

SOMBRILLAS Y PARAGUAS

La Investigación Creación desde una Perspectiva Curatorial



Javier Armando Gómez Muñoz
Isabel Cortés Lagos

êditorial

Universidad de **Nariño**

ISSN 0014-1801

SOMBRILLAS Y PARAGUAS

La Investigación Creación desde una Perspectiva Curatorial



SOMBRILLAS Y PARAGUAS

La Investigación Creación desde una Perspectiva Curatorial

Investigador Principal

Javier Armando Gómez Muñoz

Investigadora Externa

Isabel Cortez Lagos

Auxiliar de Investigación

Luvín Aldemar Cáez

editorial

Universidad de **Nariño**

Gómez Muñoz, Javier Armando

Sombrillas y paraguas : la investigación creación desde una perspectiva curatorial / Javier Armando Gómez Muñoz, Isabel Cortez Lagos ; Auxiliar de investigación, Luvin Aldemar Cález— 1ª. Ed.-- San Juan de Pasto : Editorial Universidad de Nariño, 2026.

68 páginas : ilustraciones, fotografías

Incluye Referencias bibliográficas p. 60 - 61

ISBN: 978-628-7864-53-5 Impreso

ISBN: 978-628-7864-60-3 Digital

1. Obras artísticas—Agua 2. Mediación—Practica artística 3. Curaduría 4. Cambio climático—Obras artísticas 5. Centro cultural Palatino—Pasto, Nariño (Colombia)—Exposiciones obras artísticas. I. Cortez Lagos, Isabel II. Cález, Luvin Aldemar, auxiliar de investigación

707.486158 G569 – SCDD-Ed. 22



SECCIÓN DE BIBLIOTECA

Sombrillas y paraguas. La investigación creación desde una perspectiva curatorial.

© Editorial Universidad de Nariño

© Javier Armando Gómez Muñoz
Isabel Cortez Lagos

ISBN impreso: 978-628-7864-53-5

ISBN digital: 978-628-7864-60-3

DOI: <https://doi.org/10.22267/lib.udn.043>

Primera edición

Corrección de estilo: Adriana Rosero

Diseño de portada: Diego Unigarro Enriquez

Diagramación: Diego Unigarro Enriquez

Fecha de publicación: abril 2026

San Juan de Pasto – Nariño – Colombia

Prohibida la reproducción total o parcial, por cualquier medio o con cualquier propósito, sin la autorización escrita de su Autor o de la Editorial Universidad de Nariño

Tabla de Contenido

Pág.

- 17 Introducción
- 18 Retrospectiva de las prácticas curatoriales (sinopsis)
- 21 Sombrillas y paraguas.
La Investigación-Creación desde una perspectiva curatorial
 - 27 Defender-proteger
 - 33 Alejandro Guzmán. *Obra El Camino del Agua*
 - 36 Ana Lucía Tumul. *Obra Testigo*
 - 39 Jerson Guerrero Galárraga. *Obra DNT - Rezagos Líquidos*
 - 47 Jesús Basante. *Obra Metamorfosis del Agua*
 - 50 Patricia Martínez. *Obra Performática*
 - 54 Pilar Soto. *Obra Herbario Sonoro Agua*
 - 57 Jimena Cárdenas. *Obras Impotencia y Montaña*
 - 60 Luvin Aldemar Cãez. *Obra Vibraciones*
 - 61 Javier Burgos Polanco. *Obra Coragyps atratus*
 - 63 Diego Unigarro. *Obra Transversal*
 - 65 Javier Gómez Muñoz. *Obra Tran(S)(C)itar II Agua-árbol*
 - 67 Isabel Cortez Lagos. *Obra Aperturas*
 - 71 Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara
Resguardo Indígena El Gran Sábado
 - 73 Andrés Armando Jaramillo. *Obra Clinamen*
- 75 Conclusiones
- 76 Referencias

AGRADECIMIENTOS

A todos/as los/as Artistas aquí incluidos, por su participación y disposición con sus obras, al asumir una postura reflexiva y crítica frente a los excesos extractivistas y la destrucción del territorio.



RESUMEN

En este primer cuarto del siglo XXI se observa en el planeta, la agudización de la crisis ambiental. En particular, la afectación por el cambio climático impacta la supervivencia. La curaduría Sombrillas y Paraguas reúne prácticas artísticas que interpelan desde una perspectiva crítica y reflexiva la intervención humana en el planeta, de ahí que la investigación creación desde una perspectiva curatorial constituye la metodología empleada en el montaje obras artísticas expuestas en Pasto, en el año 2023, en el Centro Cultural Palatino que aborda la problemática social y política del agua, la progresiva devastación de los recursos naturales y las secuelas del cambio climático son los temas centrales en la muestra curatorial.

Palabras Clave:

Agua, cambio climático, mediación como práctica artística, curaduría.

ABSTRACT

In the first quarter of the 21st century, an intensification of the environmental crisis has been observed worldwide. One critical aspect is the way that climate change impacts survival. The curatorial project "Sombrillas y Paraguas" brings together artistic practices that critically question and reflect on humanity's intervention on the planet. From this perspective, research-creation becomes the curatorial methodology used in the exhibition of artworks presented in 2023 at the Palatino Cultural Center. The exhibition engages with the social and political issues surrounding water, the progressive devastation of the natural resources, and the consequences left by climate change, which are the central themes of the curatorial display.

Keywords:

Water, climate change, mediation as an artistic practice, curatorship.

INTRODUCCIÓN

El 30 de mayo de 2023, en el Centro Cultural Palatino, Pasto, las imágenes y el ambiente inundan los sentidos. En el primer piso de la exhibición, se divisa a un grupo de *Coragyps atratus*, los gallinazos de Javier Burgos Polanco. En la ciudad de Pasto, los animales muertos están lejos del alcance de los gallinazos: quien limpia los detritus en la ciudad, es el sistema local de recolección de basuras. Muy cerca, están las ranas de Ana Tumul; en proximidades, Jimena Cárdenas exhibe al colibrí y su vulnerabilidad ante la violencia de una pesada placa de cemento.

Jerson Guerrero indaga en el PH del agua de lluvia acumulada en los charcos de agua que se forman en espacios descuidados y trabaja en un registro gráfico y científico del agua de los charcos. En la obra de Jesús Basante, una silla azul está en mitad de un círculo de hojas secas y ramas de árboles cubren las paredes. A espaldas de la silla, las facturas del agua. La propiedad del agua se traduce en plusvalía. Javier Gómez traslada la materia viviente y al moldearla, obliga al espectador a capturar lo esencial de la vida.

En la proyección de Luvin Aldemar Cáez, emergen sonidos del mundo espiritual. La obra de Andrés Jaramillo, es atravesada por sonidos abrumadores. La memoria de una avalancha es asociada a la fuerza implacable del agua en las fotografías de Isabel Cortez.

Alejandro Guzmán establece analogías con la vastedad natural, Diego Unigarro y Pilar Soto ofrecen experiencias inmersivas. Patricia Martínez afina sus huellas performáticas. Ecos de ancestralidad devienen del colectivo *Ñankara*. Javier Gómez inquiera en el panorama extractivista.

La curaduría *Sombrillas y Paraguas*, explora las múltiples miradas que se suscitan en un recorrido por el territorio. La actual crisis ambiental, clama por el manejo adecuado de los recursos del planeta Tierra. En este sentido, dos preguntas orientaron el giro social de la curaduría: ¿cuál es la transformación que se requiere para reducir el impacto del cambio climático? y ¿es viable, la convivencia en el planeta, entre el sistema capitalista, nuestros cuerpos y la naturaleza?

Los elementos formales, simbólicos e índices (instalaciones, renders, fotografías, video-instalaciones, fotomontajes, pinturas) que se evidencian en las obras crean una red, un ecosistema de convivencias que propician una tensión constante en el espectador y posibilitan la mediación como práctica artística o curatorial.



RETROSPECTIVA DE LAS **PRÁCTICAS** CURATORIALES (*SINOPSIS*)

En el contexto histórico de la emergencia de las curadurías que en principio y recurriendo a lo que manifiesta Guasch (1996), en relación a reflexiones en torno al arte de los 80s, este es un momento clave que establece un plus sobre la dimensión que comienza a tener en el panorama artístico mundial la organización de exposiciones en Europa, Inglaterra, Norte América y eventualmente Latinoamérica. Señala Guasch que en las "*eighty's exhibition*" (1996, p. 143), se puede evidenciar una transformación histórica sobre cómo el arte se expresa desde las vanguardias, en donde los manifiestos definían los horizontes conceptuales, políticos y estéticos del arte. Por otro lado, la aparición de las neovanguardias durante la postguerra de 1945, "son proclamas de críticos e historiadores" [de arte] (Guasch, 1996, p. 143) y en la postmodernidad, son las exposiciones las que definen el panorama artístico internacional, como instrumento político para encumbrar artistas, imponer modas y determinar la praxis artística.

Para Guasch las exposiciones de los años 80s, "se imponen como vehículos para la producción y diseminación de conocimiento y, en último término, para la creación de significados" (1996, p. 146).

Producción y diseminación de conocimiento, creación de significado: así, emergen los temas como el género, el cuerpo, la tecnología, los feminismos, la naturaleza; se va estableciendo diversidad de enfoques que requieren de igual manera, reflexiones teóricas desde el ámbito disciplinar e interdisciplinar que permiten un discurso más profundo de las exposiciones curadas y sobre todo en

contextos de tipo museístico de las instituciones y espacios del orden privado y público, pero también en la búsqueda de alternativas de exhibición. De esta forma diversidad de asuntos son tomados por los curadores o comisarios y equipos de trabajo para el desarrollo de exposiciones, en donde se articula la reflexión teórica de los aconteceres culturales, sociales y políticos que aquejan al mundo y al planeta Tierra.

La década del noventa, se complejiza con la emergencia de un arte político comprometido, la proliferación de múltiples escenarios, centros culturales, bienales y exposiciones, muestran un panorama muy alto en los procesos creativos. Para Escobar (2017) la década del noventa, fue la de "las bienales, de Johannesburg a Montreal, hasta la ciudad surcoreana de Gwangju, todas se volvieron los nodos centrales de la producción artística y transmisión." (p. 3).

Los temas en torno a la pluriculturalidad, la identidad, el género, siguen manteniendo su horizonte en el siglo XXI con el auge de las nuevas tecnologías. Las tecnologías, proponen un ambiente y escenario que procura enaltecer y potenciar la dinámica de los nuevos medios tecnológicos, la programación, el proceso creativo y otros proyectos artísticos. Al respecto, Fargas (2008) ingeniero y artista, conceptúa:

La naturaleza ha sido objeto de innumerables expresiones artísticas, pero en general, ha sido tomada como modelo, como "naturaleza muerta" plasmada en una escultura o lienzo. Hoy, la "naturaleza viva" puede ser parte de la obra misma, puede interactuar con el medio, estar sujeta a conceptos científicos y hasta puede ser modelada por el público. Las producciones artísticas pueden estar basadas en elementos orgánicos que pueden involucrarse en la obra de diferentes modos. (sección Biología y Arte).

Bruguera (2010), expresó así la perspectiva del activismo en dimensión política:

Es intervenir en el proceso que se crea después que las personas piensan que la experiencia artística ha terminado. El arte político es el que más trasciende la esfera del arte al entrar en la naturaleza diaria de las personas: un arte que les hace pensar. (p. 1)

En criterio de Bruguera (2010) el arte político resulta *incómodo*. Esta incomodidad está presente en la curaduría desde la dimensión de los procesos artís-

ticos de Pilar Soto, Jimena Cárdenas, Ana Tumul, Isabel Cortez Lagos, Alejandro Guzmán, Luvin Aldemar Cãez, Andrés Jaramillo [con colectivo Eriopetal], Javier Burgos Polanco, Jesús Basante, Jerson Guerrero, Diego Unigarro, Patricia Martínez, María del Pilar Zamudio, Flavio Velásquez [con colectivo artístico *Inkal Awá Kamakpas*] y Javier Gómez Muñoz; al interpelar el relacionamiento social, cultural, político, con nos(otros), lo “otro” no humano y la relación con el agua como ser vivo que hace parte de las dinámicas ecosistémicas de generación de la vida. Dichas voces, plurales, configuran diferentes visualizaciones acerca de la naturaleza y los derechos de la naturaleza desde un enfoque alternativo en el sentido en que Romero (2015), define a la heterogeneidad cultural: “rescatar la memoria visual es siempre un acto político” (p. 18).

Mosco (2016) define la curaduría,

como la disciplina que se encarga del estudio de la creación artístico-cultural y de los saberes reunidos en el museo a través de la identificación, clasificación, documentación, catalogación, investigación, selección y ordenamiento de sus colecciones. Su finalidad consiste en conceptualizar y desarrollar contenidos. (p. 76)

El interés temático por el agua, tuvo como punto de partida la discusión frente a los excesos expuestos por un sistema capitalista arrogante, regido por grupos económicos y organismos multilaterales que dominan y definen las políticas mundiales.



SOMBRILLAS Y PARAGUAS, LA INVESTIGACIÓN-CREACIÓN DESDE UNA **PERSPECTIVA** CURATORIAL

Sombrillas y Paraguas propone metodológicamente la curaduría-creación-investigación como un orden semántico y significativo, que se convierte en un esquema-estructura desde el acto creativo y recurre a la reflexión crítica frente a los procesos de relacionalidad de las personas con el agua. Desde las imágenes, esta articulación puede considerarse, en palabras de Méndez (2017) como un *assemblage* que permite “un retorno al objeto y su tridimensionalidad, pero no de una forma tradicional –y representativa–, sino a través de construcciones de significados que se edifican a través de deslizamientos semióticos” (p. 51). En su análisis del ensamblaje y el collage, Méndez (2017) nos sumerge en las múltiples posibilidades de articular la materia en la obra de arte y deriva en el cuestionamiento de la representación para darle camino a la presentación del objeto y la materialidad, elemento fundamental al pensar la curaduría como un *assemblage*.

... desde el pequeño cuadro de Picasso *Nature morte à la chaise cannée* [Naturaleza muerta con silla de rejilla] (1912), los bodegones de Braque, los *ready-made* de Duchamp, las composiciones suprematistas de Malévich, los objetos oníricos de Man Ray, los objetos de funcionamiento simbólico dalinianos, etc., y aunque fuera difícil de trazar el contorno de dicha actividad, el *principio collage* repercutirá en la mayor parte de la creación del s. XX: desde dichos objetos duchampianos, a los objetos encontrados surrealistas, las construcciones y los ensamblajes, hasta los *happenings* y el arte ambiental. Significaba la querrela de la relación entre la representación y aquello representado, entre la ilusión y el objeto-mundo, entre la superficie y la materia, etc., que hará explotar los universos alegóricos del espectador y expandir así las posibilidades semánticas del objeto. (Méndez, 2017, p. 51)

La curaduría como obra de arte: dis-curso(s) singular(es) que definen la pluralidad semántica de las diferentes obras. Esta consideración de la curaduría como obra de arte no constituye convertir a los curadores en artistas; si bien los curadores son artistas, es posible invertir esta relación y proponer la relación y la articulación artista-curador que podría establecer un acercamiento entre la singularidad creativa, el horizonte conceptual común y la curaduría como obra de arte.

Si el *collage* –incluso el *papier collé*– ensambla elementos diversos en un mismo universo, unificando en esa misma cosmografía sustancias disímiles, es gracias a que los artistas descubrieron que no necesitaban de accidentes plásticos para que el nuevo objeto “ocurriera” y, por tanto, para que el pensamiento se deslizara a esa otra presentación. (Méndez, 2017, p. 52)

Este universo u horizonte conceptual común unifica y se constituye en una cosmografía de sustancias disímiles (*assemblage*), de ahí que la curaduría es un componente nuevo, constituido de obras, de artistas, de semánticas, significados que se mantienen y se potencian, son objetos y materialidades al igual que el neolite o plástico pegado y adherido a la superficie del cuadro de Picasso que presenta la silla [esta obra picassiana de 1912, está enmarcada con una cuerda de cáñamo]. Castaños (2009) (como se citó en Méndez, 2017) profundiza en las contribuciones de Marx Ernst y señala:

el elemento y la técnica que estructura toda su visión del mundo, un mundo fragmentado, atomizado, desestructurado, en el que poderosas fuerzas centrífugas entran en conflicto irresoluble con otras centrípetas, dando como resultado una cosmovisión desquiciada, ilógica, absurda, sin sentido, que, sin embargo, el espectador se siente impelido a interpretar, aunque ello le produzca impotencia y malestar, pues muchas veces no podrá encontrar un hilo racional que dé sentido a la composición. (p. 52)

La composición curatorial como ensamblaje, que si bien está atravesada por un guion curatorial, pone de manifiesto la postura de los artistas en sus obras, al conjugarse direccionalidades múltiples que se interpelan [y se observan entre ellas en algunos casos], como la ineludible presencia del gallinazo que acecha al espectador y le hace sentirse expuesto, como si fuera carroña. Y a la vez, el gallinazo parece observar el flujo de público y el acontecer/flujo de las obras. Están ahí las fuerzas centrífugas y centrípetas, el g-u-i-o-n-c-u-r-a-t-o-r-i-a-l es destrozado en infinidad de trozos e hilos que el espectador debe ensamblar nuevamente sin eludir el agujijoneo a su conciencia.

El esquema estructura surge de la necesidad imperiosa de construir una base fundante para el proceso curatorial que implica entrecruzar relaciones de subjetividad creativa, de rigor investigativo y sinuosidad que son advertidas por líneas curvas que se conjugan y confrontan a las cuadrículas del rigor investigativo. En la curaduría, el esquema estructura puede ser amasado de manera infinita sin convertirse en una única solución o pieza acabada.

El desarrollo teórico conceptual de la curaduría *Sombrillas y Paraguas* vincula la concepción del agua, su capitalización y la subjetividad de los artistas al contemplar y evaluar la relación, es decir, al relacionar en su práctica artística la condición del agua como un ser vivo; este proceso constituye un montaje-ensamblaje, en donde lo teórico conceptual con-vive con la subjetividad expresiva derivada del Sitio, lugar de tránsito que, en muchas ocasiones es el lugar de hábitat del sujeto-artista, pero también es el lugar de la exposición y la Cita que en este caso, recurre a la frase que extractó Gago (2022) en ensayo general al trabajo investigativo de Silvia Rivera Cusicanqui: "Lo primero es aclararse el por qué motivacional entre uno mismo y aquello que se investiga" (párr. 15). Esta búsqueda de Rivera (como se citó en Gago, 2022) es ineludible e irremplazable, porque permite:

descubrir "la conexión metafórica entre temas de investigación y experiencia vivida", porque sólo escudriñando ese compromiso vital con los "temas" es posible aventurar verdaderas hipótesis, enraizar la teoría, al punto de volverla guiños internos de la propia escritura y no citas rígidas de autorización. (párr. 15)

Por tanto, la cita no es únicamente autorización, es talvez la emergencia de la metáfora, la imagen, el objeto, la forma, el color, el sonido y el texto: son los *guiños* de la subjetividad creativa que se superponen en un escenario dis-cursivo entre las diferentes obras en interpelación entre sí y los cruces con espectadores que, en cierta forma proponen la disolución del arista y su emergencia, aparición-desaparición se hace presente cuando afecta al espectador que transita por el montaje-ensamblaje.

El esquema estructura se expande en el escenario de montaje de la exposición, hacia dentro de los conceptos expuestos en cada una de las obras y el texto curatorial que se encuentra inmerso en el espacio museístico de manera aleatoria con piezas de tipo ensamblaje, en diferentes posiciones y espacios. Así, el ensamblaje-montaje permite desarrollar un escenario rico en posibilidades de

lectura, significación y resignificación que interpela la subjetividad interpretativa del espectador; las obras, despliegan y promueven fuerzas interpretativas [en título, contenido, forma] desde diferentes puntos de vista introduciendo niveles de criticidad sobre la dimensión ambiental y el agua, en este caso.

De esta manera los procesos pedagógicos establecidos mediante la mediación, quedan contenidos tanto en las obras como en la museografía.

Las mediaciones [...] pueden ser orales o escritas (comentarios, artículos, libros, tesis, contratos...), pero también icónicas (reproducciones), profesionales (comisarios, curadores, críticos, profesores, galeristas, incluso fabricantes de obras), institucionales (galerías, museos, centros de arte, FRAC...) u objetuales (paredes de los museos y galerías, carteles, pedestales, marcos, catálogos, archivos... (Heinich, 2017, p. 199-200) (Como se citó en Valerio, 2019, p. 27)

Por otro lado (como se citó en Valerio, 2019, p. 27), en criterio de Fernández-Savater:

Mediación vs. intermediación: la mediación no sería solo una puesta en contacto, un puente entre dos realidades diferentes (espacio pasivo), sino un estímulo activo, un plus. Pensar el «entre» de la mediación. El mediador no es una receta, ni un depósito de saberes, sino una operación que ha de hacerse y reinventarse una y otra vez (2012)

Las dos citas anteriores, propuestas por Valerio (2019) ponen en contacto con la mediación y la inmensa posibilidad de encontrar elementos que permiten a la obra de arte mediar con el público y estrechar ese vacío-abismal ¿Cómo y con qué nutrir este vacío abismal? Interviene aquí el *espacio pasivo*. Este contacto inicial es de relevancia, dados los contenidos propuestos por la obra, el contenido curatorial, el diálogo museográfico [en triangulación]; en el que en el centro de este podría estar el sujeto expectante, en emergencia continua. En tal sentido,

La mediación, entonces, tiene por objeto agilizar y facilitar el diálogo entre el arte y la sociedad para transformarla, poner al servicio de la comunidad los objetos y las prácticas artísticas, bajar las obras de su pedestal para construir un pensamiento de forma dialéctica y horizontal. La mediación posibilita la evolución del pensamiento y del conocimiento, genera un cambio en sus distintos agentes, sean estos animados o inanimados. Se busca de esta forma sacar al arte del museo para devolverlo a la esfera pública, don-

de quede al servicio de toda la población. Esto es posible gracias al uso de estrategias como la cocreación, la participación y la reapropiación. (Valerio, 2019, pp. 27-28)

El recorrido define parte de la mediación y apropiación de las narrativas propuestas en la curaduría, activa el espacio vacío como interpelación a la sinestesia corporal del espectador, que es atravesado por una pluralidad de sensaciones y contenidos: desde ahí emerge otra activación de la postura crítica, criticidad que advierte una *reapropiación*, en tal sentido la posibilidad transformadora que en este caso se refiere a las problemáticas ambientales del agua en los contextos global y local.

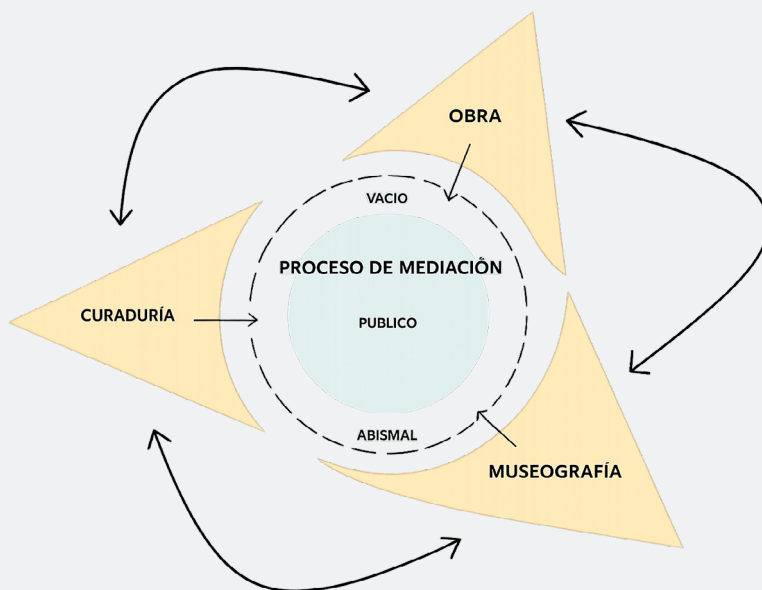
Desde el punto discursivo, Duchesne (2020) remarca que "las relaciones entre todos los seres se dan, en principio y en potencia, entre sujetos, sean humanos o no-humanos. Así, todo conocimiento es intercambio multilateral antes que mero acto unilateral de un sujeto que percibe a un objeto." (p. 44). Estos intercambios se visibilizan en el proceso de socialización y apertura de la exposición, manifiestos en puntos interesantes que surgen de los procesos creativos y de la puesta en escena, que se cruzan con los conocimientos experienciales y teóricos, lo que permite advertir el nivel de criticidad y simultáneamente, la construcción de conocimiento y la transformación del "otro", en tanto el espectador hace una inmersión diluyendo la brecha abismal, el espacio vacío entre obra y público.

El imaginario de nuestra época se preocupa por las negociaciones, por las uniones, por lo que coexiste. Ya no se busca hoy progresar a través de opuestos y conflictos, sino inventar nuevos conjuntos, relaciones posibles entre unidades diferenciadas, construcciones de alianzas entre diferentes actores. Los contratos estéticos y los contratos sociales son así: nadie pretende volver a la edad de oro en la Tierra y solo se pretende crear *modus vivendi* que posibiliten relaciones sociales más justas, modos de vida más densos, combinaciones de existencia múltiples y fecundas. Y el arte ya no busca representar utopías, sino construir espacios concretos (Bourriaud, 2008, pp. 54-55)

En la perspectiva de Bourriaud (2008), en el esquema planteado por la curaduría *Sombrillas y Paraguas* se trata de establecer la reflexión crítica de nociones interactivas, sociales y relacionales, y la criticidad de un público que se apresta a llenar el espacio vacío-abismal, en una escenificación de mediación educativa y pedagógica que denota relaciones plurales de comprensión y de generación de co-

nocimiento. Todas estas acciones relacionales pueden constituir transformaciones y negociaciones que quizás lleguen a operar sobre el *modus vivendi*. La curaduría concreta el espacio de reflexión en torno a formas de habitar el planeta Tierra, concretizados a partir de los recursos naturales y por la actualización acerca de cómo son aprovechados. Desde luego, podrá pensarse que esta apuesta museográfica y curatorial pone en tensión el tire y el afloje desde donde opera la plusvalía y se reformula lo simbólico del agua y se explora la crisis climática.

Sombrillas y Paraguas se ha definido con artistas-curadores que indagan y reflexionan acerca de las problemáticas ambientales o, planteado de otra forma, son artistas-curadores que incursionan en el campo teórico conceptual de la relacionalidad con el agua. Los artistas-curadores no persiguen definir el papel del arte como un propósito inherente a su responsabilidad de actantes frente a los acontecimientos; sino reivindicar la creación de imágenes que, a través del proceso curatorial puedan permanecer en la memoria colectiva como un texto convertido en espolón para agitar las conciencias y miradas de quienes lo puedan contemplar. *Sombrillas y Paraguas*, es el espacio de mediación entre los artistas, los objetos culturales, sus procesos y sus obras, con el espectador.



DEFENDER-PROTEGER

El agua proveniente de las montañas arrastra en términos generales la vida, ahí se gesta todo lo existente, abre heridas en la tierra...

Javier Gómez Muñoz

El cambio climático afecta al planeta Tierra, y en alto grado la humanidad ha generado la transformación de todos los ecosistemas que sustentan la vida. En la cronología de 2023, este escenario es alarmante (Figura 1).

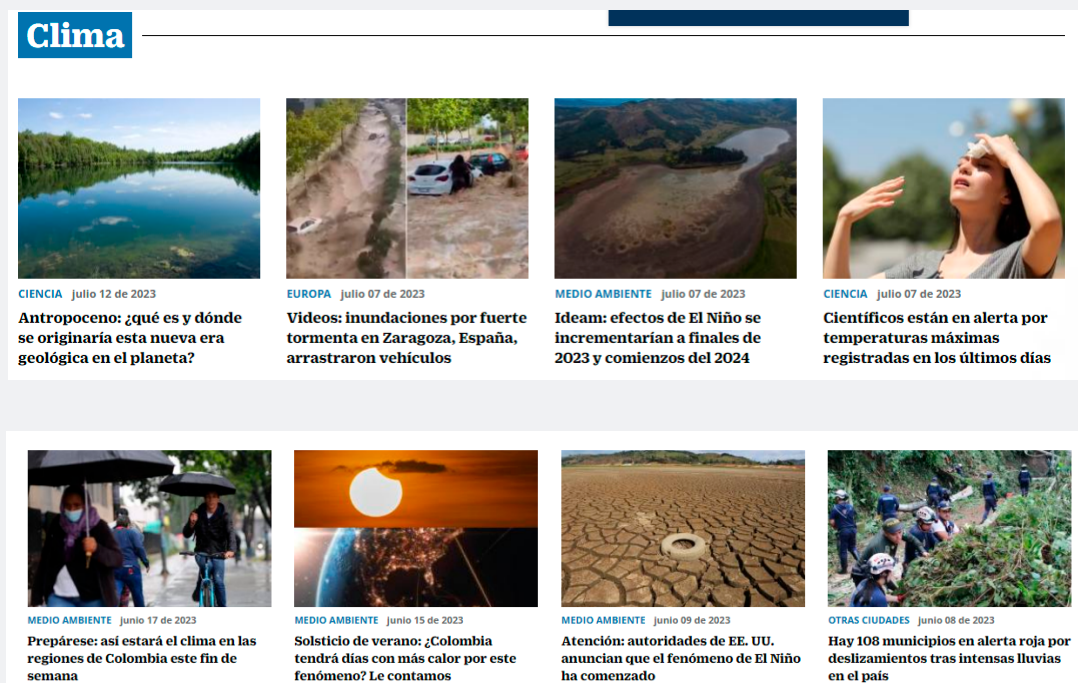


Figura 1. Capturas múltiples de pantalla. *El Tiempo, Noticias.* (2023). Clima. <https://www.eltiempo.com/noticias/clima>

Los derechos de la naturaleza al igual que los que se aplican a la vida social, cultural, política de los humanos, constituyen una manera profunda de pensar y de relacionarnos con lo "otro" no humano. En la crisis ambiental actual hay que prepararse para afrontar grandes retos, por la aceleración en procesos de desterritorialización y destrucción de los ecosistemas. Estas miradas, se capturan en *Tran(s)citar II agua-árbol* de Javier Gómez Muñoz (Figura 2).



Figura 2. Javier Gómez Muñoz. (2023). Proceso de montaje *Tran(s)citar II agua-árbol* [fotografía]. CC Palatino, Pasto.

El deterioro de la naturaleza se refleja en la caracterización de las ciudades, ahora atravesadas por ríos *muertos* a los cuales llegan los *gallinazos*, el *Coragyps atratus* de Javier Burgos Polanco, en busca ¿de alimento?, ¿de limpiar el río, acaso? (Figura 3).



Figura 3. Javier Burgos Polanco. (2023). *Coragyps atratus* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

La experiencia vital humana depende del contexto, de la relacionalidad que se establece con “otros” no humanos y con todo aquello que sustente para vivir. En esta perspectiva, es relevante la manera en que diversas comunidades desenvuelven la relacionalidad con la vida desde constituir un ambiente donde lo “otro”, lo *no humano* se define como sujeto de derecho con igualdad de condiciones frente a lo humano: es el reconocimiento y la validación política de formas de ser, hacer y saber (ontologías) (Cortés-Nieto y Gómez-Rey, 2022), es de hecho un asunto de política, en tanto lo “otro” no humano entra en diálogo y negociaciones permanentes. En esta articulada red de relaciones, los derechos de la naturaleza, “hacen un llamado a entender a los humanos y los no humanos como integrantes de una misma comunidad moral regida por principios de relacionalidad, interdependencia, complementariedad y reciprocidad, entre otros.” (Cortés-Nieto y Gómez-Rey, 2022, p. 135).

En el trabajo del Colectivo Artístico Caminando Unidos *Inkal Awá Kamakpas* (Somos Gente de la selva), María del Pilar Zamudio y Flavio Velásquez exploran el territorio, mientras caminan entre las piedras con lentitud y suavidad. Para estas comunidades originarias “las piedras están vivas, sienten”, por lo tanto, es necesario acariciarlas. Todo lo existente está interconectado, la selva se hace presente en cada una de las instancias de la vida, en cada momento de la cotidianidad. Los retratos acentúan la familiaridad con la naturaleza: abundan los verdes multicolores, árboles, montañas, flores, ríos. Se percibe el galopar de la vida. (Figura 4).



Figura 4. Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara, Resguardo Indígena El Gran Sábalo. (2023). [Pinturas]. Colectivo Artístico Caminando Unidos *Inkal Awá Kamakpas* (Somos Gente de la selva). María del Pilar Zamudio y Flavio Velásquez. CC Palatino, Pasto.

En *El camino del agua* de Alejandro Guzmán, se hace tangible lo intangible: el trabajo de gente vinculada a procesos de protección del recurso agua. (Figura 5),



Figura 5. Alejandro Guzmán. (2023). *Camino del agua* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

En formas y escalas muy variadas, se acentúa el accionar humano sobre los recursos del planeta Tierra. *Impotencia* de Jimena Cárdenas (Figura 6), perfila una lucha contra la acumulación y replica estrategias extractivistas y de acumulación, propias del sistema capitalista.



Figura 6. Jimena Cárdenas. (2023). *Impotencia* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

Impotencia no deja margen para la resonancia de las formas naturales y pareciera colisionar contra la poética de la vida:

El mirlo, por ejemplo, canta como una cascada de agua pura. (Bachelard, 2003, p. 287)

... el trino del mirlo es un cristal que cae, una cascada que muere. El mirlo no canta para el cielo, canta para un agua próxima.

Si no existiesen en las voces de la naturaleza semejantes repeticiones de onomatopeyas, si el agua que cae no repitiera los acentos del mirlo cantor, parecería que no podríamos escuchar *poéticamente* las voces naturales. El arte necesita instruirse sobre los reflejos, la música necesita instruirse sobre los ecos. (Bachelard, 2003, p. 288)

Alejandro Guzmán. Obra *El Camino del Agua*

Es la apertura, búsqueda e intento de retornar hacia el territorio, luego de distanciarse por más de diez años de la comunidad de Cujacal cercana al corregimiento de Buesaquillo, zonas rurales del municipio de Pasto; donde vivir desde la niñez hasta la juventud entrelazó una relación muy fuerte entre hogar, familia, comunidad y la montaña. Esta última, como espacio sagrado donde confluye la comunión de espíritus, fuerzas, materias, elementos que entre sí provocan el anhelo por penetrar hacia esas heterotopías de un cuerpo orgánico que invita a pensar la vida y los ecosistemas que en ella habitan.

El artista acumula una experiencia y un conocimiento cercano con el territorio, retoma un camino que inició en su infancia y que misteriosamente se vuelve a revelar con la ayuda y el acompañamiento de su familia, en particular de tres tías y de su madre, hijas de quien en la comunidad de Cujacal Bajo sería uno de los fundadores del acueducto veredal de esta comunidad.

Allí radica la fuerza de esta pieza artística, en la relación de una herencia familiar que como misión, tiene el cuidado del elemento vital para el ser humano y todos los seres vivos, el agua. El legado del abuelo se empodera: proteger la montaña y preservar las especies naturales, la flora y fauna que la habitan, es el punto de partida en un camino al cual se ha retornado para vislumbrar acontecimientos, posibilidades para pensar, crear y activar una misión de cuidado del cuerpo colectivo y la noción de vida en esta comunidad. En esencia, es un re-conocerse en el "otro"; para reafirmar la vida.

Descripción técnica y montaje: la pieza consta de una instalación de tierra y de materiales orgánicos y en el centro, un cayado en madera de 2mts de alto. Se acompaña de un dispositivo sonoro que proyecta al ambiente el sonido del agua. (Figuras 7, 8 y 9).



Figura 7. Alejandro Guzmán. (2023). Proyección de obra [render *El Camino del Agua*]. CC Palatino, Pasto.

Alejandro Guzmán, habla en su proyecto de la relación entre las personas y el agua: andar el agua, vivir el agua, vivir la montaña. En una familia rural, el tránsito por la montaña va aparejado con el cayado: este objeto, está situado en el centro de la exhibición entre elementos orgánicos como hojas y lianas que cuelgan del techo. Una luz cenital que cae sobre el cayado con sus más de dos metros de altura, manifiesta el poder y la guía. La obra invita al espectador a recorrerla, alrededor del cayado; a sentarse y recostarse, a hablar y dialogar; es un remanso de descanso y más allá de esto, propone un orden político, una dimensión ontológica sobre las relaciones de la vida con lo natural.



Figura 8. Alejandro Guzmán Tarapués. (2023). *Camino del agua* [instalación, detalle de montaje]. CC Palatino, Pasto.

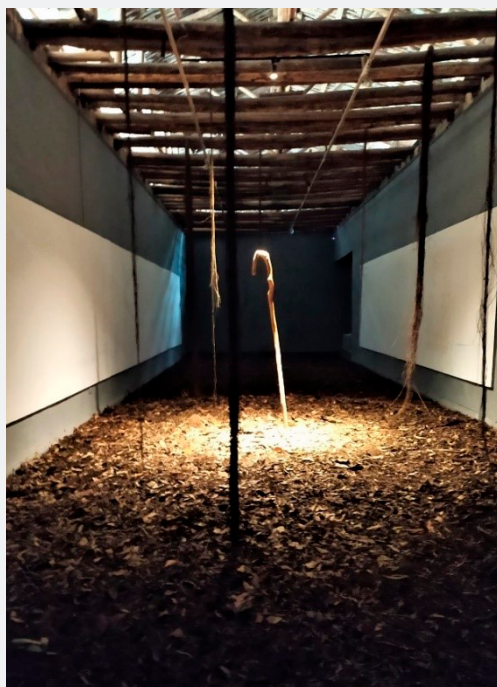


Figura 9. Alejandro Guzmán Tarapués. (2023). *Camino del agua* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

Montaña (fragmento. Poema de Alejandro Guzmán).

Desnudas el pensamiento
con tus ojos de agua
y me inundas.
Con el lodo de tus penas, me acaricias,
con tu roca me tallas.
Cada hoja de ti
trae a mi memoria al abuelo
que trazó el mapa para conocerte.

Ana Lucía Tumul. Obra *Testigo*

En Anita Tumul, la arcilla o barro moldeado con la forma del cuerpo de la rana, es sometido a cocción. El fuego, transmuta la materia arcilla, en barro cocido. Desde que recuerda, siempre los animales han estado presentes en la vida personal y familiar de Ana Tumul. Sus padres y hermana cuentan historias con patos, gallinas, gatos, perros, conejos, palomas. Con estos animales “urbanizados”, se ejerce una política de con-vivencia, de convivialidad; despojados de la naturaleza salvaje dialogan para vivir políticamente en el espacio de la casa. Por su parte, las ranas donan su capacidad de *decir* frente a las problemáticas sociales, políticas, ambientales y en este caso ante el agua, la rana es capaz de *decir* en qué condiciones se encuentra: el croar poco se oye. Frente a la arremetida urbana y de desarrollo, la cloaca de la cual “huyen” las ranas, es un área agrietada. El espectador, observa a las ranas huir de la sequía y contempla con perplejidad la destrucción del mundo que habita.

En la obra, 73 ranas a escala real, modeladas en barro cocido y esténcil en polvo de ladrillo de tierra agrietada, emergen de la combinación de tierra, agua, fuego y aire. Para crear vida, el agua es la fuente vital. En los seres anfibios como las ranas, para su cambio biológico de renacuajo a rana su hábitat es el agua; la rana desde el pensamiento indígena y campesino, es considerada símbolo de abundancia y fertilidad, en una conexión directa con la lluvia. Como elemento simbólico la rana es *testigos* de cómo la humanidad ha atentado contra su hábitat y el de muchas otras especies animales y vegetales, en pro del desarrollo económico y de intereses políticos, en tiempos con tendencias a romper los ciclos naturales.

Desde el lenguaje estético y escultórico, *Testigo* incorpora muestras recolectadas de tierra de la ciudad de Pasto, que han sido mezcladas y preparadas para adquirir el color terracota característico: desde una manera simbólica, con el calor, la tierra adquiere el mismo color del ladrillo que simboliza el despliegue de la urbe.

La forma circular, nos adentra al mundo, a los elementos tierra, sol, luna, a las células, a la misma vida. La obra está formada entre piezas en barro y esténcil, en tierras que representan una grieta o tierra seca y de manera simbólica, exhiben la vulnerabilidad de la naturaleza (Figuras 10, 11, 12 y 13).

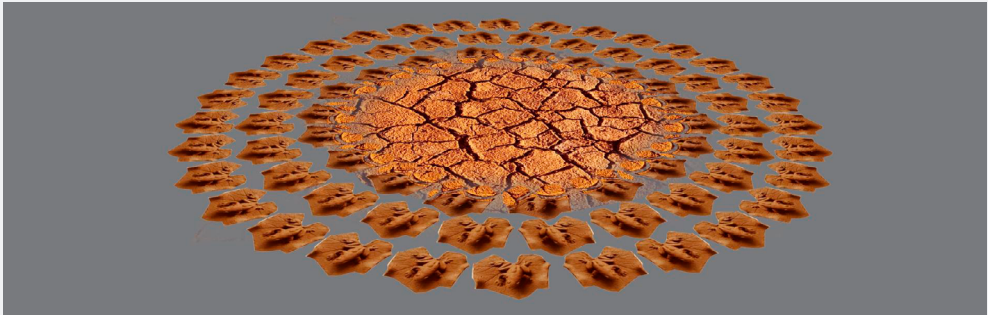


Figura 10. Ana Lucía Tumul. (2023). Proyección de obra [render de *Testigo*]. Centro Cultural Palatino, Pasto.



Figura 11. Ana Lucía Tumul. (2023). *Testigo* [instalación. Detalle de montaje]. CC Palatino, Pasto.



Figura 12. Ana Lucía Tumul. (2023). *Testigo* [instalación]. CC Palatino, Pasto.



Figura 13. Ana Lucia Tumul. (2023). Proyección de obra *Testigo* [fotografía]. Centro Cultural Palatino, Pasto.

Jerson Guerrero Galárraga. Obra DNT – *Rezagos Líquidos*.

La obra presenta al charco como parte de la urbanidad y elemento confirmativo del paisaje donde se conjugan la ciudad y el agua, creando mediante el diálogo creativo y la sistematización científica, un catálogo de muestras de charcos de la ciudad. *DNT- Rezagos Líquidos* explora la relación entre la ciudad y el agua, con el lente poético y estético de los charcos urbanos -a menudo ignorados o pasados por alto- y frecuentemente vistos como un obstáculo o un problema a resolver. La obra se compone de un catálogo de muestras de charcos urbanos.

Cada muestra incluye su ubicación, su tamaño y forma, como también detalles de texturas y reflejos. A través de estas muestras, se transmite la importancia y singularidad de cada charco de forma individual: registro fotográfico, localización, muestreo del líquido y medición de pH. La obra resalta la estética en detalles aparentemente mundanos y comunes del entorno urbano en Pasto. En lo que a menudo, percibimos como monótono y homogéneo, existe una complejidad digna de ser representada. (Figuras consecutivas, 14 a 25).

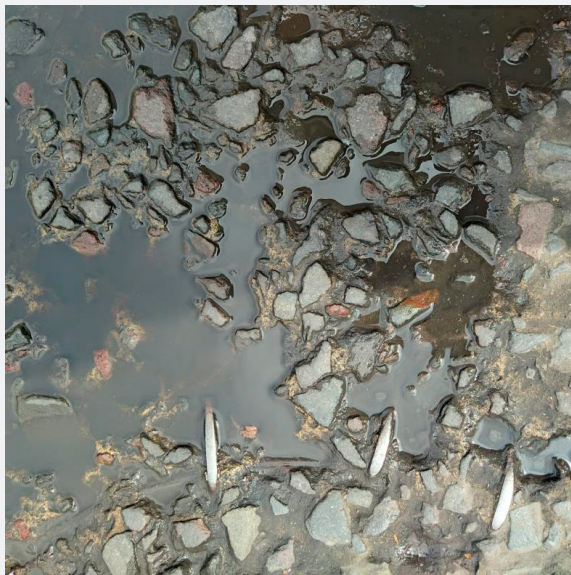


Figura 14. Jerson Guerrero. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [fotografía]. CC Palatino, Pasto.



Figura 15. Jerson Guerrero. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [fotografía]. CC Palatino, Pasto.



Figura 16. Jerson Guerrero. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [fotografía]. CC Palatino, Pasto.



Figura 17. Jerson Guerrero. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [fotografía]. CC Palatino, Pasto.



Figura 18. Jerson Guerrero (2023). *DTN – rezagos líquidos* [fotografía]. CC Palatino, Pasto.



Figura 19. Jerson Guerrero. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [fotografía]. CC Palatino, Pasto.



Figura 20. Jerson Guerrero Galárraga. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [instalación. Detalle montaje]. CC Palatino, Pasto.



Figura 21. Jerson Guerrero Galárraga. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [instalación. Detalle montaje]. CC Palatino, Pasto.

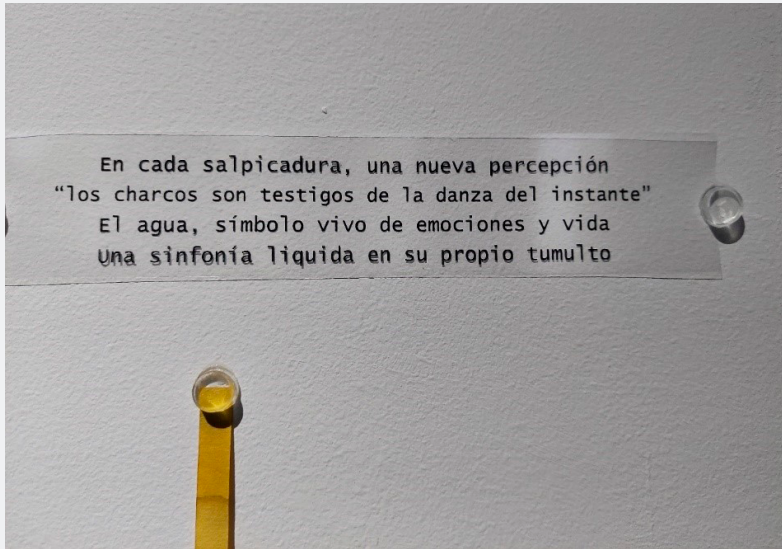


Figura 22. Jerson Guerrero Galárraga. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [instalación. Detalle montaje]. CC Palatino, Pasto.



Figura 23. Jerson Guerrero Galárraga. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [instalación. Detalle montaje]. CC Palatino, Pasto.



Figura 24. Jerson Guerrero Galárraga. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [instalación. Detalle montaje]. CC Palatino, Pasto.

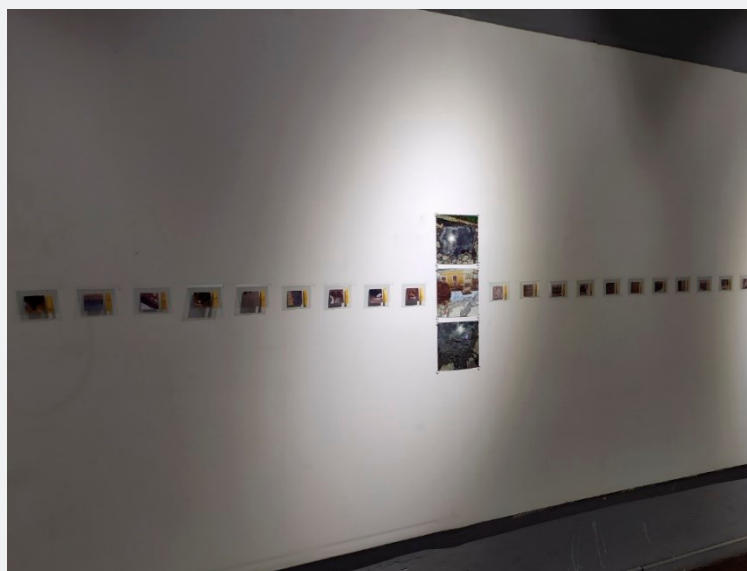


Figura 25. Jerson Guerrero Galárraga. (2023). *DTN – rezagos líquidos* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

Jesús Basante. Obra *Metamorfosis del Agua*

El contacto con la realidad genera experiencias, éstas tocan los sentidos, producen emociones en nuestro cuerpo. La obra documenta las transformaciones del agua en el entorno. Al transitar por la ciudad, se busca lugar a las preguntas ¿de dónde viene?, ¿para qué?, y se establece una relación entre el ser y su instancia, al estar. (Figuras consecutivas 26 a 31).



Figura 26. Jesús Basante. (2023). Detalles de *Metamorfosis del Agua* [fotografías]. CC Palatino, Pasto.



Figura 27. Jesús Basante. (2023). *Metamorfosis del Agua* [fotografías]. CC Palatino, Pasto.



Figura 28. Jesús Basante. (2023). *Metamorfosis del Agua* [fotografías]. CC Palatino, Pasto.



Figura 29. Jesús Basante. (2023). *Metamorfosis del Agua* [fotografías]. CC Palatino, Pasto.



Figura 30. Jesús Basante. (2023). *Metamorfosis del agua* [instalación. Detalle montaje]. CC Palatino, Pasto.



Figura 31. Jesús Basante. (2023). *Metamorfosis del agua* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

Patricia Martínez. Obra *Performática*

La visión cósmica del mundo andino es una herencia y tradición cultural que, pese a los intentos de ser erradicada, se adaptó y permaneció a través de la oralidad como una conciencia colectiva de nuestro entorno material, físico y espiritual. La búsqueda a incógnitas como el sentido de la vida y la muerte son temas que han inquietado culturalmente a la humanidad: el cuerpo ha sido una herramienta para canalizar o contener estas búsquedas. Partiendo de este concepto, desde el lenguaje corporal, se interioriza y exterioriza factores implícitos en el paisaje como el clima, el tiempo, el rito, se enmarca una imagen de un contexto territorial y social y se habilita un mecanismo para comprender los valores identitarios y constructos religiosos de este espacio geográfico andino.

La esencia de los Andes peruanos es otorgarle un *kamac* (espíritu) a todo lo que nos rodea y este es el motivo por el cual hablar con plantas, animales, agua, aire, tierra y fuego es una práctica habitual para estas sociedades.

En *Temperar cosmos*, el cuerpo se adapta a la desprotección y queda expuesto al sol, el viento, la arena y la acción sintetiza un modelo de adaptación a un hábitat, como si se tratase de un pez nadando fuera del agua. (Figuras 32 y 33).

Figura 32. Patricia Martínez. (2022-2023). *Temperar cosmos* [video 00:50 min]. Locación: Desierto de Lima, Perú, 2022. CC Palatino, Pasto.





Figura 33. Patricia Martínez. (2023). *Temperar cosmos* [video: 00:50 min]. Locación: Desierto de Lima, Perú, 2022. CC Palatino, Pasto.

El pichica es una ceremonia de duelo en el río donde familiares llevan todas las vestimentas del difunto para ser lavadas colectivamente por última vez; este acto le confiere al río un don particular al actuar como portal de tránsito para que el espíritu viaje a la muerte y la vida retorne a su principio. En *Viaje onírico* (Figuras 34 y 35) la inmersión ritualística ayuda a la resonancia de las palabras de Arguedas: "... hay paredes que labraron los ríos, y por donde nadie más que el agua camina, tranquila o violenta" (1958, p. 8).

Figura 34. Patricia Martínez. (2022-2023). *Viaje onírico* [video: 8 min 37 s]. Locación: San Pedro de Cajas, Río Parpacocha, Perú, 2022. CC Palatino, Pasto.





Figura 35. Patricia Martínez. (2022-2023). *Viaje Onírico* [video: 8 min 37 s]. Locación: San Pedro de Cajas, Río Parpacocha, Perú, 2022. CC Palatino, Pasto.

En la naturaleza existen ciclos muy marcados de retorno. Muerte y la vida son fuerzas opuestas pero complementarias que sugieren el concepto de dualidad y la existencia de energías en diversos planos o mundos. En *Cielo invertido*, (Figuras 36 y 37). las imágenes son arquetípicas del mundo de los sueños.

Figura 36. Patricia Martínez. (2022-2023). *Cielo invertido* [video: 3 min 30 s]. Locación: Tarma, Perú, 2022. CC Palatino, Pasto.





Figura 37. Patricia Martínez. (2023). *Cielo invertido* [video: 3 min 30 s]. Locación: Tarma, Perú, 2022. CC Palatino, Pasto.

Leer el paisaje ha facultado la supervivencia de la especie humana. El conocimiento para identificar el flujo de las estaciones, condiciones climáticas y geográficas regula los asentamientos y edificaciones arquitectónicas. En *Infinito profundo* (Figura 38) en lo alto del Apu, el agua transita, se escurre, se amolda, se vuelve artista y escultora.



Figura 38. Patricia Martínez. (2022-2023). *Infinito Profundo* [video: 1 min 55 s]. Locación: Pisac, Qosqo, Perú, 2022. CC Palatino, Pasto.

Pilar Soto Obra. *Herbario Sonoro Agua.* *en colaboración con Ilari Degradi (Artista Italiana)*

Herbario sonoro es una pieza audiovisual proyectada en gran formato. El video es un flujo de sombras y sonidos que se proyectan sobre el espacio para visibilizar la vida vegetal. La intención es que el público se concentre en el sonido y la imagen de la pieza. La obra, es fruto de la experimentación a través de la técnica del diaporama, donde imagen y sonido se retroalimentan para crear un paisaje audiovisual envolvente. La imagen es el resultado de la creación plástica de diapositivas intervenidas con muestras de plantas y semillas de especies vegetales silvestres urbanas. El ambiente sonoro que da ritmo a la pieza está realizado por la artista Ilaria Degradi que, inspirada en los sonidos de la naturaleza y en las imágenes del video, produce el sonido modulado y sincronizado con la imagen en movimiento.

Herbario sonoro es un micro paisaje en movimiento y transporta al público al universo de los organismos vegetales desde otra perspectiva. Las especies vegetales resilientes que forman parte de la pieza sobreviven entre grietas y espacios insólitos, brotan en lugares donde el agua y la tierra se acumulan en silencio favoreciendo las condiciones aptas para la vida: son un símbolo y un mensaje.

Las especies vegetales son imprescindibles para la vida en el planeta Tierra como lo es el agua en su estado líquido. La vegetación transpira y envía agua a la atmósfera, con esta acción las plantas son capaces de dirigir el clima, tanto es así que la circulación atmosférica de las lluvias está controlada por los bosques. El agua es la razón de la vida en nuestro planeta, es el componente básico de los fluidos vitales, sin ella las plantas no podrían hacer la fotosíntesis y sin esta función la vida humana y la de cualquier organismo vivo no sería posible. (Figuras 39 a 42).



Figura 39. Pilar Soto. (2023). Herbario Sonoro [video. Detalle]. CC Palatino, Pasto.

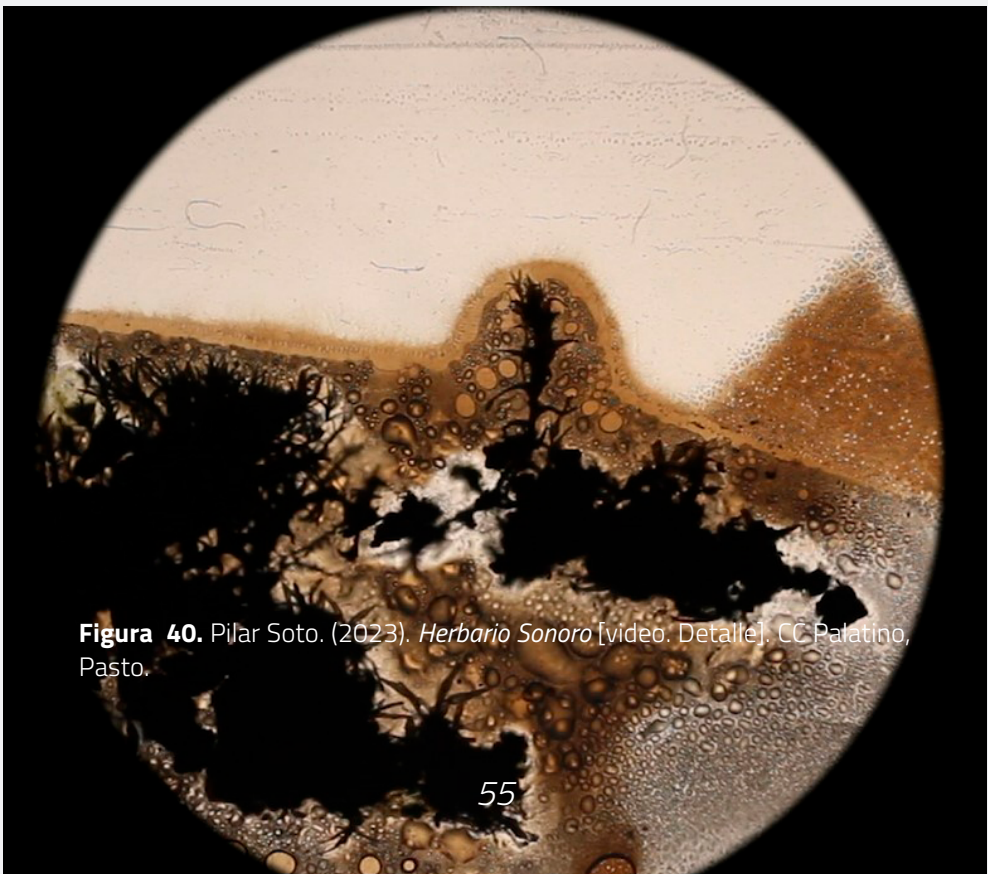


Figura 40. Pilar Soto. (2023). Herbario Sonoro [video. Detalle]. CC Palatino, Pasto.

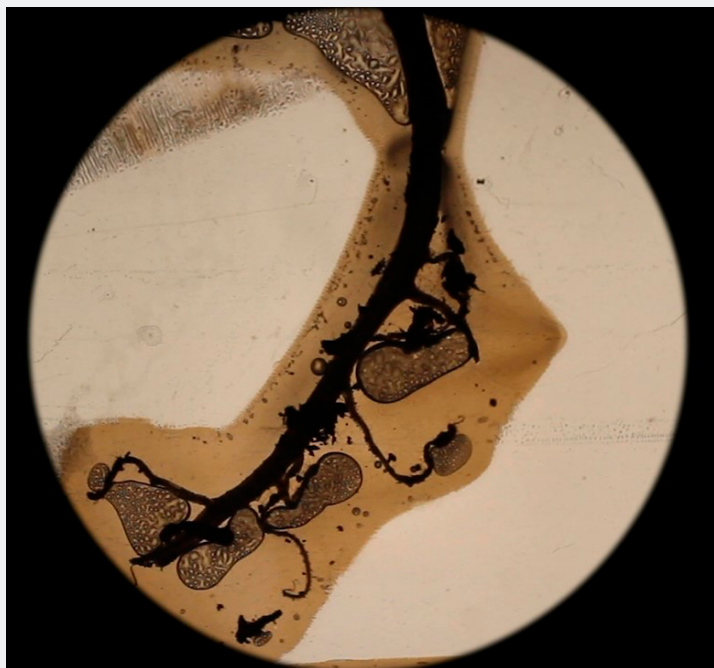


Figura 41. Pilar Soto. (2023). *Herbario Sonoro* [video. Detalle]. CC Palatino, Pasto.



Figura 42. Pilar Soto. (2023). *Herbario Sonoro* [video]. CC Palatino, Pasto.

Jimena Cárdenas. Obras: *Impotencia y Montaña*

Jimena Cárdenas, desde la poética de la muerte visibiliza el tránsito diario por los caminos. En las ciudades modernas, el asfalto y la tierra se entrecruzan. Un pequeño colibrí (en las culturas ancestrales de los Andes suramericanos, el colibrí es animal sagrado y su presencia se considera mágica, por su intervención como polinizador efectivo) ha quedado sobreexpuesto a la violencia del territorio. La obra es una metáfora del cemento/desarrollo/progreso/felicidad/riqueza, como adjetivos ligados al discurso de la modernización, y se contrapone el hilo de la vida, inherente en el simbolismo del colibrí. La decisión de transformar el entorno (mediada por la perspectiva del colibrí) es una acción política (Bruguera, 2010).

Hace unos años, llegó el desarrollo a comprar tierras. Los residentes, fueron retirados a toda prisa. Detrás de la casa de la artista, existía un nido de Quindes los cuales se quedaron allí, defendiendo su espacio. Desde ese momento nació *Impotencia*, con alusión a una crisis existencial, donde se impuso el cemento y lentamente, la vida languidece. (Figuras 43 a 45).



Figura 43. Jimena Cárdenas. (2023). *Impotencia* [instalación. Detalle]. CC Palatino, Pasto.

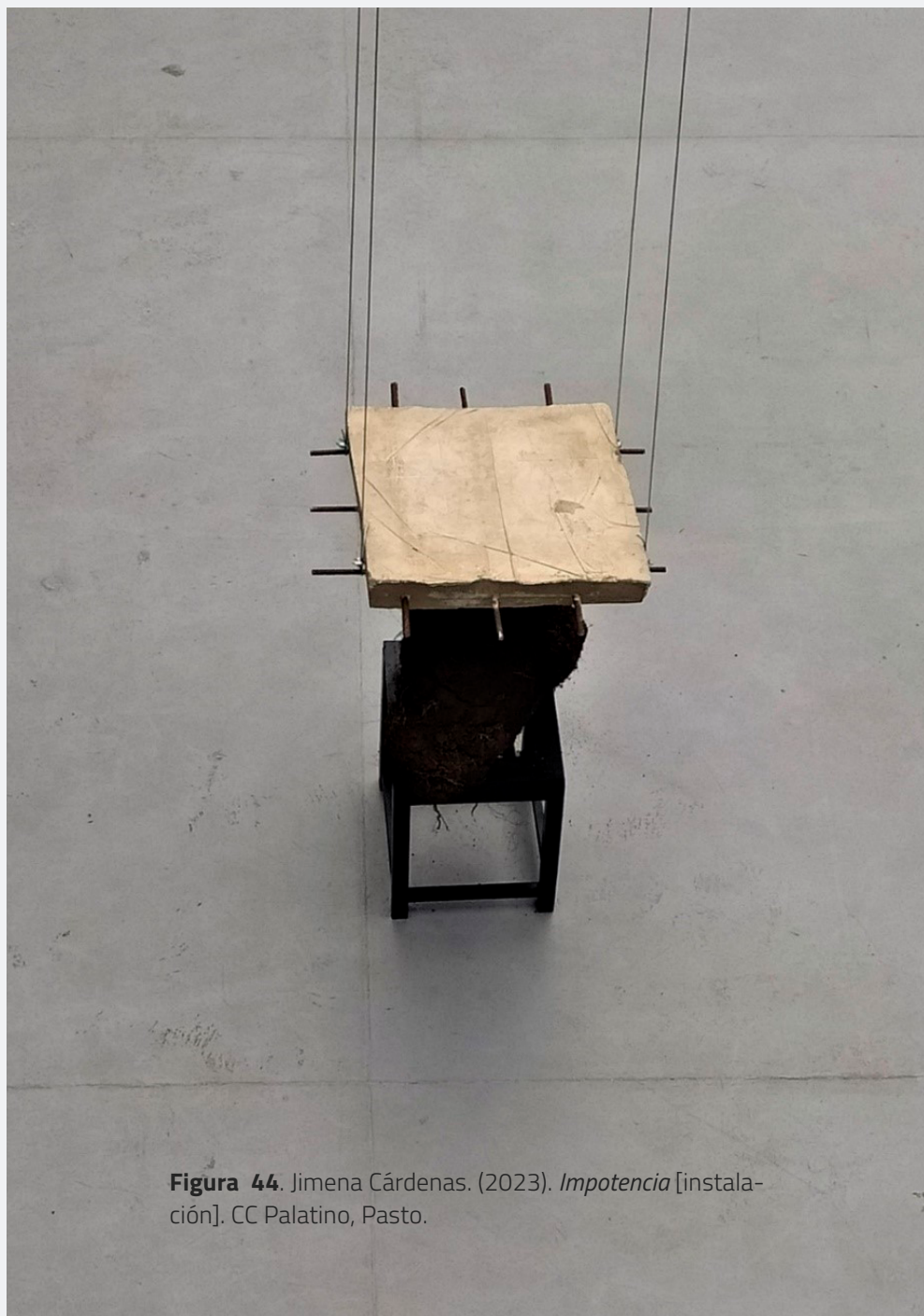


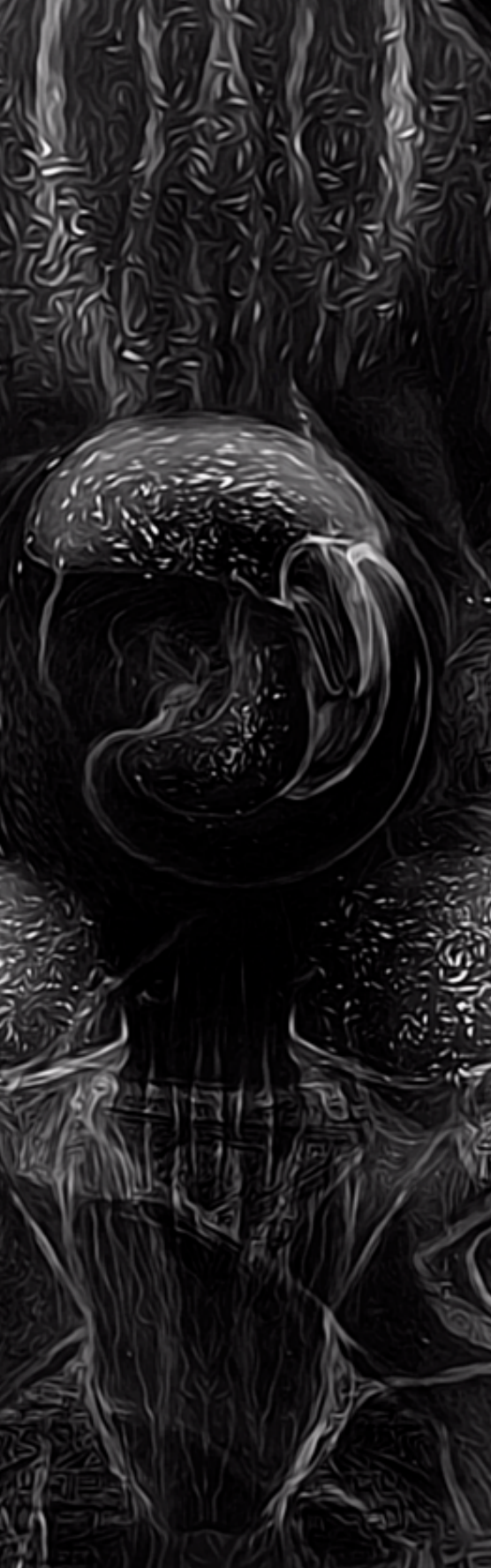
Figura 44. Jimena Cárdenas. (2023). *Impotencia* [instalación]. CC Palatino, Pasto.



Figura 45. Jimena Cárdenas. (2023). *Impotencia* [instalación]. CC Palatino, Pasto.
En *Montaña*, el barro es el elemento matérico; al pie un colibrí liba el agua/néctar.



Figura 46. Jimena Cárdenas. (2023). *Montaña* [instalación]. CC Palatino, Pasto.



Luvín Aldemar Cáez.
Obra *Vibraciones*

La obra *Vibraciones* combina fenómenos físicos, que se entrelazan con enigmas espirituales. La técnica es mixta: dibujo, acuarela e intervención fotográfica con animación. (Figuras 47 y 48).

Figura 47. Luvín Aldemar Cáez. (2023). *Vibraciones* [Video experimental]. CC Palatino, Pasto.

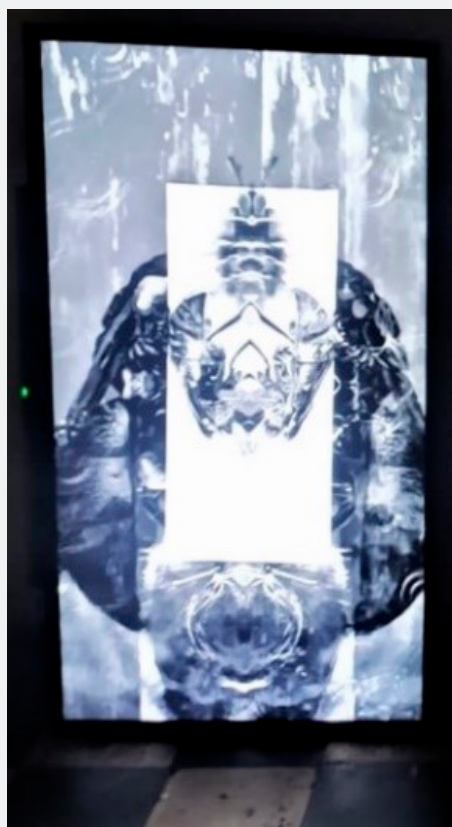


Figura 48. Luvín Aldemar Cáez. (2023). *Vibraciones* [video Gif]. CC Palatino, Pasto.

Javier Burgos Polanco. Obra *Coragyps atratus*

Gallinazo, chulo, galemo, buitre negro (con estas denominaciones es conocido en Colombia). Su nombre científico es *Coragyps atratus*; *coragyps* proviene del griego *Korax* que significa Cuervo y *gyps*, que traduce buitre; la denominación latina *tratus* designa vestido de negro, luto, negro. (Figura 49).



Figura 49. Javier Burgos Polanco. (2023). *Coragyps atratus* [instalación, proceso]. CC Palatino, Pasto.

Esta especie animal cumple una importante función en los ecosistemas, el gallinazo es el guardián ecológico por antonomasia, ya que esta ave deposita en su organismo: pesticidas, metales pesados y contaminantes industriales. Por ello es importante asegurar su continuidad futura, hay que concientizar en su función, propender que los buitres desempeñen la regulación de patógenos peligrosos para nuestros ecosistemas, ríos, cuencas, lagunas. La obra visibiliza la problemática del consumismo masivo. El *Coragyps atratus* interviene en el equilibrio ambiental. (Figuras 50 a 52).



Figura 50. Javier Burgos Polanco. (2023). *Coragyps atratus* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

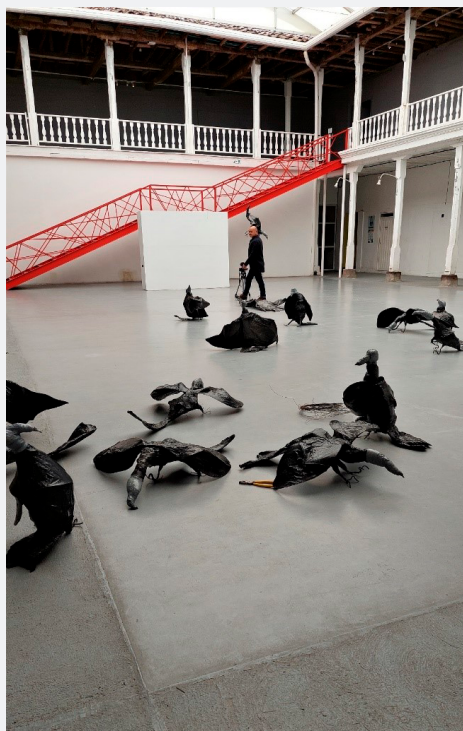


Figura 51. Javier Burgos Polanco. (2023). *Coragyps atratus* [instalación]. CC Palatino, Pasto.



Figura 52. Javier Burgos Polanco. (2023). *Coragyps atratus* [instalación]. Plaza de Nariño, Pasto.

Diego Unigarro. Obra *Transversal*

La obra *Transversal*, es un video experimental con nuevas tecnologías. En la obra, la zona de interacción con el público, la constituyen frágiles barquitos de papel navegando por las aguas turbias de un río que, en su cauce, atraviesa una ciudad. Figuras 53 a 57).



Figura 53. Diego Unigarro. (2023). *Transversal* [renders de video instalación, proyección de obra]. CC Palatino, Pasto.



Figura 54. Diego Unigarro. (2023). *Transversal* [video instalación]. CC Palatino, Pasto



Figura 55. Diego Unigarro. (2023). *Transversal* [video instalación]. CC Palatino, Pasto.



Figura 56. Diego Unigarro. (2023). *Transversal* [video instalación]. CC Palatino, Pasto.



Figura 57. Diego Unigarro. (2023). *Transversal* [video instalación]. CC Palatino, Pasto.

Javier Gómez Muñoz. Obra *Tran(S)(C)itar II Agua-árbol*

Andar, caminar, recorrer los múltiples caminos que se nos presentan en nuestra relación con el entorno, por las imágenes, por los conceptos, permite constituir mundos, analogías, metáforas, símbolos, significados, mitos. En *Tran(S)(C)itar II Agua-árbol* el cuerpo es atravesado por el territorio y ambos, cuerpo y territorio, se transforman y devienen en relacionalidad-convivialidad. El planeta está al borde de una crisis climática que amenaza con la desaparición de la vida. Esta época, atravesada con aquello que se ha denominado como capital-ceno o antropoceno equipara el concepto de la vida como valor de intercambio.

El árbol, ¿cómo acercarse a él?, ¿cómo percibirlo y sentirlo en la ciudad? La ciudad es un espacio que puede estar definido como un no lugar, por el tumulto del tránsito permanente. En el entorno de la ciudad divisamos vestigios de árboles, sí: vestigios. Las montañas nos rodean y todavía es perceptible este cinturón a nuestro alrededor. Sin embargo, es a través de los celulares -dispositivos de alta tecnología-, que podemos tomar innumerables fotografías que se albergan en álbumes de acuerdo a la capacidad de memoria del dispositivo. La imagen del árbol nos acerca al árbol, es posible que nos conmueva la distancia -y la cercanía simulada-, pero ¿todavía seduce la vida vibrante en los matices verdes? (Figuras 58,59 y 60).





Figura 58. Javier Gómez Muñoz. (2023). *Tran(S)(C)itar II Agua-árbol* [instalación]. CC Palatino, Pasto.



Figura 59. Javier Gómez Muñoz. (2023). *Tran(S)(C)itar II Agua-árbol* [instalación]. CC Palatino, Pasto.



Figura 60. Javier Gómez Muñoz. (2023). *Tran(S)(C)itar II Agua-árbol* [instalación]. CC Palatino, Pasto.

Isabel Cortez Lagos. Obra *Aperturas*

Para Isabel Cortez Lagos, el agua es potencia y la acción del agua adopta movimientos casi alucinantes: en fotografías digitales de la Tierra, se confirma la inconmensurabilidad del agua. Igual de inconmensurable, ha sido la búsqueda por extraer de las entrañas de la Tierra, las materias primas para cubrir las necesidades de consumo: minerales y biomasa. El cambio climático, a menudo desencadena fuertes tormentas y en algunos casos, se liberan represamientos de agua que causan tragedias en los asentamientos urbanos. El audio de la noticia de la tragedia ocurrida en 2017 en el Municipio de Mocoa, Departamento de Putumayo Colombia, reporta lluvias constantes, represamiento de agua y desbordamiento, con fuerte destrucción y oleada de muertes.

Los equipos de rescate excavan entre los escombros en un intento desesperado de encontrar sobrevivientes. La tragedia se produjo de madrugada en las primeras horas del sábado, muchos dormían cuando tres ríos se desbor-

Sombrillas y Paraguas

daron, provocando una avalancha en la ciudad. (...) El presidente de Colombia Juan Manuel Santos, se trasladó al lugar de la tragedia y declaró el estado de emergencia para acelerar las labores de rescate. (DW Español, 2017).

Estos hechos acontecidos, entablan una discusión sociopolítica entre el Estado, la sociedad y la naturaleza. En los términos de esta discusión, afloran reclamos y culpabilidades: el Estado, al omitir las denuncias y advertencias; la naturaleza, que incrementa su accionar sobre los territorios, de la mano del cambio climático y la deforestación. La naturaleza, el Estado, las personas, son culpables. Este diálogo de poderes propone Isabel Cortez y es necesario prestar atención para establecer correlaciones a través de las imágenes y los sonidos.

El represamiento de agua, a veces es fuerza incapaz de ser contenida. (Figuras 61 y 62).



Figura 61. Isabel Cortez Lagos. (2023). *Aperturas* [fotografía y audio]. CC Palatino, Pasto.



Figura 62. Isabel Cortez Lagos. (2023). *Aperturas* [fotografía y audio]. CC Palatino, Pasto.

La naturaleza ha logrado contenerla en lagunas, mares. Lo acontecido en Mocoa en 2017 (el desborde del río) se dio en un escenario de cambio climático. *Aperturas* son grietas que arrastran árboles, piedras, lodo, arena... es la sangre de la tierra, trae vida, pero también muerte. La polaridad vida/muerte se refleja en imágenes de la arremetida de la naturaleza (Figuras 63 a 66).



Figura 63. Isabel Cortez Lagos. (2023). *Aperturas* [fotografía y audio]. CC Palatino, Pasto.



Figura 64. Isabel Cortez Lagos. (2023). *Aperturas* [fotografía y audio]. CC Palatino, Pasto.

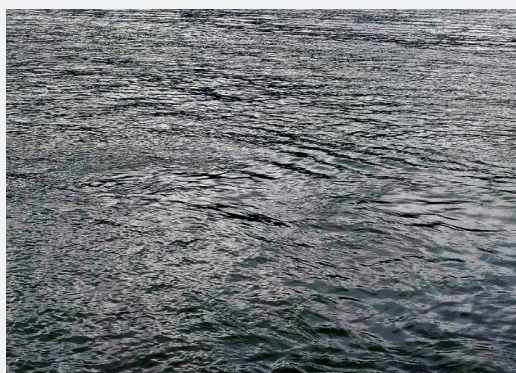


Figura 65. Isabel Cortez Lagos. (2023). *Aperturas* [fotografía y audio]. CC Palatino, Pasto.



Figura 66. Isabel Cortez Lagos. (2023). *Aperturas* [fotografía y audio]. CC Palatino, Pasto.

Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara, Resguardo Indígena El Gran Sábalo.

En la muestra fotográfica y artística, se realiza un encuentro interregional, donde las voces del territorio y los conocimientos ancestrales se resaltan. Intervienen niños y niñas adolescentes y jóvenes del pueblo indígena Awá, habitantes en la Costa Pacífica del departamento de Nariño, en proximidades a los municipios de Tumaco, Barbacoas, Roberto Payán y Ricaurte; con valores como solidaridad, cooperación, compañerismo, equidad. (Figuras 67 a 71).

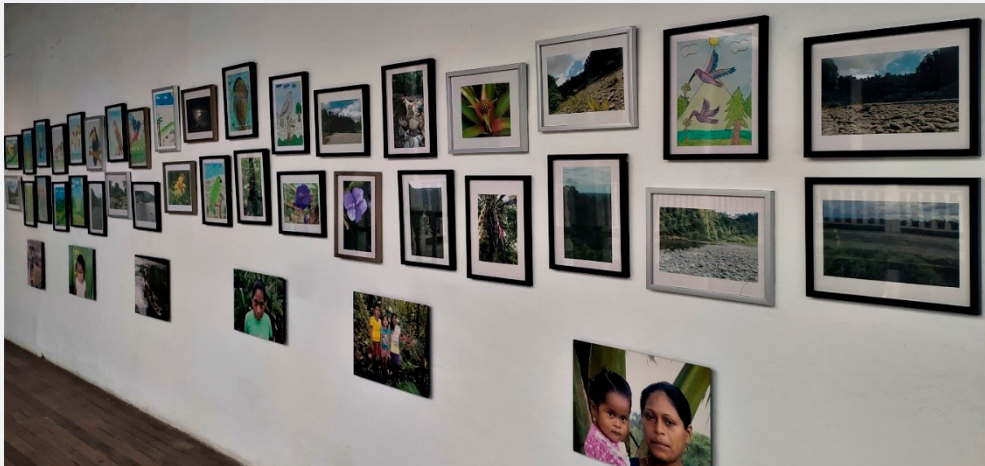


Figura 67. Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara, Resguardo Indígena El Gran Sábalo. (2023). [Fotografía y pinturas].CC Palatino, Pasto.



Figura 68. Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara, Resguardo Indígena El Gran Sábalo. (2023). [Fotografía]. CC Palatino, Pasto.



Figura 69. Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara, Resguardo Indígena El Gran Sábalo. (2023). [Pinturas]. CC Palatino, Pasto.



Figura 70. Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara, Resguardo Indígena El Gran Sábalo. (2023). [Pinturas]. CC Palatino, Pasto.



Figura 71. Colectivo de Arte y Fotografía Ñankara, Resguardo Indígena El Gran Sábalo. (2023). [Pinturas]. CC Palatino, Pasto.

Andrés Armando Jaramillo. Obra *Clinamen*

Clinamen es una instalación performática de larga duración, un no lugar donde se inauguran cruces de caminos entre lo espectral y lo matérico. La subjetividad del espectador funda nuevos lenguajes que crean mundo. Esta instalación performática es una invitación a pensar en el tránsito del acontecer, de ver y de mirarse. (Figura 72).

Clinamen está compuesta por dos extremos que se confrontan; de un lado, una acción performática de larga duración; en ella unos *performers* presentan el gesto de caminar de forma repetitiva mientras son mojados por la lluvia durante varias horas; esta acción dialoga con su parte espectral [en forma de video performance al otro extremo]; generando grietas, filamentos o estados vibracionales que resuenan entre presencia, ausencia, representación y acontecimiento. (Figura 73).



Figura 72. Andrés Jaramillo. (2023). *Clinamen* [Detalle video-instalación]. CC Palatino, Pasto.

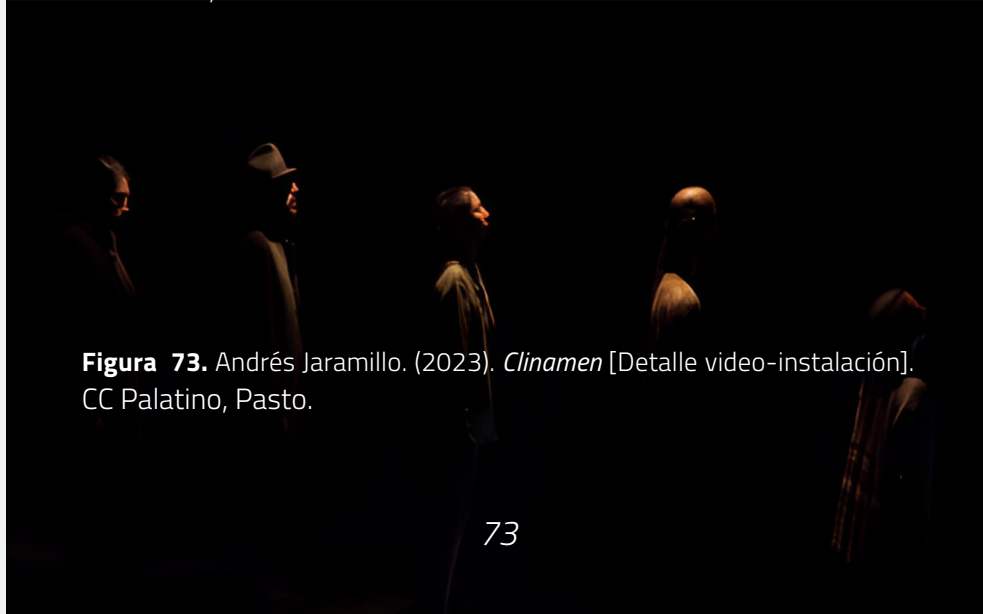


Figura 73. Andrés Jaramillo. (2023). *Clinamen* [Detalle video-instalación]. CC Palatino, Pasto.

CONCLUSIONES

Transitar, andar, caminar, recorrer son sinónimos de la acción que permitió el adentrarse en el territorio, en un eje temático y así articular desde las prácticas artísticas, plurales vectores físicos, mentales, conceptuales, teóricos, simbólicos, metafóricos. Las obras de los artistas, desplegaron lo que Bourriaud (2008) denomina la apertura hacia un intercambio ilimitado.

En el actual escenario capitalista global, se replica la vida planetaria con posturas favorables a la acumulación, explotación y plusvalía. Aquello que nos muestran los artistas, representa un "intersticio social" y transitivo: hoy, la amenaza es latente, inminente e innegable y proviene no de países ni Estados-nación, sino de grupos económicos y organismos multilaterales que dominan y definen las políticas mundiales.

Las reflexiones y posturas socio culturales, ecológicas, políticas, están implícitas en el objeto relacional que es la obra. Subyace la apuesta y convicción de que el arte permite construcciones narrativas, transferibles a la vivencialidad del espectador, en una suerte de inter(acción) durante el recorrido expositivo.

Las formas expresivas que emergen de los procesos de investigación-creación, derivan de condiciones subjetivas, inserciones teóricas sobre prácticas artísticas, metodologías y abordajes creativos. En estos abordajes, se evidenció un interesante campo movedido con formulaciones y reformulaciones de cada artista, al interpelar e interpretar el haz de relaciones con el mundo.

REFERENCIAS

Arguedas, J. M. (1958). *Los ríos profundos* [Fragmento, pp. 1-29]. Buenos Aires: Losada. <https://www.literatura.us/jma/rios.html>

Bachelard, G. (2003). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. México: FCE.

Bruguera, T. (2010). Declaración de arte político. *Artishock, Revista de arte contemporáneo*. <https://artishockrevista.com/2016/03/16/declaracion-arte-politico-2010/>

Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional* (C. Beceyro y S. Delgado, Trans.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Castaños, E. (2009, 13 de febrero). El collage como modo integral de expresión. Pintura, escultura, dibujo y grabado. Max Ernst en la Colección Würth. Más allá de la pintura. En *Diario Sur de Málaga* del 13 de febrero. <http://www.enriquecastanos.com/ernst.htm>

Cortés-Nieto, J. del P. y Gómez-Rey, A. (2022). Los derechos de la naturaleza entre la emancipación y el disciplinamiento. *Revista Derecho del Estado*, 54, 133–161. <https://revistas.uexternado.edu.co/index.php/derest/article/view/8365>

Duchesne Winter, J. (2020). Cosmismo ruso, comunismo. Cosmopolítica - glosas inconclusas. En L. Herrera (Coord.), *Cosmopolítica, Democracia, Gobernanza y Utopía. Análisis transdisciplinarios en diferentes contextos* (p. 12-46). Cuenca: Editorial Centro de Estudios Sociales de América Latina y Red de Estudios Críticos – Latinoamérica y el Caribe. <https://rest-dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/75161042-1860-4b3a-89ee-980047eeafef/content>

DW Español. (2017, 2 de abril). *Trágica Avalancha en Mocoa, Colombia* [video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1PuyPPQq9sQ>

Escobar Martínez, C. D. (2017). *Los 90s: la década que jamás terminó*. Medium. <https://medium.com/@carl.d/los-90s-la-d%C3%A9cada-que-nunca-termin%C3%B3-868cdad2b358>

Fargas, J. (2008). El Encuentro del Arte, la Ciencia y la Tecnología. *Razón y Palabra*, 65, <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=199520724011>

Gago, V. (2022). Principio Silvia Rivera Cusicanqui: fragilizar el pensamiento para hacerlo rebelde [ensayo]. *Tinta limón, ediciones digitales argentinas*. <https://tintalimon.com.ar/post/principio-silvia-rivera-cusicanqui-fragilizar-el-pensamiento-para-hacerlo-rebelde/>

Guasch, A. M. (1996). El arte de los 80s y las exposiciones. Reflexiones en torno a la exposición como medio para establecer significados culturales en el arte. *De Arte*, 22, 143-159. <https://raco.cat/index.php/Dart/article/view/100463/151042>

Méndez Llopis, C. (2017). La edición incómoda. Del ensamblaje como estrategia artística en las publicaciones periódicas. *Tercio Creciente, Revista de estudios en sociedad, artes y gestión Cultural*, 13, 49-68. <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/3002>

Mosco Jaimes, A. (2016). Sobre la curaduría y su papel en la divulgación. *Intervención*, 13, 74-79. <https://www.scielo.org.mx/pdf/inter/v7n13/2007-249X-inter-7-13-00074.pdf>

Romero Caballero, B. (2015). La colonialidad de la naturaleza. Visualizaciones y *contra-visualizaciones* decoloniales para sostener la vida. *Extravío, Revista electrónica de literatura comparada*, 8, 1-22. <https://ojs.uv.es/index.php/extravio/article/view/4528/6803>

Valerio Perroni, E. (2019). *La mediación como práctica artística o curatorial desde el giro educativo, el giro social y el giro performativo* [Tesis de Maestría, Universitat de Barcelona]. Archivo digital. <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/141850/1/Valeria%20Perroni%2C%20Elisa.pdf>

ACERCA DE LOS AUTORES

Javier Armando Gómez Muñoz

Nació el 16 de diciembre de 1966, en San Juan de Pasto, Nariño Docente del Departamento de Artes Visuales de la Universidad de Nariño, Director del Grupo de Investigación Cultura y Región dentro del cual ha desarrollado varias investigaciones como investigador principal y co-investigador, en proyectos relacionados con el contexto regional en una perspectiva estética y creativa. Profesional en Artes Plásticas, Especialista en Pedagogía de la Creatividad, Magister en Estudios Interdisciplinarios del Desarrollo y Magister en Investigación Creación Arte y Contexto. La actividad artística la ha realizado desde 1990 hasta el momento, en diferentes técnicas y procesos artísticos ligados a la investigación-creación.

Isabel Cortés Lagos

Investigadora y artista visual, con experiencia en instituciones culturales y proyectos de mediación y alfabetización mediática. Maestra en Artes Visuales por la Universidad de Nariño, Magíster en Educación desde la Diversidad por la Universidad de Manizales y Magíster en Investigación/creación: Arte y Contexto por la Universidad de Nariño, actualmente es maestrante en Comunicación Audiovisual: Investigación e Innovación en la Universidad de Salamanca. Su trabajo se centra en la articulación entre gestión cultural, prácticas artísticas, educación crítica y espacios culturales en contextos latinoamericanos, desarrollando proyectos que vinculan investigación académica, curaduría y laboratorios de artes.

èditorial

Universidad de **Nariño**

Año de publicación: 2026
San Juan de Pasto, Nariño, Colombia

En este primer cuarto del siglo XXI se observa en el planeta, la agudización de la crisis ambiental. En particular, la afectación por el cambio climático impacta la supervivencia. La curaduría Sombrillas y Paraguas reúne prácticas artísticas que interpelan desde una perspectiva crítica y reflexiva la intervención humana en el planeta, de ahí que la investigación creación desde una perspectiva curatorial constituye la metodología empleada en el montaje obras artísticas expuestas en Pasto, en el año 2023, en el Centro Cultural Palatino que aborda la problemática social y política del agua, la progresiva devastación de los recursos naturales y las secuelas del cambio climático son los temas centrales en la muestra curatorial.

ISBN: 978-628-7864-60-3



9 786287 864603



Universidad de Nariño
FUNDADA EN 1904

ai

Universidad de Nariño

ACREDITADA EN ALTA CALIDAD
RESOLUCIÓN MEN 00022 - DICIEMBRE 11 DE 2023

editorial
Universidad de Nariño