

HÍBRIDOS EN EL TIEMPO

Representaciones femeninas de las vasijas Malagana
Analogía plástica y visual.

ANGÉLICA MARÍA BEDOYA ALDERETE

2021

HÍBRIDOS EN EL TIEMPO

Representaciones femeninas de las vasijas Malagana

Analogía plástica y visual.

AGRADECIMIENTOS

A la primera persona que debo agradecer es a mi mamá Rosmery Alderete, por ser mi motor y la mujer que me inspiró principalmente a emprender el tema de este proyecto, a mi papá Jorge L. Bedoya por despertar mi impulso creativo, a mi esposo William E. León por ser esa persona incondicional que siempre me alentó a cumplir este objetivo universitario, a mis hermanos Dangely y Felipe por brindarme siempre su apoyo y confiar en mis capacidades; también a mi profesor Javier Mojica por su apoyo y dirección, quien me acompañó siempre en mi recorrido universitario brindandome sus conocimientos, y finalmente a todas las mujeres que me confiaron sus historias de vida para permitirme realizar una metáfora desde el arte y el amor.

!Muchas gracias!

HÍBRIDOS EN EL TIEMPO

Representaciones femeninas de las vasijas Malagana
Analogía plástica y visual.

ANGÉLICA MARÍA BEDOYA ALDERETE

1540587



Tutor

Dr. Javier Mojica Madera

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Licenciatura en Artes Visuales y Estética

Santiago de Cali

2021

CONTENIDO

Introducción	8
Planteamiento del problema	11
Justificación	12
Objetivos	13
Estado del arte	15
Marco contextual	18
Marco conceptual	24
Marco teórico (Capítulo I)	37
Estilo Calima	40
Periodo Ilama	41
Periodo Yotoco	44
Periodo Sonso	46
Periodo Malagana	48
Vasijas/Alcarrazas femeninas Malagana (Capítulo II)	51
Destreza del barro	52
Dar forma al tiempo, una mirada contemporánea desde lo femenino a la cerámica precolombina (Capítulo III)	58
Algunas realidades, vivencias y cotidianidades femeninas en el contexto colombiano	68
Escenarios de barro para historias de amor, violencia y resiliencia.	
1. “Mamá luchona”	70
2. Mujer invisible	73
3. Madre de infinita fé	76
4. Madre sin hijo	79
5. Inmigrante herida	82
6. Mujer explotada	85

7. Mujeres resilientes	88
Seis mujeres, seis historias	90
Metodología	91
Proceso de indagación	93
Metáforas hechas desde el barro	94
Bocetación	
Parte del proceso desde la arcilla	95
Conclusiones	96
Bibliografía	99



“Mi entorno es mi material de trabajo, las mujeres que me rodean me han inspirado a reflexionar sobre una realidad que se transforma cada vez más desde la resiliencia y la lucha femenina”

Angélica Bedoya - Escultura en cerámica, 22 cms/alto - “Mamá luchona”.

INTRODUCCIÓN

Híbridos en el tiempo: analogía plástica y visual de la representación femenina de la cultura Malagana; es el proyecto culminatorio para la obtención de la Licenciatura en Artes Visuales de la Universidad del Valle. De acuerdo a los regímenes actuales de la carrera, este se inscribe en la modalidad de creación-investigación, es decir, se aborda un cuestionamiento desde distintos tipos de referentes y paralelamente se trabaja a nivel plástico y/o visual las deducciones resultado de este proceso.

Para el desarrollo fue necesario establecer un diálogo entre la representación femenina en las vasijas de la cultura Malagana y realidades actuales de mujeres, y luego se aplica una metodología etnográfica, para comprender las relaciones entre los seres humanos desde la vinculación entre naturaleza y cultura. Estos conceptos se indagan desde de la cultura Malagana (El Bolo, Palmira) logrando un sentido hipotético de su pensamiento y su interacción social a partir de los numerosos ejemplares encontrados en contextos rituales, que evidencia un papel protagónico hacia la representación femenina en sus vasijas, estas mismas tienen posición de “sentadas sobre los talones”, lo cual generó un interés por conocer la percepción de esta cultura hacia la mujer. A partir de las cuestiones que surgen del referente Malagana, se encamina una búsqueda en trabajos que abordan lo femenino y lo precolombino desde el arte contemporáneo; el trabajo de

Susana Torres llamado “Huacos autorretratos”¹, utiliza el modelo de la autorepresentación precolombina para criticar prejuicios estéticos de la actualidad y reflexionar sobre la imagen de la mujer peruana. Nadín Ospina, artista colombiano adquiere en su obra “Ídolo con calavera”² un lenguaje precolombino utilizando la imagen de un personaje de la mass media donde hace reflexión acerca de la resistencia de las culturas indígenas que se invisibilizan por los procesos de modernidad y del capitalismo salvaje, entre otros. De esta manera tanto autores teóricos como referentes artísticos nutren el proceso conceptual y la propuesta plástica/visual eje de intersección de la investigación previa. Así se da paso a la creación de una serie de piezas en cerámica que manifiestan realidades actuales de mujeres, donde se toma como referencia elementos estéticos propios de las vasijas Malagana.

Este trabajo se emprende desde mi posición como mujer y como parte de esta sociedad pluricultural históricamente machista, discriminativa y racista, convirtiéndose en una problemática recurrente y aceptada; queda demostrado que el arte es un medio que nos permite visibilizar y sensibilizar problemas sociales y este trabajo reconoce situaciones que vulneran a la mujer en la actualidad desde una perspectiva personal en una expresión plástica/visual.

La estructura de este trabajo se compone de tres capítulos. Cada capítulo contiene sus respectivas cita bibliográficas y láminas. El primer capítulo está dedicado al contexto histórico de la cerámica del Valle del Cauca desde sus primeras sociedades basado en las investigaciones de científicos y arqueólogos que describen las piezas cerámicas correspondientes a las diferentes etapas de la cultura Calima.

¹ TORRES, Susana. 2004. Huacos autorretratos. [esculturas en cerámica] Museo de Arte de Lima. Tomado de <https://centrode-laimagen.edu.pe/content/susana-torres>

² OSPINA, Nadín. 1998. Ídolo con calavera. [escultura de piedra]. Colección Daros Latinoamérica, Zurich (Suiza) Tomado de <https://historiaarte.com/artistas/nadin-ospina>

Luego se hará referencia en el segundo capítulo un enfoque más específico a la cerámica de la etapa Malagana, en la que surgen interrogantes sobre el rol de la mujer en esta sociedad, la representación de las mismas en vasijas en las que se encuentran de forma sedente.

En el tercer capítulo se toma como referente principal la cerámica de la cultura Malagana para desarrollar la representación de historias actuales de mujeres que han sido vulneradas, reflejando una realidad normalizada por la sociedad colombiana, por consiguiente estas representaciones se harán en cerámica apropiándose de la estética de las vasijas femeninas Malagana.

Toda esta información escrita está soportada por cincuenta y dos imágenes y citas bibliográficas, donde se muestra la cultura material y espiritual por las sociedades prehispánicas del Valle del Cauca, más específicamente desde la alfarería. Por último para mejor comprensión del tema se ha incluido un glosario donde se da una explicación sencilla y concisa de una gran variedad de términos utilizados frecuentemente en el documento.

PLANTEAMIENTO

El tema surge a partir de una fuerte afinidad con la cerámica, de esa manera se inicia una búsqueda de referentes para un emprendimiento personal de esculturas funcionales inspiradas en los rasgos de la alfarería precolombina, la cual se componen de formas básicas, algunas geométricas, incisiones no tan profundas, entre otras características que evidencia un gran desarrollo tecnológico y una diversidad en su arte. Despierta gran interés el arte de las culturas precolombinas locales como los Calima y sus etapas: Ilama, Yotoco, Sonso, y también el arte cerámico de la cultura Malagana. Siendo esta última la más cercana a la ciudad de Cali, Valle del Cauca, se indaga con mayor profundidad en la representación femenina desde las vasijas con la posición sedente sobre los talones que se resalta como rasgos distintivos, y a su vez me lleva a cuestionar acerca del rol de la mujer para esta sociedad. Surgen muchos interrogantes a partir de estas representaciones, donde se consideró el uso de las diferencias sexuales, y se asignó roles y estados. No es diferente en la actualidad, por eso, esta investigación toma distintas narrativas de mujeres cercanas que han compartido sus historias y se realiza una analogía plástica y visual con las vasijas femeninas Malagana.

JUSTIFICACIÓN

A partir de una serie de indagaciones de carácter personal surgen las preguntas: ¿cómo desde el pensamiento precolombino se concebía a la mujer? y ¿Qué significan las representaciones de las mismas en el arte cerámico?, de esta manera esto lleva a una reflexión sobre la importancia del papel femenino en el arte como área que documenta y/o registra las interacciones sociales de determinada cultura.

La realización de esta investigación se orienta hacia una perspectiva teórico-creativo donde áreas como la antropología y la historia son fuentes de indagación para el abordaje del proyecto final expositivo. En la necesidad de realizar una analogía plástica y visual desde las representaciones femeninas de vasijas Malagana y realidades de mujeres en nuestro contexto actual, encuentro gestualidad, teatralidad, vulnerabilidad que el proceso creativo se condensa para generar una comunicación visual y materializarlo en una serie de piezas icónicas que toma elementos estéticos precolombinos.

La normalización de situaciones en donde la mujer es vulnerada por actos de violencia, machismo, discriminación, racismo, entre otras, se ha convertido en una problemática recurrente y aceptada en nuestro contexto. Por lo mismo es necesario trabajar continuamente estos temas usando el arte como medio para sensibilizar y aportar al cambio.

OBJETIVOS

- Generar a partir de la Cerámica de la Cultura Malagana una metáfora visual desde una serie de piezas en arcilla que represente algunas narrativas, vivencias y cotidianidades de mujeres que han sido vulneradas y reflejan la realidad social actual del contexto colombiano.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Analizar los principales referentes artísticos contemporáneos que han trabajado desde un enfoque antropológico la cerámica precolombina e identificar en ellos cuáles abordan la representación de la mujer.
2. Identificar las realidades, vivencias y cotidianidades de mujeres del contexto colombiano para desarrollar un lenguaje visual: diseño, composiciones y formas que aludan a las mismas.
3. Elaborar una serie de piezas en arcilla que relacione realidades, vivencias y cotidianidades de mujeres de la actualidad desde un acercamiento a la estética de la cerámica Malagana.
- 4.. Realizar siete esculturas híbridas de formas femeninas, todas sentadas sobre los talones (rasgo que tomo de las vasijas femeninas Malagana), representando narrativas femeninas del contexto actual.

MUJERES-AVES

*En una tarde ocurrió que vi correr a dos alcaravanes.
Pasaron veloces por mi enramada, cantando: “leu, leu, leu ma . . . leu, leu, leu ma”.
Había luna subiendo sobre el rojo descanso del sol . . . y
los vi perderse por el camino que va hacia el jagüey de Mariirop.
Entrada la noche sucedió un sueño en mí . . . lleno de mujeres-aves:
estaba Jiet-Wüittüsü, la mujer-azulejo, tejiendo con todos los colores del tiempo;
Jiet-Wawaachi, la mujer-tórtola, llamaba a sus hijos:
¡traigan la vida aquí! ¡traigan la vida aquí! ;
Jiet-Shotii, la mujer- lechuza, acechando, desde el fuego de sus ojos,
al hombre deseado; Jiet-chünü’ü, la mujer-colibrí, renovando las flores de los sueños
olvidados . . . y muchas aves y muchas mujeres;
Jiet-Kaarai, la mujer-alcaraván, allá, henchida de presagios en cada
latido de su corazón; Jiet-wuluui, la mujer-turpial, repartiendo el agua fresca de la risa;
Jiet-Iisho, la mujer-cardenal, sosteniendo el entorno en sus alas rojicenzas.*

*Al despertar le conté mi sueño a mi madre . . . y sonrió sin mirarme:
“¡Aaa, ella es una wainpirai... una mujer-sinsonte!” . . . y a partir de entonces
he venido descubriendo las plumas ocultas de las mujeres que nos abrigan.*

Miguel Angel Lopez

ESTADO DEL ARTE

Lo femenino ha ocupado un lugar especial en la historia del arte como forma o tema, es decir, lo femenino en su condición pasiva, como elemento contemplativo y estimulante para un contingente masculino. Pero desde hace menos de un siglo, este tema ha asumido una postura consciente tanto en la producción artística como en el campo teórico, lo cual se suma a las luchas reivindicativas en el terreno social; esto ha permitido una mirada advertida que contribuye a reinterpretar la realidad, para recuperar formas expresivas periféricas y, a la vez, ha advertido sobre la no neutralidad del lenguaje y del arte, apuntando sus marcas de género, etnicidad, sexualidad y clase social.

En la actualidad se puede encontrar investigaciones desde diferentes áreas del conocimiento en el que se dialoga la representación femenina a través de las diferentes culturas; desde las sociedades prehispánicas el material alfarero y orfebre ya documentaba estas interacciones en dichos grupos humanos, y empezaban a definir roles entre mujeres y hombres, sin embargo muchas premisas se han realizado bajo investigaciones desde la arqueología y la antropología, pero aún existen muchas indagaciones sobre el pensamiento precolumbino y la concepción de la mujer.

En el boletín de arqueología *Rito y Ceremonia en Malagana (Corregimiento de El Bolo, Palmira, Valle del Cauca)*³ de los autores Marianne Cardale de Schrimppff, Leonor Herrera, Carlos Armando Rodríguez, Yolanda Jaramillo, es uno de los artículos más completos que se profundiza en la cultura Malagana, teniendo en cuenta numerosos ejemplares excavados arqueológicamente, y desde la antropología se da una interpretación de la cultura de esta misma sociedad. De este modo, el material cerámico que fue hallado en contextos rituales, representaron a mujeres sentadas sobre los talones con mucho naturalismo, en el que sus formas evidencian el ejercicio de diferentes oficios y no eran poseedoras de adornos en oro, síntoma de una distinción de roles entre mujeres y hombres; los investigadores comprenden estas figuras como ofrendas o de significado especial para celebrar una fecha importante.

Siguiendo a la investigadora Juanita Sáenz Samper, en *Mujeres de barro: estudio de las figurinas cerámicas de Montelíbano*⁴, indica que los hombres no siempre fueron los dueños del poder político y religioso de estas sociedades prehispánicas especialmente en la región comprendida por los Valle de los ríos Sinú, San Jorge, Cauca, Nechí y Magdalena, las mujeres tuvieron mucha importancia social y política, como se describía en las crónicas de los españoles en el siglo XVI, tanto el arte cerámico que evidenciaba el predominio de formas femeninas, la cual sus atuendos representaban principalmente adornos en oro y de textil.

La mujer siempre ha tenido un papel importante a lo largo del tiempo, sin embargo siempre lleva irremediablemente a situarlo en parámetros de comparación con el hombre donde se evidencia la situación de desequilibrio y descompensación, algo que sigue pasando en la actualidad; a esto se teje una indagación que

³ CARDALE, Marianne, HERRERA, Leonor, RODRÍGUEZ, Carlos Armando, JARAMILLO, Yolanda. 2014, *Rito y Ceremonia en Malagana. Corregimiento de El Bolo Palmira, Valle del Cauca. Boletín de Arqueología De la Fian: N° 14.*

⁴ SAENZ SAMPER, Juanita. 1993. *Mujeres de barro: estudio de las figurillas cerámicas de Montelíbano. Boletín del Museo del Oro, no. 34-35, 77-110, Banco de la República, Bogotá. p. 77.*

relaciona la mujer en el presente contexto colombiano, debido a narrativas que identifica casos de violencia femeninas, por lo tanto se trae a colación las conceptualizaciones de la artista Susana Torres que desde la autorrepresentación precolombina critica prejuicios estéticos de la actualidad y reflexiona sobre la imagen de la mujer peruana, y que por lo tanto le ha permitido mostrar una percepción distinta del pasado precolombino en los tiempos actuales.

⁵ TORRES, Sussana. Artista peruana

MARCO CONTEXTUAL

La investigación se ubica en el continente americano en el país de Colombia, que se encuentra ubicado en la esquina noroccidental de América del Sur, intermedia por la selva amazónica, el océano Pacífico y Atlántico. Este territorio también es cruzado por la línea ecuatorial, dividiendo de este modo el territorio en los hemisferios norte y sur.



Figura 1. Mapa de Colombia en América del Sur

Recuperado de: <https://mapadeamerica.net/mapa-de-latinoamerica>
Editado por: Angélica Bedoya

Colombia se divide en tres grandes regiones por su relieve: las llanuras costeras ubicadas al norte y occidente del país, el centro formado por la cordillera de los Andes y sus estribaciones, y el oriente formado por planicies; estas condiciones adoptan una variedad de climas en las diferentes regiones como: tropical, árido, templado, clima de montaña y zonas muy frías.



Figura 2. Mapa de Colombia y ubicación del Dpto. del Valle del Cauca.

Recuperado: <https://mapadeamerica.net/mapa-de-latinoamerica>
Editado por: Angélica Bedoya

El territorio colombiano tiene el privilegio de ser uno de los países del subcontinente de América del Sur con mayor recepción de etnias desde la colonización. Cuando llegaron los españoles en el siglo XV habitaban tres sociedades indígenas: la cultura Chibcha, ubicada en los altiplanos y zonas frías del centro del país y en la Sierra Nevada de Santa Marta, la Cultura Caribe, localizada en el litoral del Océano Atlántico y por último la cultura Arwac, en las regiones del los ríos Amazonas, Putumayo y Caquetá.⁶

Sin embargo, tiempo atrás, afirma Dolmatoff,⁷ los llamados paleoindios llegaron

⁶ Tomado de <http://historico.presidencia.gov.co/asiescolombia/index.htm>

⁷ DOLMATOFF Reichel. 1912, Arqueología de Colombia: un texto introductorio. 1992-1994. p. 96.

aproximadamente hace unos 13.000 años, luego de ser descubiertos algunos asentamientos tanto en Colombia, como en Perú, Venezuela y Argentina. Para este momento ya se desarrollaba un estilo de vida seminómada basado en la agricultura, que consistía en el cultivo de raíces tropicales.

En el Periodo Formativo se extiende como un horizonte de eventos históricos prehispánicos que permitió el surgimiento de sociedades asentadas en la costa norte, los valles inter-andinos de los ríos Cauca y Magdalena y laderas y valles altos del centro y sur de los Andes.⁸ Este periodo resulta de mayor importancia, puesto que durante su desarrollo surge la cerámica en el norte de Sudamérica hacia el año 5.350 AP en un sitio denominado Monsu en la costa norte de Colombia.⁹

En el departamento del Valle del Cauca, empezaba a surgir la Cultura Calima y sus períodos denominados: Ilima, Yotoco, Malagana y Sonso. Este proyecto busca distinguir el arte alfarero de dichos periodos especialmente Malagana correspondiente a la tercera fase, con fechas entre el 70 d.C. Y 140 d.C, el cual sufrió una dolorosa destrucción por centenares de gaudios y curiosos, atraídos por las noticias de los hallazgos de oro, entre 1992 y 1994.¹⁰

⁸ DOLMATOFF Reichel. 1997, Citado por RODRÍGUEZ-FLÓREZ, Carlos David, y COLANTONIO, Sonia. Tumbas, dientes y cultura: 2.500 años de microevolución y los orígenes de las sociedades prehispánicas en la región arqueológica calima de Colombia, Sur América. Antropo, P. 14.

⁹ DOLMATOFF Reichel. 1985. Arqueología de Colombia. Un texto Introductorio. Fundación Segunda Expedición Botánica. Bogotá. Citado por RODRÍGUEZ-FLÓREZ, Carlos David, y COLANTONIO, Sonia. Tumbas, dientes y cultura: 2.500 años de microevolución y los orígenes de las sociedades prehispánicas en la región arqueológica calima de Colombia, Sur América. Antropo, P. 14.

¹⁰ CARDALE, Marianne, HERRERA, Leonor, y Rodríguez, Carlos Armando. 1995. Proyecto Arqueológico Malagana 1994-1995. Informe Preliminar. N° 3, citado por PLAZAS, Clemencia. Los tesoros de los señores Malagana. Bogotá: Museo del oro. 1996. p.3.

Los autores Carlos Armando Rodríguez, Leonor Herrera Ángel y Marianne Cardale en la monografía El proyecto arqueológico Malagana, 1994, afirma,

“El sitio de Malagana (también conocido popularmente como El Bolo, por el corregimiento del municipio de Palmira en el cual se encuentra) es famoso por la riqueza de sus yacimientos arqueológicos, que fueron sometidos a un saqueo despiadado hacia finales de 1992 (Herrera et al. 1994: 147-9). Entre los objetos obtenidos estaban literalmente centenares de vasijas antropomorfas que representan a una mujer sentada sobre los talones, sin duda la figura más común en el sitio. Posteriormente, se realizaron allí excavaciones arqueológicas, en las cuales tuvimos la buena fortuna de encontrar varias de estas figuras en sus contextos originales.”¹¹

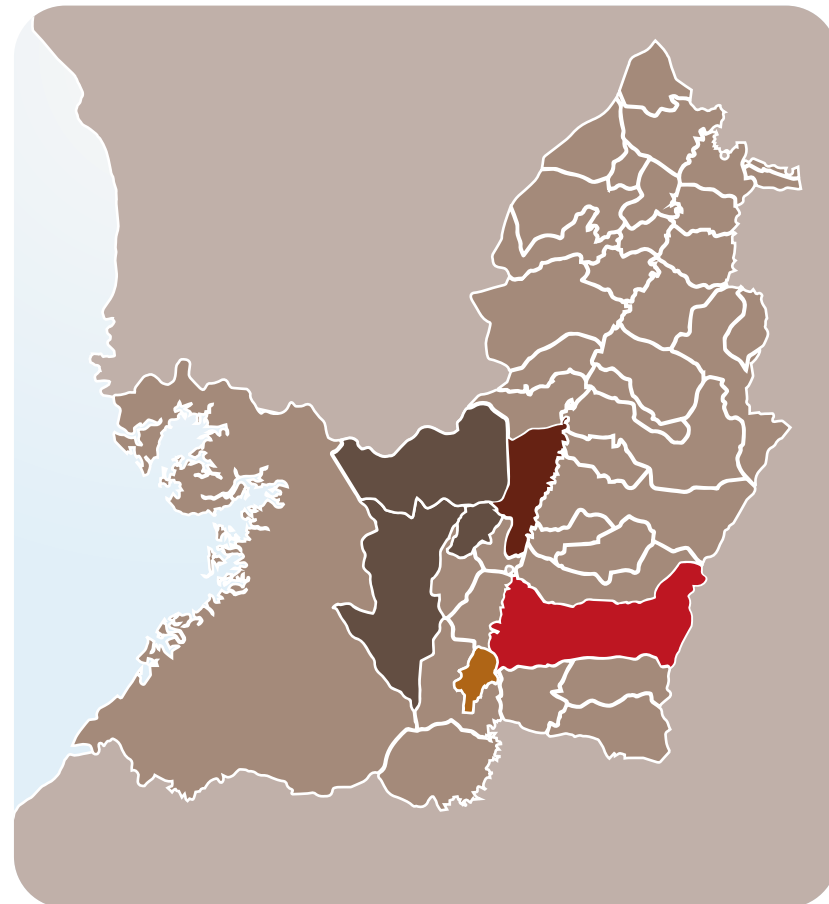


Figura 3. Mapa del Valle del Cauca y municipios activos de los periodos de la Cultura Calima.

- Periodo Ilama (100 a. C.) / Municipios: Calima Darién, Restrepo, La Cumbre y Dagua.
- Periodo Yotoco (300- 800 d. C.) - Periodo Sonso (1280 d.C) / Municipio de Yotoco.
- Periodo Malagana (70 d.C. - 140 d. C.) / Municipio de Palmira.
- Ciudad Santiago de Cali.

Recuperado: <https://espanol.mapsofworld.com/continentes/mapa-de-sur-america/colombia/valle-del-cauca.html>
Editado por: Angélica Bedoya

¹¹ RODRÍGUEZ, Carlos Armando, CARDALE de Schrimpf, Marianne, y HERRERA, Leonor. 1995. Proyecto Arqueológico Malagana 1994-1995. N°. 3. P. 7.



Figura 4. Mapa de la ciudad de Cali en el Dpto. del Valle del Cauca.

Recuperado: <https://espanol.mapsofworld.com/continentes/mapa-de-sur-america/colombia/valle-del-cauca.html>

Editado por: Angélica Bedoya

De acuerdo con lo anterior, la fase Malagana fue una sociedad alfarera cuyas piezas tenían representaciones de mujeres en posición sedente, esto abre la posibilidad de hacer muchas interpretaciones en relación al rol que cumplió la mujer en esta pequeña sociedad. Desde la perspectiva de Sáenz esta posición en numerosas figuras Zenúes “sugieren una actitud de respeto o recogimiento”¹², sin embargo existe otra hipótesis para estas piezas Malagana, que mantiene la idea de relacionar la representación de deidades femeninas o heroínas ancestrales.

A través del tiempo, las mujeres han vivido de maneras plurales en las más diversas circunstancias; y el arte ha sido el medio que han revelado parte del papel que ellas han desarrollado en las distintas culturas de la historia. Las narrativas de

mujeres en la contemporaneidad nos pueden señalar historias de resiliencia, violencia, de aflicción y otras que conviven en el día a día, teniendo en cuenta este país latinoamericano históricamente machista. Este

¹² Ibid. P. 17

trabajo relaciona una estética precolombina y siete historias de mujeres pertenecientes al contexto actual para crear una hibridación en el tiempo y una representación de las mismas.

MARCO CONCEPTUAL

Cerámico, ca¹³

Del gr. κεραμικός *keramikós*; la forma f., de κεραμική *keramik*.

1. adj. Perteneciente o relativo a la cerámica.
2. adj. Dicho de un material no metálico: Fabricado por sinterización.
3. f. Arte de fabricar vasijas y otros objetos de barro, loza y porcelana.
4. f. Conjunto de objetos de cerámica.
5. f. Conocimiento científico de los objetos de cerámica desde el punto de vista arqueológico.

La cerámica es un técnica muy antigua utilizada desde el neolítico, con la que elaboraban recipientes utilitarios para almacenar el excedente de las cosechas producidas por la práctica de la agricultura. Desde tiempos milenarios la cerámica forma parte de las tradiciones de las culturas prehispánicas, en la América Latina. Identidad, ritualidad, ceremonia.

¹³ <https://dle.rae.es/cer%C3%A1mico>

De acuerdo con Fernández (1984), afirma que:

Cerámica viene del griego Kerámike o sea cerámico o del barro, en forma vulgar se dice que es el arte de hacer vasijas; descriptivamente el arte de fabricar objetos artísticos utilitarios o mixtos, utilizando arcilla como materia prima la que, después de modelada debe ser horneada y elevada a temperaturas a fin de que dichos objetos adquieran sus características definitivas de resistencia, dureza, color y estética; perceptualmente es el arte de modelar espacio, utilizando arcilla como materia prima; conceptualmente es el arte que expresa connotaciones, sentidos o ideas válidas culturalmente a través de la fabricación de objetos funcionales tales como vasos, esculturas, murales o conjuntos integrados, utilizando arcilla húmeda como materia fundamental, y aplicando técnicas específicas.¹⁴

Se puede aseverar que todas las conceptualizaciones tradicionales del arte cerámico son parciales, incompletas y pobres. El avance ha permitido que las concepciones tomadas por los primitivos sean fundamento en la actualidad, una de estas concepciones es la noción de espacio, este elemento ocupa todo en la estética y en la crítica del arte, de ahí que, la escultura, la pintura y la arquitectura son consideradas como artes espaciales.

Se debe reconocer que el arte cerámico se ha mantenido gracias a la actividad de los talleres, que lamentablemente han carecido de estética, de una crítica lúcida y de una sana teoría de comparación con las demás artes.

¹⁴ FERNÁNDEZ CHITI, Jorge. 1984, Diccionario de Cerámica. Argentina: Ediciones Condorhuasi, p. 143

Arcilla¹⁵

De argilla.

1. f. Tierra finamente dividida, constituida por agregados de silicatos de aluminio hidratados, que procede de la descomposición de minerales de aluminio, blanca cuando es pura y con coloraciones diversas según las impurezas que contiene.

2. f. arcilla que, empapada en agua, da color característico, se hace muy plástica, y por calcinación pierde esta propiedad, se contrae y queda permanentemente endurecida.

La arcilla es un material cerámico, que se caracteriza por su plasticidad al ser mezclada con agua y también sonoridad y dureza al calentarla por encima de 800 °C.

Esta materia prima permitió a las culturas antiguas realizar objetos utilitarios de manera manual para uso doméstico, ritual y decorativo; así facilitaban el transporte de comidas y bebidas, la representación de personas de diferentes jerarquías, animales, estelas funerarias, amuletos, arte de mosaico y mucho más.

Precolombino¹⁶

De pre- y colombino.

1. adj. Anterior a los descubrimientos de Cristóbal Colón.

Precolombino indica el período anterior al descubrimiento de América por Colón en 1492, en esta misma surgen en América tres grandes civilizaciones: Maya, Azteca e Inca. Esta etapa comprende miles de años y es aquí donde se realizan las primeras migraciones humanas desde Asia a través de Beringia hacia el

¹⁵ <https://dle.rae.es/arcilla?m=form>

¹⁶ <https://dle.rae.es/precolombino>

continente Americano. Se crean los primeros asentamientos en la que se desarrollan diferentes culturas con complejos sistemas de organización política y social, tradiciones artísticas y religiosas.

Femenino, na¹⁷

Del lat. feminīnus.

1. adj. Perteneciente o relativo a la mujer. La categoría femenina del torneo.
2. adj. Propio de la mujer o que posee características atribuidas a ella. Gesto, vestuario femenino.
3. adj. Dicho de un ser: Dotado de órganos para ser fecundado.
4. adj. Perteneciente o relativo al ser femenino. Célula femenina.
5. adj. Gram. Perteneciente o relativo al género femenino. Nombre femenino. Terminación femenina.
6. m. Gram. género femenino. La desinencia, a es marca de femenino en algunos sustantivos.
7. m. Gram. Forma correspondiente al género femenino. El femenino de maestro es maestra.

Desde la biología se define el sexo femenino por la producción de un tipo de células reproductivas especializadas denominadas óvulos o gametos femeninos, que poseen la mitad de la información genética necesaria para generar un nuevo ser.

Las primeras representaciones de la figura femenina aparecen el período paleolítico, aunque no se pudo determinar exactamente su función o uso de estas, se sabe que sí se relacionaba con el culto a la fertilidad. Estas figuras de tamaños pequeños y realizadas en diferentes materiales tenían marcados los atributos femeninos como los pechos y las caderas, por ejemplo: las venus de Willendorf¹⁸.

¹⁷ <https://dle.rae.es/femenino>

¹⁸ <https://mymodernmet.com/es/venus-de-willendorf/>

Vulnerar¹⁹

Del lat. vulnerāre 'herir', 'ofender', der. de vulnus 'herida'.

1. tr. Transgredir, quebrantar, violar una ley o precepto.
2. tr. Dañar, perjudicar. Con sus reticencias vulneró la honra de aquella dama.
3. tr. desus. herir.

Hablamos de vulneración cuando se pasa por encima de los derechos de otro ser humano. En Colombia se trabaja actualmente por la reivindicación de los derechos de las mujeres ya que históricamente han sido vulnerados siendo víctimas de actos de amenazas, asesinato, terrorismo, torturas, desapariciones involuntarias, esclavitud sexual, violaciones, abuso sexual, embarazos y abortos forzados.

Rito²⁰

Del lat. ritus.

1. m. Costumbre o ceremonia.
2. m. Conjunto de reglas establecidas para el culto y ceremonias religiosas.

rito abisinio, o rito etíope

1. 3. m. rito seguido por los católicos romanos del África central bajo la autoridad de un vicario apostólico residente en Etiopía.

rito doble

1. m. rito más solemne con que la Iglesia celebraba el oficio divino de una feria, vigilia o santo.

rito semidoble

1. m. rito que es menos solemne que el doble y más que el simple.

¹⁹ <https://dle.rae.es/vulnerar>

²⁰ <https://dle.rae.es/rito>

rito simple

1. m. rito menos solemne que el doble y que el semidoble.

En las culturas antiguas el rito se origina como una manifestación religiosa a partir de una colectividad probablemente con el fin de obtener un beneficio de poderes sobrenaturales. Con el tiempo, el hombre incorporó la creencia en la magia de la imitación, por lo tanto si se imitaba en una danza el movimiento de un temblor, se creía que se podía controlar.

Antropomorfo, fa²¹

Del lat. tardío anthropomorphos, y este del gr. ἄνθρωπόμορφος anthrōpómorphos.

1. adj. Que tiene forma o apariencia humana.

2. adj. Zool. Dicho de un mono: Del grupo de los catarrinos y sin cola; p. ej., el chimpancé, el gorila o el orangután, etc. U. t. c. s. m., en pl. como taxón.

Este concepto se ha aplicado a las diferentes piezas de arte orfebre, cerámico, pintura y escultura descubiertas de las culturas prehispánicas en donde la apariencia de estas son humanas o aluden al mismo.

Existen ejemplos de figuras antropomorfas como el hombre león, una escultura realizada en marfil hace unos 40.000 años hallada en Alemania, su cuerpo es humano pero su cabeza es de león²². Estas representaciones también se descubrieron en pintura rupestre, un ejemplo claro es el Hechicero en la cueva mm²³, esta describe un gran espíritu o el rey de los animales.

²¹ <https://dle.rae.es/antropomorfo>

²² <https://www.bbc.com/mundo/noticias-42073181>

²³ <https://www.historiadelarte.us/prehistoria/el-hechicero/>

Vasijas²⁴

Del dim. del lat. vas 'vaso', 'vasija', 'vajilla'.

1. f. Pieza cóncava y pequeña, de barro u otra materia y de forma común u ordinaria, que sirve para contener especialmente líquidos o cosas destinadas a la alimentación.
2. f. Conjunto de cubas y tinajas en las bodegas.
3. f. Cantb. vajilla (conjunto de piezas para el servicio de mesa).

Las primeras vasijas se descubren hace unos diez mil años a.C. desde la técnica de fabricación alfarera principalmente en Mesopotamia, Persia y en Egipto. Muchas de estas piezas realizadas por artesanos egipcios, crearon en la superficie de estas ideogramas, como un signo esquemático que describía mensajes cortos.

Existen diferentes formas de vasijas, cada una con una finalidad diferente de uso, pero principalmente la de transporte de alimentos y uso ritual.

Cosmovisión²⁵

De cosmo- y visión, por calco del al. Weltanschauung.

1. f. Visión o concepción global del universo.

La existencia de distintos pueblos prehispánicos, la concepción que han tenido los diversos grupos humanos de su entorno y origen de su relación con el mundo, en su papel con ese todo, y por la tanto establece unos lineamientos de vida o principios que direccionan su camino de vida, hacer o buen vivir, relación con la misma comunidad.

²⁴ <https://es.wikipedia.org/wiki/Vasija>

²⁵ <https://dle.rae.es/cosmovisi%C3%B3n>

A nivel grupal lo que determina toda esta gran visión en una identidad que los puede diferenciar de otras sociedades.

La cosmovisión está directamente plasmada o representada en la cultura material de estos grupos humanos, materializándose de forma simbólica en utensilios, oficios artesanales, accesorios utilitarios.

Madre cabeza de hogar²⁶

LEY 1232 DE 2008 (Julio 17) Por la cual se modifica la Ley 82 de 1993, Ley Mujer Cabeza de Familia y se dictan otras disposiciones.

El Congreso de Colombia DECRETA:

Jefatura femenina de hogar. Para los efectos de la presente ley, la Jefatura Femenina de Hogar, es una categoría social de los hogares, derivada de los cambios sociodemográficos, económicos, culturales y de las relaciones de género que se han producido en la estructura familiar, en las subjetividades, representaciones e identidades de las mujeres que redefinen su posición y condición en los procesos de reproducción y producción social, que es objeto de políticas públicas en las que participan instituciones estatales, privadas y sectores de la sociedad civil.

En concordancia con lo anterior, es Mujer Cabeza de Familia, quien, siendo soltera o casada, ejerce la jefatura femenina de hogar y tiene bajo su cargo, afectiva, económica o socialmente, en forma permanente, hijos menores propios u otras personas incapaces o incapacitadas para trabajar, ya sea por ausencia permanente o incapacidad física, sensorial, síquica o moral del cónyuge o compañero permanente o deficiencia sustancial de ayuda de los demás miembros del núcleo familiar.

²⁶ <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=31591>

La condición de Mujer Cabeza de Familia y la cesación de la misma, desde el momento en que ocurra el respectivo evento, deberá ser declarada ante notario por cada una de ellas, expresando las circunstancias básicas del respectivo caso y sin que por este concepto se causen emolumentos notariales a su cargo.

Violencia intrafamiliar²⁷

Es todo acto de violencia física, verbal o psicológica que se comete por uno o más miembros de la familia, contra uno o más miembros de dicha unidad familiar.

La violencia intrafamiliar es uno de los delitos más frecuentes en Colombia. Se define como el maltrato físico, psíquico o sexual hacia cualquier miembro de la familia. Es importante tener en cuenta que no necesariamente debe existir algún tipo de lesión para que haya violencia. Es decir, basta con que se demuestren daños psicológicos o morales para presentar una denuncia. Por eso, el maltrato incluye también el abandono o descuido de los hijos por parte de alguno de los padres.

Conflicto armado²⁸

La historia de Colombia en los últimos sesenta años ha estado marcada por el conflicto armado. En sus inicios, la desigual repartición de la tierra y la falta de espacios para participación política dieron cabida al uso de la violencia y la lucha armada. Un método que en los años siguientes se fue reforzando con la irrupción del narcotráfico, el narcoterrorismo, la presencia de nuevos actores políticos y armados en un contexto de lucha revolucionaria, Guerra Fría y guerra contra el terrorismo que han ido transformando el conflicto

²⁷ <https://www.defensoria.gov.co/public/pdf/Plegable-Violencia-intrafamiliar.pdf>

²⁸ <https://n9.cl/ihqaw>

en su razón de ser y métodos de subsistencia.

En este contexto, los grupos armados han justificado el uso de la violencia por considerarla el único método para poder transformar la sociedad y con la intención de no permitir cambios considerados como ilegítimos. Así pues, la fractura creada por las desigualdades, el uso de la violencia y la lucha por el poder han marcado las dinámicas sociales y políticas que han tenido lugar en Colombia desde que se instauró la República (S.XIX) hasta el día de hoy, cuando Colombia abre un nuevo capítulo en su historia con los actuales procesos de paz.

Diáspora²⁹

Del gr. διασπορά diasporá 'dispersión'.

1. f. Dispersión de los judíos exiliados de su país.
2. f. Dispersión de grupos humanos que abandonan su lugar de origen.

Explotación sexual³⁰

La explotación, el abuso y el acoso sexual son términos que tienden a causar confusión con frecuencia. La principal diferencia yace en quién es la víctima (conocida también como “sobreviviente”).

La explotación y el abuso sexual afectan a las personas de interés.

La explotación sexual se entiende como el abuso real o intencionado de la diferencia de poder, la confianza o la posición de vulnerabilidad de una persona – como una persona que depende de otra para sobrevivir u

²⁹ <https://dle.rae.es/di%C3%A1spora>

³⁰ <https://www.acnur.org/nuestra-lucha-contra-la-explotacion-el-abuso-y-el-acoso-sexual.html#:~:text=La%20explotaci%C3%B3n%20sexual%20se%20entiende,con%20el%20fin%20de%20obtener>

obtener raciones de alimentos, libros escolares, transporte u otros servicios con el fin de obtener favores sexuales, lo que incluye, entre otras acciones, ofrecer dinero u otras ventajas sociales, económicas o políticas. El tráfico de personas y la prostitución son parte de la explotación sexual.

El abuso sexual se refiere a la intrusión física real o intencionada de naturaleza sexual, ya sea por la fuerza o bajo condiciones desiguales o coercitivas. El abuso sexual incluye la esclavitud sexual, pornografía, abuso infantil y agresiones sexuales.

El acoso sexual afecta al personal y se refiere a cualquier conducta sexual no deseada que pueda percibirse como una ofensa o humillación. El acoso sexual puede darse en el lugar de trabajo o en relación con este. Aunque a veces conlleva patrones de conducta, el acoso sexual también puede verse como un incidente aislado. Para determinar si cierta conducta es ofensiva, es necesario considerar la perspectiva de la víctima.

Mito³¹

Del gr. μῦθος mûthos.

1. m. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.
2. m. Historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana. El mito de don Juan.
3. m. Persona o cosa rodeada de extraordinaria admiración y estima.
4. m. Persona o cosa a la que se atribuyen cualidades o excelencias que no tiene. Su fortuna económica es un mito.

³¹ <https://dle.rae.es/mito>

En casi todas las religiones, los dioses, seres originarios y creadores de la naturaleza, son los responsables de que exista la cultura humana. A veces los mitos explican el surgimiento de la cultura como forma de trascender lo natural, en este caso son las acciones prodigiosas de los dioses las que la hacen surgir. Pero muchas veces la discontinuidad entre naturaleza y cultura es fruto de un pecado o la ruptura de una prohibición por parte de dioses o de la humanidad, como en la expulsión del ser humano del paraíso en la Biblia, del origen del nacimiento, entre otras.

VIVIR - MORIR

*Vivimos, como árboles,
siguiendo las huellas de nuestros antepasados.*

*Vivimos, como arañas, en la red
de la guarida materna.*

Siempre amamos al borde de la sed.

*Soñamos allí, entre kashii y ka'i
en las instalaciones de los espíritus.*

Morimos como si todavía estuviéramos vivos

Miguel Angel Lopez

Contexto Histórico Cerámica Prehispánica en el Valle del Cauca.

Las primeras indagaciones sobre el contexto histórico de las sociedades prehispánicas del Valle del Cauca, se remontan al año 1935 cuando un distinguido etnólogo sueco Henry Wassén³², se inquieta por descubrir las costumbres funerarias de los pobladores prehispánicos del Valle del Dorado, Restrepo (Valle) aquí describe las formas de los pozos en la que se encuentran nueve tumbas. También el arqueólogo Gregorio Hernández de Alba³³, brindó una información que correspondía a la descripción de petroglifos y de material cerámico originario de los municipios de Restrepo y Darién en el año 1937, meses posteriores hizo un estudio estilístico-formal de la cerámica prehispánica colombiana, apoyándose en el contexto geográfico y cultural.

Según el arqueólogo e investigador Gregorio Hernández de Alba en su texto *Presentación Arqueológica del Valle del Cauca*, 1976. Afirma,

Poco, casi nada, sabíamos de la arqueología de este Valle que debía tornarse en apacible edén para poetas y en fuente de riquezas industriales. De tanto en tanto, un campesino tropezaba con el raro «pirú» que

³² WASSEN, Henry. 1976. Un estudio Arqueológico en la Cordillera Occidental de Colombia. *Revista Cespedesia*. Vol 5. Ns. 17-18. p. 17. Cali.

³³ HERNÁNDEZ DE ALBA, Gregorio. 1976. *Presentación Arqueológica del Valle del Cauca*. *Revista Cespedesia*. Vol. 5 Ns. 17-18. p. 39. Cali.

emergía del suelo de las rozas y fundaciones, hundieran sus bestias en la tumba des-plomada, y su curiosidad sacaba de estos sepulcros la vasija de rara forma y de extraños adornos, o la joya para vender en la ciudad vecina o para convertir en un ambicionado diente de oro. Algunas de esas cosas de hombres que fueron, encontraron comprensión y cariño entre las manos del Señor del Museo caleño, Manuel María Buenaventura. Otras fueron reuniéndose en la casa del Cura de Río Frío, Padre Rodríguez. Pero de todas ellas tan sólo se tenían referencias ligeras, observaciones más hijas de la fértil fantasía del mestizo que obtenidas con técnica³⁴.

No obstante, estas primeras investigaciones han sido de gran importancia para el desarrollo de la arqueología Colombiana, y con el apoyo de investigadores nacionales como extranjeros han hecho un rescate del material cultural de las sociedades prehispánicas del Valle del Cauca, a pesar de la actividad guaquera que ha destruído importante material arqueológico.

Hernández de Alba seguido de su estudio sobre la cerámica prehispánica Colombiana, cuestiona sobre la existencia de once estilos cerámicos, entre los cuales fue incluído el “Estilo Calima” ubicado en contornos de los municipios de Restrepo, Darién y en la parte central de la cordillera occidental, a su vez inspeccionó el occidente de Buga y Yotoco zonas que también formaron parte de estas sociedades prehispánicas y que llevaron al arqueólogo a concluir lo siguiente,

De los resultados de esta inspección, se publicaron dos artículos, uno en El Tiempo, y otro en el compedio de Arqueología Colombiana, (Bogotá, 1938), en los que se hace énfasis de estos hechos: la presencia de dos

³⁴ Ibid. p. 40

culturas distintas así: una en el propio valle del río Cauca, otra en las estribaciones de la Cordillera Occidental que a él descienden y en el valle de los ríos Calima y Darién, siendo ésta última a la vista que el doctor Wassen, que se caracteriza por las dichas vasijas de tres asas y por dos cordoncillos de arcilla muy unidos. Ya sobre el cuerpo de la vasija, continúa la figura humana representada por la figuración de un collar de hilos horizontales de los que penden varias cuentecillas alargadas, a cuyos lados se levantan las manos que arrancan de la muñeca y que fueron aplicadas a la vasija por incrustación que en los ejemplares que conozco es tan profunda, que forma salientes al interior de la vasija³⁵.

Por consiguiente estos descubrimientos del autor nos da a comprender parte de las características de las vasijas halladas en estas zonas de asentamientos, más específicamente en el valle del río Calima y en el municipio de Darién, donde estas piezas se distinguen por sus formas que aluden a la figura humana, por texturas horizontales que abrazan la vasija y detalles minuciosos que se distinguen entre una pieza y otra.

Cabe resaltar otra investigación relevante que esclarece la ubicación de tres complejos culturales de poblaciones indígenas realizada por James Ford en el año 1941, quien los diferencia así: a) Complejo del río Pichindé, b) Complejo del río Bolo, c) Complejo de Quebrada Seca o de los ríos Paila y Palo.

En términos generales, en los tres complejos se encuentra principalmente cerámica de uso utilitario como las ollas globulares de mezcla entre arcilla y arena por un diámetro de 80 centímetros, morteros de piedra con concavidad en su centro, encontradas en el primer complejo, así mismo para estos pueblos también realizaron usos para hilar, tienen forma cónica, simples, con texturas decorativas y punteos por incisiones.

³⁵ Ibid. p. 41.

Para el segundo complejo la cerámica se distinguía por la pasta efectuada en su obraje y por sus formas. Algunas de estas piezas fueron realizadas con mezcla de arcilla, arena y fragmentos de cuarzo, aparentemente con la técnica de rollo, las superficies lisas con la ayuda de algún objeto pulidor, y engobe rojo. En el tercer y último complejo la cerámica tuvo un uso ritual, por lo que encuentran una gran cantidad de vasijas y husos en entierros como ofrenda funeral, estas piezas son de textura pulida y pintadas con engobe de color rojo.

Estilo Calima.

La cultura Calima, es una fusión de antiguas culturas que poblaron el departamento del Valle del Cauca que no coexistieron de manera sincrónica sino sucesiva, logrando desarrollar su propia tecnología, estilo artístico y modo de vida.

Se han realizado numerosas investigaciones a partir de los descubrimientos cerámicos en el departamento del Valle del Cauca durante periodos prologados que han logrado documentar su arte, tecnología y formas de vida. Así lo afirman Schrimpff, Bray y Herrera,

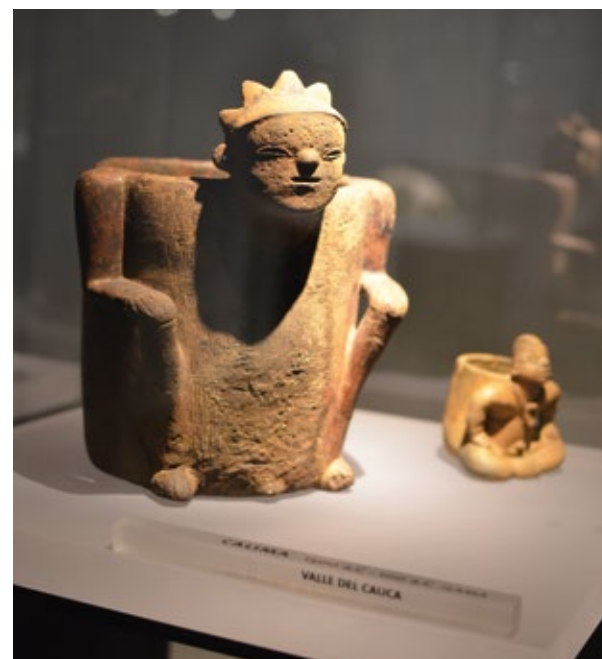
Quizás el suceso más importante en los últimos años ha sido la documentación de una ocupación precerámica en la región. Hasta hace relativamente poco, el único indicio era una punta de proyectil hallada en el municipio de Restrepo (Reichel - Dolmatoff, 1986: 36), la cual, según la opinión nuestra y de Correal (com. pers.) podría corresponder al Holoceno temprano. Aunque se buscaron sitios de este período, no existen en la zona los abrigos rocosos que, en otras regiones del país, son tan valiosos indicadores de

asentamientos de este período. En el año 1985 Héctor Salgado y su equipo, encontraron en el curso de sus excavaciones en El Pital, en el Calima Medio, dos estratos precerámicos que se formaron alrededor de asentamientos al aire libre con fechas del sexto y tercer milenio antes de Cristo. En éstos hallaron, además, una clase de artefacto que posiblemente se utilizó como azada y que ha resultado ser muy característico del precerámico de toda la región³⁶.

Como sucede en la mayoría de las investigaciones arqueológicas, una vez se descubre un asentamiento pronto aparecen otros, y esto deriva a una serie de hallazgos que van descifrando la geografía y cronología de los mismos. Las interacciones de estas antiguas sociedades forman una diversidad de influencias culturales en la que se resaltan para la cultura Calima los períodos: Ilama (100 a.C.), Malagana (70 d.C.), Yotoco (300 d.C.), y Sonso (1280 d. C)³⁷.

Período Ilama (100 a.C.)

Figura 5. Cultura Calima - Etapa Ilama
Museo arqueológico La Merced, Cali Colombia
Fotografía por Angélica Bedoya, 2021.



³⁶ CARDALE DE SCHRIMPF, Marianne; HERRERA L., y BRAY W. 1987. Reconstruyendo el pasado en Calima resultados recientes. p.3.

³⁷ MUSEO DEL ORO BANCO DE LA REPÚBLICA (Colombia). Los tesoros de los señores de Malagana. p. 7.

Los Ilama, fueron una antigua cultura que ocupó lo que hoy es el departamento del Valle del Cauca, en las regiones de los valles del Calima (municipio de Darién), El Dorado (municipio de Restrepo), y la llanura aluvial pacífica.

El hombre de la cultura Ilama se torna sedentario, tiene capacidad de dominio para transformar el medio ambiente, por lo tanto emplean divisiones del trabajo agrícola y a su vez se desarrollaron las desigualdades entre diferentes grupos de la comunidad. Esta sociedad fue denominada como “Calima Temprano” ya que sus estudios arqueológicos fueron iniciados en el año 1982 permitiendo profundizar un poco más en el conocimiento general de esta sociedad.



*Figura 6. Cultura Calima -
Etapa Ilama
Museo arqueológico La
Merced, Cali Colombia
Fotografía por Angélica
Bedoya, 2021.*

En el arte cerámico y de metalurgia, la cultura Ilama se identificó por la diversidad de sus representaciones, también por la personificación de seres humanos en las mismas, es así como lo afirma Cardale de S.,

Los estudios iconográficos de la cerámica y el metal donde se personifican seres humanos, apenas comienzan, y la poca información obtenida hasta ahora, ilustra muy poco el problema tratado. De las diferentes categorías de material cerámico, es en las alcarrazas, las jarretas modeladas, los patones y los canasteros, donde se encuentran con mayor frecuencia representaciones antropomorfas. No obstante, existe la tendencia a las representaciones semiestilizadas o estilizadas de la figura humana. Así, por ejemplo, en un tipo de alcarrazas, donde aparecen figuras femeninas arrodilladas, el cuerpo se transmite de una forma rolliza, y la cara lisa, sin arrugas; el cabello puede ser sencillo, sobre la frente y caer liso hasta la nuca o la mitad de la espalda. En otras vasijas, que representan hombres flacos o de edad avanzada, en cuclillas, donde puede notarse claramente la columna, con vértebras prominentes. Expresiones faciales de serenidad, aflicción, con la boca abierta y lágrimas que corren por el rostro, se presentan en alcarrazas de cabezas solas; mientras en jarretas modeladas y canasteros, los rasgos faciales tienden a exagerarse burdamente, mostrando los labios gruesos y carnosos, y la nariz muy grande y aguileña³⁸.

No obstante, estas representaciones ya evidenciaban emociones y rasgos muy explícitos de las personas que cohabitaron en esta sociedad, la mujer desde esta primera etapa de la cultura Calima ya se representaba en posición sedentaria y en muchas de ellas ejerciendo diferentes oficios.

³⁸ CARDALE DE S. Marianne; Herrera Leonor; Bray Warwick. 1985. Introducción a la Cultura Ilima. Informe Final: 76-86. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales. Bogotá, Citado por RODRÍGUEZ, Carlos. Tras las huellas del hombre prehispánico y su cultura en el Valle del Cauca. Cali, 1992. p. 73-74.



Período Yotoco (300 d.C)

Figura 7. Cultura Calima - Etapa

Yotoco

Museo arqueológico La Merced,

Cali Colombia

Fotografía por Angélica Bedoya,

2018.

Los Yotoco se pueden considerar como la evolución de la más antigua cultura Ilama que también habitó la misma región geográfica, específicamente en municipio como Bitaco, Dagua, Bolívar y Buga, sitios en donde se encontró material arqueológico Yotoco. Esta sociedad ya se concentraba en aldeas o poblados y vivían de manera similar a los Ilama, ya que construían sus casas sobre terrazas artificiales que se establecían sobre colinas.

La sociedad Yotoco desarrollo en el arte de metal piezas que aludían a representaciones antropomorfas, trabajaron en menor fuerza la cerámica como la cultura anterior, sin embargo Pradilla Alejandro afirma,

Se nota cierto grado de continuidad entre los alfareros Ilama y Yotoco, expresados en la utilización de determinadas arcillas, como fuente de materia prima para elaborar las vasijas. Ambas comunidades utilizaron la alterita, tanto para hacer la pasta, con la que elaboraban diferentes objetos, como para decorarlos.³⁹

Las similitudes entre el arte alfarero de los Ilama y los Yotoco correspondían a formas globulares, base de trípode, expresiones eróticas, figuras antropomorfas, entre otras; sin embargo, en las vasijas de los Yotoco se encontraron formatos grandes adecuados para la preparación de alimentos, algo que se distingue de las vasijas de los Ilama; posteriormente la cultura Yotoco fue desplazada por la cultura Sonso hacia la zona baja del Valle del río Cauca.

Figura 8. Cultura Calima - Etapa Yotoco

Museo arqueológico La Merced, Cali

Colombia

Fotografía por Angélica Bedoya, 2021.



³⁹ PRADILLA, Alejandro. 1987 Estudio de la Composición Mineralógica de la Cerámica Precolombina Calima en Relación con la Geología de la Zona. Aplicaciones Arqueológicas. Arqueología.N.4:36-40. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá, Citado por RODRÍGUEZ, Carlos. Tras las huellas del hombre prehispánico y su cultura en el Valle del Cauca. Cali, 1992. p. 94.

Período Sonso (1280 d. C)

Figura 9. Cultura Calima - Etapa

Sonso

Museo arqueológico La Merced,

Cali Colombia

Fotografía por Angélica Bedoya,

2021.



La sociedad Sonso reemplaza a la sociedad de Yotoco apropiándose de sus territorios, proceso que tomaría varios siglos, y finalmente también adoptaría varios de sus conocimientos en relación a la construcción de plataformas para viviendas, canales en campos de cultivo y en la pintura.

Por otro lado, el arte alfarero de la cultura Sonso se distingue en la representación física de sus vasijas y figurinas; los rasgos antropomorfos resaltan a simple vista, principalmente la nariz que tiene forma aguilena y grande, los ojos tienen forma de grano de café y un pastillaje que enmarca el rostro⁴⁰.

⁴⁰ CARDALE DE SCHRIMPF, Marianne, BRAY, Warwick y HERRERA, Leonor. Reconstruyendo el pasado en Calima: resultados recientes. Bolefín Museo del oro. 1989. p. 17.

En la actividad alfarera, esta sociedad se tecnificó de manera distinta a las sociedades anteriores: Ilima y Yotoco, eso lo afirma el Arqueólogo e Investigador de las culturas prehispánicas en América el Dr. Carlos Armando Rodríguez,

A diferencia de Ilima y Yotoco, los alfareros Sonso Temprano escogieron para hacer sus objetos cerámicos, las arcillas derivadas de cenizas volcánicas (llanura aluvial del pacífico y cordillera occidental) y aluvial (valle geográfico del río Cauca). A la pasta se le agregaba arena, roca triturada y tiesto molido de diversas dimensiones como desgrasante; la cocción se hacía al aire libre, en atmósferas oxidante y reducida, sin alcanzar los 750 grados centígrados. Los colores más frecuentes de las pastas son: amarillo rojizo (7.5YR6/8), amarillo pardusco (10YR6/6), café amarillento (10YR7/8), café oscuro (7.5YR5/6) y rojo amarillento (5YR5/8).⁴¹

De esta manera el arte alfarero de esta sociedad, evidencia un gran despliegue creativo en las formas de vasijas, en sus figuras antropomorfas, en el uso de la pintura roja en positivo y en la complejidad de motivos geométricos en sus diferentes piezas. También la sociedad Sonso, desarrolló la orfebrería en objetos que eran utilizados como adornos personales, especialmente narigueras, diferentes clases de orejeras y pectorales circulares y acorazonados⁴².

⁴¹ RODRÍGUEZ, Carlos A. Tras las huellas del hombre prehispánico y su cultura en el valle del Cauca. Cali. 1989. p. 152

⁴² CARDALE DE SCHRIMPF, Marianne, BRAY, Warwick y HERRERA, Leonor. Reconstruyendo el pasado en Calima: resultados recientes. Boletín Museo del oro. 1989. p. 18.



Período Malagana (70 d. C)

*Figura 10. Cultura Calima - Etapa
Malagana*

Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/-fian/article/view/5514>

El estudio dentro del contexto histórico de la Cultura Malagana se realiza en el año 1992, donde los primeros hallazgos fueron encontrados en cercanías al municipio de Palmira en los corregimientos del Bolo y San Isidro. Estos antiguos moradores que su descubrimiento se da de carácter eventual evidencio la presencia de antiguas civilizaciones en la zona del Bajo Calima relacionadas con las culturas Ilama, Yotoco y Sonso, sumándose como una etapa más de la cultura Calima. La llegada de esta sociedad se da entre los años 70 y 140 d.C. en la cordillera Occidental del Valle del río Cauca, zona de Restrepo, la Cumbre y Darién⁴³.

⁴³ RODRÍGUEZ, Carlos A., HERRERA, Leonor y CARDALE de Schimpff, Marianne. 1995. Proyecto Arqueológico Malagana 1994-1995. Informe preliminar N°3 (Manuscrito)

La cultura Malagana como generalmente en otras sociedades, perteneció a la esfera ritual y ceremonial; si bien, esto se aprecia en los hallazgos de su arte cerámico y en el trabajo de orfebrería dando simbolismo a un conjunto de figuras antropomorfas femeninas. El lugar de los hallazgos pertenecientes a la sociedad Malagana sufrió una destrucción por parte de gauderos y curiosos, quienes atraídos por el oro saquearon muchas de estas piezas impidiendo recuperar información valiosa arqueológica.

Los Malaganas permanecieron en las sombras de la historia por mucho tiempo, ya que no se vieron involucrados, o por lo menos no se ve así en los registros históricos, en las batallas que se llevaron a cabo por el terreno del valle del cauca entre los españoles colonizadores, los cuales ya se estaban asentando y apropiando en lo que hoy conocemos región surandina.

*Tukui suyukuna
shujllashna tukuchun
jawapacha allpapacha
sawarishka kachun
tukuilla shuj ñanpilla
purishpa kausachun
ñukanchij makipi
saramama pukushpa
katinchun*

*Allpa mamamanta
wacharishka muyuta
tukuilla mallishpa kausachun
jatun llajtakuna
uchilla llajtakunata
samaï kausaipi
kausashpa katichun
tukui runakuna
llajtakuna
kishpirij kausaita
tukui pachakunapi
wakaichishpa katishunchij.*

*Que los cuatro horizontes
vuelvan a unirse, formen
un solo
cuerpo
Que ni cielo ni tierra esté
dividido
Que todos los caminemos por un mismo
camino
Que la tierra, el maíz
vuelva a nacer, crecer,
madurar
en el seno
de nuestras manos.*

*Que todos se beneficien
de los frutos
que brotan de nuestra
generosa
allpa mama
Que ningún pueblo
por más fuerte, poderoso
que sea
se adueñe de la voluntad
el destino, la vida de otro
pueblo
Que todos luchemos
siempre
por la LIBERTAD!*

Ariruma Kowii

Poema 3 / Ariruma Kowii

TSAITSIK poemas para construir el futuro, edición Culturales de Imbadura, Quito-Ecuador. p. 85

Vasijas/alcarrazas femeninas Malagana

Las representaciones humanas femeninas se han encontrado en diversas épocas y regiones de la América precolombina, la mayoría se han encontrado en contextos rituales y ceremoniales. En este capítulo se intenta describir las manifestaciones gráficas y/o visuales de las vasijas/alcarrazas femeninas Malagana, que definieron su propio estilo estético y hoy forman del material cultural de Colombia.

El arte cerámico de la sociedad Malagana evidencia una presencia de lenguajes visuales dentro de una conducta comunicativa particular, estos se pueden distinguir en el sentido plástico, visual y simbólico que estaría relacionado con el contexto original y con la experiencia de dicha actividad.

La destreza manual de los indígenas se muestra a través del lenguaje estético, y esto se puede evidenciar en los objetos impregnados en su simbología. El hombre no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico, la religión, el mito y el arte constituyen partes del mismo.

Los elementos teóricos nutren el análisis del arte alfarero de los Malagana para considerar que el hombre transforma su pensamiento en elementos gráficos en el que refleja las vivencias sociales, pensamiento, manifestaciones estéticas que formaron parte de su cotidianidad.

Destreza desde el barro

Los pobladores de la sociedad Malagana fueron ceramistas con mucha conciencia estética, simplicidad y pureza del diseño, el goce sentido en el arte para crear, pone de manifiesto el grado de integración social con una visión depurada en el que se demuestra una inspiración armoniosa por las formas y los colores de la naturaleza, un reflejo sereno de su espíritu equilibrado, silencioso y fino. Del complejo cultural que forma el arte indígena, la cerámica fue quizás, la expresión más directa, más fiel, popular y reveladora, la que se haya más cercana al humano del contexto.

Las vasijas en forma de mujeres sentadas sobre los talones, sin duda serían las piezas más representativas de la sociedad Malagana, investigadores como Leonor Herrera, Marianne Cardale, Yolanda Jaramillo y Carlos Armando Rodríguez afirman,

Desde el punto de vista morfológico, los orígenes de estas figuras, al igual que el de varias otras formas de vasijas del Periodo Malagana, se pueden encontrar entre la ce-rámica llama. De tiempo atrás se conocían algunas figuras femeninas modeladas sobre la misma forma de vasija y en la misma posición entre las cuales se destaca el ejemplar magistral del Museo Arqueológico de la Universidad de Caldas en Manizales. Sin embargo, ambos ejemplares son mucho más grandes que el promedio de tamaño de las figuras de Malagana. y para ninguno disponemos de información sobre su hallazgo⁴⁴.

No obstante, la morfología de las vasijas femeninas ya se habían originado en la etapa anterior de la cultura

⁴⁴ CARDALE DE SCHRIMPF, M., Herrera, L., Rodríguez, C. A., & Jaramillo, Y. (2014). Rito y Ceremonia en Malagana (Corregimiento de El Bolo, Palmira, Valle del Cauca). Boletín De Arqueología De La Fian, 14(3), p. 11.



Figura 11. Cultura Calima -

Etapas Malagana

Recuperado de <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/fian/article/view/5514>

Calima, sin embargo las figuras de Malagana son muy individuales en cuanto a los rasgos del cuerpo, tratamiento de la superficie e inclinación del cuerpo, y el uso de pigmentos que alude a la pintura corporal con achiote y aceite.

Las vasijas femeninas en la parte superior poseen incisiones para simular el cabello, algunas de ellas tienen accesorios en sus tocados, sus extremidades tienen forma globular en su mayoría y presentan pezones modelados. Los rostros pueden tener variaciones desde el tipo de modelado, los ojos son incisiones en forma semicircular, poseen narices pequeñas modeladas y la boca puede ser realizada con incisiones o modelada.



Figura 12. Cultura Calima - Etapa Malagana

Recuperado de <https://artsandculture.google.com/asset/alcarraza-antropomorfa-regi%C3%B3n-calima-malagana-periodo-malagana/LgFXKTb46N15pA?hl=es>

Se observa la tendencia a definir los dedos de las manos y pies con incisiones, estas se encuentran también en manos y pies pequeños en proporción al brazo.

Las figuras tienen variaciones en texturas, colores y acabados, en algunos casos presentan adornos, pero lo más importante es que nos dan señales de la apariencia de la mujer Malagana; así lo afirma los investigadores Leonor Herrera, Marianne Cardale, Yolanda Jaramillo y Carlos Armando Rodríguez afirman,

Las figuras nos dan muchas pistas acerca de la posible apariencia de las mujeres de la época. Sobre la frente el pelo forma una línea recta y luego cae en ángulo recto hasta las orejas; no se conocen ejemplares con el característico borde escalonado de las figuras Yotoco. Aunque alrededor de la cara el cabello siempre se representa en forma modelada, sobre la espalda, cuando está indicado, puede ser modelado o pintado; generalmente se representa de color café. El largo del cabello varia desde la mitad de las espaldas hasta la cintura. Los pechos son, generalmente, pequeños y el sexo, cuando está indicado, se representa con una incisión.⁴⁵



Figura 13. Cultura Calima - Etapa Malagana

Recuperado de <https://co.pinterest.com/pin/292663675781891387/>

⁴⁵ CARDALE DE SCHRIMPF, Marianne, BRAY, Warwick y HERRERA, Leonor. Reconstruyendo el pasado en Calima: resultados recientes. *Boletín Museo del oro*. 1989. p. 15.

Haciendo un breve análisis de las vasijas femeninas Malagana se puede decir que corresponden a un mismo grupo tipológico, con una misma cualidad (rasgos físicos) y comparten ciertos patrones que permiten determinar un estilo propio; por lo tanto esta se crea como una estética de aceptación colectiva que se ha desarrollado en un contexto específico y los partícipes de ese grupo social indujeron juicios de alta valoración que crean relaciones de identificación.

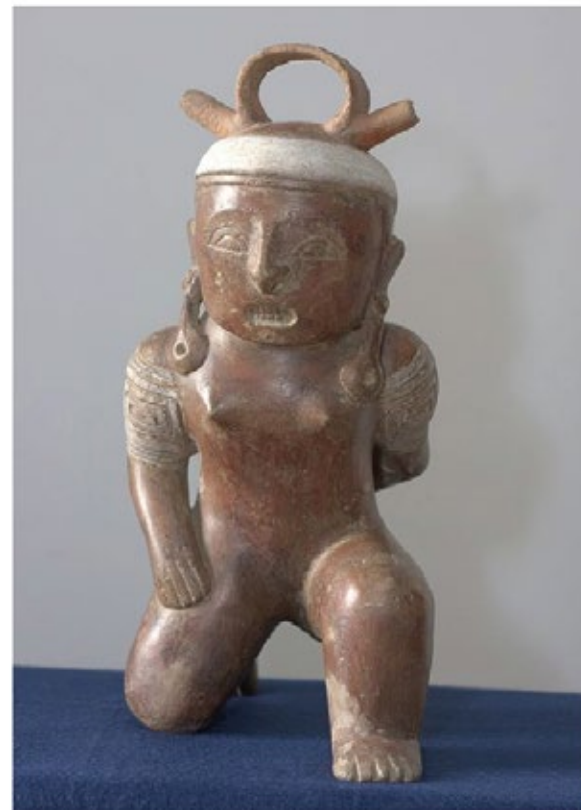


Figura 14. Cultura Calima - Etapa Malagana

Recuperado de <https://co.pinterest.com/pin/108579040986206477/>

*Nosotros, los pueblos indios
que somos la raíz de este continente
que somos tierra
aire, calor
debemos estar alertar
para cuidar sus waka
debemos cuidarlas como cóndores
para que ya no sangren
para que nunca mueran
para que nadie ahora
se atreva compañeros
a tapar el sol
a tapar la luna
a quitarnos la voz
a cortar el vuelo de los días
el canto de los campos
a matar la flor
que es: vida, pueblo, amor...!*

Ariruma Kowii

Poema 4 / Ariruma Kowii

TSAITSIK poemas para construir el futuro, edición Culturales de Imbadura, Quito-Ecuador. p. 26

Dar forma al tiempo, una mirada contemporánea desde lo femenino a la cerámica precolombina

Indagar sobre la representación de la mujer a través del tiempo precisa hacer una revisión desde diferentes áreas, sin embargo, el enfoque que se lleva a cabo en este trabajo tiene un acercamiento antropológico desde lo artístico. La imagen de la mujer ha ocupado una categoría estética y simbólica que evidencia el papel que desempeñaron en distintas sociedades de la historia, y en las sociedades prehispánicas sabemos poco de cuál fue la posición de la mujer; si llegaron a tener influencia en la toma de decisiones, las responsabilidades que le serían asignadas o quizás si tenían aspiraciones diferentes mas allá a las condicionadas por su contexto social.

Aun así, gracias a los numerosos ejemplares encontrados desde la arqueología, se han esclarecido algunas hipótesis de los roles de estos grupo humanos, muchos encontrados en sus contextos originales y rituales; el arte ha sido fundamental para documentar y construir la historia.

En la cultura Malagana (El Bolo, Palmira), se hallaron vasijas en cerámica de figuras antropomorfas que representan a mujeres sentadas sobre sus talones, un rasgo distintivo que deja muchos interrogantes sobre

la interacción social de esta etapa de la cultura Calima; pero, ¿Por qué todas estas piezas se encuentran en la misma posición?, para Sáenz es la posición de numerosas figuras Zenúes “sugieren una actitud de respeto o recogimiento”⁴⁶ si es así, esto lleva a cuestionarnos ¿respeto hacia quién o a quiénes?.

Aunque es una probabilidad la afirmación de Sáenz, existen otras perspectivas sobre las vasijas femeninas Malagana en cuanto a ser representaciones de diosas o heroínas ancestrales como una versión idealizada de la forma humana con los atributos e indumentaria usada por los hombres y mujeres que veneran, de igual manera la mujer indígena de comunidades actuales se acurrucan o se sientan de manera frecuente en el suelo con las piernas extendidas sin significar la veneración a otro, simplemente es una posición que les permite desarrollar distintos oficios artesanales, compartir socialmente, siendo parte del día a día.

Si traemos al contexto actual este rasgo de las vasijas femeninas Malagana (mujeres sentadas sobre sus talones) podríamos dar una lectura de sumisión y acatamiento que puede devenir de la religión. Desde una especulación filosófica Rudolf Rocker afirma, “existen puntos de contacto entre los fenómenos religiosos y los culturales, ya que ambos manan de la naturaleza humana, pero es necesario examinar más a fondo la relación existente entre ellos”⁴⁷.

Sabemos que hablar sobre la mujer conlleva irremediablemente a situarlo en parámetros de comparación; a evidenciar la situación de desequilibrio y descompensación que ha existido entre los hombres y las mujeres

⁴⁶ SAÉNZ SAMPER, Juanita. 1993. Mujeres de barro: estudio de las figurillas cerámicas de Montelíbano. Boletín del Museo del oro, n°. 34-35, 77-110. Banco de la República Bogotá.

⁴⁷ ROCKER, Rudolf. Nacionalismo y cultura. 1936, p. 46

a lo largo del tiempo; donde se pone de manifiesto que la sociedad como estructura de convivencia y forjadora de conductas todavía sigue siendo machista.

Desde un plano personal se perciben diferentes historias de mujeres que han convivido con los efectos de violencia y vulneración de sus derechos humanos, siendo víctimas de actos de amenazas, asesinato, terrorismo, torturas, desapariciones involuntarias, esclavitud sexual, violaciones, abuso sexual, terrorismo, aborto forzados, y mas. De esta manera concientizarse como mujer de este entorno actual, significa luchar por salvaguardar los derechos de las mujeres, y por una equidad que nos lleve a obtener más oportunidades en diferentes sectores sociales.

Realizar una analogía plástica y visual entre las vasijas femeninas Malagana y experiencias de mujeres de la actualidad, exige una búsqueda del proceso artístico que brinde una lectura simbólica y objetiva para desarrollarlo; por lo tanto, referentes como Nadín Ospina,⁴⁸ que trabaja en conceptos como: representación, identidad, apropiación y resignificación en su obra “El gran sueño americano” en el que adquiere un lenguaje precolombino utilizando la imagen de un personaje de la mass media, ícono del capitalismo y el espectáculo. El trabajo de Nadín Ospina hace una reflexión acerca de la resistencia de las culturas indígenas que se invisibilizan por los procesos de modernidad y del capitalismo salvaje. En ese sentido dos conceptos importantes en la obra de Nadín Ospina son los que se toman como referencia, la apropiación del lenguaje estético

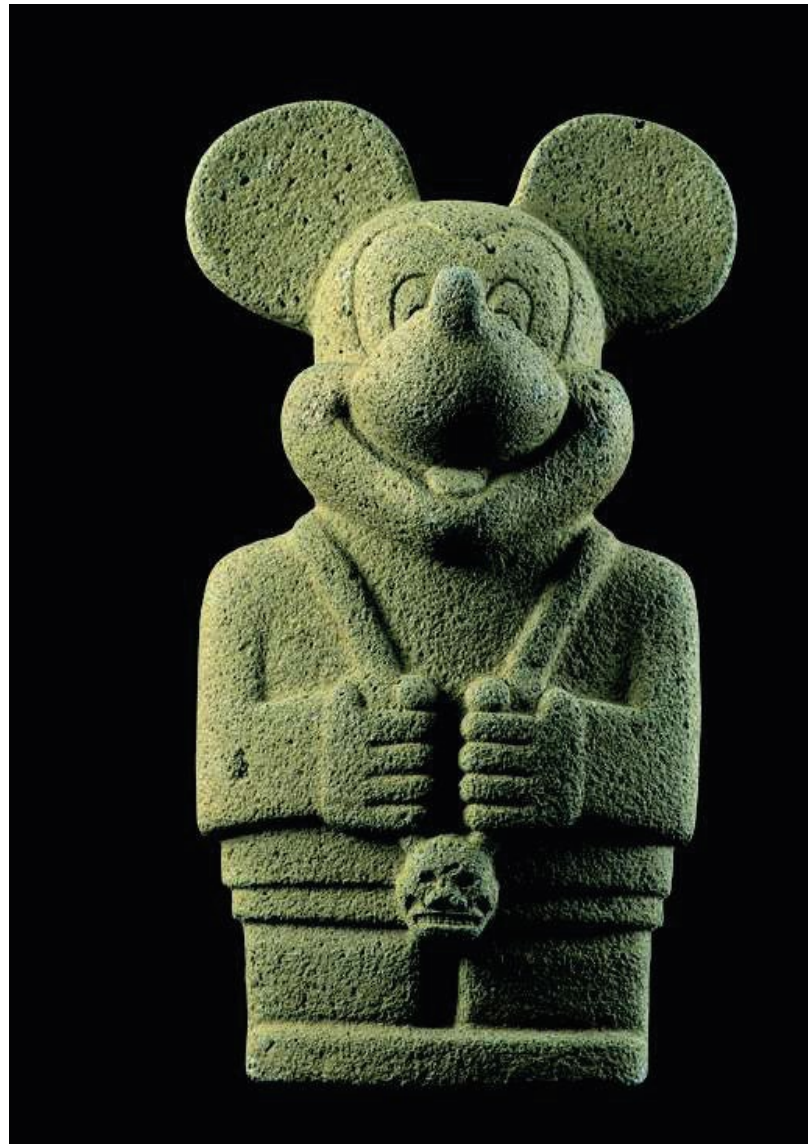
⁴⁸ OSPINA, Nadín. 1993-1999. El gran sueño americano. [esculturas de piedra - bronce - cerámica]. Tomado de <https://nadinospina.org/715-2/#:~:text=63%20x%2027%20x%2039,1993>.

de las vasijas femeninas Malagana y la resignificación de la misma a un contexto de representación femenina actual.

Figura 15. Nadín Ospina, Ídolo con
Calavera.

1994. 63 x 27 x 39 cm

Recuperado de
<https://nadinospina.org>



Por otro lado Patricia Camet⁴⁹ es una artista que se identifica como arqueóloga del presente, en su trabajo “Emoticons X m2” desarrolla una reflexión coherente sobre los problemas causados por nuestros patrones de consumo excesivo, lo cual la lleva a producir desde la cerámica unos objetos icónicos de la cultura material; la comunicación visual de sus piezas indican un proceso de industrialización que después de su uso se convierte en un objeto contaminante y de gran impacto para el medio ambiente.

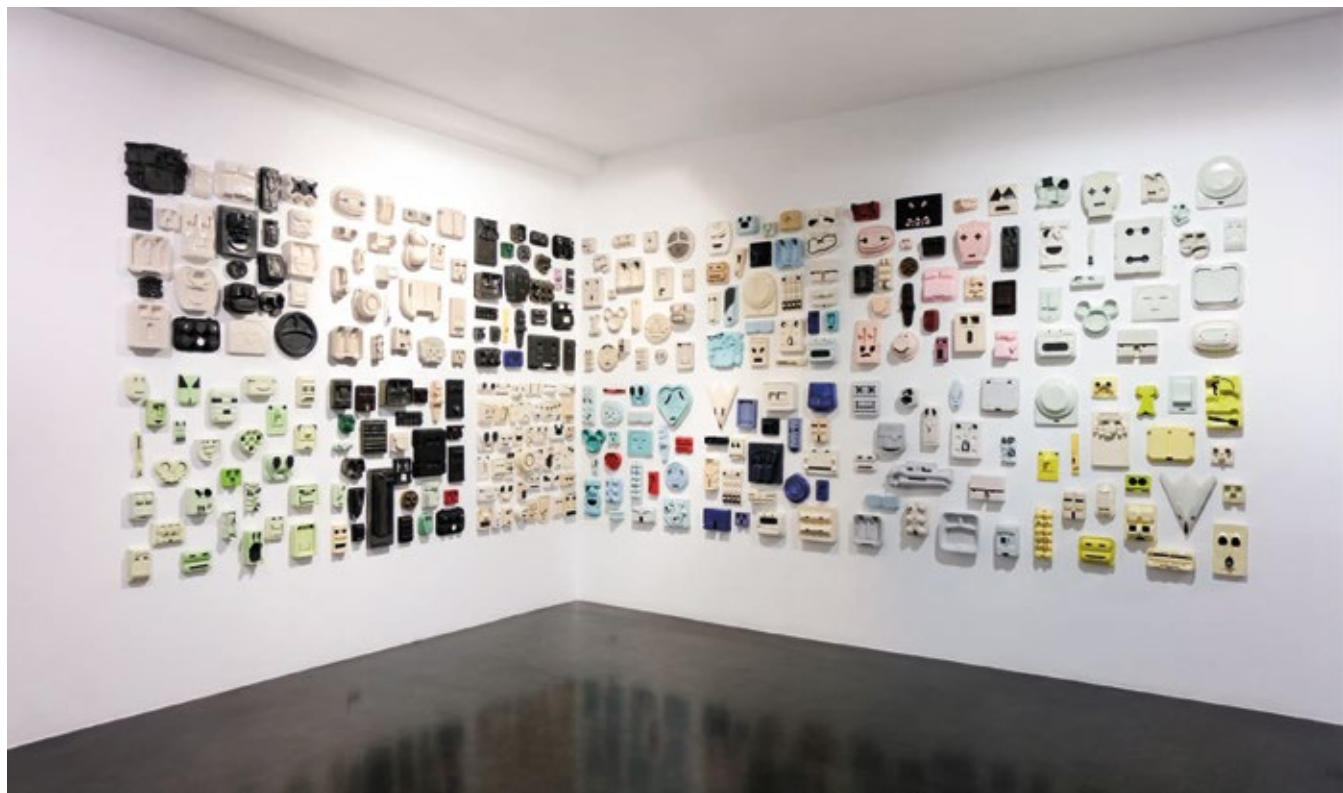


Figura 16. Patricia Camet, Emoticons X m2. 2018

Vista de la exposición. Galería Ponce+Robles.

Recuperado de <https://poncerobles.com/es/artistas-representados/patricia-camet/>

⁴⁹ CAMET, Patricia. 2018. Emoticons X m2 [Serie de piezas en cerámica]. Tomado de <https://poncerobles.com/wp-content/uploads/artista28.pdf>

[illegible]

Recuperado de <https://poncerobles.com/es/artistas-representados/patricia-camet/>

Susana Torres es otra artista visual que ha trabajado desde distintas disciplinas como: pintura, cerámica, grabado, textil y performance; su trabajo está comprometido con la reflexión sobre identidad y género, con la construcción y deconstrucción de estereotipos. Para ello utiliza la historia, la historieta o la cultura de masas con la resignificación de productos de consumo cotidiano y doméstico.

Figura 18. Susana Torres, Huacos
autorretratos.

2006

Recuperado de <https://territorioexilio.wordpress.com/2015/01/15/susana-torres/>



En el 2004, con sus reconocidos “Huacos autorretratos”⁵⁰, la artista utiliza el modelo de autorepresentación precolombina para criticar prejuicios estéticos de la actualidad y reflexionar sobre la imagen de la mujer peruana. En la obra “Peruvian Beauty”⁵¹ hecha junto a la artista Claudia Coca, Torres critica los estereotipos de belleza preponderantes en nuestra sociedad. En como lo blanco suele estar visibilizado en los medios de comunicación y en el imaginario peruano como el ideal de belleza, mientras que lo oscuro está más relacionado con lo exótico, lo feo, y la pobreza. Mediante una secuencia de cuadros, objetos, y un video, las dos artistas buscan evidenciar estos estereotipos racistas y reflexionar sobre la dificultad de los peruanos para aceptarse en su diversidad.



Figura 19. Susana Torres, Peruvian Beauty. 2009

Recuperado de <https://centrodelaimagen.edu.pe/content/susana-torres>

⁵⁰ TORRES, Sussana. 2004. Huacos autorretratos. [Serie de piezas en cerámica]. Tomado de <https://centrodelaimagen.edu.pe/content/susana-torres>

⁵¹ TORRES, Sussana. 2009. Peruvian beauty. [videoinstalación]. Tomado de <https://centrodelaimagen.edu.pe/content/susana-torres>

Estos trabajos muestran cómo la mujer se ve condicionada a normas de conducta y es afectada por la poca valoración de su ser como individuo al ser tomada como un elemento aditivo a los productos, ante lo que se propone presentar una propuesta fotográfica y publicitaria que pueda contravenir estos conceptos.

Es un serio problema de salud que afecta su bienestar y su calidad de vida y que requiere de conocimiento sobre la violencia a través de la información y el manejo de datos, sobre la percepción de riesgos y de las consecuencias para la comunidad. Reconocer al hombre como un ser biopsicosocial implica asumir que la experiencia de vida de cada persona puede tener formas insospechadas de manifestarse en el complejo continuo salud- enfermedad y la expresión de la violencia de género no se excluye.

Los trabajos mencionados con anterioridad, han nutrido este trabajo de manera conceptual y artístico para permitir del proceso plástico, donde se realiza una exploración a través de la cerámica tomando como referencia la estética de las vasijas femeninas Malagana, y materializando diferentes narrativas de mujeres víctimas de la violencia que se encuentra en la cotidianidad de Colombia.

*Llajtapaj mutsurishkakunata
wakaichishpa
kaiman chaiman rishpa
kallpashpa yallinki
chapakunapaj katita
takurita makanajuita
chaskinki
Sumaj kuitsaku
sisakushna rikurinki
sumaimanami kanki
Che Guevarapaj kuillurshna
mai sumajmi tiyakunki.*

*Tu en medio de disparos
trucutrus, bombas
esquivándote
corriéndote
enfrentándote
a la gerdamería
te ves tan bonita
te ves tan especial
te ves como una rosa
te ves como la estrella
que firmemente cuida
la boina del che...!*

Ariruma Kowii

Algunas realidades, vivencias y cotidianidades femeninas en el contexto colombiano

Ser mujer colombiana implica hacer un recuento de la violencia que ha permeado este país, donde las profundas divisiones han hecho eco entre escenarios urbanos y rurales por zonas geográficas y clases sociales. Estas diferencias no son solamente sociales o económicas, sino profundamente culturales. Como la mayoría de guerras en el mundo, nuestra versión colombiana comparte características: es una entre hombres, en la cual las mujeres terminan involucradas voluntaria o involuntariamente.

La violencia hace la discriminación, abuso y maltrato más palpable, estructuras sociales más profundas y menos transitorias que la guerra están en juego. Esto quiere decir que, antes del conflicto armado había conflicto, todavía no armado, todavía no totalmente polarizado. Antes del conflicto pudo haber inquietud y malestar: Nuestras rutinas y prácticas diarias pudieron estar impregnadas de violencia, impregnadas del desdén e irrespeto por nosotros mismos o los otros. Accionadas por el miedo, el dolor o la rabia, estas prácticas pueden dar vía primero al conflicto y luego a la violencia.

Ahora la violencia que forma parte de la vida diaria, que expresa conflicto pero que permanece innombrada e inadvertida, tal vez vista como fundamentalmente trivial, una violencia normalizada o invisible; como actos de innecesaria agresión, que pasan ignorados en su ejecución, no lo suficientemente excepcionales para que sean registrados en nuestra conciencia. Se puede decir invisible, no porque esta violencia sea

inofensiva, sino porque se ha convertido en una rutina discursiva, y de esta forma en un aspecto aceptado y esperado de las relaciones sociales. Para este propósito, se ha seleccionado siete narrativas de mujeres del actual entorno social, la cual se les respetará su identidad reemplazándose por apelativos cuyas historias se han escogido por su relevancia de impacto personal.

Escenarios de barro para historias de amor, violencia y resiliencia.

1. “MAMÁ LUCHONA”

Rosmery es madre cabeza de hogar, se ha hecho cargo de sus dos hijas desde sus nacimientos, adquiriendo la completa responsabilidad económica y emocional para ellas; sus relaciones sentimentales han sido fallidas, simplemente ellos no asumieron la paternidad, y esto obligó a Rosmery a enfrentarse a los nuevos retos impuestos por la sociedad.

Sus hijas son la más grande prioridad de su vida, y por esa misma razón ella divide su tiempo para trabajar en empleos informales y en los quehaceres del hogar.

Para salir adelante y lograr suplir la educación de sus hijas le ha sido muy difícil, ha recurrido a las ayudas del gobierno pero ella describe que ha sido imposible obtener los beneficios, los trámites son lentos y confusos, tanto que su tiempo no le permite continuar con el proceso y elige abandonarlo.

Llegó a emprender un negocio de comidas



Figura 20. Ilustración “Mamá luchona”

rápidas en la calle, su salud se vio muy afectada porque permanecía expuesta a las lluvias y al calor, además de vivir en completa angustia por trabajar en el espacio público, muchas veces “el lobo” (identidad del gobierno que se encarga de controlar el espacio público) se llevó sus mesas, sillas, carpa y vitrina sin lograr recuperar todo. Rosmery ha pasado por muchas adversidades, dice que seguirá siendo fuerte por sus hijas y por ella misma, se describe como una persona feliz y agradecida con la vida.

Al igual que Rosmery existen muchas mujeres más que día a día se esfuerzan por sacar adelante a sus hijos, por otro lado usar la expresión “Mamá luchona” tiene una carga sociocultural, y un gran grado de ignorancia, falta de empatía y violencia contra la mujer. Inicialmente se le asignaba a las madres solteras adolescentes y posteriormente el término se fue extendiendo hasta todas aquellas mujeres que criaban a sus hijos solas, fueran divorciadas, jóvenes o mayores. Desde una perspectiva distinta, una “mamá luchona” es entonces una madre soltera que ha sido valiente y se ha atrevido a salir adelante con sus hijos sin importar los prejuicios sociales.



Figura 21. Entrevista a Rosmery Alderete, 50 años, Dagua - Valle



1. "Mamá luchona"

Técnica: Modelado manual en arcilla rosada con acentos en arcilla negra

Formato: 29 cms/alto

2. MUJER INVISIBLE

Doris, ha soportado la violencia intrafamiliar durante años, sentirse culpable de sus decisiones permanentemente, ha dificultado que lo pueda reconocer; es madre de cuatro hijos y para su sorpresa el padre de sus dos hijos menores, mantuvo relaciones extramatrimoniales paralelas; Doris se hizo cargo de sus hijos, se levanta desde muy temprano para tener a tiempo el desayuno listo, su vida ha consistido en el servicio a los demás.

Los fuertes disgustos de su esposo le han dejado huella, esperó siempre comenzar una vida diferente; y una vieja máquina de coser le dio esa esperanza, con ella ha logrado trabajar y sentirse más independiente, así pudo conectarse consigo misma y afianzar más su amor de madre incondicional, porque al final de todo asegura que sus hijos han sido su mejor recompensa.

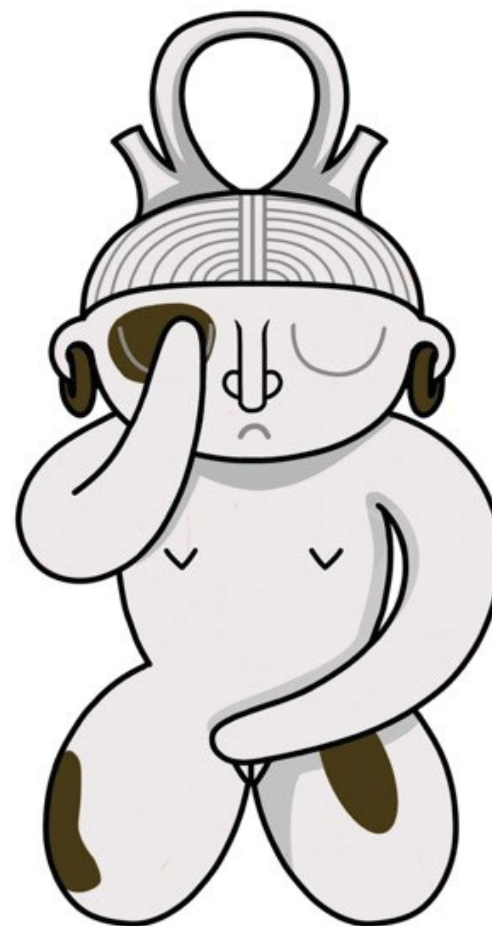


Figura 22. Ilustración Mujer invisible

La violencia intrafamiliar y las pequeñas riñas generan víctimas a diario en nuestra sociedad, y la naturalización de la misma ha sido el factor más determinante para el aumento de estos casos; Doris soportó entre humillaciones, infidelidades, maltrato físico y psicológico, insultos y amenazas por parte de su expareja durante años, por eso queda la pregunta, ¿existe una ausencia por parte de las instituciones o entidades que orienten efectivamente a las mujeres víctimas de violencia intrafamiliar?.



Figura 23. Entrevista a Doris Ramos, 61 años, Cauca.



2. Mujer invisible

Técnica: Modelado manual en arcilla blanca con acentos en arcilla negra y rosada.

Formato: 28 cms/alto

3. MADRE DE INFINITA FE

Eugenia profesa la religión de sus padres, la religión católica, que le fue reforzada con la educación que obtuvo con las religiosas Franciscanas y Vicentinas, ella cree en un ser superior, en un ser supremo, que significaría amor, justicia, fortaleza, compasión y esperanza.

Ese ser supremo, ese Dios de amor ella lo concibe en su corazón, en su esencia, es quien la acompaña y rige en su vida, el que le da la libertad de obrar para bien o no tan bien, el que rige en su libre albedrío y pone paz o incomodidad en su conciencia. Para ella está en todas partes, en las personas, en los animales, en la naturaleza y en ella misma.

Tiene una devoción personal por la Virgen María, inculcada en primera instancia por mi madre y a través del tiempo la continúa conservando. En momentos difíciles

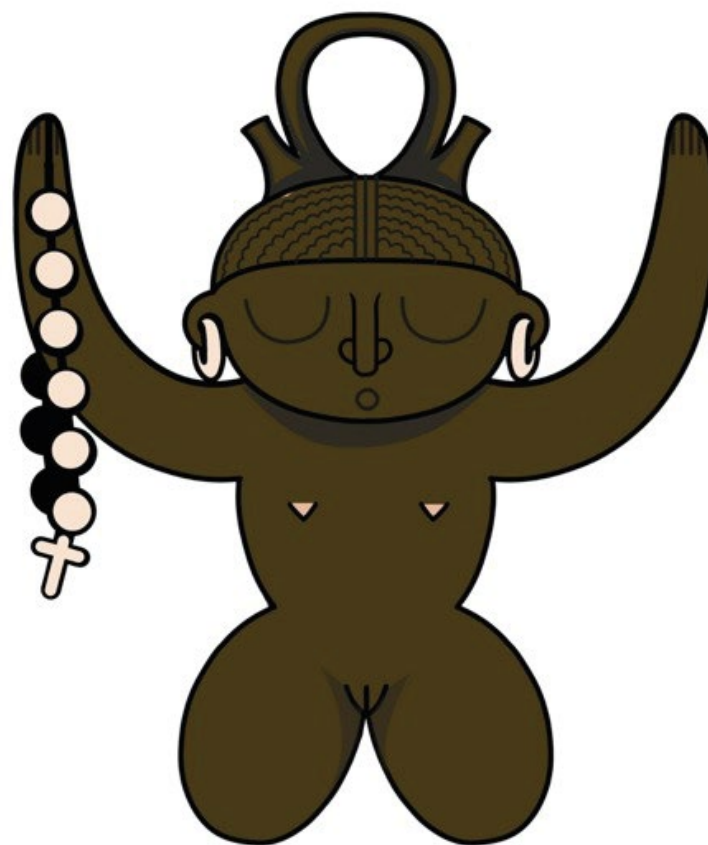


Figura 24. Ilustración Madre de infinita fé

o situaciones complicadas que ella vive en su cotidianidad, la fé en ese ser superior y en María Santísima siempre permanecen; optó por no inculcarles a sus hijos ninguna devoción ni religión, porque considera que cada uno tiene el derecho de pensar y analizar en qué creer o a quien seguir.

Así mismo como Eugenia, muchas madres colombianas son devotas a la religión católica, esto ha permanecido así durante años convirtiéndose en una práctica tradicional en nuestro contexto, siendo las mujeres las fieles mayoritarias en la iglesia pero sin ser partícipe de la jeraquía católica; la teóloga, María José Arana, vieja luchadora por la igualdad de la mujer, explica: "Las mujeres han permanecido en la Iglesia como las grandes ausentes, una ausencia que perdura hasta nuestros días. Evidentemente la ausencia de las mujeres empobrece enormemente a la Iglesia en múltiples aspectos y en sí misma; pero además pierde credibilidad ante el mundo que va despertando rápidamente en estos aspectos y ante los cuales la Iglesia, Luz de las Gentes como se llamó a sí misma en el Concilio, debería brillar con su ejemplo y alumbrar caminos nuevos."⁵²



Figura 25.

Entrevista María Eugenia Ávila, 66 años, Yumbo, Valle

⁵² Recuperado de <https://www.elmundo.es/elmundo/2012/10/05/internacional/1349438936.html>



3. Madre de infinita fe

Técnica: Modelado manual en arcilla negra con acentos en arcilla blanca y rosada.

Formato: 28 cms/alto

4. MADRE SIN HIJO

Doña Rosa, es una mujer campesina que vive en un corregimiento del municipio de Dagua, un sector rural que ha sido el escenario de disputas entre grupos armados por el dominio del territorio como se viene presentado desde hace sesenta años.

A lo largo de este tiempo en Colombia, la desigualdad y la falta de participación política, dieron cabida al uso de la violencia y la lucha armada. Las familia campesinas empezaron a ser desplazadas, secuestradas y asesinadas.

Doña Rosa y su familia, han sufrido las consecuencias de esta irrazonable violencia, su hijo fue asesinado a manos de un grupo paramilitar, así quedó registrado en el Ministerio Público de la Personería municipal de Dagua Valle, como un hecho más atribuido a estos grupos organizados al margen de la ley, sumándose como una víctima más. El dolor ha marcado su vida, el miedo permanente de repetir

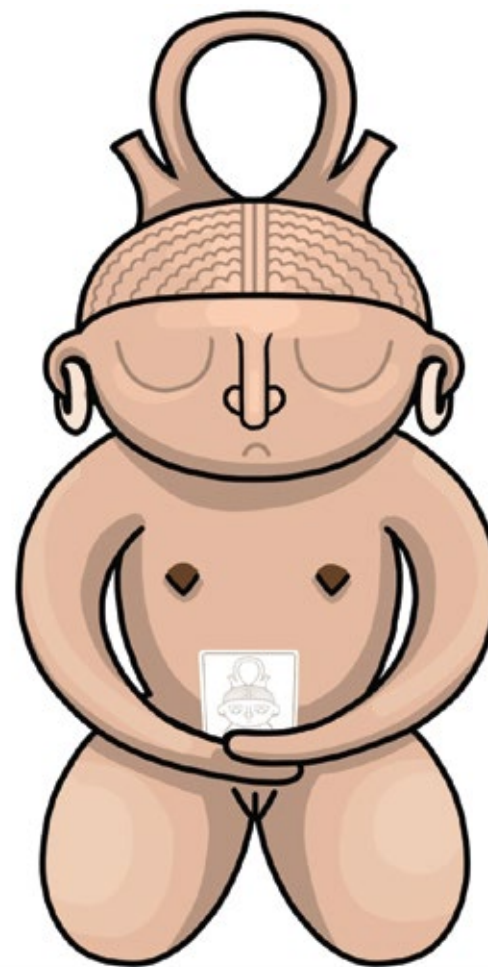


Figura 26. Ilustración Madre sin hijo

esa historia con otro de sus hijos se ha convertido en una incertidumbre para ella y los demás integrantes de la familia. Actualmente Rosa y su familia siguen viviendo en el corregimiento del Limonar (Dagua, Valle), los grupos armados continúan en la zona y frecuentemente hay enfrentamientos violentos.

El miedo es compartido entre la familia de Rosa y sus vecinos, estos grupos armados han justificado la violencia para apropiarse del territorio, generando más desigualdad y muerte. Esta guerra se ha extendido a nivel nacional desde hace sesenta años, dejando desprotegidas las zonas rurales y por ende el campesinado y comunidades autótonas de nuestro país.



Figura 27. Entrevista a Rosa Edith Alderete, 72 años, Dagua,



4. Madre sin hijo

Técnica: Modelado manual en arcilla rosada con acentos en arcilla negra y blanca.

Formato: 27 cms/alto

5. INMIGRANTE HERIDA

Zorayda Amundaray, llegó hace aproximadamente un año a Colombia junto a sus dos hijos y su esposo, afirma que este ha sido un nuevo comienzo para ellos, un camino que ha estado lleno de retos, de tristeza, de carencias pero también de mucha unión familiar.

Esta historia comienza en la ciudad de San Cristobal (Venezuela), una de las ciudades que se ha convertido en un ejemplo de “resistencia” ante el gobierno actual de este vecino país. Esto ha agudizado el problema de escasez en supermercados, farmacias, panaderías y más.

Zorayda y su familia toman una decisión desesperada y emprenden un viaje incierto a Colombia llegando inicialmente a Bogotá, donde la situación no fue mejor, pasaron días sin comer y sin un espacio para pasar la noche; dice que fueron días de mucha angustia, su hijo menor de ocho años presentó problemas de salud que la obligó a tener que salir

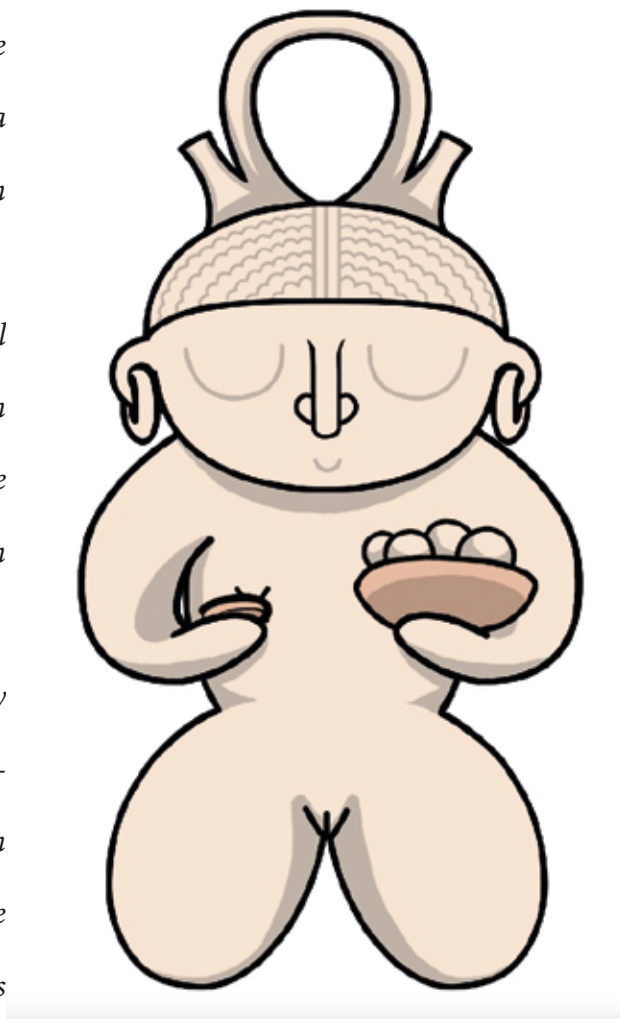


Figura 28. Ilustración Inmigrante herida

a pedir en las calles y en las estaciones del transmilenio para suplir los medicamentos que un farmaceuta le había recetado. Ella dice sentirse muy agradecida con las personas que empatizaron con su situación, de lo contrario su hijo no se hubiese recuperado. Por otro lado dice que también ha recibido humillaciones por su nacionalidad, afirma “hay gente buena, pero mala más”; actualmente Zorayda y su familia se encuentran en la ciudad de Cali y han logrado tener una estabilidad económica gracias a ventas de aperitivos y dulces como vendedores ambulantes, han sentido más de cerca el rechazo de las personas. Aún así ella afirma que se siente fuerte para enfretar las dificultades que le sorprendan, sus hijos son su motivo más grande para seguir adelante.



Figura 29. Entrevista a Zorayda Amundaray , 35 años, Venezuela



5. Inmigrante herida

Técnica: Modelado manual en arcilla blanca con acentos en arcilla rosada y negra.

Formato: 26 cms/alto

6. MUJER EXPLOTADA

Ximena R. es de Darién Valle del Cauca, tiene 26 años, y vive en la ciudad de Cali hace cinco años, un clasificado de trabajo llamó su atención y desde entonces su vida ha cambiado completamente; llegó al barrio Colseguro (Cali) para vivir en una casa de citas, lugar donde empezaría a prestar servicios sexuales.

Ximena describe que no ha sido fácil, pero que debe hacerlo para poder suplir las necesidades de su mamá y sus hermanas menores. Ella no tuvo oportunidad para estudiar, intentó muchas veces cursar una carrera de enfermería pero los costos y los inconvenientes familiares siempre estuvieron presentes y dificultaron ese camino. Ha tenido diferentes experiencias en la casa de citas desde que empezó a trabajar allí, afirma que los acuerdos que se realizan con el administrador no se respetan, permiten que los clientes tomen más tiempo del acordado, se siente explotada, maltratada, y en



Figura 30. Ilustración Mujer explotada

muchas ocasiones ha sufrido consecuencias físicas que han requerido incapacidad médica. Ximena afirma que en ese mismo espacio ha conocido historias muy tristes por parte de sus compañeras, en su mayoría de zonas rurales que llegaron con falsas promesas de un trabajo distinto, pero que finalmente entre ellas se colocan duraciones determinadas hasta cumplir ciertas metas y luego renunciar. La meta de Ximena es lograr su marca propia de ropa para trabajar junto a sus hermanas menores, dice que al menos le falta un año para completar los ahorros y así lograr devolverse para Darién.



Figura 31. Entrevista a Ximena R., 26 años, Darien-Valle



6. Mujer explotada

Técnica: Modelado manual en arcilla negra con acentos en arcilla blanca y rosada

Formato: 15 cms/alto

7. MUJERES RESILIENTES

En el contexto colombiano las mujeres han tenido que enfrentar la opresión liderando numerosos procesos de resistencia y resiliencia, convirtiéndose muchas de ellas en protagonistas de historias no contadas, no recordadas, no destacadas o incluso no conocidas; es por ello que este trabajo reconoce la valentía que todas enfrentan a diario para lograr salir adelante en medio de un país donde las condiciones son violentas y desiguales.



Mujeres campesinas, indígenas, obreras, afrodescendientes, todas en algún momento han sufrido la discriminación en su condición de género y además han vivido las múltiples formas de violencia propia en el contexto del conflicto donde se destaca el desplazamiento forzado.

Aún así en Colombia mujeres muy valientes han conseguido reivindicaciones históricas como, los derechos de bienes patrimoniales (1933), el derecho a la educación superior (1936), el derecho al voto (1957), las mujeres que consiguieron derechos como a la igualdad y la no discriminación de raza o sexo en la Constitución de 1991, aquellas víctimas del conflicto que valerosamente han alzado su voz para reclamar justicia como es el caso de las madres de Soacha quienes perdieron a sus hijos víctimas de los denominados falsos positivos, hoy día siguen exigiendo verdad justicia y reparación.⁵³

Es necesario seguir en la búsqueda de una sociedad libre de violencias contra las mujeres y para lograrlo se debe seguir construyendo colectivamente, encontrando mecanismos de igualdad y herramientas de medición de violencia con enfoque de género.

⁵³ Vargas Rivera, V. (2007). Aproximación Histórica a la Participación de la Mujer en las Luchas Sociales en Colombia. Revista Antígona Número 1 , p.9.



6. Mujer explotada

Técnica: Modelado manual en arcilla blanca, chocolate y rosada

Formato: 36 cms/alto

SEIS MUJERES, SEIS HISTORIAS

Todas las historias recopiladas para el desarrollo de este proyecto reflejan diferentes realidades de las mujeres colombianas en la actualidad, son historias que se encuentran en la cotidianidad y que tienen en común los efectos de una violencia permeada desde hace muchos años. Estos efectos de la violencia contra la mujer y de la violación de derechos humanos en tales contextos los experimentan mujeres de todas las edades, siendo víctimas de actos de amenaza, esclavitud y abuso sexual, asesinato, pobreza extrema, desapariciones, desplazamientos entre otras situaciones a las que se ven forzadas y vulneradas en su humanidad.

A partir de cada historia compartida por las mujeres que hicieron parte de este proyecto, se realiza una representación simbólica desde el arte. Al ser Colombia un país pluriétnico y multicultural se piensa objetivamente la elaboración de una pieza en la que logran representar las diferentes razas, a través de distintos tonos naturales de arcillas que aluden a los tonos de piel. Esto quiere decir que este problema social señalado va mucho más allá del color de la piel, de un estrato social o de una identidad cultural; históricamente la violencia hacia la mujer en Colombia ha permanecido tradicionalmente de manera silenciosa entre lo público y lo privado, reproduciéndose como patrones de violencia en la sociedad colombiana.

Para Rosmery, Rosa, Doris, Eugenia, Zorayda y Ximena muchos agradecimientos por compartir parte de sus realidades, todas siendo mujeres muy fuertes que han decidido transformar su vida desde el amor, la paciencia y una valentía inquebrantable.

METODOLOGÍA

Para el desarrollo de *HÍBRIDOS EN EL TIEMPO: Representaciones femeninas de las vasijas Malagana analogía plástica y visual*, se selecciona una metodología etnográfica principalmente de fuentes primarias. Diferentes casos se presentan en este trabajo, ya que el sujeto de investigación es relevante y se propuso como objetivo visibilizar los problemas de vulneración más frecuentes hacia la mujer en el contexto actual de Colombia a partir de seis historias distintas de mujeres.

El tema de investigación no suponía muchas dificultades pero en el transcurso del trabajo de campo se tornó complejo por distintas variables que no permitieron un diálogo presencial con algunos sujetos de investigación; por lo tanto se utilizaron alternativas digitales para la transmisión de datos y documentaciones.

La importancia en el estudio antropológico y la aplicación de las herramientas etnográficas para el desarrollo de este trabajo, se reflejó en la participación de los perfiles de investigación, definiendo con exactitud objetivamente las técnicas etnográficas como: la observación ordinaria, la entrevista, y la transcripción.

Mediante la observación ordinaria que se distingue de la observación participante, (Jociles, 1999) se permitió ver las diferentes problemáticas que acogen los perfiles de investigación sin adentrarse demasiado en

profundidad; de modo que también se emplea el diálogo directo, y se mantuvo una comunicación continua con cada una de ellas; también puede definirse como una ventaja el hecho de que la investigadora sea cercana en su mayoría a los sujetos de investigación posibilitando un acceso más natural, con un punto de vista próximo. El sociólogo Paul Thompson⁵⁴, recalca la importancia de la investigación del relato oral, como proceso de aprendizaje y debate de diversos puntos de vista; señalando que la investigación debe ser entendida como una labor en la que surgen cuestionamientos de un tema que domina otra persona, con el objetivo de interpretar ese conocimiento para preservarlo, problematizarlo o visibilizarlo, obligando a establecer relaciones no subordinadas con quien se entrevista o conversa.

Este trabajo consistió en visibilizar las historias de vulneración en mujeres del entorno actual en Colombia, el cual descubre que muchas de ellas están en un proceso resiliente y de empoderamiento, y ante la mirada de quien investiga, supone parte de procesos de autorreconocimiento, de impulso para su propio desarrollo, validación, superación e inclusión de género según sus expectativas.

Es por ello que la creación de una analogía plástica y visual sobre estas realidades ya expuestas con anterioridad, abre camino a percatarse de una compleja realidad social, instaurando una lectura en el campo de la representación simbólica, en el que se manifiestan escenarios de la vida cotidiana en un nuevo imaginario.

Contemplando lo anterior, se coloca en marcha, paralelo al trabajo plástico, técnicas para la recolección de datos y procesamiento de la información convenientes (entrevistas, transcripción, notas etc.)

⁵⁴ THOMPSON, P. (1988). Historia y Comunidad. En La voz del Pasado: La Historia Oral (J. Domingo, Trad., Primera ed.). Valencia, España: Ediciones Alfons Magnanim.

Proceso de Indagación

En primera instancia se tuvo como intención trabajar solo con perfiles femeninos de un mismo entorno familiar, pero a medida que avanzaba el trabajo se descubren más historias y realidades que cumplían la misma característica de vulneración en la mujer y que de alguna forma se repetía como patrones en la misma sociedad, por ende se describe como realidades del entorno actual colombiano desde cinco experiencias femeninas de la región surandina, sumándose la experiencia de una mujer inmigrante.

Cuando apenas tomaba forma el trabajo, se abre un espacio para conocer con mayor profundidad las historias de las mujeres más cercanas de la investigadora, especialmente las historias de su abuela, madre y tías, que develaron distintos casos de vulneración como: violencia social, acoso sexual, discriminación, violencia intrafamiliar entre otros; de esta manera se obtienen los primeros cimientos para progresar en el tema propuesto.

Por consiguiente, se sumaron otras historias de mujeres que compartieron sus testimonios en diferentes medios de comunicación como: whatsapp, llamadas telefónicas, y cortos encuentros presenciales. Por la complejidad de las historias y respeto a cada una de las mujeres entrevistadas, la fotografía no era una herramienta que ganaría accesibilidad, por lo tanto se deja a la libre elección si deseaban compartir una foto de si mismas.

Las historias encontradas al mismo tiempo reafirman la necesidad de exponer con mayor amplitud y reiteración este problema social que se ha permeado en Colombia, y que actualmente se sigue trabajando desde la resiliencia y lucha femenina.

Metáforas femeninas hechas de barro

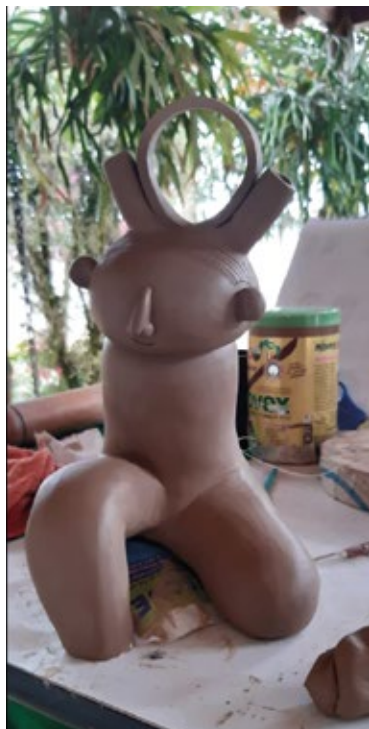
El proceso creativo siempre implica un estudio continuo de lo que se quiere hacer, para este proyecto, fue necesario bocetar posibles composiciones, utilizando los referentes visuales, antes de proceder a ejecutar un trabajo definitivo; estudiar el las posibilidaes de la arcilla para llegar a una manera adecuada de representar el tema.

Se decide trabajar con la arcilla porque es un material noble que permite el modelado de formas, también se tuvo en cuenta disntintos tonos de arcillas para representar la pluriculturalidad y diversidad etnica de la mujeres y finalmente cuando pasa a ser cerámica estas piezas toman una consistencia rígida y de mucha resistencia.

Bocetación figuras femeninas



Parte del proceso desde la arcilla



CONCLUSIONES

1. De acuerdo con la investigación se puede concluir que en primera instancia desde un abordaje histórico, la documentación hallada fue pertinente para el desarrollo del tema propuesto, evidenciando un problema social en el cual se debe seguir trabajando de manera colectiva para abrir más oportunidades hacia las mujeres y promover un cambio estructural para la transformación social y de inclusión.
2. Los referentes artísticos y conceptuales que nutrieron este proyecto, manejan en sus obras un lenguaje formal precolombino, lo cual les permitió una serie de reflexiones sobre la representación, la identidad, la transculturalidad y estereotipos que debe cumplir la mujer en la sociedad actual. Con esta misma intención, el fin de este proyecto es hacer una crítica frente a la violencia, la desigualdad, el abuso, entre otros, que actualmente condiciona a la mujer colombiana a partir de historias encontradas en la cotidianidad.
3. Sin duda en este trabajo predomina lo femenino desde distintas perspectivas, en el cual se pretende hacer resistencia y visibilidad a las realidades de vulneración que actualmente existen en las mujeres, emprendido desde una posición personal como mujer, que encuentra desde el arte una forma de representación metafórica, siendo una experiencia de mucho aprendizaje

4. La interacción con las mujeres que compartieron sus realidades, permitió acercarse a la idea de la necesidad de generar vínculos, de trabajar más fuertemente por la voz femenina; es importante seguir reconociendo estas realidades que de alguna manera son las que deben empezar a evolucionar y encontrar la reivindicación.

5. *Híbridos en el tiempo*, fue el concepto que enraizó el tema del trabajo, lo cual sugiere una fusión entre el pasado y el presente teniendo en cuenta la concepción de la mujer precolombina y la mujer de la actualidad, partiendo desde la cerámica como materia prima que está relacionada directamente con la representación de las mismas. Esto permitió enfocarse en la cultura Malagana (etapa de la cultura Calima) para realizar una serie de indagaciones sobre el papel de la mujer de ese periodo, a partir de las numerosas representaciones en cerámica y la comunicación visual de las vasijas femeninas en posición sedente

6. Se puede afirmar que a lo largo de la historia la mujer ha sido representada en el arte desde años milenarios, sin embargo la representación femenina más antigua parece estar asociada al concepto de supervivencia, a través de la imagen de fecundidad. Desde las “Venus” prehistóricas, hasta las mujeres de senos marcados y vientres redondeados de las obras medievales, la acentuación de los rasgos femeninos siempre se ha relacionado con la idea de la continuidad de la especie.

7. Si bien el arte ha tenido un rol fundamental para documentar las acciones de los seres humanos en la historia, y es así como se ha podido comprender mejor el complejo conjunto de pensamientos y sentimientos que la humanidad ha tenido por siglos, etario, de género, en determinadas condiciones o contexto. Aún siendo el concepto de “arte” muy actual, se puede afirmar que las culturas antiguas ya empezaban a tener una consciencia visual y estética profunda, esto evidencia en el arte cerámico, la orfebrería, entre otros, las formas orgánicas, básicas, llenas de misticismo y magia que reflejan un momento de la historia muy exótico.

8. Para el desarrollo plástico de este proyecto se hace una experimentación manual desde distintos tonos de arcilla, lo cual fue un proceso que tomó tiempo para tener un acercamiento estético a la cerámica precolombina, este oficio lleva a involucrarse directamente con la naturaleza desde una materia prima que es noble y flexible permitiendo la realización de piezas de mucha duración. La alfarería se ha utilizado desde muchos siglos atrás, inicialmente para objetos utilitarios que ayudaban en la vida diaria, y simplificaban los distintos trabajos; desde entonces comenzó a formar parte de nuestra historia y con el tiempo los procesos se han transformado más técnicos y rápidos.

9. Este proyecto permitió una fusión entre lo precolombino, la cerámica y lo femenino, temas de completo interés para la investigadora la cual responde a una crítica social actual; hablar de lo femenino puede ser reiterativo pero muy importante para seguir construyendo colectivamente mecanismos de igualdad para las mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

- BRAY, Warwick, CARDALE, Marianne, HERRERA, Leonor. 1989, Reconstruyendo el pasado en Calima: resultados recientes. Boletín Museo del Oro: N° 24. Bogotá. p. 3-17-18-33.
- CARDALE, Marianne, HERRERA, Leonor, RODRÍGUEZ, Carlos Armando, JARAMILLO, Yolanda. 2014, Rito y Ceremonia en Malagana. Corregimiento de El Bolo Palmira, Valle del Cauca. Boletín de Arqueología De la Fian: N° 14. Bogotá. p. 7-17
- DOLMATOFF Reichel. 1912-1994, Arqueología de Colombia: un texto introductorio. Fundación Segunda Expedición Botánica. Bogotá. p. 14-96.
- DOLMATOFF Reichel. 1997, Tumbas, dientes y cultura: 2.500 años de microevolución y los orígenes de las sociedades prehispánicas en la región arqueológica calima de Colombia, Sur América. Antropo, p. 14.

- FERNÁNDEZ CHITI, Jorge. 1984, Diccionario de Cerámica. Argentina: Ediciones Con-
dorhuasi, p. 143
- FORD, James. 1944, Excavations in the Vecinity of Cali, Colombia. Yale University Publica-
tions in Antropology. N° 31. New Haven.
- HERNÁNDEZ DE ALBA, Gregorio. 1938, Compendio Arqueológico.
- PRADILLA, Alejandro. 1987, Estudio de la Composición Mineralógica de la Cerámica
Precolombina Calima en Relación con la Geología de la Zona. (Aplicación Arqueológica). Arqueología.
Revista Estudiantes de Antropología. N° 4: 36-40. Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.
- RODRÍGUEZ, Carlos Armando. 1992, Tras las huellas del hombre prehispánico y su cultu-
ra en el Valle del Cauca. N° 1. Cali. Imprenta Departamental del Valle del Cauca. p. 73-74-94-152
- ROCKER, Rudolf. 1936, Nacionalismo y cultura. Alemania. p. 46.
- SAÉNZ SAMPER, Juanita. 1993, Mujeres de barro: estudio de las figurillas cerámicas de
Montelíbano. Boletín del Museo del oro, N°. 34-35, 77-110. Banco de la República Bogotá.
- THOMSONP, P. (1988). Historia y Comunidad. En La voz del Pasado: La Historia Oral (J.
Domingo, Trad., Primera ed.). Valencia , España: Ediciones Alfons Magnanim.

- VARGAS RIVERA, Viviana. (2007). Aproximación Histórica a la Participación de la Mujer en las Luchas Sociales en Colombia. Revista Antígona Número 1 , p.9.

- WASSEN, Henry. 1976, Un estudio Arqueológico en la Cordillera Occidental de Colombia. Revista Cespedesia. Vol 5. Nº. 17-18. p. 17. Cali.

Recursos digitales

- BANREPCULTURAL, Red cultural del Banco de la República. Recuperado de <https://enciclopedia.banrepcultural.org/index.php?title=Portada>

- CAMET, Patricia. 2018, Emoticons X m2. [piezas en cerámica] exposición. Galería Ponce+Robles. Recuperado de <https://poncerobles.com/wp-content/uploads/artista28.pdf>

- DAMIÁN, Quilici. Mamá luchona y otros relatos. Recuperado de [https://www.editorialsu-](https://www.editorialsudestada.com.ar/mama-luchona/)
[destada.com.ar/mama-luchona/](https://www.editorialsudestada.com.ar/mama-luchona/)

- LOZANO, Elizabeth. 2006, Ser mujer y colombiana: reflexiones sobre género, violencia y discurso en Colombia. Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/53552>

- OSPINA, Nadín. 1998. El gran sueño Americano. [esculturas de piedra – bronce - cerámica]. Colección Daros Latinoamérica, Zurich (Suiza). Recuperado de <https://historiaarte.com/artistas/nadin-ospina-> RAE, Diccionario de la Real Academia Española. URL: <https://www.rae.es/>

- TORRES, Susana. 2004. Huacos autorretratos. [esculturas en cerámica]. Peruvian Beauty [videoinstalación]. Museo de Arte de Lima. Recuperado de <https://centrodelaimagen.edu.pe/content/susana-torres>

*Hoy
que el tiempo
ha devorado algunos siglos
siento que vuelven!
que están junto a nosotros
siento que están viniendo
por todas partes
siento que están frotando su calor
en nuestros ponchos
que están regando la luz de las montañas
en nuestros ojos
están creciendo en todos los caminos
pronto el espacio
el tiempo
estará poblado por ellos
entonces
¡todo! ¡todo!
volverá a ser
justo
y diferente!.*

Ariruma Kowii

Poema 6 / Ariruma Kowii

TSAITSIK poemas para construir el futuro, edición Culturales de Imbadura, Quito-Ecuador. p. 53



PARTE 1. Términos de la licencia general para publicación de obras en el repositorio institucional

Actuando en nombre propio los AUTORES o TITULARES del derecho de autor confieren a la UNIVERSIDAD DEL VALLE una Licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integra en el Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

- a) Estará vigente a partir de la fecha en que se incluye en el Repositorio, por un plazo de cinco (5) años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del AUTOR o AUTORES. El AUTOR o AUTORES podrán dar por terminada la licencia solicitando por escrito a la UNIVERSIDAD DEL VALLE con una antelación de dos (2) meses antes de la correspondiente prórroga.
- b) El AUTOR o AUTORES autorizan a la UNIVERSIDAD DEL VALLE para que en los términos establecidos en el Acuerdo 023 de 2003 emanado del Consejo Superior de la Universidad del Valle, la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993 y demás normas generales sobre la materia, publique la obra en el formato que el Repositorio lo requiera (impreso, digital, electrónico, óptico, usos en red o cualquier otro conocido o por conocer) y conocen que dado que se publica en Internet por este hecho circula con un alcance mundial.
- c) El AUTOR o AUTORES aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto renuncian a recibir emolumento alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente Licencia y de la **Licencia Creative Commons** con que se publica.
- d) El AUTOR o AUTORES manifiestan que se trata de una obra original y la realizó o realizaron sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, obra sobre la que tiene (n) los derechos que autoriza (n) y que es él o ellos quienes asumen total responsabilidad por el contenido de su obra ante la UNIVERSIDAD DEL VALLE y ante terceros. En todo caso la UNIVERSIDAD DEL VALLE se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del AUTOR o AUTORES y la fecha de publicación. Para todos los efectos la UNIVERSIDAD DEL VALLE actúa como un tercero de buena fé.
- e) El AUTOR o AUTORES autorizan a la UNIVERSIDAD DEL VALLE para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión. El AUTOR o AUTORES aceptan que la UNIVERSIDAD DEL VALLE pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

SI EL DOCUMENTO SE BASA EN UN TRABAJO QUE HA SIDO PATROCINADO O APOYADO POR UNA AGENCIA O UNA ORGANIZACIÓN, CON EXCEPCIÓN DE LA UNIVERSIDAD DEL VALLE,



LOS AUTORES GARANTIZAN QUE SE HA CUMPLIDO CON LOS DERECHOS Y OBLIGACIONES REQUERIDOS POR EL RESPECTIVO CONTRATO O ACUERDO.

PARTE 2. Autorización para publicar y permitir la consulta y uso de obras en el Repositorio Institucional.

Con base en este documento, Usted autoriza la publicación electrónica, consulta y uso de su obra por la UNIVERSIDAD DEL VALLE y sus usuarios de la siguiente manera;

a. Usted otorga **una (1) licencia especial para publicación de obras en el repositorio institucional de la UNIVERSIDAD DEL VALLE** (Parte 1) que forma parte integral del presente documento y de la que ha recibido una (1) copia.

Si autorizo ☒ No autorizo ☐

b. Usted autoriza para que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados por Usted en los literales a), y b), con la **Licencia Creative Commons Reconocimiento - No comercial - Sin obras derivadas 2.5 Colombia** cuyo texto completo se puede consultar en <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/co/> y que admite conocer.

Si autorizo ☒ No autorizo ☐

Si Usted no autoriza para que la obra sea licenciada en los términos del literal b) y opta por una opción legal diferente descríbalala¹:

En constancia de lo anterior,

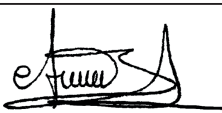
Título de la obra:

HÍBRIDOS EN EL TIEMPO: analogía plástica y visual de la representación femenina de las vasijas Malagana

Autores:

Nombre:

Angélica María Bedoya Alderete

Firma: 
C.C. 1'143.845.390 Cali - Valle

Nombre:

Firma: _____
C.C. _____

Fecha: Marzo 15 2022

¹ Los detalles serán expuestos de ser necesario en documento adjunto

Facultad de Artes Integradas / Departamento de Artes Visuales y Estética
Estudiante: Angélica María Bedoya Alderete N° de Cédula: 1'143.845.390 Cali
Código: 1540587 – 3556
Año de entrega: 2021

PALABRAS CLAVE:

Mujer – Sociedades prehispánicas – Cerámica – Cultura Malagana – Género femenino – Vasijas – analogía – representación – Realidades de mujeres actuales – Etnografía – Obra plástica

RESUMEN:

Híbridos en el tiempo: analogía plástica y visual de la representación femenina de las vasijas Malagana; se inscribió en la modalidad de creación-investigación, es decir, se abordó un cuestionamiento desde distintos tipos de referentes y paralelamente se trabajó a nivel plástico y/o visual las deducciones resultado de este proceso. Para ello, llevo a cabo un esquema con cinco fases diferentes para finalmente articular y materializar en una obra plástica.

1. Para el desarrollo del trabajo establecí un diálogo entre la representación femenina de las vasijas de la cultura Malagana (posición sedente) y realidades actuales de mujeres, esto me permitió suponer una concepción hipotética del rol femenino en esta sociedad prehispánica y por otro lado el acercamiento de narrativas femeninas de un entorno personal.
2. Los referentes teóricos que abordé desde distintas áreas como: arqueología, antropología y sociología, esclarecen las distintas interacciones sociales de la cultura Malagana, las jerarquías marcadas desde el género femenino y masculino, así mismo el pensamiento hipotético desde hallazgos en contextos rituales.
3. Los referentes artísticos contemporáneos planteados, discuten en sus trabajos distintos problemas de la sociedad actual, apropiándose de la estética del arte

precolombino, con enfoque en la cerámica; por lo tanto, este proyecto que tendría esa misma finalidad, expone distintas realidades de mujeres que han experimentado los efectos de la violencia de género.

4. Se aplica una metodología etnográfica utilizando la observación ordinaria, la entrevista y la transcripción; esto posibilitó el acercamiento a cinco historias de mujeres colombianas y la historia de una mujer inmigrante, sosteniendo una interacción directa con cada una de ellas, a su vez conociendo detalles de las distintas narrativas que reflejan situaciones de vulneración. La información obtenida se organiza en un documento donde se describen las seis identidades con el consentimiento de las mismas.
5. Por último, inicio una experimentación desde la cerámica a partir de bocetos que ilustran seis femeninas en posición sedente con apropiación de la estética de la cerámica precolombina. La materia prima (arcillas), enlaza el tema de discusión por ser uno de los oficios más antiguos y desarrollados en las primeras sociedades prehispánicas, conservándose en tiempos actuales. Un ejercicio que para este proyecto exige investigación o conocimientos previos para la elaboración. El resultado final son siete piezas en cerámica que representan realidades actuales realizadas en tonos de arcillas: rosado, chocolate y blanco; los tonos aluden a la pluriethnicidad del contexto colombiano.

Con el acompañamiento del profesor Javier Mojica (Tutor) se decidió dividir el trabajo en tres capítulos:

- I. Marco teórico.
- II. Vasijas/alcarrazas femeninas Malagana.
- III. Dar forma al tiempo, una mirada contemporánea desde lo femenino a la cerámica precolombina.

El material de apoyo consultado y también proporcionado por el profesor Javier Mojica, fue relevante para el desarrollo del trabajo, así mismo tener mucha exigencia personal, estableciendo horarios para avanzar adecuadamente. También es importante trabajar

en temas que apasionen al estudiante, que logre acatar todo el interés y la curiosidad permanente, de esta manera resolverá más fácilmente las dudas y el tiempo de desarrollo será menor.

Mi experiencia fue gratificante, afronté retos, resolví dudas, me involucré en una práctica nueva desde la cerámica, generé vínculos con mujeres que hicieron posible este trabajo, y desde luego el arte me permitió exponer un problema social en el cual se debe seguir trabajando de manera colectiva para abrir más oportunidades hacia las mujeres y promover un cambio estructural para la transformación social y de inclusión.

¡Muchas gracias!

Angélica María Bedoya Alderete