

Ricardo Antonio Saavedra Vega
Birmah Natalia Stephania Hernández Quintero



Ricardo Antonio Saavedra Vega

Desarrollo de las Comunidades y Prácticas Artísticas en **Fincortex**

Es Artista Plástico y Audiovisual; estudios de maestría en Historia de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Actualmente es docente investigador de la misma universidad en el área de artes plásticas, fotografía, nuevos medios audiovisuales. También se ha desempeñado como docente de la Universidad del Rosario en Bogotá y de la Universidad de la Guajira. Su obra ha sido galardonada en diversas muestras regionales y nacionales, ha realizado veintiuna exposiciones de arte individuales y más de cincuenta colectivas, entre las que se destacan el Festival Internacional de Cultura en Tunja, dos Salones Nacionales, cuatro Salones Regionales de la Zona Centro y diversas exhibiciones en Bogotá, Medellín, Cali y Riohacha. Sus cortometrajes han sido proyectados en festivales internacionales de cine en Huesca España, FENACO en Cusco Perú, el Espejo en Bogotá, el Festival Internacional de Cine de Cartagena y el Salón Internacional de Artistas Contretemps en Annecy Francia. Es el creador y director general del Festival Internacional de Cortometrajes Experimentales FINCORTEX, evento que en la actualidad llega a la edición número 15. Entre sus publicaciones: "Museo de arte con minúsculas" en 2007, "El audiovisual como medio de expresión y herramienta pedagógica. Tras FINCORTEX" en 2012, "La Imagen Audiovisual como Instrumento pedagógico en la escuela" en 2013 y su más reciente publicación se titula "Calidad maternal en el espacio urbano en mujeres vendedoras ambulantes de la ciudad de Tunja" dentro del libro de investigación "Del ser mujer a la construcción de la utopía. Experiencias e identidades en la contemporaneidad" en 2020.
ricardo.saavedra@uptc.edu.co
<https://orcid.org/0000-0002-2814-9873>

**DESARROLLO DE LAS
COMUNIDADES Y PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS EN FINCORTEX**

Ricardo Antonio Saavedra Vega
Birmah Nathalia Stephania Hernández Quintero

**DESARROLLO DE LAS
COMUNIDADES Y PRÁCTICAS
ARTÍSTICAS EN FINCORTEX**

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia
2021

 Colección
Perspectivas

Desarrollo de las comunidades y prácticas artísticas en FINCORTEX / Development of artistic communities and practices in FINCORTEX / Saavedra-Vega, Ricardo Antonio; Hernández-Quintero, Birmah Nathalia Stephania. Tunja: Editorial UPTC, 2021. 160 p.

ISBN 978-958-660-522-9

ISBN Digital 978-958-660-523-6

1. Comunidad. 2. Práctica. 3. Pedagogía. 4. Artes visuales. 5. Festival de Cine. (Dewey 707). Thema (Educación, investigación, temas relacionados con las artes)



Primera Edición, 2021
200 ejemplares (impresos)
Desarrollo de las comunidades y prácticas artísticas en FINCORTEX
Development of artistic communities and practices in FINCORTEX

ISBN 978-958-660-522-9
ISBN Digital 978-958-660-523-6

Colección de Investigación UPTC N.º 1

Proceso de arbitraje doble ciego
Recepción: agosto 2020
Aprobación: 03-2021

© Ricardo Antonio Saavedra-Vega, 2021
© Birmah Nathalia Stephania Hernández-Quintero, 2021
© Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2021

Editorial UPTC
Edificio Administrativo – Piso 4
Avenida Central del Norte 39-115,
Tunja, Boyacá
comite.editorial@uptc.edu.co
www.uptc.edu.co

Rector UPTC
Óscar Hernán Ramírez

Comité Editorial
Manuel Humberto Restrepo Domínguez, Ph. D.
Enrique Vera López, Ph. D.
Yolima Bolívar Suárez, Mg.
Sandra Gabriela Numpaque Piracoca, Mg.
Oscar Pulido Cortés, Ph. D.
Edgar Nelson López López, Mg.
Zaida Zarely Ojeda Pérez, Ph. D.
Carlos Mauricio Moreno Téllez, Ph. D.

Editora en Jefe:
Lida Esperanza Riscanevo Espitia, Ph. D.
Coordinadora Editorial:
Andrea María Numpaque Acosta, Mg.

Corrección de Estilo
César Augusto Romero Farfán

Editorial JOTAMAR S.A.S.
Calle 57 No. 3 - 39.
Tunja - Boyacá - Colombia.

Libro financiado por la Facultad de Ciencias de la Educación. Se permite la reproducción parcial o total, con la autorización expresa de los titulares del derecho de autor. Este libro es registrado en Depósito Legal, según lo establecido en la Ley 44 de 1993, el Decreto 460 de 16 de marzo de 1995, el Decreto 2150 de 1995 y el Decreto 358 de 2000.

Libro resultado de investigación con SGI

Citar este libro / Cite this book
Saavedra-Vega, R., Hernández-Quintero, B. (2021). *Desarrollo de las comunidades y prácticas artísticas en FINCORTEX*. Tunja: Editorial UPTC.
<https://doi.org/10.19053/9789586605229>

Colección Perspectivas



Facultad de Ciencias de la Educación

Director de la Colección

Dr. Julio Aldemar Gómez Castañeda
Decano

**Sub-Comité de Publicaciones
de la Facultad de Ciencias de la Educación**

Antonio E. de Pedro – Doctor en Historia del Arte
Pedro María Argüello García – Doctor en Antropología
Rafael Enrique Buitrago Bonilla – Doctor en Educación Musical
Claudia Liliana Sánchez Sáenz – Doctora en Educación

Diseñador de la Colección:

Pedro Alejandro Leguizamón Páez

Diseñador del Logo de la Colección:

Pedro Alejandro Leguizamón Páez

Libro N° 1

Autores: Ricardo Antonio Saavedra-Vega
Birmah Nathalia Stephania Hernández-Quintero

Título: Desarrollo de las comunidades y prácticas artísticas en FINCORTEX.

Imagen de Portada:

Pedro Alejandro Leguizamón Páez.

Las opiniones vertidas en los textos son de entera responsabilidad del autor.

RESUMEN

El Festival Internacional de Cortometrajes Experimentales, más conocido como FINCORTEX, es el primer festival de este género creado en Colombia en el año 2005 por el artista, investigador y docente universitario: Ricardo Antonio Saavedra Vega en la ciudad de Tunja. Develaremos en estas páginas los secretos de su origen, su evolución a través de los años como escenario de formación en artes visuales, plásticas y audiovisuales por medio de su comunidad de práctica, las mediaciones pedagógicas y los aportes que brinda desde la experiencia estética en la creación de piezas que van de la mano con el desarrollo holístico de sus integrantes al perfilar una mirada crítica hacia los contextos próximos y encontrar en procesos investigativos y prácticas artísticas, un camino para la generación de nuevo conocimiento.

Palabras clave: Comunidad, Práctica, Pedagogía, Artes visuales, Festival de Cine.

ABSTRACT

The International Festival of Experimental Short Films, better known as FINCORTEX, is the first festival of this genre created in Colombia in 2005 by the artist, researcher and University professor: Ricardo Antonio Saavedra Vega in the city of Tunja. We will reveal in these pages the secrets of its origin; the evolution over the years as a place for education in audiovisual and plastic arts through the community of practice, pedagogical mediation and the contributions it offer from the aesthetic experience in creation of pieces that link together the holistic development of their members by profiling a critical look towards the close contexts and find in investigative processes and artistic practices, a path for the generation of new knowledge.

Keywords: Community, Practice, Pedagogy, Visual arts, Film Festival.

CONTENIDO

PRÓLOGO	11
CAPÍTULO 1. ¿QUÉ ES FINCORTEX?	19
MOTIVACIONES	19
ORIGEN DE FINCORTEX Y SUS ARTÍFICES	21
GESTIONES DEL FESTIVAL	24
RECORRIDO Y PLATAFORMAS DE CIRCULACIÓN EN EL ÁMBITO LOCAL, NACIONAL E INTERNACIONAL	25
APARICIÓN DEL LAR Y POSTERIOR SURGIMIENTO DEL SEMILLERO DE INVESTIGACIÓN	28
ALGUNOS CUESTIONAMIENTOS EN EL CAMINO	30
CAPÍTULO 2. REFERENTES PARA FUNDAMENTAR NUESTRA BÚSQUEDA	33
APROXIMACIÓN A CONCEPTOS Y PERSPECTIVAS	38
COMUNIDADES DE PRÁCTICA	38
Aprendizaje e identidad en la práctica	45
PROCESOS DE MEDIACIÓN PEDAGÓGICA	46
El tratamiento de los temas para generar mediación	53
Contenidos que favorezcan el autoaprendizaje	53
Aprendizaje en la mediación pedagógica	54
Conciencia de la forma para el intercambio	55
La participación del asesor pedagógico en la mediación	56
LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN EL DESARROLLO DE PRODUCTOS PLÁSTICOS Y AUDIOVISUALES	57
Características de composición de la imagen	62
Aproximación a la lectura de la imagen	65
Narrativa en un ejercicio audiovisual	70

CAPÍTULO 3. ¿CÓMO DESARROLLAMOS LA INVESTIGACIÓN?	77
ENFOQUE DE LA INVESTIGACIÓN.....	77
ESTRATEGIA METODOLÓGICA	78
TÉCNICAS E INSTRUMENTOS.....	79
DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN PARTICIPANTE	82
CRITERIOS ÉTICOS DE TRABAJO DE CAMPO Y MANEJO DE INFORMACIÓN	83
PROCESO DE SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS.....	84
SELECCIÓN DE ARCHIVO Y CORPUS DE IMÁGENES DE FINCORTEX.....	85
CAPÍTULO 4. LOGROS Y PERTINENCIA	89
COMUNIDAD DE PRÁCTICA DE FINCORTEX.....	89
Comunidad de Fincortex	90
Dominio de la comunidad de práctica de Fincortex.....	98
Prácticas en el interior de Fincortex	102
PROCESOS DE MEDIACIÓN PEDAGÓGICA EN LA COMUNIDAD DE PRÁCTICA DE FINCORTEX	108
Horizonte educativo de Fincortex	109
Diversos tratamientos de la mediación pedagógica en la producción plástica y audiovisual de Fincortex	116
Acciones y perspectivas educativas	127
APORTES DE FINCORTEX, A LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN EN ARTES PLÁSTICAS Y AUDIOVISUALES, COMO EXPERIENCIA ESTÉTICA.....	134
Calidad humana propia de la formación social	134
Experiencias de la vida cotidiana como fuente de creación	138
CONCLUSIONES	149
BIBLIOGRAFÍA.....	155

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Logo oficial del Festival Internacional de Cortometrajes Experimentales Fincortex, 2009. Fuente: Corpus de imágenes Fincortex.....	22
Figura 2: Primer grupo de integrantes, Fincortex, 2005. Fuente: Corpus de imágenes Fincortex.....	23
Figura 3: Integrantes que generaron el LAR, 2011. Fuente: Corpus de imágenes Fincortex.....	23
Figura 4: Primeras proyecciones de Fincortex en la Casa Museo Gustavo Rojas Pinilla. Tunja, 2007. Fuente: Corpus de imágenes Fincortex.....	26
Figura 5: Taller de producción de audio ofrecido por Fincortex, 2012. Fuente: Corpus de imágenes Fincortex.....	27
Figura 6: Semilleros de investigación Fincortex presentando la Exposición CONTEXTOS, 2018. Fuente: Corpus de imágenes Fincortex	29
Figura 7: acercamiento a los seis propósitos educativos de una propuesta alternativa en la teoría de Gutiérrez y Prieto (1999). Elaboración de los autores.....	52
Figura 8: Herramientas de configuración de la imagen según Acaso (2006). Elaboración de los autores.....	63
Figura 9: coherencia metodológica entre el objetivo específico, la técnica y el instrumento de recolección de información. Elaboración de los autores.....	81
Figura 10: áreas de profundización de los participantes de FINCORTEX en la investigación. Se relaciona la codificación asignada a cada uno a partir de las iniciales del nombre y apellido. Elaboración de los autores	83
Figura 11: relación de matrices de análisis y técnicas con objetivos específicos y categorías. Elaboración de los autores.....	85
Figura 12: relación de los documentos que conforman el archivo y la codificación asignada para la sistematización y análisis presente en los resultados. La inicial T corresponde a la palabra texto y el número a su ubicación dentro del archivo. Elaboración de los autores.....	86

Figura 13: relación de códigos asignados a las imágenes en movimiento e imágenes fijas, que conforman el corpus de imágenes y repositorio de la investigación, las cuales fueron seleccionadas para la sistematización y análisis de los resultados, de tal forma que el código Audv. corresponde a la palabra audiovisual como imagen en movimiento, y el código Img. a imagen fija; por otra parte, el número identifica el orden y secuencia correspondiente. Elaboración de los autores.....	87
Figura 14: Audv. 4: Trozo de luna. Autor: Melissa Cárdenas. Corpus de imágenes Fincortex	135
Figura 15: Img. 8: Autor: Karen Pinto. Corpus de imágenes Fincortex	136
Figura 16: Img. 9: Autor: Daissy Castro. Corpus de imágenes Fincortex	137
Figura 17: Img. 10: Autor: Nathalia Hernández. Corpus de imágenes Fincortex	139
Figura 18: Audv. 6: Filetín. Autor: Daissy Castro y Nathalia Hernández. Corpus de imágenes Fincortex	139
Figura 19: Audv. 3: La oreja Roja. Autor: Arnold Álvarez. Corpus de imágenes Fincortex	141
Figura 20: Audv. 2: FINCORTEX 2011. Autor: Seudónimo Artífice del arte. Corpus de imágenes Fincortex.....	142
Figura 21: Audv. 1: Efímero. Autor: Andrés Caicedo. Corpus de imágenes Fincortex.....	143
Figura 22: Audv. 5: Efectos de un origen. Autores: Diana Durán, Isabel Lara y Esteban Ortiz. Corpus de imágenes Fincortex.....	145
Figura 23: Img. 11: Autor: Daniela Espitia. Corpus de imágenes Fincortex.....	146
Figura 24: Audv. 7: Al natural. Autor: José Marcos Carvajal. Corpus de imágenes Fincortex.	148

PRÓLOGO

Un festival para mirar el mundo de otros modos
Ricardo Toledo Castellanos¹

El paro campesino de Colombia, en 2013, tuvo un conjunto de causas legítimas, de las cuales vale la pena resaltar dos, ligadas a las históricas hipotecas de Estados, como el colombiano, a los intereses de grandes multinacionales. En una mano, el reclamo por la acumulación de incumplimientos de acuerdos históricamente pactados para proteger la producción nacional frente a los tratados de libre comercio, las contingencias climáticas y ambientales, y los devenires del mercado. En la otra mano, los malestares ligados a la obligatoriedad de usar semillas genéticamente modificadas con patentes restringidas, la prohibición de resiembra y la absorción de la economía de los campesinos en cadenas de consumo de insumos complementarios (herramientas, maquinarias, abonos químicos, herbicidas). El paro puso, en la agenda pública, el derecho de aplicación de saberes tradicionales sobre la tierra, el clima y el alimento, la aplicación de procesos artesanales y domésticos de selección de semillas y el uso de técnicas ancestrales de producción y cuidado de los territorios.

Las protestas campesinas despertaron abierta solidaridad de un abundante número de ciudadanos de Colombia y el mundo, a la vez, que fueron subestimadas y desprestigiadas por la clase gobernante nacional y los medios de comunicación, socios de sus intereses. No obstante, desde el punto de vista de los campesinos, en paro, las noticias y reclamos corrieron en el voz a voz, la presencia directa en calles y carreteras y en la abundante producción audiovisual que fue alojada y circuló en redes sociales de internet. Esta presencia permitió emerger

¹ Artista plástico con énfasis en teoría, Maestro en Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Magíster en Filosofía de la Universidad Del Rosario. Profesor-investigador de tiempo completo y coordinador del área de Historia del Arte en el Departamento de Artes Visuales y en la Maestría en Creación Audiovisual, y editor general de la revista Cuadernos de música, Artes Visuales y Artes Escénicas (MAVAE) de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá.

a la conciencia de muchísimos colombianos la herencia campesina que precede nuestras formas de vida urbanas, pretensiosas y arrogantes, al grado de subestimar y menospreciar al país rural y de provincia.

A lo largo de su desarrollo, el sistema capitalista corporativo ha propiciado la producción de estatutos ontológicos, según sus requerimientos de operación. Los territorios absorbidos desde la expansión colonial europea derivaron, en el modelo capitalista actual, en retículas de fuerzas políticas que distribuyen diferencialmente materias (localizadas, cuantificadas para su extracción y conversión en riqueza acumulable), seres (reclamados para el servicio como máquinas, instrumentos o alimento) y sujetos (con accesos permitidos o vedados a derechos y privilegios).

Con respecto a los sujetos, las reticulaciones territoriales distribuyen la instrumentalización de masas humanas que se usan como mano de obra, y de sujetos privilegiados en posesión de los medios de producción, la gobernanza, la decisión y el disfrute de la riqueza. La enajenación de territorios y la instrumentalización de quienes han sido enajenados consolida la estructura de explotación por medio de vectores de jerarquía y control sobre los lugares y los flujos. La dominación colonial construyó sus espacios a partir de la ubicación diferenciada de quienes son instrumentos de producción y quienes viven en el privilegio, como consumidores. Esta distribución tiene su correlato complementario en la distinción entre consumidores y productores de cultura:

- Culturas y sujetos considerados avanzados o desarrollados -colonos blancos, científicos viajeros, cosmopolitas habitantes de ciudad, turistas adinerados, que requieren consumir materias y seres para producir cultura, pensamiento, técnica y expresión.
- Culturas y sujetos considerados primitivos o rudimentarios -obreros, campesinos, líderes comunitarios, profesores de escuelas- que deben cambiar la riqueza, que produce su enajenación, como mano de obra servil, a cambio de la cultura, pensamiento y expresión que les será donado consumir.

Así, se estableció un sistema sutil pero totalitario de marcas sensibles para la activación o desactivación de los derechos y voluntades de participación en los debates de interés común, que definen lo que el filósofo Jacques Rancière llamó ‘División de lo sensible’: “reparto de partes y lugares se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad que determina la manera misma en que un común se presta a participación a unos y otros participan en esa división” (2002: 3). Desde aquí opera como presupuesto que a algunos, muy pocos sujetos, situados en las élites, les corresponda la deliberación política, y a las mayorías acosadas por la necesidad les corresponda ocupar los espacios de producción, como sujetos operativos y ausentes de la participación política (salvo para legitimar el poder con sus votos). El reparto de sensibilidades que sedimenta en el poder corporativo, latifundista y extractivista reserva, para quienes no somos dueños de grandes porciones de la riqueza del mundo, la servidumbre pasiva.

Si bien desde la misma conquista y colonización europea de los siglos XVI y XVII se manifestaron, con mayor o menor evidencia, acciones y prácticas de contrapartida y resistencia indígenas, negras y mestizas, las fases recientes del totalitarismo corporativo neoliberal se han encontrado con la creciente consolidación de prácticas de producción y expresión locales que lo impugnan.

Las tres últimas décadas, Colombia ha asistido al brote de múltiples espacios de experimentación y de creación en torno al nuevo herramientario audiovisual digital, al margen o con relativa independencia de las corrientes dominantes de Bogotá, la capital, o los centros de influencia del primer mundo. Se trata de ‘movidas’ locales de provincia, en ciudades pequeñas y pueblos, que convocan e impactan públicos con eventos de circulación, exhibición, experimentación, confrontación y enseñanza, con medios caseros, autogestionados por las comunidades o colectivos, o más especializados, surgidos en grupos de estudio y universidades regionales.

Desde mediados de los años 90 he tenido noticias y presenciado acontecimientos ligados a movidas regionales, donde se ha abierto el ejercicio liberador y alternativo de la expresión local, como los grupos

de experimentación con nuevos lenguajes artísticos en Riohacha (La Guajira), los talleres de producción audiovisual, emisoras de radio locales y colectivos de *performance* en Armenia (Quindío), el festival con proyecciones, conversatorios, talleres y escuela de cine en Florencia (Caquetá), entre muchos.

En 2005, en el seno de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, UPTC, de Tunja, Boyacá, hizo aparición el laboratorio de educación, estudio y experimentación, que fundó el Festival Internacional de Cortometrajes Experimentales, Fincortex, liderado por el artista, pedagogo e investigador Ricardo Saavedra. Uno de los principios del festival, directo y de impacto existencial, declara la intención de promover: “el pensamiento crítico y sensibilidad estética por medio de la exploración y experimentación tanto técnica como conceptual en la producción plástica y audiovisual, con el fin de generar conocimiento y significación del mundo” (p. 10). Esto se articula con varias de sus normas de operación, como la comunicación basada en la relación de pares y su carácter comunitario y solidario.

El fin de “generar conocimiento y significación del mundo” pone en triple articulación conocimiento, significado y mundo, problemas de la existencia que, situados en el contexto reciente de Tunja y otras regiones de Boyacá, subraya la urgencia de preguntar ¿qué tipo de conocimiento es el que nos impulsará a vivir mejor?, ¿qué significados tendrán las acciones y esfuerzos domésticos y colectivos?, y ¿qué clase de mundo seguiremos construyendo sobre la tierra para legar a nuestros hijos, nietos, estudiantes y compañeros de esperanza?

Salen a la luz interrogantes sobre las jerarquías del saber y el significado. Tendremos que preguntarnos cómo hacer significativa, para la vida, la red de conocimientos y técnicas que exige la manipulación adecuada de los medios electrónicos y digitales, en debate y tensión con el cúmulo de saberes tradicionales, ligados a la tierra y practicados en la agricultura, para poner en relación el clima, la composición del suelo con sus nutrientes y sus otros habitantes, las fases del sol y la luna, el agua subterránea y superficial, y los sentidos espirituales del entorno orgánico viviente. Presiento que ya comenzamos a ser conscientes de que formar a un campesino es muchísimo más largo,

complejo e importante que a un ingeniero, un militar o un intelectual, como lo expresó lúcidamente el líder uruguayo Pepe Mujica. Con una alta cuota de significado y expresión aportada por la producción artística, tendremos que superar los vacíos de autoestima colectiva con respecto al pensamiento de provincia, al vivir sencillo y al saber campesino. Tendremos que buscar mejores materiales para construir una más adecuada subjetividad histórica colectiva, que entienda mejor el territorio, que respete los legados tradicionales, que admire el esfuerzo y la honestidad.

Esa nueva subjetividad emergente deberá despreciar el envalentonamiento, la ética de la vía fácil de la mentira, la corrupción y el facilismo. La relación arte-pueblo es fecunda porque de su expresión experimental resultan sugerencias para inventar o redescubrir otras concepciones de lo popular, lo que le corresponde y deriva del pueblo. El incisivo pensador paraguayo Ticio Escobar (2011) señala cómo aquellas expresiones comprendidas como ‘arte popular’ han ocupado el lugar negativo del modelo hegemónico y su arte, valorado como ‘erudito’ o producido para el consumo masivo. La producción expresiva al margen de los centros de poder incomoda la construcción de ese «otro» que es, desde el modelo de oposición centro-periferia, el sujeto no participante de lleno en los códigos de valores dominantes:

Enunciada desde el lugar del centro (el llamado “primer mundo”), la periferia (o el “tercer mundo”) ocupa el lugar del otro. Este significa el inevitable costado oscuro del yo occidental: la copia degradada o el reflejo invertido de la identidad ejemplar. Según esta perspectiva, el otro no representa la diferencia que debe ser asumida, sino la discrepancia que habrá de ser enmendada: no actúa como un yo ajeno que interpela equivalentemente al yo enunciador, se mueve como el revés subalterno y necesario de este (p. 40).

En contrapartida, Escobar presenta una forma de definirlo en afirmativo: “un proyecto de construcción histórica, un movimiento activo de interpretación del mundo, constitución de subjetividad y afirmación de diferencia” (p. 39). Como formas alternativas a la valoración hegemónica de la cultura, las colectividades elaboran historias propias y anticipan modelos sustentables de porvenir.