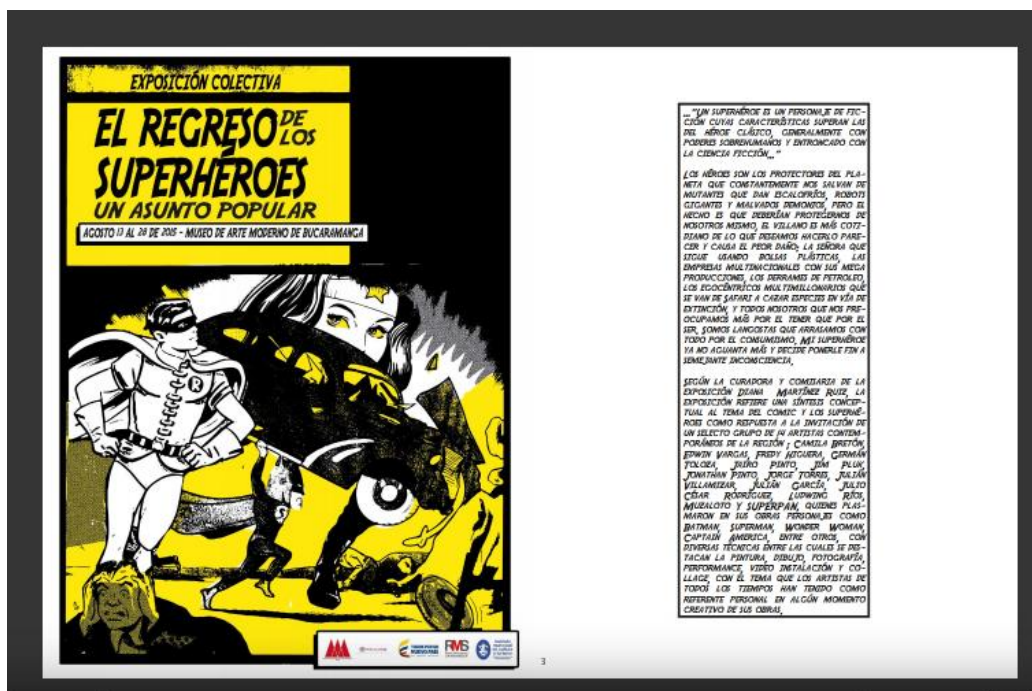


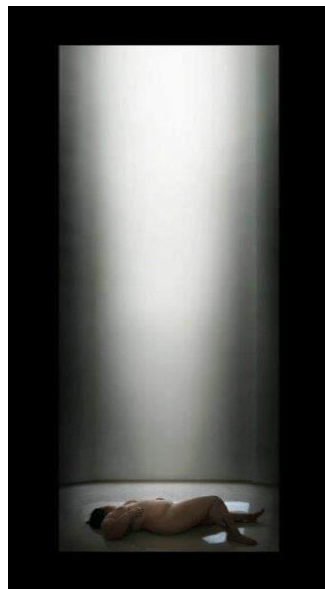
Figura 78.

Archivo Camila Breton.



Figura 79.

Archivo Camila Breton.



Con respecto al acceso a las convocatorias menciona que al inicio de su carrera artística las buscaba en las carteleras de la Biblioteca Pública Gabriel Turbay, la DICAS, el Museo, el Colombo Americano, en la Alianza Francesa, en la UIS, y luego a través de las emisoras como Luis Carlos Galán, la de la UDES, pero para fortuna suya y de todos dice la maestra, la ciudad se volvió más cultural, mientras que las convocatorias internacionales eran aún más complicado, solo a través de contactos, enviar el portafolio y exponerse a perder el material.

Ve las limitaciones y temáticas en las convocatorias como muy necesarias, ya que existiendo tantas en el mercado es indispensable una clasificación. Nunca ha sentido ser discriminada por las formas en que convocan, ni tampoco por el género, aunque de forma jocosa recuerda un incidente en una exposición suya.

“Nunca me he sentido discriminada por ser mujer, aunque me pasó algo específico con una exposición en un barco, pero fue falta de información, el capitán del barco era musulmán y algunas de las fotografías tenían partes desnudas, y pidió bajar la exposición. Pero todo esto está dentro de un marco cultural, y esto también debe ser respetado”.

Maestra en Bellas Artes de la UIS, 2006, Especialización en gestión cultural en la Universidad del Rosario, estudios en Pedagogía Reyo Emilia en Italia, estudios en Pensamiento crítico en Chicago USA, pero su posición es que la formación en el exterior no es necesaria, aunque sí muy útil, piensa que estas experiencias abren la mente y los ojos, son accesos a otras culturas y otros aprendizajes que logran derribar tabúes.

“Lo que aquí parece una novedad, tal vez en otro punto del mundo ya se hizo”

5.1.8 Andrea Rey

“Siempre estoy tejiendo lazos de posibilidades”.

Figura 80.

Archivo Andrea Rey



¿En qué temáticas ha desarrollado sus obras?

“Inicié mis exposiciones en el Salón de Arte Novel de la UIS, en mi época tuvo unos invitados impresionante, y eso le daba mucho valor. De ahí en adelante he expuesto casi todos los años.

Yo trabajo diferentes técnicas, aunque el mayor trabajo es con telas e hilos, es un trabajo escultórico que tiene gran carga simbólica a través de los materiales y el cuerpo humano.

He sido reconocida como artista textil. Muchas de mis obras hablan de mi persistencia, en la tela hablo de la piel, del contacto, esta forma de expresión se hace más consciente en la maestría. Encontré conceptos claves en la maestría, la relación plástica entre la piel y la tela”.

Nos cuenta que en todo su quehacer profesional su primer objetivo es su propio beneficio, aunque suene egoísta es lo primero, enfatiza y explica que un proyecto debe aportar no solo desde lo económico, porque según sus vivencias y experiencia hay muchas formas de ganancia, que pueden ser alianzas, publicidad, posicionamiento, pero todo lo que una obra o proyecto genere siempre debe ser en beneficio del artista, y no solo de quienes están a cargo de los circuitos artísticos. Dice la maestra que, si el proyecto u obra también logra beneficiar a otros, es fantástico.

“Yo he generado una red, y con esto he beneficiado a muchas personas. Creo que esto es no más importante en mi desarrollo profesional, yo conecto, y eso hace parte de mi trabajo sea crear posibilidades. En cuanto a mi trayectoria tengo un blog y está todo lo que he hecho, desde que me gradué, la importancia del proyecto de grado, porque a partir de eso se dan rutas conceptuales y plásticas”.

En su trayectoria profesional refiere que no siente que haya tenido obstáculos, ya que siempre está tejiendo lazos de posibilidades. Para ella todo son peldaños, “*si no hay las oportunidades me las invento*”, entiende que lo más importante es hacer alianzas y ser muy cooperativas. Está convencida que para lograr sus objetivos debe crear la forma de llegar a ellos, no cree que las casualidades y que el destino influya, hay que producir los escenarios para que los sueños se cumplan. La maestra tiene obra ya comercializada, tiene obra en Estado Unidos, en México, y Brasil, pero obviamente quiere ir por mucho más. Reitera que no todo es fácil, y que ha insistido para alcanzar lo que quiere, nos relata que para llegar a obtener la beca de su maestría se presentó 3 veces. “*El arte me importa el 100% y quisiera dedicarme a tiempo completo al arte,*

aunque he tenido que dividirme con la docencia por cuestiones financieras. Pero el proceso docente también es un proceso de co-creación”.

En cuanto a la producción y ganancia económica, manifiesta que tanto en la producción de obra como en la docencia hay inestabilidad laboral. Ella aprecia el rol de docente, pero como sueño personal quisiera dedicarse solo a la producción de obras y proyectos creativos.

En su experiencia creando escenarios para lograr sus objetivos menciona que la educación en el exterior es necesaria para el artista, la conexión con otros países es importante, según su veteranía en el medio, el intercambio da otra perspectiva, es una experiencia de vida enriquecedora para el profesional, y sugiere que la única manera de conectarse es seguir las convocatorias internacionales. Porque moverse implica no solo trasladarse, hay que aprovechar las oportunidades que da la tecnología.

Es Maestra en Bellas Artes de la Universidad Industrial de Santander 2005, maestra en Artes de La Universidad Federal de Ceará Brasil, a través de una beca de la organización de los Estados Americanos. Dos diplomados de educación universitaria, y muchos seminarios de dibujo, y performance.

“Estudié en el colegio Público Jorge Ardila Duarte que tenía énfasis en artes, ahí tuve la oportunidad de acceder a varias áreas del arte, y fue gracias al profesor Rossemberg Jaramillo quien me motivo, no creo que fuese lo talentosa sino lo disciplinada”.

En el año 1998 se graduó del colegio, tuvo una cercanía con el Museo de Arte Moderno, ya que el servicio social que se prestaba en los últimos años de secundaria, le permitió el acercamiento con artistas y esto le dio una perspectiva sobre el mundo artístico. De adolescente el diseño de modas también le atraía, el textil fue su interés, el trabajo creativo siempre fue parte de ella. En su familia estaba rodeada de un medio creativo, su madre trabajaba con cerámica, tíos que

pintaban como pasatiempo, sus padres de alguna u otra forma estaban produciendo formas creativas.

“Mi familia me dio un apoyo emocional, mi familia no contaba con recursos para apoyarme en los estudios, fui yo quien debió tomar esa decisión y pagar mis estudios”.

Narra que siempre fue muy independiente, aunque siempre sintió la existencia del estigma relacionado con el arte, pero ella se percibe como muy responsable y capaz, de igual forma que asumía la materia de matemáticas, de igual forma asumía las artes. Y aunque los comentarios externos se dieron, ella nunca les ha prestado atención, refiere que empezando se dieron algunos comentarios, pero no de su familia. Ya con su desempeño profesional pudo demostrar que artes es una profesión igual de importante. Habla de su lucha contra el estigma a través de su propia vida y demostrando a través de su obra, *“Si uno no se lo toma en serio, nadie lo va a tomar en serio”*

Recuerda que estudió en una generación represada, muchos no habían podido estudiar artes en Bucaramanga. Ella era la más joven en esa generación, estudió con gente mucho más madura y esto le aportó muchísimo. Sus compañeras de universidad aún están muy activas, era una generación que estaba muy segura de lo que quería.

Describe su educación enfocada en la plástica en los primeros niveles, Pedro Gómez Navas fue uno de sus profesores, hicieron fundición, modelaje, piezas en cemento, fibra de vidrio, lo plástico fue de mayor importancia, los nuevos medios no tanto, recuerda, el video, la fotografía, el performance fue de menos intensidad. Fueron una generación de transición entre las técnicas tradicionales y los nuevos medios.

En esa transición de la que habla trae a la memoria situaciones específicas muy significativas como el hecho que habían más artistas hombres que mujeres, una escena específica que le impactó: *“una huelga de artistas que hicieron en el instituto, yo solo fui a mirar, creo que*

teníamos una clase y el profesor nos invitó a presenciar, y yo veo en una reunión, como unos 12 o 15 artistas hombres y 2 artistas mujeres, y una de ellas intentando ser escuchada, que la tomaran en serio, y me decía ¿porque es así?, ¿porque se tratan así?, me preguntaba por qué pasaba eso, porqué eran tan pocas mujeres, fue la primera vez que vi la desproporción.”

En cuanto al ambiente académico ella sentía que a los hombres les creían un poco más, y lo que hacían las mujeres no les interesaba tanto, sentía en general que los hombres eran más escuchados. *“Percibo que en la mayoría de las convocatorias los ganadores son hombres, y mi pregunta es si el discurso femenino no le interesa a todo el mundo, mientras que el masculino sí”.*

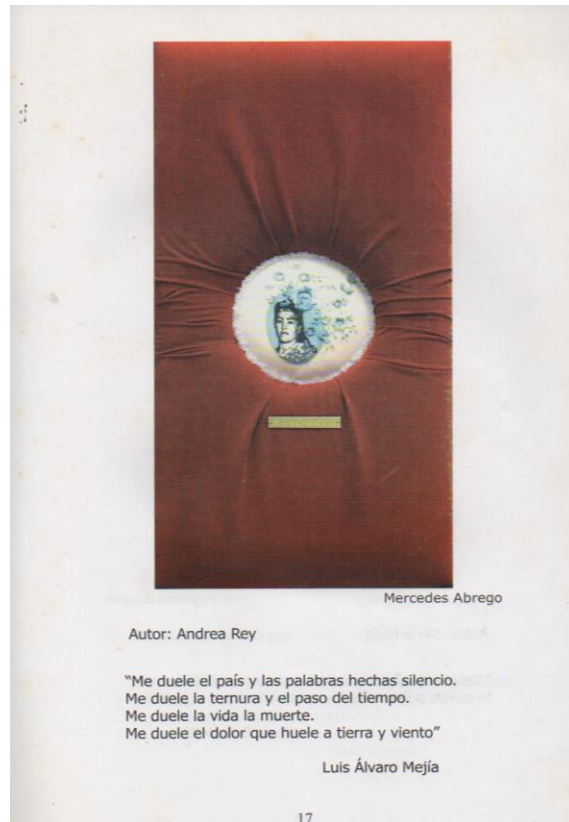
Con respecto a eso nos cuenta que por una experiencia particular pudo identificar algo específico: fue jurado para una convocatoria de la Gobernación y lamentablemente las mujeres casi no se presentan a las convocatorias. *“Pero también hay que tener presente el contexto de Bucaramanga en una época anterior eran los Hombres eran los que mandaban en el arte. Yo me formé con esa imagen de que eran los hombres los que tenían el poder en el mundo artístico, pero creo que la carrera de la UIS les dio ese espacio a las mujeres, empezamos a estudiar artes, y tenían que empezar a tener en cuenta, se empezó a ver la producción de las mujeres, y tuvieron que tenernos en cuenta”.* Considera que se necesitaron figuras femeninas como docentes, para que la balanza se equilibrara, aunque manifiesta que aún se ve en el ámbito docente que la mayoría son hombres.

La maestra comprende que todas las mujeres artistas han estado en desventaja, pero su enfoque es generar cambios en la forma como las mujeres se articulan al medio artístico, el motivar a las mujeres para lograr mayor participación, dice que le gusta dar apoyo a otras artistas en formación para que se sientan más seguras en su producción, *“yo soy más de acción, y lo he logrado en medio de ese desequilibrio en el medio”.*

Figura 81.

Página 17. Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo

Carlos Prada.



Está convencida que el programa de Artes ha repercutido en el campo artístico de Santander, porque mucha gente trabajando en el arte son UIS. Y aunque el medio ha cambiado y abrió espacios para las mujeres artista y en general abrió su espacio para todos, no dejan de presentarse situaciones referentes a las convocatorias, como esas en las que invitan al artista y no hay apoyo económico, solo la publicidad, y en ocasiones hasta solicitan dinero para el montaje, considera que un artista con trayectoria ya no está para exponer sin ninguna retribución. Y en cuento a las galerías el porcentaje es de acuerdo con la representación que den al artista. "A medida

que uno va caminando en este ámbito va aprendiendo, y entendiendo que el artista se merece vivir bien del arte”.

Otra irregularidad que muchas han detectado en el ámbito de las convocatorias sobre todo en las del Ministerio y la Gobernación, tiene que ver con los limitantes de edad. La maestra al igual que muchos artistas no logran el enfoque que generan estas posturas, como un desconocimiento del medio, ya que el proceso creativo no está relacionado con la edad, porque hay artistas jóvenes que tienen 50 años, ya que su iniciación académica en el área se dio hace poco, a esto se le llama un artista emergente, aunque tenga 100 años, ante esto ella manifiesta su desacuerdo con esos rangos.

5.1.9 Lina María Quintero

“Me reconozco como artista y he trabajado durísimo para lograrlo”.

Figura 82.

Archivo Lina María Quintero.



¿Alguna vez ha pensado en abandonar su carrera artística?

“En el 2003, cuando me retiro de la Universidad Industrial de Santander, pensé que debía abandonar el arte, pero estaba más relacionado con la violencia simbólica y la violencia directa en la formación artística en ese momento”.

La maestra Lina María Quintero menciona que tuvo que presenciar formas no respetuosas en la manera en que algunos docentes ejercían su pedagogía, lo cual generó en ella sensaciones contradictorias, era madre y esposa, su carga de responsabilidades ya era alta, para además sumar un ambiente tenso en el aula universitaria, por lo tanto, prefirió retirarse y reintegrarse más adelante.

“Como muchas mujeres en el arte debí aplazar la carrera por múltiples factores, dinero, era muy costoso el semestre y los materiales, ya era madre con dos hijos, y por algo específico en cuanto a la academia, se me hacía muy amargoso la forma en que nos trataban los docentes. Decidí parar, ese no era el momento para estudiar artes”.

En cuanto al costo de estudiar artes, ella recuerda que, como todo en la vida, algunos llegaban en carro con los mejores materiales, y que unos pocos como ella, debían subir sus obras al transporte público y pasear la carpeta de trabajos por las caras de las personas dentro del bus. En muchas ocasiones debía hacer maromas para no romper un trabajo escultórico, las desigualdades sociales eran evidentes. Ella tiene una postura muy definida frente a esta desigualdad en oportunidades, piensa que cualquiera debe tener las mismas oportunidades y posibilidades para su formación y desarrollo, que esto debe ser un derecho de todo ser humano. Los costos de matrículas también eran altas, el programa de artes estaba dirigido a quienes pudieran pagarlo, esto limitaba notablemente la participación de poblaciones vulneradas hablando desde el poder adquisitivo. Pero ella sabe que esto tiene un trasfondo estatal de tamaños monumentales. El arte en ese momento histórico era excluyente, solo para unos pocos.

“Siempre he tenido una mirada crítica sobre los procesos en el ambiente, regional y local, incomodo, pregunto, cuestiono y trabajo durísimo, creo que todas las que logramos sobresalir trabajamos durísimo. Me reconozco como artista”

“Yo soy maestra en Bellas Artes me gradué en el año 2012, con una maestría en Investigación social, y tecnóloga en gestión empresarial, además de cursos de capacitación en pedagogía, he tomado muchos cursos, en la DICAS, en el taller sur, y con Miguel Huertas. Participé en el Laboratorio de Investigación creación “El pasante inquieto” organizado por el ministerio de cultura (2013). Seminario Taller A la PAR 15. (2013), y otro sin número de participaciones individuales y a través de “La colectiva” a la cual pertenezco”.

El trabajo que desarrolla la maestra a través del colectivo artístico está enfocado al género y sus implicaciones socioculturales, al cuestionamiento de los roles asignados y relacionados con lo femenino, es un horizonte político. También a través de prácticas artistas empodera mujeres por medio de la Escuela de Artes de Lebrija Santander, se considera una feminista, su trabajo está encaminado a generar transformaciones en las percepciones de lo femenino. Sus obras tienen bases sociológicas, le gusta el trabajo comunitario y social, además que ha utilizado sus saberes y conocimientos no solo para la producción de obra artística sino también de vestuario teatral.

Al igual que otras maestras artistas divide su vida entre la producción de arte y la docencia, como ella misma dice, trabaja durísimo.

“Siempre quise ser artistas desde pequeña, pude identificar habilidades artísticas desde siempre, estudié en un colegio técnico, el Instituto Politécnico Femenino, nos enseñaban diferentes técnicas de manualidades y enfoque a la confección, pero no me gustaba el diseño de modas”.

Habla de su infancia, se enorgullece de tener un origen campesino, y de cómo debió llegar a la ciudad y enfrentar una vida prácticamente sola, sus padres se quedaron en la finca y ella vino

con algunos de sus hermanos a estudiar, comenta que debió ser muy fuerte, porque rápidamente entendió que nadie podía protegerla y nadie le daría nada gratis. Fue muy responsable desde pequeña, sabía que debía abrirse camino y forjar su futuro, y como la gran mayoría de los colombianos era comenzar la vida sin nada en las manos, fue fácil deducir que la vida era una carrera en la cual no todos tenían las mismas posibilidades.

“Cuando decido estudiar artes recibí un apoyo moral, ya que económicamente mis padres no tenían esa capacidad. Debí resolverlo, mi educación superior dependía de mí”.

Su primera exposición la hizo en el año 1997; en Barrancabermeja, se ganó la participación, participaba en lo que podía, comenta la maestra. En cuanto a sus formas de expresión artística dice que a nivel profesional las obras más reconocidas son las instalaciones, aunque hace pintura y dibujo. Ha participado en exposiciones colectivas en Bucaramanga en los años 2010, 2013. En Santa Marta en el 2013. Imagen Regional 8 del Banco de la República en el 2014, y muchas otras. Y a través de “La Colectiva” tienen una trayectoria registrada desde el 2017 hasta la fecha.

Figura 83.

Archivo Artistas de la Colectiva. 2021.



Figura 84.

Ronda de Bordado. Acción Relacional. Archivo Artistas de la Colectiva. 2019.



Su diversificación en las formas de expresión la ha llevado por muchos caminos, sus instalaciones son ambiciosas, son grandes, sus temas a desarrollar tienen carácter político, siempre le han interesado los temas relacionados con el género, el ambiente, la clase social.

Por esta razón nos refiere que ha evidenciado esa discriminación relacionada con el género:

“Es indudable que hay cierta discriminación en el medio artístico con relación al género, en ocasiones olvidan el nombre de la mujer artista, aunque sea la única en el grupo artístico, o no es referenciada como maestra o artista, sino como señora, mientras que esto no ha pasado con los hombres artistas. El hombre artista tiene ventajas socioculturales que tienen todos los hombres, las ventajas de ser escuchados, de ser reconocidos, de ser atendidos. El arte depende del capital económico y esto va íntimamente relacionado con el capital social, las relaciones sociales para poder vender, para figurar, para viajar, para el intercambio cultural. Las ventajas que le ha dado el patriarcado al hombre también son visto en el mundo del arte”.

En relación con esto analiza que la educación en el exterior definitivamente influye en el desarrollo del artista, pero que depende del capital económico y social del individuo, la formación fuera del país le aporta reconocimiento social, y la condición social repercute en la dimensión de lo que el individuo puede llegar a hacer y ser. Este relacionamiento social es vital para el desarrollo del artista. También le da importancia al manejo de la información y publicidad del artista, nos habla de la construcción de su página web, y de su actividad constante en las redes sociales, las cuales mantiene actualizadas, cree que este en esta época la vivencia de la red y la publicidad instantánea permea todo y hay que aprovecharlo.

Figura 85.

Zona Azul. Archivo Carlos Prada. 2013.



5.1.10 Nancy Ospina

“En el performance fue donde me encontré”.

Figura 86.

Archivo Nancy Ospina.



¿hubo formación en la infancia y adolescencia respecto al arte?

“A partir de los 16 años empecé la búsqueda por el arte, fue un hecho en la familia que me llevó a dibujar como parte de la catarsis, por la desaparición forzada de mi padre. A través del dibujo encontré la forma de expresión sin usar palabras. En esa época no tenía pretensiones de exponer, solo de manifestar mis emociones”.

La maestra Nancy Ospina nos narra un hecho devastador como fue la desaparición de su padre, que la sume en un gran dolor, y estando en la adolescencia no encontraba palabras suficientes para expresar sus emociones, su conflicto interno. Intentó escribir, pero no era suficiente, entonces empezó a dibujar, así fue como inició su encuentro con el dibujo como medio para exteriorizar su dolor. Esto la llevó a centrarse más en esta actividad hasta que decide tomarlo como su forma de vida y busca una formación académica. Comienza su pregrado a los 21 años, y aunque su familia la apoyaba mostraban preocupación por el aspecto económico y la estabilidad laboral en esta área.

“Empecé a dibujar, a mostrarlos en cafés, con amigos y empiezo a vender en círculos pequeños de conocidos, ante esto mi familia decide apoyarme, aunque financieramente yo era independiente, ya trabajaba”.

Refiere que su familia mostró más aceptación y de alguna manera alivio cuando decide exhibir sus dibujos y pinturas en cafés, pequeños bares y sitios conocidos de amigos, y esto la llevó a comercializar sus producciones, así la preocupación de su familia desapareció. Al ser independiente económicamente sus estudios los pagó ella, también esto hizo que la ansiedad que sentía su familia disminuyera.

Se gradúa en el año 2013 como maestra en Bellas Artes en la Universidad Industrial de Santander, recuerda que en ese momento no existían más ofertas en la ciudad para estudiar Artes, y como dato interesante refiere que al ingresar en su grupo había más hombres que mujeres, pero que al graduarse se equilibró.

El desarrollo de su formación fue en sus inicios tradicional, y hasta ese momento su expresión era a través de dibujo y la pintura. Pero a medida que terminaba el pregrado fue siendo más encaminada hacia el arte contemporáneo, y es allí donde conoce otra forma de expresión que es el performance.

El tema central de su producción artística siempre fue la desaparición, la ausencia, el vacío, encontró que el performance le permitía una forma más eficaz de trasmisión de su mensaje.

“En el performance fue donde me encontré”

Figura 87.

Nota periodística Archivo Carlos Prada. 2015.



En cuanto a la estabilidad laboral que se augura no encontrar en el arte era cierta, por esa razón se dedicó a la docencia durante 13 años, y alternaba su profesión como docente y su profesión como artista, cree que este es uno de los mayores obstáculos para los artistas, no solo para las mujeres artistas, y es que en Colombia son bajas las posibilidades para vivir 100% de la producción artística, aquellos que lo logran con dignidad y calidad de vida son pocos, el resto vive en una cuerda floja entre convocatorias, premios, becas y lograr comercializar. Refiere la maestra que esta es una de sus mayores frustraciones, que la profesión de artista no permita lograr una calidad de vida digna sin tanta peregrinación y viacrucis.

En este momento la maestra Nancy Ospina se encuentra en Canadá, tenía proyectado iniciar estudios allí, pero por cuestiones no controlables llegó la pandemia, y estando en pandemia quedó embarazada, debió posponer lo que tenía programado.

Y estando allá corroboró que los estudios en el exterior son importantes para el artista, cree que fuera del país hay otro tipo de información y en el tema laboral abre muchas puertas y da peso

curricular. Aunque también tiene claro que esto no significa que se vea reflejado en la obra del artista.

En Canadá trabaja con una organización sin ánimo de lucro dictando talleres comunitarios de arte, y menciona otro obstáculo, en este caso solo para las mujeres artistas y es la maternidad, aclara que ama ser madre, que ha disfrutado su maternidad, pero que en efecto debió hacer una pausa en la producción y en sus proyectos de corto plazo, ser madre consume la totalidad de su tiempo. Ha reinventado su docencia, ahora da talleres de arte para párvulos y padres, aprovecha sus conocimientos de arte y lo que lleva aprendiendo como madre.

“Se generan muchas inseguridades en esa etapa, porque son años para poder retomar, pero poco a poco voy iniciando nuevamente. Soy educadora entonces me he dirigido en esa línea, produciendo dibujos con respecto a la maternidad”.

Su primera exposición fue en el año 2010, en la Alianza Francesa, participó con un ejercicio académico, el tema era “la serie femenina”, relacionada con el paisaje, la naturaleza y la mujer.

Ha participado en muchas exposiciones colectivas. “*Sensaciones*” 2011 exposición individual en la cámara de comercio, y luego se dedicó más al performance y el trabajo comunitario, en Bucaramanga y Bogotá. En el performance más que todo ha trabajado sobre alguna de las problemáticas del conflicto armado en Colombia, específicamente sobre la desaparición forzada, pero con un enfoque más universal, *“la ausencia y la desaparición de un cuerpo, como se impone sobre las personas que quedan, el peso de la ausencia, el duelo inconcluso, aunque con un toque personal trasciende lo universal, porque la desaparición forzada es una problemática global”*

La maestra nos cuenta que tiene un proyecto a corto plazo: la producción audiovisual, está convencida que definitivamente ese es el camino para iniciar próximamente.

“Creo que dar visibilidad a la problemática de la desaparición forzada es uno de mis aportes en el mundo artístico regional, además que como’ muy poco los artistas del performance en Santander”

Figura 88.

Performance 1.425. Archivo Nancy Ospina. 2015



Figura 89.

Performance Desvanecer en la memoria. Archivo Nancy Ospina. 2013

**5.1.11 Nerith Yamile Manrique Mendoza**

“Todo es un proceso constante de memoria”

Figura 90.

Performance Violencias Invisibles. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2012.



¿Cuál es la forma más común de entrar a los circuitos artísticos y convocatorias?

“Diría que hay condicionantes en el ámbito de las convocatorias, un tema que limita totalmente es la edad, ya que muchas de estas convocatorias tienen límite de edad y yo por ejemplo a mis 47 años ya no puedo participar en muchas de estas, por edad pertenezco a larga trayectoria y esto dificulta la participación”.

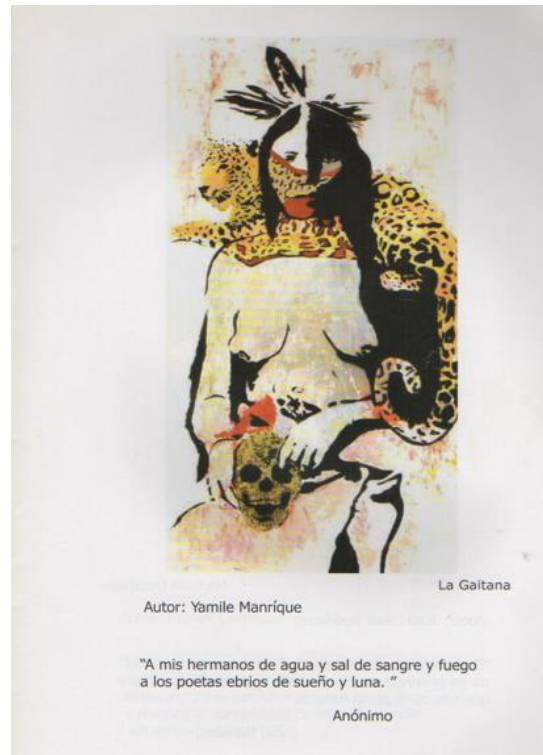
Esta artista del performance y la fotografía ha participado en diferentes proyectos a nivel internacional, su ejercicio profesional se mueve entre su trabajo netamente de obra y la gestión cultural. A través de la red que ha logrado construir con otros circuitos artísticos en diferentes lugares del continente, ha podido participar en un considerable número de proyectos. Buscar otros espacios que compartan saberes y formas de expresión más allá de las fronteras no es fácil, requiere de capacidad de relacionamiento, trabajo duro y constante.

La forma de expresión que escogió esta artista es una de las más complicadas no solo por el contenido político de sus obras sino por las formas en sí mismas, el performance es una técnica poco conocida en este país, al ser efímera solo se cuenta con los registros fotográficos y filmicos, y las ganancias económicas para el artista no se logran como en otras técnicas en donde la obra puede ser comercializada. Los temas de sus obras son el cuerpo femenino y los tipos de violencia que han sido ejercidos contra las mujeres. La relación entre el cuerpo, memoria, política y ciudad.

“No he sentido que haya tenido obstáculos para desarrollarme como artista, o para crear el limitante siempre ha sido el tiempo, ya que divido mi tiempo con la gestión cultural y esto me absorbe”.

Figura 91.

Página 5 Libro Iconografías Mujeres Libertarias. Proyecto Bicentenario. 2010. Archivo Carlos Prada.



Egresada de la UIS como Ingeniera de Sistemas, hizo 6 semestre de Bellas Artes en la misma universidad, no terminó el pregrado, pero continuó con su formación de manera autodidacta.

Retomó sus procesos formativos en la Escuela Municipal Artes de Bucaramanga, en este momento toma los seminarios de estudio libre de dibujo y pintura, aunque realizó una pausa ya que se encuentra participando en un proyecto llamado " Boreal en Peligro/ Simposio y Gira Internacional de Artistas" en Canadá.

Refiere que su familia siempre estuvo presente y le brindaban su apoyo emocional y estímulo afectivo, ya que ella costeaba sus estudios en Artes, con el ejercicio de la otra profesión en Ingeniería.

“Desde niña tuve inclinación por los temas creativos y los temas artísticos, pero no tuve formación académica es esa etapa de mi vida, al ingresar al pregrado en artes me encontré con grupos de estudiantes con profesiones definidas y con ingresos económicos que les permitía sufragar el alto costo de esta carrera. Yo ingrese en el año 2000”.

Logró hacerse de una meritoria trayectoria profesional, teniendo claro que para esto se requiere un trabajo disciplinado, y un centrado direccionamiento de sus objetivos, por experiencia propia sabe que la formación en el exterior no es requisito indispensable pero si se convierte en una herramienta de gran ayuda en el mundo del arte y cultural en general, también sabe que es una opción que requiere de una gran inversión financiera, y en ocasiones se corre el riesgo de no querer volver al país de origen.

“Mi experiencia personal es que volví a mi país, el hecho de participar en diferentes eventos fuera de la ciudad da nuevas perspectivas enriquecedoras, son experiencias artísticas que pueden lograrse. Aunque esto no sea una formación académica es de gran aporte para el artista, son procesos diversos, este tipo de intercambios son altamente productivos en la evolución del artistas, las circunstancias y entornos diferentes llevan al artista a conocer otros medios, otros materiales, otras formas de crear”.

Figura 92.

Performance Palabras por abordar. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2013.



Le interesa la relación existente entre el cuerpo, y las nuevas tecnologías, por eso fue claro que esa era la línea que iba a seguir para expresarse. Estamos hablando de inicios del siglo 21, se abría una nueva era de tecnología. Inicié a exponer en el año 2004, trabajos relacionados con el performance y con la fotografía digital. *“Ha participado en 36 exposiciones y proyectos de forma colectiva, exposiciones individuales hasta el momento cinco las cuales son: "Poner el Cuerpo". Instalación. Hilo bordado sobre tela. Casa Cultural el Solar. Bucaramanga, Colombia. Marzo de 2018*

"Composiciones de Memoria", exposición fotográfica en el Centro Cultural Pyalara de Jabá, Jerusalén, Palestina. Resultado de la Residencia para artistas en RIWAQ, Ramallah, Palestina. Octubre de 2014, "Violencias invisibles", performance-instalación. Resultado de la residencia para artistas en AT/AL/609 Lugar de investigaciones artísticas. Campinas. Sao Paulo. Brasil. Junio 21 a agosto 24 de 2012., "Canto de alarma", instalación sonora en el Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga, diciembre de 2010., "Obra en la vía". Fotografía en el Centro Cultural Domus Teatro de Cali. Colombia. 2007, y 3 becas para creación". (www.neryth.blogspot.com)

Figura 93.

Performance Puntos de Giro. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2014.



Figura 94.

Performance Encuentro Boreal en Peligro. Archivo Nerith Yamile Manrique. 2022.



5.1.12 Ángela Peña

“Mis obras están en un constante proceso de experimentación.”

Figura 95.

Archivo Ángela Peña



¿alguna vez ha sentido discriminación en el mundo del arte?

La maestra Ángela Peña habla desde su experiencia, cree que no se ha sentido discriminada, y que nunca lo había pensado, pero que desde su embarazo si percibió que fue de algún modo olvidada, y tal vez no sea directamente relacionado con el hecho de ser madre, pero si nota que no volvió a ser invitada a eventos de los circuitos artísticos, y que con varios colegas se perdió el contacto.

“No he sentido ninguna discriminación directa por ser mujer, pero si sentí que con la maternidad me dejaron de lado, sentí que caí en el limbo, hablando del área artística, me invisibilicé en el medio. Eso lo sentí”.

“Para mí la decisión de la maternidad cambio mi realidad, sin llegar a ser un obstáculo, si les dio un giro a mis necesidades, ya no me presento tanto a convocatorias por el tema del tiempo, pero para mí, primero es la experiencia de ser madre, quiero vivirlo al máximo. Ahora soy otra versión de mí, mi enfoque esta sobre mi hijo”.

Debió cambiar su forma de vivir el arte, porque ahora divide su tiempo entre su profesión y ser madre, refiere que es una etapa maravillosa, que esta tan enamorada de su bebé que gira en torno a él. Y no es que el arte ya no le importe, es que ahora debe reinventar estrategias para poder seguir siendo artista y mamá a la vez.

“La maternidad requiere de tiempo casi el 100%. con mi hijo debí tener tiempo completo para él, debido a esto inicié un taller de arte de 0 a 100 años, esto busca poder manejar mi tiempo. Siempre he trabajado con adultos, enfocado al arte moderno. Es un espacio independiente, con la pandemia debí parar presencial y trabajé talleres virtuales, y ahora nuevamente abrí, pero con un enfoque para niños, mi taller se llama “El hormiguero artlab” es arte moderno para niños”.

Figura 96.

Archivo Ángela Peña



Manifiesta que hasta el momento es lo único que ha sentido sin tener claridad si es discriminación o no, relacionado con su maternidad y por ende con su género, porque en su etapa de formación todo lo contrario fue muy integradora, docentes mujeres con gran influencia y con grandes carreras profesionales, y personas con diferentes identidades que fueron compañeros y también docentes en su pregrado, por lo cual nunca percibió algún tipo de discriminación.

“Yo me gradué en el colegio en el año 1999, y comienzo en la universidad en el año 2000. Recuerdo que siempre tuve mujeres docentes, recuerdo una materia que se llamaba arte urbano, que era dictada casi siempre por hombres, pero en ese momento era una docente mujer, este conocimiento era relacionado con lo sonoro, con circuitos, con sistemas electrónicos. He tenido docentes hombres, mujeres, transgéneros, no hay divisiones notorias en mis contextos académicos. Me gradué en el 2005, y estamos hablando de Bogotá, se ve más la integración y aceptación de personas transgénero. En general noto que dentro del ambiente artístico hay mucho respeto por las diferentes identidades”.

Tal vez el vivir una experiencia multicultural siendo tan pequeña, y el lugar en el que se dio esta experiencia cambió drásticamente su forma de entender el mundo, lo amplió; está segura de que, el encuentro con otras culturas e identidades, ayudó para lograr un respeto absoluto ante las diferentes formas en que se presentan los seres humanos, el comprender la diversidad en todos los aspectos.

“A mis 5 años mi padre tuvo la oportunidad de especializarse en cardiología en Miami, allí empecé a estudiar, y este intercambio cultural me dejó marcada.”

Su formación en artes la realizó en la Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá, pero recuerda con agrado su infancia y la relación cercana que tuvo con el arte. su padre además de ser

cardiólogo era muy buen dibujante y músico, por esta razón su familia intuía que ella iba a inclinarse por el arte.

“Recuerdo mi padre llevándome a la biblioteca Gabriel Turbay a recibir clases de arte, pero otra influencia fue la cercanía con el maestro Guillermo Espinosa, su hija, Victoria Espinosa era muy amiga mía, pasábamos mucho tiempo en el taller de él, jugábamos muy cerca de la obra del maestro, veíamos los libros, dibujábamos, pintábamos, mi contexto siempre estuvo rodeado de arte”.

Nos cuenta sobre su formación profesional que, aunque inicia en Bellas Artes, no fue totalmente en técnicas tradicionales, ya que siempre le atrajo la fotografía y nuevos medios. Además, que al terminar su carrera se abre la puerta a un nuevo mundo digital que permitía infinitas posibilidades para la creación. En esa época dice ella, nacieron las redes sociales y el internet como ahora lo conocemos.

Gracias a esto combinó técnicas desde lo digital y lo análogo, decide hacer diplomados en animación experimental en la Universidad Javeriana en Bogotá. Esto la llevó a encontrar una forma muy propia de expresión.

Después viaja a Argentina y hace una especialización en el IUNA, Instituto Universitario Nacional del Arte, medios y tecnología para la producción pictórica, pero al mismo tiempo viajó en tren por todo el país, pero dice ella: fue “El viaje” esa experiencia la cambió, tuvo que enfrentar miedos relacionados con la vulnerabilidad de ser mujer al viajar sola. Conoció gente diferente hizo amistades, vio nuevos paisajes, comenta que este tipo de experiencias son realmente enriquecedoras para cualquier profesional, y en el artista es aún de más aporte, no es solo los contactos, es mirar otros cielos de colores diferentes.

Por experiencia propia sabe que la formación fuera del país es muy nutritiva para el artista, recuerda que, en su infancia al vivir en USA, fue un regalo aprender el inglés siendo tan pequeña, interactuar en la escuela primaria con gente de diferentes culturas, en su viaje en tren también encontró gente de otros mundos.

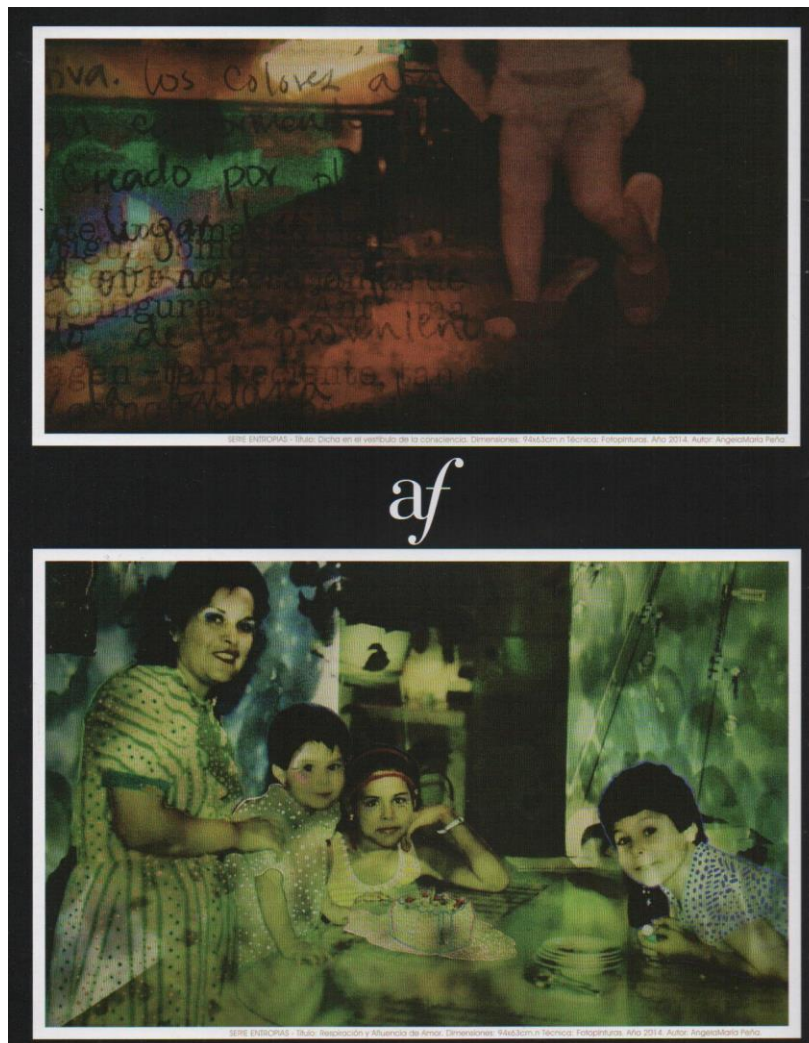
“Pero también es importante volver y poder comparar la mirada de antes y del después de la experiencia. En lo personal el viaje por Argentina me proporciono otras formas de asumir mi posición en el mundo como mujer, y pude interactuar con otras personas y otros entornos que afinaron mi perspectiva”.

Al preguntarle específicamente sobre la exposición “Entropías” que aparece en el archivo Carlos Prada nos cuenta:

“Yo inicio mi primera exposición formal en el año 2005, en la galería casa cuadrada en Bogotá, participe como artista emergente, con una obra análoga - digital. Recuerdo la exposición “entropías” en la Alianza Francesa en Bucaramanga, es un deseo que tenía, donde confluyen el orden, el caos, la matemática, la memoria, el álbum fotográfico. Es un gran collage, donde se da una ecuación en común, es ese ideal imposible, mezclo lo digital y lo análogo. Este trabajo parte de mí, de una época que es 1985, combinado con fotografías actuales, creando otra realidad sin la interpretación de los ojos. El desarrollo de mis obras siempre está en un proceso de experimentación. Intento llevar la técnica al límite. Mis temáticas tienen interpretaciones del mundo desde una perspectiva autobiográfica”.

Figura 97.

Entropías. Archivo Carlos Prada. 2014.



Recordando sus participaciones en eventos expositivos también nos habla del circuito de las convocatorias, y al igual que muchas de sus colegas entrevistadas, ha detectado limitantes y obstáculos en la forma en que están estructuradas las convocatorias pertenecientes al Ministerio de Cultura y otras instituciones gubernamentales. Como si todos los artistas siguieran una misma línea de formación educativa.

Con los medios digitales se democratizó la información para la participación, ya no pertenece a un grupo determinado, está a disposición de todos, pero lo analizado por la maestra

Ángela Peña es que no estimulan al artista a participar, y las limitantes de edad son muy excluyentes. *“Estas convocatorias no tienen en cuenta la historia del arte, se imagina a Vasili Kandinsky que inicio su vida artística a los 30, si estuviera aquí no pudiera aplicar a nada”*.

También, la maestra cree que el estímulo económico no compensa al artista realmente, esto desemboca en obras de bajo presupuesto con el fin de que al artista le quede algo de dinero por su trabajo. Porque estas convocatorias están pensadas para que el artista no tenga ganancia, por el contrario, tenga que obsequiar su trabajo. Nos describe la desproporción en estas convocatorias, mientras en otros países son premios reales para el artista, aquí hay un total desconocimiento sobre el costo de una obra, del valor del tiempo y los conocimientos del profesional.

“Una experiencia personal, yo hice una de las hormigas, y fue la única que no destruyeron, está dentro del centro comercial Rosedal, fue deprimente ver las hormigas sin cabeza, vandalizadas. El premio fue de 5 millones, pero este dinero se invirtió totalmente en la obra, o de lo contrario no iba a sobrevivir. Mi obra fue impecable.”

Piensa en su trayectoria, y su desempeño como docente, cree que hasta el momento no logra encasillarse o catalogarse como artista, sus obras son el resultado de una experimentación constante, ellas son tan cambiantes que no podría evidenciar una línea específica de creación, y como docente también incentiva a esa experimentación constante, esto lo entiende desde el hecho que el caos es el inicio de la creación, el caos como un orden complejo, porque de cada error surge un nuevo acierto

Figura 98.

Teritorio G. Archivo Ángela Peña. 2013



5.1.13 Marcela Landazábal

“Redimensionar el paisaje”.

Figura 99.

Archivo Marcela Landazábal



¿Cree que los artistas hombres tienen privilegios sobre las artistas mujeres?

“Generalmente la historia del arte en Colombia la han escrito hombres, o son los que se han arrojado el derecho de hacerlo, y esto es desalentador en el ámbito nacional, ¿qué historia se está contando?”

La Maestra Marcela Landazábal explica que el poder masculino no es solo contra las mujeres, porque el problema de la mirada masculina, desde sus conocimientos, es que la mirada masculina parcela, no puede no dividir, no es una mirada integradora. Ella refiere que debe

enfrentarse a este hecho no solo como artista, sino como investigadora que no es formada en una disciplina canónica como la historia del arte, y que rasguña en la antropología y en la geografía social y que está cursando doctorado en un instituto de estética sumamente patriarcal.

Esta fuerza masculina que ha dominado todo, obviamente también el mundo académico y científico se percibe en la separación disciplinar; las consecuencias de esta separación se muestran o ella lo evidencia, cuando la cuestionan, cuando cuestionan su producción intelectual por ser artista, y no una historiadora del arte. Como si el artista no escribiera o no pensara, también siente limitación con respecto al origen, estos imaginarios de identidad pesan. Ella siente que el origen no la respalda, todo lo contrario, venir de un país avasallado por la violencia, el no proceder de España o países del primer mundo genera un juzgamiento silencioso. Como docente que es da una explicación desde sus saberes y nos cuenta que todo esto también depende de las estructuras coloniales de cada país, pero cree que en general el arte todavía no logra la interdisciplinaridad, ni siquiera desde las propias formulaciones de la academia, porque todo el tiempo bebe de todo, pero no hace llegar correspondientemente su producción.

Refiere que desde lo propio no ha sentido marginación solo de género, pero lo que sí reconoce que es algo estructural de la sociedad, una tendencia enorme a ver como la configuración de los espacios museísticos de las convocatorias, de las resolución de los problemas, los problemas actuales no los deciden las mujeres, lo deciden grupos de varones, toda esa estructura en la que se empieza a trabajar cualquier proyecto artístico subyace en una cuestión patriarcal; hace énfasis en que es como cualquier instancia política, generalmente un estado está apoyado y amparado en estructuras masculinas, se piensan los territorios, los problemas, se piensan desde una mirada masculinizada de la vida.

“Una de las críticas que le tengo al gremio del arte es la formulación de problemas, a veces son muy abstractos. Toca hablar de procesos más específicos”.

Nos cuenta que eligió no solo dedicarse estrictamente al arte, se direcciona más hacia la investigación en el campo de las ciencias sociales y sostiene con el arte una relación desde la docencia. Comenta que con el pasar de los años, los circuitos de las artes plásticas, y las convocatorias se le han hecho ajenos. *“En cuanto a esto tengo un cuestionamiento, ya que el gremio de las artes genera circuitos muy cerrados, aunque en apariencia se muestran abiertos, el discurso de la cultura es incluyente, que la cultura es para todos, pero no es así, ya rebasamos la idea de la alta cultura y ese símboma de la cultura popular, pero no es así, porque los circuitos donde funcionan y donde circulan las obras plásticas, son circuitos de culto. Esto propone la despolitización del propio ejercicio artístico”.*

La maestra considera que el espacio de las convocatorias es altamente precario, no logra ser una expectativa digna en el arte; refiere que, a punta de competir, no es una forma de vivir, porque no son claros los lineamientos éticos sobre lo que es bueno y es malo en el arte. ella cree que las artes no deben ser ideologizadas, pero si deben ser administradas dentro de políticas culturales, trascendiendo esto la cuestión de los géneros. *“Es triste, porque se aprovechan que el artista trabaja con el aparato simbólico de lo que es la cultura, le reeditúan de forma simbólica, y olvidan que el artista es un cuerpo vivo. En nuestros países estas instancias son espacios de precarización”.*

La maestra Marcela Landazábal cuestiona los temas, los discursos, las críticas, en las obras de las mujeres para las convocatorias, cree que, si no está articulado a lo que se espera para lo femenino, el trabajo no sirve, no es tenido en cuenta. Considera que a las mujeres se relegan a problemáticas como víctimas, sino se articulan al discurso dominante, no sirve, si no, el tema no

es de roles, la casa, no sirve. Asegura que esta herencia en la narrativa femenina afecta las mujeres que quieren hablar de problemáticas más amplias, de geopolítica, por ejemplo, no se tienen en cuenta, no es femenino. Manifiesta que se estructuran o moldean los discursos que se esperan de ellas, y ellas se alinean a esos discursos. Su opinión es que las mujeres también pueden hablar de guerra de una forma disruptiva, solo que no les es permitido.

“Estudié en la Universidad Nacional de Colombia, estudié arte, hice dos profundizaciones, una enfocada hacia historia y teoría del arte, y la otra era hacia lo que en el momento se llamaba artes y medios, arte mediático, videoarte, procesos electrónicos, arte interactivo, programación de Arduino. Y posteriormente hice una maestría en estudios latinoamericanos, aquí en la UNAM de México, y seguí el doctorado, hice una transición disciplinar sin abandonar completamente la cuestión artística, no solo en la producción de obra, sino en la formulación de los problemas”.

El interés primordial de la maestra Marcela Landazábal era estudiar historia del arte, pero en Colombia no hay esa opción como carrera. Nos cuenta sobre sus conflictos al momento de tomar decisiones porque también tenía un gusto por el dibujo y la fotografía, pero el dibujo era su lengua materna, no era el objetivo, era el medio, hija de uno de los más reconocidos ilustradores científicos del país y una madre docente en filosofía, entendió que sus inquietudes son más del campo social, de crítica social, de la geografía social, y por ahí lo fue trabajando al llegar a México.

Al terminar su pregrado en el 2009, ingresó a trabajar como fotógrafa con una corporación que liberaba primates en el nudo de paramillo y es gracias a esto que en su mente se cruzan los problemas, visuales, ambientales y sociales.

Llega a México por primera vez en el año 2012 a cursar su maestría en Estudios Latinoamericanos; narra cómo desde una mirada profesional ya pudo reconocer como se van

generando mundos sociales, sesgos de clase, políticas culturales específicas que se van enfocando en determinadas producciones y formatos de arte.

Antes no había podido evidenciar más específicamente todas estas problemáticas, y no es que le fueran ajenas, se vivenciaban hechos, pero tal vez, dice ella, el poseer más conocimiento le permitió ver a América Latina con más claridad.

Recuerda su época de estudiante en la universidad Nacional en Colombia: *“A mí me tocó una época muy interesante, porque era un tiempo de transición no solo para la Escuela sino para la universidad en general, y todavía no estaban tan definidos y acentuados los discursos de género como están hoy en día, toda esta maquinaria que empieza a cerrarse y a volverse excluyente por sus propias formas”*. Comenta que, aunque era una carrera dirigida a la plástica, no era realmente enfocada a la plástica ni a las formas canónicas de las técnicas, era una carrera de investigación creación, en cómo se proyecta, desde dónde surgen las preguntas, las etapas por las que pasa el artista, como lo pone en común esta forma de aprendizaje en el arte hace que uno como estudiante genere más cuestionamientos.

Cuenta que en sus primeros semestres de pregrado universitario había bases en dibujo, pintura, escultura, las tres bases de la plástica, y luego hacía artes electrónicas. Recuerda que eso fue un florecimiento, video instalaciones, paisajes sonoros, lo que más disfrutó fue ese diálogo muy integrado entre las facultades de cine y de música, podían tomar asignaturas en cualquiera de esas facultades y eso ampliaba las expectativas de creación. Dentro de sus recuerdos menciona como en estos procesos también era interesante evidenciar la influencia de ser un país del tercer mundo, no tenían los medios como estudiantes, tenían profesores muy preparados, venían de Europa, y traían nuevos conocimientos que no se podían poner en práctica por la falta de recursos

del claustro y de los mismos estudiantes, y tuvieron que empezar a programar desde los electrodomésticos. *“Era algo muy experimental, de ahí salieron productos muy interesantes”*.

En cuanto a los docentes nos cuenta que siempre se dijo que en artes había más hombres que mujeres, pero en su generación esto no se dio. Sin embargo, ella analiza que la paridad va más allá del número, porque no siempre hay paridad en el discurso, en la cultura de reconocimiento de las mujeres, la mayoría de quienes transmiten el conocimiento son hombres, los que nos enseñan a pensar son varones, la historia está determinada por el varón, y aunque sean homosexuales hay una fuerte energía y presencia de lo masculino.

“En el discurso académico en mi generación no estaba tan evidente los temas del género, de la raza, mi profesora Mercedes Angola, afrodescendiente, dictaba dibujo, estaba empezando a formular problemas sobre ser mujer afrodescendiente, ella fue una figura muy interesante, ella estudio en la UNAM, ella hablaba de un racismo en ese ambiente académico. Recuerdo una profesora que se formó en Chicago y ella hilaba fino en cuanto a las técnicas y producciones hechas por mujeres en el mundo, era refrescante ya que la escuela contemporánea de la nacional ya se estaba haciendo vieja, y ella llegaba con otra ola, a pesar de que estaba muy permeada por estados unidos, se veían los cruces geopolíticos en los docentes”.

Y hablando de cruces geopolíticos, trae a colación una vivencia en su pregrado, nos narra un intercambio académico a la competencia de Madrid: Ella recuerda que estaba muy animada por todo el auge de lo tecnológico que llegaba desde Alemania, dice que estaban viendo todas estas cuestiones de video, como trabajó un tiempo en la oficina de Relaciones Internacionales de la Nacional ayudando a recibir estudiantes, conoció mucho estudiante de intercambio y en sus propias palabras: *“por ahí se mete como la cuestión de saber que va a pasar al otro lado”*, llegó a la Complutense que es una de las universidades más antiguas de Europa y todas esas cosas de peso

pesado en la historiografía Europea, se describe a sí misma como esta chica colombiana que estudia artes que piensa que Europa es la catedral del arte. reitera que venía de una formación académica, con una estructura muy crítica, y ahí fue donde se dio cuenta, en ese proceso comparativo, que en la Nacional la crítica estaba en todo, no había una sola materia para dialogó para interpelación, la crítica era todo, desde las técnicas, las prácticas, hasta las teóricas. Y cuando llega a la Complutense, recuerda que eligió tres materias principales, recuerda que era arte y nuevos medios, lo recuerda porque se llamaba muy similar a las de video en la Nacional, y otra que se llamaba historia del arte contemporáneo, y otra que no recuerda. El caso es que llegó a artes y nuevos medios, y era grabado, y no porque ella desdeñe el grabado, para ella el dibujo siempre ha sido muy importante, parte de su vida, sino porque eran técnicas de grabado que se difundieron por el tipo de metales que usaban y los químicos, entre finales del siglo 19 y el 20. Eso eran nuevos medios para España, ella en sus plenos 20 años como estudiante quería ese nuevo mundo del video y de lo digital. Sigue narrando sus vivencias y nos cuenta que luego cuando va a clase de historia, la clase de historia contemporánea llegaba hasta la década de los 60, 70 ¿y el resto? ahí tienes el Reina Sofía pensó ella que era la respuesta obvia, era como ¿dónde completo la clase? En la ciudad. Ella comenta que eso era Madrid una sociedad conservadora.

A partir de ese viaje y de otras experiencias que tuvo como contraste, en esos años donde hay un delirio por salir, entendió la necesidad de la interdisciplinaridad en la construcción del conocimiento, por esta razón cree ella que es necesario que todas las carreras tengan asignaturas donde puedan encontrarse con diferentes disciplinas. *“Y una vez elegí “Bosques y selvas Húmedas”, y esa asignatura tenía un viaje a la amazonia, y entonces después de regresar de Madrid yo dije que no volvía a salir de Colombia sin conocer el país completo. Me metía a todas las materias, para conocer, aquí en esta puedo conocer diversidad en la amazonia, en la otra la*

guajira para comprender desiertos, cosas así, porque no se puede salir del país sin comprender la complejidad que es Colombia, entonces yo diría que de Colombia no es necesario salir, sino tener suficientes diálogos crítico, y si se sale de Colombia es porque se quiere.”

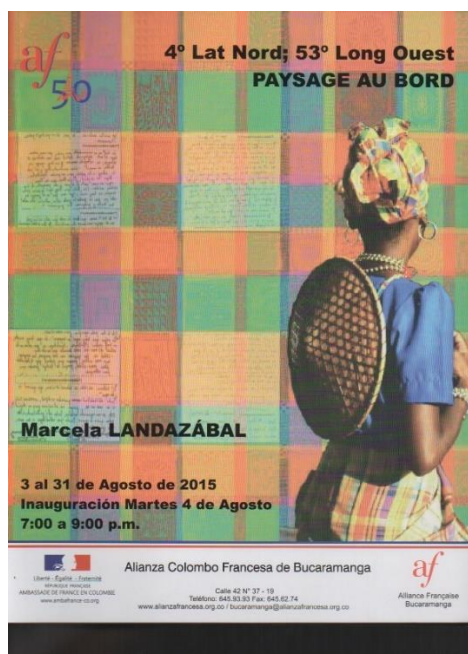
Basada en su propia experiencia la maestra Marcela Landazábal no cree que los artistas sean mejores por salir del país, pero si cree que todos, no solamente los artistas, sino las personas en general tienen que exigir un derecho de poder viajar el mundo y recorrerlo. Esto lo dice como colombiana y no como artista. Afirma que, si hubo en su formación una fijación con la idea de salir del país, pero que esto lo relaciona con la existencia de muchos estratos de colonialidad en las artes, ella explica que la primera idea es que el arte en América Latina se aprende a través de fotos y que las grandes obras están en Europa. El segundo mito, dice la maestra, es que para ser un gran artista reconocido hay que ir a Europa o a Estados Unidos. El tercer gran mito y sobre todo en su generación, especifica ella, era que el pensamiento crítico existía, pero era difícil formularlo, porque si se tocaban problemas políticos el artista se ponía en riesgo. Narra que era el tiempo del silencio de la negación del conflicto. *“quien quería pensar el paisaje en la dimensión de la violencia si cualquier cosa te podía pasar”*. En su postura el mismo medio social hacia que el artista quisiera salir del país, se daba un eco en esas juventudes que decía que lo mejor era salir de Colombia porque no había futuro en el país. *“Esos se escuchaba no solo en la universidad sino en el colegio, esa fue mi generación y muchos de mis amigos están en fuera del país, estamos”*. Piensa que no hace mejor al artista el salir del país, pero sí cree que, como una exigencia política como colombianos, independientemente de si somos artistas o no, si podemos abrogarnos el derecho de recorrer el mundo que es lo que nuestra visa no nos permite, por todo este estigma de las drogas y el conflicto etc.

En cuanto a su obra, nos a habló de su proyecto de grado que fue enfocado al género, aunque no directamente, el personaje central de su obra era una mujer indígena, que tuvo múltiples desplazamientos forzados, y con esto ella adquirió 20 lenguas orales indígenas, inglés y español. La maestra cuenta que no sabía cómo tramitar eso en términos plásticos, y no manejaba los relatos de vida desde la antropología, esta mujer indígena vivía en Acacías Meta, la maestra viajó en varias oportunidades, y le interesaron sus relatos sobre el territorio, sus desplazamientos por todo estos territorios y los hechos que allí ocurrieron, hizo un tipo de cartografía con sus relatos en las diferentes lenguas. Describe que era una video instalación, y aquí la opacidad que daba las lenguas era de gran importancia en la obra. Era otro tipo de experiencia lo que le interesaba transmitir. “*Mis obras construyen una relación con el espacio, con la memoria con lo geográfico*”.

¿Nos puede hablar de Paysage Au Bord?

Figura 100.

Paisaje al Borde. Archivo Carlos Prada. 2015.



“Paisaje al borde la hice en el año 2015, fue de fotografía. La maestría la hice en estudios Latinoamericanos, esto estudia la región, y puede ser cualquier cosa a menos que uno la especifique, mi interés era una región francesa ultramarina, es un departamento francés, es la única región no independiente de América del Sur y allí está puesta la base de despegue aeroespacial de la unión europea y está en plena selva, La Guyana Francesa. Lleve hacia allá la idea del paisaje, no como formato visual, sino el paisaje como una dimensión política, a través del paisaje se normalizan nuestros imaginarios. La Guyana quiebra todo lo que se imagina de los paisajes de América latina, allí hay toda esa diversidad que no es América latina, pero que a la vez la contiene. Entonces es entender a la Guayana francesa como un borde no solo geográfico, sino también de consciencia, esto tiene que ver con la forma en que imaginamos los espacios. Todo esto no es solo histórico, sino regulado por mapas, por un montón de imaginarios, la obra trae a esa región y hacerla visible, porque no se trata de que la Guyana pertenezca o no, se trata de la amazonia, y la amazonia es una complejidad que interactúa más allá de la frontera, no se trata de nacionalidades ni dimensiones políticas.

Mi mayor aporte es la redimensión del paisaje, la dimensión de la vida, en el cómo nos relacionamos con otros seres más allá de lo humano”.

Figura 101.

Fragmento Catálogo Paisaje al Borde. Archivo Carlos Prada. 2015.



9. Conclusiones

Podemos deducir que la participación de la mujer en los circuitos artísticos de Bucaramanga y su área metropolitana es menor que la de sus colegas masculinos. Sin embargo, la información tiene un sesgo vinculado a las cifras extraídas de los documentos disponibles. Pero esto no significa que las artistas locales no desearon hacer parte de estos importantes espacios para su profesión, solo podríamos concluir que de las muchas mujeres que se esforzaron y buscaron su lugar, solo un puñado lograron pasar estos filtros en cada una de las convocatorias en las que se presentaron y lograron alcanzar la participación.

Basados en los estudios y textos hasta el momento disponibles sobre las mujeres en el arte, y las entrevistas realizadas, podemos inferir que sí existe una implicación de género en el desarrollo artístico bumangués. La implicación evidenciada está ligada al estado civil de la mujer artista. Aquellas que se casan y conforman una familia tienen mayores limitaciones de tiempo para el desarrollo de obra, la maternidad es un hecho que influye directamente en esa disponibilidad de tiempo para el desarrollo y participación artístico. Muchas de ellas deben esperar años y hasta décadas para retomar su participación en los circuitos artísticos. Esto a su vez está asociado a la distribución de roles dentro de la familia santandereana, la cual aún conserva una estructura patriarcal, donde la mujer está a cargo de las responsabilidades del hogar y la crianza de los hijos.

En cuanto a la presencia de la mujer artista en la historia santandereana, indudablemente en la segunda mitad del siglo XX se identifica la presencia ausente, a pesar de la existencia de mujeres artistas en los circuitos locales, no eran mencionadas al mismo nivel de sus colegas masculinos. Un caso específico es el de la artista Dolly Hernández, quien es mencionada tímidamente en algunos artículos periodísticos, pero que sus colegas femeninas de la época la

recuerdan como una talentosa artista, y desafortunadamente no se encuentra ninguna información sobre ella en la red.

Otra conclusión que se logró evidenciar es que los circuitos artísticos, gestores culturales y las mujeres artistas, no logran dimensionar que sus participaciones son de gran importancia en la construcción de historia; por ende, no perciben todas sus responsabilidades y roles en la construcción de la historia del arte en Santander. Al no dimensionar su propia importancia en la historia del arte local, no generan documentos que brinden suficiente información para ser leída e interpretada en la posteridad. Aunque muchos gestores culturales e historiadores e instituciones como el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga han iniciado este reto, el trabajo necesario para lograr dejar la información suficiente con el fin de lograr escribir una historia del arte en Santander se encuentra en construcción.

Ligada a la anterior conclusión tenemos que, es necesario un cambio en los diseños y formatos de los catálogos para que estos brinden más información sobre los procesos curatoriales, las obras y los artistas, de esta forma estos documentos servirán en un futuro como fuentes confiables para la construcción de la historia del arte en Santander.

Derivado de lo anterior se identificó que la mayoría de las mujeres artistas no digitalizan el desarrollo de sus carreras profesionales en el mundo artístico, siendo esto una limitante para la investigación histórica, y creemos que se debe como se dijo con anterioridad a que no dimensionan la importancia de sus propias aportaciones en la historia del arte local. Teniendo en cuenta que cada día el mundo es más digital esto se convierte en una pérdida de información considerable.

En cuanto a la participación de la mujer artista en los circuitos y dinámicas de las convocatorias, se identificó una precarización en estos sistemas, los cuales no son estimulantes para los artistas, siendo esto un factor importante que incide en la participación de la mujer artista;

muchos de los estímulos o premios no compensan el tiempo y dinero invertido en una obra, si esto lo vinculamos con el hecho de que muchas mujeres artistas no cuentan con disponibilidad de tiempo completo para la creación, podemos deducir que esto influye directamente en la producción creativa para estos eventos artísticos. No podemos decir que las mujeres artistas no producen igual que sus colegas masculinos, solo podemos decir que no participan en las convocatorias artísticas en la misma medida que ellos.

Referencias bibliográficas

- Acuña. J. L. Castillo. Y. L. & Huertas. S. G. (2015) *Estado de arte: Evolución de la mujer en la participación laboral, política y educativa, en los últimos diez años en Colombia*. Universidad Cooperativa de Colombia. Facultad de psicología.
- Ades D. (1990) *Arte en Iberoamérica. Palacio de Velázquez*. Ministerio de Cultura. Madrid.
- Arango Gómez, D. L. (2008) Domínguez Hernández, Javier; Fernández Uribe, Carlos Arturo. El museo y la validación del arte, La Carreta Editores E.U.
- Arango. L., D.; Domínguez. H.; J. Fernández. U., C. A. (2008) *El museo y la validación del arte*. Universidad de Antioquia. Facultad de artes e instituto de filosofía. La carreta Editores. E.U.
- Armendiz, C.; Sosa, R.; Puca C. (2013) *Análisis y aplicación del método Panofsky en la actividad turística: Plan piloto en museos del centro histórico de Quito*.
- Arte informado (2015) *III Bienal nacional e internacional de arte Desde Aquí 2015*
<https://www.arteinformado.com/agenda/f/iii-bienal-nacional-e-internacional-de-arte-desde-aqui-2015-104383>
- Arte por excelencias (2015) *Tercera Bienal internacional de arte DESDE AQUÍ 2015*
<https://www.arteporexcelencias.com/es/tercera-bienal-internacional-de-arte-desde-aqui-2015>
- Arvide, C. (2017) *¿Por qué hablar de mujeres y arte urbano?* <https://revistacodigo.com/hablar-mujeres-arte-urbano/>
- Aviles Hernández, E. (2020) *El rol de las mujeres en el arte urbano*
<https://www.mexicanisimo.com.mx/el-rol-de-las-mujeres-en-el-arte-urbano/>

- Ballester Buigues I. (2017) *Desobedientes: creando empoderamiento a través del arte y del feminismo*. Universidad de Valencia.
- Banrepcultura (2012) *Carlos Betancourt, curador de 'Ensayos para un mundo perfecto'*.
https://www.youtube.com/watch?v=aKL_MRvyJd8
- Bautista Santos S. P. (2018) *Poéticas de acción y reacción del género femenino en el arte colombiano desde 1980 hasta nuestros días. Hey chicas ¿Dónde están?* Edición: E.R.A. Arte, creación, y patrimonio Iberoamericano en redes. 1er volumen.
- Berger J.; Blamberg S.; Fox C.; Dibb M.; Hollis R. (2000) *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gilis, SL. Barcelona.
- Caballero Piza A L. Camargo Flórez M. A. (s.f.) *En femenino: Apuntes sobre la obra de Esperanza Barroso y Raquel Ramírez. Artículo de reflexión*: DOI: 10.14483/udistrital.jour.c14.2015.3a04.
- Caballero Piza A. L. (2021) *Fragmentos para la valoración del patrimonio Artístico Regional*. Museo de Arte Moderno de Bucaramanga.
- Caballero Piza, A L. (2019) *Apuntes para una historia mínima, Instituto de Cultura y Turismo de Bucaramanga*.
- Caballero Piza, A. L. (2015) *Contemporaneidad en la provincia Artes plásticas en Santander 1960-1979, Gobernación de Santander*.
- Camargo Flórez M. Caballero Piza A L. (2016) *María Victoria Porras en clave constructivista. Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*. Volumen 11-numero 2. Julio-diciembre. Bogotá. Colombia. 159-171.
- COLCIENCIAS. CINEP (1998) *Colombia País de Regiones 2. Región Noroccidental-Región Cundiboyasence*. Editor: Fabio Zambrano Pantoja.

- Colorado García Nidia Jaydivi. 2019. *La Invisibilidad Histórica de la mujer artista: Faniny Sanín en los años sesenta*. Trabajo de grado para optar al título de Maestría en Estética e Historia del Arte. Universidad Jorge Tadeo Lozano.
- Conexión capital (2022) *El Archivo de Bogotá exhibirá videos inéditos de la capital*
<https://conexioncapital.co/el-archivo-de-bogota-exhibira-videos-ineditos-de-la-capital/>
- Cordero Reiman, K.; Sáenz, I. (2001), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Universidad Iberoamericana.
- Crow T. (2001) *El Esplendor de los sesenta. Arte americano y europeo en la era de la rebeldía. 1955-1969*. Ediciones Akal. S.A.
- Cuesta Flórez A. (2012) *Colectivo La RedHada. Feminismo, género o reivindicación en el arte del Caribe colombiano*. Universidad del Atlántico. Revista Brasileira do Caribe. Sao Luis. Vol.XII. No 24. Jun. P425-457.
- Cuesta Flórez A. (2013) Colectivo La RedHada. Mujeres Artistas del Caribe colombiano. Bajo la perspectiva de género...O ¿fuera de ella? *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*. No 18. Juli- diciembre. 35-62.
- El Frente (s.f.) *Carlos Prada, el pintor que desenterró del olvido a los artistas de Santander*
<https://www.elfrente.com.co/web/index.php?ecsmodule=frmstasection&ida=53&idb=93&idc=64885>
- El País Cali (2011) *'Ensayos para un mundo perfecto' en La Tertulia*
<https://www.youtube.com/watch?v=h13Rsy4Tw50>
- Fernández Arenas, J. (1990) *Teoría y Metodología de la historia del arte*, Editorial Anthropos,
- Ferrando Rossa Anna. M. (2016) *El feminismo como revolución Cultural. La vanguardia feminista en el arte de los años setenta*. Universitat Jaume. I. Fórum de Recerca. Núm. 21

- Figuerola Arbeláez A. (2011) *Imagen femenina, objeto del arte y de la sociedad de consumo*. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Artes. Artes Visuales. Bogotá.
- Foster Hal. K R. Bois Yve-Alain. B Benjamin H.D. (2006) *Arte, modernidad, antimodernidad, posmodernidad desde 1900*. Editorial Akal.
- Gaita Tobar A y grupo de investigadores. (2000) *Investigación sobre arte contemporáneo en Colombia. Proyecto Pentágono*. Ministerio de Cultura. Santa fe de Bogotá. Colombia.
- García Pardo B. (2018) *La calle como espacio artístico de mujeres. Género y espacios del arte*. Dossier feminista.
- Guasch A M. (2000) *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*. Madrid.
- Guerero, D. (2007) *Niña de 10 años expone en la Tate*
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2431752>
- Hess W. (1994) *Documentos para la comprensión del arte moderno. Edición revisada y actualizada por Dieter Rahn*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- III Bienal Desde Aquí (2015) *Convocatoria a la tercera Bienal Nacional e Internacional de arte DESDE AQUÍ* https://issuu.com/bienaldesdeaquí/docs/iii_bienal_desde_aqui_2015
- MAMB Bucaramanga (s.f.) *Catálogo Virtual "El Regreso de los Superhéroes - Un asunto popular"* https://issuu.com/mambbucaramanga/docs/cat_logo_virtual_-_el_regreso_de_l
- Manrique Mendoza, N. Y. (s.f.) *Artista plástica. (n. 1975. Bucaramanga, Colombia)*
<https://neryth.wixsite.com/portafolio/video>
- Morillo, S. (2018) *Arte urbano en femenino: las mujeres que pintaban las calles*
<https://www.traveler.es/viajes-urbanos/articulos/urban-xcape-festival-arte-urbano-madrid-feminismo/12167>

Noticias capital (s.f.) *Archivo de Bogotá exhibirá videos inéditos de la capital*

<https://www.youtube.com/watch?v=JgRVI20X594>

Rubiano Caballero G. (2001) *Arte de América Latina 1981-2000*. Banco Interamericano de Desarrollo.

Scott. J . (1990) *Historia y género: las mujeres en la Europa moderna contemporánea*. En Nash y Amelang eds. Valencia: Alfons el Magnamin

Apéndices

Apéndice A. Catálogos

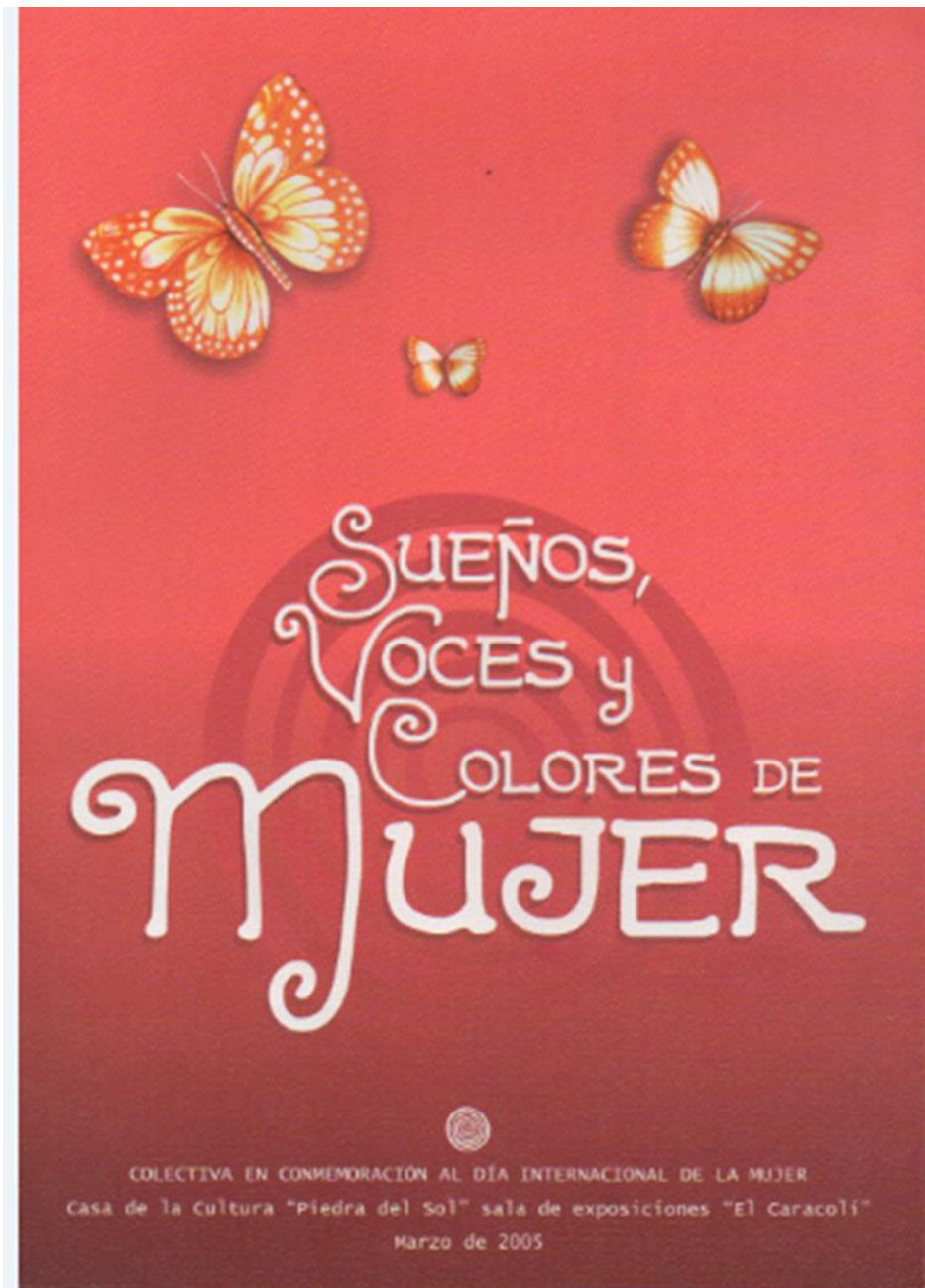



Figura 1. Catálogo Sueños Voces y Colores de Mujer. 2005. Archivo Carlos Prada.

Primer Salón de Artistas Juan de Dios Arias Mogotes - Santander

Casa de la Cultura Isaías Ardila Díaz
Junio 23 al 30 de 2006




Presentación


Digno nombre para este salón que evoca la figura de un artista de porte nacional e internacional, quien vio sus primeras luces en este Mogotes del Alma: JUAN DE DIOS ARIAS, escritor que llevó su pluma al Comité de folclor de Buenos Aires - Argentina.

El objetivo primordial gira alrededor de construir un espacio en el que la creatividad y las fuerzas vivas del espíritu regional encuentre una vía real comparada a las inquietudes e inspiraciones de toda una geografía y un medio cultural en la cual es fácil encontrar infinidad de nombres y autores, los cuales con su dedicación y autoproyección y sacrificio han alcanzado los más prominentes reconocimientos en el panorama nacional e internacional de las artes.

El compromiso nos propone ampliar el interés por la construcción y la defensa de unas estructuras firmes para la promoción de las habilidades del ingenio y de la imaginación en nuestras gentes, así en los días venideros habremos obtenido una generación de ciudadanos competentes en las determinantes decisiones de una vida social y merecedora de un alto grado de civilización y humanidad.





Gerardo Pico
Paisaje
Oleo sobre lienzo



Gregorio Prada
Sentimientos
Oleo sobre lienzo

Organizan








Figura 2. Catálogo Primer Salón de Artistas Juan de Dios Arias. 2006.

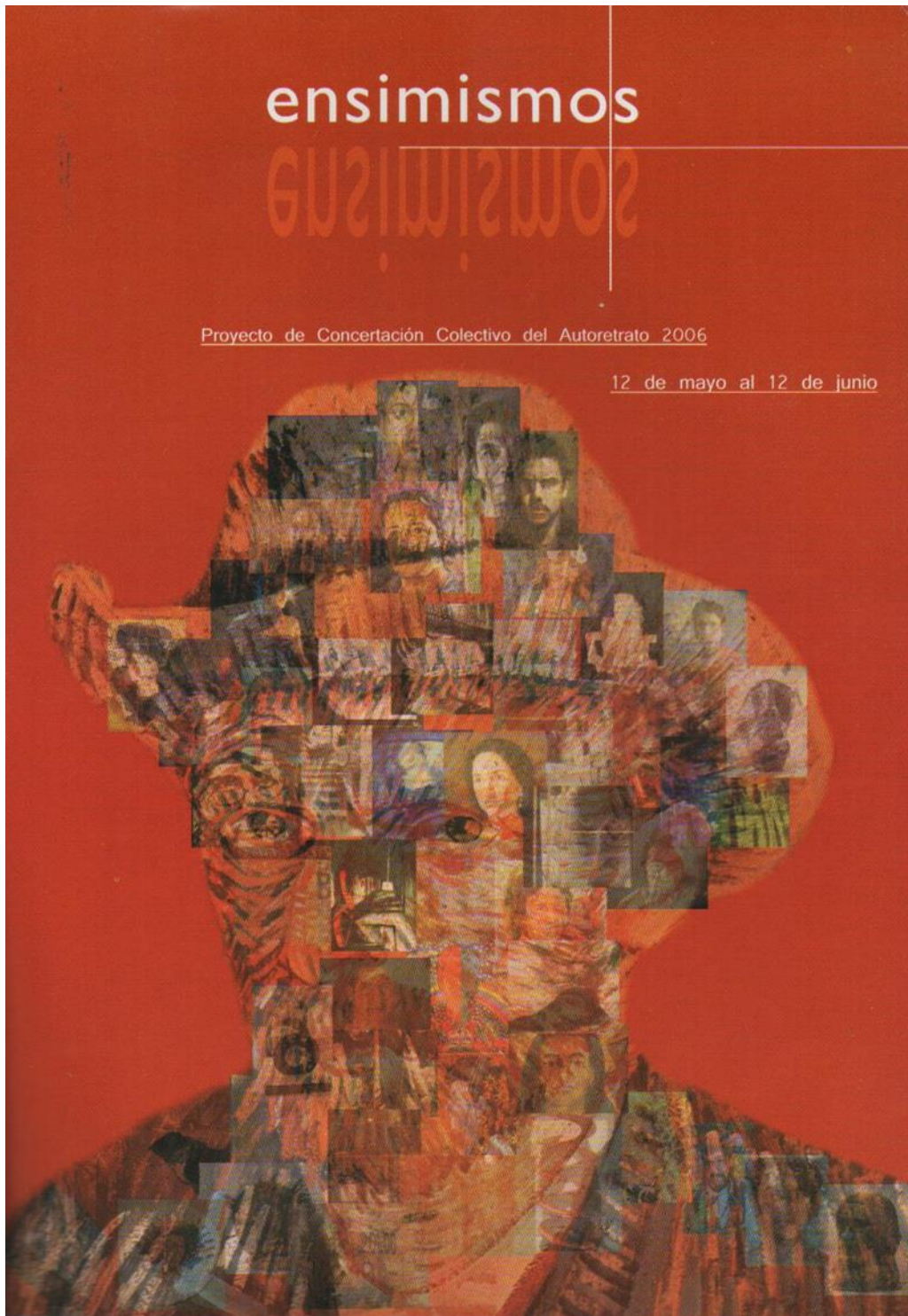


Figura 3. Catálogo Ensímismos. Archivo Carlos Prada. 2006.



Figura 4. Catálogo X Salón de Artistas Santandereanos. 2007



Figura 5. Catálogo Tránsitos. Archivo Carlos Prada. 2007

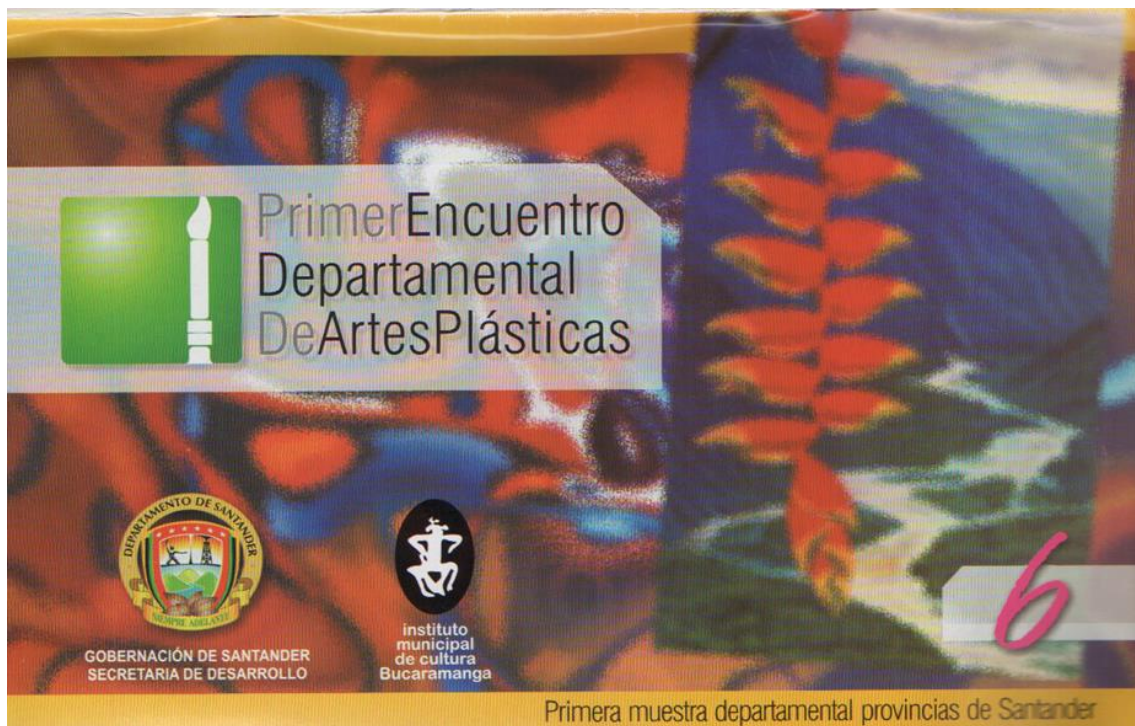



Figura 6. Catálogo Primer Encuentro Departamental de Artes Plásticas. Archivo Carlos Prada.

2007.



A L.: G.: D.: G.: A.: D.: U.:


GALERIA DE ARTE MARIO HERNANDEZ PRADA

Carrera 25 N° 45-13 Tel. 6343555 – 6341135 – Cel. 312 5688130


carlospradahernandez@gmail.com – carlospradahernandez@yahoo.es

EXPOSICIÓN DE ARTE TRIADICA


Noviembre - Diciembre de 2008



Esperanza Barroso



Clemencia Hernández



Nestor Rueda Castellanos

X CONGRESO NACIONAL MASONICO

14 - 15 - 16 Y 17 Noviembre de 2008

Figura 7. Catálogo Exposición de Arte Triádica. Archivo Carlos Prada. 2008.

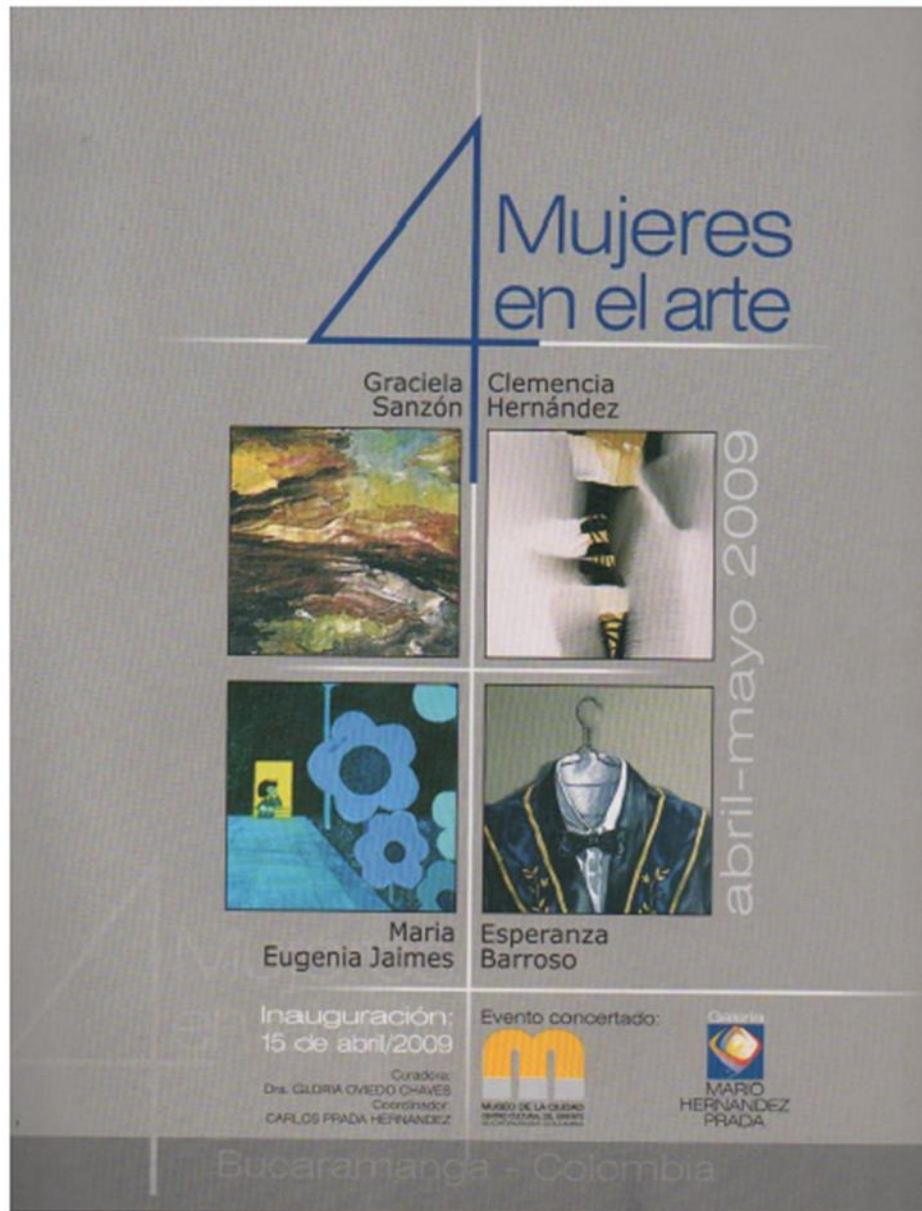


Figura 8. Catálogo 4 mujeres en el Arte. Archivo Carlos Prada. 2009.

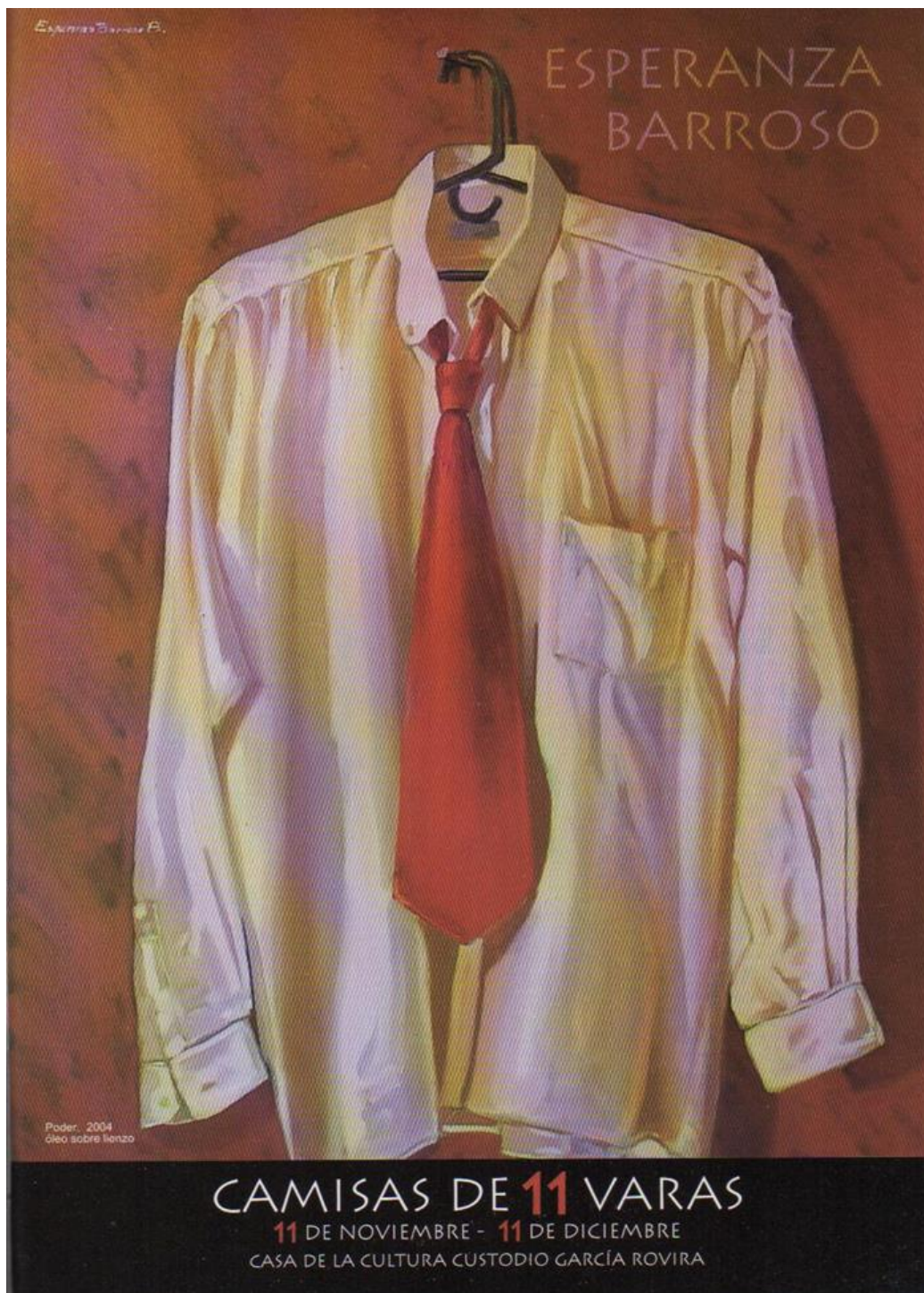


Figura 9. Catálogo Camisas de 11 Varas. Archivo Carlos Prada. 2009.

Apasíonate con Colombia, apoya un artista Santandereano...



Invitan . . .






Calle 54 No. 36-07 - PBX: 6437021 Telefax: 6475296
 Bucaramanga – Colombia
www.ramirezsanchezgaleria.com



Tiene el gusto de invitar al coctel de Inauguración de la exposición colectiva

“El Paisaje a través del ojo del artista”

Y
 Lanzamiento del Libro de la Escultora
Luz María Piedrahita

Inauguración
 Miércoles 17 de Diciembre de 2.008
 Calle 54 No. 36-07
 PBX: 6437021 - Telefax: 6475296
 7:30 p.m.

Exposición
 Dic 17/2008 a Ene 17/ 2009

www.ramirezsanchezgaleria.com
 Bucaramanga - Colombia

Figura 10. Catálogo El Paisaje a través del ojo del artista. Archivo Carlos Prada. 2009.

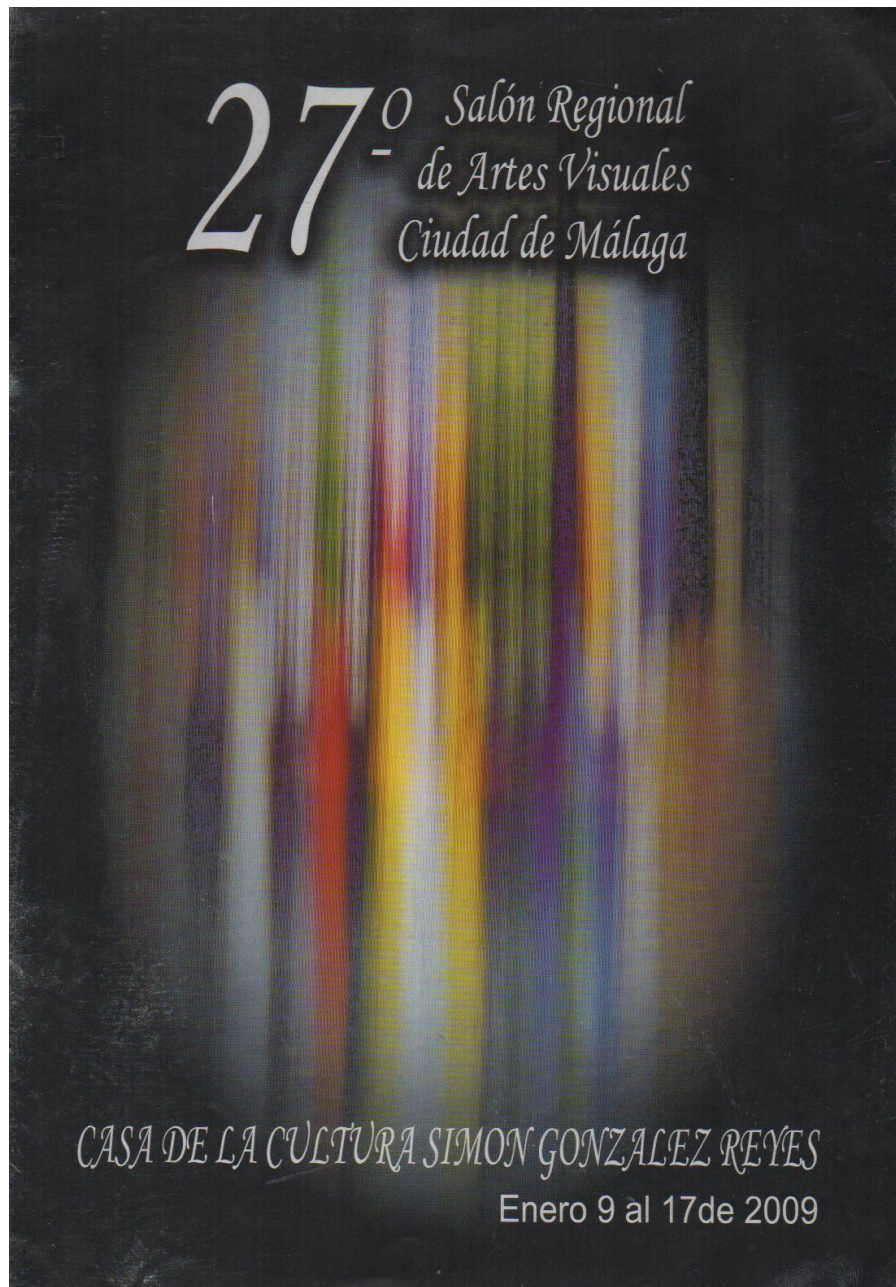




Figura 11. Catálogo 27º salón Regional de Artes Visuales ciudad de Málaga. 2009.

Con el apoyo de:

Fundación Mario Hernández Prada
 Academia de Historia de Santander
 Instituto Municipal de Cultura y Turismo
 UNAB. Facultad de Hotelería y Turismo
 Colegio Psicopedagógico Carl Roger
 Acueducto Metropolitano de Bucaramanga
 Vivir S.A. Medicina Prepagada
 Ejército de Colombia
 Coopfuturo
 Lotería de Santander
 Aguardiente Antioqueño - Conantioqueño
 Filtros Partmo
 Hotel Ciudad Bonita
 Freskaleche
 Abimgra

Fundación
 MARIO
 HERNANDEZ
 PRADA

" Nosotros Servimos "
Exposición de Pintura



Comité Organizador

XIV Convención Distrital F-4
 C.L.Ex G. Pbro. Pedro Nel Crispín Landínez
 18, 19, 20 y 21 de Marzo
 Bucaramanga - 2010

Director:.....Fidel Eleazar Mojica
 Sub-Director:.....José Joaquín Márquez
 Tesorera:.....Graciela Pedrosa de Peñalosa
 Secretario:.....Jorge Obdulio Amaya

4

**Artistas
 Santandereanos**
 Centro Cultural del Oriente

XIV Convención Distrital F-4
 C.L.Ex G. Pbro. Pedro Nel Crispín Landínez
 18, 19, 20 y 21 de Marzo
 Bucaramanga - Colombia
 2010

Figura 12. Catálogo Nosotros Servimos. Archivo Carlos Prada. 2010.



Figura 13. Catálogo Mujeres Libertarias. Archivo Carlos Prada. 2010.

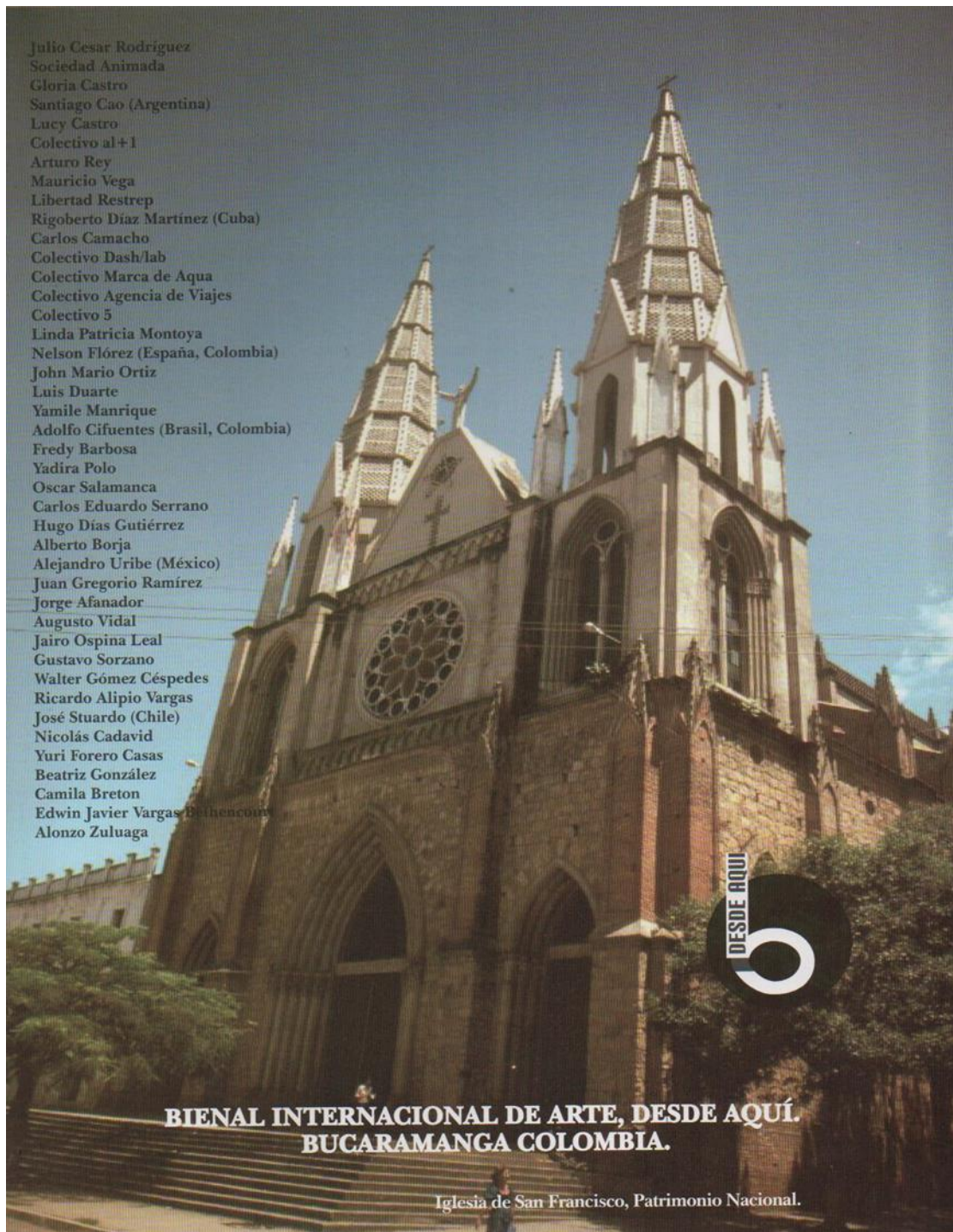


Figura 14. Catálogo Bienal Internacional Desde Aquí. Archivo Carlos Prada. 2011.

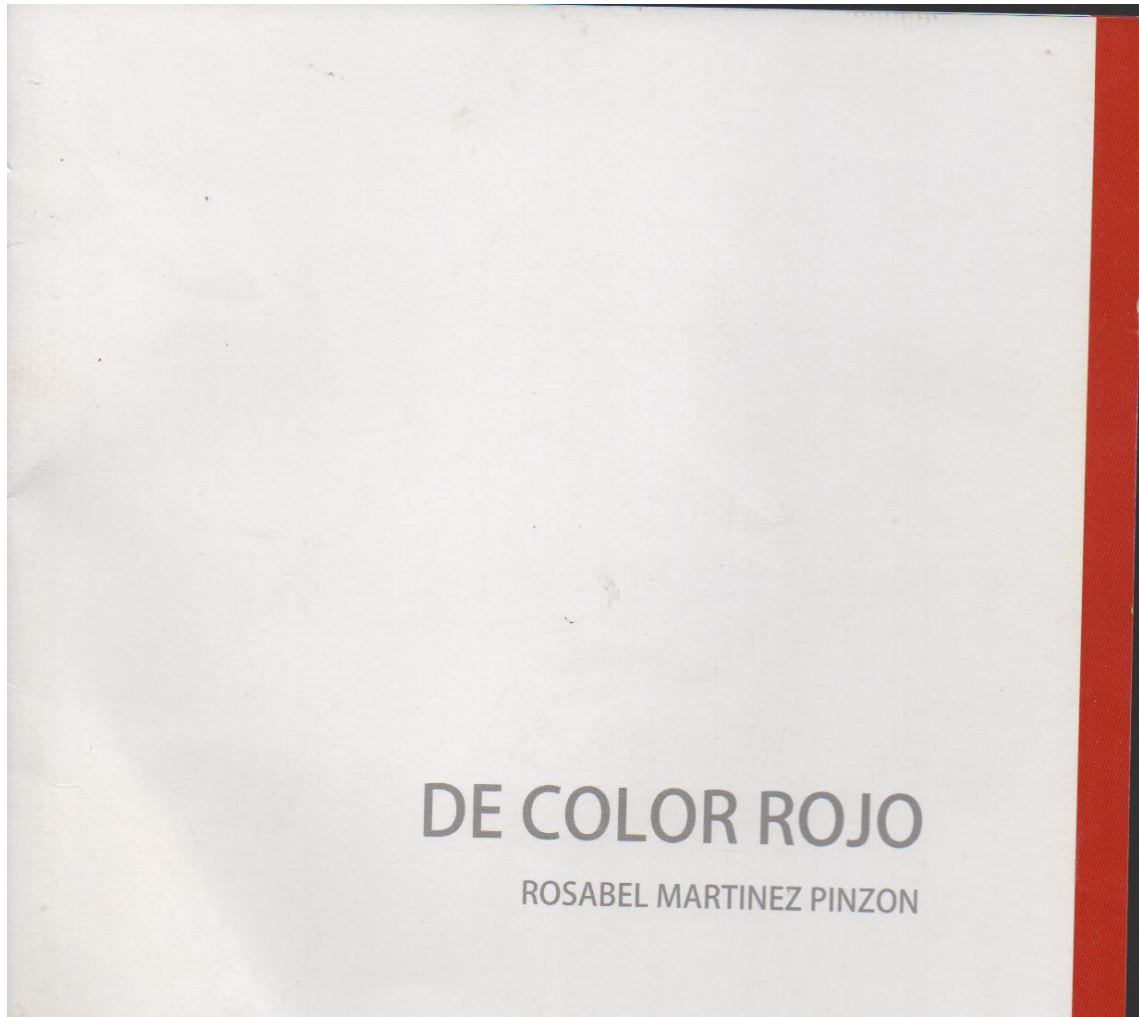


Figura 15. Catálogo De Color Rojo. Archivo Carlos Prada. 2011.



Figura 16. Catalogo Muestra Itinerante En Santander Hacemos Arte. Archivo Carlos Prada 2011.



Figura. 17. Catálogo 14 salones Regionales de Artistas Oriente. Archivo Carlos Prada. 2012.

Prueba y error

No son mil errores, son mil demostraciones de cómo se hace un bombillo. THOMAS ALVA EDISON

EL SISTEMA de conocimiento—en particular el científico— está sustentado en gran medida sobre la prueba y el error, actos fallidos llevan a replantear nuevas rutas de la acción o accidentes que son vistos como fracasos se convierten en descubrimientos por vía del azar. El movimiento de objetos fantasmagóricos sobre una mesa recrea las cuestiones de los presocráticos acerca de los cuatro elementos de la naturaleza, dibujos de obras proyectadas pero no realizadas, una escultura que parece buscar incesantemente la posibilidad de realización, procesos de experimentación con pigmentos y colores que crean métodos y reglas particulares para la construcción material y visual de la pintura, y vestigios de desviaciones de estos procesos de experimentación que se convierten en ruinas de la obra son el eje que articula algunos de los proyectos artísticos en esta exposición.

Alejandra Rincón
Vacío, correspondencia y colisiones de escritorio

Liliana Sánchez
El excavador
Esteban Peña
YMCK (C.R.O.M.A.)

Camila Echeverría y Michal Gavish
Suburbia. One year later (piscina)
del proyecto Conversaciones

ENSAYOS
PARA UN
MUNDO
PERFECTO

Salón de Arte
BBVA

Nuevos Nombres
Banco de la
República

CARLOS BETANCOURT
Curaduría y textos

El arte del fracaso

El fracaso es siempre relativo, siempre viene enmarcado en un contexto y un tiempo específico. En otro tiempo y lugar [una obra de arte] podría haber sido una obra maestra.

LISA LE FEUVRE*

TODO EL ACTO de producción artística maneja un cierto nivel de incertidumbre: John Baldessari afirmaba que el arte viene del fracaso. La pérdida de ideas absolutas ha implicado desde la modernidad un sentido de inseguridad en los artistas que existe en estados de ambivalencia e ironía. Pinturas suspendidas en estados transitorios e indefinidos de forma, estilo e historicidad, instalaciones sarcásticamente grandilocuentes en su enunciación aunque intencionalmente precarias en su condición material, actos de dibujo que se desenvuelven entre la trivialidad y la insuficiencia crítica, o el éxito en el arte cuestionado a partir de acciones colectivas de participación de todos los artistas inscritos en la convocatoria inicial que dio origen a este Salón de Arte BBVA Nuevos Nombres. [*Lisa Le Feuvre. "If at first you don't succeed, celebrate", Tate etc, n° 18, enero, 2010]

Néstor Gutiérrez
De pasteles a piedras
Adrián Gaitán
Presentimiento oceánico

Carolina Ruiz
Petría
Alejandro Mancera
Cria fama y te sacarán los ojos




Centro Cultural del Oriente
Banco de la República
BUCARAMANGA

MAYO 24
JULIO 31 2012

Figura 18. Catálogo Ensayos para un mundo perfecto. Archivo Carlos Prada. 2012.

CENTRO COLOMBO AMERICANO
BUCARAMANGA
55 YEARS

SUPERHEROES UN ASUNTO POPULAR

ARTISTAS PARTICIPANTES
 AFANADOR, Milton
 BARROSO, Esperanza
 BELTRAN, Carlos Alberto
 BRETON, Camila
 CONSUEGRA, David
 CORREA, Reynaldo
 HERITAGE, Colectivo
 MANRIQUE, Neryth Yamile
 MARTIN, Ramiro
 MORENO, Maria Fernanda
 PEREZ, Sebastian
 PINTO, Jairo
 PLUK, Jim
 SERRANO, Freddy
 TOLOZA, German
 UMAÑA, Camilo

SUPERHEROES UN ASUNTO POPULAR

SUPERHEROES UN ASUNTO POPULAR. El Oficio de un Comisario
 Dirigido por: Diana Martínez Ruiz. Curadora asociada
 Miércoles 11 de Abril, 6:00 pm, Auditorio de Conferencias

LLEGARON LOS SUPERAMIGOS. VISITA ESPECIAL
 Sábado 21 de abril, 10:00 am

TALLER DE COMIC
 Viernes 27 de abril, 3:00-5:00pm
 Dirigido por el artista REYCODI.

SUBASTA AL 100x100
 Viernes 27 de Abril, 7:00 pm

Figura 19. Catálogo Superhéroes un asunto popular. Archivo Carlos Prada. 2012.

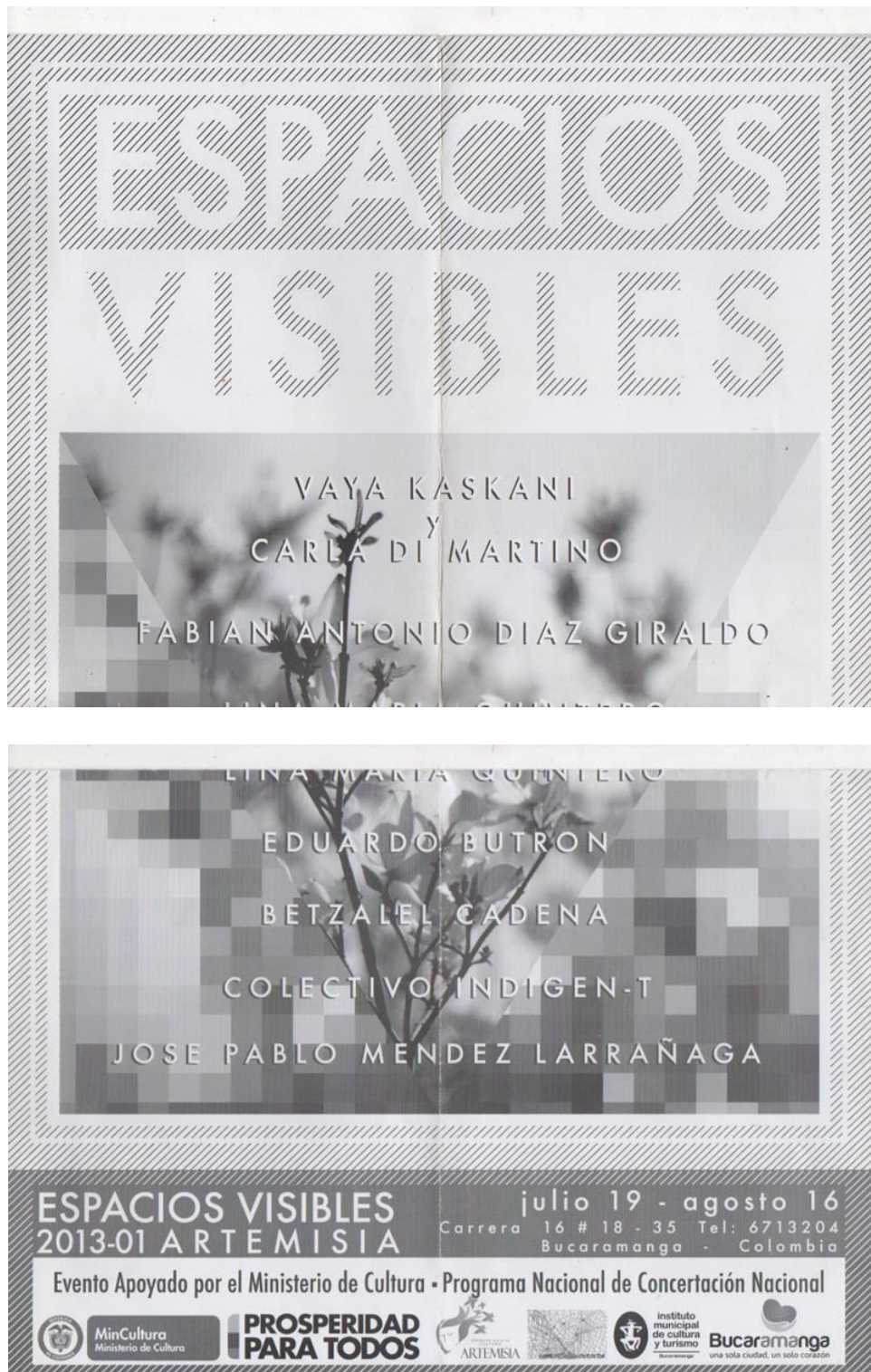


Figura 20. Catálogo Espacios Visibles. Archivo Carlos Prada. 2013.




Figura 21. Catálogo Artes Plásticas de Nuestra Tierra. Archivo Carlos Prada. 2014.

ENTROPÍAS

af

ÁNGELA PEÑA

2 - 31 DE OCTUBRE DE 2014
INAUGURACIÓN JUEVES 2 DE OCTUBRE
7:00 A 9:00 P.M.


Liberté - Égalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN COLOMBIE
www.ambafrance-co.org

Alianza Colombo Francesa de Bucaramanga

Calle 42 N° 37 - 19
Teléfono: 645.93.93 Fax: 645.62.74
www.alianzafrancesa.org.co / bucaramanga@alianzafrancesa.org.co

af
Alliance Française
Bucaramanga

Figura 22. Catálogo Entropías. Archivo Carlos Prada. 2014.

Isabel Crooke
 Contacto: isabel.crooke@gmail.com

Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga
 Francisco Centeno Osma / Director
 Claudia Monclut/ Dirección Extensión Cultural
 Yadira Polo de Lobato/Consejera Municipal Artes Plásticas
 Asesoría Artística-Diseño y Diagramación

Instituto municipal de cultura y turismo
 Bucaramanga capital sostenible

“Susurros del silencio”
 Exposición
 Dibujo, pintura y cerámica
 Isabel Crooke

Instituto Municipal de Cultura y Turismo de Bucaramanga
 “Sala Jorge Mantilla Caballero” Biblioteca Gabriel Turbay
 9 al 30 de Mayo -2014
 Cóctel de Inauguración viernes 9 de Mayo 7:00 pm

Figura 23. Catálogo Susurros del Silencio. Archivo Carlos Prada. 2014.

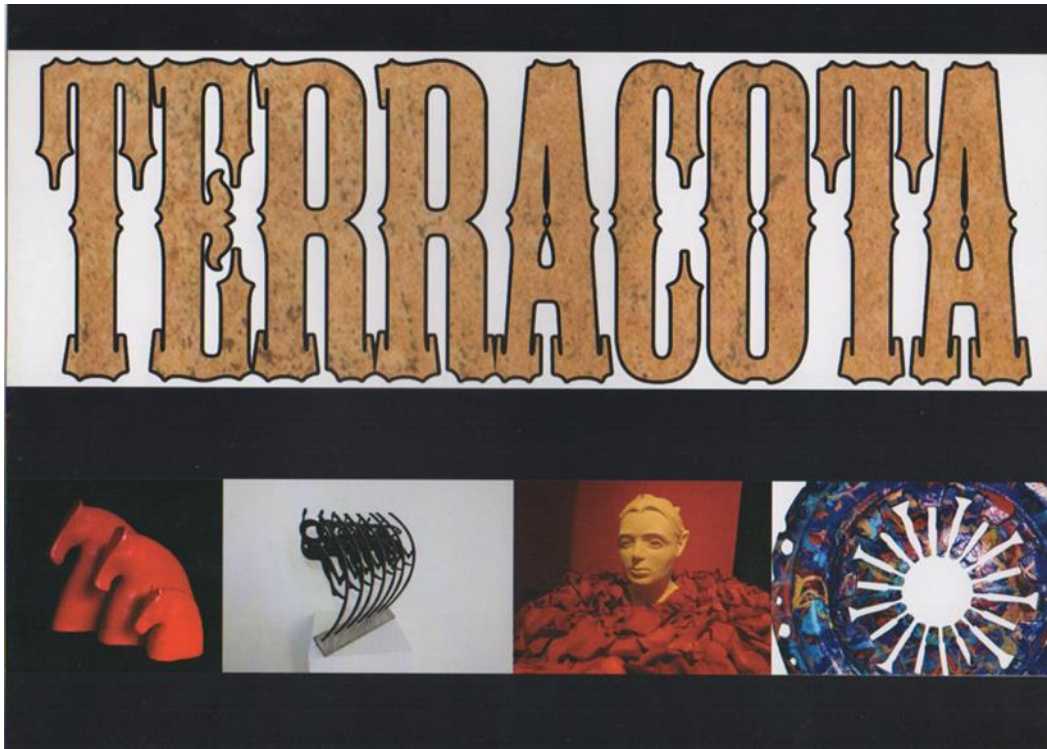


Figura 24. Catálogo Terracota. Archivo Carlos Prada. 2014.

OJO QUE NOS PINTAN
Segundo festival de arte urbano

LUGAR: PARQUE EXTREMO DE BUCARAMANGA
FECHA: 28 DE FEBRERO Y 01 DE MARZO
HORA: 9:00 AM - 5:00 PM

SÚMATE
DONANDO UN UTIL ESCOLAR

INTERNACIONALES: Skuff (Canadá) / Bavso (Venezuela) / Atem (Venezuela)
NACIONALES: KA Ponte di Vita (Bogotá) / PEDS (Bogotá) / Yek Nom (Bogotá) / DUS (Bogotá) / Guarapo (Bogotá) / Showy (Cúcuta) / TMG (Cúcuta) / Blas (Cúcuta) / YNK (Cúcuta)

LOCALES: VIZIO / GUTURO / LUCHO / JIM PLUK / INDIGENTE / NEYA / RANT / DROPS / CDTN / BLUE / GATHALIA / TOTO ANAYA / CUADROS / YU / RAISER / AK / ANDY / SCRAWL / JM / MERWIL / NAKA / MAÑE / JDE / ABBY / ERICK / FRAREPU / GONZO / WES / ERICK / SAAN / MENDY / JADE / JHOY / ZAME / JC / JPABON / REC / SETH / MAFE / MCS / CRESPIY / RAGC / ARTE IRREVERENTE

TALLER DE ILUSTRACIÓN Y PLASTILINA POR GAOS STUDIOS / PRESENCIA DE SUPERPAN PARA RECOLECCIÓN DE ÚTILES ESCOLARES / MUESTRA DE BAILE BRAKE DANCE Y MUCHO MÁS

APOYAN

Figura. 25. Afiche promocional Segundo festival de arte urbano. Archivo Festival Ojo que nos pintan. 2015.

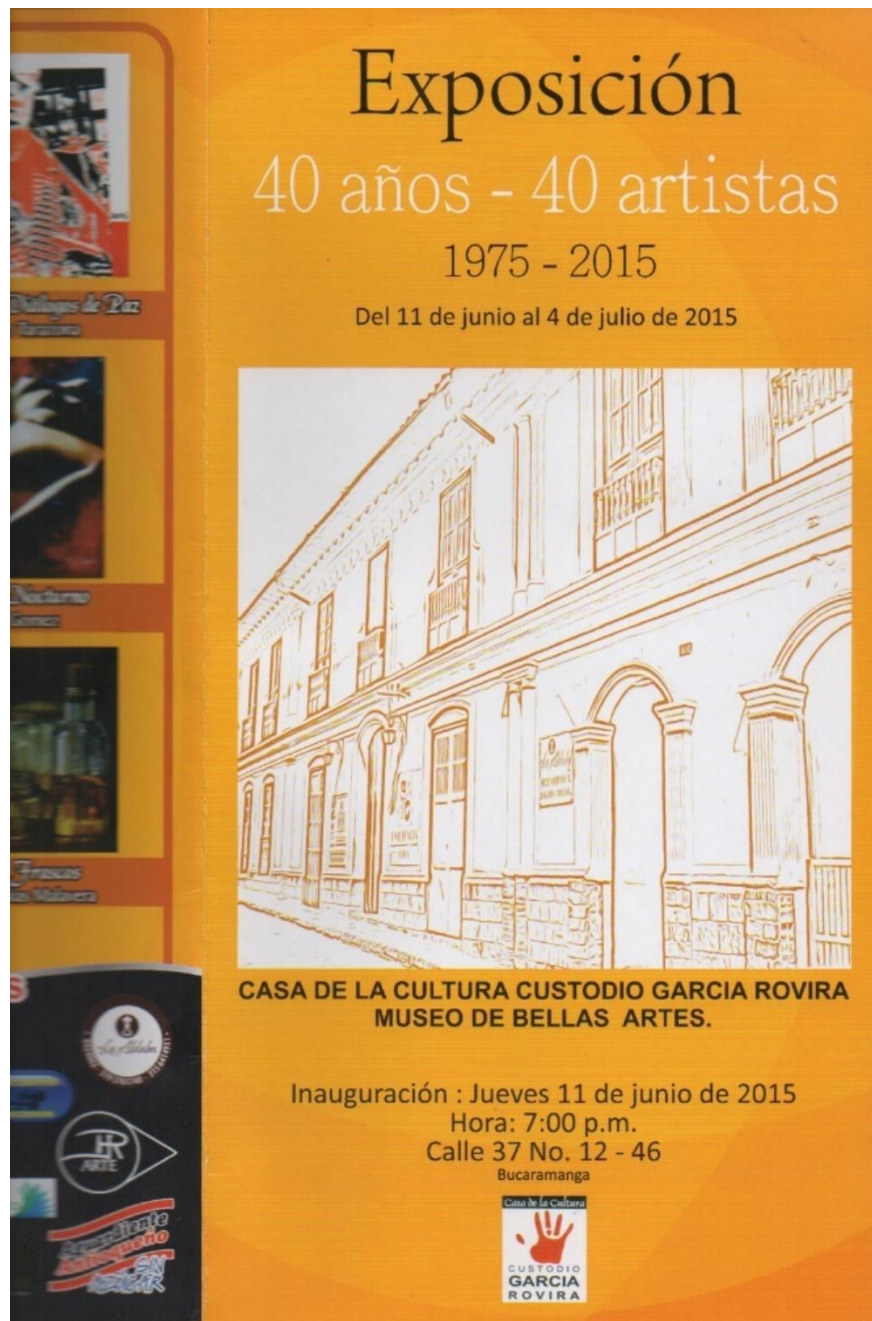



Figura 26. Catálogo 40 años 40 artistas. Archivo Carlos Prada. 2015.




af
50

4° Lat Nord; 53° Long Ouest
PAYSAGE AU BORD

Marcela LANDAZÁBAL

3 al 31 de Agosto de 2015
Inauguración Martes 4 de Agosto
7:00 a 9:00 p.m.

 Liberté - Égalité - Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
AMBASSADE DE FRANCE EN COLOMBIE
www.ambfrance-co.org

Alianza Colombo Francesa de Bucaramanga

Calle 42 N° 37 - 19
Teléfono: 645.93.93 Fax: 645.62.74
www.alianzafrancesa.org.co / bucaramanga@alianzafrancesa.org.co

af
Alliance Française
Bucaramanga

Figura 27. Catálogo Paysage au bord. Archivo Carlos Prada. 2015.



CONVOCATORIA
III BIENAL NACIONAL E INTERNACIONAL DE ARTE DESDE AQUÍ 2015
BUCARAMANGA. COLOMBIA

Figura 28. Catálogo III Bienal Nacional e Internacional de Arte Desde Aquí. Archivo Carlos

Prada. 2015.

Apéndice B. Organización de eventos artísticos con participación de mujeres. 2005-2015.

Exposicion	Fecha	Participantes	Tecnica	Entidad que organiza el evento	Tematica
Expopintura Policia	2004	Betty Sarmiento Reyes, Meroa Rodriguez de	Oleo sobre	Departamento de	Naturaleza
Sueños, Voces y Colores de Mujeres	2005	Blanca Bautista de Peralta, Graciela Sanzon de Hernandez, Silvia Margarita Camacho Bermudez, Doris del Socorro Pino, Luz Stella Cadena, Luz Marina Botero, Cecilia Garcia Rodriguez, Maria Teresa Galvis, Claudia Marin, Monica Rodriguez Duarte, Jazmin Rocio Jimenez, Eliana Rocio Rondon, Ines Cadavid de Robledo, Gema Rodriguez Ardila, Monica Liliana Alvarez Mateus, Fanny Sirley Ardila Ardila, Laura Melissa Ayala Joya, Irasema Luz Vanegas Ahumada, Yaneth Torres Amaya, Maria Ximena Rodriguez Cornejo, Gladys Angarita de Gomez, Mildreth Acosta de Garcia, Melissa Pico Marin, Yolanda Pinzon de Jimenez, Luz Stella Pico, Luz Marina Cepeda, Lorena Lizbeth Mateus Vargas, Silvia Juliana Rodriguez, Patricia Eugenia Vesga, Cristina Florez, Marina Vargas de Mateus	Oleo sobre lienzo, Carboncillo, Oleo sobre tela, Acrilico sobre loza, Mixta, Pastel, Vinilo sobre hojas secas, Pinceladas, Oleo y Acrilico sobre tela, Aerografia y acrilico sobre carton, Espatula,	Casa de la Cultura "Piedra del Sol"	Paisajes, retratos, abstracciones, naturaleza
Territorios de Imaginacion	2005	Myriam Suarez, Maria del Carmen Villamizar	No especificado	Instituto Municipal de Cultura Bucaramanga	Paisajes
Encuentro de Artistas Contemporaneos	2006	Beatriz Gonzalez	No especificado	Galeria de Arte Cartagena	Naturaleza
Plastica Santandereana	2006	Esperanza Barroso, Clemencia Hernandez	Oleo, Mixta	Club Profesionales de Santander	No especificado
Primer Salon de Artistas Juan de Dios Arias	2006	Myrian Monsalve, Cecilia Caballero, Vilma Ahumada Rueda, Angela Maria Ramirez, Cleofelina Rios, Eugenia Garces, Flor Delia Remolina, Isabel Croquet, Luz Marina Bravo	Escultura, Oleo sobre lienzo,	Casa de la cultura Isaías Ardila Diaz	Naturaleza, paisajes
Suramericana 60 Años de compromiso con la cultura	2006	Beatriz Gonzalez	No especificado	Banco de la Republica	No especificado
En mi casa yo tengo	2006	Claudia Milena Amoroch, Liliana Suarez, Yadira Polo, Andrea Rey	jo, Mixta, Instal	Colectivo Con Nexo, Centro Colombo Americano	Cotidianidad
No especificado	2006	Monica Larrota	Pintura, Escultura	Consulado Colombiano de Atlanta	No especificado
VII Encuentro Artístico Departamental	2006	Eugenia Garces, Vilma Ahumada, Joselin Colmenares, Luz Marina Bravo, Andrea Avendaño, Yasmin Beltran, Isabel Crooke, Adriana Marcela Rueda, Patricia Cadena, Myriam Suarez, Angela Maria Ramirez	intura, Fotograf	Casa de la cultura Emilio Padilla Gonzalez	Paisajes, Naturaleza
Ensimismos	2006	Socorro Afanador, Sandra Candela "Samylka", Silvia Espinel, Maria Eugenia Jaimes, Maria Olga Largacha, Neryth Manrique, Doris Pino, Yadira Polo, Johanna Rey, Maria Ximena Rodriguez, Mercedes Suarez, Diana Vega, Patricia Vega, Ligia Velosa, Carmen Villamizar, Fulvia Vitery	No especificado	Instituto Municipal de Cultura Bucaramanga	Retratos

Arte y Periodismo: 1er Salon Nacional de Pintura	2007	Adriana Diaz, Luz Marina Bravo, Carmen Villamizar, Andrea Avendaño, Luz Amparo Moreno, Luz Clemencia Arenas, Beatriz Gonzalez, Maripaz Jaramillo, Sonia Gutierrez, Esperanza Barroso	No especificado	Colegio Nacional de Periodistas	No especificado
Beatriz Gonzalez	2007	Beatriz Gonzalez	No especificado	Fundacion Museo de Arte Moderno de Bucaramanga	No especificado
XII Festival Nacional de Duetos "Hermanos Martinez"	2007	Clemencia Hernandez Guillen, Jazmin Rocio Jimenez, Claudia Carola Chavez, Mildreth Acosta, Doris Pino Flores, Ana Cristina Jimenez, Maria Eugenia Carvajal	Pastel, Oleo sobre Lienzo, Pirograbado, Mixta	Administracion Municipal de Floridablanca	Cotidianidad, Paisaje Urbano
Santander Renace	2007	Jazmin R. Jimenez, Mildreth Acosta, Doris Pino Flores, Lisbeth Mendoza, Silvia Juliana Rodriguez, Stella Triana Neira, Cecilia Garcia Rodriguez, Evelia Pinilla	No especificado	No especificado	No especificado
Susurros	2007	Maria Olga Largacha Martinez	bujo sobre made	Camara de Comercio de Bucaramanga	Personal
X Salon de Artistas Santandereanos	2007	Luz Marina Bravo, Sandra Johanna Benitez Muñoz, Myriam Suarez	No especificado	Alcaldia Municipal de San Gil	Paisaje, Cotidianidad
Sueños Johasa Misas	2007	Yolanda Hasbon Sagra, Maria Fernanda Misas Carvajal	No especificado	Club Nautico Acuarela, Pollosan, Cajasan, Los Vascos, Valdivieso of Chile, Editorial SIC	Paisajes, Naturaleza, Retratos
Transitos	2007	Mildreth Acosta, Fanny Sirley Ardila Ardila, Erika Uribe Valencia, Luz Stella Pico, Martha Lucia Reyes,	Oleo sobre lienzo, Acrilico,	Colectivo 15	Paisajes, retrato, abstracto
Primer Encuentro Departamental de Artes Plasticas	2007	Blanca Andrea Peñaloza Pabon, Rita Nelly Ramirez de Bayona, Luz Maria Roa Fonseca, Jaquecline Espinel Pabon,	Oleo sobre espatula, Oleo sobre lienzo,	Instituto Municipal de Cultura Bucaramanga	Paisaje, Naturaleza
Exposicion de Arte Triadica	2008	Clemencia Hernandez, Esperanza Barroso	No especificado	X Congreso Nacional Masonico	Iconografia Masonica, Abstraccion
Impresiones	2008	Yolanda Hasbon Sagra	relas, Pasteles, C	Galeria de arte Mario Hernande Prada	No especificado
4 Mujeres en el Arte	2009	Clemencia Hernandez, Esperanza Barroso, Graciela Sanzon, Maria Eugenia Jaimes,	Oleo sobre tela, acrilico sobre tela,	Centro Cultural del Oriente, Galeria Mario Hernandez	Paisajes, Abstraccion, Camisas
Camisas de 11 Varas	2009	Esperanza Barroso	Oleo	Casa de la cultura Custodio Garcia Rovira	Camisas
El paisaje a traves del ojo del artista	2009	Clelia Cespedes, Joselin Colmenares, Clemencia Hernande, Margarita Chacon, Camila Breton Ramirez	No especificado	Ramirez Sanchez Galeria	No especificado

"Nosotros Servimos" Exposición de Pintura	2010	Sandra Milena Duran Perez	Oleo en tela	Centro Cultural del Oriente	Autoretrato
Mujeres Libertarias	2010	Adriana Pilonieta, Clemencia Hernandez, Yudi Ramirez, Esperanza Barroso, Amparo Barroso, Silvia Peña, Andrea Rey, Gilma Carreño, Rosabel Martinez, Yamile Manrique, Maria Olga Largacha	No especificado	Gobernacion de Santander, Instituto Municipal de cultura y turismo	Retratos
Bienal Internacional de Arte "Desde Aqui"	2011	Gloria Castro, Lucy Castro, Linda Patricia Montaña, Yamile Manrique, Yadira Polo, Camila Breton	No especificado	Museo de Arte Moderno	No especificado
De Color Rojo	2011	Rosabel Martinez Pinzon	Fotografia	Centro Colombo Americano	Retratos
Muestra Itinerante En Santander Hacemos Arte	2011	Clemencia Hernandez	Oleo sobre lienzo	Gobernacion de Santander	No especificado
14 Salones Regionales de Artistas: Oriente	2012	Beatriz Daza, Alexandra McCormick, Glenda Torrado, Amparo Cardenas, Annie Vasquez	No especificado	Ministerio de Cultura	No especificado
Ensayos para un mundo perfecto	2012	Andrea rey, Adriana Salazar, Violeta Ospina, Ximena Diaz, Ledy Chavez, Ana Maria Villate, Paola Tafur, Alejandra Rincon, Lilibiana Sanchez, Camila Echeverria, Carolina Ruiz, Natalia Castañeda, Andra Acosta, Lilibiana Estrada	No especificado	Banco de la Republica	No especificado
Superheroes: Un Asunto Popular	2012	Esperanza Barroso, Camila Breton, Neryth Yamile Manrique, Maria Fernanda Moreno,	No especificado	Centro Colombo Americano	No especificado
Retratos de Artistas Santandereanos	2013	Olga Lucia Jordan	otografia, Pintura	Uniciencia	Retrato, Paisaje
27° Salon Regional de Artes Visuales Ciudad de Malaga	2013	Laura Vanessa Muñoz Camargo, Diana Granados, Maria Fernanda Suarez, Viviana Gandica, Juana Flores, Mirla Soto, Anny Vasquez, Betty Sarmiento Reyes, Leidy Johanna Perez Mariño, Maria del Carmen Mendez de Moreno, Elsa Oviedo, Nelly Acevedo, Clemencia Hernandez, Esperanza Barroso, Luz Stella Gomez	Oleo sobre lienzo, Oleo sobre tela	Camara de Comercio de Bucaramanga	No especificado
Espacios Visibles	2013	Lina Marina Quintero,	cultura, Fotograf	Ministerio de Cultura	Ambientalismo
Salon Rojo, Homenaje a Henri Matisse	2014	Yolanda Polo	Pintura	Centro Cultural del Oriente	Homenaje
Artes Plasticas de Nuestra Tierra	2014	Pilar Gomez, Yovanna Uribe Vanegas, Sandra Benitez, Maria Eugenia Infante, Sharon Pulido, Angie Mur, Clemencia Hernandez, Sandra Duran	Mixta sobre tela, Oleo sobre tela, Acrilico sobre tela, Oleo Dibujo,	Gobernacion de Santander	Naturaleza, Cotidianidad
Entre Ciudades	2014	Aura Maria Duarte, Bele Hernandez de Roman, Alexandra McCormick, Rocio Sanchez, Juliana Silva, Fernanda Silvestre, Paula Torrado, Noemi Vega	Fotografia, Acrilico sobre lienzo, dibujo sobre madera	Camara de Comercio de Bucaramanga	Cotidianidad
Entropias	2014	Angela Peña	Fotografias, Dibujos, Collage	Alianza Francesa	Personal al artista

Susurros del silencio	2014	Isabel Crooke	Oleo sobre lienzo, Ceramica	Instituto Municipal de Cultura Bucaramanga	Iconografia Prehispana
Terracota	2014	Ana Kerpel, Andrea Astudillo Paz, Estey Ducuara, Karime Younes Betancourt, María Teresa Hernandez, Aura Pacheco, Sara Houghton	Escultura, Pintura	Casa Cultural El Solar	No especificado
Ojo que nos pintan	2015	Natalia Puentes	Mural	No especificado	No especificado
Exposicion relacionado a "Orgullo y Prejuicio"	2015	Nancy Ospina	No especificado	Casa del libro total	Homenaje
Microesculturas religiosas	2015	Flor Carvajal Mendoza	Escultura	Centro comercial Delacuesta	Religiosa
Genesis	2015	Natalia Andrea Lopez	Pintura	Casa Cultural El Solar	No especificado
40 años 40 artistas	2015	Helena Barajas Barajas; Luz Clemencia Arenas del Pino; Clemencia Hernandez; Maria Lourdes Rios	No especificado	Casa de la cultura Custodio Garcia Rovira	No especificado
Paysage Au Bord	2015	Marcela Landazabal	Fotografia	Alianza Francesa	Paisaje cultural
Tercer Bienal Internacional de Arte Desde Aquí	2015	Diana Rosalba Granados, Marcela Landazabal, Paola Morales, Nancy Ospina, Barbarita Cardozo, Camila Breton	No especificado	Museo de Arte Moderno	Deslocalizacion

Apéndice C. Formato de entrevista a mujeres artistas**Nombre:****Fecha:****¿Qué técnicas usa en sus obras?****¿Cuál ha sido su aporte en el arte?****¿Qué temas han desarrollado sus obras?****¿Cree usted que los parámetros de las convocatorias han limitado su desarrollo artístico?****¿Tuvo apoyo familiar cuando decide estudiar arte?****¿Qué la influencia a estudiar artes?****¿Cuál ha sido su mayor obstáculo en su desarrollo profesional?****¿En qué temáticas ha desarrollado sus obras?****¿Alguna vez ha pensado en abandonar su carrera artística?****¿Hubo formación en la infancia y adolescencia respecto al arte?****¿Cuál es la forma más común de entrar a los circuitos artísticos y convocatorias?****¿Alguna vez ha sentido discriminación en el mundo del arte?****¿Cree que los artistas hombres tienen privilegios sobre las artistas mujeres?**