

**“SOBRE CAMAS”**

**Una Mirada a la Estética Popular del Municipio de Baraya**

**YENNY BANESA BONILLA AVENDAÑO**

**2008173275**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**LIC. EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

**VIII SEMESTRE**

**NEIVA-HUILA**

**2014**

**“SOBRE CAMAS”**

**Una Mirada a la Estética Popular del Municipio de Baraya**

**YENNY BANESA BONILLA AVENDAÑO**

**PRESENTADO A:**

**Jaime Ruiz Solórzano**

**Asesor**

**UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**

**LIC. EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÈNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA**

**NEIVA-HUILA**

**2014**

Nota de Aceptación

---

---

---

---

Presidente del jurado

---

Jurado

---

Jurado

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1</b>	<b>RESUMEN DE INVESTIGACIÓN</b> .....	6
<b>2</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>3</b>	<b>PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA</b> .....	11
<b>4</b>	<b>ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN</b> .....	13
4.1	ANTECEDENTES .....	13
4.2	JUSTIFICACIÓN .....	23
<b>5</b>	<b>FUNDAMENTOS TEÓRICOS</b> .....	25
5.1	LEY GENERAL DE CULTURA .....	27
5.2	CULTURA Y SOCIEDAD .....	28
5.3	PATRIMONIO CULTURAL .....	30
5.4	CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR.....	32
5.5	LA CULTURA Y EL PUEBLO .....	35
5.6	CULTURA POPULAR Y COTIDIANIDAD .....	37
5.7	CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO.....	40
5.7.1	LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL Y SOCIOCULTURAL .....	42
5.8	ARTE POPULAR Y HUMANISMO.....	45
5.8.1	EL ARTE POPULAR Y LA ETNOLOGÍA .....	47
5.8.2	EL ARTE POPULAR COMO OBJETO TEMPORAL DE LA CIVILIZACIÓN	48
5.9	EL ARTE COMO ESPEJO DE LA CULTURA Y EL ARTE "POPULAR". .....	51
5.9.1	EL ARTE "POPULAR": UN OBJETO TÍPICO O UN SUJETO ATÍPICO .....	53
5.9.2	ROL DE LOS CREADORES FRENTE AL ARTE POPULAR .....	54
5.10	LA ESTÉTICA Y LO ESTÉTICO .....	56
5.10.1	LA ESTÉTICA .....	56
5.10.2	LA ESTÉTICA RELACIONAL .....	59
5.10.3	ESTÉTICA DEL ARTE POPULAR.....	62
5.11	APROXIMACIÓN A LAS ESTÉTICAS DE LAS CAMAS POPULARES.....	64
<b>6</b>	<b>OBJETIVOS</b> .....	66
6.1	OBJETIVO GENERAL .....	66
6.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	66
<b>7</b>	<b>METODOLOGÍA</b> .....	67
<b>8</b>	<b>UNIVERSO, POBLACIÓN Y MUESTRA</b> .....	68
<b>9</b>	<b>ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS</b> .....	68

9.1	Técnicas de indagación teórica .....	68
9.2	Aproximación neo-etnográfica .....	69
9.3	Experimental-creativa .....	69
9.4	Estrategias de comunicación y difusión de la obra .....	69
<b>10</b>	<b>ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS</b> .....	<b>70</b>
<b>11</b>	<b>ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO, ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LAS FOTOGRAFÍAS CREADAS</b> .....	<b>82</b>
11.1	Análisis Pre iconográfico .....	82
11.2	Análisis Iconográfico.....	84
11.3	Análisis Iconológico .....	89
11.4	Análisis crítico.....	103
<b>12</b>	<b>CONCLUSIÓN</b> .....	<b>108</b>
<b>13</b>	<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	<b>112</b>
<b>14</b>	<b>ANEXOS</b> .....	<b>116</b>
14.1	ANEXO N° 1 INSTRUMENTOS.....	116
14.1.1	Cuestionario – Entrevista.....	116
14.1.2	FICHAS DE OBSERVACIÓN .....	118
14.2	ANEXO N°2 MAPA CONCEPTUAL.....	119
14.3	ANEXO N° 3 FOTOGRAFÍAS DE ARTISTAS ANTECEDENTES .....	120
14.3.1	Fotografía de Eugene Delacroi .....	120
14.3.2	Fotografía de Antonio Tapies.....	120
14.3.3	Fotografía de María Fernanda Cardoso.....	121
14.3.4	Fotografía de Tracey Emin .....	121
14.3.5	Fotografía de Antonio Tapies.....	121
14.3.6	Fotografías de Enrique Rottenberg Y Carlos Otero Blanco .....	122
14.3.7	Fotografías de Enrique Marty.....	122
14.3.8	Fotografía de Mateo Mate .....	122
14.3.9	Fotografías de Enrique Rottenberg.....	123
14.3.10	Fotografías de Urs Fischer .....	123
14.3.11	Fotografías de James Mollinson .....	123

## 1 RESUMEN DE INVESTIGACIÓN

**TÍTULO: “Sobre Camas”: Una Mirada a la Estética Popular del Municipio de Baraya**

**PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN:** ¿De qué manera la fotografía digital de las camas de la zona rural del Municipio de Baraya, puede contribuir al reconocimiento de la Estética Popular Huilense?

**FUNDAMENTO TEÓRICO:** Aborda los siguientes referentes: Ley General de cultura. Cultura y Sociedad. Patrimonio cultural. Cultura tradicional y popular. La cultura y el pueblo. Cultura popular y cotidianidad. Cultura popular en el capitalismo. Cultura popular tradicional. Arte popular y humanismo. Arte popular y la etnología. El arte popular como objeto temporal la civilización. El arte como espejo de la cultura. La Estética y lo estético. La Estética relacional. Estética del arte popular. Aproximación estética de las camas populares.

**OBJETIVOS:** Este proyecto tiene como Objetivo General: Desarrollar un proyecto de investigación-creación en fotografía digital, orientada al reconocimiento de las camas como parte de la estética popular en la Zona Rural del municipio de Baraya-Huila. Desarrollando los objetivos específicos entre los cuales está: 1. Analizar los sectores populares e interpretar su espacio según sus manifestaciones estéticas, proporcionando a la investigación un contenido más explícito de la cama. 2. Identificar las camas populares y observar los elementos que hacen parte de la habitación, el mobiliario encontrado y el textil de los objetos representados. 3. Desarrollar una propuesta fotográfica entorno a la representación, caracterización y conservación de las camas populares del municipio de Baraya zona Rural. 4. socialización del proceso creativo.

**METODOLOGÍA:** El tipo de investigación-creación seleccionada es una investigación cualitativa con enfoque descriptivo, donde se plantea una propuesta visual. La cual consiste en la exploración y registro de las camas encontradas en la zona rural del Municipio de Baraya y los elementos que la conforman. Empleando diferentes métodos de recolección de datos como entrevistas, registros fotográficos y registros audiovisuales. Ello con el fin de explorar el contexto social y conocer la realidad en que viven las personas que hacen parte de la cultura popular.

Las imágenes que se emplearon para los análisis de esta investigación fueron el producto obtenido de 14 viviendas ubicadas en la Vereda Cerro Negro, Zona Rural del Municipio de Baraya, registrando un total de 30 imágenes de las cuales se seleccionaron 12 por su impacto visual. Las cuales fueron intervenidas con software y se proponen como proceso de creación.

**RESULTADOS:** los resultados que arroja este proyecto de investigación-creación surgieron a partir del trabajo realizado en la zona Rural, con el apoyo de los habitantes quienes fueron de soporte para la realización de este proyecto. A lo largo del recorrido visitamos un total de 14 viviendas donde se adquirió un registro visual de 30 fotografías de las cuales 12 fueron editadas con un software procesional (Photoshop CS6) y empleadas para el desarrollo primordial de esta investigación, donde su principal temas de indagación es reconocer la estética de las camas en la cultura popular del municipio de Baraya.

En el proceso de búsqueda fueron citados algunos fotógrafos, los cuales nos sirvieron de antecedente de acuerdo al contenido e intensidad hallada dentro de sus majestuosas obras y el valor social político y económico que las mismas representaban en sus diferentes lugares y épocas.

En relación con las imágenes producto de esta investigación-creación proveniente de una estética popular alejada de la modernidad, son fotografías que dicen mucho ante los ojos del espectador, la idea fundamental es transmitir esa

sensación real que se aloja detrás de la imagen, junto con la necesidad que padecen las personas de la cultura popular, pero a su vez despertar la curiosidad del espectador frente a la construcción y el diseño de los diferentes elementos que hacen parte de su vivienda y mobiliario, los cuales son elaborados desde la necesidad que los usuarios padecen.

## **“Sobre Camas”: Una Mirada a la Estética Popular del Municipio de Baraya**

*"Cultura es el muñeco de barro hecho por los artistas de su pueblo, así como la obra de un gran escultor, de un gran pintor, de un gran místico, o de un pensador. Cultura es tanto la poesía realizada por poetas letrados como la poesía contenida es un cancionero popular. Cultura es toda creación humana"*

**–Paulo Freire (1921-1997), educador y filósofo.**

## **2 INTRODUCCIÓN**

El arte ha sido y sigue siendo hasta la fecha el instrumento básico para que la conciencia humana se desarrolle y no se atrofie el espíritu, donde el hombre ha comprendido la esencia y naturaleza de las cosas. La nueva forma de ver el mundo y el deseo de representarlo mediante la fotografía como elemento de integración o recuerdo.

Esta propuesta nace con la investigación de una estética popular, donde se da prioridad a lo cotidiano, en contravía de los trascendentales temas de la vida social, Como núcleo de este mapa íntimo, “la cama” elementos tomados como herramientas de expresión apoyados en la fotografía. Icono de una realidad individual y colectiva, como testigo de nuestras historias diarias.

En relación con el material fotográfico tomado en el municipio de Baraya (zona rural), se observa el índice de pobreza de las diferentes comunidades, donde su espacio de hábitat costa de una cama conformada por algunas tablas, cueros o mayas entrelazadas tejidas y construidas por los mismo propietarios

Los vínculos pueden ser infinitos pero el elemento se mantiene ahí, ante el cambio de miradas y situaciones. Se puede considerar que la cama es el único espacio

donde habitamos parte de nuestro tiempo, dejando reflejar nuestro estado más natural. Además, en ella comienza y finaliza nuestro ciclo de vida.

La fuerte vinculación de ese contexto con la propia esencia del ser humano la convierte en escenario de situaciones especiales como: el nacimiento, la muerte, la enfermedad, los sueños, el sexo, el miedo, la lectura, el trabajo y la reflexión. Estas personas que comparten sus costumbres y pensamientos hacen parte de la cultura popular, estos a su vez son olvidados por el resto de la población con poder económico y político.

Con respecto a lo que hoy conocemos como modernidad no es más que la pérdida de herencia, orígenes y cultura de nuestros antepasados. Cambiando lo que antes conocíamos como cama, Por camas de sementó o simplemente superficies planas a poca distancia del suelo.

Por ende en este proyecto de investigación-creación, tiene como objetivo principal el origen de la cama en la cultura popular y el patrimonio local del municipio de Baraya

### 3 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Este proyecto de Investigación-Creación se origina en el Municipio de Baraya Zona Rural de Departamento de Huila específicamente en sectores de cultura popular con índices de pobreza, donde nunca se ha desarrollado una investigación o estudio acerca de la estética popular de su hábitat en este caso “La Cama” símbolo histórico donde pasamos la mayor parte de nuestra vida, junto con los más sutiles momentos e incluso hasta la muerte.

Por medio de la fotografía se dará a conocer la importancia que tiene la cama según su origen y evolución en lo popular. De este modo los síntomas, causas y consecuencias se podrán determinar para analizar su valor estético, ya que no han sido objeto de estudio.

Esta problemática tiene como principal síntoma, el desinterés por la investigación y estudio de la cultura popular. Por lo tanto no se encuentran registros donde mencionen su impacto a nivel local nacional e internacional. Pese al desinterés de las políticas culturales las cuales son las encargadas del rescate de las mismas, en lo que concierne a cada pueblo o comunidad. Solo se encargan de lo carnavalesco y folclórico olvidando a la población del común.

Otro síntoma de vital importancia, es la inexistencia de estudios realizados a la estética popular de las camas, ya que no es un atractivo visual para la sociedad y no está catalogado como elemento de relevancia. De esta manera las personas de estrato bajo que habitualmente viven en espacios apartados no se les dan el debido reconocimiento por el cuidado y reserva de lo que históricamente se llamó catre o al más antiguo elemento que hace parte del mobiliario.

Se desconocen aún registros históricos, como también elementos visuales de la cama. No existe un lugar donde se hallen vestigios de lo que fue en un principio, ni el material con el que fue construida, pese a la pérdida de investigación aún

sigue siendo desvalorizada para los mismos que la conservan ya que ignoran su gran valor estético.

De la misma forma en que la población es testigo de lo que hoy en día es adoptado como consumismo, pese a las ofertas del mercado y medios de difusión masiva, la población que pertenece a la cultura popular tienden a cambiar su modo de vida en cuanto espacios cotidianos, rechazando y acabando con el legado de nuestros antepasados. Esto se debe al desinterés cultural que enmarca estos espacios.

Siempre se desconocerá la estética de las camas populares como también el vacío que deja a la historia a nivel cultural e investigativo. Tanto así que en el municipio de Baraya se verá afectado por las nuevas tendencias. Por consiguiente me permite formular los siguientes interrogantes ante esta problemática: ¿Se ha considerado la cama con un símbolo de vital importancia en el ámbito familiar? ¿La cama hace parte del legado cultural de nuestros antepasados? ¿Con que material están elaboradas las camas de la cultura popular? ¿Cuáles son los elementos que hacen de la cama un icono popular? ¿Por qué no existe investigación de la estética de la cama popular? **¿De qué manera la fotografía digital de las camas de la zona rural del Municipio de Baraya, puede contribuir al reconocimiento de la Estética Popular Huilense?**

## 4 ANTECEDENTES Y JUSTIFICACIÓN

### 4.1 ANTECEDENTES

A continuación mencionare pintores y fotógrafos que me sirvieron de ayuda para crear mi proyecto de investigación-creación, teniendo en cuenta exposiciones nacionales e internacionales y exaltando la importancia del contexto popular entre los cuales esta:

El primer antecedente, el artista **Eugene Delacroix** (Saint Maurice, Scine 1798 - París 1863) con su pintura "*la cama desecha*" (1827)<sup>1</sup> juega con los efectos de sombras para crear espacios imaginando colores, escenas, personajes, momentos que habrían impregnado el cuadro. Para Delacroix la cama significaba la usencia de los amantes la explicación de muchos momentos de felicidad.



"la cama desecha" (1827)

---

<sup>1</sup> **REVISTA EL CULTURAL**. Delacroix, el triunfo del color "la cama desecha" Unión de editoriales universitarias españolas "" consultada Domingo, 16 de marzo de 2014 [http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/29958/Delacroix\\_El\\_triumfo\\_del\\_color](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/29958/Delacroix_El_triumfo_del_color)

Como segundo antecedente está el artista **Antonio tapies** con su exposición la "*Cama*"<sup>2</sup> (1988) o "Diván" (1987). Tapies realiza esta obra con pinceles, escobas, esponjas y esmaltes aplicando diferentes formas sobre la tierra, plasmando inscripciones caligráficas o signos, e Incorporando nuevas técnicas y materiales que dan a su obra más naturalidad.



Llit (Cama), 1988-Esmalte sobre tierra

Un tercer antecedente es la obra titulada "*Colchón*"<sup>3</sup>, de 1988. Por **María Fernanda Cardoso**, una cama a ras de suelo compuesta por medios pantalones rellenas de tierra, otro elemento cargado de connotaciones femeninas y entrepiñadas en un sinfín de cuerpos fragmentados. Con humor y sátira, la artista hace referencia tanto a los roles culturales que se asignan tradicionalmente a las mujeres como a los múltiples estereotipos de género propios de la historia del arte: el desnudo femenino, las musas y la ausencia de artistas mujeres en el patriarcado modernista".

---

<sup>2</sup> BARCELONA /VEGAP, Bilbao, 2013. consultada el domingo 16 de marzo de 2014 <http://www.rtve.es/noticias/20131003/guggenheim-investiga-profundidad-tapies-escultor/757341.shtml>

<sup>3</sup> **CARDOSO**. María Fernanda. Arte y Numismática Museo del Banco de la Republica, Colchón, 1988. consultada el lunes 17 de marzo de 2014. <http://www.banrepcultural.org/museos-y-colecciones/diez-instalaciones/colchon>



Colchón 1988 – 2004

Un cuarto antecedente es la obra titulada “*Mi cama*” 1998<sup>4</sup>, la cual pertenece a **Tracey Emin**, una artista británica que convirtió su propia cama en una obra de arte y la presentó al Premio Turner. Aunque no se lo llevó, la obra causó un enorme revuelo en los medios de comunicación y un encendido debate en el mundo del arte. Y no es para menos, porque la cama la que convirtió en una obra de arte estaba hecha una verdadera porquería, con las sábanas revueltas y llenas de secreciones corporales, una botella de vodka vacía, ropa interior con manchas de sangre, varios condones, pañuelos usados, periódicos arrugados y otros desechos. Así fue como se montó y se exhibió en 1999 en la Tate Gallery.



“*Mi cama*” 1998

---

<sup>4</sup> **GAMERO** Alejandro. La cama más famosa en el mundo del arte, consultada el lunes 17 de marzo de 2014 <http://www.lapiedradesisifo.com/2013/09/11/la-cama-m%C3%A1s-famosa-del-mundo-del-arte/>

Un quinto antecedente es la obra titulada “*Rinzen*”<sup>5</sup> de **Antonio Tapies** de 1992-1993, expresión japonesa que significa despertar súbito, despertar repentino de revelación y de iluminación, esto es lo que el artista quiere mostrar en su obra, la cual fue presentada primero en el Pabellón de España de la XLV Bienal de Venecia y después: en 1998 la obra se instala definitivamente en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) esta encuentra situada en una pared en la entrada del museo uniendo las tres plantas del edificio, esta instalación combina objetos modestos y pobres con elementos pictóricos y escultóricos.

La presencia de una cama de hospital y de los somieres, como símbolo de inestabilidad y fragilidad, era una alusión a la guerra. Pero la obra también parte de un recuerdo de infancia que impactó al artista.



“*Rinzen*” 1992-1993

Un sexto antecedente lo conforman Los fotógrafos **Enrique Rottenberg**<sup>6</sup> y **Carlos Otero Blanco**<sup>7</sup> los cuales presentaron la exposición titulada “*Dormir*”

---

<sup>5</sup> MACBA, Museo de Arte Contemporáneo De Barcelona <http://www.macba.cat/es/rinzen-1461> consultada el domingo 16 de marzo de 2014.

<sup>6</sup> Cineasta, graduado de la prestigiosa escuela Cámara Oscura de Tel Aviv. Productor, guionista y director de siete largometrajes, seis de los cuales recibieron el premio de la Academia Israelí de Cine. Autor de la novela en español La mujer de su vida, editada por Quarto, España. Vive y trabaja en Cuba hace 16 años, donde comenzó su obra fotográfica.

<sup>7</sup> Especialista nacional de fotografía Subacuática. Participó como fotógrafo del equipo cubano en el 10mo Campeonato Mundial de Fotografía Subacuática L'Estartit, España 2005. Gran Premio del

Con...<sup>8</sup> en la Galería Rita Castellote, sus fotografías fueron realizadas en la isla de Cuba Traspasando los límites de lo público, la obra nos lleva a su mundo íntimo, a recintos sagrados y secretos.

Los detalles de estas imágenes como: las camas señoriales o desvencijadas o simplemente camastros obras que están impregnadas por aquello que le rodea. El aporte que estos dos grandes artistas hacen a mi investigación, es analizar las procedencias y situaciones que hacen parte de una cultura popular, como también situaciones que no son visibles ante una sociedad capitalista.



"Dormir con..."

Un séptimo antecedente es la obra de **ENRIQUE MARTY** titulada "*mi padre en la cuna*"<sup>9</sup>. 2009 técnica mixta elaborada en distintos materiales, adecuada a un motor eléctrico en la parte inferior de la cuna, esta versión móvil que reacciona ante el

---

4to Festival internacional Imagen de la Naturaleza, Rosa Elena Simeón in Memoriam, 2007. Primer Lugar Nacional de fotografía subacuática Fotosub Cuba 2008 y 2009. Primer lugar Fotosub Varadero 2008. Segundo Lugar de fotografía en el 5to Festival Internacional imagen de la naturaleza Rosa Elena Simeón in Memoriam 2009. Primer Lugar categoría Ambiente con Modelo Fotosub Internacional Colony 2010.

<sup>8</sup> METALOCUS | Canarias, 5 - 1C. | 28045 Madrid <http://www.metalocus.es/content/es/blog/dormir-con-por-enrique-rottenberg-y-carlos-otero> consultada el domingo 16 de marzo de 2014

<sup>9</sup> "A piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano". Colectiva [http://salaparpallo.es/ficha\\_especial.html?cnt\\_id=2315](http://salaparpallo.es/ficha_especial.html?cnt_id=2315) consultado el domingo 16 de marzo de 2014

espectador, hace que su obra de una vuelta a la infancia. Aunque el artista menciona que es abierto su significado.



*“mi padre en la cuna”*. 2009

Un octavo antecedente es del artista **Mateo Maté** con su obra *“viajo para conocer mi geografía”*<sup>10</sup> 2010 donde el artista utiliza objetos cotidianos, incluso a menudo ligados a su propia rutina doméstica, para explorar cómo en la modernidad tardía los espacios que habitamos están atravesados por tensiones y violencias en las que lo íntimo y lo social, lo político y lo existencial, lo individual y lo colectivo se entremezclan y confunden. Interesado por el potencial simbólico de la metáfora cartográfica, Maté crea espacios escultóricos y performativos resultándonos familiares, nos generan un profundo desconcierto, como si estuvieran plagados de peligros latentes, de enigmas perturbadores. En sus trabajos, el artista plantea que en un contexto como el actual, en el que nuestros entornos más inmediatos se han convertido en geografías indescifrables y llenas de amenazas e incertidumbres, tenemos que repensar y reinventar la noción de habitar, ser capaces de desbordar nuestra mirada y devolverle la concreción a los espacios y objetos que nos rodean.

---

<sup>10</sup> MATEO MATE viaje para conocer mi geografía, Afasia consultada el domingo 16 de marzo de 2014 <http://afasiaarq.blogspot.com/2012/06/mateo-mate.html>



Viajo para conocer mi geografía 2010

El décimo antecedente es la exposición colectiva de trece artistas llamada "*a piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano*"<sup>11</sup> la cual dio inicio el 3 de marzo al 30 de mayo de 2010, esta exposición se realizó bajo el contexto de la cama como testigo y mapa íntimo de historias diarias, reuniendo una serie de trabajos que contienen discursos vinculados al escenario del lecho y sus iconos.

El retrato y los elementos alegóricos, la tragedia, el asalto a lo íntimo, el psicoanálisis y los recuerdos de la infancia, utilizan la metáfora de la cama como vehículo introductorio de nuevas narrativas. Como núcleo de este mapa íntimo, la cama, icono de una realidad individual y colectiva, constituye el soporte para construir el discurso de la exposición *A piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano*.

La exposición ha sido planteada necesariamente como colectiva, por la revisión de sus diferentes lecturas a través de variados soportes (fotografía, escultura, pintura, instalación). Los artistas seleccionados para el proyecto no se ubican en la exposición al azar, a partir de una pieza que encaje con la temática. Muy al contrario, la mayoría de ellos han integrado el universo de la cama en sus composiciones llegando a convertir algunas de las piezas en las más significativas de su producción.

---

<sup>11</sup> IBÁÑEZ Maite Sala parplallo, exposición a piel de cama consultada el domingo 16 de marzo de 2014 [http://www.salaparpallo.es/ficha\\_exposicion.html?cnt\\_id=2307](http://www.salaparpallo.es/ficha_exposicion.html?cnt_id=2307)

Como décimo primer antecedente se encuentra la exposición titulada “19 **MUJERES Y UNA CAMA**”<sup>12</sup> Exposición que se realizó el 14 de febrero del 2012. Esta es una obra que está concebida como una instalación. Su referente es lo que instala el régimen en lo más íntimo de la gente mediante el modo de vida que implanta. Un barrio de La Habana, es el más común de los barrios, donde viven personas "comunes y corrientes": mujeres comunes con sus comunes maridos, miembros de un sistema que los ha hecho más abiertos y no menos machistas.

Lo que el artista hace, es hacer una instalación de esa instalación. Conscientemente él fue buscando una cierta estética de lo decadente de un dormitorio y las mujeres que lo habitan en su ser íntimo. Un mismo dormitorio común a todas, una misma vida, una misma realidad.

Cuando el artista aparece en esa escena, se impone la realidad más real, la cruda realidad, fuera de los esteticismos. Donde la intimidad se esfuma. En el desfile en el que cada una de estas mujeres, en conjunto con sus maridos, madres e hijas, está dispuesta a posar para el artista por una cierta cantidad de dinero ofreciéndose a cualquier supuesta fantasía, sin ninguna fantasía.



“19 MUJERES Y UNA CAMA”

---

<sup>12</sup> ENRIQUE ROTTENBERG. *19 mujeres y una cama - el Estudio de Fotografía Contemporánea* 14 de febrero del 2012 <http://www.cristinadiazerofeeva.com/noticia.php?tipo=1&id=10> Consultada marzo 13 de 2014.

Como décimo segundo antecedente esta la obra “*cama blanda*”<sup>13</sup> de **Urs Fischer**, del museo Guggenheim Bilbao que presento la exposición, “El Barroco Exuberante: Decattelan a Zurbarán- manifiestos de precariedad vital” , donde la cotidianidad es convertida en el objeto de la obra de arte como la exaltación de los placeres mundanos o la insistencia en la fugacidad de la vida son temas que siguen vigentes, al igual que la forma de representarlos: grotescas, exageradas, trastocadas como en este caso la cama la cual alude a la lujuria.



“*cama blanda*”

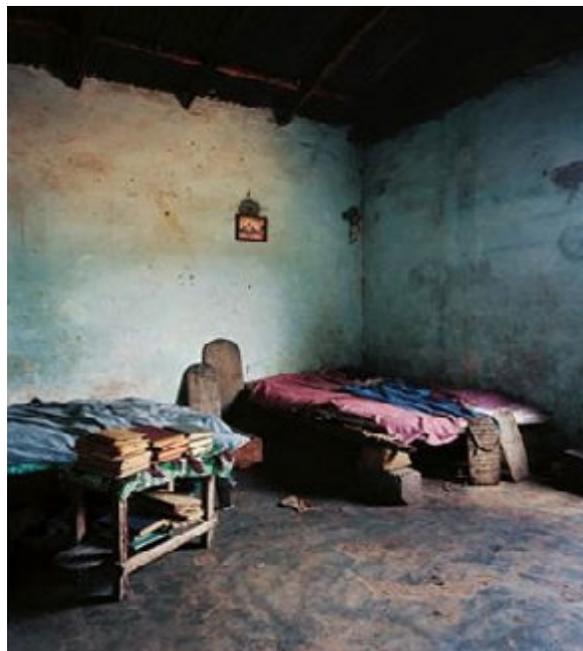
Como décimo primer antecedente está el fotógrafo **James Mollison**, autor de un espectacular trabajo llamado “White children sleep” (Donde duermen los niños), un libro de fotografías donde el autor refleja la vida de más de 200 niños a través de las imagen de su dormitorio. Para este trabajo el artista recorrió medio mundo fotografiando menores de distintos países y clases sociales y los lugares donde duermen, toda una reflexión que nos lleva a comparar las diferencias en el mundo.

Mollison cuenta así como se inspiró en este trabajo: “Me descubrí pensando en mi habitación: cuán insignificante fue durante mi niñez, y cómo reflejaba lo que tenía y quién era. Se me ocurrió que una forma de abordar las complejas

---

<sup>13</sup> La razón.es, revista cultural [http://www.larazon.es/detalle\\_normal/noticias/2675146/el-barroco-nunca-duerme#.Tt1prWJhXt5nLu](http://www.larazon.es/detalle_normal/noticias/2675146/el-barroco-nunca-duerme#.Tt1prWJhXt5nLu) consultada el lunes 17 de marzo del 2014

situaciones y problemas sociales que afectan a los niños sería mirar sus habitaciones en todo tipo de circunstancias”<sup>14</sup>.



“White children sleep”

---

<sup>14</sup> Tejiendo el mundo. Publicado en FOTOGRAFÍA, LIBROS, SOCIEDAD consultada el miércoles 23 de Abril de 2014 <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/11/30/donde-duermen-los-ninos-por-james-mollison/>

## 4.2 JUSTIFICACIÓN

Siendo el arte popular una expresión artística de contenido tradicional, también es el encargado de exhibir todas aquellas riquezas artísticas y culturales de cada comunidad. El arte pasa hacer un mediador de ideas, emociones o, en general una visión del mundo. Por medio de diversos recursos como lo es la composición de formas estructuradas atreves la fotografía digital, se da a conocer un problema o una historia que nace de las vivencias un pueblo que desconoce la estética popular de la cama y su valor artístico.

“Sobre Camas” es una representación visual que manifiesta la apariencia de un objeto mediante la secuencia de imágenes fotográficas, donde su principal elemento de investigación es la cama, espacio donde comienza y concluye nuestra vida, aunque sigue siendo símbolo desconocido por sus propietarios quienes no conocen su valor visual y artístico que estas representan.

Este proyecto de investigación se origina en el Municipio de Baraya, Zona Rural del Departamento del Huila, especialmente en los sectores populares de estrato bajo, debido a la poca información e investigación y faltas de registros en libros y páginas de internet y a la desinformación por parte de los usuarios acerca de la estética popular de la cama, se decide hacer este proyecto de investigación-creación. Con la finalidad de reconocer la estética popular de las camas y los diferentes elementos que hacen parte del mobiliario.

Los instrumentos que fueron necesarios para la recolección de datos a nivel metodológico de esta investigación, fue la observación, la entrevista y para finalizar las fichas de análisis. Con el objetivo de descubrir a profundidad la estética popular de la cama y la desvalorización de la misma.

Este proyecto de investigación tiene como propósito fomentar una estética popular basada en costumbres, historias y hechos vivenciales. Llegando a cada pueblo, a cada comunidad, a cada persona. Productos de una sociedad que no les

da un reconocimiento social y cultural. Esta población que hace parte de la cultura popular, es aquella que posee el patrimonio histórico más amplio y que hoy en día es desvalorizado por el mismo régimen social y capitalista producto del consumismo.

Para llevar a cabo esta investigación, es necesario hacer una serie de registros visuales implementando la fotografía como instrumento esencial en los sectores de cultura popular de la Zona Rural del Municipio. Para ello es necesario realizar una instalación de fotografías para que estas no pasen desapercibida para los sectores públicos, políticos y privados en la ciudad de Neiva, con el fin de concientizar a la sociedad de la problemática que poseen las zonas más vulnerables.

La finalidad de este proyecto de investigación y creación es construir una imagen más amplia de la estética popular para que a la vez sirva de ayuda a otros trabajos de investigación e implanten nuevos mecanismo de indagación frente a esta población su estética y cultura.

Como una visión más amplia y a futuro, se considera factible ampliar los estudios de la cama desde: todo el entorno de la habitación, teniendo en cuenta el espacio y objetos que se encuentren en estos lugares; también sería ideal estudiar las diferentes formas de como las personas de la cultura popular emplean las paredes de sus habitaciones un lugar para resguardar elementos para el consumo o decoración de las mismas; así mismo valdría registrar las fachadas de las casas de habitación de las zonas rurales. Otros procesos de investigación-creación sería registrar los espacio creando imágenes, donde esté incluida la cama y junto a ella las personas que las usan; además se podría realizar un estudio sobre las percepciones y sensibilidades que poseen los habitantes de las zonas rurales. Todo lo anterior serviría como aportes valiosos a la estética popular, generados desde futuras investigaciones.

## 5 FUNDAMENTOS TEÓRICOS

En el presente trabajo de investigación se hace necesario tener claridad sobre algunas temáticas, entre las cuales tenemos: La cultura se ha conceptualizado desde diversas disciplinas y enfoques, siempre implicando una postura, una modalidad personal, ideológica y un sentido. Las conceptualizaciones sobre cultura van desde las “acepciones cortas” pero no necesariamente pobres en contenido y otras acepciones abundan en los elementos que la contienen.

Conceptualizada como aquello que produce o crea el ser humano dentro de la sociedad, va más allá de la satisfacción de sus requerimientos materiales, y por lo mismo, trasciende lo inmediato: la pura satisfacción de las necesidades mínimas de subsistencia. La cultura se construye en la necesaria interrelación de factores que la identifican dentro de un sentido común, o bien, dentro de una comunidad.

Es así como la cultura implica una acumulación de conocimientos, habilidades, valores, tradiciones, a través del lenguaje, de símbolos convenidos, o bien ¿acaso la cultura no es una serie de símbolos?... en suma, constituye toda una herencia transmitida, pero también la puesta en marcha de tal, la creatividad a partir de ella,

Y todo esto configura y condiciona el accionar social del hombre. Esto es pues, compartir algunos valores culturales, incorporados en el ser, en las estructuras que conforman la personalidad y lo profundo del individuo, lo puede llevar a algo más que solo un reproductor de lo aprendido en su núcleo, en su entorno.

Uno de los temas que genera mucha discusión en la construcción y en el mejoramiento de la teoría antropológica, es el concepto de cultura. Esta discusión ha permitido conocer la construcción del pensamiento antropológico por un lado, y la posibilidad de observar los planteamientos epistemológicos de los diferentes pensadores, en tanto que dichos planteamientos se enmarcan

dentro de las principales corrientes intelectuales que se expresan en su formulación como parte fundamental del desarrollo científico.

Uno de los personajes fundamentales fue Edward. B. Tylor<sup>15</sup> y su concepto antropológico de cultura donde afirma *“Aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. La situación de la cultura en las diversas sociedades de la especie humana, en la medida en que puede ser investigada según principios generales, es un objeto apto para el estudio de las leyes del pensamiento y la acción del hombre”*

Para Tylor entonces la cultura es todo lo creado por el ser humano, todo lo que no es naturaleza, resalta la importancia de exponer los hechos históricos, pero no solamente como una sucesión de hechos, sino de la conexión de los acontecimientos, únicamente las causas concretas y naturales determinan la acción humana, un acontecimiento siempre es hijo de otro acontecimiento.

La principal aportación de Tylor fue la de enaltecer la cultura como materia de estudio metódico creando con ello todo un campo de estudio basándose en los siguientes conceptos como:

- Socialización : “todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de la sociedad.”
- Bienes Materiales: el arte
- Simbólicas: las creencias.
- Rescata los aspectos sociales adquiridos.

---

15 TYLOR, Edward B. (1995) [1871]: "La ciencia de la cultura". En: Kahn, J. S. (comp.): El concepto de cultura. Anagrama. Barcelona. Textos Fundamentales. Barcelona: Anagrama, 29-46. Consultada el lunes 17 de marzo de 2014 <http://meteco.ugr.es/lecturas/reflexiones.pdf>

Franz Boas (1858 - 1942) fue un antropólogo estadounidense de origen judío alemán. Colaboró en la escuela internacional de arqueología y etnología americana de la cual fue director, antropólogo influyente en el mexicano Manuel Gamio. Boas se dedicó al estudio integral del hombre desarrollando sus trabajos dentro del paradigma dominante que era el evolucionismo.

Por lo tanto propone que la cultura es

*“Puede definirse la cultura como la totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva e individualmente, en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo. También incluye los productos de estas actividades y su función en la vida de los grupos. La simple enumeración de estos varios aspectos de la vida no constituye, empero, la cultura. Es más que todo esto, pues sus elementos no son independientes, poseen una estructura”<sup>16</sup>.*

Aquí el antropólogo se enfatiza en la relación individuo - grupo, grupo - individuo, las actividades mentales y la relación con el ambiente natural. Esto derivó en lo que se conoce como la escuela de la cultura y personalidad que contenía estudios de carácter nacional en los cuales se acentúan aspectos de esta definición que coloca al centro al individuo.

## **5.1 LEY GENERAL DE CULTURA**

Tiene dos principios fundamentales el primero, el cual define la Cultura como un conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y

---

<sup>16</sup> TEORÍA E HISTORIA ANTROPOLÓGICA, grado en antropología social universidad de granada consultada el miércoles 21 de mayo de 2014  
<http://teoriaehistoriaantropologica.blogspot.com/2012/04/boas-y-el-concepto-de-cultura.html>

las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias y diferentes manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombiana.

En cuanto el patrimonio cultural está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico<sup>17</sup>.

## **5.2 CULTURA Y SOCIEDAD**

Existen varias definiciones de cultura entre las cuales está la de Edward Tylor (1832-1917), quien afirmó que cultura o civilización es ese todo complejo que incluye creencias, arte, moral, costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad, mientras que en 1931, Bronislaw Malinowski (1884-1942) antropólogo de origen polaco, complementó la definición clásica apuntada por Tylor en 1871 al señalar que además de las ideas la cultura comprende los hábitos y los valores, los artefactos heredados, y los procesos técnicos. De tal modo la cultura constituye

---

<sup>17</sup> LEY GENERAL DE CULTURA consultada el 02 de mayo de 2014  
[http://www.culturameta.gov.co/ws/Documentos/Ley397De1997LeyGeneralDeCultura08-04-2010\\_15-51-34.pdf](http://www.culturameta.gov.co/ws/Documentos/Ley397De1997LeyGeneralDeCultura08-04-2010_15-51-34.pdf)

otra perspectiva para analizar la sociedad, si la consideramos como todo aquello que le da sentido a una sociedad estructurada, brindando un significado a sus miembros proporcionándoles su esencia, su identidad. Es decir, todo aquello que hace diferente a una sociedad de otras sociedades.

Al existir una concepción elitista de cultura que también debemos tener en cuenta, debido a que su uso está muy extendido no solo a nivel del lenguaje común en sociedades contemporáneas como la nuestra, sino que incluso forma parte de la política de muchos gobiernos y entidades mundiales vinculadas a la cultura.

La cultura es la manera como los grupos sociales responden a los retos de la supervivencia, y como se explican a sí mismos y los demás en su entorno, su pasado su presente y su futuro, además de constituir la vía de expresión de sus formas de existencia.

El complejo cultura La cultura alude asimismo a las formas de nacer y de morir, de casarse y de comer; a los temores, los tabúes y los mitos; a las formas de interacción social, de conducta, de solidaridad social, de conciencia, pero también a los patrones de producción y de organización social y política, además de las ideas religiosas y morales, las leyes, las tradiciones y las costumbres.

Resumiendo, el concepto de cultura se refiere a los valores que los miembros de un grupo social dado comparten, las normas que acatan y los bienes materiales que crean. En particular, los valores son ideales abstractos que varían de una sociedad a otra, mientras que las normas son principios o reglas que se espera observen los miembros de una sociedad. Si el término "sociedad" alude a un sistema de relaciones entre los individuos, la cultura se remite a la forma de vida de esos individuos o grupos en el interior de una sociedad, a sus patrones de trabajo, a sus ceremonias religiosas y a sus valores y creencias, pero también a los bienes que producen y que tienen significado para esa sociedad. Como señala

Fernando Savater, son cultura el lenguaje, la religión y la ciencia, la policía, la guerra, y ni más ni menos que el dinero. Ninguna cultura puede existir sin sociedad, y sin sociedad no hay cultura. Se puede decir entonces que el concepto de sociedad se refiere al sistema de relaciones entre individuos que comparten una misma cultura<sup>18</sup>.

### **5.3 PATRIMONIO CULTURAL**

En el año 1982, durante la Conferencia Mundial de la UNESCO sobre el Patrimonio Cultural celebrada en México, se elaboró la siguiente definición de patrimonio cultural.

El patrimonio cultural de un pueblo comprende las obras de sus artistas, arquitectos, músicos, escritores y sabios, así como las creaciones anónimas, surgidas del alma popular, y el conjunto de valores que dan sentido a la vida, es decir, las obras materiales y no materiales que expresan la creatividad de ese pueblo; la lengua, los ritos, las creencias, los lugares y monumentos históricos, la literatura, las obras de arte y los archivos y bibliotecas.

En Cuba, el Decreto No. 118 de la Ley No. 1, Ley de Protección al Patrimonio Cultural, establece en su artículo 1 que: El patrimonio cultural de la nación está integrado por aquellos bienes, muebles e inmuebles, que son la expresión o el testimonio de la creación humana o de la evolución de la naturaleza y que tienen especial relevancia en relación con la arqueología, la prehistoria, la historia, la literatura, la educación, el arte, la ciencia y la cultura en general.

En 1989 se adopta la Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. Se define aquí el patrimonio oral y el llamado desde entonces “patrimonio inmaterial” definiendo el concepto de cultura tradicional y

---

<sup>18</sup> . PUGA, Cristina, et al.. Sociedad y Cultura en de Hacia la Sociología .México, Ed. Addison Wesley Longman, 1999, pág.1. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/38476935/sociedad-y-cultura> Consultada abril 23 de 20014

popular como: “El conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes”.

En el ámbito conceptual estricto, si lo analizamos como definición de la “cultura tradicional y popular” A la luz de varias décadas aun considero valido el concepto de cultura popular tradicional como categoría antropológica compuesta por tres términos encadenados, donde el tercero especifica la cualidad del segundo y este circunscribe el amplio espectro semántico del primero, que es la referencia principal; es decir, define el núcleo duro de la continuidad cultural en su dinámica implícita.

«El conjunto de creaciones que emanan de una comunidad cultural fundadas en la tradición, expresadas por un grupo o por individuos y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad en cuanto a expresión de su identidad cultural y social; las normas y los valores se transmiten oralmente, por imitación o de otras maneras. Sus formas comprenden, entre otras, la lengua, la literatura, la música, la danza, los juegos, la mitología, los ritos, las costumbres, la artesanía, la arquitectura y otras artes»<sup>19</sup>.

El paso positivo radicó en reconocer la cultura tradicional y popular como parte del patrimonio, fomentar la cooperación internacional y adoptar medidas para su identificación, conservación, preservación, difusión y protección<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> La UNESCO y el patrimonio inmaterial, en *Oralidad. Para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe*, nº 11, La Habana, 2002:7. <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002167/216729s.pdf>

<sup>20</sup> ECU RED revista informativa [http://www.ecured.cu/index.php/Patrimonio\\_Cultural](http://www.ecured.cu/index.php/Patrimonio_Cultural) consultada el 26 de marzo de 2014

#### **5.4 CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR**

Se define a la cultura, simplemente como el “modo o forma de vida de un pueblo”. La estructura de una cultura está compuesta por la suma de rasgos, complejos y patrones culturales. Un rasgo es la unidad de una cultura como por ejemplo la cestería que sumada a otros aspectos conforman un complejo como la artesanía. El complejo está compuesto por varios rasgos como la artesanía, el lenguaje, el vestido, las creencias. Los patrones culturales se refieren a las formas de comportamiento típico de grupos de personas según el sexo, edad, ocupación y situación social. Los valores de un grupo son los ideales, sus fines u objetivos, la moral ética y estética, los conocimientos y sabiduría compartidos por los miembros de una sociedad, transmitidos y ampliados de una generación a otra.

Cada grupo humano en su enfrentamiento con la naturaleza ha dado una respuesta particular que lo diferencia de otros grupos y es lo que conforma su cultura propia que se diferencia de las demás, conformando así las diversas culturas que se encuentran en el universo y es lo que en definitiva se llama Diversidad Cultural.

La cultura de un país está compuesta por el conjunto de normas, usos, hábitos y patrones culturales similares de los habitantes de un espacio geográfico. Dentro de un mismo país subsisten diversas culturas como las regionales y en una región o ciudad hay diferencias culturales, especialmente en cuanto a valores y patrones culturales, los cuales varían de acuerdo al medio en que se desenvuelve el individuo o la clase social a la que pertenece.

La Cultura Tradicional de un pueblo es el conjunto de rasgos, patrones culturales, hábitos, técnicas y costumbres que son transmitidas oralmente de generación en generación. Y por tanto la Identidad Regional se puede definir como, una forma de hacer las cosas, de sentir, de pensar que identifican y diferencian un pueblo de los demás habitantes de otras regiones del país.

El hombre como especie tiene un patrimonio biológico propio constituido por su diversidad genética y junto a este, tiene un patrimonio cultural conformado por su diversidad cultural que no se trasmite genéticamente sino mediante el aprendizaje... el patrimonio cultural se necesita para vivir, lo heredamos y usamos, pero; en este proceso se transforma, hay sistemas y elementos que se innovan total o parcialmente y otros que caen en desusos o adquieren nuevas funciones y significados.

Ninguna cultura se puede preservar en su totalidad, pero si se puede, aunque sea parcialmente, conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Este es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento, tanto el de los logros científicos y artísticos más singulares, como el de los sistemas y dispositivos culturales que han permitido al hombre en situaciones ecológicas muy diversas y en situaciones socio históricas muy cambiantes adaptarse a la vida en el planeta y a la convivencia con sus semejantes.

Conservar y transmitir este conocimiento es una obligación con nosotros mismos y las generaciones futuras especialmente en estos tiempos, en que la homogeneización impuesta por los intereses económicos dominantes amenaza con la extinción de la diversidad cultural preexistente y cuando estamos 'en condiciones de afirmar que nuestra supervivencia en un futuro cambiante depende, sobretodo de la flexibilidad adaptativa.

En términos generales la cultura tradicional desde el punto de vista antropológico, es el modo de vida de una sociedad, es decir, todo lo creado por el hombre a partir de los recursos materiales que la naturaleza ha puesto a su servicio y así mismo las concepciones e ideas que desarrolla para abordar, explicar los fenómenos

naturales y cotidianos de la vida común, buscando comprender su significado origen y desarrollo.

Cada grupo humano en su enfrentamiento con la naturaleza ha dado una respuesta particular que lo diferencia de otros grupos, conformando una cultura, que se encuentra en el mundo, es en definitiva la que se entiende como diversidad cultural.

La cultura de un país está compuesta por el conjunto de normas, usos, hábitos y patrones culturales similares de los habitantes de un espacio geográfico. Dentro de un mismo país subsisten diversas culturas como las regionales y en una región o ciudad hay diferencias culturales, especialmente en cuanto a valores y patrones culturales, los cuales varían de acuerdo al medio en que se desenvuelve el individuo o la clase social a la que pertenece.

El término cultura tradicional tiene el mismo significado que el de folklore, que etimológicamente se define como Folk.: pueblo y lore: saber, es decir la sabiduría del pueblo. “Es el caudal espiritual, social y técnico antiguo que heredan los pueblos y transmiten por simple vía oral o por la práctica”.

Tradición oral, son todas las expresiones y rasgos culturales aprendidos y transmitidos de generación en generación al margen de los medios académicos o de comunicación de masas. De manera que la cultura tradicional de un pueblo es el conjunto de rasgos, patrones culturales, hábitos y costumbres que son transmitidos oralmente de generación en generación.

En la cultura tradicional del Táchira, conviven y se manifiestan las culturas indígenas y europeas que forjaron la historia, conformando así nuestra tradición. Y por tanto la Identidad regional se puede definir como, una forma de hacer las

cosas, de sentir, de pensar que identifican y diferencian al tachirense de los demás habitantes del país<sup>21</sup>.

## **5.5 LA CULTURA Y EL PUEBLO**

El "hombre-culto crea cultura, es decir un modo de relación vital y entrañable con el mundo, fundado en el conocimiento universal del mismo... Es entendido por cultura todo, pero se refiere a la "...vida en sociedad, formas de organización, estrategias para la subsistencia, procedimientos para elaborar obras materiales, sistemas semióticos y expresivos de toda índole, normas éticas y estéticas..." y otras facetas.

Cultura es, indudablemente, un concepto progresista y relacionado a la evolución histórica -biológica y social- del hombre (homo-sapiens sapiens). Mientras se distingue del concepto general, una definición de cultura específica -conjunto particular de reglas culturales- un proceso de una enculturación de temprana edad habitualmente.

Los rasgos para identificar cualquier cultura son principalmente estos: La cultura es aprendida tanto social como individualmente situacional, el aprendizaje cultural suele integrar al individuo en el diálogo de los signos y símbolos de su cultura específica. Es simbólica pues dota de significación una cosa o hecho sometiendo a la naturaleza. Es compartida al menos por miembros de un grupo.

La concepción de cultura popular dentro de una Nación o País, abre una lectura, en la cual se establece una división para la definición de cultura popular y cultura no-popular. La primera proviene de la abstracción ejercida sobre grupos humanos denominada a grosso modo como: el pueblo. La segunda parece ubicar al restante

---

<sup>21</sup>CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR Textos de la Exposición itinerante del Museo del Táchira, presentada en la Galería de Arte El Punto. Antrop. Reina Durán <http://sinopsiscolon.blogspot.com/2007/03/cultura-tradicional-y-popular.html> consultada el 26 de marzo de 2014

en el que se incluye clases que llevan adjetivos como hegemónica, alta, intelectual, culto-ilustrada, dominante y otros. Por lo tanto dentro de una comunidad nacional suele considerarse que el término población -entendido como la totalidad de un grupo humano- no es sinónimo de pueblo, sino que el segundo es parte de la amplitud del primero, distinguiendo de esta manera el concepto de cultura en sub-especificaciones, cuya postura difiere de la corriente antropológica que sentencia la cultura como la totalidad del hombre con su entorno.

Paradójicamente pueblo o un pueblo se define en lo siguiente: "Todo grupo de seres humanos caracterizados por unidad de sentimientos, creencias, cultura, localización geográfica puede utilizarse sinónimamente con tribu, nación y, a veces, cultura... En consecuencia para Briceño Guerrero la cultura popular, se entiende como resultado de la "...supervivencia de culturas dominadas en alianza con formas abandonadas de la cultura dominante y en fornicación adúltera con la propia cultura dominante..."

Podríamos entender dentro de la teoría de cultura para mayor beneficio de las especificidades y las distinciones, varios aspectos. Según Alberto Cirese afirma: " 'que lo que antes llamábamos popular se ha de considerar como el nivel de la cotidianidad o de lo elemental humano' de ahí se postula la posibilidad de hablar de cultura popular y de cultura no-popular." Pero para poder ser encasillado en alguna instancia social, se requiere ser percibido como tal, como por la voluntad de su ser<sup>22</sup>.

Sin embargo por la manera en que se dan las posibilidades de hibridación cultural en nuestro presente, se consideraría la enunciación de ciertos campos para el estudio. "Tendríamos así el campo cultural académico, el campo cultural industrial-masivo y el campo cultural residencial, pudiendo adjetivar a los mismos con el término de popular o no-popular.... El campo cultural residencial es, un circuito

---

<sup>22</sup> LA CULTURA Y EL PUEBLO capitulo II. consultada el martes 15 de Abril de 2014 [http://vereda.saber.ula.ve/historia\\_arte/ArtePopular/vereda2.htm](http://vereda.saber.ula.ve/historia_arte/ArtePopular/vereda2.htm)

cerrado y autosuficiente de reglas implícitas para el acceso a ese colectivo conformado por productores y consumidores.

Lo popular se define como lo producido por medio de la tradición, de una personalidad colectiva y de carácter manual y oral, es decir las huellas de la pre modernidad, a diferencia de la concepción de los medios, para los cuales popular es igual a ventas, mercado, la popularidad que se refleja en las estadísticas y se manifiesta en el espectáculo. "Lo popular masivo es lo que no permanece, no se acumula como experiencia ni se enriquece con lo adquirido"<sup>23</sup>.

## **5.6 CULTURA POPULAR Y COTIDIANIDAD**

Lo cotidiano ha sido considerado por la historia tradicional y profesional como la irrelevante, lo banal, en oposición a lo excepcional, a lo "importante", a lo habitualmente llamado HISTÓRICO. El transcurrir vital de la gente, su manera de alimentarse, de vestirse, de divertirse, siempre quedó eclipsado por las hazañas individuales de los grandes héroes o por el frío análisis de las tendencias y cambios demográficos, económicos o sociales. Incluso para los investigadores marxistas de corte ortodoxo, lo cotidiano se vio como simple espacio de la reproducción física de los individuos y del consumo pasivo de bienes e ideología dominante.

Reivindicar la importancia de lo cotidiano en la historia desde una óptica popular, nos exige precisar el concepto mismo de cotidianidad y delimitar sus rasgos característicos. Para Karol Kosik<sup>24</sup> ésta es, ante todo, la organización — día tras día — de la vida individual y colectiva de los hombres; la cotidianidad es la división del tiempo y del ritmo en que se desenvuelve la historia de cada cual, dado que la

---

<sup>23</sup> LA CULTURA COMO ESPEJO DEL ARTE capitulo II consultada el martes 15 de Abril de 2014  
[http://vereda.saber.ula.ve/historia\\_arte/ArtePopular/vereda2.htm](http://vereda.saber.ula.ve/historia_arte/ArtePopular/vereda2.htm)

<sup>24</sup> KOSIK, KAROL, Dialéctica de lo concreto, Barcelona, Editorial Grijalbo, 1979.

reiteración de las actividades vitales se fija en la repetición de cada día, la distribución diaria del tiempo.

De este modo, en la cotidianidad estamos inmersos todos, y todo modo de existencia humana posee su propia vida cotidiana. La invasión española en América no significó solamente explotación y saqueo; rompió bruscamente la cotidianidad de los indígenas e impuso un nuevo ritmo cotidiano; el trabajo, la política, la escuela, la calle, toda actividad social tiene su propia cotidianidad.

Es erróneo oponer vida cotidiana y vida pública, dado que ambas tienen su propia cotidianidad: tanto el ama de casa como el dictador, tanto la vida del prostíbulo como la del Congreso están inmersas en ella. Por ello la vida cotidiana no está fuera de la historia sino en el centro del acontecer histórico; los grandes acontecimientos políticos y los procesos estructurales se viven e interpretan desde la cotidianidad de los hombres concretos de carne y hueso; son éstos quienes padecen la guerra, la inflación, el aumento o la disminución de la natalidad, el desempleo.

También en lo cotidiano se interioriza la desigualdad social y donde se gestan las aspiraciones, los proyectos de un mundo mejor; es en la conversación desprevenida en la tienda o en la cocina, donde las amas de casa se sientan y comentan el alto costo de la vida; es frente a la opulencia mostrada en la televisión donde sueñan con un tipo de gobierno o de economía menos adverso; la participación en una huelga o en una jornada de protesta se teje tanto en la cotidianidad de las reuniones del sindicato como en las cantinas que rodean la fábrica. Cada formación social y cada grupo social organizan de un modo diferente los componentes de la vida cotidiana y les imprimen un sentido distinto. Así, prácticas aparentemente comunes a diversos sectores sociales como ver televisión o ir a fútbol, adquieren un significado propio para el televidente e hincha de un barrio popular con sus homólogos de la aristocracia de la ciudad; significado propio tampoco quiere decir absolutamente diferente, si reconocemos el espacio cultural común que toda sociedad requiere para guardar una mínima cohesión.

Recuperar colectivamente la historia exige reconocer la diversidad de espacios, actores, relaciones, mediaciones y conflictos que se dan en la vida cotidiana de los sectores populares; sólo así podrá identificar, en cada caso histórico, los elementos y procesos que afirman o niegan su identidad social, los que evidencian la dominación y los que anuncian la resistencia o la utopía.

Hilda Howard<sup>25</sup> distingue tres dinámicas complementarias de la vida cotidiana de los sectores populares. La primera es la dinámica de la sobre-vivencia, donde están las tácticas para generar ingresos y hacerlos alcanzar, garantizar la salud, conseguir los servicios públicos básicos, etc.; en segundo lugar está la dinámica de resistencia, que cobija las experiencias donde se crea el poder de negociación con el Estado y las clases dominantes; por último está la dinámica de alternancia propia de aquellos espacios, instituciones y prácticas que anuncian un nuevo orden social.

Hay que reconocer en esta clasificación sólo una posibilidad analítica, dado que en la realidad no es posible establecer límites tajantes entre una y otra dinámica; por ejemplo en la lucha de los pobladores de un barrio por conseguir determinado servicio público pueden combinarse dos o incluso las tres dinámicas (impugnar, resistir, construir).

Otro elemento que hay que introducir para comprender hoy lo popular en América Latina es lo masivo; éste no hay que concebirlo como un fenómeno exterior a las clases subalternas sino como una forma actual de sociabilidad, una nueva forma de existencia de lo urbano, de lo comunicativo, de lo político, de lo religioso, de lo deportivo y de los modelos de consumo.

---

<sup>25</sup> HOWARD, HILDA, "La vida cotidiana", en Aportes para una historia popular, Bogotá, Dimensión Educativa, 1988.

## 5.7 CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO

Néstor García Caclini, nació en argentina en 1938, gran profesor e investigador de la universidad autónoma metropolitana, donde dirigió el programa de estudios sobre cultura, gran antropólogo y crítico cultural argentino.

Como investigación he tomado de referencia el libro de “culturas populares en el capitalismo” donde se cuestiona acerca si la cultura popular es una creación espontánea del pueblo o memoria convertida en mercancía, espectáculo o curiosidad de los turistas. La solución más romántica que Canclini dio a este argumento fue aislar lo creativo y lo manual, la belleza y la sabiduría del pueblo.

Imaginando sentimentalmente comunidades puras sin contacto con el desarrollo capitalista, como si las culturas populares no fueran también resultado de la absorción de las ideologías dominantes y las contradicciones de las propias clases oprimidas.

La cultura es igual que la naturaleza: un espectáculo, se miran desde el mismo modo las playas con el sol y las danzas indígenas. El pasado se mezcla con el presente, las personas dan lo mismo que las piedras: una ceremonia del día de muertos y una pirámide maya con escenografías para fotografiarse.

Uno de los enfoques situados en este libro es la cultura como instrumento para comprender, reproducir y transformar el sistema social, para elaborar y construir la hegemonía de cada clase.

La cultura de las clases populares es el resultado de un apropiación desigual del capital cultural en cuanto sus condiciones de vida mientras que el capitalismo que posee fuertes raíces indígenas, no avanza siempre eliminando las culturas tradicionales si no también apropiándose de ellas, organizando el significado y la función de objetos, creencias y prácticas.

La transnacionalización de la cultura en cuanto al relativismo se apoya en una concepción atomizada y cándida de poder, es como si se imaginara a una cultura

existiendo sin saber nada de las otras, como si el mundo fuera un vasto museo de economías de auto resistencias, cada una es una vitrina imperdurable ante la proximidad de las demás, repitiendo invariablemente sus códigos, sus relaciones internas, la propia sociedad, las costumbres y creencias que sentimos extrañas en los suburbios de nuestra sociedad.

¿Cómo elaborar un concepto de cultura popular? Ante todo la cultura popular no puede ser entendida como expresión de la personalidad de un pueblo. Tampoco es un conjunto de tradiciones o esencias ideales, si todo producto cultural surgiera de las cosas materiales de la vida y las clases populares, donde las canciones, las ceremonias y las fiestas están más estrechas y cotidianamente ligadas al trabajo material en el que entregan casi todo su tiempo.

Las culturas populares (más que la cultura popular) se configuran por un proceso de apropiación desigual de los bienes económicos y culturales de una nación o una etnia por parte de sectores subalternos y por la comprensión, reproducción y transformación real y simbólica de las condiciones generales de trabajo y de vida.

Néstor García Canclini<sup>26</sup> sugiere que la investigación de las culturas populares requiera tomar en cuenta tres procesos:

1. La apropiación desigual de los bienes económicos y culturales por parte de las diferentes clases y grupos sociales, lo que pone en evidencia como las diferencias sociales contemplan la posibilidad de acceder al patrimonio cultural producido por el conjunto de la sociedad. Así por ejemplo, la explicación de los gustos artísticos (musicales, visuales, etc.) debe asociarse al grado de oportunidades a que pueden acceder los integrantes de un determinado grupo social o regional y no a una “naturaleza” inherente a ellos.
2. La elaboración y representación propias de sus condiciones de vida para la satisfacción específica de sus necesidades; es decir, el ambiente material, los

---

<sup>26</sup> GARCÍA CANCLINI, NESTOR, *Las culturas populares en el capitalismo*, La Habana, Casa de las Américas, 1984.

mecanismos y estrategias de supervivencia que la gente se va inventando, van configurando ciertos modos de abordar las cosas y de enfrentarse a nuevas circunstancias.

3. La interacción conflictiva de las clases populares con los grupos hegemónicos y las transacciones que renuevan los conflictos y la interacción. La tensión social entre clases dominantes y dominadoras no puede entenderse como una bipolaridad; la realidad histórica nos muestra cómo junto a la impugnación y la resistencia, se dan permanentemente negociaciones, intercambios en lo material y en lo simbólico. No puede comprenderse la cultura de un pueblo si se ve en ella únicamente el reflejo pálido de la cultura dominante o mera impugnación a ésta.<sup>27</sup>

### **5.7.1 LA CULTURA POPULAR TRADICIONAL Y SOCIOCULTURAL**

Los sistemas culturales en los procesos de su conformación atraviesan diversas etapas en las cuales se fomentan y sistematizan las identidades. En correspondencia con el desarrollo de la propia historia de la conciencia política, social y cultural del pueblo, dentro de la cultura encontramos la cultura popular tradicional, principal portadora de costumbres, raíces y tradiciones, enriquecida por la confluencia dinamizadora de elementos transculturales.

Lesá Cermeño se han referido a las dimensiones de la cultura popular tradicional como el acervo de expresiones y manifestaciones de la creación popular, mantenido, recreado y transmitido en un proceso secular, que lo hace tradicional y en el que se emplean vías de transmisión como la palabra y el ejemplo; en síntesis: los rasgos y expresiones culturales que distinguen a un pueblo, pero a la vez, presentan las aristas de aquellos elementos que se comparten con otros. La

---

<sup>27</sup> NESTOR GARCIA CANCLINI CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO EDITORIAL NUEVA IMAGEN consultada el jueves 17 de Abril de 2014  
[http://www.huma.unca.edu.ar/revistarena/images/stories/masimagenes/estantes/documents/NRO1-1-2010/SUMARIOS1/Gustavo\\_Acosta.pdf](http://www.huma.unca.edu.ar/revistarena/images/stories/masimagenes/estantes/documents/NRO1-1-2010/SUMARIOS1/Gustavo_Acosta.pdf)

cultura popular responde a las aspiraciones históricas de un pueblo o nación y está íntimamente ligada al derecho de autonomía y de libre expresión. También está relacionada con la memoria histórica de un pueblo, que se ratifica permanentemente fiel a sí misma, pero en un proceso permanente de movimiento de desarrollo.

De este modo puede comprenderse que la cultura popular tradicional responde a las aspiraciones históricas de un pueblo, se considera que este debe ser más explícito al abordar este tema pues la cultura popular tradicional tiene una mayor significación, preservar la identidad, tradiciones, normas, valores sociales, creencias y sobre todo el patrimonio, rasgos esenciales que presentan los sistemas culturales.

Todo lo anterior se corresponde con la interpretación de este fenómeno todo aquello que el pueblo crea, recrea, humaniza y comparte, es una obra dinámica que se apoya en la riqueza de una diversidad de tradiciones e ideas, hábitos mentales. Esta dimensión de la cultura se entiende como un conjunto de expresiones espirituales que se manifiestan como mentalidades específicas a las que denominamos populares y que son la expresión de una particular sensibilidad.

De acuerdo con las anteriores inferencias se constata el protagonismo del pueblo como principal creador de la cultura, planteando que es una obra dinámica que se sustenta en la diversidad de tradiciones, creencias y conocimientos, convirtiéndose en una expresión de particular sensibilidad. Desde estos indicadores Virtudes Feliú, personalidad que se ha destacado en el estudio de la cultura popular tradicional asume este fenómeno desde la comprensión:

“...es cultura porque constituye el compendio de expresiones que se transmiten de generación en generación, con el desarrollo de nuevas tradiciones. Es tradicional porque esta es una ley que define y determina la perdurabilidad de las

manifestaciones culturales así como su índice de desarrollo, a partir de un continuo proceso de asimilación, negación, renovación y cambio progresivos hacia nuevas tradiciones, las cuales trascienden, por lo general, a diversas formas económicos-sociales”.

El carácter integrador de este fenómeno social se refleja desde las implicaciones del fenómeno como reflejo de modos de vida, abarcando todas las expresiones, materiales- espirituales y las diversas formas de sus relaciones sociales, es popular en cuanto el pueblo es el creador y portador de sus valores, que se transmiten de una generación a otra, es tradicional porque define y determina la perdurabilidad de las manifestaciones culturales.

Las consideraciones de Jesús Guanche se complementan con las anteriores una vez precisando que: La cultura popular tradicional, en cuanto a nueva categoría es particularmente la principal portadora de la especificidad étnica de cada pueblo y la que lleva en sí, como parte de cultura nacional, elementos de la cultura democrática y socialista porque se origina de profundas raíces populares.

La cultura popular tradicional, expresada en diferentes manifestaciones materiales y espirituales, aporta valores del patrimonio de la nacionalidad, que nutren y fortalecen el proceso de identidad, contribuyendo a un amplio desarrollo cultural de una comunidad. Las transformaciones culturales que ella genera también impacta el quehacer cultural de las comunidades generándose cambios y alternativas para el beneficio y la calidad de vida de los comunitarios. El elemento popular tradicional de la cultura constituye un agente clave en las transformaciones culturales pues acarrea procesos sistémicos y sistematizados, basados en valores, evolución y optimización de estrategias, estructuras, procesos, que facilitan la efectividad cultural sobre la base de la participación y que por ende concluye con un cambio, ya sea en diferentes ámbitos de la sociedad.

La sistematización de los indicadores de la cultura popular tradicional permite generar cambios en reglas sociales y costumbres combinando potencialidades multiculturales e institucionales con un mayor esfuerzo de la sociedad por ser legal, justa y productiva, asumiendo el compromiso de educarse y darles la sostenibilidad de las instituciones, con la mayor responsabilidad de quienes pueden ser más productivos para retribuir, atrayendo a quienes no lo son.<sup>28</sup>

## **5.8 ARTE POPULAR Y HUMANISMO**

El tema del arte popular está teñido de ideología. Más que en cualquier otro ámbito, el sujeto y el objeto artístico son solo definibles desde una visión del mundo. En el arte popular hay valores incorporados, tanto en los objetos materiales trabajados por un artesano como en las construcciones intangibles: normas, costumbres, creencias, leyendas, mitos, etc. Este es uno de los rasgos (la incorporación de valores) que hace que el arte popular sea posible solo en el campo humano. Al mismo tiempo, ya en el siglo XIX, se viene produciendo una cíclica revalorización llevada a cabo por intelectuales descontentos con la marcha del mundo moderno y en permanente búsqueda de los orígenes, que una y otra vez recurren al mundo étnico y campesino para satisfacer sus deseos de autenticidad.

Cabe mencionar sin embargo, en sentido inverso la permanente manipulación sufrida en función de los intereses del mercado, el maniqueísmo ideológico y la explotación irracional que se hace de las expresiones y la vestimenta vernácula que populariza lo que sólo son reproducciones descontextualizadas de los verdaderos objetos de uso. Los objetos ya no sirven para atender a las necesidades específicas del grupo (ajuares domésticos, vestimenta, expresiones

---

<sup>28</sup> ESCALONA Velázquez, A.: "La cultura popular tradicional como elemento esencial para la transformación sociocultural", en Contribuciones a las ciencias sociales , Enero 2012, consultada el jueves 24 de Abril de 2014 <http://www.eumed.net/rev/cccss/17/aev.html>

de devociones religiosas), sino para calificar a quien se interesa por ellas desde fuera. Desde principios del siglo XX la recuperación del arte popular se ha convertido en muchos países en referencia obligada de reivindicaciones nacionalistas, al identificar sus valores autóctonos con los valores nacionales.

#### Características del arte popular

- Los objetos tangibles e intangibles producidos son funcionales, útiles a la comunidad
- Las raíces culturales se manifiestan en los objetos producidos colectivamente: técnicas ancestrales para crear objetos que recrean la visión del mundo a través de colores y texturas cromáticas expresando la esencia mestiza e indígena que definen la identidad del pueblo.
- La vida comunitaria aparece en sus figuras y paisajes: la vida del pueblo con sus Mujeres, sus hombres, sus hijos, sus luchas y sus muertos.
- Acumulación de experiencia y aprendizaje de generación en generación.
- Expresa el sincretismo y la influencia de diversas culturas en su religiosidad, en sus creencias, mitos y tradiciones.

El nuevo humanismo parte de considerar al ser humano como valor central. Su proyecto es la humanización de la tierra. Así lo expresa el documento del nuevo humanismo: “Los humanistas son internacionalistas, aspiran a una nación humana universal. Comprenden globalmente al mundo en que viven y actúan en su medio inmediato. No desean un mundo uniforme sino múltiple: múltiple en las etnias, lenguas y costumbres; múltiple en las localidades, las regiones y las autonomías; múltiple en las ideas y las aspiraciones; múltiple en las creencias, el ateísmo y la religiosidad; múltiple en el trabajo; múltiple en la creatividad.”

El Humanismo define al ser humano como ser histórico y con un modo de acción social capaz de transformar al mundo y a su propia naturaleza. Este punto es de

capital importancia porque al aceptarlo no se podrá, coherentemente, afirmar luego un derecho natural, o una propiedad natural, o instituciones naturales o, por último, un tipo de ser humano a futuro, tal cual hoy es, como si estuviera terminado para siempre. Las dos ideas básicas expuestas anteriormente, en primer lugar la de la condición humana sometida al dolor con su impulso por superarlo y, en segundo término, la definición del ser humano histórico y social, centran el estado de la cuestión para los humanistas de hoy.

Los humanistas somos ateos o creyentes, pero no partimos del ateísmo o de la fe para fundamentar nuestra visión del mundo y nuestra acción; partimos del ser humano y de sus necesidades inmediatas.

### **5.8.1 EL ARTE POPULAR Y LA ETNOLOGÍA**

Cuando se aborda el tema del Arte Popular es necesario diferenciarlo frente a otros con los que, en numerosos casos, se pone en relación: como arte primitivo, artesanía o tradiciones populares y etnología. Se podría afirmar que el arte popular indígena existe porque quienes lo crean ni lo viven como tal ni tampoco le dan esa categoría. Puesto que para las etnias es sólo un hecho colectivo, necesario para la supervivencia y recordemos que los objetos tienen sólo un valor meramente funcional. Pero el reconocimiento exterior del arte popular ha provocado importantes alteraciones en la relación del creador de objetos con su comunidad, ya que su producción pasa hoy en día a no estar condicionada por las necesidades utilitarias de la comunidad a las que alude la definición más generalizada del arte popular, sino por las valoraciones externas que se hacen desde el consumismo y de las leyes de la oferta y la demanda.

En muchas ocasiones, objetos que han caído en desuso a causa de las transformaciones propias de una sociedad viva, se siguen elaborando para atender la demanda exterior, cuyos representantes se adjudican el derecho a marcar los límites de la tradición, aunque al mismo tiempo cataloguen a estas sociedades rurales como inmovilistas y conservadoras. Por ello no es extraño que

en ocasiones se dude en considerar si lo que se llama arte popular es una realidad o una categoría ficticia que va variando a cada paso, creada precisamente a partir del momento en que colectivos ajenos a su producción y a su uso deciden incorporar sus obras al terreno de lo decorativo, incluyéndolas en un espacio en el que destacan por su diferencia y por su exotismo.

Pero el debate sobre la construcción de lo cotidiano y los instrumentos que facilitan el diálogo del individuo con el mundo intangible, en un entorno multicultural, no debe simplificarse haciendo del artesano o del artista popular una figura demasiado cercana a la del buen salvaje de J. J. Rousseau.

En el lado contrario tenemos a aquellas personas en las cuales siempre actuó la cinematografía y la moda vernácula. Ellos creían que la cultura y el arte eran dados para complacer sus especiales apetencias sensualistas desde la pasividad de su conciencia. Y cuando piensan en el Islam imaginan una moda femenina que les inquieta y cuando hablan de Japón no dejan de alterarse, tras el planteo económico por el kimono siempre a punto de ser exhumado. Si cuando niños se nutrieron de celuloide o libros de piratas, luego se sintieron atraídos por la defensa ecológica, y la moda «natural»; si, en cambio, saborearon las escenas de acción, plantearon luego el progreso en términos de guerra competitiva o la revolución en términos de pólvora. Jamás pensaron en una revolución social ni mucho menos en la importancia de las calaveras de José Guadalupe Posada como expresión popular durante la revolución de 1910. En definitiva, la opinión pública (es decir, la que se publica) sostiene que todo va para mejor a pesar de algunos inconvenientes y certifica lo que es el arte popular.

### **5.8.2 EL ARTE POPULAR COMO OBJETO TEMPORAL DE LA CIVILIZACIÓN**

El arte popular está íntimamente relacionado con el devenir histórico y presente de manera temporal en los pueblos, Mario Rodríguez Cobos nos dice en la cuarta carta a mis amigos en el capítulo VII sobre las generaciones y los momentos

históricos: La organización social se continúa y amplía, pero esto no puede ocurrir solamente por la presencia de objetos sociales que han sido producidos en el pasado y que se utilizan para vivir el presente y proyectarse hacia el futuro. Tal mecánica es demasiado elemental como para explicar el proceso de la civilización.

La continuidad está dada por las generaciones humanas que no están puestas una al lado de otra sino que coexistiendo interactúan y se transforman. Estas generaciones, que permiten continuidad y desarrollo son estructuras dinámicas, son el tiempo social en movimiento sin el cual la civilización caería en estado natural y perdería su condición de sociedad. Ocurre, por otra parte, que en todo momento histórico coexisten generaciones de distinto nivel temporal, de distinta retención y futurización que configuran paisajes de situación y creencias diferentes.

El cuerpo y comportamiento de niños y ancianos delata, para las generaciones activas, una presencia de la que se viene y a la que se va. A su vez, para los extremos de esa triple relación, también se verifican ubicaciones de temporalidad extremas. Pero esto no permanece jamás detenido porque mientras las generaciones activas envejecen y los ancianos mueren, los niños van transformándose y comienzan a ocupar posiciones activas. Entre tanto, nuevos nacimientos reconstituyen continuamente a la sociedad. Cuando, por abstracción, se «detiene» al incesante fluir, podemos hablar de «momento histórico» en el que todos los miembros emplazados en el mismo escenario social pueden ser considerados «contemporáneos», vivientes de un mismo tiempo; pero observamos que no son coetáneos, que no tienen la misma edad, la misma temporalidad interna en cuanto a paisajes de formación, en cuanto a situación actual y en cuanto a proyecto.

En este sentido comprenderemos la importancia del arte popular en la historia de los pueblos ya que estos viven en el presente a través de los objetos tangibles e intangibles producidos en cada "momento" y que expresan el sentir y la percepción de la realidad de los pueblos que dieron origen a las civilizaciones.

El arte popular está íntimamente relacionado con procesos socio-económico-culturales. Sin embargo, no se trata de una relación directa, de homología o reflejo entre la actividad artística y la realidad social. Esta relación es más bien compleja y obedece a muchos y diversos matices y mediaciones. Irónicamente, los descubrimientos tecnológicos, que deberían haber servido básicamente para mejorar las circunstancias de la vida humana, también han servido, demasiado a menudo, para despojar a los seres humanos de su intencionalidad y asimilarlos dentro de un sistema mecanicista y capitalista que los utiliza como piezas de una enorme maquinaria, negándoles su capacidad de razonamiento o acción individual.

Este fenómeno de cosificación del individuo, en el cual la persona es asimilada sistemáticamente a una "cosa", ha sido abundantemente analizado, derivando en conceptos pero obtiene una expresión clara en ciertas formas del arte, en las cuales se crean abundantes metáforas del hombre-máquina o el hombre-objeto. En determinados casos derivarán en términos de arte de masas y en consecuencia de la deshumanización del arte, donde los medios de comunicación tenderán a determinar lo bueno y lo malo.

Pero está claro que se ha instalado en la cúspide de la escala de valores el mito del dinero y a él, crecientemente, se subordina todo. Un contingente importante de la sociedad no quiere oír nada de aquello que le recuerde el envejecimiento y la muerte, descalificando todo tema que se relacione con el sentido y significado de la vida. Y en esto debemos reconocer una cierta razonabilidad por cuanto la reflexión sobre esos puntos no coincide con la escala de valores establecida en el sistema. Son demasiado graves los síntomas de la crisis como para no verlos y, sin embargo, unos dirán que es el precio que hay que pagar para existir en esta época. Otros sentirán la necesidad de establecer nuevas prioridades y nuevos proyectos de vida respetando a las minorías étnicas y reclamando iguales derechos e idénticas oportunidades.

## **5.9 EL ARTE COMO ESPEJO DE LA CULTURA Y EL ARTE "POPULAR".**

El problema de la definición de arte y de sus tipos, radica en la conformación misma de la sociedad, tanto en la conformación cultural -su asimilación con el entorno- y la configuración de las estructuras sociales y la identificación de sus participantes.

En Latinoamérica y particularmente en Venezuela las pistas para crear una conciencia de nuestra condición tienden a ser conflictivas, desde la identidad hasta la participación internacional, es por ello que el camino de reconocimiento resulta oprobioso en determinadas situaciones, no es dudable entonces que la definición de arte "popular" y arte "no-popular" tiendan a sustentarse en el pasado y las corrientes del pensamiento que dominaron. Entran en juego paradigmas como pre-modernidad, modernidad y más cercanamente posmodernidad, globalización y/o masificación. Cada tendencia se concibió por el momento y sus características, y propició la creación de modelos que retroalimentaron los criterios de los individuos proclives en ese instante.

El estudio del arte "popular", alterna de manera oscilante dentro de la Historia del Arte. El problema inicial es definir el concepto de arte "popular", que actualmente lleva a cuesta, varias discusiones y tormentosas rencillas, cada término que fue empleado demostró descontento para los analistas, sin embargo para las investigaciones presentes el término se ha generalizado tratando de englobar sub-especificaciones que son de forma resumida "alteridad artística", que en el fondo es "alteridad cultural".

El sentido actual del término arte "popular" encierra las discusiones más ásperas, pues se trata de justificar su condición desde diferentes ángulos, se le acusa desde lo técnico, desde lo social, desde lo étnico, incluso desde lo psicológico. Cada enjuiciamiento intenta darle precisión a este fenómeno, que desde su

modesta posición ha creado un espacio de discusión que alcanza los sedimentos donde se erige el Arte o el Gran Arte.

El primer problema es la extensión que tiene el concepto popular, Ya se mencionó que el término se ha generalizado tratando de englobar sub-especificaciones o modalidades expresivas que defieren en gran medida unas de otras. En ese amplio espectro de ámbitos disímiles entre sí, suceden lo indígena y lo obrero, lo campesino y urbano, sin importar su componente étnico o geográfico, en ocasiones, el requisito es la subordinación y la exclusión, es finalmente una identidad compartida por diferentes grupos. El concepto de arte "popular" tiende a ser un término polisémico, abierto y entendido de múltiples maneras, pero no despojado de cargas despectivas.

El artista "ingenuo" o el arte "ingenuo" fue visto en el siglo XX, dice Francisco Da Antonio en su libro El Arte Ingenuo en Venezuela, como "...una manera de ver, experimentar, recordar y de transcribir la realidad por parte de individuos originalmente aislados...", y más adelante explica claramente, que es una "visión elemental, maravillada y candorosa" además propone que hay que "salvar lo más valioso de su abstracción espiritual y su fantasía". Así se diferencia, lo ingenuo, en principio del arte "popular", pues es más espiritualizado que epidérmico, más esencial que episódico y más individual que popular.

Otra de las visiones es la de arte "folklórico" pues mientras los artistas convencionales aprenden en la escuela, los folk se hacen de la experiencia en la familia. Por consiguiente en el arte "popular", de tradición común anónima, no se reconoce ningún individualismo marcado cuando esto ocurre, se rompe con los lazos de lo folklórico. "El arte popular evoca el gusto de la merienda familiar, algo solariego y próximo, más sentido como nostalgia e inconfesable deseo de retorno que como realidad alcanzable."

Los poderes culturales oficiales o el oficialismo de la Historia del Arte determinaron lo que es patrimonio, o bienes de valor incuestionable -Las Pirámides Mayas, Los Pintores reconocidos internacionalmente, Los Palacios Coloniales, etc.-. También incorporaron "bienes populares bajo el nombre de 'folklor', marca que señalaba tanto sus diferencias respecto del arte como la sutileza de la mirada culta, capaz de reconocer hasta en los objetos de los 'otros' el valor de lo genéricamente humano<sup>29</sup>.

La última de las posturas es, la de concebir al arte "popular" como un movimiento mesiánico, que "...tiende a cumplir una función cultural o (sociocultural) equilibradora y moderadora frente al incremento excesivo de la tecnologización de las artes"<sup>30</sup>.

### **5.9.1 EL ARTE "POPULAR": UN OBJETO TÍPICO O UN SUJETO ATÍPICO**

La sociedad y la cultura están en constante cambio, como también los sentidos que se le dan las palabras usadas. El Diccionario de la Real Academia de la Lengua en su edición de 1980 define a cultura como "Resultado o efecto de cultivar los conocimientos humanos y de afincarse por medio del ejercicio de las facultades intelectuales del hombre". En el 2001, añade otra acepción: "Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época o grupo determinado" y añade Cultura Popular como "Conjunto de manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo".

La palabra cultura puede usarse con significados diferentes dependiendo de las circunstancias y ocasiones como lo es en el caso de Carmel Camilleri, en su obra Antropología Cultural y Educación, donde escribe: La cultura abarca un cuerpo de informaciones y de valores privilegiados por el grupo a los cuales el individuo

---

<sup>29</sup> CULTURAS HÍBRIDAS (1989). *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.

<sup>30</sup> RUIZ. Ricardo A. el arte "popular": un objeto típico o un sujeto atípico [http://vereda.saber.ula.ve/historia\\_arte/ArtePopular/vereda2.htm](http://vereda.saber.ula.ve/historia_arte/ArtePopular/vereda2.htm) consultada el 26 de marzo de 2014

accede gracias a un sistema de aprendizaje particular que le da además el poder de enriquecerlos.

Mientras que Amadou Mahtar M'Bow que fue Director de la UNESCO: "Cultura es a la vez aquello que una comunidad ha creado y lo que ha llegado a ser gracias a esa creación; lo que ha producido en todos los dominios donde ejerce su creatividad y el conjunto de rasgos espirituales y materiales que, a lo largo de ese proceso, han llegado a modelar su identidad y a distinguirla de otras"<sup>31</sup>.

### **5.9.2 ROL DE LOS CREADORES FRENTE AL ARTE POPULAR**

Los creadores tenemos un importante rol que cumplir como intérpretes del sentir y del ideario colectivo, como sintetizadores de imágenes, como receptores, transmisores, impulsores y transformadores de la cultura. La función más importante del arte y los artistas desde este nuevo punto de vista, es sensibilizar, informar, expresar, traducir en objetos, sintetizar estéticamente el sentir humanista de sus propios pueblos, sus aspiraciones, necesidades y a través de su arte proponer el cambio y la transformación de las situaciones cotidianas, aportando nuevas ideas y visiones.

El arte popular como forma original de lenguaje, debe asumir un importante compromiso al ser este lenguaje portador de imágenes. Esto no produciría mayores preocupaciones a quienes siguen considerando a la imagen como simple copia de la percepción, en tanto se siga creyendo que la conciencia en general mantiene una actitud pasiva frente al mundo respondiendo a él como reflejo.

Por el contrario, para nosotros la imagen es una forma activa de ponerse la conciencia (como estructura) en-el-mundo. Ella puede actuar sobre el propio

---

<sup>31</sup> MALO GONZÁLEZ, Claudio. Cultura en Interculturalidad. Ecuador, Revista Aportes Andinos 2002, pág. 1 Disponible en <http://www.uasb.edu.ec/padh/revista2/articulos/clauidiomalo.htm> Consultada el 26 de marzo de 2014 Escrito por Lic. Ricardo A. Ruiz P.

cuerpo y el cuerpo en el-mundo dada la intencionalidad que se dirige fuera de sí y no responde simplemente a un para sí o a un en sí natural, reflejo y mecánico.

Toda expresión creativa que favorezca la ampliación de la conciencia humana porque aporta conocimientos o porque ayuda a pensar de un modo nuevo, es un anhelo a satisfacer. Por lo tanto toda clase de expresión artística debe ser favorecida y protegidas. El traspaso a las nuevas generaciones del aporte consolidado por las precedentes es lo que da continuidad al proceso de la producción artística.

Pero no estamos hablando en este momento de la información sobre el mundo, sino del ejercicio intelectual de una particular visión desprejuiciada sobre los paisajes humanos, cambiantes, diversos y de una atenta práctica sobre la propia mirada para lograr para valoración objetiva de la importancia del arte popular en la transformación del mundo. La creación artística y el trabajo en equipo El fenómeno de la creación artística han sido considerados fundamentalmente como un aporte individual.

El Nuevo Humanismo rescata del arte popular, el derecho a la creación colectiva. El trabajo mancomunado, el trabajo en equipo, son situaciones especialmente formativas. Hay ejemplos culturales e históricos y progresa la tendencia de generar colectivamente obras con unidad formal y conceptual. La producción artística y cultural en equipo existe desde que el hombre se reunió en grupo con otros hombres. La invención de objetos, el descubrimiento de fenómenos naturales aprovechables para la vida humana, los rituales, la creación religiosa y el mismo arte rupestre, son creaciones no individuales sino de equipos. Desde los estadios más primitivos los seres humanos colaboraron entre sí para generar el primer acervo cultural de la especie<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> ARTE POPULAR Y HUMANISMO, I definición del arte popular <http://www.conciencia-no-violenta.org.mx/eyh/pdf/PonLeticiaGlez.pdf> consultada el lunes 10 de Marzo de 2014

## **5.10 LA ESTÉTICA Y LO ESTÉTICO**

### **5.10.1 LA ESTÉTICA**

La Historia de la estética es una disciplina de las ciencias sociales que estudia la evolución de las ideas estéticas a lo largo del tiempo.

La estética es una rama de la filosofía que se encarga de estudiar la manera en la que el razonamiento del ser humano interpreta los estímulos sensoriales que recibe del mundo circundante. Se podría decir, así como la lógica estudia el conocimiento racional, que la estética es la ciencia que estudia el conocimiento sensible, el que adquirimos a través de los sentidos. Entre los diversos objetos de estudio de la estética figuran la belleza o los juicios de gusto, así como las distintas maneras de interpretarlos por parte del ser humano. Por tanto, la estética está íntimamente ligada al arte y al estudio de la historia del arte, analizando los diversos estilos y periodos artísticos conforme a los diversos componentes estéticos que en ellos se encuentran. A menudo se suele denominar la estética como una «filosofía del arte».

La estética es una reflexión filosófica que se hace sobre objetos artísticos y naturales, y que produce un «juicio estético». La percepción sensorial, una vez analizada por la inteligencia humana, produce ideas, que son abstracciones de la mente, y que pueden ser objetivas o subjetivas. Estas ideas provocan juicios, al relacionar elementos sensoriales; a su vez, la relación de juicios es razonamiento.

El objetivo de la estética es analizar los razonamientos producidos por dichas relaciones de juicios. Por otro lado, las ideas evolucionan con el tiempo, adaptándose a las corrientes culturales de cada época. Dicha evolución es por tanto el objeto de estudio de la historia de la estética.

Platón fue el primero que trató sobre conceptos estéticos como centro de muchas de sus reflexiones, sobre todo en temas relativos al arte y la belleza. . La teoría del arte no figura en el campo de sus investigaciones; los problemas y postulados

estéticos, no habían sido ordenados ni elaborados sistemáticamente, aunque los elementos si los encontramos en sus escritos. Las cuestiones estéticas se entrelazan en su pensamiento con las metafísicas y éticas. La teoría idealista de la existencia y la teoría apriorística del conocimiento, influyeron sobre su concepto de la belleza, mientras que la teoría espiritualista del hombre y la moralista de la vida se reflejan en su concepción sobre el arte.

La primera vez que los conceptos de la belleza y del arte quedaron incluidos en un gran sistema filosófico; fuera del sistema, los escritos de Platón contienen gran cantidad de ideas y pensamientos estéticos bajo la forma de alusiones, resúmenes, anuncios o metáforas.

Para el filósofo el concepto de belleza son las formas, los colores y las melodías constituían tan solo una parte de la belleza, pues abarcaban con este concepto, no solo los objetos materiales sino también elementos psíquicos y sociales, caracteres y sistemas políticos, la virtud y la verdad.

#### 1. La verdad, el bien y lo bello

No consideraba la triada como un conjunto completo; la belleza la entendía en el sentido griego y no en el sentido estrictamente estético; esta triada fue adoptada en los siglos siguientes.

#### 2. En contra de la interpretación hedonista y funcionalista de lo bello

Definía el concepto de lo bello de forma inductiva e intentaba aclarar las cualidades comunes para todo el concepto de belleza.

Lo bello es lo conveniente (lo útil y lo que sirve pueden ser considerados como variantes de la conveniencia) y lo bello es un placer para la vista y los oídos.

Platón<sup>33</sup> tuvo en cuenta ambas definiciones, pero no las aceptó. Ambas habían sido utilizadas en la filosofía pre-platónica; la belleza es lo conveniente, es

---

<sup>33</sup> PLATÓN. *"Textos de Platón sobre la estética"*.

<http://www.filosofia.tk/soloapuntes/tercero/est/t4est.htm> Consultada el 26 de marzo de 2014

definición socrática. Las objeciones que hace Platón son: lo adecuado puede ser un medio para llegar a lo bueno, pero no puede constituir lo bueno por sí mismo, mientras que lo bello siempre es bueno; en segundo lugar, podemos apreciar los objetos por la utilidad o en sí mismo.

La segunda definición, "lo hermoso es lo que produce placer por medio del oído y de la vista", provenía de los sofistas, y no fue aceptado por Platón: el placer no puede ser un rasgo que defina la belleza, ya que existen placeres que no están vinculados con la belleza.

Lo bello no puede ser limitado, ya que comprende también la sabiduría, la virtud, los actos heroicos y las buenas leyes.

El concepto de estética de Alejandro Baumgarten pensador alemán del siglo XVIII, afirma que el término estética proviene de las voces griegas *aisthetike* (sensación, percepción), *aisthesis* (sensación, sensibilidad) e *ica* (relativo a) y fue quien la utilizó por primera vez en el siglo XVIII en el marco de la ilustración alemana. El esteta alemán introduce dicho concepto en su obra *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía para nombrar a una tal "ciencia de lo bello"*. En efecto, es Baumgarten el primer pensador en utilizar el vocablo estética para referirse a una emergente disciplina filosófica que reflexiona sobre la belleza como un área del saber independiente y autónomo.

Un primer componente de la teoría estética de Baumgarten<sup>34</sup> lo encontramos en el descubrimiento de la facultad del objeto estético, el cual consiste en plantear que la *estética* se sitúa en la esfera del conocimiento, esto es, se trata de una ciencia que estudia una actividad concreta del pensamiento humano, a saber, el llamado conocimiento inferior. Por ello, se comprende que Baumgarten afirme que la intuición sensible tiene su propia ley interna y su propia lógica. Con ello se quiere decir que la estética no es una forma imperfecta del conocimiento lógico,

---

<sup>34</sup> ROMERO, Benjamín. *"El concepto de estética en Alejandro Baumgarten"*. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Disponible en <http://www.tuobra.unam.mx/vistaObra.html?obra=2488> Consultada el 26 de marzo de 2014.

sino una forma de conocimiento propio, es decir, diferente. Esta modalidad de conocimiento que subyace en la estética es denominada por Baumgarten como “*análogo de la razón*” para referirse a la facultad del objeto estético.

Un segundo componente en el pensamiento estético de Baumgarten lo constituye su idea de la belleza como objeto de estudio del conocimiento estético. Se trata de la tesis de que la finalidad de la estética es expresar la belleza, la cual se logra cuando el fenómeno sensible se muestra como algo perfecto. En consecuencia, no es de sorprenderse que para Baumgarten el artista sea aquella persona que es capaz de representar lo hermoso y lo perfecto. Ahora bien, la perfección de un objeto bello se logra si cumple con los requisitos de universalidad, orden y acuerdo.

El tercer y último componente de la teoría estética de Baumgarten es su idea de la verdad estética, la cual está estrechamente relacionada con la verdad moral. El ser humano necesita de la virtud para ser capaz de reconocer la perfección de un objeto bello. En otras palabras, la expresión y reconocimiento de lo bello necesitan de la perfección tanto en el sujeto como en el objeto. En Baumgarten, la verdad estética necesita de los objetos bellos la relación entre sus elementos representativos y lo conocido por un sujeto de manera sensible a través del “análogo de la razón”.

### **5.10.2 LA ESTÉTICA RELACIONAL**

La Estética relacional término concebido por el teórico y crítico Nicolás Bourdieu (1965) caracteriza y distingue el arte de los años 90 de aquel de los decenios anteriores, en particular, sobre el modo en que el sistema de las artes procesó tres coyunturas: el nuevo contexto sociopolítico tras la caída del muro de Berlín en 1989.

La génesis del concepto de 'Estética relacional' se produjo a partir de la observación de un grupo de artistas con los que Bourdieu trabajó desde principios de los años 90, y su propósito era el de hacer una lectura comprensiva de la diversidad de prácticas artísticas que delinean una estética común: aquella del encuentro, de la proximidad, de la resistencia al formateo social.

En su libro *Estética relacional*, Nicolás Bourdieu sostiene que “el arte es la organización de presencia compartida entre objetos, imágenes y gente”, pero también “un laboratorio de formas vivas que cualquiera se puede apropiar”. De acuerdo con esta definición, la actividad artística es un juego que precisa de la participación del receptor, no ya para adquirir sentido sino incluso para existir.

Bourriaud atribuye a las relaciones de proximidad que la ciudad genera esta transformación en la concepción de la actividad artística: “una forma de arte donde la intersubjetividad forma el sustrato y que toma por tema central el estar-juntos, el 'encuentro' entre espectador y obra, la elaboración colectiva del sentido. El arte es un estado de encuentro.”

Para Bourriaud, la presencia del factor relacional en la práctica artística responde a una imperiosa necesidad de animar la recuperación y reconstrucción de los lazos sociales a través del arte en el seno de nuestra actual sociedad, una sociedad de sujetos escindidos, aislados y reducidos a la condición de meros consumidores pasivos. Es así que Bourriaud considera fundamental proponer discursos teóricos nuevos en tanto el escenario ha sido modificado tan radicalmente que se requieren otras categorías para pensar las prácticas artísticas.

“La esencia de la práctica artística radicaría entonces en la invención de relaciones entre sujetos; cada obra de arte encarnaría la proposición de habitar un mundo en común, y el trabajo de cada artista, un haz de relaciones con el mundo que a su vez generaría otras relaciones, y así hasta el infinito.”

Según la propuesta de Bourriaud, el arte se instala en el intersticio social, en esa zona (según Marx) de actividad económica que escapa a la regulación; la obra de arte es en sí misma un 'intersticio social'. Y lo que la obra de arte propone es un modelo de organización, una forma, algo que puede ser trasladado a la vida cotidiana, o algo que puede ser apropiado por el receptor, ya no concebido como espectador pasivo, sino como agente que interactúa con la propuesta artística.

Bourriaud afirma que "El problema ya no es desplazar los límites del arte sino poner a prueba los límites de resistencia del arte dentro del campo social global. A partir de un mismo tipo de prácticas se plantean dos problemáticas radicalmente diferentes: ayer se insistía en las relaciones internas del mundo del arte, en el interior de una cultura modernista que privilegiaba lo 'nuevo' y que llamaba a la subversión a través del lenguaje: hoy el acento está puesto en las relaciones externas, en el marco de una cultura ecléctica donde la obra de arte resiste a la aplanadora de la 'sociedad del espectáculo'. Las utopías sociales y la esperanza revolucionaria dejaron su lugar a micro-utopías de lo cotidiano y estrategias miméticas".

Desde esta perspectiva, y procurando la apertura al diálogo, las obras producen espacio-tiempos relacionales, experiencias interhumanas que tratan de liberarse de las obligaciones de la ideología de la comunicación de masas y generan esquemas sociales alternativos, modelos críticos de construcción de las relaciones amistosas.

Como destaca Bourdieu hoy "Parece más urgente inventar relaciones posibles con los vecinos, en el presente, que esperar días mejores" y se plantea aquí una opción frente a la utopía: la 'Utopía de la proximidad', como la condición de las obras seleccionadas por él, y que a su juicio, burlan la cosificación del mundo imperante y se atreven a enaltecer los vínculos intersubjetivos, porque: "la utopía

se vive hoy en la subjetividad de lo cotidiano, en el tiempo real de los experimentos concretos y deliberadamente fragmentarios"<sup>35</sup>.

### 5.10.3 ESTÉTICA DEL ARTE POPULAR

La distinción entre arte culto y arte popular, como un caso particular de la distinción entre alta cultura y cultura popular, forma parte de los principios de la teoría estética.

En este artículo tratamos de ver cuál es el fundamento de la misma, así como de analizar el trasfondo estético de las críticas al arte popular, para, desde ahí, emprender una defensa del mismo en el ámbito de la teoría del arte, con la intención de situarla en igualdad con el arte culto, es decir, como un producto que puede no sólo satisfacer los criterios de la tradición estética, sino que, además, puede enriquecer el concepto tradicional de lo estético y aspirar al mismo valor que el arte consagrado<sup>36</sup>.

La distinción entre arte popular y arte culto es un caso particular de la distinción entre cultura popular y alta cultura, estudiada por Herbert Gans en una obra ya clásica, *Popular Culture and High Culture*, donde analiza las culturas del gusto (taste cultures), que consisten en valores, las formas culturales que expresan estos valores y los medios en los que estos se expresan, y en tanto que bienes de consumo ordinarios también expresan valores o funciones estéticos, muebles, vestidos, aparatos y automóviles.

Gans define también un público del gusto: "los usuarios que hacen elecciones similares de valores y de contenido de cultura del gusto serán descritos como

---

<sup>35</sup>HIDALGO Adriana La Estética relacional de Nicolás Bourdieu, Referencias Bourdieu, Nicolás (2006). Estética relacional. Buenos Aires:, editora.  
<http://perspectivasesteticas.blogspot.com/2013/01/la-estetica-relacional-de-n-bourriaud.html>  
consultada el 26 de marzo de 2014

<sup>36</sup> CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular*. Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 431-451. Consultada el 30 de Abril de 2014  
<http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0202220431A/9839>

públicos de una cultura de gusto individual o públicos del gusto (taste publics)”. Hay, según Gans, cinco públicos del gusto, definidos por una combinación de valores estéticos y socioeconómicos: alta cultura, cultura media-alta, cultura media-baja, cultura baja y cultura baja quasi folk.

Cada público prefiere y consume diferentes formas de arte. El análisis de Gans sugiere, pues, que la distinción entre arte culto y arte popular se basa en una cuestión de gusto, que tiene que ver con la situación socioeconómica. P. Bourdieu es claro a este respecto. En su opinión, de todos los objetos que se ofrecen a la elección de los consumidores, los que más contribuyen a la distinción en clases son las obras de arte legítimas.

Bourdieu distingue tres grupos de gusto que hace corresponder con los niveles escolares y las clases sociales: el gusto legítimo, es decir, el gusto por las obras legítimas, el gusto medio, que reúne las obras menores de las artes mayores y las obras más importantes de las artes menores, y el gusto popular, representado por la elección de obras de música ligera o música culta desvalorizada por la divulgación.

No se puede asumir sin más que la falta aparente de una estética filosófica articulada del arte popular excluya de algún modo su legitimación estética. Esta legitimación toma formas diferentes a la de la teoría filosófica, y el arte popular puede, en opinión de Shusterman, ser legitimado estéticamente por medio de las experiencias que proporciona y las prácticas críticas que genera.

Tampoco puede confundirse esta legitimación con la proporcionada por la comunidad intelectual. El arte y la estética no son esencias universales y eternas, sino productos culturales transformados por condiciones sociales e históricas y la comunidad intelectual estética evoluciona a la par que las mismas, de modo que esta legitimación buscada puede no ser evidente en un momento histórico y sí en una época ulterior. De ello dan prueba los procesos históricos que hemos venido exponiendo.

Es un hecho que el arte popular y el arte de masas concitan cada vez más la atención de los pensadores. Al igual que ha sido una gran preocupación de los teóricos del arte del siglo XX encontrar una teoría en la que cupiesen obras de vanguardia, como la Fuente de Duchamp, tratar de articular las formas de arte populares, puede ser, según Ernest Fisher en su libro *La Necesidad del Arte*, la próxima preocupación fundamental de las teorías del arte, porque, podemos afirmar que nuestras instituciones docentes han dejado de salvaguardar la alta cultura. Pero en diversos puntos, protegidas del ruido y resplandor de los medios de comunicación, las antiguas fuerzas espirituales se mantienen activas. La cultura popular conserva reductos de delicadeza y melodía.

Con J.-M. Schaeffer podemos concluir que quizá el arte popular invite a una revisión –desgarradora únicamente para los expertos– del concepto de arte, de su extensión, pero también de su comprensión. Es necesario tomar tan en serio el arte popular y el arte de masas como el arte culto. Ello llevará, sin duda, a cuestionar bastantes ideas fundamentales de la teoría estética, al menos tal como está venía siendo entendida desde Kant, y a incorporar, entre otras cuestiones y haciendo uso de la terminología de Shusterman, un soma estético al núcleo de reflexiones de esta disciplina, así como todo el universo digital que forma parte indisociable de nuestra cultura.

### **5.11 APROXIMACIÓN A LAS ESTÉTICAS DE LAS CAMAS POPULARES**

La estética de las camas populares es una investigación que parte de una exploración y un análisis cuyo fundamento teórico no ha sido fundamento de estudio y exploración, ya que no se encuentran información que aporte al proyecto, por lo tanto desde nuestro punto de vista y análisis lo que nos acerca al desarrollo de este mismo fue investigar primero el tipo de población y su entorno.

Como estética popular de la cama encontramos los valiosos aportes que ofrecieron los pobladores del área rural del Municipio de Baraya, las cuales

podemos sintetizar como: “Lugar donde se concibe y transcurre nuestra vida, partiendo de una tradición, de una cultura que hace parte de un legado, de una historia, de infinidad de sentimientos, emociones, temores incluso hasta muerte. La cama siempre será el sitio donde empieza y finaliza nuestro ciclo de vida en ocasiones deplorables o simplemente placenteras”.

En consecuencia, la cama popular es una práctica cultural que se puede interpretar como una expresión simbólica, donde sus principales elementos hacen parte de su composición en cuanto a sus materiales, formas, colores y textura. Dispuestos en ámbitos específicos donde se reproduce la existencia. Todo lo cual Forma un entramado visual que aun siendo percibido de forma inconsciente por sus creadores y usuarios, al ser percibido, registrado y sistematizado generan soluciones visuales inusuales. Cabe destacar que debido a la falta de reconocimiento y valoración de los estamentos sociales, estas prácticas y sus expresiones estéticas no son aún reconocidas por algunas personas. La cama denominada como estética popular se le atribuye al pueblo a sus costumbres a su legado ellos son los encargados de hacer de la misma un elemento importante, ya que su historia nos conduce a lugares muy cálidos y aun ambiente cotidiano que aún no ha sido víctima del consumismo

## **6 OBJETIVOS**

### **6.1 OBJETIVO GENERAL**

- Desarrollar un proyecto de investigación-creación en fotografía digital, orientado al reconocimiento de las camas como parte de la estética popular en la Zona Rural del Municipio de Baraya-Huila.

### **6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Reconocer las viviendas y las habitaciones de la Zona Rural del Municipio de Baraya.
- Identificar las camas populares y los elementos que la conforman.
- Realizar los registros fotográficos y modificarlas empleando un software especializado
- Socializar el proceso de investigación-creación en el ámbito universitario del proceso creativo.

## 7 METODOLOGÍA

El tipo de investigación seleccionada es una investigación cualitativa con enfoque descriptivo, donde se plantea una propuesta visual. La cual consiste en el reconocimiento de la cama y los elementos que la conforman. Empleando diferentes métodos de recolección de datos; con el fin de explorar el contexto social y conocer más afondo la realidad en que viven las personas que hacen parte de la cultura popular.

Las imágenes que se emplearon para los análisis de esta investigación fueron el producto obtenido de 14 Casas ubicadas en la vereda Cerro Negro Zona Rural del Municipio de Baraya, adquiriendo un total de 30 camas de las cuales se seleccionaron 12 por su impacto visual.

Lo primero que se realizó, fue seleccionar el área para la toma de la fotografía de acuerdo al tipo de escena y de mensaje que se desea transmitir, dentro de los elementos que hacen parte de la composición está el claroscuro, técnica que consiste en el uso de contrastes fuertes entre volúmenes, unos iluminados y otros ensombrecidos, para destacar más efectivamente algunos elementos de la cama que hacen parte de la imagen, permitiendo crear en ellas mayores efectos de relieve y modelado de las formas. Las zonas del claroscuro se producen cuando la luz natural o artificial incide sobre la cama, como se sitúa en algunas fotografías donde la zona de iluminación es clara ya que recibe los rayos de luz en forma directa.

Posteriormente se recurrió al uso del software especializado photoshop para encajar algunas imágenes y elementos dentro de los diferentes tipos de planos, en este caso el plaño horizontal, vertical y cuadrado.

## **8 UNIVERSO, POBLACIÓN Y MUESTRA**

- **Universo**

27 viviendas ubicadas al norte, zona rural del Municipio de Baraya.

- **Población**

14 casas y 30 camas correspondientes a los sectores de estrato bajo del Municipio de Baraya.

- **Muestra**

De las 14 casas se seleccionaron 12 camas las cuales fueron escogidas por su contenido visual.

## **9 ESTRATEGIAS METODOLÓGICAS**

El proceso que se llevó acabo fue una investigación-creación, donde se manejó una metodología neo etnográfica, la cual permitió el acercamiento con las personas de estrato bajo que hacen parte de la cultura popular del municipio, detallando las actividades junto con la recolección de datos y material fotográfico.

### **9.1 Estrategia de indagación teórica**

De acuerdo a la indagación se emplearon métodos de recolección de datos no cuantitativos, con el propósito de hacer una búsqueda más profunda y verídica, mediante libros, Revistas, y páginas webs nacionales e internaciones que aportan al proyecto un contenido más explícito.

## **9.2 Estrategia de aproximación neo-etnográfica**

Para llevar a cabo esta investigación fue necesario hacer una entrevista, la cual contiene la ubicación de la vivienda, zona, Municipio, estrato socioeconómico, nombre y apellido Anexando las preguntas alusivas a la estética popular de la cama y actividades realizadas en la misma las cuales fueron contestadas con mayor objetividad, estas fueron elaboradas con el propósito de recopilar información que contribuya al desarrollo de esta investigación.

Los contenidos encontrados a raíz de la investigación realizada a cada habitante nos ayudan hacer un uso adecuado de la misma, con el fin de lograr un análisis cuantitativo y cualitativo donde los resultados obtenidos sean más precisos y verídicos.

## **9.3 Estrategia Experimental-creativa**

Como estrategia experimental-creativa se empleó la fotografía digital; implementado el uso del software especializado photoshop CS6, para realizar los cambios empleados como ajustes de imagen entre los cuales esta: contraste, saturación. Opacidad, tonos luz, sombra entre otras herramientas que le proporcionan más autenticidad a la obra.

## **9.4 Estrategias de comunicación y difusión de la obra**

Como estrategia fue necesario seleccionar las imágenes que hacen parte esencial del presente proyecto de investigación-creación, en reconocimiento de las estéticas de la cultura popular en especial la estética de la cama, ubicadas en la zona Rural del municipio de Baraya.

Para la difusión de la misma se realiza una exposición fotográfica teniendo en cuenta su composición, detalles e intención de la obra, como reconocimiento de espacios que hacen parte importante para el patrimonio cultural. Para ello se darán a conocer 12 fotografías las cuales contarán con unas fichas técnicas y

explicativas acerca de cada obra, con el fin de llegar a diferente público. Esta explosión es especialmente para aquellas personas que valoran y aun no conocen la cultura del pueblo y su legado.

## 10 ANÁLISIS DE LAS FOTOGRAFÍAS

En representación de este proyecto, se dará explicación a 12 imágenes que son el resultado del proceso de investigación-creación, donde será el público el encargado de analizar a su manera la obra y darle su significado personal. Una vez más reconozcan la importancia de las estéticas populares y sean los encargados de promover y motivar a realizar más investigaciones acerca de esta propuesta, que nace de los lugares más populares y recónditos de una población olvidada y con mucha riqueza cultural. Esta serie fotográfica fue tomada en la Zona Rural del Municipio de Baraya al norte del Huila, específicamente en la Vereda Cerro Negro. A continuación se realiza las respectivas fichas técnicas y descripción.



### FICHA TÉCNICA

**Número de obra:** 1

**Título:** "SOBRE CAMAS"

**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla

**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya "Finca los Rosales"

**Fecha de captura:** febrero 7 de 2014

**Técnica:** Fotografía Digital

**Medidas:**

**Año:** 2014

**Ubicación:**

## Obra No. 1

Foto tomada en la casa de la familia de Eduardo Herrera, donde habitualmente viven 7 personas, consta de tres habitaciones y una pequeña cocina, dentro de las habitaciones encontramos un total de tres camas, hallamos la cama nupcial la cual está construida por madera de cedro, su colchón con 17 años de uso, elaborado en algodón y trozos pequeños de espuma. En un primer plano esta la “cobija” tejida a mano con figuras geométricas, al igual que sus colores cálidos hace un lugar más apacible para las personas que lo habitan.



### FICHA TÉCNICA

**Número de obra:** 2  
**Título:** “SOBRE CAMAS”  
**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla  
**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya  
Finca “Bella Vista”  
**Fecha de captura:** febrero 7 de 2014 **Técnica:** Fotografía Digital  
**Medidas:**  
**Año:** 2014  
**Ubicación:**

## Obra No. 2

La segunda fotografía se desarrolla en la casa de la familia de Genaro vega, donde habitualmente viven 5 personas. Su casa tiene una sola habitación o cambuche, con una cama, conocida comúnmente como camarote ya que en ella se pueden acomodar un total de 8 personas, está conformada por 5 colchones muy delgados cubriendo el ancho y largo de la cama. Para la elaboración de esta cama (camarote) el señor Genaro afirma “*el camarote fue echo con un soporte de madera redonda de cuatro patas enterradas sobre la tierra, donde conectan con*

dos travesaños en la cabecera y en la parte de los pies estos se unen colocando tablas a lo largo, con el fin de colocar los colchones sobre ellas y pues para arroparnos tenemos 5 cobijas cuatro tigres pal frio”<sup>37</sup> la cama conocida como camarote, elaborada por los mismos habitantes. Es un elemento muy importante dentro de las estéticas populares ya que su armónico color y diferentes texturas enriquecen la obra por su contenido a base de líneas, cortes y figuras que hacen de la misma una representación de la cultura de un pueblo.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Número de obra:** 3

**Título:** “SOBRE CAMAS”

**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla

**Lugar:** Zona Rural Municipio de Baraya

Finca “La Lira”

**Fecha de captura:** febrero

18 de 2014 **Técnica:**

Fotografía Digital

**Medidas:**

**Año:** 2014

**Ubicación:** Colección personal

#### **Obra No. 3**

Esta imagen fotográfica, fue tomada en la finca “la lira” la propiedad pertenece a la señora Cháveta Pardo, quien ya lleva 67 años de habitarla. Esta casa elaborada en bareque y pisos de tabla fue heredada de su tatarabuelo en plan de sucesión, por lo tanto es una de las más antiguas de la región. Vive con sus dos nietos los cuales fueron dejados con su abuela quien los ha criado desde muy pequeños.

---

<sup>37</sup> Entrevista concedida por el señor Genaro vega de la vereda Cerró Negro del municipio de Baraya, el día 24 de abril de 2014.

Su nieta “Flor María Pardo” duerme en esta cama conocida como “Cuja” elaborada en palos de cerco y cuero de vaca *“es una cama muy antigua, sobre el cuero, mi abuela coloca un colchón que la hacen más cómoda, para el frío tenemos cobijas lanudas y de almohada un talego relleno de chiros viejos... cada uno tenemos una echa por la abuela”* <sup>38</sup>



#### FICHA TÉCNICA

Número de obra: 4  
**Título:** “SOBRE CAMA”  
**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla  
**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya  
Finca “la esperanza”  
**Fecha de captura:**  
febrero 26 de 2014  
**Técnica:** Fotografía Digital  
**Medidas:**  
**Año:** 2014  
**Ubicación:**

#### Obra No. 4

Esta imagen fotográfica, fue tomada en la finca “La Esperanza” vereda cerro negro, zona rural del municipio de Baraya, casa de la familia del señor Oscar Herrera, la cual está elaborada en bareque y repellada con cemento. Tiene tres habitaciones, en una de las habitaciones duerme Camila una jovencita de 16 años, su cama como se observa en la fotografía no es más que un elemento diseñado en acero y aluminio con formas onduladas, la composición que forman los cuatro colchones es auténtica, debido a la forma de sus líneas, decorados y el color que

---

<sup>38</sup> Entrevista concedida por el señora Chávella Pardo de la vereda Cerro Negro del municipio de Baraya, el día 24 de abril de 2014.

la armoniza, en espera de ser utilizados en la visita familiar para acomodar a sus seres queridos.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Número de obra:** 5  
**Título:** "SOBRE CAMAS"  
**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla  
**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya  
Finca "El Recreo"  
**Fecha de captura:**  
febrero 28 de 2014  
**Técnica:** Fotografía Digital  
**Medidas:**  
**Año:** 2014  
**Ubicación:**

#### **Obra No. 5**

Esta imagen fotográfica, fue tomada en la finca "El Recreo" casa de la señora Albecia Cuellar, mujer cabeza de hogar de raíces muy humildes, vive en una pequeño cuarto elaborado en bareque muy deteriorado, pero aun así es su casa, llena del tibio calor de hogar que a su tiempo le producen los recuerdos. Su cama elaborada en madera, con un delgado colchón donde reposa y descansa noche tras noche después de un fatigante trabajo, es sorprendida por los destellos de luz que atraviesan sus paredes rusticas. Dando a la vez un sentido más estético y propio de una cultura popular que hace parte de la historia y nuestro legado.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Número de obra:** 6

**Título:** "SOBRE CAMAS"

**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla

**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya  
Finca "mira mundo"

**Fecha de captura:**  
febrero 28 de 2014

**Técnica:** Fotografía Digital

**Medidas:**

**Año:** 2014

**Ubicación:**

#### **Obra No. 6**

Propiedad del señor Efraín Uribe. Su vivienda está elaborada en bareque y pisos de tabla, su estrecha habitación la conforma una cama elaborada en madera aproximadamente 52 años, la cual fue heredada de su madre que ya falleció. La cubre una cálida cobija de lana con animales que hacen un perfecto ambiente entre la cama y las paredes de la habitación, debido a sus colores encandecidos y a la forma irregular de la cama.



#### FICHA TÉCNICA

**Número de obra:** 7

**Título:** "SOBRE CAMAS"

**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla

**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya

**Finca** "los naranjos"

**Fecha de captura:**  
febrero 28 de 2014

**Técnica:** Fotografía  
Digital

**Medidas:**

**Año:** 2014

**Ubicación:**

#### Obra No. 7

Propiedad del señor Nicasio Manrique. Su casa está elaborada en tabla y bareque, haciendo el recorrido en el interior descubrimos una cama muy antigua diseñada y construida por los propietarios, según su esquema y formas geométricas preguntamos el proceso de construcción y él nos dijo: "*pues la cama fue elaborada con madera de cedro , se cortó y se apuntillo de acuerdo a las medidas, cuando ya la teníamos echa, se le hicieron en los laterales unos cortes en forma de triángulo y en la parte de la cabecera también, todo fue hecho a mano con peinilla, y con el tiempo se le unto pintura en aceite para que durara más y los comejenes no entraran a dañar la madera*"<sup>39</sup> aparte de analizar el diseño de la misma también fue agradable observar lo que la conformaba en este caso un entrelazado entre cobijas, sabanas que hacen parte de su atuendo.

---

<sup>39</sup> Entrevista concedida por el señor Nicasio Manrique de la vereda Cerro Negro del municipio de Baraya, el día 24 de abril de 2014.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Número de obra:** 8  
**Título:** “SOBRE CAMAS”  
**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla  
**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya  
**Finca** “los guácimos”  
**Fecha de captura:** febrero 28 de 2014  
**Técnica:** Fotografía Digital  
**Medidas:**  
**Año:** 2014  
**Ubicación:**

#### **Obra N° 8**

Casa de la familia de la señora esperanza Rojas, la humildad que refleja cada parte de su casa nos genera un ambiente cálido y desconsolado, realizando un recorrido por cada uno de los cuartos hayamos esta cama antigua, pese a las deformaciones del piso, en la parte inferior de la cama, encontramos dos ladrillos los cuales son utilizados con el fin de anivelar la cama.



#### FICHA TÉCNICA

**Número de obra:** 9  
**Título:** "sobre camas"  
**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla  
**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya  
**Finca** "chapelón"  
**Fecha de captura:** febrero 28 de 2014 **Técnica:** Fotografía Digital  
**Medidas:**  
**Año:** 2014  
**Ubicación:**

#### Obra N° 9

Propiedad del señor Jesús Calderón. Su casa está compuesta por una habitación cocina y baño las cuales fueron diseñadas y construida por el mismo. Pese sus condiciones socioeconómicas el señor Jesús cuenta con una sola cama la cual elaboro con madera de pino de aproximadamente 30 años, compuesta por tres colchones de algodón. El diseño y los colores forman agradables gamas hacia los tonos oscuros como ocre, cafés, y de tintes encontramos el amarillo y el naranja que hacen de la obra un elemento simbólico.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Número de obra:** 10

**Título:** “sobre camas”

**Autor:** Jenny Vanessa  
Bonilla

**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya

**Finca** “los laureles”

**Fecha de captura:** marzo 2  
de 2014 **Técnica:** Fotografía  
Digital

**Medidas:**

**Año:** 2014

**Ubicación:**

#### **Obra N° 10**

Propiedad del señor Andrés Puentes. Su casa está construida en bareque y pisos de cemento compuesto por tres habitaciones, cocina y baño. De acuerdo al número de habitaciones encontramos un total de 5 camas entre las cuales está la cama nupcial con 35 años de uso, se encuentra en muy buenas condiciones a pesar del tiempo y el recorrido que ha tenido, ya que ha tenido diferentes dueños. Está construida en material de cedro, su atuendo es muy colorido según la familia estos colores son alegres con formas y figuras llamativas que traen la atención de los vecinos y familiares.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Número de obra:** 11  
**Título:** "sobre camas"  
**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla  
**Lugar:** Zona Rural  
Municipio de Baraya  
**Finca** "la siria"  
**Fecha de captura:**  
marzo 3 de 2014  
**Técnica:** Fotografía  
Digital  
**Medidas:**  
**Año:** 2014  
**Ubicación:**

#### **OBRA: 11**

Propiedad del Eugenio Rubiano. Su vivienda está elaborada en madera y pisos de tabla, está conformado por 2 habitaciones. Cocina y baño, dentro de sus habitaciones encontramos esta cama elaborada por el señor Rubiano hace aproximadamente 35 años, cuando tenía la edad de 18 años con ayuda de su abuelo utilizando materiales como pino y anilinas naturales para dar color al mueble esto con el fin de garantizar la duración de la cama y evitar que los comejenes se entren en la madera. El color predominante fue el rojo, extraído de un árbol conocido en el campo como achote.



#### **FICHA TÉCNICA**

**Número de obra:** 12  
**Título:** “sobre camas”  
**Autor:** Jenny Vanessa Bonilla  
**Lugar:** Zona Rural Municipio de Baraya  
**Finca** “arrayanes”  
**Fecha de captura:** marzo 3 de 2014  
**Técnica:** Fotografía Digital  
**Medidas:**  
**Año:** 2014  
**Ubicación:**

#### **OBRA: 12**

Casa de la familia de la señora Alicia Rodríguez, una de las casa con más problemas en infra-estructura, pese a sus condiciones sociales y económicas. En uno de los rincones de sus habitaciones, encontramos esta cama en aluminio bastante deteriorada debido a la humedad que la casa presenta. Está cubierta por lasos de tela que anterior mente eran utilizadas como cobija, estos van de extremo a extremo por los laterales de la misma, según la propietaria ninguno duerme allí es solo para colocar cajas y canastos sobre ellas pero que en un tiempo, si fue empleada para dormir.

## 11 ANÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO, ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE LAS FOTOGRAFÍAS CREADAS

El método que propone Erwin Panosfly<sup>40</sup> para el análisis, descripción y valoración de las fotografías, se estructura en tres niveles: la descripción pre iconográfica, en la cual se describe formalmente la obra, sin tratar el tema; el análisis iconográfico, el cual se encarga del asunto, al estudiar las imágenes, las historias y las alegorías; y finalmente, la interpretación iconológica, la cual estudia los valores simbólicos en la obra relacionadas con los signos culturales de un momento histórico.

### 11.1 Análisis Pre iconográfico

Respecto al **Nivel Fáctico**, los formatos de las fotografías, se privilegiaron los formatos horizontales; unas pocas obras se plantean en formatos verticales y cuadrados. Sin importar las formas de los formatos siempre se buscó realizar composiciones, caracterizadas por el dinamismo a la imagen. Por lo cual, el ángulo de las tomas, de las fotografías se captaron desde un punto de vista normal, elevado y desde una vista inferior; esto con el fin de destacar algunos elementos que hace parte de su composición suministrando más dinamismo a la obra. De aquí que el principal elemento compositivo se encuentra en las formas interpretadas como planos compositivos, sobrepuestos y entrelazados; a ello también contribuyeron las líneas que hacían parte del diseño de los espacios de habitación, el mobiliario encontrado y el textil de los objetos representados.

Con la intención de acercarnos un poco más a la imagen en un primer y primerísimo plano, se logró captura los detalles de las diferentes texturas, presentes en las paredes, los pisos, los materiales de las camas, los colchones y las cobijas y almohadas. Cabe mencionar que en el mobiliario se presentas tallas, pequeños gravados e incisiones realizadas por los propietarios.

---

<sup>40</sup> PANOSFLY Erwin análisis de crítica de la imagen fotográfica <http://thefiveartists.wordpress.com/2013/01/25/analisis-de-critica-de-la-imagen-basado-en-el-planteamiento-de-erwin-panofsky/> consultada viernes 09 de mayo de 2014

En estas escenas también fue frecuente encontrar atuendos, y objetos como zapatos, bolsas, cajas, ladrillos; los cuales son utilizados por los propietarios en su vida cotidiana. Tales elementos hacen parte de su rutina diaria o simplemente sirven de apoyo o soporte de las camas, debido al deterioro del mismo mueble o del piso, que frecuentemente presentan grietas y vacíos.

En las composiciones de las fotografías tomadas se destacan los colores predominantes, como son las escalas tonales del rojo, naranja, amarillo. Ya que son los más llaman la atención de los usuarios particularizan el sentir de la estética popular.

En cuanto a las figuras reconocibles en los elementos de las camas, frecuentemente aparecen flores, tigres, venados, en ambientes naturales; los cuales se caracterizan por el rico colorido; las arandelas de distintos tamaños; y materiales diversos como hilos, lanas, sintéticos, algodones etc.

En cuanto al **Nivel Expresivo** la percepción de los usuarios destacan los colores y los objetos hallados en las viviendas especialmente en los cuartos más que reconocer un sentido sensible de carácter popular, para ellos significa un estado de confort. Si nos situamos en lo que es su vivienda y lo que encierra, hallamos un sinnúmero de elementos que son diseñados y elaborados por las mismas personas, u obtenidos por donación de algún familiar. Varios de los objetos encontrados, hacen de cada una de las habitaciones sea un lugar más cálido y apacible.

En cuanto a los colores de las paredes, prefieren emplear marrones, blancos y ocre, porque producen tranquilidad y silencio. Se destaca que dicha paleta son los que generalmente observan los pobladores en su medio circundante. Sin embargo, algunos dormitorios se destacan por su rico y contrastante colorido, conformando por su diseño y elementos simbólicos conformando un atractivo visual para ellos.

Para la elaboración de los muebles, suelen recurrir a elementos naturales por ser más viables para su elaboración y de fácil acceso. Un catre, cuja o simplemente

camarote poseen un valor emocional al igual que sus cobijas tejidas a mano por las amas de casa o las almohadas que dignamente elaboran a partir de trapos usados; o la variedad de colchones que hacen de una cama una pila de colores, volúmenes y formas irregulares debido al uso de años de utilidad. Su principal anhelo es mostrar sin ningún temor las condiciones que pobremente les toca asumir pero que dignamente han construido; esto se infiere porque se pudo observar que no presentan timidez al momento de la observación y toma de las fotografías.

El valor emocional de cada una de los objetos o de cada una de sus sabanas y cobijas, consideran que le generan alegría y amor a su familia; igual que el diseño y construcción de sus camas, donde el propietario expresa su sacrificio, valor y sus ganas de vivir, aún en las condiciones sociales y económicas en las que se encuentran.

Para las diferentes familias tener uno, dos, o tres colchones junto con cobijas de lana y sabanas elaboradas por retales de telas en algunas camas, es símbolo de riqueza y amparo ya que unos cuantos tendidos en el suelo pueden servir de acogimiento para muchos visitantes, familiares y amigos que no tiene donde pasar la noche.

## **11.2 Análisis Iconográfico**

Para el desarrollo de esta propuesta de investigación-creación fue importante tener en cuenta a dos artistas que se destacaron por su trabajo en relación con la cama y la estética popular, estos son James Mollinson y el grupo conformado por los fotógrafos Enrique Rottenberg y Carlos Otero.

Gracias al aporte que estos grandes artistas hacen a la obra, nos lleva a realizar un análisis iconográfico de las imágenes, historias y alegorías de sus obras, los cuales hacen parte fundamental a la investigación de la cama; encontrando aspectos de similitud, en cuanto a las imágenes que se asemejan por los contrastes, sombras y los colores que los artistas incluyen dentro de sus obras.

La obra “sobre camas”, tiene una relación similar con las fotografías del artista **James Mollinson**, fotógrafo keniano autor de un espectacular trabajo fruto de 4 años llamado “Where children sleep” (Donde duermen los niños), un libro de fotografías que cuenta con el apoyo de la ONG “Save the children” (Salven a los niños), y en donde el autor refleja la vida de más de 200 niños a través de la imagen de su dormitorio<sup>41</sup>.

Para este trabajo el artista recorrió medio mundo fotografiando los lugares donde duermen menores de distintos países y clases sociales, Toda una reflexión que nos lleva a comparar las diferencias en el mundo y su trasfondo étnico y cultural. Muchos de estos niños están viviendo infancias muy diferentes, desde aquellos que están viviendo la pobreza, carecen de alimentos y saneamiento básico, hasta aquellos que son más afortunados por haber nacido en un país donde por lo general la mayor preocupación de un niño es que le compren su videojuego favorito.

La propuesta que realiza el artista se construye a partir de las **imágenes** y la combinación de dos fotografías, una de retrato y otra de los dormitorios, más un texto breve en donde el autor presenta el entorno del niño con nombre y nacionalidad, acompañado por una descripción del lugar de residencia y contexto social en el que se desarrolla cotidianamente.<sup>42</sup> Dentro de las fotografías hace uso de los colores cálidos; para resaltar el desgaste de sus obras, utiliza la técnica del claro oscuro, como también el uso de colores fríos.

A través de las **historias** registradas lograríamos decir que las causas o efectos que han hecho que los diferentes países sean más ricos o pobres que otros, se debe a la influencia de factores que van desde la cultura hasta el modo de vida de miles de personas. Para identificar la historia dentro de la obra de **James**

---

<sup>41</sup> *WHERE CHILDREN SLEEP ( Donde Duermen los Niños) Imágenes del libro* <http://jamesmollison.com/books/where-children-sleep/> consultada el jueves 08 de 2014

<sup>42</sup> Tejiendo sueños Publicado en fotografía, libros, sociedad <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/11/30/donde-duermen-los-ninos-por-james-mollison/> consultada el jueves 08 de 2014

**Mollinson** el cual afirma *"Me descubrí pensando en mi habitación: cuán insignificante fue durante mi niñez, y cómo reflejaba lo que tenía y quién era. Se me ocurrió que una forma de abordar las complejas situaciones y problemas sociales que afectan a los niños sería mirar sus habitaciones en todo tipo de circunstancias"*

El artista menciona que la idea de creación nació a partir de una propuesta, que consistía en realizar fotografías de niños para un grupo de caridad; sin embargo, en este tipo de fotografías el artista encontraba que generalmente aparecían los niños en una situación mala y después felices en la foto, *"hay un vacío en esas fotos, pensé en lo que sería su niñez y decidí reinventarlas"*.<sup>43</sup>

Mollinson explica que tras leer la declaración de los Derechos de los Niños se dio cuenta de que hay mucha inequidad, entonces decide retratar a los niños en su contexto habitual, donde viven y se desarrollan, ya que sólo retratando niños en situaciones favorables y desfavorables se pueden ver las desigualdades que existen. En uno de sus recorridos se encuentra con el dormitorio de Jacy, de apenas 4 años, quien vive en una habitación repleta de coronas que representan una inversión de 100 mil dólares por parte de su familia; en contraste aparece la imagen de un niño gitano, cuya única posesión es un colchón que viaja con él; o la historia de Alex, quien vive en la calle pidiendo dinero, tras huir de su casa; o una niña de 14 años que trabaja como empleada doméstica y enfrenta su segundo embarazo.

En cuanto el trabajo realizado por Mollinson la **alegorías** nacen con la inquietud que tiene el artista, acerca de cómo viven los niños de diferentes países y la función que desempeñan dentro de su entorno social. Haciendo un recorrido por cada una de sus habitaciones, se encuentra con lamentables casos donde los niños en calidad de su infancia, son obligados a perder su niñez recurriendo a trabajos inadecuados, durmiendo en sitios donde su cama esta arras del suelo

---

<sup>43</sup> Mollinson, James libro "donde duermen los niños" <http://jamesmollison.com/books/where-children-sleep/> consultada el jueves 08 de 2014

cubierta por telas deterioradas. Muchos de ellos duermen con su material de trabajo (llantas, neumáticos, latas, cartones, colchones en deterioro etc.) espacio que además de ser incomodo tiene que ser compartido por personas de igual condición social, muchos de estos niños son expulsados de su casa por diferentes razones, ellos aunque muy pequeños viven en las calles o en lugares condicionados a un régimen o simplemente trabajando para la industria minera.

De otra parte, el grupo conformado por **Enrique Rottenberg** y **Carlos Otero** son dos fotógrafos que han participado de diversas exposiciones, pero una de las que más llama la atención por su contenido, es “**Dormir con...**” una serie de imágenes que surgen desde el aliento poético, que motivan la reflexión y tocan las fibras íntimas de las emociones humanas.

Los autores, el cubano Carlos Otero, fotógrafo submarinista, multipremiado por sus imágenes del mundo bajo el mar, y el argentino-israelí Enrique Rottenberg, reconocido realizador de la cinematografía, recorrieron juntos la geografía de oriente a occidente con la misión de capturar los ambientes y atmósferas más sugestivos de los dormitorios de toda clase social, calidad y ambientaciones diversas.

El resultado de las **imágenes** en las fotografías de estos dos artistas, son decenas de dormitorios de los hogares cubanos. Donde la fascinación por el ámbito privado que el artista incluye dentro de sus obras siempre nos atrae, fundamentalmente, porque sus obras han de estar impregnadas por aquello que le rodea, por la brisa que pueda entrar desde su ventana, por la imagen que desde la misma se ve, por el murmullo de la vecindad, por los colores cálidos y fríos de sus habitaciones, por las texturas que hacen parte del atuendo de sus camas y su composición armónica.

Los detalles de estas imágenes, las camas señoriales o desvencijadas, o simplemente camastros, tal vez sea la luz o el reflejo a través de la ventana o puerta lo que más llama la atención. Esto se debe a un software profesional,

provocado un irrealismo de atmósferas casi góticas en su miseria criolla o glamour burgués resultado de la ruina. La luz utilizada para la realización de estas imágenes es lunar, pulcra píxel a píxel, saturando el encuadre hasta hacerlo plano, a pesar de los ángulos abiertos y sofocantes. Así nos imaginamos al creador y así celebramos nuestras conjeturas cuando descubrimos la relación de la obra que nos presenta con su entorno real y cotidiano.

En cuanto sus **historias**, se trata de un viaje hacia el interior de sus dormitorios, al sitio íntimo donde la gente siente, reposa, dormita, sufre y padece, reflexiona, hace el amor, escucha música o ve televisión, en fin, ese espacio donde permanecemos aproximadamente la tercera parte de nuestras vidas, es por eso que el artista hace este viaje en cuba fotografiando cada uno de los dormitorios de muchas familias con necesidades básicas las cuales son el reflejo de una ciudad con altos índices de pobreza sin contar con la mayorías de niños que se encuentran desamparados son un reflejo de la decadencia y corrupción generalizada de la sociedad cubana.

Si hablamos de sus **alegorías** los artistas Enrique Rutenberth y Carlos Otero crean en sus imágenes efectos medievales que generan en el espectador una idea pintoresca y llamativa. Estas imágenes permiten un acercamiento sentimental, social, político y económico tanto de los artistas como las miradas detenidas del público. Estas alegorías reflejan una contemplación hacia lo cotidiano, lo popular de un pueblo en descomposición social. Implementando tonos grises en camastros como representación del pueblo y colores con matices en camas señoriales de las clases acaudaladas. Las personas que viven en situación similares se sienten identificados al momento de observar las imágenes que más representa su estatus social

Aparte de la observación, para los artistas es necesario que la población analice el estado actual en el cual Cuba se encuentra, no solo, por lo que las fotografías reflejan y generan emocionalmente en ellos. Lo que quiere el artista es realzar los colores, formas y diseños dentro de las habitaciones aparte de lo que estas le

puedan generar al espectador, la idea es que visualicen más los detalles hallados en cada una de las habitaciones, que a pesar de su nivel social están conformadas por los mismos elementos lo único que la hace diferentes es el poder económico que da cada persona desde su interior refleja.

### **11.3 Análisis Iconológico**

#### **Contexto Económico**

El propósito principal es analizar, por un lado, el primer período de Carlos Menem que comprende los años 1989 a 1995, y por el otro, el único período de Carlos Gaviria que va desde 1990 a 1994. Mirar cómo con sus liderazgos lograron insertar a sus países en un Nuevo Orden Mundial que venía con fuerza y que se presentaba como la solución no sólo a la crisis económica de los países latinoamericanos, sino también como la oportunidad para alinearse a la potencia mundial (Estados Unidos), dando fin a los modelos estatales que hasta entonces estaban vigentes en mayor o menor medida en ambos países. A su vez, se analizará los factores contextuales que explican por qué la aplicación de reformas de un mismo corte, tienen resultados diferentes en Colombia.

No obstante, los primeros años de ilusión, prosperidad y beneficios que brindó la apertura económica se tradujeron no sólo en la pérdida de soberanía y la debilidad de los roles de los gobierno colombianos en la vida económica, sino que también dejaron como legado importantes consecuencias de tipo político y social que aún en la actualidad se ven reflejadas.

Lo que se presentó como una solución, terminó siendo un problema mayor, traducido en un saldo en acenso de deuda externa, más desempleo, más pobreza e indigencia, sueldos más bajos, consumos en picada, y otras tantas problemáticas que difieren en ambos países.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> " ECONOMÍA IV "revista de ciencias políticas <http://www.revcienciapolitica.com.ar/num13art4.php> consultada el lunes 26 de mayo de 201

El crecimiento económico de Colombia se deterioró seriamente a finales de los años 90. Los hallazgos de petróleo al principio de esa década, una masiva entrada de capitales que junto a los anteriores revaluaron la tasa de cambio, y un gasto público desbordado terminaron por crear una serie de profundos desequilibrios macroeconómicos que se manifestaron al comienzo como burbujas especulativas en los mercados de finca raíz y accionarios. La crisis internacional desatada por la moratoria rusa de agosto de 1998 encontró al país muy vulnerable en sus cuentas fiscales y con un sector privado endeudado externa e internamente en grandes magnitudes, por lo tanto encontrar un nuevo financiamiento para el ente público, mientras el sector privado se ajustaba muy dolorosamente.

Durante la locura global de los años 90, cuando abrían comercios minoristas en las esquinas de todo el mundo industrializado, la industria del café de Colombia tocó fondo. Hacia 1995, la industria cafetalera de Colombia había sufrido terriblemente. La parte del café en sus exportaciones legales cayó de un 50 a un 7%. Miles de agricultores huyeron del país, muchos más reemplazaron el café con cultivos comerciales más lucrativos como la coca o el opio y ahora el petróleo ha sustituido al café como la exportación legal número uno, aunque los agricultores del café continúan empleando la mayor cantidad de trabajadores de cualquier industria en Colombia.

Los precios del café en América del Sur llegaron a su nivel máximo entre fines de los años 60 e inicios de los 70: una libra de café de los campos de Colombia se vendía a un promedio de 3 dólares pero, en octubre de 2001, el precio del café por libra había bajado a 0,62 dólares por libra.

En 2003 la economía se caracterizó por la aceleración del crecimiento como resultado de un mayor dinamismo de la demanda interna y de la paulatina recuperación de la demanda externa. Tuvo lugar entonces una expansión importante de los sectores de bienes transables (industria, minería, agricultura de

exportación) y no transables (construcción y servicios), a diferencia de los años 90 , cuando hubo un fuerte crecimiento del sector no transable, una burbuja especulativa en relación con la construcción y un estancamiento del sector de transables. Durante 2003, Colombia registró una de las tasas de crecimiento más altas de América Latina –3,64% frente al 1,5% de la región–, y el PIB per cápita aumentó en 1,7 puntos porcentuales, después de más de cinco años de decrecimiento.<sup>45</sup>

No obstante, el resultado de Colombia sugiere una desaceleración notoria frente a su propio ritmo de crecimiento. En efecto, el dato de 2012 se compara de manera desfavorable en relación con el de 2011 (6,6%) y con la variación promedio del PIB observada durante los últimos diez años (4,6%).

Adicionalmente, el dinamismo de la economía colombiana se redujo de manera sustancial a lo largo del año. Mientras en el primer semestre la economía creció a un ritmo de 5,1% anual, en el segundo lo hizo a uno de apenas 2,9%. Ello no impidió que la tasa de desempleo siguiera reduciéndose, pero sí hizo que el número de personas ocupadas creciera a un ritmo sustancialmente menor. De acuerdo con las cifras de la Gran Encuesta Integrada de Hogares del Dane, hasta mediados del año 2012 nuestra economía estaba generando aproximadamente un millón de nuevas personas ocupadas por año, cifra que se redujo a menos de 60.000 en el último trimestre<sup>46</sup> .

Mientras que en el Huila entre el 2000 y 2002 las Farc realizaron múltiples acciones de elevado impacto en la economía regional, dirigidas a golpear la industria petrolera, el sector eléctrico y las vías de comunicación. Así mismo, en los últimos dos años, a través de la columna móvil Teófilo Forero, llenaron de zozobra a los

---

<sup>45</sup> KALMANOVITZ Salomón Recesión y recuperación de la economía colombiana consultada el lunes 02 de junio de 2014 [http://www.nuso.org/upload/articulos/3211\\_1.pdf](http://www.nuso.org/upload/articulos/3211_1.pdf)

<sup>46</sup> VILLAR Leonardo Director Ejecutivo de Redesarrollo La economía colombiana en 2012 consultada el lunes 02 de junio de 2014 [http://www.larepublica.co/competitividad/la-econom%C3%ADa-colombiana-en-2012-un-a%C3%B1o-de-crecimiento-mediocre\\_39719](http://www.larepublica.co/competitividad/la-econom%C3%ADa-colombiana-en-2012-un-a%C3%B1o-de-crecimiento-mediocre_39719)

habitantes de la capital del departamento mediante la activación de varios artefactos explosivos.

La naturaleza de los cambios observados en el Huila, pone de presente que en esta nueva fase del conflicto la guerrilla, mientras compensa su inferioridad militar, ha decidido golpear la economía y en particular la infraestructura petrolera, energética, vial y de comunicaciones. En todo caso no se puede perder de vista que la prolongación del conflicto proviene en lo fundamental de su muy particular articulación con la economía civil, razón por la cual la guerrilla nunca ha emprendido el saqueo o el sabotaje en forma sistemática, como si se ha visto en otros países. “Como todo huésped que depende de la salud del organismo receptor, la guerrilla no intenta destruir la economía que le permite su supervivencia y crecimiento, sino maximizar la extracción viable de recursos económicos mientras se fortalece en términos militares”<sup>47</sup>.

La explotación del sector primario en el departamento ha sido de gran ayuda a la población en cuando a la redistribución de ingresos; “como ha sido la mano de obra que ha requerido últimamente las empresas petroleras como Ecopetrol, entre otras”, también la mano de obra requerida en la agricultura, el sector agropecuario y piscícola, cabe destacar las actividades del comercio que ha sido un sector con un alto grado de acopio económico que ha tenido entre sus habitantes huilenses pero de igual no logran cubrir estos rezagos de desempleados del mercado laboral huilense.<sup>48</sup>

En el 2000 se origina la época de los bajos precios del café y a los elevados costos de los insumos, el municipio se encuentra en déficits a nivel económico los agricultores y campesinos deberán dejar de producir los alimentos, pues no tienen

---

<sup>47</sup> PANORAMA ACTUAL DEL HUILA observatorio de los derechos humanos en Colombia consultada el martes 3 de junio de 2014 [http://www.derechoshumanos.gov.co/Observatorio/Publicaciones/documents/2010/Estu\\_Regionales/04\\_03\\_regiones/huila/huila.pdf](http://www.derechoshumanos.gov.co/Observatorio/Publicaciones/documents/2010/Estu_Regionales/04_03_regiones/huila/huila.pdf)

<sup>48</sup> Huila, análisis de la conflictividad consultada el miércoles 4 de junio de 1990 <http://www.undp.org/content/dam/undp/documents/projects/COL/00058220/Analisis%20de%20conflictividad%20Huila%20PDF.pdf>

con que producir, ni con que financiarse, y esto es culpa de los malos enfoques que distintos gobiernos le dieron a la economía y a la agricultura, en su afán de desarrollo.<sup>49</sup>

A mediados del 2005 al 2012 las grandes carreteras del Huila, presentaron graves deterioros las cuales eran las encargadas de garantizar el tráfico comercial de las importaciones a las ciudades del país, pero a su vez debe garantizarse que el producto del campesino y pequeño propietario pueda salir hacia los centros poblados y que pueda, además, ser exportado, para lo que se hace necesario el mantenimiento de las vías terciarias. Mientras el producto del campesino no pueda ser sacado de las zonas rurales éste se empobrecerá y tenderá a desaparecer, y a la urbe no le quedará de otra sino importar el alimento de otros países productores. Esto pone a tambalear la soberanía y seguridad alimentaria de los colombianos. La economía campesina debe sostenerse para generar desarrollo económico para el país.<sup>50</sup>

A nivel local el municipio de Baraya es netamente agrícola y pecuario, basándose su economía en la agricultura y la ganadería principalmente, y en menor proporción la piscicultura y la minería; la actividad comercial y turística es todavía incipiente desde el año 2000 hasta el 2008. En resumen, las tierras se dedican a pastos para ganadería y para el desarrollo de cultivos comerciales, convirtiéndose en los mayores generadores de ingresos familiares. Cuenta con una economía campesina donde sus recursos son Insuficientes, como unidades agrícolas familiares, cuyos ingresos son de subsistencia.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> BARAYA- HUILA consultada el martes 3 de junio de 2014 [http://baraya-huila.blogspot.com/p/blog-page\\_20.html](http://baraya-huila.blogspot.com/p/blog-page_20.html)

<sup>50</sup> PLATAFORMA SUR procesos sociales consultada el martes 3 de junio de 2014 <http://plataformasur.org/baraya-un-pueblo-encarcelado-por-el-estado-colombiano/>

<sup>51</sup> ECONOMÍA DE BARAYA-HUILA consultada el miércoles 4 de juniode2014 <http://es.wikipedia.org/wiki/Baraya>

Para los habitantes del municipio de Baraya afirma el **señor Carlos Alberto Aroca**<sup>52</sup> (profesor de agronomía) “En cuanto el sector económico desde el año 2000, se ha venido observado un déficit en cuanto a la producción de los productos agrícolas, pese a los subsidios que el gobierno ha otorgado a millones de campesinos. Dada las circunstancias los campesinos se abstienen de cultivar productos como el café, el lulo, la yuca, el plátano. Obligados a producir pastos para ganadería como fuente de progreso, estos cultivos que tanto aportan a los consumidores son remplazados por miles de hectáreas en tierras no labradas para la producción de pasto esto lleva a la decadencia de la economía a nivel local y departamental. Hoy por hoy no se han observado cambios en cuanto el sector agropecuario las personas de la zona rural han sido las más afectadas en cuando pérdida de ganancias en el cultivo del café. Haciendo parte de paros donde cuestionan al gobierno para acceder a mejores beneficios y sean reducidos los precios de los químicos empleados para la eliminación de plagas como también lo abonos y fertilizantes para su desarrollo agrícola”.

### **Contexto Político**

El contexto político de los últimos cincuenta años en Colombia ha modelado la fisionomía de las relaciones políticas y de la situación de la economía interna, produciendo fuertes restricciones a la participación democrática, la efectividad de los derechos humanos y la calidad de vida de la población, además de crear las condiciones para la imposición de políticas de defensa y de seguridad nacional.

Durante la última década, los gobiernos de Álvaro Uribe Vélez y ahora él de Juan Manuel Santos, han actuado bajo la suposición de poder acabar con el conflicto a través la opción militarista, sin intervenir en las razones que lo han originado y en

---

<sup>52</sup> Entrevista concedida por el Profesor Carlos Alberto Aroca encargado del campo en cuanto la agricultura en la zona rural del municipio de Baraya y en el casco urbano. Junio 5 de 2014.

los efectos económicos, sociales y psicológicos que cuatro décadas de guerra de baja intensidad han producido en la población colombiana.

La política de Seguridad Democrática, mediante la cual se ha teorizado e incentivado el involucramiento de la población civil en la guerra, se ha concretado en una estrategia militar denominada “Plan Colombia”, ejecutada de forma conjunta con los Estados Unidos, convirtiendo Colombia en una pieza clave en las dinámicas geoestratégicas latinoamericanas.

La política de Seguridad Democrática, iniciada en el 2002 ha logrado la recuperación de los grandes centros de producción y el control de las vías de comunicación: gracias a estos resultados y a la propaganda mediática, la percepción de seguridad en los centros urbanos ha crecido considerablemente. Pero el conflicto no ha desaparecido: ha sido desplazado a las zonas rurales del país, facilitando su invisibilización y aislando ulteriormente los habitantes de la mitad del territorio colombiano.

Las expectativas generadas con las promesas de acabar rápidamente con la guerra, junto al estancamiento del conflicto armado, han producido una fuerte presión en la fuerza pública que en búsqueda de resultados concretos, ha acudido a la delegación del monopolio de la violencia: algunas estructuras militares se han apoyado a grupos armados ilegales para combatir la insurgencia, generando un recrudecimiento del conflicto.

La otra consecuencia, son los llamados “falsos positivos”, donde los militares dan de baja a jóvenes, los disfrazan de guerrilleros y lo presentan como insurgentes muertos en combate. Esta práctica es un crimen de lesa humanidad, dado su carácter sistemático: las ejecuciones extrajudiciales se cometieron en el 90% del territorio e involucraron a más de 30 unidades de las fuerzas militares. Los casos documentados hasta ahora superan los 2000, pero las organizaciones de víctimas

denuncian unos 5000, los casos de desaparición forzada identificados por la Alta Comisionada ONU superan los 10 mil y cada día aparecen nuevas fosas comunes a lo largo del país.

El máximo nivel en cuanto a resultados militares de la política de Seguridad Democrática, ha puesto al gobierno delante de dos alternativas: profundizar la guerra o coger otro camino, como una salida negociada al conflicto. A partir de la implementación de la política de Seguridad Democrática resulta evidente que la vía escogida es la primera, lo cual no es un buen presagio para el futuro del país, donde la construcción de una paz verdadera y con justicia social será subordinada, unos años más, a los intereses de una minoría del país.

Por otro lado, también los grupos insurgentes continúan cometiendo violaciones al derecho internacional humanitario. Es muy preocupante la colocación de minas antipersonales, que ha provocado numerosas víctimas y el aislamiento de muchas comunidades rurales.

Los sectores agrarios, históricamente, han pagado un precio muy alto por la guerra, siendo entre los afectados directos por la violencia armada y por la exclusión social. En una óptica de rechazo de la violencia como mecanismo de solución de los conflictos, el principal instrumento de protección utilizado, es la organización popular, que les permite construir su propio desarrollo y defender su tierra y territorio a pesar de la posición de constante vulnerabilidad en la que se encuentran.

En un contexto de violencia, las organizaciones sociales, entre ellas las de origen campesino, han venido fortaleciendo su trabajo, implementando propuestas productivas, construyendo espacios de resistencia no violenta como alternativas a la militarización del territorio y en búsqueda de la materialización de sus propias propuestas que se basen en las reivindicaciones históricas de la región, que

siguen remitiendo a la lucha por la supervivencia, la vigencia de los derechos humanos, la defensa de sus recursos naturales, la autonomía y el desarrollo sostenible.<sup>53</sup>

### **Contexto social**

Los reportes de la CEPAL<sup>54</sup> sobre el panorama social en América Latina permiten concluir que Colombia entre el 2003 y 2009 la tasa de pobreza medida por ingreso autónomo se redujo 4,7 puntos porcentuales, llegando a 45,5 por ciento de los colombianos. La pobreza extrema pasó de 17 por ciento de la población a 16,4 por ciento. A ese ritmo se requerirán varias décadas para que el país logre avances importantes en estos indicadores.

Lo anterior no es indicativo de la falta de compromiso del Gobierno, sino de problemas estructurales que deben ser atendidos. Los incrementos en la cobertura del régimen subsidiado de 108 por ciento entre el 2002 y el 2009, de 103 por ciento en los programas del ICBF, de 29 por ciento en la oferta de educación e impresionantes incrementos en la cobertura del Sena y de Familias en Acción, reflejan un gran esfuerzo del país por aumentar de beneficiarios. De igual forma es necesario resaltar que en el 2009, por primera vez en la historia Se hizo frente a la crisis económica con un incremento de la inversión social, y desde la Constitución del 91 el gasto público social ha tenido aumentos sin antecedentes en nuestra historia.

Sin embargo, los esfuerzos parecen insuficientes cuando se hacen comparaciones internacionales. Los reportes de la CEPAL sobre el panorama social en América Latina permiten concluir que Colombia es el tercer país con la peor distribución de la riqueza, con un gini de 0.585. Nuestra nación también presenta uno de los

---

<sup>53</sup> IAP CONTEXTO COLOMBIANO consultado el martes 13 de Mayo de 2014 [http://www.actionpeace.org/?page\\_id=150&lang=es](http://www.actionpeace.org/?page_id=150&lang=es)

<sup>54</sup> (CEPAL)La Comisión Económica para América Latina

niveles más altos de pobreza en la región, superior incluso al de Perú, Ecuador, República Dominicana y Brasil.

Las explicaciones son diversas. Como lo ha identificado adecuadamente el Plan de Desarrollo, las brechas entre las zonas urbanas y rurales y entre el área central y la periferia se han ampliado en términos de pobreza; el Plan también ha identificado que el crecimiento sólo se ha presentado en las 13 principales áreas metropolitanas.

Frecuentemente se afirma que el principal mecanismo para reducir la pobreza en un país es el crecimiento económico, pero aunque esto es en principio cierto, la distribución de la riqueza y la eficiencia de los programas de protección social y asistencia social son determinantes para obtener logros importantes en materia de pobreza.

El país no ha tenido una política más exitosa porque el sistema tributario es muy poco progresivo, porque las entidades territoriales presentan debilidades en su capacidad de gestión; la ausencia de un marco normativo que establezca competencias y responsabilidades de las entidades vinculadas a la red de protección social, la alta informalidad que segmenta entre otros al mercado laboral, la baja coordinación entre las distintas entidades y la existencia de unos lineamientos estratégicos difusos, contribuyen a este fenómeno.

Según el DNP<sup>55</sup>, con base en la Encuesta de Calidad de Vida, la pobreza después de subsidios descendió de 46,8 a 32,4 por ciento en el 2008, lo que muestra que los subsidios en Colombia son relativamente progresivos. Fedesarrollo y diversos estudios han encontrado resultados contrarios, y en particular el que se refiere al sistema de pensiones, ya que es altamente regresivo. Por lo tanto, el sistema de

---

<sup>55</sup> DNP Departamento Nacional de Planeación

protección social en Colombia debe diseñarse teniendo en cuenta la progresividad como uno de sus elementos fundamentales.

Se debe hacer seguimiento a la focalización de los programas y a su impacto, tanto en la distribución de la riqueza como el de la pobreza. Además, la pobreza extrema se ha visto afectada por los aumentos estructurales en los precios de los alimentos y, por lo tanto, se requiere de una mayor institucionalidad de la Red Juntos y de la consecución de la meta de cobertura.<sup>56</sup>

### **Contexto Cultural**

Si se tiene en cuenta la definición dada en los diccionarios que cultura es “el desarrollo del conocimiento que debe tener el hombre para actuar frente a sí mismo, frente a la sociedad, frente al constante desarrollo económico y político del mundo” tendremos que decir que Colombia a partir del 2000, como otros países de la América Latina, sufre actualmente una situación de crisis en su desarrollo cultural derivada de diversos factores como son la deshumanización del sistema, la situación permanente de guerra, la indolencia de la clase dirigente, la carencia de maestros competentes, la falta de estructuras y de apoyo para el cultivo de las artes y de las letras.

El sistema económico de Adam Smith<sup>57</sup>, en el cual prima la ganancia, lleva consigo el germen anti-humanista en la propia constitución mecánica de la oferta y la demanda. En el 2005 el mercado no conoce las personas, no acepta las relaciones humanas que permitan a todos los hombres el tiempo suficiente para educarse y para dejar a su familia el legado cultural representado en principios y

---

<sup>56</sup> LIZCANO Mauricio, senador, portafolio.com.co / opinión / análisis, Febrero 6 de 2011, Lucha contra la pobreza, el gran reto, Disponible en <http://www.portafolio.com.co/noticias/analisis/lucha-contra-la-pobreza-el-gran-reto>, consultada el 03 de Marzo de 2013.

<sup>57</sup> Adam Smith es el gran panegirista de la libertad económica; para él es inútil la intervención del Estado, que habían predicado los mercantilistas; el orden se establece por sí mismo, por el juego de la oferta y la demanda. Si un producto es solicitado sube el precio y se favorece su elaboración, con lo que todo vendedor es retribuido según la importancia de los servicios que presta; la actividad concurrente garantiza el orden, la justicia y el progreso de la sociedad.

valores. El concepto del hogar se ha venido perdiendo debido a que el hombre y la mujer tienen que sacrificar la educación y formación de sus hijos por la necesidad de vender su trabajo, como una mercancía, para poder satisfacer las necesidades básicas de alimentación, techo y vestido. Los mejor remunerados tienen que dejar la culturización de sus hijos a personas o entidades que no tienen las condiciones adecuadas. Las familias que conforman el ejército de desocupados han creado la cultura del “rebusque” para poder subsistir en la cual el que sea más listo puede lograr una mejor ganancia para educar a sus hijos.

La situación de guerra generada desde la misma independencia por ambiciones políticas ha facilitado la colonización cultural y económica de los países que han colaborado en la solución de los conflictos internos. A ellos se les ha tenido que vender o entregar para su explotación nuestros mejores recursos y aún parte de nuestro territorio. La cultura nacionalista basada en el patriotismo, en el respeto a las creencias, en el amor a la lengua castellana, el gusto por la música y el amor a las propias instituciones ha perdido poco a poco su vigencia y vemos hoy con angustia el colapso de nuestra soberanía, de nuestra economía y de nuestra libertad.

La guerra ha generado millones de desplazados que abandonaron el campo por supervivencia teniendo que vivir en condiciones inhumanas en los cinturones de miseria de las grandes ciudades y creando la cultura de las comunas en la cual se impone el dominio del más fuerte.

La clase dirigente a través de la historia ha demostrado su indolencia e indiferencia pues solo se interesa en mantener el poder y no en la satisfacción de las necesidades de su pueblo. Esta ha venido hipotecando el país hasta llegar a la crisis económica actual en la cual se han tenido que vender los mejores activos y gastar las reservas internacionales para pagar los intereses de la deuda externa; a la crisis política que ha permitido la intervención abierta de los países poderosos en los asuntos internos y la invasión cultural por todos los medios de

comunicación lo cual hace presagiar la pérdida de nuestra identidad, de nuestro idioma, de nuestra propia cultura en corto tiempo si no hacemos algo.

La clase dirigente no ha demostrado el interés por mejorar la cultura del pueblo pues es más fácil mantener el poder con gente ignorante y necesitada a la cual se le puede comprar la conciencia con falsas promesas o un empleo. Esta se educa en el exterior donde aprende las teorías del arte de gobernar que muchas veces están dirigidas a imponer la cultura de las grandes potencias a cambio de prebendas personales.

A partir del 2010 la carencia de maestros competentes y la pereza intelectual han permitido el crecimiento de la anti-cultura en todos los estratos sociales; basta observar el comportamiento y el lenguaje utilizado por la juventud en la cual priman las actitudes y las palabras utilizadas por la gente de los niveles más bajos de la sociedad.

No existe en Colombia ninguna clase de apoyo para escritores y poetas de escasos recursos los cuales, aunque sean los mejores, jamás podrán vender sus obras si no las ceden a grandes editoriales para su comercialización a precios irrisorios. Si observamos la historia tendremos que aceptar que los grandes escritores y poetas han tenido que salir del país, muchas veces desterrados, para poder vender sus obras y lograr la fama.

Frente a la crisis de la cultura los colombinos tenemos que adoptar una postura definida; no podrá ser la postura de los que están dentro de los árboles que no tienen una perspectiva de la selva ni la de quienes creen que la cultura desaparecerá sola. Para unos ese problema de la crisis de la cultura no existe para otros ese problema se resuelve solo. Tenemos todos que reflexionar y hacer algo por Colombia y por la cultura de este país tan bello que Dios nos dio para vivir

Neiva a principios del año 2000, como ciudad utópica, debería presentarse como un espacio urbanoidealizado, funcional y fantasioso, una ciudad autosuficiente, pensada por el hombre y para el hombre; un espacio libre de los problemas culturales, urbanos y sociales que afectan a la mayoría de las ciudades del mundo, problemas que se desglosan principalmente del desorden de la ciudad, obteniendo como resultado: alta densidad poblacional, carencia de espacios públicos, incompatibilidad de usos del suelo y gran desequilibrio ambiental, afectando principalmente a la naturaleza y al hombre.

Al realizar un análisis de cómo sería la cultura en Neiva, si no estuviera afectada por todos estos problemas culturales y urbanos o si por lo menos encontramos una solución sencilla y eficaz a dichos problemas en cuanto al desinterés en los diferentes aspectos del arte. Se ha llegado a la conclusión de que Neiva sería la ciudad anhelada por cualquier persona; una ciudad limpia, armoniosa, con hermosos y amplios espacios generados para el disfrute del hombre y de la naturaleza misma.

El estudio que aquí se presenta trata de especificar cada uno de los problemas que más atormentan a la ciudad, generando soluciones en base a la reconstrucción y fortalecimiento de la sociedad, por medio de la articulación entre la cultura, el arte, la fantasía y la realidad.

Mientras que en el municipio de Baraya desde el 2000 hasta el 2012, la pérdida de cultura ha llegado a la decadencia por parte de las diferentes administraciones debido al mal manejo y desvío de recursos destinados a fortalecer la cultura desde diferentes campos como el arte, la música, el teatro, las letras y la poesía, que por los malos manejos de recursos no hay apoyo para este tipo de actividades tanto en la zona rural como en el casco urbano.

#### **11.4 Análisis crítico**

La fotografía digital, es algo que “rescatamos” del mundo “real” para hacerlo parte del mundo interno. Es desarrollar una historia donde se pueda entender las emociones y conceptos que hay detrás de lo que se está contando, convirtiéndose en una necesidad para aquellas personas que a través de las imágenes desean transmitir o dejar huella. Por lo tanto la fotografía se ha convertido en un soporte importante de registro en diferentes disciplinas, permitiendo que veamos el mundo, lo registremos y podamos analizar y documentar nuestro paso por él. Y por ello es importante conservar las fotografías como patrimonio documental y cultural.

Gracias a este maravilloso invento producto de la ciencia y la tecnología, que arroja como resultado majestuosas obras de arte mediante medios visuales captando sucesos y acontecimientos, como lo es una mirada a la estética popular, donde los espacios cotidianos para muchos fotógrafos son la expresión máxima de una cultura, quizás olvidada o simplemente acomodada según la posición económica, política o social de cada persona.

Si observamos las fotografías derivadas de este proyecto de investigación el cual nace desde una estética popular, colocando en consideración muchos aspectos de la vida social que suelen ser tan complejos pese a las circunstancias y a las condiciones económicas de la población, olvidando lo que generalmente interesa; la cultura popular, sus vestigios, estéticas y el aporte que cada una de las personas hacen para contribuir a una cultura y a una sociedad que se encuentra por fuera de los límites del consumismo material de donde habitualmente las personas del común no tiene cabida.

Es significativo el trabajo que realiza el fotógrafo James Mollison, recorriendo diferentes lugares del mundo fotografiando a niños y niñas en diferentes condiciones económicas, el cual abordo situaciones de todo tipo, mostrando los

problemas sociales de los niños a través de las fotografías de las habitaciones donde duermen. Es un trabajo que el artista realiza a partir de diferentes imágenes que expresan dolor, desolación y la íntima pobreza de los niños que duermen en diferentes circunstancias pese a las condiciones económicas, políticas y religiosas de los diferentes países.

A partir de esta investigación el artista decide hacer un libro llamado “donde duermen los niños”. Libro que expresa las historias más desgarradoras de cientos de niños que viven en condiciones nefastas, como también las de aquellos que viven bajo régimen penitencial o los que lo tiene todo para suplir el afecto de los padres, uno de los antecedentes más fuertes en el momento de realizar este proyecto; esto de acuerdo a la visión estética que el artista plantea desde sus fotografías, las cuales se acercan a los objetivos planteados de este proyecto de investigación-creación llamado “**Sobre Camas**”.

Muchos de los contenidos abordados en el proyecto que se presenta en esta propuesta fotográfica, son elaborados con objetividad en espacios cotidianos que habitualmente han permanecido ocultos y que hoy por medio de la fotografía vuelven hacer un hecho particular ante las miradas de pobladores, que pese a la desinformación y a la difusión de los diferentes medios masivos de comunicación; los cuales se empeñan en hacer del receptor una persona adicta al consumismo. Esto hace parte que desconozcan el valor estético que representa su contexto cultural, inmobiliario, y demás enseres que hacen parte de la cultura popular.

Otro de los grandes aportes en los cuales se basó esta investigación, fueron las fotografías de los artistas Enrique Rutherford y Carlos Otero quienes hacen un recorrido por Cuba fotografiando los lugares más íntimos de las habitaciones de las diferentes viviendas según el contexto social y económico de cada una de ellas. Una de las fotografías más emblemáticas son las camas señoriales o camastros; las imágenes fueron editadas con la ayuda de un software profesional,

provocando en la obra un irrealismo de atmósferas cercanas a las ruinas por su miseria criolla o glamour burgués resultado de la pobreza. De esta manera descubrimos la relación de la obra con su entorno real y cotidiano, a pesar de las necesidades básicas que en este momento está enfrentando Cuba, las cuales son el reflejo de una ciudad con altos índices de pobreza sin contar con la mayoría de niños que se encuentran desamparados.

La serie fotográfica “**Sobre Camas**” es una muestra conformada por 30 imágenes de las cuales se seleccionaron 12, con el fin de representar aspectos de la vida cotidiana, pero debido al desinterés de los mimos propietarios y la falta de atención por parte del Estado, que con sus políticas económicas y sociales afecta cada día más a la población popular, su cultura y su estética. Esto se origina principalmente por los malos manejos de los recursos que son destinados a la población. Por lo tanto las personas de la cultura popular se interesan más en trabajar en el sector de producción agrícola, que es la única fuente indígena que genera ingresos económicos para sobrevivir; por lo cual los pobladores descuidan su vivienda y las condiciones de vida en las que permanecen.

En cuanto a las limitadas condiciones existenciales de los habitantes del Municipio de Baraya, si hablamos, por ejemplo, de la educación como elemento fundamental de proyección y de oportunidades a la población de la Zona Rural del Municipio; nos encontramos con muchos niños abandonan la escuela desde temprana edad con el fin de ayudar a su familia en oficios varios, para contribuir al mantenimiento de la misma; en cuanto los niños que están siendo educados en estos momentos bajo las mismas circunstancias su rendimiento académico, que es muy bajo, está relacionado directamente, no solamente con los escasos recursos gubernamentales, sino con los bajos ingresos familiares y la pobreza en general y un entorno socioeconómico sumamente precario y amenazante por la descomposición social.

En consecuencia, los pobres tienen que concentrar sus energías en resolver los problemas diarios de la sobrevivencia y no en el futuro, hacia donde precisamente

apunta la educación. En este dilema siempre pierde esta última, ante las necesidades existenciales. La pobreza y el estrés familiar y económico impiden el desarrollo de las capacidades cognitivas. La educación, para ser exitosa, requiere un entorno seguro, sin violencia y con las necesidades básicas satisfechas, y estable, sin familias disfuncionales de madres solteras y padres ausentes, y en donde los hijos sean protegidos y no maltratados.

La esencia misma de la pobreza complica las decisiones y hace que las necesidades inmediatas sean tan urgentes, que las personas comienzan a hacer elecciones políticas equivocadas. Estos errores no son diferentes de los de cualquier otra persona, pero ocurren con más frecuencia debido al elemento de tensión, y sus consecuencias son mucho mayores, mientras que los políticos se encargan de hacer propagandas y llenar los espacios públicos con pendones y pasacalles que solo originan grandes pérdida monetarias y una gran contaminación visual, se olvidan de las personas del común que viven con un salario mínimo y aquellas que solo cuentan con unas cuantas monedas para suplir sus necesidades en un país donde todo tiende a subir de precios.

Los grande gobernantes quienes se apoderan de la las pocas riquezas del campesinado, se llenan los bolsillos y crean falsas promesas, muchos de los dirigentes políticos que en campaña derrochan cantidad de dinero, ilusionan a la gente con reducir el índice de pobreza del país, y el índice de desempleo. Gobernantes que demuestran ser humildes, solidarios y luchadores por las causas sociales en campaña, y cuando son elegidos, a base de mentiras siguen engañando a una cultura y favoreciendo a las clases de elite de una región o de un país.

Los habitantes que hacen parte de la cultura popular están conformados por una población de niños, jóvenes, adultos y ancianos de diferente edad, sexo, raza, estado civil, condición social y oficio. Los cuales han pasado la mayor parte de su

tiempo defendiendo y cultivando sus tierras, siendo su habitad un espacio donde comparten momentos dinámicos y situaciones cotidianas que hacen de su diario vivir una experiencia inolvidable.

De este proyecto de investigación se deduce que **“Sobre Camas”** es la expresión e implementación de la fotografía digital en el arte, que tiene la finalidad expresar y reconocer la cultura popular del inmobiliario, como objeto de estudio y riqueza estética que aún perdura a pesar de las nuevas propuesta de producción de una sociedad consumista.

De esta manera, esta propuesta fotográfica pretende llegar a cada receptor y dar una información sobre el reconocimiento de la estética de la cultura popular de las camas, en la Zona Rural del Municipio de Baraya específicamente en la Vereda Cerro Negro. **“Sobre Camas”** investigación que se realizó en cada una de las habitaciones ubicadas en cada vivienda, tomando elementos como: el mobiliario y el textil de los objetos representados que hacen de ello, una experiencia muy agradable a pesar de las condiciones de pobreza y desigualdad social. Incluso la falta de políticas culturales que no tiene en cuenta el estudio y conservación de las estéticas popular como patrimonio cultural.

Las imágenes producto de esta investigación nacen de la sensibilidad de la autora, el cual muestra sus pensamientos, afectos e identificación con la estética popular del ámbito indagado. Con el objetivo de hacer visible la idea o el concepto que encierra cada una de las fotografías, para eso fue necesario tener una muestra detallada para que el espectador se acerque más a la obra y logre analizar los diferentes elementos que hacen parte de su composición.

Para concluir, lo que se realizó con esta investigación-creación fue apoderarnos del espacio que pertenece a la estética popular de las camas halladas en cada una de las viviendas de los habitantes, con el fin de indagar y sustentar este proyecto, analizando situaciones invisibles para muchos artistas, investigadores, gobernantes, políticos y

ciudadanos, con el propósito de hacer visible la realidad en que muchas personas viven a las cuales no podemos aislar, por sus diferencias sociales al contrario hay que enriquecer y apoyar su cultura e identidad y sobre todo su patrimonio.

## **12 CONCLUSIÓN**

Aunque se encontró información virtual acerca de las estéticas populares de la cama en países como Cuba y un registro de un recorrido por distintos lugares del mundo, en Colombia no se halló ningún estudio relacionado con el objeto de estudio que se presenta; esto hace de este proyecto se considere pionero. A continuación se plantean las siguientes conclusiones

1 Al analizar los sectores populares e interpretar su espacio, lugar donde tejen sueños, procrean vida y dialogan sobre situaciones económicas, políticas o sociales; son lugares donde la calidez de sus habitaciones no hace sentir acogidos por cada uno de ellos, lugar donde el mobiliario es el protagonista pese a su construcción y diseño proporcionando a esta investigación un contenido más real y simbólico de la cama; aquí podemos reconocer la estética popular de manera vivencial, ya que estas recorridos y exploraciones in situ nos permitió escudriñar los lugares más íntimos de cada familia.

Esta investigación trasciende en la medida que es pionera a nivel departamental, en razón a que no existen otros trabajos de indagación que la antecedan en el estudio y creación teniendo como objeto de estudio las camas populares, mucho menos en las zonas rurales. Gracias a los diferentes elementos visuales encontrados como el mobiliario, los textiles y demás objetos (zapatos, botellas, cajas, ladrillos), llegamos a la conclusión de que existe una falta de reconocimiento del patrimonio cultural material y, por ende, de las expresiones estéticas de los habitantes de las zonas rurales. Tampoco se han estudiado las percepciones, las sensibilidades y algunos elementos simbólicos que hacen parte del patrimonio, como un legado de nuestras sociedades rurales actuales.

En consecuencia es de vital importancia hacer estudios que vinculen a esta población con los procesos de investigación que realizan diferentes educadores artísticos, semilleros y grupos de investigación encaminado a indagar estos temas, con el fin de levantar estudios sistematizados; en este sentido se propone que las sociedades rurales y sus estéticas no pases desapercibidos para muchos.

2. Cuando se registran, estudian e interpretan las camas populares, se pueden observar los elementos que hacen parte de la habitación, el mobiliario encontrado y menajes textiles, además de la iconografía de los objetos representados, posibilita reflexionar sobre la estética popular hallada en la Vereda Cerro Negro de la zona rural de Municipio de Baraya. En este territorio descubrimos tanta riqueza natural como estética. Esto se debe a los diferentes espacios, viviendas y mobiliarios hallados en cada una de las fincas, con una riqueza material y símbolos visuales que hacen parte del patrimonio cultural. Pero que a su vez van siendo borrando, debido a la desinformación que existe entre los habitantes y el estado actual del arte.

Es incomprensible como los mismos propietarios no conocen el valor estético de sus tejidos y tallas, al igual que sus diseños y construcciones armónicas. Pero el desconocimiento se debe al desinterés por parte de quienes se encargan de administrar y dinamizar el sector cultural en los distintos ámbitos de responsabilidad en los niveles locales, departamentales y nacionales y la organizaciones encargadas de fomentar las tradiciones y muestras culturales de la sociedad, Aquí se destaca que se debería valorar y cualificar el trabajo realizado por estas personas, quienes construyen sus mobiliarios con lo que les proporciona la naturaleza.

Uno de los momentos más importantes, dentro de los recorridos establecidos por cada una de las habitaciones, fue escuchar a los propietarios; sus historias y como a lo largo de la vida construyeron su vivienda y fueron haciendo de los muebles y camas diseñadas en cueros de vacas o camarotes enterrados en la superficie del suelo, o simplemente improvisan camas tubulares con cordones

adheridos a sus laterales para soporte del colchón; mientras otros conservan los objetos heredados de sus abuelos. También se reconoció la laboriosidad y creatividad de las madres que hacen de pequeños retazos de telas fundas (según ellos “talegos”) para almohadas y sábanas.

La realidad en que viven muchas personas que pertenecen a los sectores populares son difíciles y no tiene otra salida; son personas tan humildes que su mayor alegría es cultivar la tierra y soñar con un futuro que le brinde una seguridad social y que muchos de sus hijos estudien y sean personas correctas y honradas; con la ilusión que más adelante puedan desempeñar un cargo y tengan una vida más comodidad. Estas y muchas historias son narradas por estas amables personas, pero muchas veces no detuvimos a pensar acerca de ¿Cómo se logra la felicidad viviendo en circunstancias tan limitadas?

3. Una de las motivaciones más grandes que me llevo a desarrollar este proyecto de investigación-creación, fue la posibilidad de viajar y encontrar en aquellos lugares apartados y olvidados una población emprendedora que pese a sus limitaciones, me acogieron y me permitieron recorrer cada espacio de sus habitaciones. En relación a la entrevista que se realizó a los habitantes de la zona rural del Municipio de Baraya, se destacan elementos que aportan al desarrollo de este proyecto; fue satisfactorio encontrar múltiples respuestas por parte de los habitantes, así mismo facilitaron realizar los registros fotográficos de cada uno de los lugares, donde se destaca el mobiliario (la cama) y demás elementos textiles que hacen parte de su diseño y construcción.

Durante el proceso de exploración, no se encontraron estudios realizados acerca de la estética popular de la cama, ya que esta no ha sido producto de investigación. Dada las circunstancias nace este proyecto de investigación-creación producto de un arduo trabajo de campo, gracias a su contenido en producción simbólica para el arte, Genera en el espectador una visión de lo que fue o seguiría siendo las cama, con sus diseños y formas poco usuales, en una sociedad que vive del consumismo, más un trasfondo de dificultades económicas

sociales y políticas en las que miles de personas están destinadas a vivir pero aun así son personas felices con lo poco o mucho que le ofrece la naturaleza o la vida misma.

Desarrollar la propuesta fotográfica entorno a la representación, caracterización y conservación de las camas populares del Municipio de Baraya, se generó a de conocer las anteriores situaciones y la previa observación, de los diferentes espacios, junto con las camas populares y demás elementos encontrados en el lugar. Gracias al material recogido a través de las imágenes fotográficas se dio origen a esta investigación-creación tomando cada una de las fotografías y adecuándolas con un software profesional Photoshop. Para dar más realismo a los colores y rescatar los elementos más importantes de cada imagen.

En estas imágenes se encontraron diversidad de símbolos que le son propios, posiciones, puntos, líneas y colorido que le brindo soluciones visuales, evidentes en la composición y la armonía del color de las fotografías, gracias a estas se pudo realizar la muestra de dos obras que fueron expuestas en el hall de la universidad Surcolombiana a su vez enriquecer el proceso de creación. La exposición se desarrolló en este lugar ya que fue propicio para la comunidad académica de la institución. Además se buscarán otras oportunidades para mostrar el resto de imágenes creadas y avanzar en otros proyectos de investigación como se propuso en la justificación.

## 13 BIBLIOGRAFÍA

### Libros

KOSIK, KAROL, *Dialéctica de lo concreto*, Barcelona, Editorial Grijalbo, 1979.

HOWARD, HILDA, "La vida cotidiana", en *Aportes para una historia popular*, Bogotá, Dimensión Educativa, 1988.

GARCÍA CANCLINI, NESTOR, *Las culturas populares en el capitalismo*, La Habana, Casa de las Américas, 1984.

*CULTURAS HÍBRIDAS* (1989). *Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo

### Textos de Internet

*REVISTA EL CULTURAL*. Delacroix, el triunfo del color "la cama desecha" Unión de editoriales universitarias españolas consultada [Domingo, 16 de marzo de 2014] Disponible en [http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/29958/Delacroix\\_El\\_triunfo\\_del\\_color](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/29958/Delacroix_El_triunfo_del_color)

Barcelona /VEGAP, Bilbao, 2013. [Consultada el domingo 16 de marzo de 2014] Disponible en <http://www.rtve.es/noticias/20131003/guggenheim-investiga-profundidad-tapiés-escultor/757341.shtml>

CARDOSO. María Fernanda. *Arte y Numismática Museo del Banco de la Republica*, Colchón, 1988. [Consultada el lunes 17 de marzo de 2014]. Disponible en <http://www.banrepcultural.org/museos-y-colecciones/diez-instalaciones/colchon>

GAMERO Alejandro. *La cama más famosa en el mundo del arte*, [consultada el lunes 17 de marzo de 2014] Disponible en <http://www.lapiedradesisifo.com/2013/09/11/la-cama-m%C3%A1s-famosa-del-mundo-del-arte/>

MACBA, Museo de Arte Contemporáneo De Barcelona [consultada el domingo 16 de marzo de 2014]. Disponible en <http://www.macba.cat/es/rinzen-1461>

METALOCUS | Canarias, 5 - 1C. | 28045 Madrid [consultada el domingo 16 de marzo de 2014] Disponible en <http://www.metalocus.es/content/es/blog/dormir-con-por-enrique-rottenberg-y-carlos-otero>

"A piel de cama. Miradas sobre un espacio cotidiano". [Consultado el domingo 16 de marzo de 2014] Colectiva Disponible en [http://salaparpallo.es/ficha\\_especial.html?cnt\\_id=2315](http://salaparpallo.es/ficha_especial.html?cnt_id=2315)

MATEO MATE viaje para conocer mi geografía, Afasia [consultada el domingo 16 de marzo de 2014] Disponible en <http://afasiaarq.blogspot.com/2012/06/mateo-mate.html>

IBÁÑEZ Maite Sala parplallo, exposición a piel de cama [consultada el domingo 16 de marzo de 2014] Disponible en [http://www.salaparpallo.es/ficha\\_exposicion.html?cnt\\_id=2307](http://www.salaparpallo.es/ficha_exposicion.html?cnt_id=2307)

ENRIQUE ROTTENBERG. *19 mujeres y una cama - el Estudio de Fotografía Contemporánea* [consultada el 14 de febrero del 2012] Disponible en <http://www.cristinadiazerofoeva.com/noticia.php?tipo=1&id=10>

LA RAZÓN.ES, revista cultural Disponible en [http://www.larazon.es/detalle\\_normal/noticias/2675146/el-barroco-nunca-duerme#.Tt1prWJhXt5nLu](http://www.larazon.es/detalle_normal/noticias/2675146/el-barroco-nunca-duerme#.Tt1prWJhXt5nLu) [consultada el lunes 17 de marzo del 2014]

TEJIENDO EL MUNDO. Publicado en FOTOGRAFÍA, LIBROS, SOCIEDAD [consultada el miércoles 23 de Abril de 2014] Disponible en <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/11/30/donde-duermen-los-ninos-por-james-mollison/>

TYLOR, Edward B. (1995) [1871]: "La ciencia de la cultura". En: Kahn, J. S. (comp.): El concepto de cultura. Anagrama. Barcelona. Textos Fundamentales. Barcelona: Anagrama, 29-46. [Consultada el lunes 17 de marzo de 2014] Disponible en <http://meteco.ugr.es/lecturas/reflexiones.pdf>

TEORÍA E HISTORIA ANTROPOLÓGICA, grado en antropología social universidad de granada [consultada el miércoles 21 de mayo de 2014] Disponible en <http://teoriaehistoriaantropologica.blogspot.com/2012/04/boas-y-el-concepto-de-cultura.html>

LEY GENERAL DE CULTURA [consultada el 02 de mayo de 2014] Disponible en [http://www.culturameta.gov.co/ws/Documentos/Ley397De1997LeyGeneralDeCultura08-04-2010\\_15-51-34.pdf](http://www.culturameta.gov.co/ws/Documentos/Ley397De1997LeyGeneralDeCultura08-04-2010_15-51-34.pdf)

PUGA, Cristina, et al.. Sociedad y Cultura en de Hacia la Sociología .México, Ed. Addison Wesley Longman, 1999, pág.1. Disponible en <http://es.scribd.com/doc/38476935/sociedad-y-cultura> [Consultada abril 23 de 20014]

La UNESCO y el patrimonio inmaterial, en *Oralidad. Para el rescate de la tradición oral de América Latina y el Caribe*, nº 11, La Habana, 2002:7. [consultada el martes 15 de Abril de 2014] Disponible en <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002167/216729s.pdf>

CULTURA TRADICIONAL Y POPULAR Textos de la Exposición itinerante del Museo del Táchira, presentada en la Galería de Arte El Punto. *Antrop. Reina Durán* BOLETÍN DE LA GALERÍA EL PUNTO, SAN JUAN DE COLÓN, MUNICIPIO AYACUCHO, ESTADO TÁCHIRA, REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA Disponible en <http://sinopsiscolon.blogspot.com/2007/03/cultura-tradicional-y-popular.html> [consultada el 26 de marzo de 2014]

La cultura y el pueblo capitulo II. [Consultada el martes 15 de Abril de 2014] Disponible en [http://vereda.saber.ula.ve/historia\\_arte/ArtePopular/vereda2.htm](http://vereda.saber.ula.ve/historia_arte/ArtePopular/vereda2.htm)

La cultura como espejo del arte Disponible en [http://vereda.saber.ula.ve/historia\\_arte/ArtePopular/vereda2.htm](http://vereda.saber.ula.ve/historia_arte/ArtePopular/vereda2.htm) capitulo II [consultada el martes 15 de Abril de 2014]

NESTOR GARCIA CANCLINI CULTURAS POPULARES EN EL CAPITALISMO EDITORIAL NUEVA IMAGEN consultada el jueves 17 de Abril de 2014 Disponible en [http://www.huma.unca.edu.ar/revistarena/images/stories/masimagenes/estantes/documents/NRO1-1-2010/SUMARIOS1/Gustavo\\_Acosta.pdf](http://www.huma.unca.edu.ar/revistarena/images/stories/masimagenes/estantes/documents/NRO1-1-2010/SUMARIOS1/Gustavo_Acosta.pdf)

ESCALONA VELÁZQUEZ, A.: "La cultura popular tradicional como elemento esencial para la transformación sociocultural", en Contribuciones a las ciencias sociales, Enero 2012, [consultada el jueves 24 de Abril de 2014] Disponible en <http://www.eumed.net/rev/cccss/17/aev.html>

EL ARTE "POPULAR": UN OBJETO TÍPICO O UN SUJETO ATÍPICO Lic. Ricardo A. Ruiz P. Disponible en [http://vereda.saber.ula.ve/historia\\_arte/ArtePopular/vereda2.htm](http://vereda.saber.ula.ve/historia_arte/ArtePopular/vereda2.htm) [consultada el 26 de marzo de 2014]

MALO GONZÁLEZ, Claudio. Cultura en Interculturalidad. Ecuador, Revista Aportes Andinos 2002, pág. 1 Disponible en <http://www.uasb.edu.ec/padh/revista2/articulos/claudiomalo.htm> [Consultada el 26 de marzo de 2014 Escrito por Lic. Ricardo A. Ruiz P.]

ARTE POPULAR Y HUMANISMO, I definición del arte popular Disponible en <http://www.conciencia-no-violenta.org.mx/eyh/pdf/PonLeticiaGlez.pdf> [consultada el lunes 10 de Marzo de 2014]

PLATÓN. "Textos de Platón sobre la estética". Disponible en <http://www.filosofia.tk/soloapuntes/tercero/est/t4est.htm> [Consultada el 26 de marzo de 2014]

ROMERO. Benjamín. "El concepto de estética en Alejandro Baumgarten". Ed. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa. Disponible en <http://www.tuobra.unam.mx/vistaObra.html?obra=2488> [Consultada el 26 de marzo de 2014.]

La Estética relacional de Nicolás Bourdieu, Referencias Bourdieu, Nicolás (2006). Estética relacional. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, editora. <http://perspectivasesteticas.blogspot.com/2013/01/la-estetica-relacional-de-n-bourriaud.html> consultada el 26 de marzo de 2014

CASTRO, Sixto J. *Reivindicación estética del arte popular*. Castilla España, Revista de Filosofía volumen 27 Núm. 2, 2002, pág. 431-451. [Consultada el 30 de Abril de 2014] Disponible en <http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/view/RESF0202220431A/9839>

PANOSFLY ERWIN análisis de crítica de la imagen fotográfica Disponible en <http://thefiveartists.wordpress.com/2013/01/25/analisis-de-critica-de-la-imagen-basado-en-el-planteamiento-de-erwin-panofsky/> [consultada viernes 09 de mayo de 2014]

*WHERE CHILDREN SLEEP (Donde Duermen los Niños) Imágenes del libro* Disponible en <http://jamesmollison.com/books/where-children-sleep/> [consultada el jueves 08 de 2014]

TEJIENDO SUEÑOS Publicado en fotografía, libros, sociedad Disponible en <http://tejiendoelmundo.wordpress.com/2011/11/30/donde-duermen-los-ninos-por-james-mollison/> [consultada el jueves 08 de 2014]

MOLLONSON, JAMES libro "donde duermen los niños" Disponible en <http://jamesmollison.com/books/where-children-sleep/> [consultada el *jueves 08 de 2014*]

"ECONOMÍA IV "revista de ciencias políticas disponible en <http://www.revinciapolitica.com.ar/num13art4.php> [consultada el *lunes 26 de mayo de 2014*]

<sup>1</sup>LA NACIÓN <http://www.semana.com/economia/articulo/perspectivas-economicas-para-2014/367279-3> [consultada el *viernes 9 de mayo de 2014*]

BARAYA – HUILA .Sector Económico Disponible en [http://baraya-huila.blogspot.com/p/blog-page\\_20.html](http://baraya-huila.blogspot.com/p/blog-page_20.html) consultada el *martes13 de mayo de 2014*

IAP CONTEXTO COLOMBIANO [consultado el *martes 13 de Mayo de 2014*] Disponible en [http://www.actionpeace.org/?page\\_id=150&lang=es](http://www.actionpeace.org/?page_id=150&lang=es)

LIZCANO Mauricio, senador, [portafolio.com.co](http://portafolio.com.co) / opinión / análisis, , Lucha contra la pobreza, el gran reto, Disponible en <http://www.portafolio.com.co/noticias/analisis/lucha-contra-la-pobreza-el-gran-reto>, [consultada el *03 de Marzo de 2013.*]

## 14 ANEXOS

### 14.1 ANEXO N° 1 INSTRUMENTOS

#### 14.1.1 Cuestionario – Entrevista

Esta entrevista está dirigida a los habitantes y propietarios de las viviendas de la Vereda Cerro Negro zona rural del municipio de Baraya, con la intención de recopilar información y capturar los detalles de las diferentes camas, como estética popular y a si mismo llevar acabo el desarrollo de este proyecto de investigación, por lo tanto respetuosamente solicitamos de su colaboración aportando la información solicitada con mayor objetividad y claridad.

#### INFORMACIÓN GENERAL

Municipio: \_\_\_\_\_

Vereda: \_\_\_\_\_

Nombre de la finca: \_\_\_\_\_

Nombre del propietario: \_\_\_\_\_

Estrato socioeconómico: \_\_\_\_\_

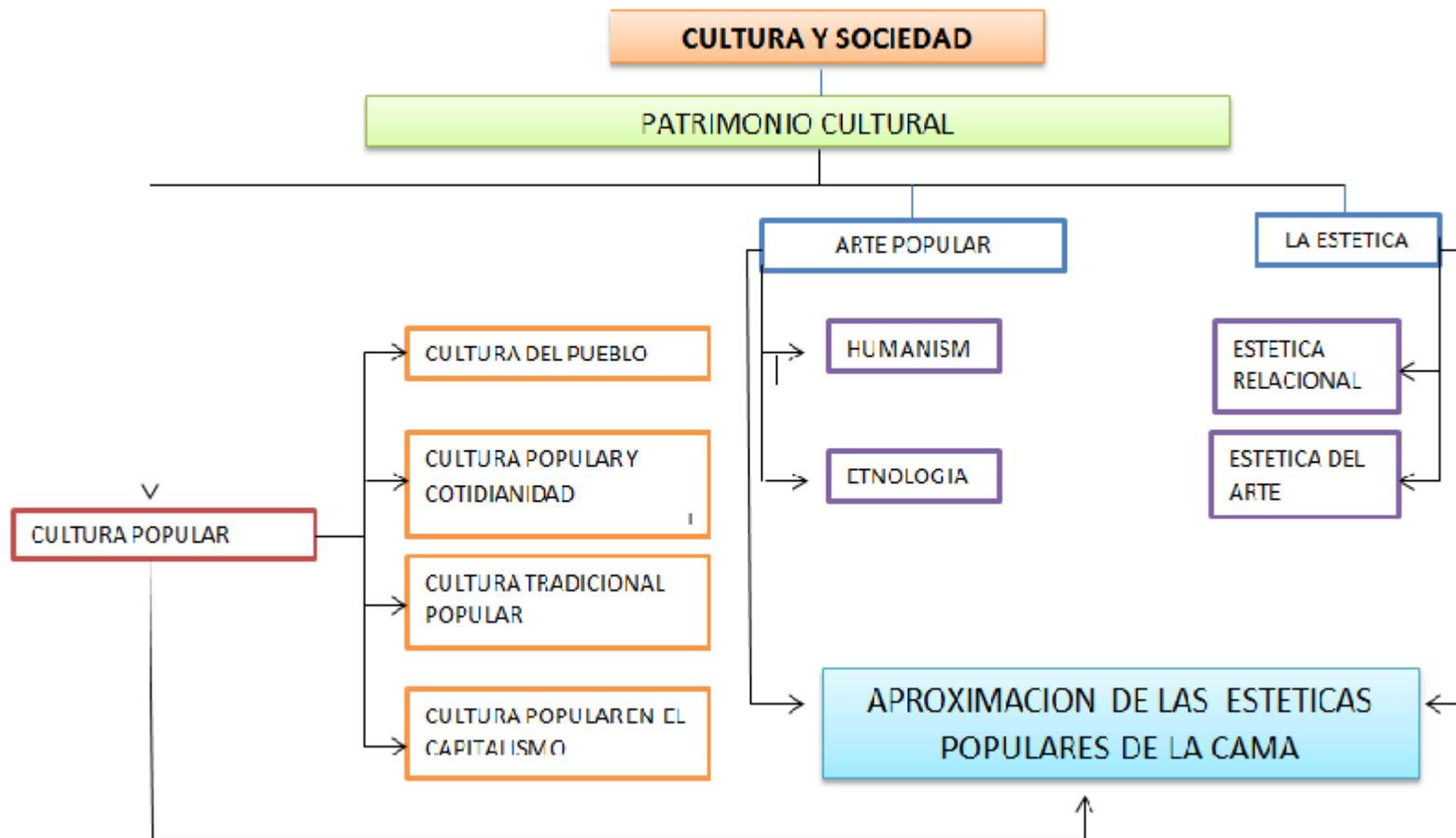
1. ¿Cuánto tiempo lleva habitando su vivienda?
2. ¿Cómo fue construida y qué materiales usaron para su construcción?
3. ¿Cómo está distribuida su vivienda?

4. ¿Cuántas camas se encuentran en la vivienda y de qué materiales están elaboradas?
5. ¿Qué materiales u objetos hacen parte del atuendo de las camas y cómo fueron diseñados?
6. ¿Cree usted que la cama es un elemento importante para usted, como ser humano?
7. ¿Conoce usted la historia de la cama y el significado simbólico que esta representa?
8. ¿Cree usted que la cama simboliza el nivel socio económico de una familia?
9. ¿Qué opina usted acerca de las camas modernas?

### 14.1.2 FICHAS DE OBSERVACIÓN

ELEMENTOS DE MOBILIARIO					
	<i>MATERIAL</i>	TIPOS	CANTIDAD	MATERIALES	ELABORACIÓN
<b>CAMAS</b>	<b>METAL</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tubular</li> </ul>	2	-metal	Diseñadas de fabrica
	<b>MADERA</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Camarote</li> </ul>	1	-Madera de balso	Diseñan por los propietarios y adherida al suelo
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cuja</li> </ul>	2	-Madera de Cedro y cuero de vaca	Diseñan por los propietarios extendiendo en cuero de la vaca y dejando secar por algunos días y después ensamblada sobre los extremos de la madera
	<b>ELEMENTOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Colchón</li> </ul>	18	Algodón y espuma	Diseños de fabrica
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Almohada</li> </ul>	17	-talego	Realizan las fundas conocidas como talegos y le introducen trapos de algodón usados para mayor comodidad amarrando la entrada para evitar que se salgan
		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cobija</li> </ul>	38	lana Térmica Edredones retazo de telas	Algunas son diseños de fábricas con colores muy llamativos también se reconoce las figuras de animales y de la naturaleza las amas de casa en sus tiempos libres realizan cobijas a partir de retazos de ropa
<b>MATERIALES HALLADOS DENTRO DE LA OBRA</b>		<ul style="list-style-type: none"> <li>• Zapatos</li> <li>• Cajas</li> <li>• Botellas</li> </ul>	1 1 1	-Botas de material negras -Cajas donde guardan el mercado -Botellas de vidrio desocupadas.	-Para el trabajo cotidiano de los habitantes -Medio seguro de recolectar los alimentos -Para en envase de leche y otros líquidos

## 14.2 ANEXO N°2 MAPA CONCEPTUAL



CATEGORÍAS EXPLÍCITAS:	CATEGORÍAS ÍMLICITAS:
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultura popular</li> <li>• Estética popular</li> <li>• Camas populares</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Cultura</li> <li>• Estética</li> <li>• Patrimonio Histórico y Cultural.</li> </ul>

### 14.3 ANEXO N° 3 FOTOGRAFIAS DE ARTISTAS ANTECEDENTES

#### 14.3.1 FOTOGRAFIA DE EUGENE DELACROIX



**TITULO:** CAMA DESECHA

**AUTOR:** EUGENE DELACROIX

**AÑO:** 1827

#### 14.3.2 FOTOGRAFIA DE ANTONIO TAPIES



**TITULO:** CAMA

**AUTOR:** ANTONIO TAPIES

**AÑO:** 1988

### 14.3.3 FOTOGRAFIA DE MARÍA FERNANDA CARDOSO



**TITULO:** COLCHON

**AUTOR:** MARIA FERNANDA CARDOSO

**AÑO:** 1988

### 14.3.4 FOTOGRAFIA DE TRACEY EMIN



**TITULO:** CAMA

**AUTOR:** TRACEY EMIN

**AÑO:** 1998

### 14.3.5 FOTOGRAFIA DE ANTONIO TAPIES



**TITULO:** RIZEN

**AUTOR:** ANTONIO TAPIES

**AÑO:** 1992-1993

### 14.3.6 FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE ROTTENBERG Y CARLOS OTERO BLANCO



**TÍTULO:** DORMIR CON...

**AUTOR:** ENRIQUE ROTTENBERG  
Y CARLOS OTERO BLANCO

**AÑO:** EXPOSICIÓN DEL 15 DE MAYO DE  
2011

### 14.3.7 FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE MARTY



**TÍTULO:** MI PADRE EN LA CUNA

**AUTOR:** ENRIQUE MARTY

**AÑO:** 2009

### 14.3.8 FOTOGRAFÍA DE MATEO MATE



**TÍTULO:** VIAJO PARA CONOCER MI  
GEOGRAFÍA

**AUTOR:** MATEO MATE

**AÑO:** 2010

### 14.3.9 FOTOGRAFÍAS DE ENRIQUE ROTTENBERG



Enrique Rottenberg. De la serie 19 mujeres y una cama, 2012

**TÍTULO:** 19 MUJERES Y UNA  
CAMA

**AUTOR:** ENRIQUE ROTTENBERG

**AÑO:** 2012

### 14.3.10 FOTOGRAFÍAS DE URS FISCHER



**TÍTULO:** CAMA BLANDA

**AUTOR:** URS FISCHER

**AÑO:** 2012

### 14.3.11 FOTOGRAFÍAS DE JAMES MOLLINSON



**TÍTULO:** DONDE DUERMEN LOS NIÑOS

**AUTOR:** JAMES MOLLINSON

**AÑO:** 2014

SÍNTOMAS	CAUSAS	CONSECUENCIAS	PRONÓSTICO
En el municipio de Baraya no existen estudios realizados a cerca de la estética popular de la cama.	Desinterés por investigar la estética popular de la cama y el modo de vida de las personas de la zona rural del municipio.	Perdida de la memoria y tradición de la cultura popular	Debido al desconocimiento histórico y cultural de la camas y perdida de la estética popular de la misma, las personas que hacen parte de esta cultura, no comprenderán su riqueza ya que una vez más son producto del consumismo que los atrofia, olvidando que su legado pasara de generación, adquiriendo un valor más grande a lo largo de la historia pero así será su vacío.
Carencia de investigación de la cama siendo un elemento visual e histórico	No hay un estudio que aborde la importancia que tiene los detalles y formas de la cama a nivel histórico de la cultura popular	Desvalorización de la cama en la zona Rural del municipio de Baraya	
Las personas que hacen parte de la cultura popular no tiene conciencia del valor histórico que posee la cama frente a la forma estructural de la misma	Desconocimiento del valor artístico y estético que posee la cama a nivel histórico	Pese a su desconocimiento las personas no contribuyen al mejoramiento y conservación del material que la conforma siendo la cama un elemento fundamental para la vida y la historia	