

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN**



**CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO
RAMIREZ VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO
HUMANÍSTICA DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA: *POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN***

ALBERTO CAMACHO SERRANO

**PAMPLONA, N.S.
Diciembre de 2016**

**UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN
MAESTRÍA EN EDUCACIÓN**



**CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO
RAMIREZ VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO
HUMANÍSTICA DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA
UNIVERSIDAD DE PAMPLONA: *POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN***

ALBERTO CAMACHO SERRANO

**Trabajo de Grado como requisito para optar al Título de Magister en
Educación.**

**Directora:
YAMILE DURÁN PINEDA.
Magister en Pedagogía**

**PAMPLONA, N.S.
Diciembre de 2016**

Nota de aceptación

Jurado

Jurado

Jurado

Pamplona, Diciembre 2016

DEDICATORIA

*A la memoria de Jaime y Chila.
A Rosita y a mis hijos, partícipes de mis sueños y mis motivos de superación.*

AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mis mayores agradecimientos a la Magister Yamile Durán Pineda, quien para que este proyecto se consolidara, aportó dedicación, tiempo, sensibilidad y afecto.

A todos aquellos colegas, quien con sus aportes espontáneos supieron entender el reto, de conectar el legado del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar con los actuales roles y compromisos de la Universidad de Pamplona; pero sobre todo al Maestro Luis Alberto Carrillo, quien contribuyó con sus aportes invaluable para el presente proyecto, ofreciendo pistas y señales, como buen líder del área tridimensional del programa de Artes Visuales.

A la Magister Claudia Peña, por sus contribuciones y aportes para la elaboración y presentación del informe final del proyecto.

A los conferencistas y participantes del Evento “Ápside 2014 Ramírez Villamizar”, quienes realizaron múltiples actividades y exposiciones, que permitieron ser un insumo importante para el presente documento.

A la Doctora Esperanza Paredes, quien, con su decidido apoyo en beneficio de la academia, permitió que la V cohorte de la Maestría en Educación se convirtiera en un espacio de superación de los docentes vinculados a la institución, contribuyendo positivamente en el logro de los fines Misionales de la Universidad de Pamplona.

Finalmente, a todas aquellas personas que creen en el legado del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, como un valor patrimonial destacado de la ciudad de Pamplona, digno de ser promovido y difundido.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	13
CAPITULO I – PROBLEMA	16
1.1 PLANTEAMIENTO	16
1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	34
1.3 OBJETIVOS	34
1.4 JUSTIFICACIÓN.	34
CAPITULO II - MARCO TEÓRICO	46
2.1 ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS	46
2. 2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS.	51
2.2.1. Aspectos normativos sobre patrimonio y museología	51
2.2.2. El museo de arte moderno Ramírez Villamizar como patrimonio cultural.	54
2.2.3. El proceso creativo de Eduardo Ramírez Villamizar.	57
2.2.4. El museo como una obra	66
2.2.5. La colección	73
2.3. LA FORMACIÓN SOCIO HUMANÍSTICA.	79
2.3.1. La necesidad de la formación socio humanística en la educación superior.	79
2.3.2 La formación socio humanística en la universidad de pamplona-	83
CAPITULO III – METODOLOGÍA	91
3.1. DISEÑO METODOLÓGICO	91
3.2. ESCENARIOS Y PARTICIPANTES	92
3.3. TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN	94
3.4 ANÁLISIS Y PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN	95
CAPITULO IV - HALLAZGOS	99
4.1 EL LEGADO MATERIAL, ASPECTOS FUNDAMENTALES EN LA OBRA DE EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR.	99
4.1.1 La Abstracción Geométrica: Observación, reflexión y organización.	100
4.1.2 La Síntesis Cromática.´ Luces y Sombras, Evocación de lo Simbólico, Blanco, Rojo, Negro y Metal Oxidado.	108
4.1.3 Articulación con el Arte Prehispánico. Evocación y reconocimiento de rasgos identitarios: Espacios y elementos iconográficos del arte prehispánico. Respeto de la Cosmovisión Ancestral.	111
4.1.4 La Manipulación de Módulos: Flexibilidad, Movimiento; Concreto y Vacío; del Plano al Volumen.	115

4.2 EL CARÁCTER SOCIO HUMANÍSTICO DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR Y SUS ALCANCES PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL.	117
4.2.1 El orden racional: entre el pensar y el sentir.	118
4.2.2.1 La Cultura y la Identidad: del yo hacía un nosotros.	120
4.2.3 La sensibilidad: emociones y sentimientos.	124
4.2.4 La integralidad; ética y estética.	126
4.3 POSIBLES CONDICIONES DE ARTICULACIÓN DE LA OBRA DE RAMÍREZ VILLAMIZAR Y LA CÁTEDRAS SOCIO-HUMANÍSTICAS DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES.	128
4.3.1 El Patrimonio Material de la Obra de Ramírez Villamizar.	128
4.3.2 Dos Nodos Culturales: El Museo y la Universidad de Pamplona.	131
4.3.3 La Existencia de las Cátedras Socio-Humanísticas en la Universidad de Pamplona.	135
CONCLUSIONES	142
RECOMENDACIONES	147
BIBLIOGRAFÍA	150
ANEXOS	154

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1. Retrato de Juan Manuel, Acuarela sobre papel, 1.945.
Figura 2. Calvario, Óleo sobre tela, 1.947
Figura 3. Copa Azul, Oleo sobre papel, 1.953
Figura 4. Blanco y Negro, Óleo sobre tela, 1.959.
Figura 5 Homenaje a Gaitán Durán, construcción en madera pintada, 1.964.
Figura 6. Dieciséis (16) Torres. Concreto. Parque Nacional de Bogotá.
Figura 7. Gran Caracol Horizontal, Metal, 1.988
Figura 8. Patio Principal del Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.
Figura 9. Cabeza en Yeso, Edgar Negret.
Figura 10. Kachina, de Edgar Negret.
Figura 11. Escaleras, de Edgar Negret.
Figura 12. Sin título. Carlos Rojas.
Figura 13. Sala de Exposiciones Temporales Beatriz Daza.
Figura 14. Sala de Exposición permanente con la obra de Ramírez Villamizar.
Figura 15 Esquema de Categorización
Figura 16 Composición Cuatro. W. Kandisky 1.923
Figura 17. Horizontal como el Mar. Universidad de Pamplona
Figura 18. Custodia Homenaje. Catedral de Santa Clara.
Figura 19: El artista en su taller.
Figura 5 Homenaje a Gaitán Durán, construcción en madera pintada, 1.964.
Figura 7. Gran Caracol Horizontal, Metal, 1.988
Figura 20 Homenaje a Virgilio Barco Vargas.
Figura 21. Catedral Policromada
Figura 17. Horizontal como el Mar. Universidad de Pamplona
Figura 20 Homenaje a Virgilio Barco Vargas.
Figura 5 Homenaje a Gaitán Durán, construcción en madera pintada, 1.964.
Figura 18. Custodia Homenaje. Catedral de Santa Clara.

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Selección de la Obras Analizadas.

Tabla 2. Técnicas de Recolección y Registro de la Información.

Tabla 3. Proceso del Análisis del Contenido

LISTA DE ANEXOS

Pág.

Anexo A Ficha de datos técnicos de las obras seleccionadas

Anexo B: Ficha de Observación de Contenidos

Anexo C: Ficha de observación documental – PEI

Anexo D: Ficha de observación documental – PEP

Anexo E: Ficha de observación documental – contenidos programáticos de las cátedras socio-humanísticas del programa de artes visuales.

Anexo F: Guía de entrevista semiestructurada a docentes de asignaturas socio-humanísticas del programa artes visuales

RESUMEN

CARACTERIZACION DEL LEGADO DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIOHUMANÍSTICA DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA: POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN

**Alberto Camacho Serrano
Universidad de Pamplona
2016**

Apreciar el legado de uno de los máximos exponentes del arte latinoamericano desde y para la academia, representa valores éticos y estéticos importantes para la formación integral de los ciudadanos. En este sentido, el presente proyecto de investigación, permite contextualizar la obra del Escultor Eduardo Ramírez Villamizar y sus alcances en la educación superior en el actual mundo globalizado.

Dicho proyecto, tuvo como punto central, la caracterización del legado de la obra del mencionado artista, con el fin de posibilitar su visibilidad y articulación con las cátedras de formación socio-humanística que ofrece el programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona. Bajo un enfoque cualitativo apoyado en el análisis de contenido se describe e interpretan los aspectos y rasgos fundamentales, así como los contenidos socio humanísticos que subyacen en las obra escultórica del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, presente en la ciudad de Pamplona buscando reconocer el aporte y la importancia que representa dicho patrimonio cultural tangible en la vida cultural de la región, pero además, las condiciones de posibilidad para articular dichos contenidos, a las cátedras socio-humanísticas que ofrece el programa de Artes Visuales. Para ello, fue necesario organizar los registros que permitieron el análisis de información, a partir de seis (6) obras escultóricas exhibidas en la ciudad de Pamplona, las opiniones de docentes y los contenidos de las asignaturas socio-humanísticas ofrecidas por el programa de Artes Visuales.

Lo anterior, ha permitido concluir, que los hallazgos encontrados durante el recorrido de la investigación, trascienden los ámbitos académicos y permean la formación de otros públicos y ciudadanos conscientes de sus valores patrimoniales, alrededor de la obra del artista que lideró la entrada del arte colombiano a la modernidad: Ramírez Villamizar.

Palabras clave: Arte, patrimonio, escultura, identidad, educación, formación socio-humanística,

ABSTRACT

CHARACTERIZATION OF THE LEGACY OF MASTER EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR'S WORK AND HIS RELATION TO THE SOCIAL HUMANISTIC EDUCATION OF VISUAL ARTS PROGRAM AT THE UNIVERSITY OF PAMPLONA: POSSIBILITIES TO ITS INTERACTION

Alberto Camacho Serrano

Universidad de Pamplona

2016

Appreciating the legacy of one of the most outstanding exponents of Latin American arts, from and to the academy, represents ethic and aesthetic values important to comprehensive education of citizens. In this sense, the current investigation project allows us to contextualize the work of the sculptor Eduardo Ramirez Villamizar and its significance to higher education in a contemporary globalized world.

This project is intended to characterize the legacy of the work of the artist, in order to make possible its visibility and interaction with the social humanistic education subjects offered by the Visual Arts program at the University of Pamplona. Under a qualitative approach supported by content analysis essential aspects and features are described and interpreted, and so the social humanistic aspects that underlie the sculptural work of Master Eduardo Ramirez Villamizar, present in the city of Pamplona and looking for recognizing the contribution and importance that such cultural patrimony represents, tangible in the cultural life of the region, and besides, the conditions of the possibility to join those contents to the social humanistic subjects offered by the Visual Arts program. To that end, it was necessary to organize the records allowing the analysis of information, from six (6) sculptural works exhibited in the city of Pamplona, teachers' opinions, and the contents of the social humanistic subjects offered by the Visual Arts program.

The previous allows us to conclude that the findings of the current investigation transcend the academic field and permeate education of peoples and citizens conscious of their patrimonial values around the work of one of the artists who led the access of Colombian Arts into modernity: Ramirez Villamizar.

Key words: Art, patrimony, sculpture, identity, social humanistic education.

INTRODUCCIÓN

En el presente milenio, se ha notado cada vez un mayor interés por aquellos valores que representan la identidad cultural de las comunidades, dichos valores referidos al campo de patrimonio material e inmaterial, aún dista de su asimilación real y efectiva por parte de sectores con liderazgo cultural tales como los entes de educación superior y en nuestro caso particular, de la Universidad de Pamplona. A partir de este interés por contribuir a la generación de posibles soluciones y de visibilizar el proceso creativo de uno de los artistas más representativos de la escultura latinoamericana del siglo XX, se pretende caracterizar la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, para visibilizar aspectos de su obra, con el fin de posibilitar su articulación con la formación integral de los estudiantes universitarios, mediante las cátedras sociohumanísticas impartidas por el programa de Artes Visuales.

Es así, como este proyecto inscrito en la línea de Educación Superior de la Maestría en Educación, de la Facultad de Educación, pretende reconocer y analizar aspectos significativos de la obra de Ramírez Villamizar, a través de entrevistas, documentos y obras del artista presentes en la ciudad de Pamplona, con el fin de garantizar su preservación y difusión, dado el carácter patrimonial que encierra la misma.

Igualmente, y ante la necesidad de dar la importancia que se merece la obra del escultor, el proyecto buscó conexiones entre los aspectos potencializadores capaces de articular dicha obra con las cátedras mencionadas, lo que permite registrar condiciones claves que se constituyen en bases para una verdadera formación integral, de los estudiantes, futuros egresados de la Universidad de Pamplona.

En este sentido, el trabajo aporta elementos teóricos que pueden generar posteriores investigaciones en relación con la obra de Ramírez Villamizar y la formación sociohumanística que aportarían, no sólo beneficios para la educación superior, sino que sus alcances permearían la formación de otros públicos alrededor de los Museos, de variadas condiciones sociales y culturales. Dichos elementos teóricos, permitieron en primer lugar una reflexión sobre aspectos de patrimonialización; en segundo lugar, una revisión a la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar y por último una

identificación de aspectos sobresalientes en relación con las cátedras sociohumanísticas del programa de Artes Visuales, posibles de articular entre sí.

Por otro lado, los aspectos metodológicos se constituyeron en una hoja de ruta para la descripción e interpretación de los rasgos distintivos de la obra, que complementados con las percepciones y voces de los docentes a cargo de las cátedras socio-humanísticas del programa de artes visuales que hicieron parte del estudio, como a lo que la obra de Ramírez Villamizar nos comunicó y seguirá comunicando a través del paso del tiempo, permitió el reconocimiento y comprensión de su sentido.

Para efectos de organización y de lectura, el presente informe de investigación se desarrolla a través de los siguientes capítulos: El capítulo 1 refiere un acercamiento a la situación problema que dio origen al presente trabajo investigativo; en él se expresan los objetivos y preguntas directrices que orientaron el trabajo, la formulación del problema, así como la razón o motivos que otorgan su pertinencia, es decir su justificación.

El capítulo 2 contiene, por una parte, los antecedentes investigativos que permitieron una aproximación al estado del arte de la investigación en torno al tema del patrimonio representado en la obra de algunos artistas, su reconocimiento, promoción y difusión, como parte de la cultura de los pueblos y por otra los referentes teóricos relacionados con el patrimonio cultural tangible y su relación con la identidad, así como los aspectos particulares del legado de la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar presente en la ciudad de Pamplona, para concluir finalmente con los aportes que dicho legado tiene para la formación socio-humanística, permitiendo de esta manera un acercamiento a las bases conceptuales que dan soporte a los temas centrales del estudio.

El capítulo 3, expone la metodología desarrollada en esta investigación, las posibilidades que dicha metodología permitió, pero además las técnicas e instrumentos que garantizaron la recolección y registro de la información; se incluye además la relación de obras escultóricas seleccionadas para su observación, así como el procesamiento y análisis de la información obtenida, el cual proporcionó el proceso de descripción e interpretación de los hallazgos. Es preciso indicar que la investigación realizada fue de carácter cualitativo, lo que permitió establecer su sentido, a partir de la observación de la obra de Ramírez Villamizar, de la observación documental y de los docentes entrevistados.

En el capítulo 4, se localizan los hallazgos encontrados durante el procesamiento de la información recolectada, relacionados con los objetivos propuestos partiendo de la pregunta original que dio inicio al presente estudio. Así, a partir del proceso descriptivo se llega a realizar la interpretación de las posibilidades de articulación entre la obra de Ramírez Villamizar y las cátedras de formación sociohumanística del programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona.

Finalmente, se establecen a modo de conclusión algunos aspectos dirigidos a la comprensión global de este proyecto de investigación en relación con los responsables del área de formación sociohumanística del programa de Artes Visuales, de la Universidad de Pamplona y del Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar; igualmente se enuncian algunas recomendaciones que pueden contribuir a la formación integral, a la apropiación del patrimonio y difusión de la obra de Ramírez Villamizar.

Por lo anterior, se espera aportar sensiblemente a través del presente trabajo de investigación, elementos que permitan reconocer en nuestro patrimonio local representado en la obra de Ramírez Villamizar, rasgos distintivos de nuestra cultura e identidad en el actual mundo globalizado, coadyuvando en la construcción de ciudadanos respetuosos de su pasado, difusores de su presente y artífices de la proyección de futuros posibles.

1. PROBLEMA

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Cualquier lector que se acerque a leer este documento, habrá reflexionado en algún momento, que desde hace algunos años se están haciendo cambios significativos en nuestra forma de interactuar con los demás, con nuestro propio territorio y con el mundo. Por consiguiente se han ido estableciendo unos espacios, con sus propias convenciones y apropiaciones de un amplio campo de conocimientos, donde lo particular, pasa a estar al alcance de todas las comunidades, y sobre todo, de aquellas relacionadas con el ámbito de la academia; estimuladas éstas por un amplio acceso a las nuevas tecnologías de información y comunicación, así como con la participación alrededor de las dinámicas ofrecidas por referentes poseedores de patrimonio cultural.

En ese sentido, el concepto de lo “global” emerge en nuestro tiempo para señalar otras formas de relacionarnos con lugares distantes; de esta forma, nuestro planeta se ha ido convirtiendo en parte de nuestra cotidianidad, toda vez que como se afirma *“asistimos a una reestructuración de los modos de ser, sentir, hacer, pensar, saber y emprender, cambiando los contextos de acción y reflexión”* (Mejía M.R, 2006, p. 22).

Supone esto, que la forma de observar nuestro entorno ya no es la misma con la cual fuimos formados, es decir, esquemas rígidos donde el pensar en opciones diferentes de aprendizaje, era mirado con recelo por la tradicional institución educativa. Lo anterior, permite visualizar el contraste con el presente, donde todos los espacios y entes culturales así como sujetos representativos de los valores patrimoniales de un territorio, deben hacer parte de nuestra formación y de los diferentes planes de estudio, como una posible vía para asegurar la identidad y preservar la cultura local, en el marco de un escenario global; procesos mediados por los avances tecnológicos donde surgen nuevos grupos sociales con sus propios esquemas simbólicos.

Así, hoy ya es frecuente hablar de que la interacción entre lo macro y lo micro se funden para consolidar lo identitario, como afirman los expertos *“Lo local y lo universal*

se articulan, integrando a todos los sujetos, a los lejanos desde nuestro mundo cercano, para construir la idea de lo local” (Mejía, M.R. 2006, p. 27). Esta relación, plantea para los procesos educativos la necesidad de integrar el mundo de la vida a la experiencia formadora, en donde por supuesto la actividad educativa desarrollada en el ámbito escolar, es determinante. En consecuencia la educación está destinada a asumir y enfrentar este gran reto del nuevo milenio, con un replanteamiento de la formación donde lo humano prevalezca, frente al consumismo voraz en el que devienen los procesos económicos globalizadores que imperan en nuestras sociedades y que aparecen como una amenaza para los bienes culturales particulares y locales, donde se hace evidente, que el valor destacado del patrimonio cultural¹ tangible e intangible se vea expuesto a su invisibilidad, dado el carácter homogeneizador que la globalización trae consigo.

En este sentido, la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas señala, en su Artículo 5, que los Estados deben *“adoptar una política general encaminada a atribuir al patrimonio cultural y natural una función en la vida colectiva y a integrar la protección de ese patrimonio en los programas de planificación general”* (Conferencia ONU 1972 p. 3). Si se hace una lectura adecuada de este apartado, es indudable la relación que debe existir, desde la ONU, pasando por el Ministerio de Cultura, hasta los planes de desarrollo departamental, municipal y de los entes académicos, en relación con la preservación del patrimonio en nuestro país, pero además de su apropiación social.

Así las cosas, el patrimonio cultural, debe ser visto como un elemento de vital importancia no sólo para la integración académica, sino también para su inserción dentro de las dinámicas del mundo globalizado. Dicha integración debe dejar huellas en el campo formativo, donde interactúan la identidad, lo intercultural y lo multicultural; transmitiendo valores a través de diferentes medios que propagan unos referentes

¹ *La Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 en noviembre de 1972, define en su Artículo I como Patrimonio Cultural aquellas “obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”* (Conferencia ONU 1972 p.2).

comunes. Dichos referentes en el campo patrimonial, nos identifican con nuestros rasgos culturales propios en un mundo cada vez más interconectado.

En este orden de ideas, vale la pena aclarar que, el término “Patrimonio Cultural” tal como lo concebimos en la actualidad se establece a partir del siglo XX e incorpora tres principios: por una parte, establece mecanismos de conservación; por otra, su valor no sólo se basa en criterios estéticos o históricos sino en ser un reflejo de la cultura; y finalmente, considera a estos bienes herencia y propiedad de un pueblo, es decir un legado común. Por lo tanto, el patrimonio cultural representa la memoria de un pueblo, pero además la producción de saberes que acumula dentro de su desarrollo y evolución histórica. Así, cada lugar posee y enraíza una serie de objetos, costumbres, dialectos, tradiciones, entre otras manifestaciones culturales, que van conformando la heredad que se transmite de generación en generación y que en últimas otorga la identidad local de un pueblo o región.

Pamplona, una de las ciudades más importantes de la región nororiental de Colombia, posee una innegable riqueza cultural representada en sus bienes, los cuales hacen parte del patrimonio; lo cual le permite destacarse como un lugar que, desde su fundación, ha sido punto de referencia nacional dada su condición geográfica y sociocultural. Estos aspectos, le han dado unas características singulares que se han fortalecido, aún más, con el auge de la Universidad de Pamplona, en los últimos años.

Es destacable que pocas ciudades del país como Pamplona, que además se encuentra en un contexto de frontera, posean en sus bienes muebles e inmuebles, todo el recorrido y tendencias del arte desde nuestros ancestros prehispánicos hasta las últimas expresiones del arte moderno. La colección Rochereaux,² por ejemplo, las pinturas, esculturas y objetos litúrgicos del Museo Arquidiocesano de Arte Religioso³, la

² *El Sabio Sacerdote Eudista, Enrique Rochereaux (Issoudun, Francia 1.880- Bogotá 1.967) desarrolló labores de Evangelización y formación de Seminaristas en el Seminario de Nueva Pamplona a partir del año 1.908, a la vez que desplegó una intensa actividad como botánico, dibujante y etnolingüista en la provincia de Pamplona y el Sarare. Su material recolectado de fauna, así como de objetos prehispánicos que hicieron parte de su Museo de Ciencias Naturales, aunque limitado, es aún conservado en el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de Pamplona.(Enrique Rochereaux, Obrero del Evangelio 1.992)*

³ *El Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de Pamplona, fue fundado por el Arzobispo Mario Revollo Bravo en 1.990, posee obras que pertenecían a diferentes iglesias de la ciudad, y ante el peligro inminente de su pérdida y deterioro fueron reubicadas en este espacio Museístico de la ciudad.*

arquitectura colonial y republicana que aún se conserva, y los buenos ejemplos de Arte Moderno en las obras que posee el museo de Arte Moderno RAMIREZ VILLAMIZAR, son motivos más que suficientes para conocer aún más nuestra realidad y de esta manera ser actores de su transformación.

En efecto, vale mencionar que la Ley General de Cultura establece en el artículo 1° punto 5, “*Es obligación del Estado y de las personas valorar, proteger y difundir el Patrimonio Cultural de la Nación*” (Ley 397 de 1997). Aunque es significativa la norma, la intención estatal con sus políticas culturales sobre el patrimonio en general no logra ser atendida con la importancia que le merece; particularmente en la ciudad de Pamplona, se encuentra que gran parte de la comunidad en general y académica que conforma la Universidad de Pamplona, desconoce la riqueza y valores culturales de la región. Esta percepción se ha podido observar desde el año 2004, momento en el que la Universidad incluye en las mallas curriculares de los diferentes programas las llamadas asignaturas socio humanísticas, y entre estas, las que ofrece el programa de Artes Visuales, con el propósito de incentivar la educación de la sensibilidad, así como el de propiciar el conocimiento de fundamentos básicos de las Artes Plásticas y Visuales. Dichas asignaturas han sido espacios que, aunque valiosos, levemente tocan y acercan a los estudiantes en el conocimiento cultural inherente a los bienes muebles e inmuebles de la ciudad.

Igualmente, la institución educativa en cuestión, ha creado otras áreas para fortalecer la formación integral de la comunidad estudiantil, como por ejemplo la asignatura extra plan denominada “Recreación, Cultura y Deporte”, la cual ha intentado llenar el vacío de la actividad física en las diferentes carreras profesionales de la Universidad, pero sin darle el lugar que merece al ámbito cultural de la región.

Lo anterior demuestra que, aunque la Universidad de Pamplona, ha realizado cambios significativos en la búsqueda de una educación integral y multidisciplinaria, los esfuerzos aún son pequeños en el entorno de la institución educativa, percibiéndose que es necesario hacer más enriquecedora la formación académica en el marco de una región influida por su carácter fronterizo y diverso culturalmente.

Lo anterior hace suponer, que, si bien se han creado por parte de la Institución académica algunos espacios para la reflexión de lo estético y del conocimiento sensible

del mundo, como elementos esenciales de la cultura, es fundamental deliberar igualmente sobre dichos aspectos, apoyados en el aporte de nuevos contenidos programáticos, a partir del campo de la formación sociohumanística, en relación con el patrimonio cultural. De esta manera, podría contribuirse al reconocimiento de la diversidad, de la diferencia, del rescate de la memoria, donde se admita el diálogo y la puesta en escena de prácticas interculturales como ejercicio para la identificación de nuestros propios límites como territorio.

Hoy, es muy evidente que nuestros egresados al finalizar sus estudios, profesionales y retornar la mayoría de ellos a sus lugares de origen, llevan consigo escasos conocimientos sobre la importancia del patrimonio regional de la ciudad de Pamplona, desconocimiento este que afecta directa o indirectamente la pérdida del sentido del Proyecto Educativo Institucional, específicamente cuando plantea la importancia de la formación de un ciudadano del mundo y de la región, *"Educando al ciudadano del mundo y ciudadano de su propio país, conciliando permanentemente lo universal con lo local"* (Universidad de Pamplona, PEI, 2012, p.11). Dialogar, observar y reflexionar desde el arte y desde las mismas prácticas artísticas permite unos objetivos estructurados del campo cultural, entre estos, visibilizar la memoria que poseen nuestros bienes materiales e inmateriales de forma ambiciosa e incluyente. Al respecto el Proyecto Educativo Institucional de la Universidad de Pamplona (2012) recuerda que:

El devenir histórico de la Universidad de Pamplona permite mantener vigente la institución a través de la actualización de su oferta educativa y de sus currículos, buscando siempre el diálogo constructivo entre los saberes de la tradición científica y humanista con las propuestas de nuevos paradigmas que, desde el proceso de recontextualización, hacen posible formar los ciudadanos y profesionales que reclama el futuro del país, como garantía para la construcción de una vida individual y social más digna.(Universidad de Pamplona, PEI 2012, p. 9)

Ante lo descrito en el PEI, se resalta las buenas intenciones de una renovación curricular inherente a la academia, estableciendo conexiones entre lo científico y lo humanístico, en ese sentido, la labor que se pretende con el actual proyecto de investigación va en consonancia con los postulados institucionales en mención.

Importante también señalar, que, dado el liderazgo de la Universidad en la región, cualquier acción por el fomento y estudio de los bienes patrimoniales, lógicamente incide e impacta en la ciudadanía local. Proyectos, reflexiones y discusiones desde el ámbito académico pueden dinamizar las actividades alrededor de estos bienes, las cuales pueden ser recibidas por la comunidad, a través de diversas estrategias que retroalimentan y fortalecen el patrimonio cultural.

Uno de los elementos altamente representativos de la ciudad lo constituye la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar⁴, cuya labor escultórica es universalmente conocida. El legado del maestro Ramírez Villamizar, es sin duda, un elemento que reúne las condiciones para ser incluido como un objeto de patrimonialización, por su gran referencia cultural en la región, y desde luego, por el valor estético representado con sus logros en el desarrollo de la escultura abstracta del siglo XX.

Igualmente, el valor histórico que dicha obra alcanza al hacer parte de aquellos artistas que lideraron la entrada del Arte Colombiano a la Modernidad y en consecuencia un reflejo de las grandes transformaciones culturales que surgieron a mediados del siglo XX en América Latina, constituye un legado merecedor de ser difundido; también cabe señalar, desde el punto de vista arquitectónico, el lugar que alberga la obra del escultor en la ciudad de Pamplona, el cual es un vivo testimonio de cómo fueron construidas las casas de los primeros españoles⁵ llegados a la ciudad, en el marco de su plaza principal.

⁴ Eduardo Ramírez Villamizar nació en Pamplona en 1.922 y falleció en Bogotá el año de 2004, entre 1940-1943 realiza estudios de Arquitectura y entre 1.944-1.946 estudia Arte y Decoración en la Universidad Nacional de Colombia. Posteriormente entre 1.950 a 1.952 y 1.954-1.956 estudia y trabaja en París, ciudad que le permitió conocer las vanguardias abstractas de principios del siglo XX. En 1.963-1.964 vive y trabaja en Nueva York, regresando a esta ciudad en 1.970-1.974 con una intensa actividad creativa. (Eduardo Ramírez Villamizar pintor. Museo Nacional de Colombia, 1.990, pp. 81-84)

⁵ El Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar está ubicado en una casa que perteneció a uno de los primeros españoles llegados a la ciudad, Don Juan de Maldonado. Esta casa hizo parte de los 136 solares en los que se realizó el trazado de la ciudad. Por su condición de Museo de Arte Moderno, en una construcción civil del siglo XVII, el museo es todo un ejemplo de equilibrio y contraste entre lo arquitectónico y la escultura moderna, configurándose en un espléndido resultado, así como una herencia común y un referente cultural de la región nororiental.

Por lo tanto, al adquirir la categoría de “patrimonio”, es menester que, entre todos los actores de la vida cultural de la región, se propenda por la difusión y reflexión académica, en torno a la misma, la cual estimula su conservación y valoración.

En este orden de ideas, tanto las obras del escultor Ramírez Villamizar, como la casa que las alberga, denominada actualmente Museo de Arte Moderno (MAM), constituyen en su conjunto, uno de los bienes patrimoniales más significativos de la cultura Pamplonesa. Agregado a ello el municipio posee además un ente académico muy significativo, la Universidad de Pamplona, que, desde su naturaleza, puede coadyuvar a la difusión y apropiación social de los bienes culturales de la localidad y de la región, como una posible vía para el fortalecimiento de los lazos identitarios de la región.

Al estar el Museo ubicado en una población con vocación académica, y donde la Universidad de Pamplona lidera la educación superior de la región, deben ser estos los entes culturales por excelencia para contribuir con el desarrollo de la ciudad en el marco de los procesos globalizadores, como bien los señalan algunos teóricos *“estar al servicio de la globalización, es decir, adaptarse a la economía del conocimiento: su nuevo horizonte. Así, la nueva perspectiva de la universidad es la de dar respuesta a la globalización”* (Mejía, M.R., 2006 p.68), razón por la cual se hace necesaria una interacción constante entre los órganos de difusión cultural como los museos y el sector académico, representado para este caso en particular, por una institución de educación superior que tiene presencia en el municipio y un programa ligado al mundo del arte, razones suficientes para efectos de garantizar la visibilización del legado cultural regional.

Bajo este marco de condiciones, es innegable que ante los cambios que operan en los diferentes componentes socioculturales de una región o municipalidad, tal como es el caso de Pamplona, se induce a pensar en la necesidad de plantear otra forma para interactuar con el Patrimonio Cultural, para el caso particular de este estudio, representado en la obra del maestro Ramírez Villamizar, que, en articulación con la academia, posibilitarían la respectiva apropiación social de dicho patrimonio. De esta manera, es conveniente una nueva forma de valoración y visibilidad del legado cultural de la ciudad, lo cual implica otros modos de asumir las relaciones entre los sistemas que conforman el tejido social de la comunidad. Significa ante todo la comprensión que se

hace de un proceso que debe ser visto en la manera como acontece el mundo local, los procesos nacionales, las actividades regionales, es decir, en una nueva manera de ver, que no es el simple fenómeno de la internacionalización, sino que va mucho más allá y produce una reestructuración de esa mundialización.

Paradójicamente, aunque las identidades locales poco a poco entran a ser visibles en los contextos académicos y son entrecruzadas con otras, los valores particulares como el patrimonio cultural material plantean una tendencia a modificar la lectura que las ha caracterizado tradicionalmente. Para tal efecto, en el caso particular de la ciudad de Pamplona, se han ido tejiendo algunas acciones que propenden por la protección y salvaguarda del patrimonio local. Acciones que se han ido entrecruzando pero que aún adolecen de compromisos sólidos que impidan el lento deterioro de algunas obras de interés patrimonial. Podemos mencionar, entre estas, la creación del Comité Técnico Asesor de Patrimonio para el Centro Histórico y su área de influencia del Municipio de Pamplona, creado mediante Decreto Municipal 0022 de 18 de marzo de 2014, el cual sirve de apoyo para la toma de decisiones que competen a la preservación del patrimonio arquitectónico de la ciudad.

En ese mismo sentido, mediante el Plan Especial de Manejo y Protección (PEMP) del Sector Antiguo de Pamplona se establece como “*Bien de Interés Cultural del Ámbito Nacional*” algunos inmuebles, para lo cual se han establecido mecanismos de protección para aquellos considerados de alto valor histórico. (Diario Oficial, 2010 p.4). De esta forma, el PEMP ha declarado a la antigua Casa de las Marías, hoy Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, como bien de Interés Patrimonial, ubicándola con la clasificación correspondiente a bien cultural. Por consiguiente, mediante la Resolución No 2111 de 2009 queda protegida la construcción colonial, ante cualquier eventualidad de cambio de uso del suelo.

Pese a lo anterior, el patrimonio local mirado desde el terreno de la academia, aún no es aprovechado enteramente en la dimensión que se merece, esto se puede corroborar mediante el tipo y cantidad de público del orden académico que visita el Museo, reflejado en la documentación respectiva de la dirección de la entidad en mención. Esto, debido entre otros factores, a un desequilibrio dado por una mirada hegemónica donde el aporte de las humanidades aún está por tomar el lugar que le

corresponde, y en el caso específico de la Universidad de Pamplona, su relación con la obra del maestro Ramírez Villamizar aún es desconocida por gran parte de la comunidad universitaria; situación que sale a relucir cuando se hace una mirada atenta a los diferentes contenidos de las asignaturas sociohumanísticas ofrecidas por el ente académico universitario.

Por consiguiente, el patrimonio local necesita ser reconocido como un elemento para neutralizar la pérdida de nuestra memoria e identidad colectiva, con la finalidad de afrontar el destino de una sociedad cada vez más homogénea, donde lo precedente es rápidamente considerado casi que obsoleto. Es decir, que, revisando nuestro patrimonio y sus implicaciones con la academia, entramos en un nuevo proceso cultural que nos obliga a pensar y enfrentar aspectos locales en el actual contexto de su difusión y valoración con la dignidad que ello requiere. Podemos estar inmersos en informaciones constantemente actualizadas y entrelazadas con otras culturas, pero se hace imperativo conservar nuestra integridad como territorio, para poder ubicarlo conscientemente en los retos y propósitos de la academia en el actual mundo globalizado.

Hablar y reconocer el patrimonio local y dentro de este, el legado de la obra del Maestro Ramírez Villamizar, como un valor a destacar para la formación socio humanística ofrecida por el programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, obedece además de reafirmar la identidad local actualmente anestesiada por la indiferencia, también a la obtención y organización de conocimientos que provienen de nuestras experiencias cotidianas contrastadas con los valores humanísticos y estéticos que se propician a partir de la obra de este gran escultor.

El Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, establecido en un municipio con unas condiciones específicas de territorio fronterizo puede demostrar que la ciudad puede constituirse en un aula abierta y permanente, tal como se expresa desde la teoría *“De una forma u otra, la ciudad presenta elementos importantes para una formación integral: es un sistema complejo y a la vez un agente educativo permanente, plural y poliédrico”*. (Coma L., & Pérez J., 2010, p.11).

Lo anterior, supone que los bienes patrimoniales reconocidos dentro del desarrollo del arte regional y nacional, deben ser resignificados a través de experiencias

interculturales, especialmente en un contexto académico con gran afluencia de comunidades afro descendientes y de sujetos oriundos de diversas regiones de nuestro país. Establecer un punto de reflexión de sus propias identidades y raíces alrededor de un nodo de encuentro, como es el legado de Ramírez Villamizar, debe permitir desde luego, atender con suficiente claridad las directrices en relación con la preservación del patrimonio, emanadas tanto desde los lineamientos del Ministerio de Cultura, como de los planes de desarrollo departamental y misionales de la Universidad de Pamplona.

En efecto, asegurar la memoria, pero además la comprensión y sensibilidad frente al patrimonio cultural de la ciudad, constituye una posibilidad para valorar la identidad regional y reinterpretar la vida desde la apreciación artística.

[...] cuando la gente carece de elementos decodificadores del patrimonio y de fórmulas para interpretarlo y conocerlo, se transforma su “poder evocador” en “poder agotador”, sin conocer las ideas que subyacen tras el patrimonio cultural. Este permanece ante nuestros ojos aletargado, muerto; visitarlo entonces equivale a recorrer “los escenarios del crimen” sin saber lo que allí ocurrió. (Coma, L. & Pérez. 2010, p. 17).

Por lo tanto, la obra del Maestro Ramírez Villamizar, sin una mirada que lo resignifique y lo posicione en el actual contexto académico de la región, evitaría su lento abandono. Para tal efecto, las políticas culturales definidas por el Ministerio de Cultura sugieren la incorporación de otros escenarios educativos como apoyo a los procesos formativos que adelantan las instituciones, al definir el *“Reconocimiento de los museos como una herramienta de apoyo a la educación formal en el país: gestión con el Ministerio de Educación para que en los PEI se contemple la inclusión de los Museos como complemento de los currículos”* (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2009 p. 285), en ese sentido, se observa que aún falta camino por recorrer para que el legado de Ramírez Villamizar existente en el Museo de Arte Moderno de Pamplona, sea apropiado y reconocido en su justa dimensión por el primer ente académico de la región: la Universidad de Pamplona, y en consecuencia en todas las Instituciones educativas del municipio.

Desconocer el patrimonio cultural de una región, genera como se ha venido afirmando, poco interés en su conservación, valoración y difusión, lo que conlleva a su posible deterioro. Dichos valores son elementos que aunque pueden ser parte del pasado, permiten mediante su reflexión, reconocer su validez como parte significativa de nuestra identidad local e incorporarlo como componente esencial de nuestra formación. La Ley General de Cultura 1185 de marzo de 2008 en su Artículo 1º es muy clara al respecto, al afirmar que:

La política estatal en lo referente al patrimonio cultural de la Nación tendrá como objetivos principales la salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y divulgación del mismo, con el propósito de que sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro. (Ley General de Cultura 1185, 2008)

Apropiarnos del patrimonio y en concreto desde la academia, como se ha sugerido, no sólo permite mayor identificación y circulación del mismo en términos históricos, sino que a su vez posibilita ser traducido desde diferentes áreas del saber hacia la consolidación de rasgos identitarios desde lo local, mediado incluso, por las nuevas dinámicas tecnológicas.

Por otra parte, es importante comprender que Pamplona, denominada tradicionalmente “ciudad estudiantil”, ha tenido una fuerte presencia en la región nororiental con diversos valores culturales; al respecto el Plan de Desarrollo del Norte de Santander 2012-2015, destaca en su numeral 1.4.2 Subprograma: Apoyo a la Investigación, Memorias, Identidades y Patrimonio “*Objetivo: Identificar, investigar, analizar, conservar, restaurar, difundir y valorar el patrimonio cultural material e inmaterial de los Norte-santandereanas*” lo que demuestra que, de alguna manera, existen políticas locales que garantizan la promoción cultural. Es de anotar que, aunque el apoyo al reconocimiento del patrimonio cultural está respaldado en los mencionados artículos tanto de la Ley General de Cultura, como en el Plan de Desarrollo del Departamento, en la práctica dista mucho de su aplicación eficaz. La poca afluencia de público al Museo de Arte Moderno y, por otra parte, el escaso material investigativo que mida su impacto en la región, son síntomas más que evidentes de esta debilidad. Según

consta en la Encuesta de Consumo Cultural 2014 desarrollada por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE), se indica que *“el porcentaje de no asistencia a los museos es de 86.5 %”* (Oquendo, C. El Tiempo, 2015 pp. 4) lo que demuestra que no es suficiente el marco normativo para la promoción del arte y la cultura expuesta en los museos.

Por otra parte, resaltar para y desde la academia, el legado del maestro Eduardo Ramírez Villamizar hace eco a los diagnósticos de entes museísticos que demuestran que, la formación y reconocimiento de los museos y sus obras, es un asunto que debe promoverse desde la escuela, tal como lo afirma Lucía González, Directora del Museo Casa de la Memoria de Medellín.

Los museos no tienen más público porque nosotros no tenemos formación desde la escuela. En el currículo no hay una comprensión de la importancia del arte en la construcción del sujeto, lo que ocurre en otros países donde los niños, desde muy pequeños están en los museos” (Oquendo, C. 2015 El Tiempo pp. 11).

En ese sentido, un papel importante a desarrollar en la apropiación del Museo como delegatario de la obra de Ramírez Villamizar, y como posible espacio académico, debe partir de atributos distintivos que surgen de su obra inmersos en el contexto de la región. De esta manera dinamizarla en el ámbito de la educación superior con apoyo de las nuevas herramientas tecnológicas y en el caso del presente proyecto, para la Universidad de Pamplona, significa que ésta tal como sugiere Marco Raúl Mejía, no puede estar aislada.

Es necesario construir sinergias, en las cuales las redes muestren la posibilidad de acceder a múltiples lugares en donde el conocimiento ya no se encuentra en forma interdisciplinar forjada por individuos aislados y por lo tanto requieren cada vez más de procesos de construcción de comunidad científicos de corte transdisciplinario. (Mejía, M.R. 2006, p. 72)

Cabe señalar, que la Universidad es explícita en su Misión cuando afirma que *“asume la formación integral e innovadora de sus estudiantes, derivada de la investigación como práctica central, articulada a la generación de conocimientos, en*

los campos de las ciencias, las tecnologías, las artes y las humanidades.” (PEI, 2012 p. 8), por lo tanto, propiciar que el ente educativo asuma la apropiación social del legado del Maestro Ramírez Villamizar a través de posibles asignaturas socio-humanística, permite recordar al crítico de arte Gil Tovar, quien refiriéndose al arte como actividad cultural afirma que *“es una fuente de la que constantemente manan inquietudes enriquecedoras del hombre y de las sociedades, sin dejar de llenar la necesidad de decir lo que él piensa y siente en formas peculiares del hombre como ser cultural”*. (Tovar G. 1988, p. 11).

Por lo tanto, es imperativo reconocer que todo nuestro pasado registrado en el patrimonio cultural material, de no ser articulado con el presente y con la academia, nos conduce a una mirada imprecisa de las generaciones precedentes; apropiarnos del Museo, es expresión de nuestra ciudadanía, y en ello radica la grandeza del mismo. Dicho legado no solo se debe considerar como algo ya pre-establecido, sino como oportunidad dinamizadora de hechos y acciones culturales, como bien lo señalan algunos teóricos, *“el pasado no está configurado solo por los hechos, sino por lo que queda por hacer, por virtualidades a realizar”* indicando además que *“hay un futuro olvidado en el pasado que es necesario rescatar, redimir y movilizar”* (Benjamín, W. citado por Martín-Barbero, J., 2000. pos.426). Por consiguiente, tal condición contribuye al rescate de los valores que la memoria cultural encarna, como bien lo expresa Martín-Barbero *“a través de sus múltiples usos se despierta en la conciencia de las comunidades el derecho a su memoria cultural, a indagarla, a reconocerse en ella”* (Martín-Barbero, J., 2000, pos. 497), proyectando la construcción de futuros posibles donde la identidad sea el punto de partida; señalamiento que igualmente, es afirmado por Tovar:

El artista y su obra están en la historia y son testigos de ella; pero continuamente están rehaciéndola, transfigurándola, y mintiéndola, porque hay diferencia entre un artista y un notario. El arte acaba haciendo un poco suya a la historia y si bien es verdad que sirve para ilustrar al historiógrafo, también lo ilusiona y lo engaña”. (Tovar, G. 1988 p.15).

En consecuencia, revisar nuestro pasado a través de valiosas obras que hacen parte de la Historia del Arte Universal del siglo XX, y el mundo del cual se nutrieron, permite avanzar y reflexionar sobre una realidad permeada por procesos cada vez más globales.

En este sentido, la Universidad de Pamplona, es uno de los espacios académicos a considerar como privilegiado y a quien corresponde la labor de interacción y mediación que debe generar el estudio y preservación de los bienes culturales de relevancia significativa que posee la ciudad de Pamplona; esto, mediante sus variadas disciplinas académicas y la oferta de asignaturas sociohumanísticas consignadas en sus programas, pero también a la inclusión de la riqueza cultural que traen consigo las procedencias estudiantiles regionales de diverso orden, que se hacen presente en el claustro universitario.

Desde luego, que muchos programas de la Universidad son aún recientes en su creación, lo que supone que todavía muchas acciones académicas se encuentren en etapa de implantación, algunas en consolidación y otras en procesos de estudio. Para tal efecto, si se toma en consideración la Facultad de Artes y Humanidades y dentro de esta el programa de Artes Visuales⁶, se aprecia que dicho programa se encuentra en esta condición, dado que el mismo hasta el presente, no tiene aún dos décadas de existencia.

En consecuencia, en la institución académica se percibe la carencia de un espacio interdisciplinario en relación con el patrimonio cultural representado las obras que hacen parte del Museo de Arte Moderno. Ausencia esta, que se encuentra presente en las deliberaciones y respeto por la mirada sensible del mundo, al igual que en las obras ubicadas en el entorno regional inmediato que contienen una riqueza artística e histórica relevante. Dicha ausencia, evita vincular diversos sectores de la comunidad universitaria, con la deliberación que se motiva desde las Artes Plásticas y Visuales, alejando el sentido y fin último de la formación integral en los educandos.

Como se afirmó anteriormente, algunas acciones aún están consolidándose acorde a demandas logísticas, entre otras, para atender la formación integral de los

⁶ El programa de Artes Visuales fue creado mediante Acuerdo 024 del 8 de Mayo del año 2000 emanado del Consejo Superior Universitario de la Universidad de Pamplona, inicialmente bajo el nombre de Artes Plásticas.

estudiantes. En ese sentido, la Universidad mediante el Acuerdo 041 de 2002, estableció los principios básicos en los cuales descansa la estructura curricular de los diversos programas de pregrado. Dentro de estos principios se menciona la interdisciplinariedad en su Artículo 1 numeral d. *“El currículo reconoce y promueve el conocimiento interdisciplinar, entendido como aquel que sobrepasa el pensamiento disciplinado y estimula la interacción con estudiantes de distintos programas y con profesionales de otras áreas del conocimiento”*. Debido a lo anterior, el mismo Acuerdo en su Artículo 2, formula para todos los programas la inclusión del componente socio-humanístico, en las mallas curriculares de sus programas académicos, el cual está *“Orientado a contribuir a la formación integral evidenciando la relación entre la formación profesional con los órdenes de lo social, lo político, lo cultural, lo ético, lo estético y lo ambiental”*. De esta manera, son las asignaturas socio humanísticas ofrecidas por el programa de artes visuales, el punto de encuentro más pertinente para acercarnos a los propósitos de conocimiento de nuestro patrimonio cultural y en especial del legado de la obra de Ramírez Villamizar. No obstante, a los actores de la comunidad universitaria que no tienen acceso pedagógico a la obra del escultor, se les dificultan las dinámicas necesarias que permitirían un óptimo desarrollo de actividades culturales, menoscabando por consiguiente, la tolerancia con aspectos derivados del mismo, impactando claramente en la formación integral de los futuros profesionales.

En este sentido, se observa que en las asignaturas del componente de formación socio humanística de los diferentes programas, no existe ningún espacio dedicado dentro de sus contenidos que incluya el reconocimiento del legado de la obra artística del maestro Eduardo Ramírez Villamizar como material de apoyo de dicha área de formación. Las cátedras socio humanísticas ofrecidas en la actualidad por la Facultad de Artes abarcan un amplio espectro, y entre estas, las ofrecidas por el programa de artes visuales que, se pensaría como las más indicadas para la interpretación y valoración del patrimonio artístico de la ciudad, están referidas a ciclos propedéuticos, y aunque en algunos casos tocan temas relevantes de la cultura en general, poco acercan a los estudiantes sobre el campo del patrimonio y del conocimiento cultural de bienes muebles e inmuebles de la ciudad de Pamplona y en

especial a la obra del escultor Pamplonés, situación que contradice lo establecido en la Misión de dicho programa de artes visuales:

[...] la confrontación constante de procesos individuales y colectivos de creación y de actividades de formación académica y humanística, apoyado en la investigación de técnicas de producción y de los fundamentos conceptuales de la obra, conscientes de los avances científicos y tecnológicos con una base humanística que contribuya ética y estéticamente a la sociedad. (Proyecto Educativo del Programa PEP Artes Visuales, Universidad de Pamplona 2015).

De igual manera, la institución educativa en cuestión, ha formulado otros espacios para atender a la formación integral de la comunidad estudiantil, tales como la mencionada cátedra extraplan de Recreación, cultura y deporte, así como algunos puntos de convivencia en las actividades de la oficina de Bienestar Universitario, pero estos, están lejos de darle el lugar que merece el ámbito patrimonial y cultural de la región.

Lo anterior, hace suponer que si bien se han creado por parte de la Universidad de Pamplona y desde el programa de Artes Visuales, áreas para la reflexión de lo estético y de la educación de la sensibilidad como elementos esenciales de la cultura, es fundamental cultivar la creación de un punto de carácter transversal que contribuya al reconocimiento de la diversidad, de la diferencia, del rescate de la memoria, donde se admita el diálogo y la puesta en escena de prácticas interculturales como ejercicio para la identificación de nuestros propios límites como territorio, donde por supuesto, el legado de Ramírez Villamizar, puede ser el ancla o eje articulador de tal propósito.

De igual forma, se debe resaltar que dentro de los fines Misionales del Museo de Arte Moderno, se contempla lo siguiente: *“Desarrollar una labor pedagógica en lo relativo a los propósitos naturales del museo, por medio de actividades que fortalezcan el conocimiento de la comunidad y dinamicen los procesos de formación en las artes.”* (Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar- MAMRV, Sitio Web 2015). En esa medida, el acercamiento al legado del maestro Ramírez Villamizar se constituye en un claro propósito que posibilitaría la articulación de iniciativas de formación académica, a través de la Universidad de Pamplona.

Por lo anteriormente descrito, el reconocimiento de la obra del insigne escultor permite plantear valores agregados extracurriculares que enriquecen y aportan en la construcción de mejores seres humanos; en efecto, *“El patrimonio es un activo de la memoria por lo cual los grupos sociales deben incorporarlo a sus necesidades contaminándolo de su nueva forma de estar en el mundo proyectándolo hacia el futuro”* (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales. 2009 p. 265). En ese sentido, no es únicamente reconocer un valor histórico, sino sentir y convivir con el patrimonio material, acorde a los avances de la información, donde ésta también es conocimiento; es decir, al relacionarse la comunidad universitaria con la obra de un gran artista se posibilita, entre otras cosas, el desarrollo de capacidades relacionadas con la construcción colectiva del conocimiento, como bien se afirma *“imaginar la situación de otros seres humanos, capacidad ésta que resulta fundamental para una democracia próspera y supone el cultivo de nuestros ojos interiores”* (Nussbaum, M. 2010, pos. 101).

A lo largo de los últimos años como docente de la Universidad de Pamplona y después de haber tenido contacto directo con el insigne escultor, se ha podido constatar una completa desarticulación entre los alcances humanísticos de la obra del Maestro como patrimonio cultural tangible y la universidad en mención, como entorno inmediato que posibilitaría su apropiación; situación ésta que deja entrever que dicho patrimonio cultural, aún no es aprovechado como recurso formativo.

A través de indagaciones preliminares, se ha accedido a material importante en el que diversas instituciones de educación superior, incorporan el patrimonio cultural tangible e intangible como parte del área de formación sociohumanística. Espacios estos, que en realidad ratifican puntos relacionados con la Ley General de Cultura sobre el patrimonio y con la identidad regional y nacional. Curiosamente al ser Pamplona la ciudad natal de Ramírez Villamizar, ésta no le ha hecho aún el reconocimiento que merece su gran legado, a pesar, de que en el ámbito internacional sí existe una comprensión sobre la importancia de su obra dentro del arte universal.

Así las cosas, es importante recalcar la necesidad de una formación socio humanística que considere el estudio del legado de Ramírez Villamizar, como un mecanismo que posibilite acciones para un verdadero desarrollo humano, como un

“elemento indispensable para la democracia y para el cultivo de un civismo de orientación mundial” (Nussbaum M. 2010, pos. 106). Por lo tanto, relacionar la dimensión estética y el valor histórico de uno de los mayores representantes de la escultura del siglo XX para su conocimiento al interior del centro académico y de la misma población de Pamplona, es permitir que los estudiantes se acerquen a los conceptos propios de su obra y a su forma de ver el mundo, señalando un camino para que no hagan parte de una generación inconsciente, como lo afirma Nussbaum, *“máquinas utilitarias, en lugar de ciudadanos cabales con la capacidad de pensar por sí mismos, poseer una mirada crítica sobre las tradiciones y comprender la importancias de los logros y los sufrimientos ajenos”* (Nussbaum, M. 2010, pos.184).

Se deduce, que al acercar y posibilitar la obra de Ramírez Villamizar al campo de la educación superior, se evitaría, citando nuevamente a Nussbaum, *“olvidarnos de lo que significa conversar como alguien dotado de un alma con otra persona que consideramos igualmente profunda y sofisticada”* (Nussbaum M. 2010 pos.247); alma que se puede pensar como una cualidad reflexiva e imaginativa, que hace sujetos tolerantes y sensibles ante el mundo.

Lo anteriormente expuesto, conduce a la necesidad de indagar mediante la investigación aspectos y contenidos relevantes presentes en la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar que alberga la ciudad de Pamplona, con miras a lograr un dialogo o articulación con los contenidos de las cátedras sociohumanísticas que actualmente ofrece el programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona. Conocer ¿Cuáles son los posibles puntos de convergencia de la obra y las cátedras?, ¿Qué estrategias podrían desarrollarse para lograr esta articulación? ¿Cuáles son las cualidades sociohumanísticas que encierra la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar?, son entre otros, los interrogantes que motivan la presente investigación.

1.2 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿De qué manera el legado de la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar existente en la ciudad de Pamplona, puede articularse a las cátedras de formación sociohumanística que ofrece el programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona?

1.3 OBJETIVOS

1.3.1. Objetivo General

Caracterizar el legado de la obra de Eduardo Ramírez Villamizar presente en la ciudad de Pamplona y su posible articulación con las cátedras socio-humanísticas del programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Identificar los elementos fundamentales presentes en la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar.
- Analizar el carácter socio-humanístico de la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar y sus alcances para la formación integral.
- Registrar aspectos potencializadores de la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar posibles de articular a las cátedras socio-humanísticas del programa de artes visuales.

1.4. JUSTIFICACIÓN

La importancia de reconocer el patrimonio, y en especial aquel que está en nuestro entorno más inmediato, como es la obra de Ramírez Villamizar, no es una tarea que deba depender únicamente de nuestra actitud pasiva frente a él, sino que es importante, establecer una interacción con éste para poder aprehender sus rasgos significativos, mediado por las dinámicas culturales propias de la región.

Este interactuar, comprendido en términos de formación individual y colectiva, es indispensable para que las expresiones humanas a través del arte, enaltezcan e incorporen un pasado y un territorio; con miras a que la posteridad tenga unos referentes, que reconozcan la construcción de identidad. Como lo indica el Ministerio de Cultura *“Es importante entender el patrimonio como el derecho a la memoria de las generaciones futuras, que se convierte en deber para las generaciones presentes.”* (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales 2010, p. 225)

Cabe señalar, que la interacción académica como uno de los mecanismos esenciales para el re-conocimiento de la obra de Ramírez Villamizar, posibilita que los saberes adquiridos a través de esta, sean vitales para poder ubicar nuestro contexto local e identitario, en lo global sin perder sus particularidades. Dicha interacción permite no sólo entender el pasado, sino que a su vez también permite percibir que existen espacios que cumplen una función educadora de la sensibilidad o de la historia *“[...] los Museos son depositarios de y/o gestores del patrimonio de la humanidad, son potencialmente instituciones educativas de un extraordinario valor”* (Homs, M., 2004 p. 42).

En ese sentido, al considerar el Museo de Arte Moderno como una entidad con rol educativo, permite a través de su colección permanente, estimular la conciencia y por consiguiente despertar los valores morales y éticos propios del devenir histórico de los pueblos y culturas; como se señala, *“Entender mejor el papel de la humanidad en el mundo a través del tiempo, nos permite apreciar con más intensidad la dimensión ética y moral de la vida humana”*.(Homs, M., 2004 p.42).

Por lo tanto, reflexionar sobre el legado de la obra artística del maestro Ramírez Villamizar, nos conduce a pensar en éste como parte importante de nuestra formación, y por consiguiente se convierte en una herramienta clave para evitar su extinción y olvido, además, en una estrategia que nos permite valorar bienes patrimoniales de otros espacios nacionales e internacionales. Entonces, el aspecto formativo que se desprende de la obra del mencionado artista, contribuye a la formación ciudadana en tanto que suministra elementos de reflexión para movernos entre lo global y el mundo local, como lo señala Martha Nussbaum *“..debería*

proporcionarnos los elementos necesarios para desenvolvernos de manera eficaz en ese diálogo multinacional, como “ciudadanos del mundo”. (Nussbaum, M. 2001 pos.1654).

Por lo tanto, al relacionarse a través de las cátedras académicas, dos nodos culturales de la ciudad de Pamplona, como son el Museo de Arte Moderno y la Universidad, no sólo se beneficiarían dichos entes culturales, sino también los ciudadanos de Pamplona de forma significativa. Esto, como resultado de un impacto social agregado que se generaría con la cada vez mayor difusión de la obra del escultor, la cual en primer lugar, proporciona referentes de la imagen, sobre la manera social de entender la subjetividad, como bien se afirma.

Legitimación simbólica de las fronteras de esa comunidad a través de la cultura impartida y así mismo una dotación del marco de referencia que constituyen la comunidad en las que se ejercen los papeles y las modalidades de la ciudadanía. (Sacristán, G. 2001, p. 20).

La interacción del Museo con la Universidad, entonces, no sólo ocurriría al interior de las aulas de forma independiente, sino también por aquellas experiencias colaterales y cotidianas con los habitantes de la ciudad, que se convierten en manifestaciones claves que permiten visibilizar aún más, acciones y hechos particulares de dicha interacción. De esa forma, estas acciones se convierten en atributos específicos que potencian aún más la identidad en la actual cultura global. Se ampliaría entonces, dicha interacción, en una tarea ineludible para garantizar la cohesión social, a través de la apropiación cultural.

La compleja red de relaciones, interdependencias y sentimientos que nos unen o separan de los demás; por otro, la cultura que aporta la sustancia que nos alimenta a través de la que nos expresamos, por la que damos sentido al mundo y comprendemos a los otros y a nosotros mismos” (Sacristán, G. 2001, p.12)

Según lo anterior tanto el Museo, la Universidad y los pobladores de la ciudad se podrían beneficiar recíprocamente del conocimiento y reconocimiento de los valores culturales presentantes en ella, en la medida en que los actores implicados, se constituyen como ciudadanos, capaces de identificar en su patrimonio cultural valores

éticos y estéticos que dan sentido a la identidad local y regional, lo cual tiene un impacto en el desarrollo de las competencias requeridas para tal fin.

[...] es, como vemos, algo más que un status que se concede a los miembros de una comunidad que les define como iguales y les otorga una serie de derechos. Consiste también en una cultura a construir que la educación está llamada a hacer posible. (Sacristán G. 2001, p.21).

Así las cosas, las obras consolidadas como bienes culturales materiales, entre estas el legado del escultor Ramírez Villamizar, que sugiere un interés educativo e histórico significativo, referidas y socializadas de forma innovadora y creativa en un espacio de formación sociohumanística, posibilitan a su vez la comprensión de una de las dimensiones del ser humano, la estética. Dicha dimensión según Herbert Marcuse aludiendo a Kant, es una de las más sublimes dimensiones, toda vez que pone en relación la naturaleza humana y su libertad.

[...] es también el medio en el que se encuentran la naturaleza y la libertad. Esta doble mediación es necesaria al agudo conflicto, generado por el progreso de la civilización, entre las facultades bajas y altas del hombre -el progreso logrado mediante la subyugación de las facultades sensuales a la razón, y mediante su utilización represiva para las necesidades sociales. El esfuerzo filosófico por mediar, en la dimensión estética, entre la sensualidad y la razón, aparece así como un intento de reconciliar las dos esferas de la existencia humana que fueron separadas por el represivo principio de la realidad. (Marcuse, H. 1987 p.1).

Por lo tanto se puede afirmar, interpretando a Marcuse, que esta dimensión permite percibir el mundo no sólo física, sino también espiritual e intelectualmente de forma integral, mediante sentimientos, sensaciones e imaginación, transformando o disfrutando las creaciones artísticas y de la naturaleza misma, atribuyéndoles experiencias que permitan dinamizar la percepción de la realidad.

Cuando se alude a la percepción del mundo a través de la formación integral, se ha de considerar para el presente estudio, a la formación socio humanística como una herramienta con la cual se puede posibilitar el conocimiento del patrimonio, y a partir de

este, la forma como sus creadores, artistas, artesanos o comunidades han materializado su forma de ver y observar la realidad.

Con dicha formación, se está mirando hacia un horizonte en el que el futuro egresado de la Universidad de Pamplona, sea considerado como un profesional poseedor de conocimientos y habilidades que le permiten además de resolver interrogantes propios de su área profesional, también aquellos en los que se requiere de reflexiones críticas y creativas para la solución de los problemas que demanda la sociedad contemporánea. Al respecto, vale la pena citar el contenido programático del área socio-humanística del Politécnico Gran Colombiano Jaime Isaza Cadavid, de la ciudad de Medellín, para ampliar esta relación:

En términos de competencias en educación superior, la integralidad la conforma el desarrollo equilibrado del potencial humano expresado en las dimensiones epistemológicas, éticas y estéticas, frente a las cuales, el entorno universitario debe procurar su orientación y su vivencia. Las competencias profesionales no son meramente competencias epistemológicas (habilidades cognitivas y operativas: aprender a aprender y aprender a hacer) sino también competencias éticas o intersubjetivas (habilidades socio-afectivas: aprender a vivir y trabajar juntos) así como competencias estéticas o subjetivas (habilidades expresivas y comunicativas: aprender a ser). La competencia profesional se manifiesta finalmente en la acción social, en tanto es en la actuación donde se expresan los conocimientos, habilidades, innovaciones, reflexiones, ideales, valores, sentimientos, que de forma integrada regulan la actuación del sujeto en la búsqueda de soluciones a los problemas profesionales que le plantea el mundo, el otro y el sí mismo. (Contenido área socio-humanística, Politécnico Gran Colombiano Jaime Isaza Cadavid, Medellín, 2010 p.2).

De esa forma, podemos comprender que las ciencias sociales y humanas entran a interactuar, complementándose mutuamente y superando los antiguos esquemas de separación entre estas, propiciando lo que según el Politécnico Gran Colombiano señala como una “*educación científica humanística y una educación humanística científica*”, lo que supone su pertinencia en la educación superior.

La formación integral, en el caso de la Universidad de Pamplona, está claramente definida en su Proyecto Educativo Institucional donde se expresa el compromiso de con el desarrollo humano.

Contribuir de manera efectiva a enriquecer el proceso de socialización del estudiante desde una perspectiva analítica y crítica, afinar su sensibilidad mediante el desarrollo de sus valores estéticos y, fortalecer su responsabilidad a través de la definición o determinación de sus compromisos consigo mismo y con la sociedad”. (Universidad de Pamplona, Proyecto Educativo Institucional, 2012, p.12)

En ese sentido, si se asume coherentemente el compromiso de afinar y educar sensibilidades, desde los espacios de formación sociohumanística, los entes implicados (Universidad y Museo), liderarían desde sus propias dinámicas la protección y la adecuada valoración de los bienes culturales, salvaguardando por lo tanto, el testimonio de una época precedente representada en la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar. Es importante tener presente, que la educación integral forma individuos que aportan al desarrollo de la sociedad, para tal efecto, vale mencionar que esta reflexión ya hacía parte de preocupaciones en Aristóteles, para resaltar el papel del ciudadano.

Puesto que el fin de toda ciudad es único, es evidente que necesariamente será una y la misma la educación de todos, y que el cuidado por ella ha de ser común y no privado, a la manera como ahora cuida cada uno por su cuenta de la de sus propios hijos y les da la instrucción particular que le parece bien. El entrenamiento en los asuntos de la comunidad debe ser comunitario también, Al mismo tiempo hay que considerar que ninguno de los ciudadanos se pertenece a sí mismo, sino todos a la ciudad, pues cada uno es una parte de ella. Y el cuidado de cada parte ha de referirse naturalmente al cuidado del conjunto (Aristóteles, citado en Savater, F. 1997, p.84)

La anterior cita, a pesar del paso del tiempo, es valiosa para nuestro presente formativo, la educación no sólo forma a seres autónomos sino comprometidos con su sociedad al mejor estilo Kantiano, *“El hombre no llega a ser hombre más que por la educación. No es más que lo que la educación hace de él”* (Savater F. 1997, pag.88), de ahí, la gran responsabilidad de la educación superior, formar personas dotadas de

conocimientos cada vez más perfeccionados, que permitan precisamente evitar errores que han menoscabado la importancia de muchos valores culturales, entre estos el patrimonio material de nuestras comunidades. Es decir, en palabras de Kant *“Ordinariamente los padres educan a sus hijos en vista solamente de adaptarles al mundo actual, por corrompido que esté. Deberían más bien darles una educación mejor, a fin de que un mejor estado pueda surgir en el porvenir”*. (Kant, E., citado en Savater, F. 1997, p. 88). Es precisamente si hablamos como lo indica Kant, que una formación eficaz debe tener bases sólidas que permitan el debido equilibrio entre lo científico y las humanidades, lo cual plantea la necesidad de incorporar y articular áreas socio humanísticas, que surgen como una necesidad a tener en cuenta, como lo señalan las diversas instituciones de educación superior en el presente milenio.

El compromiso que debe asumir la Universidad, no sólo con la obra del escultor Ramírez Villamizar, sino también con los diferentes espacios culturales locales que desde su PEI y que en concordancia con la Ley General de Cultura se promueven, es un indicio del papel protagónico que la misma debe liderar, al indicar su estrecha relación con la sociedad.

[...] inherente a la Misión de la Universidad de Pamplona y su espíritu, no sólo es el contribuir a la solución de problemas de interés regional, fronterizo y nacional, sino en mayor medida a un diálogo permanente con la sociedad, a través de la difusión de la producción científica, de creación, tecnológica, humanística, cultural y artística desarrollada en la comunidad universitaria”. (Universidad de Pamplona, Proyecto Educativo Institucional 2012 p.30)

En ese sentido, el conocimiento del patrimonio al ser objeto de análisis y observación en los posibles planes de estudio en una institución de educación superior, promueve en los currículos relaciones entre sí con el concepto, entre otros, de formar ciudadanos integrales, tal como lo afirma Martha Nussbaum:

Las instituciones educativas deben adjudicar un rol protagónico a las artes y a las humanidades en el programa curricular, cultivando un tipo de formación participativa que active y mejore la capacidad de

ver el mundo a través de los ojos de otro ser humano (Nussbaum M. 2000, pos. 1938).

De esa forma, quienes participan en estos procesos inscritos en disciplinas variadas y/o específicas, compartirían conocimientos perceptivos del mundo que les rodea y que están presentes en los bienes que aún se resisten a su desaparición.

Ahora bien, es importante tener presente que se toma como dato de primera mano, la relación entre el Museo de Arte Moderno y la Universidad de Pamplona como líder de la Educación Superior en la región nororiental del Colombia, sin embargo, ello no impediría que el legado de Ramírez Villamizar sea también apropiado por diversas instituciones del municipio de Pamplona, las cuales podrían estar atentas a este ejercicio de apropiación académica. Atender la aplicación correcta de las políticas culturales, en el espacio de formación académica universitaria, evidenciaría que dichas políticas puedan ser materializadas por medio de los procesos pedagógicos y didácticos privilegiados a través de sus currículos.

[...] están orientadas no sólo al desarrollo de las expresiones artísticas, sino que involucran además temas relacionados con la formación docente, la defensa del patrimonio, el desarrollo de comportamientos ciudadanos (en niños, jóvenes y adultos) desde una perspectiva de inclusión, equidad y reconocimiento de la diversidad. (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales 2010, p.23).

Incentivar el reconocimiento del legado de la obra de Ramírez Villamizar, es también pensar en la formación de ciudadanos sensibles frente a su realidad inmediata, *“A través del patrimonio material entramos en contacto directo con las personas de todas las épocas y culturas, experimentamos la extraordinaria diversidad del mundo natural y ampliamos nuestra comprensión de lo que significa la existencia humana”*. (Homs, M., 2004 p. 42)

Plantear aportes significativos para la formación a partir del legado de un gran artista, permite a la ciudad de Pamplona ubicarse a la altura de muchas ciudades poseedoras de una riqueza cultural destacada, en las que la correspondencia con los entes patrimoniales es de vital importancia. Es precisamente, esta correspondencia

con referentes estéticos destacados, lo que permite comprender a Tagore, cuando afirmó que:

A su entender, las artes estimulaban el cultivo del propio mundo interior, pero también la sensibilidad ante los otros, dos rasgos que por lo general se desarrollan en tándem, ya que difícilmente se puede apreciar en el otro lo que no hemos explorado en nuestro interior. (Tagore, R. citado en Nussbaum M. 2000 pos.2071).

Por lo tanto la experiencia de reflexionar sobre el proceso creativo de un artista y su forma de apreciar la realidad, es lo que viabiliza una mayor educación de nuestra sensibilidad. Acercar la obra de Ramírez Villamizar a la población estudiantil, es también involucrarla para que haga parte integrante de la cultura porque ésta es inherente a la formación ciudadana, como bien lo señala la Ley General de Cultura *“La cultura, en sus diversas manifestaciones, fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos”* (Ministerio de Cultura. Ley General de Cultura, 1997, p.1).

De la misma manera la Universidad de Pamplona por su oferta académica, recibe estudiantes de diversas procedencias, y es éste flujo de futuros egresados, lo que enriquece el intercambio cultural. Considerar que los estudiantes, al adquirir unas herramientas teórico-prácticas sobre el lenguaje y significado de la obra de uno de los artistas latinoamericanos más importantes del siglo XX, es reconocer que dicha formación les permite reflexionar, revisar y valorar las manifestaciones culturales en el ámbito de su propia identidad regional y nacional.

Al estar el legado del artista, propuesto para asignaturas del área de formación sociohumanística, desde el programa de Artes Visuales, implicará desde luego, una proyección valiosa para los estudiantes del programa, al interactuar con alumnos de otras disciplinas académicas, pero también, posibilita concebir que la educación que incluya conceptos de formación artística, contribuye a la formación de mejores ciudadanos, tal como lo afirma la anteriormente citada Martha Nussbaum:

Esta formación artística puede y debe estar vinculada con la educación para la ciudadanía democrática, ya que muchas veces las obras de arte

ofrecen una valiosa oportunidad de empezar a aprender cuáles han sido los logros y los sufrimientos de una cultura distinta a la nuestra. (Nussbaum M. 2000 pos.2146).

Por otra parte, se favorecen procesos de investigación que propenden por el desarrollo artístico y cultural, representados en grupos y fundaciones. Estos, actualmente apoyados mediante las figuras de proyectos concertados con el Ministerio de Cultura, entre los que destacamos la Fundación Cultural Projects⁷, oportunidad que puede incidir en actividades de Interacción social del programa de Artes Visuales y de la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona.

Cabe señalar que el objeto de estudio sugerido del legado de Ramírez Villamizar, se configura de gran interés pedagógico y transversal para los currículos, permite además, la interacción de estudiantes y docentes de diferente condición social, racial, religiosa, toda vez que, mediado por las bases conceptuales y las prácticas artísticas, admite el respeto por la diferencia, pero además el posicionamiento de una mirada re-creativa sobre la obra de uno de los artistas más completos del arte colombiano. En ese sentido, y según Alcott, la educación constituye una herramienta valiosa para canalizar las sensaciones, la historia y la reflexión sobre la vida.

La educación es el proceso por el cual el pensamiento se desprende del alma y, al asociarse con cosas externas, vuelve a reflejarse sobre sí mismo, para así cobrar conciencia de la realidad y la forma de esas cosas [...]. Es un proceso de autoconocimiento”. (Alcott, L.M citado por Nussbaum M. 2000, pos.1294)

Por otra parte, es preciso aclarar que la Ley General de Cultura (1.997) indica en su artículo 1º que *“es deber del ciudadano valorar y cuidar el patrimonio”*, lo anterior implica, ante todo, primero hay que conocer el mismo. En ese sentido, la Universidad de Pamplona es la primera indicada para realizar esta tarea por razones evidentes de responsabilidad social. Acción que además del rescate de la memoria,

⁷ La fundación Cultural Projects es una entidad privada sin ánimo de lucro, cuyo propósito ha sido el de promover la cultura en todas sus expresiones; con una estructura organizacional sólida, conformada por docentes, jóvenes investigadores y artistas profesionales que trabajan por la generación de la cultura y todas sus manifestaciones artísticas, en las dimensiones del fomento, creación y formación artística, educación, investigación, divulgación, producción, promoción, circulación, comunicación, gestión cultural y comercialización, buscando el bienestar social comunitario, y la integración ciudadana en general. Su sede principal se encuentra en la ciudad de Pamplona.

admitiría la puesta en escena de prácticas interculturales, como instrumentos valiosos en la construcción de nuestra sociedad.

Al respecto, hoy es muy evidente que los egresados de la Universidad de Pamplona al finalizar sus estudios profesionales y retornar a sus lugares de origen, llevan consigo escasos conocimientos sobre la importancia de la obra de Ramírez Villamizar y del valor que para la ciudad, la región y el país tiene. Desconocimiento este que permite directa o indirectamente, la no aplicación de directrices referentes a la cultura, consignadas en el Proyecto Educativo de la Universidad de Pamplona, mencionado anteriormente, pero sobre todo la desvalorización de nuestra identidad regional y nacional.

En consecuencia, se justifica la discusión y el juicio sobre el legado de la obra de Ramírez Villamizar, a partir de experiencias y pensamientos tamizados por nuestras percepciones, impresiones utopías y/o la razón, para que sean exigencias fundamentales en la promoción de nuestros universitarios. Requerimientos estos en términos socio humanísticos, tanto desde la relación lógica entre las disciplinas y el conocimiento científico, hasta las competencias profesionales relacionadas con el sentir y el agrado de la cultura en sus diversas expresiones.

Por lo anteriormente expuesto, se espera que desde esta investigación se conozcan aspectos relevantes del legado de la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar en la ciudad de Pamplona, como una clara herencia que todos poseemos, y que tenemos la responsabilidad de asumirla y socializarla. De esta manera, teniendo en cuenta, algunas consideraciones sobre la obra del artista en mención, y la propuesta estética que quiso brindar y legar a su ciudad natal, se debe reconocer que con este estudio, se establecerían nuevos conocimientos y se registrarían elementos destacables de su aporte para la formación sociohumanística, tal como se ha establecido en uno de los objetivos específicos del proyecto.

Por lo tanto, sean estas las razones para articular el valor de la obra de Ramírez Villamizar con las cátedras socio humanísticas de la Universidad de Pamplona de manera interdisciplinaria, de tal manera que permita la apropiación de las expresiones artísticas como parte fundamental del desarrollo humano, como se señala *“De regresar*

a las humanidades para hacerle honor a esa recomendación: El hombre es el principio y el fin del desarrollo”. (Valencia, C. El Tiempo, 2015 pp. 9)

2. MARCO TEÓRICO

La fundamentación teórica que dio soporte al presente estudio, estuvo relacionada con dos tópicos referidos al objeto central de esta investigación; por una parte el legado de la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, presente en la ciudad de Pamplona y las cátedras socio humanísticas del programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona. No obstante, previo a la búsqueda de dicho bagaje teórico, fue necesario realizar una exploración sobre los antecedentes investigativos que se han venido desarrollando alrededor de los procesos de articulación entre el mundo del arte, particularmente del análisis de obras artísticas y su relación con los procesos formativos adelantados en las instituciones de Educación Superior. En este sentido, se encuentra un gran número de trabajos asociados a cátedras universitarias que vinculan la difusión de la obra de grandes artistas de importancia para algunas regiones del mundo y del país, demostrando con ello la relevancia que tienen los valores culturales, en la formación.

2.1 ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS

Hablar de referentes que permitan abrir caminos relacionados con la presente investigación, es remontarnos a casos aislados en América Latina y España principalmente. Lo anterior obedece a que si hablamos de Patrimonio Cultural, representado en el legado de un artista reconocido mundialmente, implica seleccionar y delimitar en gran medida experiencias similares. En ese orden de ideas, después de realizar un recorrido general, sobre información de diversas instituciones de educación superior, se observa que en algunos casos el objetivo se centra en el estudio de *valores arquitectónicos*, como es de esperar, en aquellos países con valiosas construcciones prehispánicas, tales como México. Otros ejemplos, abordan estudios sobre *estilos* como el Barroco en España, país de grandes Museos y Centros Culturales que aportan con este valioso legado al Arte Universal.

También es importante tener en cuenta algunos centros culturales, que desarrollan actividades afines y que nacen a partir de gestiones aisladas. Sin embargo, generan un impacto altamente significativo que permite ser convertido, en material de

estudio por algunas instituciones académicas de diverso rango. Entre estas podemos citar por ejemplo las Cátedras que ofrecen algunas Fundaciones o entidades culturales, como el Centro de Arte Reina Sofía de España o el Banco de la República en Colombia.

A **nivel internacional**, en referencia al presente proyecto de investigación, se pudo encontrar similitud con la Universitat Oberta de Catalunya “UOC” España, quien une esfuerzos con la Fundación Miró y cuyo objetivo principal es el estudio y la difusión de la obra de Joan Miró, a través de la Cátedra del mismo nombre; ésta se rige a partir de dos frentes, por un lado el Grupo de Investigación Joan Miró, y por otra parte, el Curso de Posgrado de Estudios Mironianos Fundación Joan Miró de la Universitat Oberta de Catalunya “UOC”.

A pesar de que el presente proyecto, está claramente señalado para el campo de pregrado, se considera importante mencionar el caso de la Universitat Oberta, por su apropiación y conocimiento de la obra del Artista Catalán. Este curso es estructurado en seis (6) asignaturas creadas específicamente para este nivel de estudios superiores, el cual es soportado por los contextos de la educación globalizada, dando paso para que dichas cátedras pasen a estar en los nuevos procesos informáticos de educación en línea, como lo asume claramente la institución en mención, “ *El modelo educativo de la UOC es el principal rasgo distintivo de esta universidad desde sus inicios. Nace con la voluntad de responder de forma adecuada a las necesidades educativas de las personas que se forman a lo largo de la vida y de aprovechar al máximo el potencial que ofrece la red para llevar a cabo una actividad educativa*”. (Universidad Oberta de Catalunya, Sitio Web, 2015 p.1).

De la misma manera la Universitat Politècnica de Catalunya ofrece la Cátedra Gaudí, la cual permite establecer un centro de documentación adscrita a la Escola Tècnica Superior de Arquitectura de Barcelona y está centrada en la obra del arquitecto modernista Antoni Gaudí i Cornet. Dicha cátedra permite a su vez tener un acercamiento al contexto histórico del gran arquitecto, entre finales del siglo XIX y la primera mitad del XX, lo que permite tener un conocimiento amplio sobre el legado y pensamiento de este célebre Maestro de la Arquitectura. Al respecto la entidad educativa señala “*nos interesa colaborar en la difusión, conservación, buen uso y valorización del notable*

patrimonio que el arquitecto nos dejó, una tarea especialmente comprometida en momentos de una desproporcionada exaltación mediática de la figura de Gaudí que puede banalizar la importancia indiscutible de su obra y su nombre.”(Universidad Politécnica de Catalunya, Sitio Web, 2015 p.1).

Por su parte, la Universidad de Navarra ofrece la denominada Cátedra de Patrimonio y Arte Navarro, la cual brinda ciclos de conferencias cursos y seminarios en relación con las manifestaciones artísticas de la provincia Navarra, estas actividades son impartidas de manera libre. Dicha Cátedra, se encuentra adscrita al Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, de la mencionada universidad, dando respuesta a la necesidad de promoción de la cultura Navarra particularmente. Al respecto, la institución expresa entre sus principios que *“El conocimiento y difusión del patrimonio artístico y de los bienes culturales desempeñan una función didáctica de primer orden, porque hacen posible que los ciudadanos sean conscientes de sus raíces, valores y tradiciones, a la vez que los sensibiliza para su conservación y disfrute.”(Universidad de Navarra, Sitio Web, 2015 p.1).* Por lo tanto dicha Cátedra, hace parte de una trayectoria de varias décadas de estudios del patrimonio Navarro, que apoyada en el Catálogo Monumental de Navarra, se constituye en parte importante de la preservación del patrimonio local.

Por su parte, en nuestro **contexto latinoamericano** se encuentran casos como el de México, el cual tiene un amplio espacio para las denominadas Cátedras UNESCO, las cuales contemplan quince (15) disciplinas diferentes, de la cuales dos están relacionadas directamente con el Patrimonio. Dichas Cátedras generan un importante impacto en diversas instituciones educativas y culturales del estado Mexicano.

En referencia al tema del presente proyecto, se encontraron las siguientes cátedras que se aproximan a nuestros intereses, por un lado, la denominada Conservación de los Bienes Culturales orientada hacia la conservación, restauración y museografía, impartida por la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía y por otro lado, la Cátedra de Investigación sobre Patrimonio Cultural Intangible y Diversidad Cultural, ofrecida por el Centro de Investigaciones Multidisciplinarias de la Universidad Autónoma de México.

Estas Cátedras de carácter interdisciplinario son resultado de apoyos por parte de la Organización de las Naciones Unidas, para la Educación, la Ciencia y la Cultura, que tiene por objetivo *“avanzar y mejorar el desarrollo de la investigación, la capacitación y los programas de desarrollo de la educación superior.”* (UNESCO, México, 2015).

En el caso concreto de **Suramérica** encontramos la Cátedra Guayasamín ofertada por la Universidad Internacional SEK, en Ecuador (UISEK), dicha Cátedra ha sido instituida para promover estudios e investigaciones sobre el pensamiento y la obra de Oswaldo Guayasamín y de otros artistas que, como él, concibieron y conciben la producción artística como parte de los esfuerzos por dar a sus pueblos su voz y mirada propia. Con este propósito la Cátedra genera actividades académicas, de formación y difusión artística y cultural, acordes al sentido progresista que de las Artes tuvo el gran artista ecuatoriano. En ese sentido, la UISEK tiene como uno de sus propósitos centrales *“Promover alianzas o estrategias puntuales con otras organizaciones convergentes con los principios y objetivos humanistas y universalistas de las instituciones que la promueven.”* (UISEK, Sitio web, 2015 p.1) y en concordancia con su Misión institucional afirma: *“Formar integralmente profesionales competentes, con proyección nacional e internacional, capaces de usar con efectividad y responsabilidad su saber teórico y práctico para el desarrollo personal y de la sociedad.”* (UISEK, Sitio web, 2015 p.1). Tal articulación con la formación integral, deja entrever la carga de valores socio humanísticos que encierran las obras de arte; condición que también se resalta como un aspecto significativo, en el Proyecto Educativo de la Universidad de Pamplona y en particular en la Misión del Programa de Artes Visuales, al contemplar la formación integral como el horizonte de su actuar educativo.

En el caso de **Colombia**, podemos destacar algunas experiencias, que si bien no tienen el mismo énfasis del presente proyecto, en relación con un Artista local, nos permiten sin embargo, reconocer algunos acercamientos al tema patrimonial y cultural en general. Tal es el caso de la Cátedra de Sede Marta Traba de la Universidad Nacional “UNAL” de Bogotá, con acercamientos al tema cultural en general, la cual mediante los principios de interdisciplinariedad, y el vínculo entre la investigación y la docencia, posibilita reflexiones desde diferentes perspectivas de análisis y aspectos de la cultura

humana, en los que se desenvuelve la vida académica. De tal forma, el objetivo esencial de dicha Cátedra es, *“Articular las Artes y las Humanidades con los procesos sociales como eslabones insustituibles en la construcción de sociedad, proyectar en el ámbito institucional y social los resultados de los estudios que en estos campo se realizan en la Universidad y reflexionar sobre los aportes de las artes y las humanidades en cuanto importantes agentes culturales.”* (UNAL, Cátedra de Sede, Marta Traba, 2015 p.2). Cabe mencionar, que dicha Cátedra, hace parte de un grupo de seis (6) las cuales son ofrecidas por diferentes facultades, señalando énfasis particulares. En el caso de la Cátedra Marta Traba es ofrecida por la Facultad de Artes y desarrolla temas que varían semestralmente, alrededor del campo del Arte, que permiten una intención dialógica, la cual enriquece las apropiaciones sobre el mundo del arte según se expresa *“...sometiendo a discusión pública, permitiendo el enriquecimiento del entorno y cumpliendo con su misión de fomentar el acceso al conocimiento y su desarrollo”* (UNAL, Cátedra de Sede, Marta Traba, 2015 p.2).

En el caso de la Universidad de Nariño, se desarrolla la Cátedra Carnaval Virtual, la cual es ofrecida como una opción académica que permite a los estudiantes conocer y valorar el patrimonio cultural inmaterial referido al reconocido mundialmente Carnaval de Negros y Blancos de Pasto; los contenidos dinamizados por la interacción digital, permiten estimular el conocimiento de la historia y las dinámicas de este importante evento de identidad Pastusa.

Por su parte, en lo que se refiere a nuestro contexto **regional**, la Universidad Industrial de Santander “UIS”, Bucaramanga, presenta la denominada Cátedra Rodolfo Low Maus, que se considera como un *“espacio en el cual participan connotados conferencistas, quienes han abordado temas científico-tecnológicos, culturales, ambientales y políticos contribuyendo no solo a la formación integral de los estudiantes, sino también al intercambio de ideas y opiniones dentro de la Universidad y diálogo con el entorno.”* (UIS Cátedra Rodolfo Low Maus, 2015 p.1). Dicha Cátedra, se propone así misma *“fortalecer la visión de la cultura como fundamento para el desarrollo y la construcción de ciudadanía y sociedad”* (UIS, Cátedra Rodolfo Low Maus, 2015 p.1).

Los anteriores, referentes demuestran que el desarrollo de cátedras universitarias asociadas con los legados culturales que hacen parte del patrimonio tangible de los

pueblos, están promovidas con el ánimo de fortalecer la identidad cultural, pero además contribuir con los procesos de formación de las personas, en tanto especialistas en el tema, pero también como espectadores con derecho a disfrutar y contemplar las obras y expresiones del mundo del arte.

2.2. FUNDAMENTOS TEÓRICOS

2.2.1 Aspectos normativos sobre patrimonio y museología Es claro que muchos de los organismos que establecen mecanismos para la preservación del patrimonio tienen su origen en el siglo XX, y es precisamente en ese período en el que el concepto de patrimonio se establece de forma apropiada para su interpretación en todos los países. Antes de emitirse como denominación global, el patrimonio estaba referido a obras o construcciones de algún interés artístico o histórico. De esta forma hablar de patrimonio comporta varios elementos tales como su *“conservación, por otra, su valor no sólo se basa en criterios estéticos sino en ser un reflejo de la cultura; y finalmente, considera a estos bienes herencia y propiedad de un pueblo, es decir un legado común”* (Tapia M. 2013, p.2)

Es a partir de 1972, en la denominada Convención para la protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, en la que se promulgan algunas directrices para la gestión de su preservación, dicha convención realizada por la ONU estableció unos principios claves, en primer lugar, en su Artículo 1º considera como Patrimonio Cultural a:

Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia”. (ONU, Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, Art. 1, 1972).

Por otra parte, la misma Convención en su artículo 4º, señala que son los Estados quienes están en la obligación de identificar, proteger y transmitir a las generaciones del futuro el patrimonio cultural. Así mismo, deben facilitar la creación de centros que velen por la investigación científica en este campo, según su Artículo 5º . En

consecuencia, en Colombia se comienzan a tejer acciones concordantes con los fines señalados por la ONU, formulándose leyes en defensa y protección del Patrimonio. Es así, que las acciones referidas a la salvaguarda del mismo comienzan su organización de forma real a partir de la promulgación de la Ley 163 en el año de 1.959, mediante el cual se disponen “*medidas sobre defensa y conservación del patrimonio histórico, artístico y monumentos públicos de la nación*”. Desde ese momento la gestión del patrimonio ha estado en diferentes estamentos acorde a la evolución del país y de la aparición de nuevas estrategias administrativas, tal como sucedió con la aparición de la constitución de 1991, que transformó notoriamente la estructura del estado.

En ese sentido, hoy se observa por ejemplo, una línea divisoria entre el patrimonio material e inmaterial, como sus nombres lo indican; sin embargo para el primero y para lo segundo caben aquellas manifestaciones como “*patrimonio urbano, religioso, industrial, arqueológico, subacuático o paleontológico*” (Ministerio de Cultura Compendio de Políticas Culturales, 2000 p. 226). Así, el manejo de esta clasificación ha obedecido a una mejor gestión de los mismos, sin menoscabar la importancia de ninguna de las mencionadas.

Es de vital importancia para el desarrollo de planes culturales, la consolidación de la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), la cual tuvo modificaciones posteriores en la Ley 1185 de 2008, lo cual demuestra la constante evolución de los mecanismos de protección de los valores patrimoniales. De esta manera, el Ministerio de Cultura creó el Sistema Nacional de Patrimonio Cultural, “*cuya creación obedece a la necesidad de articular todo lo relativo a dicho patrimonio de una manera coherente y orientada*”. (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2000, p. 227).

En ese sentido, es así como el estado Colombiano, establece el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, que consolida la gestión y organización de sus políticas para cada área y sub-área del patrimonio, buscando que los ciudadanos tengan una mayor participación democrática en la vida cultural. Por lo tanto, es importante resaltar, que de acuerdo a las Leyes mencionadas, la definición de patrimonio cultural, establecida en el Artículo 1º de la Ley 1185 de 2008 lo concibe así:

El patrimonio cultural de la nación está constituido por todos los bienes materiales, las manifestaciones inmateriales, los productos y las representaciones de la cultura que son expresión de la nacionalidad colombiana, tales como la lengua castellana, las lenguas y dialectos de las comunidades indígenas, negras y creoles, la tradición, el conocimiento ancestral, el paisaje cultural, las costumbres y los hábitos, así como los bienes materiales de naturaleza mueble e inmueble a los que se les atribuye, entre otros, especial interés histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico”. (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2000, p. 231).

Desde luego, centrándonos en el objeto de estudio del presente proyecto, la obra del escultor Eduardo Ramírez Villamizar establecida en su Museo, hace suponer que las Leyes mencionadas permiten concebir una política clara del Estado para su conservación, al igual que la de todos los museos en Colombia y para el fortalecimiento de los mismos. Pero también invita, a su dinamismo cuando se expresa “...*hacer una reflexión sobre su papel en la cultura con un enfoque transversal y territorial, que reconozca de manera fundamental las realidades y dinámicas regionales*” (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2000, p.297).

De esa forma y acorde a la Ley General de Cultura se encuentra el fomento a las instituciones museísticas, creándose para ello la Red Nacional de Museos, la cual tiene en su base de datos a 468 de estos, los cuales plantean sus énfasis particulares en diferentes condiciones. Para efectos de normas internacionales coherentes con la misión de estos centros culturales, el Consejo Internacional de Museos en el año 2007 define al Museo como entidad dinámica, sin desconocer que dicha noción está expuesta a variaciones y cambios ante los diferentes grados de desarrollo de las comunidades.

Una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, y abierta al público, la cual adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y de su medio ambiente, con fines de estudio, educación y deleite” (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2000, p.307).

El museo entonces además de contribuir a la preservación del patrimonio, debe establecer un diálogo permanente con la comunidad, al señalar que deberá propender por el desarrollo cultural, tal como se afirma, “*Diseño, implementación y evaluación de programas educativos para los distintos tipos de público, como visitas guiadas, talleres, recorridos especiales entre otros*”. (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2000, p. 311). Es interesante ver, cómo dentro de los objetivos específicos de las Políticas de Museos se promueve su movimiento y dinámica de desarrollo, al admitir que los mismos deberán trascender su lugar dentro de la sociedad, al concebírseles como escenario educativo que promueve la cultura y la ciencia.

Difundir una nueva percepción general sobre los museos como entidades que no sólo se limitan a guardar y exhibir colecciones de bienes muebles del patrimonio y convertirlas en instituciones de apoyo a la educación, de entretenimiento y de encuentro de públicos y comunidades”. (Ministerio de Cultura, Compendio de Políticas Culturales, 2000, p.312).

De esta forma, el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar ha comenzado una nueva etapa en el actual decenio, en la que dentro de sus propósitos ha considerado implementar proyectos de apoyo a los entes académicos de la ciudad de Pamplona, tales como el denominado Proyecto Pegaso Museo Alado⁸. Dicho proyecto en sus orígenes liderado por el programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, mediante convenio suscrito con la Fundación Ramírez Villamizar, busca fortalecer una interacción entre la obra de Ramírez Villamizar, público en general y en especial a la Universidad de Pamplona.

2.2.2 El museo de arte moderno como patrimonio cultural. Es importante, hacer algunas precisiones en relación al concepto que se le da a la obra de un artista como

⁸ El proyecto “PEGASO MUSEO ALADO”, desarrollado desde el espacio museístico, promueve la creación de lazos de comunicación más estrechos con el público, dinamizando y socializando los contenidos del Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar. Este proyecto tiene como fin a través del cumplimiento de variadas actividades de dinamizar los contenidos de esta importante institución, la cual contiene una serie de piezas de valor incalculable, tanto del reconocido maestro pamplonés, como de una variada colección de obras de artistas nacionales e internacionales pero que, requieren para que verdaderamente sean aprovechados y disfrutados por el público de la región, de una serie de estrategias de difusión, formación, investigación, y gestión.

Ramírez Villamizar, al catalogarla como patrimonio cultural. Es de suponer, que mediante dicho concepto establecido a nivel global, los organismos internacionales y regionales emiten normas y directrices, que ayudan a establecer criterios y prioridades en la conservación y difusión de dicho patrimonio.

Por supuesto, no se trata únicamente de realizar obras que tengan algún valor estético, se trata de que la comunidad de una región le dé el significado que le corresponda, según Llorent Prats un significado que *“se nutre de la memoria, especialmente intersubjetiva (es decir, compartida), construida, a su vez, a la luz de las diversas necesidades e intereses del presente”*. (Prats, Ll. 2015, pos. 5). En ese sentido, otorgarle la categoría de patrimonio al legado del escultor Ramírez Villamizar, no sólo se sitúa en un contexto netamente local, sino que trasciende los límites de la geografía regional.

Identificar la obra de Ramírez Villamizar, existente en el Museo de Arte Moderno de Pamplona como patrimonio ha sido un desafío para la región nororiental de Colombia, pues puede plantear dos aspectos en tensión como lo menciona Prats, *“una amenaza y una oportunidad”*. (Prats, Ll. 2015, pos.8). Es decir, que por un lado corre el riesgo de encerrarse sobre sí mismo ante los vaivenes de la actual cultura mediática, que lo puede lentamente retirar de los circuitos culturales regionales, o por otra parte, constituirse en un espacio de la comunidad, *“abierto a la reflexividad social poliédrica, que permite abordar participativamente la reproducción social”*. (Prats, Ll. 2015, pos.8).

Darle sentido al Museo, como un bien patrimonial, implica para toda la región no solo darle importancia al lugar con una historia propia, sino que también es convertido en un ideal que desborda la noción tradicional de espacio y obra de interés público. De esa manera la importancia de considerar “patrimonio” a un Museo es corroborar que los *“procesos de patrimonialización, son considerados en nuestra sociedad como un bien absoluto, axiomático, cuya conservación (sin descender a la complejidad casuística) es incuestionable”*. (Prats Ll. 2015, pos.49).

El proceso de patrimonialización del Museo Ramírez Villamizar, si se observa detenidamente acorde a los conceptos del teórico Prats, puede haber sucedido alrededor de negociaciones políticas entre poderes regionales y locales lo que determinó el valor

de este y no de otro. Es decir, fue establecido jerárquicamente en un lugar destacado, de intereses locales y nacionales, como suele suceder, según lo afirman los expertos *“fruto normalmente de procesos identitarios, no necesariamente espontáneos, o no completamente espontáneos, pero que pueden comportar un alto grado de espontaneidad y consenso previo”*. (Prats Ll. 2015, pos.59).

Ahora bien, no se trata únicamente de que el Museo sea erigido como centro cultural, sino que alrededor de este se genere un proceso de activaciones que considere importante al contenido del mismo, entendiendo su misión y visión, tarea ésta en la que se vinculan los sectores sociales de su entorno, pero con mayor énfasis, el educativo. De esta forma, convertir el Museo como un valor a heredar por las generaciones del futuro, se convierte igualmente en una acumulación de experiencias alrededor del mismo, con un conocimiento sensible de nuestro presente.

Es importante anotar igualmente, una caracterización que ha establecido Prats en relación con el patrimonio, denominándolo localizado, como *“aquel cuyo interés trasciende su ubicación y es capaz de provocar por sí mismo flujos de visitantes con relativa independencia de la misma”*. (Prats, Ll. 2015 pos. 149), por lo cual se infiere que el Museo de Arte Moderno en efecto, tiene una atracción para público no local, lo que indica que ese interés externo contribuye a una valorización que debe ser considerada en su justa medida por la comunidad de la región. Y agrega Prats *“Cuando hablo pues, del patrimonio local, me refiero preferentemente, de un modo paradójico, a las localidades sin patrimonio, o mejor dicho, a las localidades con referentes patrimoniales de escaso interés más allá de la comunidad”* (Prats Ll. 2015 pos.168). Lo anterior supone que la importancia de la obra de Ramírez, aparte de ser un gran referente patrimonial de la ciudad, es en síntesis, un patrimonio localizado.

En la consolidación para establecer el Museo como un bien patrimonial, la memoria que se tiene de los discursos que lo originan y que de él se desprenden, es una parte fundamental de los mecanismos con los cuales, se provee la comunidad para sentar su identidad cultural. Y si hablamos de memoria colectiva alrededor del legado de Ramírez, vemos que esta hace parte de sus recursos históricos y culturales re-creados en el tiempo *“Un recurso permanente al pasado para interpretar el presente y construir el futuro, de acuerdo con ideas, valores e intereses, compartidos en mayor o menor*

grado". (Prats, LL. 2015 pos.197). El sólo hecho de tener un patrimonio local puesto en escena pública, es también reivindicar el valor de todos los actores que participan en su visibilización y difusión, pues son estas personas, llámese academia en nuestro caso, las que le dan su alcance de patrimonio activo e identitario, lo que compromete procesos reflexivos, educativos y lúdicos, proyectados a la comunidad.

Por otra parte, es significativa la importancia, que se le confiere al patrimonio en nuestro actual mundo globalizado, en cuanto a que somos nosotros, los sujetos, quienes damos el valor con el cual lo identificamos.

[...] con conciencia historicista, es decir, la primera en otorgar valor histórico a sus propios productos, no por sus cualidades intrínsecas (valor temporal, documentativo...) sino por las cualidades otorgadas, por haber sido dotados de significación en el presente y para el futuro. (Gómez, C. 2011, p.25).

De esa manera, al enriquecer y enriquecernos, desde los objetos patrimoniales, en los cuales el valor reside también en nuestros vínculos con él, se hace evidente el valor agregado de la participación ciudadana en las dinámicas que propicia el Museo de hoy como patrimonio cultural, como estrategia que se constituye en una herramienta para su preservación.

2.2.3 El proceso creativo de Eduardo Ramírez Villamizar. Eduardo Ramírez Villamizar⁹ (1923-2004) hace parte de aquella generación de artistas que abrieron el camino de la Escultura Moderna en Colombia, junto a Edgar Negret¹⁰ (1920-2012) y Carlos Rojas¹¹ (1933-1997). En sus etapas de formación tuvieron desde luego, preocupaciones similares, las cuales fueron permeadas por factores socio políticos, de

⁹ Eduardo Ramírez Villamizar, artista Nortesantandereano, se destacó por una extensa producción desde sus comienzos como pintor figurativo, hasta culminar como escultor. Siempre tuvo la geometría como la base de todo su proyecto creativo, y de esa forma pudo ser un protagonista de primer orden del Constructivismo.

¹⁰ Edgar Negret Dueñas escultor nacido en Popayán, introduce junto a Ramírez Villamizar la escultura abstracta y geométrica en Colombia a mediados del siglo XX. Sus obras poseen un amplio manejo del hierro y el aluminio como material básico en sus esculturas, uniendo fragmentos mediante tuercas y tornillos, los cuales adquieren calidades plásticas determinantes en su vasta obra.

¹¹ Carlos Rojas González, pintor y escultor nacido en Facatativá, reconocido como uno de los más importantes artistas colombianos de los años 80's, período en el que se destacó por su intensa actividad y considerables exposiciones. Es reconocido por su labor en la OEA, por el rescate artesanal en el continente Americano.

una Colombia que se resistía a dejar atrás el Arte Figurativo; sin embargo sus inquietudes estéticas, dieron paso a rasgos particulares que hoy por hoy definieron sus estilos y la manera de hacer Escultura.

En la obra de Ramírez Villamizar, prevalece el orden y la fuerza de la geometría, lo cual nos permite contemplar uno de los procesos formales, más interesantes del Arte Colombiano de la segunda mitad del siglo XX. En dicho proceso, el escultor apoyado en diversas disciplinas de la plástica, se permite evolucionar hacia el manejo del volumen y la manipulación del espacio de forma lógica y ordenada.

El escultor, tal como era común en muchos artistas de su época, inicia estudios de arquitectura; éstos, considerados históricamente como una disciplina del campo de las Bellas Artes, y desde la cual muchos de ellos en formación, podían dar el salto hacia lo que hoy consideramos como Artes Plásticas. Dicha formación que ocurre alrededor de los años 40, es atravesada por los vaivenes de una Colombia agitada políticamente, en la cual los Artistas como Ramírez a pesar de elaborar obras formalmente aferradas a la tradición decimonónica, empiezan a tener destellos de una mirada reflexiva sobre su entorno.

En esta etapa, entre aprendizaje y audacia creativa, Ramírez realiza célebres acuarelas que aunque hacen parte de su etapa formativa en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional (Fig.1), ya poseía elementos conceptuales que superaban la sola representación de retratos y bodegones.



Figura 1. Retrato de Juan Manuel, Acuarela sobre papel, 1.945.

Llama la atención, el manejo de la técnica y a la vez el buen dibujo, con lo cual registra bordes que en ocasiones aíslan planos monocromáticos, que abren camino hacia la evolución de sus futuros relieves, bajo el influjo de la estética prehispánica.

Estas Acuarelas anteceden a su etapa expresionista con pinceladas empastadas y tonos oscuros, atributos particulares de un estilo que marcaría a diversos artistas de su generación, permeados por la violencia de los años 50. En ese sentido, el paso de las acuarelas sabiamente organizadas en la superficie, hacia el aparente caos de sus pinturas al óleo, confirma el primer paso seguro y metódico con lo cual desarrolló su larga y extensa obra.



Figura 2. Calvario, Óleo sobre tela, 1.947

Es importante señalar que la búsqueda de temas para el desarrollo de la propuesta plástica de Ramírez no es extensa, lo cual le permite reelaborar de forma organizada los elementos con los cuales estructura sus obras, y por consiguiente, establece poco a poco una composición centrada en el equilibrio tanto del color, como de los planos, sugeridos por líneas gruesas y delgadas según sea el caso. (Fig.2). Es en esta etapa, cuyos temas conservan vestigios de la violencia colombiana, se observa que la mirada de Ramírez se apoya -para expresarla- en elementos simbólicos como los calvarios y calaveras, entre otros.

En efecto, para dar su siguiente salto, y despojarse de una representación fidedigna, el propio Artista afirmó “*Más tarde tuve una reacción a esa violencia, pero no describiéndola, sino mostrando lo contrario de la violencia, como es el construir, el orden, la civilización.*”(Ramírez, E. 1999, p.81).



Figura 3. Copa Azul, Oleo sobre papel, 1.953

Ramírez se interesa por la construcción metódica que le facilita la abstracción, para esto se apoya en el Cubismo, con el cual elabora una serie de obras donde se evidencia su paso hacia la síntesis y visión simultánea de planos, colores y líneas que se convierten en bordes matizados, los cuales surgen como aspectos formales y característicos del Cubismo (Fig.3). Al respecto Mutis Durán, señaló:

Considero que la obra de Ramírez Villamizar tiene un gran contenido ético, emocional y afectivo, logrado con la abstracción cuya gramática utilizó para expresar una verdad personal, que pertenece al mundo clásico, por ser universal. Y todo esto intuitivamente, con la luz del inconsciente jamás racional ni fría. (Mutis, S. 2015, p.37).

La década de los 50, presenta obras donde su formato adquiere dimensiones mayores, a la par que reduce cada vez más el uso de colores de su paleta, y con un marcado interés por la obra Picassiana y del artista Húngaro Vasarely. Vemos que

asume la abstracción geométrica donde los planos bidimensionales se flexibilizan, para dar el siguiente paso hacia sus relieves. La reducción de las formas naturales, a planos geométricos mediante el empleo del negro, así como el uso de líneas rectas contrapuestas con curvas, hacen gala de un manejo acertado, que le confiere una gran originalidad dentro de la pintura moderna colombiana (Fig.4).



Figura 4. Blanco y Negro, Óleo sobre tela, 1.959.

Por su parte, la década de los 60`s presenta en el proceso del Escultor, un cambio tanto en el planteamiento de la forma, como de los materiales utilizados: madera, acrílico, aluminio y plexiglás hacen parte del paso del plano bidimensional o pictórico hacia el relieve. Igualmente cabe señalar que sus colores de la década anterior, se reducen en esta, a sólo tres: blanco, negro y rojo. Dichos colores fueron producto de una reflexión simbólica al respecto, otorgándoles en su trabajo tridimensional, cualidades que le permiten realzar su emoción estética, y por otra parte, aspectos lúdicos en el manejo de la luz que inciden en los planos de sus relieves.

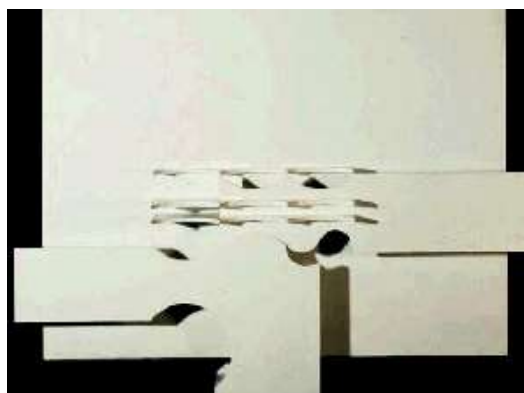


Figura 5. Homenaje a Gaitán Durán, construcción en madera pintada, 1.964.

Cabe destacar de esta época el interesante Homenaje a Gaitán Durán¹² (Fig.5), poeta Pamplonés y amigo del artista, muerto prematuramente; con esta obra, Ramírez marca un punto referencial y sorprendente hacia su consolidación como escultor. En esta, se aprecia notablemente el relieve construido mediante planos blancos, rectos y ondulados, erigiéndose sobre una base que permite ser observada en sus lados, tanto frontal como posterior; igualmente presenta un perfil profundo, suave y discreto, pero necesario para conservar su espléndido equilibrio. De la misma manera, hace caso omiso a los excesos en aras de algunos movimientos horizontales, que plantean una apropiación lenta del espacio, en otras palabras, el relieve surge de la superficie y comienza su camino hacia el volumen, *“También ha hecho más sutil el uso de las sombras proyectadas por las aristas de sus diseños y en una forma callada ha puesto en juego un sentido barroco muy comedido.”* (Museo Nacional de Colombia.1999 p. 83).

Alrededor de los años 70, se aprecia un escultor dueño de un lenguaje formal en plena efervescencia, el cual ha ido dejando el uso del relieve para potenciar la escultura exenta. De esta forma, conjuga el espacio envolvente con sus volúmenes (Fig.6), y que según el historiador Rivadeneira, provoca los mayores sentidos de su obra, *“Es, en esa dualidad entre lo sólido y lo pesado, lo maravilloso y lo mundano, lo oscuro y lo luminoso, lo religioso y lo pecaminoso, el ruido y el silencio que surge lo espiritual”*. (Rivadeneira R. 2015, p.25)

¹² Jorge Gaitán Durán, poeta Pamplonés (1924-1962) amigo personal del artista, que se destacó por una intensa actividad crítica desde el cine, la literatura, el arte, así como de la crítica social.



Figura 6. Dieciséis (16) Torres. Concreto. Parque Nacional de Bogotá.

Es entre la transición de los años 60 a los 70, en los que el artista elabora una serie de obras para espacios públicos, como la imagen anterior de 16 Torres, enclavada en los cerros orientales de Bogotá, así mismo en espacios representativos de Nueva York y Washington. Dichos lugares públicos como recursos indispensables para magnificar sus esculturas, mediados por el respeto y reflexión sobre el medio circundante, posibilitan la retroalimentación de los límites entre lo público y lo privado. De esta manera, se puede afirmar que Ramírez Villamizar, supo enaltecer los lugares físicos en los que ubicó sus obras bien sea por sus evocaciones históricas, o bien por el juego de sus formas con el espacio envolvente.

Su formación básica en arquitectura aunada a su labor de artista plástico, le permitió comprender la ciudad, como un andamiaje, con características específicas que van desde lo cultural hasta lo sociopolítico. De esa manera, podemos entender que la obra de Ramírez, se tornó no sólo relevante para un público local y foráneo sino que también alrededor de su construcción participaron, en diversas ocasiones, un equipo interdisciplinar, desde ingenieros hasta historiadores. El carácter de monumentalidad de algunas de sus obras, se podría afirmar que se oponen al significado de monumento público, al tener una participación más activa del observador, revelándose esta característica desde diversas interpretaciones que van desde lo visual hasta lo táctil, y que entran en relación con el uso de materiales del ámbito de las construcciones, tales como el concreto y el metal, lo que le confirieron a su obra particularidades que van más allá de su valor estético, y entran a tomar la responsabilidad de transformar y repensar nuestros lugares comunes.

Por otra parte, si hablamos de materializar el espacio como parte integrante de sus esculturas, es importante advertir, que esta preocupación manifiesta desde los comienzos de su obra abstracta, fue común en las tendencias que Ramírez conoció y asimiló con sus estadías en Europa y Estados Unidos, dichas tendencias tales como el Cubismo y el Constructivismo le permitieron entender la importancia de los nuevos materiales industriales, los cuales con recursos de la geometría, comunican y penetran los espacios, con lo cual se permite valorar la coexistencia de espacio, forma y luz.

Este manejo de materiales industriales como las láminas de hierro, también utilizadas en diseño industrial, así como el uso del cartón industrial usado por el Maestro, en sus maquetas, flexibilizaron el empleo de formas geométricas modulares, sin caer en recursos de lo decorativo y más bien contribuyeron a marcar un estilo particular dentro del arte colombiano.

Finalmente, desde los años 80's hasta su fallecimiento, se observa a un Ramírez pleno de vigor. Su estudio fecundo del arte prehispánico, en los que replantea las relaciones geométricas inherentes en la arquitectura y la cerámica vista en los centros ceremoniales de México, Colombia y Perú, le permiten realizar un juego modular progresivo. El proceso lo condujo a despojarse totalmente del color, con lo cual surge el metal oxidado con calidades nunca antes vistas en la escultura colombiana.



Figura 7. Gran Caracol Horizontal, Metal, 1.988

Fue tanto el respeto del artista por lo prehispánico que personalmente se encargó de proteger y conservar piezas en cerámica y tallas en piedra que hicieron parte de su

colección particular *“siempre mostraba con orgullo en su jardín un monolito agustiniano que representa la figura de un escultor con sus herramientas de trabajo; se sentía heredero de unos artistas anónimos que, como él, inscribieron sus creaciones en un mismo proyecto ordenado capaz de hacer transparente la trans-forma esencial del universo”* (Rubiano, G. 2006, p.5).

Es necesario señalar, al ver de forma abreviada las mencionadas etapas creativas y lógicas del escultor, que ello permite no sólo desde el ámbito de la Historia del Arte Universal tener un gran aporte metodológico y conceptual, sino que desde los espacios académicos y en concreto desde el programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, avanzar en un dialogo que posibilite el encuentro entre los valores y contenidos propios de la obra del artista y la formación integral privilegiada desde el programa académico en mención, como bien lo identifican algunos autores.

[...] tiene como uno de sus referentes principales al escultor Pamplonés, tanto por su cercanía espiritual resumida en el “rigor de la geometría”, como física pues hemos de considerar al Museo de Arte, como el continuum que posibilita el reflujo comunicante del espíritu tanto de la cultura prehispánica como de la modernidad en Ramírez a quien se ha querido consagrar el Taller de Escultura de la Universidad. (Carrillo, L.A. 2015 p.2).

En ese sentido, podemos observar que los deseos del Artista, al erigir un Museo, con todo el proceso creativo de su larga obra en la ciudad que lo vio nacer, debe hacer evidente los lazos no sólo con la región sino con la academia, la cual ha ido tejiendo relaciones que aún se encuentran en construcción, pero que deben generar resultados reflexivos, tal como lo hizo Ramírez en cada una de sus etapas y que según algunos autores *“dirigen los rumbos de nuestro taller de escultura, especialmente centrados en la exhortación a “la pureza, la unidad, y la verdad” como encabeza el exordio del manifiesto cubista de 1.913 y como “instancia de libertad” según el decir de Mario de Michelli cuando habla de la aventura abstraccionista”*. (Carrillo, L.A. 2015 p. 2). Lo anterior, conduce a ir afianzando más espacios al interior de la academia que beneficien no solo a los estudiantes de arte sino a toda la comunidad académica y que mejor que desde cursos interdisciplinarios que convoquen a la reflexión.

2.2.4 El museo como una obra. Importante tener presente, la relevancia de la casa que alberga el legado de Ramírez Villamizar, esta casa ubicada en el marco principal de la ciudad fue uno de los predios asignado al encomendero español, Juan de Maldonado. Este inmueble fue comprado por el gobierno Departamental y restaurado en el año de 1989, por la Fundación para la Conservación y Restauración del Patrimonio Colombiano del Banco de la República, bajo el gobierno del Presidente Virgilio Barco Vargas¹³.



Figura 8. Patio Principal del Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.

Dicha casa convertida en Museo de Arte Moderno alberga una muestra retrospectiva de 40 obras entre pinturas y esculturas del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, donación esta, que ilustra el desarrollo de su labor artística desde los años de formación hasta sus últimos días.

El contraste admirable que produce la obra legada por el Maestro, con la arquitectura Colonial del lugar está acentuado por la delicadeza y ubicación acertada de las piezas allí expuestas. El Museo recibió además donaciones de cerca de medio centenar de pinturas y esculturas escogidas y seleccionadas por el Maestro en las visitas que realizó a diversos talleres. Entre los artistas donantes cabe destacar a: Lidia Azout, Edelmira Boller, Pilar Caballero, Santiago Cárdenas, Jhon Castles, Beatriz Daza, Beatriz Gonzáles, Enrique Grau, Leonel Góngora, Manuel Hernández, Lorenzo Jaramillo, Margarita Lozano, Ángel Loockhart, Edgar Negret, Juan Antonio Roda, y Carlos Rojas,

¹³ Virgilio Barco Vargas (1.921-1.997), presidente de Colombia entre 1.986 y 1.990, amigo del artista a quien apoyó considerablemente a través de su vida. Colaboró desde su gestión como presidente a la ciudad de Pamplona, en la consolidación del Museo de Arte Moderno.

entre otros. Aunque en la actualidad el Museo ha tenido variaciones logísticas, conserva aún rasgos característicos del diseño museográfico establecido por el escultor y del curador Oscar Posada¹⁴.

Cabe advertir que para acercarnos a la comprensión del Museo como una sola obra, es necesario recordar al Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, después de diez años de su partida, es poner en evidencia la importancia de su obra que trasciende a través del tiempo, es decir, todo el proceso creativo del gran escultor, no termina aún. Desde sus primeras acuarelas, pasando por sus relieves, y al final de su vida sus esculturas despojadas de color, permiten revisar sus obras en las que asombra la pátina del tiempo que contribuye a enaltecerlas, sobre todo, cuando frecuentamos su museo.

Su extensa producción, ordenada y equilibrada, siempre tuvo un desarrollo coherente no sólo con las dinámicas propias del arte del siglo XX, sino también con su formación integral, legado que con humildad compartió. Para el artista todo era susceptible de transformación y emoción estética, lugares de su niñez, las formas sugestivas de sus bromelias y caracoles, la buena música, el arte prehispánico, entre otros, todo condensado en el Museo de Arte Moderno de su ciudad natal.

En ese sentido, el Museo como espacio de difusión y conocimiento de su labor creativa, permite entender el pensamiento del artista en relación con aquellas características dignas de ser interpretadas a través de la geometría, de los planos y los volúmenes.

Uno de los aspectos más significativos de la personalidad de Ramírez Villamizar fue su manera de retribuirle al lugar que lo vio nacer, con lo que consideraba su mayor obra: *su museo*. La vida del Maestro no estuvo exenta de eventualidades que en todo caso aportaron para que emergiera dicho museo; razones por las cuales nos hace recordar que todo su proyecto estético estuvo mediado siempre por el profundo afecto a la ciudad que lo vio nacer y los recuerdos de su infancia. Recuerdos que de una u

¹⁴ Oscar Posada. *Arquitecto y curador colombiano. Profundo conocedor de la obra de Ramírez Villamizar, lo que le permitió organizar el guion museográfico de las esculturas y pinturas del Museo de Arte Moderno de Pamplona. Igualmente realizó la curaduría de una gran retrospectiva del artista en el año 2004, en el Museo de Arte Moderno de Bogotá, en la cual reunió más de seis décadas de su larga trayectoria.*

otra forma, bien en Bogotá, París o Nueva York siempre con orgullo demostraba a través de sus reflexiones y narraciones orales.

El regreso del Maestro a la ciudad de Pamplona para fundar su Museo, fue motivado por algunas acciones que en su momento había iniciado el entonces Arzobispo de la ciudad Mario Revollo Bravo¹⁵. Fue este quien lideró la restauración de la Catedral de Santa Clara, labor ésta que inquietó al artista y con lo cual inició gestiones, a través de su gran amigo el entonces presidente Virgilio Barco, para restaurar la antigua casona denominada tradicionalmente “Casa de las Marías”. Al respecto, afirmaba Ramírez Villamizar en una entrevista concedida:

Yo creo que todo artista empieza a pensar en que su obra no desaparezca, que su obra siga representándolo cuando ya no está. Que su obra siga haciendo la labor cultural que toda obra de arte hace, entonces esa fue la razón que me hizo a mí pensar que yo quería tener un lugar, donde pudiera conservar mi obra, que mi obra sirviera, que pudiera ser conocida por las nuevas generaciones y obviamente pensé en mi ciudad, pensé en Pamplona. Sabía que no había una casa mejor en la ciudad de mejor tamaño, además, belleza más apropiada para acondicionarla como un museo que la Casa de la Marías, que yo conocía perfectamente de mi niñez. (Camacho, A .2000, p.105).

Lo anterior, corrobora lo afirmado por García Canclini, en relación con la importancia de los museos: “*desempeñar un papel significativo en la democratización de la cultura y en el cambio del concepto de cultura*” (García C., N. 1990, p.159). El Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, no se podría catalogar como un recinto donde sólo se encuentran esculturas, pinturas y la valiosa colección de artistas destacados de la segunda mitad del siglo XX en Colombia. Se puede decir sí, que es una sola “obra” tal como en una ocasión lo mencionó el gran escultor; una obra en la que cohabitan los largos rectángulos de sus corredores, con los espacios internos de su Catedral Policromada, donde conviven la luz que golpea sus relieves con la luminosidad que se filtra por los largos barandales que enmarcan el patio principal. El

¹⁵ Mario Revollo Bravo (1.919-1.995), Nacido en Génova, Italia. Arzobispo de Pamplona y Cardenal de Colombia. Como arzobispo lideró la reconstrucción de la catedral de Santa Clara e impulsó el Museo Arquidiocesano de Arte Religioso de Pamplona.

reto de Ramírez Villamizar fue precisamente establecer en un mismo lugar la convivencia de lo estático con lo dinámico, lo colonial con lo moderno.

De esta forma, Ramírez Villamizar erigió una obra cuyo nombre con el correr del tiempo se ha consolidado como un paradigma de la más original mirada por el orden, el rigor geométrico y la manipulación de las formas que juegan en el espacio. Una obra con carácter firme y decidido o como lo afirma Víctor Guedez:

La síntesis fundamental entre lo simbólico y lo estético se convierte en un punto que impulsa la creación hacia un estilo cargado de personalidad que le atribuye carácter singular a las manifestaciones, de las masas, de los planos, de las líneas, de las relaciones, y de los espacios. (Guedez, V., citado en Camacho, A. 2000, p.173)

En ese sentido, vale la pena reiterar que la obra de Ramírez Villamizar plantea un constante equilibrio en la distribución sabia de sus trabajos en relación con los espacios de la antigua casona, donde mutuamente se realzan lo arquitectónico y lo escultórico, tal como lo afirma Pau Llosa:

Una de las pasiones centrales del modernismo ha sido el concebir nuevas maneras de relacionar la forma y el espacio en el Arte, particularmente en la Escultura. Pero es en la manera en que Ramírez Villamizar le da a las formas geométricas el poder de la referencia que su contribución a las tradiciones constructivistas latinoamericanas se hace más evidente. (Llosa, P. 1990 p.4)

En ese sentido el Museo puede ser observado desde la perspectiva de una sola obra que condensa diferentes facetas del proceso creativo del escultor; lo mínimo pasa a tener su importancia vital, donde todo interactúa armónicamente. Ver al Maestro Ramírez Villamizar recorrer su museo, era también una experiencia interesante por la manera en que descubría los más ligeros matices que alteraban sus relieve, manipulando para ello el manejo certero de la luz, para que incidiera delicadamente en sus esculturas y pinturas.

Ramírez Villamizar con sus frecuentes visitas a su ciudad, mantenía su mirada con los ojos entornados frente a cualquier detalle de su museo, mirada que impactaba

por su precisión analítica. En todo lo que veía se apreciaba el deseo de que su obra no perdiera la emoción que le sobrecogía cuando se sentaba reclinado sobre las columnas de madera y mirar por largo tiempo el árbol de Magnolio del patio principal del museo, o como cuando contemplaba su bello jardín de Tanabucá derivando formas y relaciones geometrizadas. El artista reflexionaba largamente y una prueba elocuente fue su experiencia en la cordillera peruana de la cual expresó:

Los centros ceremoniales de Tikal y Machu Picchu me revelaron hondas experiencias y satisfacciones. En lo alto de las montañas andinas, fui asaltado por una estremecedora emoción estética durante los dos días con sus noches en que me fue permitido vivir en la ciudad inca. Rodeado de solemnidad y silencio, percibí la unidad y la armonía de esas piedras grandiosas, metamorfoseadas con los cambios de la luz peruana”. (Ramírez, E. 1987 p.5).

Esta forma de mirar y sentir, en todo momento y en todo lugar es la que permite generar en el espectador, al igual que en el artista, una emoción estética frente a los motivos que despiertan valores simbólicos subjetivos, como bien los señaló el artista *“relieves barrocos en madera dorada que me deslumbraron desde niño en los altares de las iglesias de Pamplona, mi ciudad natal”* (Ramírez, E. 1987 p.4).

Si se observa atentamente lo logrado por Ramírez, se hace necesario recordar las enseñanzas que asimiló del pintor uruguayo Torres García, en el sentido de que *“plantea la búsqueda de una unidad estructural pictórica, retomando la esencia de la realidad circundante para representarla por medio de la síntesis que ofrece la abstracción geométrica”* (Museo Nacional de Colombia.1999 p.82). En ese sentido, respetar la bella estructura arquitectónica y disponer adecuadamente lo allí expuesto, sin rivalizar sino exponerse mutuamente como una unidad, fue una de las sabias lecciones heredadas del constructivista uruguayo.

Por supuesto, hablar del museo, es hablar de un espacio que no sólo impide que el tiempo diluya los alcances de su proyecto estético, sino también sentir intemporalmente una transformación de espacios y de atmósferas. El museo no es sólo el lugar en que el artista acumuló objetos artísticos para dialogar con las ideas que despiertan en nosotros, también es un lugar de enorme importancia pedagógica para

la región nororiental de Colombia, pues desde este lugar se promueve el acercamiento al arte moderno como una estrategia de sensibilización necesaria para el desarrollo integral de nuestras comunidades. Acción esta que difunde conocimiento, genera procesos reflexivos y sentido de pertenencia. Donde el contacto directo con el público y estudiantes reafirma su importancia, a través de la manera como los espacios se configuran generando nuevas formas de apropiación y resignificación del arte. Lo anterior, mediado a partir de talleres, conferencias, visitas guiadas y de su proyecto Pegaso Museo Alado, entre otros.

Si se observa el desarrollo de lo que hoy se considera como museo, vale la pena repasar cómo se iniciaron éstos. Las esculturas griegas fueron recuperadas por los romanos, y éstos al verlas con el excelente acabado y naturalismo comienzan a generar las actividades del coleccionar; de forma paralela, se comenzaba a formar también colecciones de objetos llamativos como reconocimiento de lo que habían visto los exploradores o como elementos que daban fe del quehacer de culturas lejanas. También se señalan aquellos objetos o colecciones formadas con el fin de instruir a los principiantes, tal como ocurrió en el Renacimiento, donde se lee que Miguel Ángel, entre otros, *“afirmaba haberse hecho artista en el Jardín de los Médicis”* (Historia del Arte, 1995, Tomo 30 p.18).

Ya entrado el siglo XIX, encontramos algunos museos con la misma finalidad para aprendices de artes, en el que éstos podían aprender formalmente a partir del estudio de los maestros, a través de copias o análisis correspondientes, entendiendo el copiar como la acción de registrar y en ocasiones superar el nivel de calidad de las obras copiadas. Posteriormente, los museos comienzan a formarse mediante la apropiación por parte del Estado de colecciones privadas. Esto como un deber estatal, para ofrecer la oportunidad a los visitantes del disfrute de obras que de otra forma no estarían en condiciones de apreciarse o adquirirse particularmente.

Por lo anteriormente expuesto, el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, reúne algunas condiciones mencionadas: pinturas, relieves y esculturas de excelente acabado y manejo técnico, reunidas en un lugar que además de ser para el deleite y disfrute del público, también permite ilustrarnos sobre algunos objetos curiosos que denotan la mirada del escultor y de sus vivencias. Objetos con altas calidades

artísticas tales como platos, recipientes y ocarinas que nos remiten a muchas de sus interpretaciones del arte prehispánico y que aún se encuentran en el museo en consolidación de su espacio definitivo. Igualmente, el museo posee la biblioteca personal del artista, la cual ilustra el tipo de textos claves para la comprensión del desarrollo de su carrera como escultor, biblioteca que igualmente requiere su propio lugar como parte de la labor pedagógica inherente de todo centro de referencia cultural.

Por otra parte, el especial cuidado que el maestro prodigó a los jardines, demuestra que los elementos de la naturaleza tuvieron una especial importancia para el escultor. Esculturas, cerámicas precolombinas, libros, plantas, arquitectura colonial, todo junto a las cenizas del maestro que reposan al pie de su magnolio, hacen del museo un lugar que no se olvida fácilmente.

De manera que hoy, cuando el programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona intenta tener una aproximación entre la academia y el museo, es significativo que sean los estudiantes en gran medida los difusores del pensamiento estético de Ramírez Villamizar. Al ser el museo, un espacio de construcción reflexiva a partir de los referentes destacados de la colección permanente de arte colombiano, contribuye a los procesos de investigación y creación contemplados en los fines misionales, tanto del programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona, como del museo de arte moderno Ramírez Villamizar.

Hablar y reconocer la obra de Ramírez Villamizar como un valor destacado de la formación de estudiantes en la región, además de reafirmar la identidad local que en algunos casos es anestesiada por la indiferencia, permite obtener y organizar unos conocimientos que provienen de experiencias sensibles del artista, involucrando éstas en nuevos contextos del orden formativo.

El maestro con su museo, lo que hizo fue abrir los balcones y ventanas aisladas de la casa de Las Marías, así como del arte colombiano, permitiéndonos encontrar en su obra valores socioculturales, según se señala *“un activo de la memoria por lo cual los grupos sociales deben incorporarlo a sus necesidades contaminándolo de su nueva forma de estar en el mundo proyectándolo hacia el futuro”* (Ministerio de Cultura, 1999, p.265). No es únicamente reconocer un valor histórico, sino sentir y convivir con el

patrimonio material, acorde a los avances de la información, donde ésta también es conocimiento.

Recorrer el museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar (MAM-RV) , significa recordar la mirada escrutadora del artista, por cada una de las partes que componen su labor, como un atento artesano, como lo anotó el filósofo chino Chuan Tzu:

Acudo a cierto bosque en la montaña y elijo un árbol apropiado, del que sé que contiene la forma que armoniza con mi naturaleza interior. Ahora puedo ver en el árbol el Atril, y entonces, pero sólo entonces, me pongo al trabajo. Pongo mi propia capacidad natural en relación con la naturaleza de la madera. El cielo de la naturaleza se une con el cielo del hombre. (Chuan Tzu citado por Camacho, 2000, p.3)

Sí, en efecto, dentro del espacio del museo o por qué no decir dentro de su obra, se puede percibir la compenetración que mantenía el escultor Pamplonés con la naturaleza; ésta, evocada a través de su contemplación del ritmo incesante de las formas geométricas.

Por todo lo anteriormente descrito, el Museo debe seguir siendo un lugar de encuentro que contribuya al reconocimiento no sólo de la obra de Ramírez Villamizar, sino que aporte al diálogo y la puesta en escena de prácticas interculturales como ejercicio para la identificación de nuestros propios límites como territorio.

2.2.5 La Colección. Hablar de la colección del Museo no es sólo tener presente las obras del escultor Pamplonés, es también hablar de aquellas elaboradas por artistas destacados del arte colombiano, las cuales hicieron parte de las adquisiciones que el Maestro realizó para ser ubicadas de forma rotativa en la sala Beatriz Daza y espacios comunes de dicho Museo. En un número significativo (medio centenar), que aumentó gradualmente con el paso de los años, incluye nombres de artistas reconocidos internacionalmente que en el anterior punto fueron ya mencionados.

Esta selección del artista, permite ver también, su criterio y su punto de vista sobre el desarrollo del arte nacional. Sin embargo, dada la variedad de estilos y procedencias, se centrará la atención en el eje escultórico que lideró la escultura hacia la abstracción de las formas y la manipulación del espacio en Colombia. Para tal efecto,

es necesario mencionar a Edgar Negret Dueñas (1.920- 2012) y Carlos Rojas González (1933-1997) quienes junto a Ramírez (1923-2004) de forma entusiasta emprendieron una nueva manera de afrontar y manipular materiales, contrarios a los de la tradición decimonónica, estableciendo de esta forma, una nueva concepción de lo que es hacer escultura en América Latina.

Cada uno a su manera, dejó una huella que los caracterizó en sus producciones artísticas, a pesar de que utilizaron el mismo material, el hierro; dicho material como una herramienta innovadora en el Arte Colombiano del siglo XX y que tal como lo enuncia Triana, les permitió transmitir ese deseo de querer tener un contacto directo a través de las manos con el metal, para que entren en relación con la comunicación que el artista desea establecer, *“El cuerpo necesariamente habla de aquella impronta que dejó el escultor para que entre en relación directa con el nuestro, nuestra anatomía, aquello que vemos y relacionamos a nuestra piel desde la cual entender la masa, lo corpóreo, llámese madera, metal o concreto; cada uno tiene su particular diálogo, no solo la proyección de la idea de cuerpo, sino aquel que se puede tocar y “tocar” es aquel instante final que define la escultura, acto en donde se completa.* (Triana H. 2014, p. 36).

Es claro, que el Maestro Ramírez Villamizar seleccionó igualmente un buen número de escultores de reconocidos méritos, los cuales como se afirmó anteriormente, según el propósito del presente proyecto, se limitará a nombrar a algunos referentes de aquella generación que continuó el camino abierto por los mencionados Negret, Rojas y Ramírez. En ese sentido cabe mencionar a Nadín Ospina, Lidya Azout, Consuelo Gómez, y Edelmira Boller, entre otros; en cuyas obras se nota que el común denominador es el uso del hierro, con sus diversas posibilidades ofrecidas por el manejo del metal, en su proceso de construcción y presentación.

En Ramírez, Negret y Rojas, coinciden, aparte de elementos conceptuales, procesos similares; por ejemplo, son oriundos y nacidos en ciudades más bien pequeñas como Pamplona, Popayán y Facatativá, distantes de la capital y rodeados de un núcleo familiar tradicional; emprenden estudios de formación superior en Bellas Artes teniendo la oportunidad de continuarlos en el exterior. A los tres les corresponde vivir una época de conflicto político, ante la cual asumen una posición contraria frente al arte

tradicional, que planteaba en su momento el auge del expresionismo como forma de expresar el dolor y el caos producido por la violencia colombiana de los años 50.

Aunque los tres escultores ingresan a la escultura por caminos variados, sus preocupaciones estéticas giran en torno de la búsqueda, transformación y evolución del plano y el volumen. Negret inicia su producción con esculturas en yeso, de las cuales el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, posee un bello ejemplar de sus comienzos como artista plástico (Fig.9), la cual manifiesta preocupaciones cercanas a la obra de Henry Moore¹⁶.



Figura 9. Cabeza en Yeso, Edgar Negret.

Ramírez y Rojas por su parte se inician como pintores, para luego culminar como escultores, aunque eventualmente realizaron incursiones en la pintura, esta es asumida como un registro extendido de sus preocupaciones tridimensionales.

Igualmente el Museo, posee dos esculturas de Negret en pequeño formato, correspondientes a su período constructivista, las cuales poseen tornillos que unen y ensamblan los diferentes planos, rasgo característico de la obra del escultor Payanés. La primera, “Kachina” (Fig.10), “alude a las muñecas rituales de los indígenas Hopi de los Estados Unidos, lugar que el artista visitó en su etapa de formación” (Camacho, A & Carrillo, L., 2016 p. 3).

¹⁶ Henry Moore (1898-1986). Artista Inglés reconocido como un referente destacado de la escultura británica, por sus obras en bronce y mármol, en las que representa abstracciones de la figura humana.

La otra obra es “Escaleras” de 1974 (Fig.11), escultura que plantea de forma ascendente la evolución del objeto arquitectónico, a partir de tres módulos que giran alrededor de su eje estructural.



Figura 10. Kachina, de Edgar Negret.



Figura.11. Escaleras, de Edgar Negret.

Por otra parte, de las obras existentes del Maestro Carlos Rojas en el Museo, dos son pinturas de gran formato y un pequeño relieve con retazos de madera y metal. Al igual que Ramírez, Rojas inició estudios de arquitectura para finalizar en Bellas Artes. Sus pinturas al igual que sus esculturas, se plantean como líneas, sabiamente distribuidas en el espacio bi o tridimensional. En el caso de su pequeño relieve, (Fig.12), es probablemente producto de su período de mediados de los años 90 llamado “Mutantes” en el que el Maestro Rojas parece preocuparse por las condiciones de su entorno social, pues como bien lo señala la crítica *“se vale de materiales relacionados con la pobreza y la miseria para sus construcciones arquitectónicas, donde el carácter pictórico pasa a un segundo plano”*. (Traba, M, citado en Camacho y Carrillo 2016, p.5).



Figura 12. Sin título. Carlos Rojas.

En ésta, la forma de ordenar los espacios a partir de la materia tosca de la madera, configurada como elemento lineal, establece en sí misma un orden a lo áspero, donde lo rústico pasa a poseer riqueza visual y táctil. En ese sentido, se afirma *“Los materiales tienen su afinidad, el sentido de cada uno de ellos trasciende el sentido primario que los define como “cosas”, son “cosas” que son objeto de poesía, aquella que define el escultor al decidir cómo ensamblarlas, de tal modo que en el ensamblaje el escultor define sus sentidos”*. (Triana H., 2014, p.37).

Por otra parte, es importante señalar que la distribución de la colección del Museo, establecida por el Maestro, está dividida de la siguiente forma: el primer piso tiene dos salas para exposiciones temporales (Fig.13), en las que se presentan obras de la colección permanente con los artistas antes mencionados e invitados. Así mismo, en el patio principal de la casa, se encuentran seis (6) esculturas de Ramírez Villamizar, en metal oxidado.

El segundo piso cuenta con cinco (5 salas) está enteramente dedicado a la evolución del artista desde sus inicios como pintor, hasta la etapa de esculturas coloreadas (Fig.14). Esta distribución, permite establecer un orden tanto cronológico como técnico, que conduce a una mejor comprensión de su extensa obra. En síntesis, dicha distribución está referida de la siguiente manera: Sala 1 comienzos de su formación como pintor figurativo, Sala 2 Pintura Abstracta, Sala 3 Relieves, Sala 4 Esculturas en color blanco y Sala 5 Esculturas Policromadas. De esta manera, el artista estableció un guion museográfico, que aún se mantiene salvo en aquellas ocasiones, en que se intercambian algunas de sus obras con las existentes en la colección permanente del museo, también de su autoría.



Figura 13. Sala de Exposiciones Temporales Beatriz Daza.



Figura 14. Sala de Exposición permanente con la obra de Ramírez Villamizar.

Por lo anteriormente descrito, se aprecia que a pesar de la cantidad sobresaliente de obras de Ramírez (40 registradas en el inventario del museo), siempre se ha tenido desde la creación del mismo, el respeto por la presentación de artistas con diferentes tendencias y creaciones. Es decir, que el Museo es un espacio abierto, que permite ver el contraste entre el legado de Ramírez y todos aquellos creadores destacados del Arte Colombiano existentes en su colección permanente, de los cuales por su afinidad, tanto material como conceptual que se han referido y seleccionado para el presente texto, como los pioneros de la escultura colombiana del siglo XX. Por lo tanto, se ha de considerar que Negret, Rojas y Ramírez Villamizar, hicieron parte de una trilogía con un insuperable aporte a la escultura Colombiana, y de la cual se derivan experiencias sensibles que nos permiten afirmar que Pamplona, posee un excelente material pedagógico que ilustra el desarrollo de la escultura del siglo XX en América Latina.

2.3 LA FORMACIÓN SOCIOHUMANÍSTICA.

2.3.1 La necesidad de la formación socio humanística en la educación superior. La Universidad como espacio de formación, se configura como un punto de encuentro en el que confluyen personas de diferentes costumbres y raíces que interactúan, aportando desde sus disciplinas particulares, en la construcción de la sociedad. Por lo tanto convivir en la Universidad, implica apropiarse del rol de seres pensantes e igualmente diversas, es pensar cómo, se expresa, *“que no somos únicos, que nuestra condición implica el intercambio significativo con otros parientes simbólicos que confirman y posibilitan nuestra condición.”* (Savater, F. 1997, p.18).

Desde luego, asumir dicho rol de seres pensantes, creativos y deductivos como acciones necesarias para reflexionar sobre nuestra historia y el mundo, permite descubrir formas de plantear su mejoramiento como ciudadanos comprometidos con nuestra sociedad. Ello se evidencia en el estudio de las Humanidades, particularmente de las disciplinas literarias y artísticas, *“la literatura y el arte tienen el poder de incitarnos a mirar distinto, a abrir caminos de empatía y aceptación de lo distinto”.* (Bonnett, P. El Tiempo, 2015 pp. 4)

En ese sentido, cuando hablamos de raíces, debemos comprender, que no sólo nos referimos a un lugar geográfico, sino también a aquellos rasgos culturales que nos diferencian los unos de los otros; pero es precisamente en esa variedad, en la que se debe demostrar el respeto por el otro, acción mediada por la educación, según lo expone Savater *“[...] la educación consistiría en dedicarse a reforzar nuestras raíces, haciéndonos más nacionales, más étnicos, más ideológicamente puros...más idénticos a nosotros mismos y por tanto inconfundiblemente heterogéneos de los demás.”* (Savater, F. 1997, p.68). Por lo tanto, el anterior argumento que apunta a la universalidad de las raíces, implica necesariamente que ello también nos sujeta a lo propio y evita la pérdida de nuestro norte *“enredarnos confusamente en frondosidades ajenas”.* (Savater, F. 1997, p.68).

De esta forma, cuando se pretende incentivar la apropiación de las Humanidades y en nuestro caso particular de estudio, de la Universidad de Pamplona, mediante la denominada Área Socio-Humanística, se hace evidente que cada

estudiante valorará, desde el Patrimonio local, elementos fundamentales que permitan a su vez apreciar la riqueza de sus propios orígenes y realidades. De esa manera, los contrastes que surgen a partir de diversas procedencias y disciplinas académicas, alrededor de un referente cultural, como por obras artísticas, arquitectónicas, musicales y populares, sugieren la gran importancia y necesidad de estos espacios reflexivos.

Vásquez Rodríguez define cuatro puntos esenciales, de la importancia de las Humanidades en la Educación Superior. En primer lugar, *“las humanidades hacen más apto al profesional universitario para entender la variable condición de los hombres, la no siempre evolución lineal y uniforme de sus semejantes. Pero, además, las humanidades, su práctica, su ejercicio, van dando a las ideas, a las formas de pensar, una consistencia cimbreante.”* En segundo lugar, que *“La exagerada especialización de las disciplinas cerca y limita demasiado la mirada de los estudiantes. Las humanidades, por el contrario, tienen como propósito abarcar, explayarse en la compleja condición de los seres con historia e ideales.”* (Vásquez, F. 2013 p.2). Y en tercer y cuarto lugar deduce el autor el gran aporte que permite el arte para que nos tornemos responsables con nuestros discípulos, igualmente establecer juegos discursivos que permitan la toma sensata de decisiones políticas, sin necesidad de recurrir a las acciones violentas.

En ese sentido, se puede establecer que las Humanidades en la educación superior se configuran como espacios donde sus participantes desarrollan lenguajes comunes a pesar de sus diferencias culturales, las cuales son vistas con respeto, pero igualmente con el derecho a disentir de manera reflexiva.

Pese a lo anterior, es lamentable que el espacio de las áreas de las Humanidades y sus componentes sociohumanísticos en relación a su proporción en los currículos universitarios, es aún reducida. Sobre este aspecto, ha sido muy significativo el llamado de atención de que hace Marta Nusbaum, sobre el particular; esencialmente afirma la autora norteamericana el desmedido auge de la capacitación técnica, que alimenta el sector productivo para el cual se preparan los profesionales. Sin embargo, esto lo que conduce es a alimentar futuros profesionales sin capacidades analíticas y sensibles que benefician el interés productivo como bien se

expone *“La cultura del crecimiento económico”, como la llama Nussbaum*”. (Nussbaum, M., 2010 citado en Bonnett, P., 2015 pp.2).

De ahí se desprende, que se debería replantear en muchas instituciones de educación superior el campo sociohumanístico, en cuanto a su participación en los procesos argumentativos y críticos, pese a la tendencia que existe en el actual momento de la humanidad a invalidar los procesos reflexivos, como señalan los expertos *“la libertad de pensamiento resulta peligrosa porque atenta contra la docilidad de los estudiantes”* (Nussbaum, M., 2010 citado en Bonnett, P. 2015 pp.2). Así las cosas, lo que se esperaría de las diversas propuestas curriculares, serían las condiciones que posibiliten una formación integral, para asegurar, una educación de ciudadanos sensibles y reflexivos, para la sociedad del presente milenio. En consecuencia se puede establecer como lo afirma Fernando Vásquez que:

Las humanidades no son decorado de una disciplina, no son arandelas a una carrera, sino parte constitutiva de un proyecto formativo” y agrega [...] son como un espejo a partir del cual podemos reconocernos y aprender a “estar en los zapatos de otro individuo. (Vásquez, F. 2013 p.2).

Es precisamente, el significado del término humanidades el que nos posibilita el conocimiento de la cultura humana, y por consiguiente el camino hacia estudios de manera multidisciplinaria y con mayor apropiación desde el arte y la cultura, lo que permite formar individuos con alto grado de conciencia moral y política para poder, como futuros profesionales, participar con sensatez en las decisiones colectivas que demanda la sociedad actual.

Ante el límite imaginario que se establece entre la formación tecnológica y la formación como futuros ciudadanos, da la impresión de que se enfatiza lo técnico por encima de la vida humana. Por lo tanto algunos teóricos señalan la necesidad urgente de darle el espacio que merecen las humanidades, entre ellos, Cifuentes quien indica lo siguiente:

Las humanidades han de regresar a las universidades públicas y privadas, a los planes de estudio, a las aulas de clase para su reflexión,

a la vida de cada estudiante en pro de su ejercicio como futuro profesional, en la medida “que volver a las Humanidades es volver a vivir, con esa verdadera vida, la única que a la postre en este mundo, y la que construye una preparación magnífica para la del otro mundo: la vida intelectual” (Mejía, 1990:139). En la medida que las ciencias humanas que acogen a las humanidades, vuelvan a tener su lugar se restablecerá la dignidad del ser humano y despertará del letargo de la deshumanización”. (Cifuentes, J. 2014, p.11).

Por otra parte, centrándonos en las asignaturas o espacios de formación sociohumanística, cuyo eje central sean las Artes, Nussbaum indica claramente que es a partir del estudio del Arte y la Literatura que se posibilita la descentración de los individuos, *“los estudiantes aprenden a imaginar la situación de otros seres humanos, capacidad esta que resulta fundamental para una democracia próspera y supone el cultivo de nuestros “ojos interiores”*. (Nussbaum, M. 2010 citado en O’Brien., R. 2010 M. pos.100).

Cuando escuchamos el término “ojos interiores” se advierte la espiritualidad que enmarcan las reflexiones filosóficas de Nussbaum, muy seguramente por su profundo conocimiento de las tradiciones Hindúes; dichas reflexiones son de gran interés para nuestra cultura occidental, en la medida en que nos hacen caer en cuenta sobre la deshumanización que día a día ha ido ocurriendo en diversos ámbitos de nuestra formación. En ese sentido, Nussbaum anota que al estar mediados por nuestra educación actual, lo que perseguimos son elementos cómodos, es decir “disfraz exterior” de las cosas materiales, y en consecuencia afirma:

Sin embargo, parecemos olvidarnos del alma, de lo que significa que el pensamiento se desprenda del alma y conecte a la persona con el mundo de manera delicada, rica y compleja. Parece que olvidamos lo que significa acercarnos al otro como a un alma más que como un instrumento utilitario o un obstáculo para nuestros propios planes. Parece que olvidamos lo que significa conversar como alguien dotado de un alma con otra persona que consideramos igualmente profunda y sofisticada”. (Nussbaum, M. 2010, pos.245).

Considerar la necesidad de la formación socio humanística y dentro de esta, el lugar que le corresponde al Arte, a través de un legado de connotaciones

universales al interior de la Universidad, corrobora las tesis de Nussbaum, que expresan que, mediante éstas, estaremos en capacidad de formar seres humanos, en un mundo en el que valga realmente la pena vivir y desempeñarnos como verdaderos ciudadanos.

2.3.2 La formación sociohumanística en la Universidad de Pamplona. Es importante indicar, que cuando se habla de formación socio humanística se está hablando de un factor de integralidad, es decir, *“el desarrollo equilibrado del potencial humano expresado en las dimensiones epistemológicas, éticas y estéticas, frente a las cuales, el entorno universitario debe procurar su orientación y su vivencia.”* (Cabrera, R. 2012, p.3). La Universidad de Pamplona, de acuerdo a estos conceptos, con el correr de los años ha establecido asignaturas denominadas sociohumanísticas, con las cuales, se propician espacios interdisciplinarios que conlleven al ejercicio de la integralidad. En ese sentido, se establece que para efectos de dicha formación, el sólo aprendizaje de Ciencias y Tecnologías sin la reflexión que permiten las humanidades, sería una educación incompleta, por lo tanto, según Cabrera R. formarse de manera separada, *“sería como querer aplaudir con una sola mano.”* (Cabrera, R. 2012, p.4). Dicha formación socio humanística por lo tanto, contempla aspectos culturales, éticos, sociales, entre otros, los cuales como bien se afirma forman al futuro profesional para un mejor desempeño en la sociedad.

Cuando se establece, dentro de asignaturas sociohumanísticas, aquellas que posiblemente contemplen el conocimiento del patrimonio cultural, se evidencia que éste hace parte de la vida cotidiana, como se señala *“...existencia del hombre, causas y consecuencias de sus comportamientos desde una perspectiva doble: la individual y la colectiva.”* (Cabrera, R. 2012, p.4).

Si se habla de Patrimonio Cultural, se da por entendido que estamos apropiando no sólo elementos estéticos, sino también elementos sociológicos, antropológicos e históricos en la medida que a través de legados patrimoniales, se pueden explicar hechos sociales y comportamientos grupales e individuales, lo cual nos permite tener un conocimiento más perceptivo del mundo. En la medida, en que los estudiantes de la Universidad de Pamplona reconozcan modelos patrimoniales, como

por ejemplo el legado de Ramírez Villamizar, pueden replicar dicha experiencia de contacto, resignificando aquellos espacios o elementos de alto valor estético e histórico en peligro de extinción u olvido en los lugares de los cuales proceden. Por lo tanto, se reconoce de esta forma que *“las sociedades democráticas requieren de las humanidades en la formación profesional con miras a mantener vivo su espíritu crítico, reflexivo, comprometido, abierto, creativo e investigativo.”* (Cabrera R. 2012, p.4).

Se puede afirmar que, los espacios sociohumanísticos alrededor de valores patrimoniales, se constituyen en un punto central que permite trabajar de manera interdisciplinaria, en la medida en que los estudiantes afinan habilidades de interacción social con sentido ético y estético, y en la que aprenden a valorar la importancia de convivir en las actuales circunstancias del mundo globalizado.

Importante resaltar, que las ciencias humanas al preocuparse de acciones y hechos de los comportamientos del hombre, bien a través de representaciones artísticas o patrimoniales, también utilizan metodologías científicas para analizar todas aquellas creaciones tangibles e intangibles de la sociedad. Estos métodos estarían encaminados entonces a procedimientos de obtención de información y su respectivo análisis, donde los hechos objetivos apoyarían la subjetividad de quien observa o investiga.

De esa manera, se justifica que las ciencias humanas no necesariamente estudian los hechos y valores patrimoniales de manera aislada, sino que a través de la interacción de diversas disciplinas se establecen conexiones, de ahí que dichas asignaturas sean enriquecidas con la visión variada de sus protagonistas, y con intenciones de respeto por las opiniones del otro.

En relación con la formación sociohumanística, establecida como un componente con la finalidad de educar seres humanos para la sociedad, hay algunas directrices mundiales que inciden en el mencionado campo, objeto de este estudio, para su aplicación en la Universidad de Pamplona. Por supuesto, dichas aplicaciones por parte de estados e instituciones, varían dependiendo de múltiples factores, que van desde el orden político, económico hasta lo religioso.

Entre los escenarios que establecen diagnósticos y reflexiones en el ámbito de la cultura humana, podemos mencionar la Conferencia Mundial sobre Políticas

Culturales celebrada en el año de 1982 en México, la cual induce a que los diferentes estados apliquen en la práctica lo que en teoría dispone la declaración final del evento. En dicha declaración, llama la atención lo que se plantea para la cultura y la educación en relación con el desarrollo, “[...] *la educación y la cultura son los encargados de proveer nuevos modelos de desarrollo, en tanto indican el bienestar de los seres humanos*” (Valencia, C. El Tiempo, 2015 pp.1).

De acuerdo con Valencia, el Estado Colombiano estaría en la obligación moral de estimular el desarrollo a partir de la cultura y la educación “*Regresar a una educación cívica y cultural, no chapada a la antigua, sino moderna, con todos los retos que el siglo XXI exige en cuanto a medioambiente y respeto por las distintas manifestaciones culturales y de pensamiento.*” (Valencia C. El Tiempo, 2015pp.4). Así mismo, se agregan algunas repercusiones de dichas recomendaciones, como es la Ley 0115 de 1994 en su Artículo 5, numeral 7, que establece “*El acceso al conocimiento, la ciencia, la técnica y demás bienes y valores de la cultura, el fomento de la investigación y el estímulo a la creación artística en sus diferentes manifestaciones.*” (Ley 0115 de 1994). El mismo artículo destaca, además, “*El desarrollo de la capacidad crítica, reflexiva y analítica que fortalezca el avance científico y tecnológico nacional, orientado con prioridad al mejoramiento cultural.*” (Ley 0115 de 1994), esto básicamente, es lo que autores como Nussbaum, han declarado que a través del conocimiento y la reflexión de las humanidades se plantea, la necesidad de promover una nueva educación, “*un modelo de educación para “el desarrollo humano”, que se presenta como un elemento indispensable para la democracia y para el cultivo de un civismo de orientación mundial.*” (Nussbaum M. 2010 pos. 106).

Igualmente a través de la Ley 30 de 1992, se afirma en su Artículo 6, literal J que “*Son objetivos de la Educación Superior y de sus instituciones: Conservar y fomentar el patrimonio cultural del país.*” Si se observa que el fomento del patrimonio cultural, es señalado como un objetivo preciso en la Ley 30, ésta va claramente relacionada con la Ley General de Cultura, la cual en su Artículo 5 señala también como objetivo principal sobre el Patrimonio Cultural “*la protección, la conservación, la rehabilitación y la divulgación de dicho patrimonio, con el propósito*

de que éste sirva de testimonio de la identidad cultural nacional, tanto en el presente como en el futuro.” (Ley 397 de 1997).

Antecedida por las Leyes mencionadas, la Universidad de Pamplona ha venido incorporando algunas modificaciones en los diferentes planes de estudio, relacionadas con el área socio humanística para hacer frente a los nuevos desafíos de la educación del siglo XXI. Aunque dichas modificaciones están siendo reformuladas, a partir del año 2015 con miras a la denominada Acreditación de Alta Calidad, estas son importantes para comprender el principio y desarrollo de esta área en la institución universitaria. Desde luego, aún está en proceso de consolidar un espacio más significativo y proporcionado en relación con otras áreas de formación, comprendiendo con esto, que dichas acciones son precisamente dinámicas propias de toda Modernización y Flexibilización Curricular.

Para atender la importancia de dicha formación humanística, es necesario tener presente el Proyecto Educativo Institucional (PEI), en el aspecto relacionado con la formación cultural y por consiguiente humana. Como Principio de integración Académica-Científica-Investigativa, señala que la Universidad tiene por objeto, entre otros, la formación integral como horizonte de su quehacer educativo.

[...] el fomento de la cultura; el desarrollo y priorización de la investigación como una tarea inherente a la condición de todo docente universitario; la prestación de servicios sociales orientados a elevar el nivel moral, intelectual, cultural, económico, de calidad, de bienestar de Pamplona, del Departamento Norte de Santander, de la región fronteriza Colombo – Venezolana y de otras regiones de Colombia”. (Proyecto Educativo Institucional. 2012, p.18).

Se puede deducir que cuando se afirma en el PEI “elevar el nivel cultural”, está abriendo la posibilidad para que aquellos espacios que posean patrimonio cultural, hagan parte del desarrollo formativo, por ejemplo el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar y particularmente el legado de su obra, estarían respaldados por la normatividad institucional.

Por otra parte, el mencionado Proyecto Educativo Institucional, identifica el Humanismo como un valor que promueve el desarrollo humano cuando manifiesta

“la formación integral en los estudiantes, en la comunidad en general, resaltando la justicia, dignidad, libertad, ética, honestidad, solidaridad, para la democracia y la paz, entre otras.” (Universidad de Pamplona, PEI, 2012, p.24).

De la misma forma, el documento en mención, expresa la importancia de incluir una oferta educativa caracterizada por *“la búsqueda del logro y fortalecimiento de la identidad cultural binacional en la zona y región fronteriza.”* (Universidad de Pamplona, PEI, 2012, p. 25). Esta oferta educativa, a su vez es permeada por lo que el PEI llama en su numeral 6.6, *“Vinculación con el medio y diálogo con la sociedad a través de la extensión: [...] de la difusión de la producción científica, de creación, tecnológica, humanística, cultural y artística desarrollada en la comunidad universitaria”*. (Universidad de Pamplona, PEI, 2012 p. 30). Lo anterior indica, que la difusión y reflexión de los valores patrimoniales desde las cátedras sociohumanísticas, se convierten en el mejor escenario para una evolución actualizada tanto de sus contenidos, como de los aspectos Misionales tanto de la Universidad, como del Museo de Arte Moderno.

Como es natural, la institución universitaria ha reglamentado el componente socio-humanístico a través del Acuerdo 041 del 25 de julio de 2002, que en su Artículo Primero, formula el principio de interdisciplinariedad, entendido como *“aquel que sobrepasa el pensamiento disciplinado y estimula la interacción con estudiantes de distintos programas y con profesionales de otras áreas del conocimiento.”* (Universidad de Pamplona, Acuerdo 041 de 2002 p.2). Para materializar este principio de interdisciplinariedad, se opta por crear el espacio en las mallas curriculares denominado Componente “Socio-humanístico”, y es a través de este, en el que los estudiantes pueden compartir espacios generales de la cultura humana, desde, y para sus propias disciplinas profesionales. El mencionado Acuerdo denomina al Componente Socio Humanístico como aquel que está *“Orientado a contribuir a la formación integral evidenciando la relación entre la formación profesional con los órdenes de lo social, lo político, lo cultural, lo ético, lo estético y lo ambiental.”* (Universidad de Pamplona, Acuerdo 041 de 2002 p.3).

Es importante aclarar, que el programa de Artes Visuales, creado con el nombre de Artes Plásticas en el año 2000, ha tenido una evolución académica y administrativa

acorde al desarrollo mismo de la Universidad en sus diferentes programas para atender la demanda que ha requerido la región en el actual contexto de la globalización. Así, mediante acuerdo 111 de 18 de diciembre de 2004 se reestructuró el plan de estudios del programa de Artes Plásticas con el fin de reglamentar las unidades crédito para las materias. En general, el primer plan de estudios se mantuvo y se adicionaron también asignaturas de carácter institucional, que hacen parte en la actualidad del componente socio-humanístico, las cuales se conservan desde su incorporación en las sucesivas modificaciones curriculares, hasta el presente plan vigente de Artes Visuales, cuyo cambio de denominación obedeció a la incorporación de los nuevos medios, la circulación y el auge de las tendencias del Arte Contemporáneo que incluyen las herramientas digitales como campo extendido de las Artes.

Para efectos de incluir asignaturas en el componente socio-humanístico de las cuales el programa ofrece como electiva *Gestión cultural, Teoría del color, Propedéutica del Arte y Semiótica del Arte*, se tiene presente la resolución 3456 de diciembre 30 de 2003, del Ministerio de Educación Nacional. Esta resolución define las características específicas de calidad aplicables a los programas de formación profesional de pregrado en artes. El caso de los programas de Artes Plásticas y afines, está contemplado en el numeral 1 del artículo 2. Allí se definen dos áreas de formación: Básica y Profesional, y sus respectivos componentes, pero además se aclara que cada institución organizará dentro de su currículo estas áreas y sus componentes, así como otras que considere pertinentes, en correspondencia con su misión y Proyecto Educativo Institucional.

Los contenidos de las asignaturas socio-humanísticas del programa, han tenido su evolución natural con el correr del tiempo, apoyados en la inclusión de nuevas herramientas digitales para su mejor logística en la presentación de resultados a nivel de circulación y difusión de los mismos, sin embargo en dichos contenidos, se mantienen puntos que se pueden considerar esenciales y que plantean aspectos didácticos permeados por la libertad de cátedra.

El impacto de inscritos a dichas asignaturas por parte de diferentes programas ha sido de vital importancia, generando espacios de difusión y conocimiento de las Artes a nivel institucional y regional, reivindicando el valor de las humanidades. La

participación y demanda de grupos supera en 50% el número de los estudiantes directos del programa de Artes, esto se evidencia desde la creación de dicha oferta de socio-humanísticas, manteniéndose así: *Teoría del Color 4 grupos, Propedéutica del Arte 4, Semiótica 2 y Gestión Cultural 2 grupos.*

Por su parte, el programa de Artes Visuales a través del Proyecto Educativo del Programa “PEP”, manifiesta claramente su relación con entes culturales de la región, en cuanto a los elementos destacados de la cultura humana y propios de la naturaleza de su disciplina profesional. Ello, se hace visible cuando indica que *“De tal manera es el ámbito territorial y sus especificidades, el que va a constituir el sustrato del cual se extraen los aspectos culturales con los cuales se han de construir e impulsar las prácticas artística e investigativas.”* (Proyecto Educativo del Programa, PEP., 2014 p. 17). Igualmente dentro de los Propósitos de Formación en su numeral segundo el programa está en capacidad de *“Promover el acercamiento de los estudiantes hacia el conocimiento humanista y de las disciplina del saber que enriquezcan su producción artística”*. (Proyecto Educativo del Programa, PEP., 2014 p.8).

Esto se promueve desde diferentes asignaturas, las cuales se relacionan con aspectos propios de las prácticas artísticas contemporáneas y los actuales roles de la Gestión Cultural. Sin embargo, por razones logísticas el programa sólo ofrece un número limitado de asignaturas sociohumanísticas, las cuales desde sus nomenclaturas, no induce a pensar necesariamente, a que en sus contenidos se toquen únicamente aspectos patrimoniales; no obstante, es evidente que se puedan realizar algunas conexiones básicas desde sus contenidos, con los valores culturales en general.

De esta forma, se establece que la relación humanidades, componente socio humanístico y valores patrimoniales sugerido desde organismos internacionales, leyes y acuerdos institucionales, vienen a ser material constitutivo de la naturaleza propia del programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona, cuando desde su propósito de formación se establece que *“...es el de formar individuos integrales en procura de su trascendencia humana y artística y, de acuerdo con las necesidad de una sociedad (región) signada por el cambio continuo.”* (Proyecto Educativo del Programa, PEP., 2014, p. 2).

Al revisar las asignaturas socio humanísticas propuestas por el programa de Artes Visuales, aunque cumplen con la integralidad sugerida para el componente de formación respectiva en todos los planes de estudio, se nota que estas en particular, hacen parte del ciclo básico en la malla curricular del programa en mención. Por lo tanto, las mismas se han de considerar como la entrada al conocimiento de diversos aspectos culturales, esenciales del quehacer propio de los artistas plásticos y/o visuales. Dichas asignaturas son: Gestión Cultural, Propedéutica del Arte, Semiótica del Arte y Teoría del Color que tienen un alto aporte a la formación interdisciplinaria de la Universidad, pero que no plantean en ninguno de sus contenidos aspectos concretos y definidos en el estudio del patrimonio local y dentro de este, particularmente, la obra del maestro Ramírez Villamizar como eje dinamizador de procesos académicos al interior de las mismas.

Para corroborar lo anterior, los objetivos generales de dichas asignaturas son precisos en la formulación de los contenidos a seguir. En el caso de la Gestión Cultural, por ejemplo se afirma: *“Ofrecer al artista visual en formación y demás profesionales interesados en el tema de Gestión Cultural, elementos básicos, tanto conceptuales, teóricos como prácticos, para cualificarlos en la formulación, fundamentación, agencia y coordinación de proyectos de interés cultural, respondiendo con las políticas públicas nacionales y regionales”*. (Contenidos Programáticos, Artes Visuales. 2015 p.1).

De la misma manera las demás asignaturas, ofrecen en la actualidad aspectos que si bien tocan datos relevantes del Arte, el patrimonio es invisible y se deduce, que es observado mediante ejercicios de lecturas subjetivas, de algunas obras que obedecen a estilos o tendencias de la Historia del Arte Universal.

Por lo anterior, es necesario encontrar y conectar elementos patrimoniales que sirvan y beneficien los propósitos, no sólo de los contenidos programáticos en revisión, sino que realmente ubique la formación humanística en el lugar que le corresponde, dentro de la formación de los estudiantes, futuros profesionales del país.

3. METODOLOGÍA

3.1 DISEÑO METODOLÓGICO

Teniendo en cuenta el objetivo del presente trabajo investigativo, es decir la caracterización del legado de la obra de Ramírez Villamizar para posibilitar su visibilización y su posible articulación con las cátedras de formación socio-humanística, que ofrece el programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona, para el mismo se optó por un diseño metodológico de tipo cualitativo, basado en un enfoque descriptivo-interpretativo. Para ello, se apoyó en el análisis de contenido como estrategia metodológica de investigación, toda vez que procuró, a partir del análisis de la obra escultórica del artista, hallar contenidos socio-humanísticos, posibles de articular a las cátedras socio-humanísticas.

El análisis del contenido consiste en identificar dentro de un todo los datos y clasificarlos con base en las diferentes categorías de análisis, lo cual demanda un ejercicio semántico; igualmente busca describir los contenidos a los que se refieren esos datos e interpretar esos contenidos de acuerdo con los objetivos propuestos en la investigación; en otras palabras se trata de investigar el significado simbólico de los mensajes, en este caso mensajes presentes en la obra escultórica del artista.

Como proceso descriptivo-interpretativo, el análisis de contenido en el presente trabajo mantuvo los rasgos propios de la investigación cualitativa, ya que intentó, en un ambiente natural, la reconstrucción e interpretación rigurosa de las relaciones que existen entre las dos categorías o unidades de análisis del estudio. En ese sentido y según los objetivos del presente trabajo, se asumió tal diseño, toda vez que permitía:

- La visibilización de la obra de uno de los más grandes artistas modernos de América Latina, en el marco de su posible aplicación y/o articulación con la formación socio-humanística que ofrece el programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona.

- El conocimiento de las situaciones y actitudes predominantes a través de la descripción exacta de las actividades, *objetos*, procesos y personas, considerando que la descripción no se limita a la recolección de datos, sino a la predicción e identificación de las relaciones que existen entre dos o más variables, categorías en este caso.
- La comprensión y producción intencionada de conocimiento.
- La interpretación reflexiva de la lógica y los sentidos que constituyen la experiencia creadora y formadora.

En este orden de ideas, y en concordancia con los elementos constitutivos de la estrategia metodológica, el proceso investigativo mantuvo y siguió unos momentos claramente identificados, que posibilitaron la descripción objetiva, sistemática y cualitativa del contenido manifiesto en la obra escultórica del maestro Eduardo Ramírez Villamizar, entre ellos los siguientes:

- Determinación del sistema categorial relacionado con el problema de investigación.
- Selección y clasificación de las obras escultóricas del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar, presentes en el museo de arte moderno y en la ciudad de Pamplona.
- Obtención de datos de investigación a partir de diferentes fuentes, técnicas e instrumentos.
- Identificación de información relevante según los datos presentes en las diferentes fuentes, técnicas e instrumentos.
- Análisis de contenido de las obras seleccionadas.
- Interpretación de los contenidos, a partir de la triangulación.

3.2 ESCENARIOS Y PARTICIPANTES DEL ESTUDIO

La indagación respectiva se realizó en el municipio de Pamplona y dentro de él en dos instituciones muy representativas de la ciudad. Por un lado, el legado artístico

del escultor Pamplonés que se exhibe en el Museo de Arte Moderno de dicha ciudad, es decir, se contó con la obra de un sujeto-artista reconocido en el mundo del Arte Moderno, importante en el ámbito nacional e internacional, oriundo de la ciudad de Pamplona. Por otra parte, la Universidad de Pamplona, como institución representativa del desarrollo académico y cultural de la ciudad en mención, y en particular las cátedras de formación socio-humanística que ofrece el programa de Artes Visuales.







Lo anterior, supuso seleccionar los participantes del estudio, los cuales están dados a partir de las dos grandes categorías de análisis establecidas. En este sentido se contó con el legado de la obra del Maestro Ramírez Villamizar, particularmente su obra escultórica, así como con los docentes del programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona que tienen a cargo las cátedras de formación socio-humanística. Es importante advertir, que el proyecto no es una biografía, sin embargo, se destacan aspectos claves del proyecto estético del maestro Ramírez Villamizar y su posible articulación con las asignaturas socio-humanísticas mencionadas, lo cual daría respuesta a la particularidad y los rasgos contextuales característicos del presente proyecto y de la delimitación de los participantes del estudio.

Al respecto es necesario señalar, que para efectos de la presente investigación fueron seleccionadas seis (6) esculturas, que condensan tanto estructuras formales en su elaboración, como aspectos conceptuales que identifican el pensamiento estético de Ramírez Villamizar. A pesar de que toda la obra del artista es valiosa, los criterios de selección de las esculturas que hicieron parte del estudio, correspondieron a las que reunían las siguientes condiciones:

1. Ubicación en espacios representativos de la ciudad de Pamplona.
2. Evidencian el paso intermedio entre la pintura y la escultura.
3. Presentan el paso de la policromía a lo monocromático

Según lo anterior las seis obras que seleccionadas que cumplieron los criterios estuvieron representadas por:

Cuadro1. Selección de las obras analizadas.

Obra	Nombre de la Obra	Aspectos Técnicos
	Custodia Homenaje Lugar: catedral de Santa Clara	Hierro y bronce.
	Homenaje a Gaitàn Duràn Lugar: Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar	Madera pintada con esmalte.
	Homenaje a Virgilio Barco Lugar: Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar	Metal Oxidado
	Gran Caracol Horizontal Lugar: Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar	Metal Oxidado
	Catedral Policromada Lugar: Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar	Metal Policromado
	Horizontal como el Mar Lugar: Universidad de Pamplona (Casona)	Metal Pintado

3.3 TÉCNICAS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN DE LA INFORMACIÓN

La recolección y la organización de la información para el proceso investigativo estuvo dada a partir de los siguientes instrumentos, que coherente con el tipo de investigación posibilitó el logro de los objetivos propuestos:

Observación Directa: se realizó una observación sistemática de las características y contenido de las obras seleccionadas, cuyo registro fue apoyado a través de unas guías de observación técnica y de contenido. (Anexos A y B).

Análisis Documental: se analizaron documentos que reseñan la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar, condensado en seis (6) obras seleccionadas, entrevistas, textos, catálogos y artículos relevantes sobre su labor creativa. De igual forma, documentos oficiales del programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona, tales como Proyecto Educativo Institucional (PEI), Proyecto Educativo del Programa (PEP) y los contenidos programáticos de las cátedras socio-humanísticas que oferta el programa de artes visuales. El registro de dicho análisis se llevó a cabo a través de una ficha de observación documental. (Anexos C, D, y E).

Entrevista Semiestructurada: dirigidas a los docentes de las asignaturas socio-humanísticas ofrecidas por el programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona. Su registro se realizó a través de una guía de entrevista apoyada en su respectivo registro magnetofónico. (Anexo F).

Tabla 1. *Técnicas de Recolección y Registro de la Información*

Técnicas de Recolección	Técnicas de registro	Fuente
Análisis Documental	Ficha de Análisis Documental	<ul style="list-style-type: none"> ✓ Documentos web del Museo de Arte Moderno. ✓ Artículos y Catálogos ✓ Proyecto Educativo Institucional (PEI) ✓ Proyecto Educativo del Programa (PEP) ✓ Contenido Programático Cátedras Socio-Humanísticas. ✓ Documentos Institucionales de la Universidad de Pamplona- Programa de Artes Visuales
Entrevista Semi-estructurada	Guía de entrevista.	Docentes de las cátedras socio-humanísticas.
Observación Directa	Guía de Análisis de Contenido	Seis (6) Obras Escultóricas

3.4 ANÁLISIS Y PROCESAMIENTO DE LA INFORMACIÓN

El Análisis de Contenido como estrategia metodológica del presente proyecto inscrito dentro del ámbito descriptivo-interpretativo, estuvo soportado en la obtención y consolidación de los resultados arrojados a partir de las obras, las entrevistas y el análisis documental, para encontrar la relación y/o posible articulación del legado de la

obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar y la formación socio humanística de la Universidad de Pamplona.

Para proceder con el proceso del análisis de contenido se organizó el material protocolar básico, con el fin de clasificar la información y proceder a su posterior organización. Para ello, se tuvieron en cuenta las dos categorías centrales del análisis, así como algunas categorías anticipatorias, derivadas de la teoría formal que fundamentó conceptualmente la investigación. De esta manera, un primer momento, estuvo centrado en la descripción y un segundo momento en la interpretación.

Durante el *momento descriptivo* se identificaron los rasgos constitutivos de la obra del artista, manifestadas en las seis (6) esculturas que se tomaron como muestra para el análisis, así como los contenidos socio-humanísticos que subyacen en las obras analizadas y los referentes documentales y testimoniales que facilitaron el encuentro de los puntos de convergencia, para poder establecer una conexión entre los contenidos de la obra y los contenidos de las cátedras socio-humanísticas que ofrece el programa de artes visuales de la universidad de Pamplona.

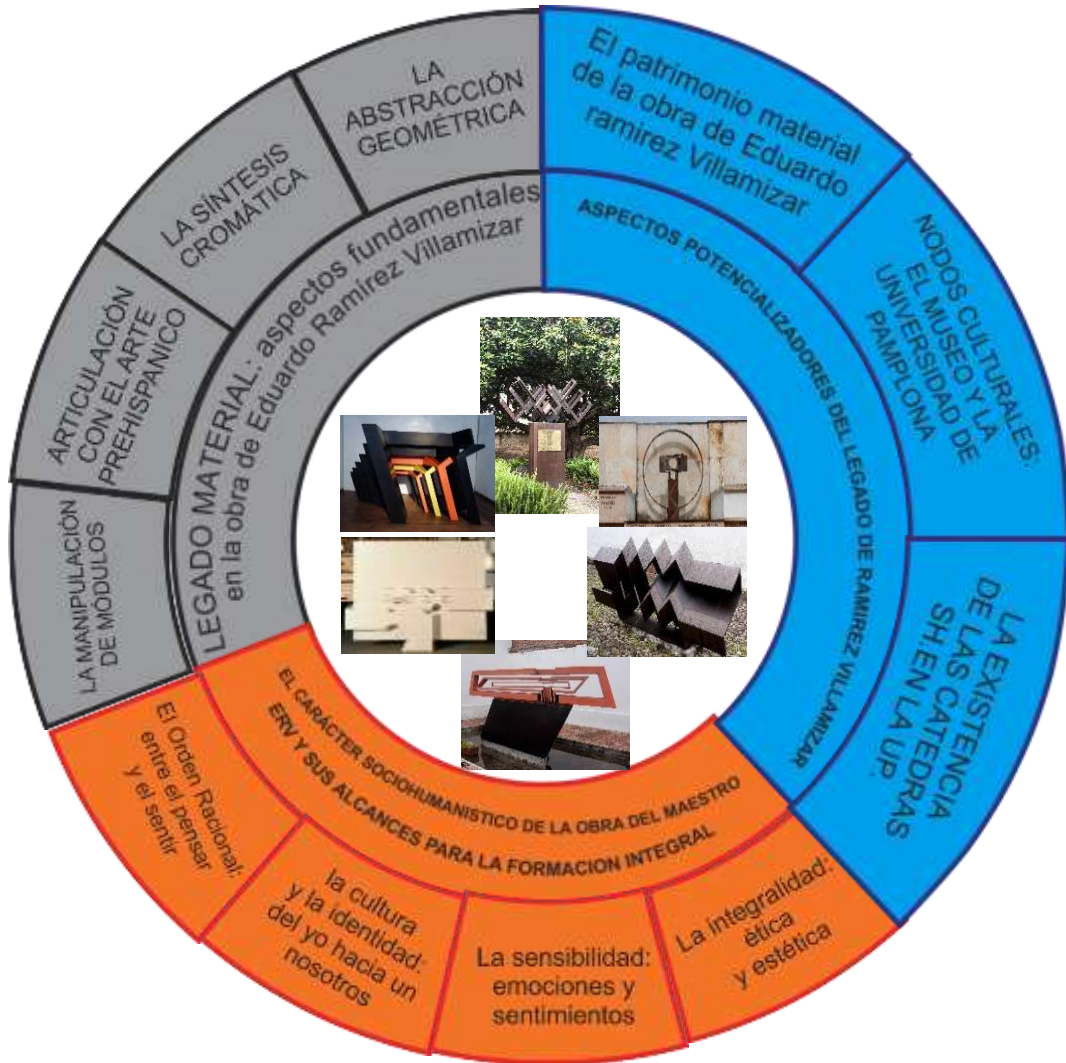
Por su parte para el *momento interpretativo* se procedió a realizar la formulación de interpretaciones a partir de la triangulación respectiva, inicialmente, de las fuentes, técnicas e instrumentos de recolección de la información, y posteriormente desde los hallazgos, la teoría formal, y el punto de vista del investigador, posibilitando de esta manera, la validez interna de los resultados. La siguiente tabla resume el procedimiento seguido para tal fin el cual es propuesto por Edgar Orlay Valbuena Ussa.

Tabla 2. Proceso del Análisis de Contenido

Momento Descriptivo	Momento Interpretativo
1. Identificación de la información relevante a partir de los datos presentes en las diferentes fuentes. 2. Selección y codificación de unidades de análisis. 3. Ubicación de las unidades de análisis en las correspondientes categorías. 4. Agrupación de las unidades de análisis al interior de las respectivas categorías de acuerdo con la similitud de sus contenidos.	1. Formulación de proposiciones que resuman el contenido de las unidades de análisis agrupadas. 2. Formulación de interpretaciones de la investigación.

Finalmente, dicho proceso posibilitó la aparición de categorías y subcategorías que fueron dando la consistencia y estructura a los hallazgos encontrados, permitiendo realizar la interpretación objetiva de los mismos, los cuales se resumen en el siguiente esquema de categorización.

Figura 15: Esquema de Categorización



4. HALLAZGOS

El análisis de contenido de una obra artística sin duda supone acudir a la memoria y reconstruir las circunstancias históricas y contextuales que rodearon su creación, pero además requiere de una serie de elementos teóricos y prácticos que indiscutiblemente hacen parte subjetiva del artista. Específicamente el análisis de la obra escultórica del maestro Eduardo Ramírez Villamizar, presente en Pamplona, se convierte en un esfuerzo necesario para la visibilización del valor humanístico de la misma. En este sentido, los hallazgos encontrados en el análisis realizado estuvieron relacionados en primer lugar, con las características de los procesos creativos, en segundo lugar, con los contenidos socio-humanísticos presentes en las obras analizadas y en tercer lugar, las condiciones institucionales que posibilitan el encuentro del contenido de la obra, con la formación integral.

4.1 EL LEGADO MATERIAL: Aspectos Fundamentales en la Obra de Eduardo Ramírez Villamizar.

Uno de los objetivos planteados en el desarrollo investigativo del presente proyecto, tuvo como intención presentar los aspectos artísticos más significativos de la obra del escultor colombiano Eduardo Ramírez Villamizar; para tal efecto, a partir de la producción existente en la ciudad de Pamplona, se seleccionaron seis (6) esculturas muy importantes de su legado como muestra de estudio. Se pudo evidenciar que dichas esculturas, condensan todo el pensamiento y el liderazgo que jugó el artista, en el desarrollo de la escultura moderna en Colombia. Las esculturas seleccionadas y actualmente ubicadas en la ciudad de Pamplona son: Custodia Homenaje en la Catedral de Santa Clara, Horizontal como el Mar en la sede de la Facultad de Artes de la Universidad de Pamplona, y Gran Caracol Horizontal, Homenaje a Virgilio Barco, y Catedral Policromada en el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.

A partir de estas, se adelantó un proceso de observación, cuidadosa y sistemática, producto del análisis de contenido, como estrategia metodológica privilegiada en este estudio, lo que permitió encontrar cuatro (4) aspectos destacados que surgieron y se han puesto en evidencia como resultado de dicho análisis y de la mirada minuciosa a dicho legado material, entre ellos, *la abstracción geométrica, la síntesis cromática, la evocación de lo simbólico y la manipulación de módulos*; aspectos estos, necesarios para considerar, al momento de interactuar con la obra del escultor.

4.1.1 La Abstracción Geométrica: Observación, reflexión y organización.

El Arte abstracto¹⁷ es aquel que se manifiesta a través de elementos básicos, tales como el uso de líneas y colores, y no requiere a través de estos describir formas reconocibles de la realidad, tales como paisajes, personas o bodegones. Por lo tanto, lo abstracto es opuesto al significado de arte figurativo, en el que a través de este, se persigue copiar la naturaleza. Por consiguiente, se establece que a través de lo figurativo se comprenden de manera clara las formas representadas y lo que el artista desea transmitir.

Mediante la abstracción, el artista se remite a lo más esencial de la creación plástica, es decir aquella que se apoya en el uso y distribución de elementos que denominamos formales, los que incluyen aparte de la línea y el color, la forma, los planos y/o volúmenes; estos aspectos adquieren valores o cualidades, los cuales a través de su manipulación, se convierten en protagonistas indispensables de la obra abstracta.

A través de la abstracción, el artista al no intentar en ningún momento representar fielmente objetos de manera realista, puede utilizar estrategias creativas con los aspectos formales mencionados anteriormente. En ese sentido, puede tomar dos caminos, en primer lugar, acudir a una libertad en el uso y disposición de dichas características, materializando una expresión libre donde se plasman estados

¹⁷ *En el Arte Abstracto la obra no es una copia de la apariencia externa de objetos o sujetos. En ese sentido, el grado de abstracción puede ser total, o sea aquel donde no existe nada reconocible con respecto a la realidad; mientras que en la abstracción parcial se conservan algunas cosas referenciales de los objetos representados. Se considera como punto de partida del arte abstracto, el año de 1910 con las ideas del pintor ruso Vasily Kandisky en su libro "De lo espiritual en el arte".*

emocionales del artista a través de acciones espontáneas con los materiales y elementos empleados. Sus resultados son registrados en obras que algunos autores denominan como la Abstracción Lírica, como es el caso de la obra del artista Ruso Wassily Kandisky¹⁸. Quién pintó a través de su vida una serie de obras cuyos títulos nos sugieren su procedencia, tales como “*Impresiones*”, motivadas por la naturaleza, “*Improvisaciones*” como un probable registro de estados anímicos; y las “*Composiciones*”, que mezclan el azar con una adecuada composición de color y línea, tal como lo vemos en la (Fig.16).



Figura 16: Composición Cuatro. W. Kandisky 1.923

En segundo lugar, están aquellos artistas que elaboran sus obras apoyadas, en el uso pleno de la geometría como es el caso de Ramírez Villamizar. Estos artistas, desde luego estructuran sus obras de manera calculada y precisa a través de formas puras, líneas rectas y curvas, así como el uso del color plano, este, definido como aquel desprovisto de variaciones tonales y degradaciones. Cabe resaltar, que la abstracción es uno de los procedimientos creativos más importantes de la Historia del Arte Universal y a través de la presente investigación se pudo comprobar, que en las obras seleccionadas de Ramírez Villamizar, para la consolidación de formas, líneas y manchas coloreadas se exige un alto nivel de observación y a partir de esta, se extraen o se abstraen formas que pueden ser organizadas en diversas superficies, mediante un proceso reflexivo.

Dichas formas posibilitan el lenguaje y expresión del artista, derivadas de su mundo exterior o interior, en otras palabras, creaciones a partir de lo que podríamos

¹⁸ Wasily Kandisky artista nacido en Rusia en 1.844 y nacionalizado en Alemania, fallecido en Francia en 1944.

establecer como conexiones entre la naturaleza, la imaginación y su representación, como se pudo encontrar en algunos testimonios de los docentes entrevistados “*No solamente una escultura como algo que está puesto en un lugar, sino que está puesta para distorsionar la mirada, y para tener otra relación y una fragmentación del espacio de alguna manera inducida o llevada a otro nivel por el artista*”.(E-S3).

Así las cosas, en las obras de Ramírez Villamizar que se han tomado como muestra para el presente estudio, se pudo considerar la existencia de tres características constantes e importantes que transversalizan todo su proyecto creativo alrededor de la abstracción geométrica: *observación, reflexión y organización*. Estas condiciones se configuran como inherentes en su proceso creativo al igual que aquellas prácticas artísticas que demandan un proceso de repensar el mundo visible desde la abstracción geométrica. Se indujo entonces, que dichas condiciones se apoyan en aspectos que se pueden considerar como derivados de la razón, de métodos de indagaciones y precisiones lógicas, que caracterizan el buen uso de la geometría.

Las condiciones encontradas permiten la posibilidad de generar actos de creación, ya que son habilidades del pensamiento que mantienen una interrelación difícil de separar; no obstante para efectos del análisis descriptivo-interpretativo que se adelantó, tales características, serán presentadas en el orden señalado anteriormente.

Observación. En las obras de Ramírez se ha notado un agudo sentido de observación, pues en sus esculturas la relación y el juego que se establece entre las diversas formas, denota una habilidad visual que caracteriza a los grandes artistas; habilidad ésta a partir de su percepción visual del entorno y la traducción simbólica del mismo, tal como se sugiere por ejemplo, con la escultura Horizontal como el Mar.



Figura 17. Horizontal como el Mar. Universidad de Pamplona

La observación no está dada sólo por el acto de ver y mirar un elemento de la naturaleza, en este caso el mar, sino también observar con atención tanto externa como internamente señales o pistas del mismo, para adquirir conciencia sobre este y poderlo traducir estéticamente.

Importante señalar que en las esculturas que se analizaron, se percibió que el artista nos conduce, de forma sigilosa, a acariciar con nuestra mirada todos y cada uno de los espacios que componen dichas obras; vale decir, que el espectador también es llevado casi inconscientemente a asumir la misma condición observadora del artista. Desde luego, esta acción fue probablemente acompañada de múltiples sensaciones que entraron a jugar y hacen parte en el diálogo artista-obra-espectador. Cuando se observó por ejemplo, una escultura como Horizontal como el Mar (Fig.17), no interesó únicamente mirarla, sino realizar el ejercicio de observar, pues como lo señaló Gil Tovar *“La apreciación o la simple aprehensión artística requiere siempre por principio, activar lo que miramos, oímos o leemos, con sensibilidad e inteligencia después de haberlo transformado en correcta visión, auscultación o lección”*. (Gil Tovar, 1988, p. 162). En ese sentido, Horizontal como el Mar, invita a prestar atención, pues al mirarla rápidamente, se convierte en sólo un ejercicio de expresión de volúmenes en el espacio, y no en una obra que comunique lo que su autor desea transmitirnos, como cuando se le observa detenidamente y en profundidad, como bien se señala teóricamente *“Se trata de que se vuelca sobre su propia obra para hablar por medio de ella a lo más hondo y esencial de nosotros”* (Gil Tovar, 1988, p. 162). Por lo tanto, al sintonizar la

obra mediante una observación cuidadosa, desde diferentes ángulos, se logró dialogar con ella, lejos de la pasividad, para encontrar en la escultura una verdadera emoción estética.

Reflexión. La segunda condición en relación con la abstracción, que se encontró al estudiar las obras del escultor, condujo hacia el camino de la reflexión. Ésta en el vasto campo de la producción humana, se erige como una actividad del pensamiento, necesaria para poder tener apropiación libre sobre aspectos de la naturaleza o realidad y su posterior manifestación a través del Arte.

Es interesante apreciar, que la capacidad de reflexionar, sintetizar y plasmar formas a través de diferentes medios, bien sean bidimensionales (pintura o dibujo) o tridimensionales (esculturas) ha sido una acción inherente al desarrollo del hombre desde los albores de la civilización. Los antiguos primitivos al emplear utensilios con los cuales elaboraron petroglifos (tallas en piedra), permitió, según Ricardo Rivadeneira, “[...] el abandono de los detalles y la prevalencia del dibujo simplificado o despojado de elementos innecesarios. Este aspecto es importante, pues el dibujo hecho de esa manera ayudó a que la especie humana entrara al mundo racional por la vía de la abstracción”. (Rivadeneira, R. 2015, p.1)

Desde luego, la capacidad de sintetizar formas a través de la geometría, tal como lo transmite Ramírez en sus obras, en sin lugar a duda un proceso cognitivo, como se afirma “[...] implica además toda una tarea de conocimiento, de observación atenta y de activación de otros órganos – especialmente el cerebro- los cuales comienzan a recibir señales del ojo que mira, y a transmitirlos a su vez en forma de mensaje, bajo la presidencia de eso que llamamos lo consciente y lo sensible.” (Gil T. 1988, p. 161). En ese sentido, abstraer formas y colocarlas en escena, está mediada por un proceso reflexivo que se pudo evidenciar a partir de la observación atenta de cada una de las esculturas estudiadas. Sobre el particular una minoría de docentes reconoce esta condición al expresar que “*Me parece interesante la manera como lo invita a uno a reflexionar sobre la geometría misma y sobre la perfección de este condicionamiento o de esta naturaleza numérica y perfecta que es la geometría*”. (E-S3).

Ahora bien, es importante comprender en particular, que la abstracción en Ramírez desde las obras analizadas, convoca a establecer vínculos con antecedentes

valiosos que hicieron parte del quiebre de estilos de la Historia del Arte del siglo XX; la unidad en el planteamiento de los volúmenes, de líneas y planos que se observó en sus obras, apuntan a una larga actitud reflexiva del escultor con referentes tales como los artistas de principios del siglo XX y del Húngaro Vasarely de quien Ramírez comentó: *“El me enseñó que no había que representar nada para expresar lo maravilloso de la creación; color, formas y geometría sumados son suficientes.”* (Ramírez, E. 1999 p. 82).

Al analizar cuidadosamente la escultura, Custodia¹⁹ Homenaje (Fig.18), se pudo percibir que el observador debe asumir una actitud reflexiva, sobre un tema importante en la tradición católica. Es un ir y venir, entre la manera como el artista deliberó sobre un objeto litúrgico y cómo él invita, a través de su obra, a reflexionar sobre el contenido de las Custodias. La presencia de lo religioso, la reminiscencia del pasado y la representación de la naturaleza en las esculturas seleccionadas, es parte de una meditación profunda y metódica con la cual se alude a conceptos que como lo afirma Rivadeneira, oscilan entre *“la levedad del aire, pero que a su vez remiten a la solidez de las materias primas más pesadas”* (Rivadeneira, R. 2015, p. 25). Cuando se observó la Custodia Homenaje, llama la atención el contraste de lo que Rivadeneira llama levedad, y que también se observó en las demás esculturas, dicha levedad considerada como una cualidad que corresponde a objetos poco pesados. En Ramírez por el manejo del metal, lo leve se convierte en una demostración de habilidad con los materiales y su relación con el espacio tanto interno como externo de la obra.



Figura 18. Custodia Homenaje. Catedral de Santa Clara.

¹⁹ Custodia es el objeto tradicionalmente elaborado en oro, donde es colocada la hostia para la adoración de los fieles católicos, y por lo general está ubicado en el altar de las Iglesias.

La obra pensada por el escultor para un espacio público de oración como es la catedral de Santa Clara de la ciudad de Pamplona, y como homenaje al Cardenal Mario Revollo Bravo, señala aspectos importantes, de cómo un rito cristiano de adoración reflexionado a través del Arte, permite entender el valor del respeto por la fé.

En ese sentido, se evidenció que la forma como se establece una actitud reflexiva para y desde las obras estudiadas lo señaló Ramírez Villamizar con su experiencia directa frente a Macchu Picchu, "*Rodeado de solemnidad y silencio, percibí la unidad y la armonía de esas piedras grandiosas, metamorfoseadas con los cambios de la luz peruana*". (Ramírez, E., 1990, p. 5). Por lo tanto de este encuentro, y la apropiación de esta cultura milenaria, Ramírez nos congrega frente a sus esculturas con el ánimo de participar en una actitud reflexiva y similar a la que el artista experimentó. Después de visitar la Catedral de Santa Clara y observar la Custodia Homenaje, se puede percibir una serie de conexiones frente al lugar sagrado donde se encuentra la escultura, el silencio que transmite el recinto por ser este un lugar de sepultura de los obispos de Pamplona, y además el material de las losas funerarias elaboradas con piedra, nos remite a ese mundo del cual se nutrió gran parte de su obra escultórica.

Organización. Es indudable, que al observar las esculturas del Maestro Ramírez Villamizar se reconoce a primera vista, el oficio y la práctica en el manejo de los materiales y su proceso en la consolidación para construir sus volúmenes. Dicha práctica necesariamente hizo notar, que en efecto sin una labor de disciplina y organización de su práctica artística, difícilmente hubiera logrado una producción tan extensa.

Es de suponer, que la organización definida como aquella capacidad para lograr propósitos de creación plástica, no sólo nos remite al manejo del material, sino también a la distribución de las formas y volúmenes en el espacio. Cuando se observaron las obras seleccionadas para el presente estudio, se percibió el orden secuencial que establece el artista, entre los espacios vacíos y el metal, entre los contrastes de las aristas duras y frente a la suavidad de los planos, entre lo leve y lo pesado. Hecho este, que nace desde el mismo orden y manejo de materiales y espacio de trabajo, lo que hizo ver, que su producción desde la idea elemental hasta su concreción está preestablecida como una gran carta de navegación, como se puede observar la siguiente imagen que muestra al artista en su Taller.



Figura 19. El artista en su taller.

De esa forma, el equilibrio dado por elementos contrarios, sugiere que el artista tuvo un orden en la distribución de todos los conceptos empleados en su desarrollo escultórico a través de su vida. De esta manera, se pudo comprender por qué el Maestro Ramírez Villamizar en diversas ocasiones mencionó que la geometría para que alcanzara la categoría de arte, requería de poesía y misterio. Por lo tanto, *la observación, la reflexión y la organización* encontradas en sus esculturas, evidenció que llevan implícitamente por un lado, la carga sensible (poesía), y por otro lado lo consciente, que expresado por Ramírez en planteamientos plásticos y formales, generan una experiencia estética conmovedora (misterio). Dicho misterio propició, para este análisis, una lectura más allá de la sola representación de las formas abstractas; porque sus esculturas, se convierten en iconos enaltecedores, como lo afirma la crítica “*monolitos rituales que permiten la trascendencia del alma, del espíritu de quienes logran ponerse en contacto con ellas*” (Rivadeneira, E. 2014, p. 32). Para trascender, nada mejor que observarlas, meditarlas y contemplar la distribución equilibrada de sus formas en el espacio; cuando se habla en términos generales de sus formas, se está hablando de las seis (6) obras estudiadas que aglutinan elementos similares en el desarrollo de su construcción.

Sin embargo, para efectos del presente texto, se han presentado los aspectos de observación, reflexión y organización, tomando como centro dos obras, *Horizontal como el Mar* y *Custodia Homenaje*, para que el lector a partir de las mismas pueda relacionar

las demás esculturas, con los conceptos indicados a medida que la lectura del mismo avance y aborde las demás obras con otras características encontradas.

4.1.2 La Síntesis Cromática.´ Luces y Sombras, Evocación de lo Simbólico, Blanco, Rojo, Negro y Metal Oxidado.

Cuando el escultor Ramírez Villamizar, asume el ejercicio de abstraer lentamente formas de la realidad y reducirlas a su esencia, lo hace a través de planos o volúmenes básicos que repetidos potencian dinámicas entre la materia (llámese metal) y el espacio (entorno o medio natural del lugar). Esta misma capacidad de abstraer resultante de la acción mental de sintetizar, resulta del ejercicio de seleccionar y reunir algunos elementos dispersos de una idea, para ser materializados en una obra, tal como lo presenta Ramírez Villamizar en las seis (6) esculturas estudiadas.

Al analizar la obra del maestro Ramírez Villamizar, se pudo encontrar un grado de abstracción que le permitió al escultor realizar, este mismo procedimiento, con el color, es decir, que paralelamente a la simplificación de las formas, el uso en el número de colores lentamente se fue reduciendo hasta quedar con una paleta básica, dando paso así a su interés por el color propio del metal oxidado, presente en las obras elaboradas en las últimas décadas de su vida.

Esto se pudo constatar en todas las obras analizadas en el presente trabajo investigativo, de esa forma, se puede señalar como característica destacada de la misma, la síntesis cromática y dentro de esta característica el juego de luces y sombras, así como la evocación de lo simbólico, personificado a través de tres colores básicos, blanco, negro, rojo, para transitar finalmente como lo hemos anotado, hasta el color propio del metal oxidado, rasgo muy particular de su legado escultórico.

Luces y Sombras. Se pudo evidenciar en sus obras, que el manejo de la luz y por consiguiente las sombras resultantes de ésta, al recorrer las superficies generan una serie de tonalidades y vínculos entre el metal y el color. En este sentido es importante advertir, que aunque Ramírez no se consideraba colorista, es decir, como un artista que no utiliza y maneja el color con firmeza como un pintor, y al indicar que su preocupación estaba en la forma antes que en el color, sin embargo se pudo percibir en

las obras analizadas, un adecuado manejo del mismo y de la luz tanto a nivel plástico como simbólico.

Si se observa, el Homenaje a Gaitán Durán (Fig.5), en el que el relieve, despojado de colores primarios, plantea el uso del blanco como estrategia, para reivindicar el valor de la luz y sus diferentes tonalidades sobre la superficie, hecho este también a considerar en las demás obras estudiadas, se encuentra la intención de que el color potencie la forma.

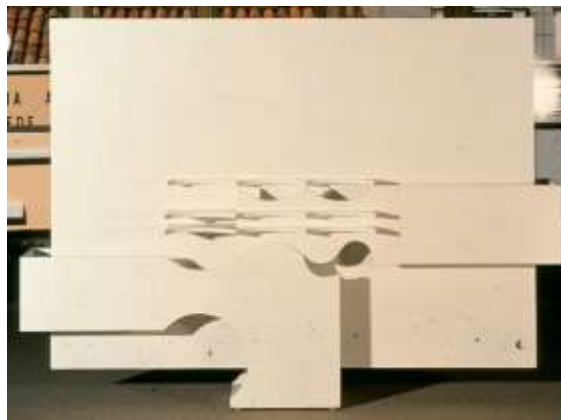


Figura 5: Homenaje a Gaitán Durán, construcción en madera pintada, 1.964.

Es precisamente este énfasis en el empleo de la luz y la sombra, que se proyecta sobre sus esculturas, lo que permitió evocar dualidades entre el ruido y el silencio, *“entre lo oscuro y lo luminoso, lo religioso y lo pecaminoso”* (Rivadeneira, R. 2014, p.1), así como entre lo corpóreo del metal y lo intangible de los espacios vacíos dentro de las obras. Su austero manejo del color blanco y su delicada manipulación de la luz sobre los planos, erradica lo decorativo en aras de una concentración visual por parte del observador hacia la totalidad de la escultura. Como lo afirmó la crítica de Arte Marta Traba, *“No ha permitido que nada irracional ni nada pasional se filtre en sus obras”* (Traba, M. citado por Rivadeneira R, 2014, p.22). En otras palabras, la reflexión sobre la luz, se percibe como un valor muy amplio para potenciar los relieves de las formas y de esta manera asimilar su obra, como un vasto mundo en el cual se hace patente la creatividad de un artista moderno, que se anticipó a las corrientes del arte contemporáneo.

Evocación de lo Simbólico: Blanco, Negro, Rojo y Metal Oxidado. A pesar de que el artista, en sus últimos años prescindió del color, es precisamente la ausencia del mismo, lo que motiva a pensar, que dicha acción plástica, no fue producto del azar. En este sentido, se pudo inferir así, que el artista maduró un lenguaje propio al propiciar un idioma amplio con tan pocos colores con los cuales se permitió, de forma simbólica, dotarlos conceptualmente y establecer una conexión estrecha entre este y la alusión a los diferentes temas que nutrieron su trabajo.

Cuando se observó la obra, Gran Caracol Horizontal (Fig.7) se pudo percibir inmediatamente que su color cobrizo, con las variaciones tonales producidas por el correr de la luz sobre ella, alude al paso del tiempo, como factor partícipe en la culminación de la escultura. El efecto producido por el color del metal, queda expuesto en su totalidad a la vista del espectador e invita directamente a entrar en contacto con un mundo de sensaciones derivadas de las propiedades físicas del metal, enriqueciendo el significado de la obra.



Figura 7. Gran Caracol Horizontal, Metal, 1.988

De la misma manera, las obras con color negro, rojo y blanco, producen evocaciones similares, y que en algunos casos remiten como se mencionó anteriormente, a lo silencioso o lo ruidoso, cuando usa el blanco y el negro, o a lo lúdico cuando emplea el rojo, como bien lo manifestó en su momento el artista.

Después de ensayar con muchos colores, me quedé con el negro por su severidad, quietud, lirismo... hay cosas románticas que a veces me molesta mostrar. El rojo me gusta y a veces lo uso para aumentar la

expresión de las formas, y el blanco porque es el color que más juego hace con la luz, que más variaciones da; hace que los quiebres de la forma salgan. Pero si tengo una escultura donde siento que la forma está muy bien lograda, y no quiero añadir nada, entonces la pinto de negro y logro así una severidad que me interesa.” (Ramírez, E. 1999, p. 82)

Según lo anterior se pudo evidenciar que, el escultor hábilmente presentó una obra en la que el lenguaje cromático, no está supeditado a representar aspectos de la realidad, sino que sus colores “hablan”, con un significado conectado a la pulcritud de sus esculturas, evitando así, el exceso de elementos ornamentales en las mismas.

Importante señalar, que lo que se considera como el color propio del óxido del metal, tuvo en Ramírez connotaciones simbólicas bastante profundas. No sólo este despojo del color añadido a sus esculturas, viene antecedido por experiencias prácticas, sino que también planteó la evocación de la huella del tiempo en los mármoles griegos y en la evolución de nuestro planeta. Al respecto el mismo artista afirmó:

[...] Pero el hierro emerge íntegro y puro de la tierra y a ella regresa vuelto polvo y limadura. Y ese eterno retorno a la materia primigenia, ese lento peregrinaje a la fusión final de los elementos que acarrear la muerte, me parecieron cualidades tan naturales y absolutas, tan rotundas y bellas, que ahora no concibo mi obra escultórica sino inmensa en ese espectacular proceso” (Ramírez, E.1990, p.6).

Por lo anteriormente expuesto, queda claro desde el inicio de la búsqueda de elementos característicos de la escultura de Ramírez Villamizar, anotar que no es solamente el volumen lo que más se destaca, sino también aquellos elementos asociados al color, lo que le confirió su especificidad y se entiende como una forma particular de su legado, y del cual pocos autores mencionan como una cualidad de primer orden.

4.1.3 Articulación con el Arte Prehispánico. Evocación y reconocimiento de rasgos identitarios: Espacios y elementos iconográficos del arte prehispánico. Respeto de la Cosmovisión Ancestral.

A la par que se han podido encontrar aspectos relacionados con la abstracción, la luz y el color en las esculturas relacionadas también se pueden encontrar asociaciones

con el arte prehispánico. Este Arte ha sido definido comúnmente, como aquel que se desarrolló en América antes de la llegada de los españoles, es decir lo realizado antes de 1.492.

El arte Prehispánico, presenta unas características relevantes que son reconocidas en cualquier ámbito de los estudios culturales; características estas que van desde lo mítico, lo religioso, hasta lo utilitario y que fueron realizadas, por diversas culturas tales como los Incas, los Mayas y los Aztecas. Esto ha permitido un registro estilístico muy particular, dado a través del uso de la geometría en los diseños de la orfebrería, la cerámica, la escultura, los textiles y la arquitectura.

En ese sentido, en el siglo XX varios artistas asumen la tarea de resignificar todo el arte prehispánico y ubicar a partir del mismo, nuevas estrategias creativas con el uso y empleo de nuevos materiales, conceptos y tendencias estilísticas. Ramírez Villamizar fue uno de estos artistas, y en consecuencia se llegó a considerar como un artífice precolombino inscrito en el siglo XX. Dentro del análisis realizado a las obras, aspectos como la evocación y reconocimiento de los rasgos identitarios, espacios y elementos iconográficos del arte prehispánico, así como la cosmovisión presente en las obras son dos subcategorías que posibilitaron la descripción de esta característica presente en la obra del Maestro Ramírez Villamizar.

Evocación y reconocimiento de rasgos identitarios: Espacios y elementos iconográficos del arte prehispánico. Cuando se observa detenidamente la obra de Ramírez Villamizar, se advierte la prevalencia en el uso constante de algunos elementos geométricos que al ser repetidos en diversas soluciones plásticas, evocan imágenes representativas de las culturas prehispánicas. Estas imágenes, hoy establecidas como identitarias, es decir, aquellas que permiten ser reconocidas entre un grupo de culturas, permiten conectar su obra con elementos iconográficos de la cultura Inca, del sur de Colombia y de México.

Al observar, las esculturas en las que usó por ejemplo el rombo, así como el desarrollo concéntrico de algunas formas, se pudieron encontrar elementos que en las culturas aborígenes tenían alcances escultóricos. La figura del Rombo, por ejemplo, aludida con insistencia en la obra de Ramírez Villamizar, nace de la manipulación del cubo, el cual apoyado en una de sus esquinas adopta una levedad sorprendente, al ser

presionado y comprimido por la acción misma del equilibrio en punto de contacto con la superficie. De esta manera, Ramírez *se* permite no sólo ir a la esencia de esta forma geométrica, usada por los aborígenes, sino que a partir de esta figura establece nuevas soluciones en el ámbito escultórico. Esta relación encontrada por ejemplo en la obra titulada Homenaje a Virgilio Barco, permite coincidir con la apreciación por parte del artista sobre la riqueza de lo prehispánico, cuando afirmó: *“Entre la estética precolombina y la estética moderna la geometría surge como la gran mediadora. Sus leyes se erigen en el instrumento por excelencia que moldea y transforma la materia”* (Ramírez, E. 1990, p.6), encontrando así, una sabia alusión a elementos que registran su reflexión sobre dichas culturas.

El desarrollo de las formas a partir de las ocarinas de las culturas del sur de Colombia, las Terrazas de Macchu Picchu, y la apropiación de elementos iconográficos existentes en el Museo del Oro de Bogotá, confirman su alto aprecio por los valores estéticos que se desprenden de este rico repertorio de piezas artísticas.



Figura 20. Homenaje a Virgilio Barco Vargas.

Cuando se observa el Homenaje a Virgilio Barco, así como las demás esculturas reseñadas anteriormente, se puede percibir la dignidad ceremonial que se desprende de

las mismas; similar a la sobriedad que reflejan las dos deidades de San Agustín, actualmente expuestas en el Museo de Arte Moderno de Pamplona, que Ramírez conservó como objetos de inmenso valor patrimonial y de las cuales se pueden inferir elementos compositivos vitales para su obra, tales como la simetría.

Es significativo anotar, la gran importancia del peregrinaje del artista por tierras Incaicas y Aztecas, lo que le permitió entender las relaciones entre la arquitectura y los entornos inmediatos, traducido esto, en obras como sus Terrazas expuestas en el patio principal de su Museo, o las alegorías a los Mantos Emplumados o las alusiones rítmicas de sus caracoles y serpientes en láminas de metal. Así las cosas, la capacidad de relacionarnos a través del legado de Ramírez con lo prehispánico, sin duda permite comprender que el escultor registró audazmente para la historia universal del arte, el valor de nuestra identidad cultural permeada por todo nuestro mundo prehispánico.

Respeto de la Cosmovisión Ancestral. Cuando se valoró la relación de la obra de Ramírez con lo precolombino, dicha apreciación está antecedida por todas aquellas referencias simbólicas, tanto de los nombres de sus esculturas, como de los extensos comentarios críticos que resaltan su interés por todo el Arte Prehispánico, así como de sus viajes a Macchu Picchu y México, y que fueron motivos de muchas de sus esculturas. Dichos antecedentes, también ilustran sobre el interés y respeto por la cosmovisión de los pueblos anteriores a la conquista española. Cosmovisión, referida a aquellos aspectos relacionados con las creencias, ideologías y valores de conocimientos que articularon las sociedades indígenas en su momento.

A pesar de que se ve que en algunas de las obras, en particular en Homenaje a Virgilio Barco, el trabajo fue realizado dentro de los parámetros de la modernidad, se aprecia que el artista no omitió valores plásticos inherentes a la estética prehispánica. En ese sentido, al apreciar su obra, se destaca el valor de sus palabras que aluden a las creaciones míticas, como parte de la cosmogonía indígena de la cual fue un incansable admirador. Tanto que llegó a afirmar en relación con el Museo del Oro del Banco de la República de Bogotá, el cual aconsejaba ser visitado por jóvenes artistas para apreciar sus objetos de orfebrería cuando afirmaba “*son más válidas y elocuentes que las academias y las enciclopedias*” (Ramírez, E. 1990, p.6).

Una cosa adicional, que se desprende de la observación de su obra, es la interesante alusión a elementos icónicos y la cosmovisión indígena a partir de algunas de sus esculturas. Por ejemplo, Gran Caracol Horizontal, remite a la presencia y el movimiento del molusco en las ocarinas, así como su obra Balsa Ceremonial, alude a la ceremonia mítica de la Balsa Muisca existente en el Museo del Oro.

Igualmente, se pueden registrar los títulos de la serie de esculturas denominadas Terrazas, que a partir de las piedras de los acueductos prehispánicos y la topografía del terreno nutrió una vasta producción de sus esculturas de los últimos años. De igual manera, toma elementos de los trajes y máscaras ceremoniales, así como de los grafismos de serpientes para efectuar una mirada reflexiva sobre los mismos y desplegar su inmensa creatividad en las láminas de metal, lo que se traduce en un escultor que continuó la labor de construcción de los antiguos pueblos indígenas, con un gran respeto por toda la cosmovisión de lo incaico en el siglo XX.

4.1.4 La Manipulación de Módulos: *Flexibilidad, Movimiento; Concreto y Vacío; del Plano al Volumen.*

Se pudo notar, una insistencia a través de toda la obra observada de Ramírez, la reiteración en el uso del módulo, entendido como una unidad que al ser repetida, puede lograr ser convertido en un volumen con múltiples variaciones plásticas en un juego, que puede llegar a oscilar entre lo más pequeño hasta llegar a dimensiones monumentales.

El manejo del módulo aparenta ser fácil en su ensamblaje, pero al pasar al terreno de la lámina doblada del metal, se requiere de unas habilidades y saberes que evocan áreas del conocimiento como las matemáticas, la geometría, la arquitectura, la ingeniería, entre otras. En el caso de las esculturas estudiadas, se observan aspectos de una flexibilidad sorprendente, no sólo en la multiplicación del módulo, sino cómo al metal se le confiere una cualidad de flexibilidad, no en sus componentes individuales, sino en la manera como se relacionan dichos módulos y juegan entre ellos.

En ese sentido, cuando se aprecia la obra escultórica Catedral Policromada, (Fig.21) se reconoce la reiteración modular de forma ascendente y levemente estimulada por el empleo del color, en un juego en el que entra a participar el

movimiento, por medio de la dinámica de los planos secuenciales en diagonal y la disposición aparentemente inestable de los mismos.



Figura 21. Catedral Policromada.

Se aprecia en Catedral Policromada, que la más mínima expresión de una forma manipulada de manera repetida, contrastándola, estableciendo variaciones en tamaños o dinamizada desde diversos ángulos, produce, una fuente inagotable de soluciones plásticas, lo que demuestra una gran capacidad creadora en el artista. Cuando se observan los espacios entre los módulos, se puede encontrar que dichos espacios participan en la lectura de dicha escultura, posibilitando de esta manera, establecer saltos entre lo concreto y lo vacío, condición esta, que se reitera en todas las obras analizadas.

Una cuestión clave, es anotar que el buen diseño en una superficie bidimensional (plano) llevada al volumen, no siempre transmite las cualidades que dicho diseño posee originalmente, por la complejidad en la manipulación de dicho material y en especial por el empeño en conferirles alma y espíritu a las figuras geométricas modulares. Lo que se puede encontrar en las esculturas de Ramírez como una proeza radica, en haber logrado manipular las láminas metálicas como si fuera un material blando y recursivo para lograr que sus módulos fuesen unidos, separados y repetidos según sea el caso, logrando una unidad ejemplar en sus esculturas, convirtiendo el equipo oxiacetilénico en una herramienta que reemplaza al cincel del escultor tradicional.

Desde luego, los volúmenes presentes en su obra, pueden sentirse que no son esculturas mediadas por la pesantez de la materia, son obras que desafían la gravedad, se vuelven *flexibles*, con *movimientos* dinámicos oscilando entre los espacios *vacíos* y

concretos, enfrentadas a las superficies que las ve surgir y la atmósfera envolvente, como ocurre particularmente con las obras *Catedral Policromada* y *Horizontal* como el *Mar*.

Se descubre que el escultor define sus sentidos al ensamblar sus módulos sin límites, desde el plano del papel hasta el volumen del metal, incorporando elementos presentes tanto en el mundo natural y social. De ahí que su obra concentre todo un valor antropológico simbolizado en la armonía que representan sus esculturas, donde las características y condiciones anotadas, permiten a quienes las abordan fluctuar entre la materia y la atmósfera, entre el mundo interior y el mundo exterior.

4.2. EL CARÁCTER SOCIO HUMANÍSTICO DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMÍREZ VILLAMIZAR Y SUS ALCANCES PARA LA FORMACIÓN INTEGRAL.

El contenido “socio-humanístico” como tema central del análisis de la obra del maestro ERV, representada en las seis (6) obras que hicieron parte de este estudio, permitió inferir una serie de valores humanos que de manera conjunta comunican al espectador el profundo pensar y sentir del artista, que en el marco de un espacio y tiempo histórico determinado, ubican al autor de la obra como un sujeto activo, consciente de su realidad en el mundo. En consecuencia, asumir un enfoque socio humanístico de la obra de Ramírez Villamizar, supuso no sólo abordar estudios de estructuras formales de su obra, sino también la manera en que su escultura ha dado respuesta a las inquietudes de los grupos sociales en la modernidad colombiana. Por lo tanto, para tal fin, se hizo necesario ubicar la obra en su debido contexto, además de explorar las diversas maneras que requirió el Maestro Eduardo Ramírez Villamizar para la materialización y ubicación de la misma, en los espacios públicos.

Es claro advertir, que desde la perspectiva socio humanística no se desconocen algunos énfasis de dicho campo, como son los de la teoría y crítica del arte, así como la semiótica; campos que tienen como propósito desentrañar la importancia que ha tenido y tienen las representaciones consideradas hoy icónicas del Maestro Ramírez

Villamizar, y que apuntan a la generación de nuestra identidad colectiva. Sin embargo, para establecer los hallazgos correspondientes en relación con el carácter socio humanístico de la obra del maestro ERV y sus alcances para la formación integral en el presente proyecto, fue necesario indagar valores conceptuales y humanísticos a través de los instrumentos de recolección de la información, como la observación directa de la obra, así como de documentos sobre su obra artística que complementados con la entrevista, permitieron identificar las virtudes más relevantes, presentes en las cinco obras que conformaron la muestra en este estudio. Lo anterior con el fin de establecer una estructura lógica para su correspondiente interpretación, una vez organizado el material.

La información obtenida a través de los instrumentos de recolección, configuró el punto de encuentro que permitió dar sentido al análisis del carácter socio humanístico de la obra y los alcances para la formación integral, permitiendo identificar la presencia de valores humanos que en mayor o menor medida (frecuencia) se hacen evidentes en el trabajo de creación del artista. De esta manera, se pudieron identificar las siguientes cualidades que relacionadas entre sí, permiten la trascendencia del artista a través de su obra, entre ellas: *el orden racional, la cultura y la identidad, la sensibilidad, la integralidad y la ética y estética.*

4.2.1 El orden racional: *entre el pensar y el sentir.*

Cuando se habla del orden racional en la obra de Ramírez Villamizar, se ha de definir esta característica encontrada en las seis (6) obras seleccionadas, como una cualidad que apunta a la estructuración de aspectos de lo real. En ese sentido ambos términos son coincidentes y diríamos tautológicos, en cuanto que se acercan a expresar una misma idea.

Se ha percibido que en las obras de Ramírez se pueden entender como el esfuerzo de ordenar el registro que extrae de dicha realidad, para ser organizado en un lenguaje formal muy sobrio, con elementos básicos. Por ejemplo, la línea recta como primer elemento, la cual es diversificada en sus conjugaciones angulares y eventualmente su encuentro con la circunferencia o segmentos de ella, que consideramos como segundo elemento. Tal como se observó en la Custodia Homenaje, en juegos

estrictamente sometidos a un orden racional, controlado, con la mayor rigurosidad que imponen dichas líneas, las cuales a su vez generan planos que se desdoblan, se fracturan o se multiplican.



Figura 17. Horizontal como el Mar. Universidad de Pamplona

Este manejo de planos, es debidamente establecido en aras de un control sobre el volumen resultante y el espacio que involucra en él. Se estableció entonces que dicha disposición, no es más que colocar los elementos dentro de la escultura, así como de la relación de esta con su entorno, de tal forma que la progresión de sus elementos básicos, presentan un desafío quizás frente al desorden producido por el hombre en la naturaleza.

Se observa, que es precisamente la sucesión de planos, y las relaciones entre estos, lo que sugiere que el escultor estuviera dotado de una racionalidad, de un pensar y actuar coherentemente para la distribución y organización de los mismos, en su larga producción artística. Cuando el escultor emplea el orden racional a instancias de cualquier acción plástica, adoptará sus decisiones con miras a obtener el mayor beneficio posible, de manera innovadora y creativa y desde las más variadas limitaciones y posibilidades de su mente. Por supuesto, ordenar racionalmente tal como lo sugirió el análisis de su obra, permite evidenciar que tal noción convoca a pensar cómo lograr objetivos, mediados por el rigor de la geometría pura, así como el sentir intemporalmente reflexiones sobre nuestra propia forma de ver y ordenar nuestra realidad.

La gran responsabilidad de Ramírez Villamizar, fue además de tener una lógica creativa, consecuente y racional en sí misma, un alto respeto por las culturas prehispánicas y su inmenso legado, posicionándolas en pleno siglo XX. Para tal efecto, lo sociológico, lo antropológico e histórico como parte fundamental de lo sociohumanístico, se constituyen en unas herramientas valiosas, para valorar la mirada del artista sobre el patrimonio de los antiguos pueblos de América.

En consecuencia, las obras del escultor reúnen algunos aspectos formales de apropiación de diseños zoomórficos como componentes de la cosmovisión de las culturas prehispánicas, dando pistas claves para comprender comportamientos sociales, grupales e individuales. Pues es precisamente a través de las humanidades, mediante las cuales se mantiene el espíritu vivo, creativo e investigativo en procura de nuestra formación como partícipes en la construcción de nuestra sociedad.

En ese sentido, por ejemplo, el conocimiento racional de la Historia, y la antropología como disciplinas de las humanidades, le permiten ahondar en contextos sociales en los que se desarrollaron algunas culturas relevantes del desarrollo de la humanidad, Machu Picchu, el Partenón de Atenas, las iglesias góticas, entre otros, permiten a su vez, entender cómo desde la obras de Ramírez se establecen conexiones para deducir épocas, mediadas por un orden racional tanto en sus elementos formales como en la alusión simbólica, a los cuales hacen referencia sus trabajos. Dichas representaciones, al ser patrimonializadas pasan a ser testigos materiales de hechos del pasado para el estudio y apropiación de las nuevas generaciones; de aquí se infiere la importancia de lo socio humanístico, como disciplina de apropiación de los fenómenos de nuestra historia.

4.2.2 La Cultura y la Identidad: *del yo hacía un nosotros.*

La cultura y la identidad, conceptos que se han derivado de la observación de las obras en mención, se conciben estrechamente relacionados; por un lado, la cultura como un amplio mapa de consideraciones que el ser humano construye y que se constituyen como señales distintivas, espirituales y/o materiales que logran identificar a una sociedad.

Por otro lado, la identidad se pudo constatar en la búsqueda que hace Ramírez para darle carácter específico a cada escultura empleando su geometría “rigurosa”. Dicho aspecto de cultura e identidad se da cuando se observan sus obras en el paisaje que les es propio, es decir involucrados con las significaciones del entorno histórico, artístico, sensible etc.

Un aspecto que define igualmente la identidad que encontramos en las obras de Ramírez después de su análisis, es aquella singularidad en la forma como despliega su capacidad de observar y recrear la realidad que le correspondió vivir, con tan pocos elementos formales. Podríamos entender esto como una acción de retroalimentación, en cuanto a los datos que el medio le proporciona y cómo el escultor se vale de este para devolverle al mismo, su forma original de plantearlo escultóricamente, lo cual es determinante para otorgársele un valor cultural e identitario dentro de la arte latinoamericano del siglo XX.

Por otra parte, se encontró como un elemento destacable del legado del escultor, por ejemplo en el Homenaje a Virgilio Barco Vargas, estrategias visuales que reivindican el pasado precolombino, bien sea mediado por la búsqueda de lo simbólico o bien de cómo el artista pone a hablar dos mundos. Por un lado el mundo racional europeo y por otro lado el mundo de símbolos y signos ancestrales, es decir el encuentro de dos culturas.

En las obras seleccionadas, notamos algunas constantes, como la alusión a elementos representativos de lo prehispánico, que permiten establecer que el artista siempre estuvo atento a sucesos claves que definieron nuestra historia, así como aspectos socioculturales de la vida colombiana durante más de 50 años de producción.



Figura 20. Homenaje a Virgilio Barco Vargas.

Dentro de las obras observadas, notamos que el artista, logró visibilizar aquellos hombres que dejaron una huella destacada en la sociedad de la segunda mitad del siglo XX, y de la cual Ramírez tuvo la oportunidad de ser testigo directo, bien sea por amistad o una admiración particular en relación con sus actividades intelectuales.

Así como el escultor rinde homenajes a los artífices precolombinos, o a personales intelectuales y políticos, lo que hace es presentarnos aquellos valores considerados hoy icónicos y que son también reflejo de nuestra identidad. Por ejemplo, honra al fundador de la Revista Mito de gran importancia en el desarrollo de la literatura y las artes de mediados del siglo XX, el poeta Gaitán Durán. Este, hizo parte de aquella generación que supo entender las diferentes disciplinas de la creación y se ubicó como una voz que lideró cambios reflexivos desde lo estético, de una Colombia establecida aún en valores sociales y culturales decimonónicos.

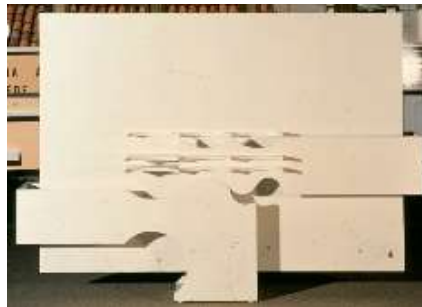


Figura 5. Homenaje a Gaitán Durán, construcción en madera pintada, 1.964.

Al observar las esculturas que hicieron parte del estudio, descritas en el presente informe, hace entender que los homenajes del artista a diversos líderes políticos y culturales, así como a los aspectos relevantes del pasado, es también entender que los hombres no tienen un progreso rectilíneo y semejante a los demás; en ese sentido, Ramírez ve en los homenajeados a través de sus obras, seres integrales con compromiso social a través de sus aportes, sus ideas y forma de pensar. Es precisamente, a través de las humanidades, que podemos percibir la compleja dinámica de los seres humanos con sus historias de vida e ideales y con su papel dentro de las transformaciones sociales.

Por lo tanto, lo humanístico y lo social visto desde el homenaje a un gran poeta, nos permite promover la integralidad, y la dignificación de los valores territoriales con sus hechos y acciones que lo particularizan y que constituyen el germen, del cual se extraen rasgos patrimoniales de la región, que impulsan su identidad cultural.

En el caso de Custodia Homenaje, Ramírez honra a Revollo Bravo, y reconoce también el arte religioso, como un elemento educativo y patrimonial para la formación de ciudadanos respetuosos de la iconografía cristiana. Homenajear a un líder religioso, es entender la postura de un artista que comprendió la existencia del sacerdote, sus acciones y las consecuencias de sus comportamientos, desde una perspectiva individual y colectiva. Ubicar la Custodia Homenaje, en un aislado panteón de obispos, provoca en la mirada de los feligreses foráneos una convivencia espiritual, similar a aquellas convivencias de los túmulos funerarios del arte prehispánico que sabiamente se nutrió desde dimensiones epistemológicas, éticas y estéticas la obra de Ramírez Villamizar.



Figura 18. Custodia Homenaje. Catedral de Santa Clara.

Los aspectos que definen la identidad local, asumidos como insumos para la formación socio-humanística, a partir del legado de Ramírez Villamizar están presentes en el compromiso institucional de la Universidad de Pamplona de construir políticas de desarrollo regional que “*genere directrices y mecanismos que posibiliten asumir sus compromisos desde su quehacer formativo fundamental*”. (PEI, 2014 p.10). Por lo anterior, es notorio que la producción científica y cultural permea, todos los sectores socioeconómicos del municipio de Pamplona, lo cual se evidencia en el reconocimiento identitario de Pamplona como “Ciudad Estudiantil”.

4.2.3 La sensibilidad: *emociones y sentimientos*.

Para acercarnos a la obra de Ramírez Villamizar, es inevitable tener presente el sentido de lo visual como el mayor elemento que posibilita la lectura de la misma, para terminar de construirla en nuestra mente, pues es a través de este sentido, con lo cual se interviene más directamente en la producción y creación. En este orden de ideas, es significativo que a partir de la visión propia del escultor, ésta determinó su expresión artística, la cual al entrar en contacto con nuestra propia visión, afecta la forma de percibir la realidad y por consiguiente la manera de observar nuestro propio ámbito cultural.

En ese sentido, cuando se apreciaron las obras seleccionadas, se percibió en ellas, a un autor con un alto sentido de sensibilidad visual, como una gran facultad interior que trabaja racionalmente y libre al pensamiento estético. Lo que permitió considerar que a través de dicha sensibilidad visual, la percepción y transformación de las motivaciones que originaron sus objetos tridimensionales, adquirieron alto valor estético cimentado en un lenguaje original y relevante en el arte colombiano.

A partir del ejercicio de observación de las seis (6) esculturas escogidas dentro del presente estudio, se pudo determinar cómo a través de ellas se establece una interacción, que alternando visualmente entre ellas y con cada una de sus partes, posibilita una especie de comunicación mediada por la sensibilidad entre el artista y el espectador de la obra, como bien se manifiesta “*De este modo, la sensibilidad es una competencia que se sustenta en un tipo de disposición humana evidente al afectarse y afectar a otros, e implica un proceso motivado por los objetos elaborados por los seres*

humanos en la producción cultural y artística". (Ministerio de Educación Nacional, 2010, p. 27).

Es de anotar, que la obra de Ramírez quizás por lo abstracta puede llegar a considerarse para algunos, como algo racional antes que demostración de sensibilidad; sin embargo, lo que definió la percepción de dicha característica de sensibilidad, es el descubrimiento de acciones sobre ella y desde ella, como objeto en los que confluyen nuestros sentimientos y las emociones del artista. Pero también se pudo constatar frente a sus esculturas, que ese encuentro conlleva una empatía, lo que eleva aún más el nivel de lo sensible. Dicho encuentro genera posiciones flexibles en cuanto que ubica *la otredad* como valor estético, *"...significa que el pensamiento se desprenda del alma y conecte a la persona con el mundo de manera delicada, rica y compleja. Parece que olvidamos lo que significa acercarnos al otro como a un alma, más que como un instrumento utilitario o un obstáculo para nuestros propios planes. Parece que olvidamos lo que significa conversar como alguien dotado de un alma con otra persona que consideramos igualmente profunda y sofisticada"* (Nusbaum M. 2010, pos. 249).

En este sentido, tanto desde la perspectiva de autores como Nussbaum, como de algunos docentes entrevistados, se pudo corroborar la importancia de la percepción sobre lo espiritual y por consiguiente sobre lo sensible, como algo que hace parte de la formación integral del ser humano. Coincide tal argumento, con alguno de los docentes cuando afirma que los hombres, *"en el terreno espiritual o conceptual racional, afinan la mirada. Las personas comienzan a entender su propio cuerpo a través del arte"* (E-S4). Así, sin un grado mínimo de sensibilidad, Ramírez no hubiera desplegado toda su labor creativa, con la cual demostró que fue producto de lo que él concibió de la vida ligada a una realidad social, lo que permite entender la manera personal con la cual transformó la materia en hechos estéticos, que ponen a repensar nuestro mundo visible.

Un hallazgo importante de resaltar, es que a partir de lo sensible que se desprende la obra de Ramírez Villamizar, así se pueden encontrar valores de la belleza en la naturaleza y en otros objetos patrimoniales, como el pasado precolombino, del cual el escultor derivó gran parte de su producción. Por supuesto, nuestra propia sensibilidad en sus diversos niveles de guía o educación de la misma, se enriquece cada vez más en

un proceso de retroalimentación constante con dichas obras, y a su vez con nuestro entorno inmediato y nuestra historia para proyectar nuestra identidad.

La sensibilidad del escultor, más allá del simple hecho de lo visual, provocó y provoca reacciones, emociones y sentimientos, lo cual conlleva a afirmar que dicha sensibilidad está íntimamente ligada con la expresión, desde la cual se pueden hacer diversas interpretaciones, tal como lo propone Umberto Eco *“Una obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender (a través del juego de respuestas a la configuración de efectos sentida como estímulo por la sensibilidad y por la inteligencia) la obra misma, la forma originaria imaginada por el autor”*.(Eco, U., 1992 p.33). Por lo tanto, se puede concluir que a partir de la sensibilidad de Ramírez, se originó una obra, que se espera sea disfrutada también por nuestra percepción visual tal como el artista la elaboró, aunque desde luego, con sensibilidades particulares definidas por características culturales, que lo que hacen es que cada uno de nosotros encuentre su propia verdad frente a ella.

4.2.4 La integralidad: ética y estética.

Finalmente uno de los contenidos socio humanísticos que se observan en las obras analizadas en la presente investigación es la integralidad. Se concibe ésta como un punto de referencia que aglutina elementos que permiten obtener un todo armónico. Para percibir esta noción, se puede tomar como ejemplo la obra *“Horizontal como el mar”*, construida exclusivamente a base de filos de metal (líneas), superficies con tendencia a la forma romboidal (planos) y puntas queriendo ser agudas (puntos). Este es un mundo formal estricto, dentro del cual se intentan compendiar otros elementos que están en la naturaleza; están en lo real, la conjugación de la sustancia agua sometida a la ley de la gravedad y a la gran extensión: lo horizontal y por otro lado una declaración de similitud con un fenómeno natural, geográfico, o geológico: el mar. Con estos elementos puestos en escena, frente al espectador como sujeto perceptivo, en su contemplación silenciosa frente a la obra, pareciera que dicha escultura vista y con la experiencia de ser tocada, suscitara una resonancia con el imaginario del artista, y

dependiendo de la calidad, altura o completitud de tal resonancia, se puede deducir una experiencia total, es decir íntegra.

Ahora bien, si la integralidad en relación con la formación que puede promover la obra de Ramírez, que es una articulación cultural entre los significantes que suscita el arte plástico y los significantes que promueve la educación, la obra o los objetos de Ramírez, o el espíritu de los mismos nos llevan a comprender la integralidad desde y para la academia como acciones claves para nuestra formación como ciudadanos con responsabilidad ética y estética.

Esta integralidad, dotada de las dos dimensiones anotadas es aún más cercana al ideal del verdadero ciudadano, un ser humano con capacidad de construir una auténtica democracia, como lo anunció en su momento Martha Nussbaum. Lo ético en Ramírez, se demuestra al ver sus esculturas como aquella relación consigo mismo, a través de su producción artística. Una ética del cuidado de sí mismo, del cual los objetos escultóricos, no son más que los testigos mudos de su perpetuado diálogo interior.

Si el arte es algo que concierne a la vida, y la ética al cómo vivir, para el caso, resultan ser las esculturas del artista las que muestran una manera acertada del comportamiento de nuestra existencia, relacionándolas con virtudes positivas, lo que justifica pensamientos y acciones correctos y/o pertinentes para nuestra cultura individual y colectiva.

Desde luego lo estético, se ha apreciado en las seis (6) esculturas, como una forma particular del escultor de cómo establece la armonía, el equilibrio, la sobriedad y la elegancia a través del diálogo al interior de las obras como entre estas y su espacio adyacente.

Igualmente se siente un placer estético en la manera como el óxido del metal, cubre el Gran Caracol Horizontal, percibiendo la osadía del artista al conferirle calidades plásticas a la corrosión del metal, demostrando una cualidad de gran capacidad creadora, dándole importancia destacada al paso del tiempo sobre los planos del metal; el cual pasó a tener una dignidad tal como la han tenido los mármoles renacentistas y las esculturas precolombinas.

Observar de manera ética a hombres que han dejado huella en la historia de una región como es el gran escultor, es también establecer responsablemente elementos

discursivos que colaboren en la toma de decisiones políticas sin recurrir a acciones contrarias a los fines democráticos de nuestra sociedad.

Ramírez Villamizar, igualmente demostró a través de su vida un profundo respeto por los espacios académicos universitarios, sabía que a través de estos la proyección de su obra establecería una reflexión consecuente con los fines sociales y humanísticos inherentes a la educación superior. Por consiguiente, se puede inferir, que la donación de su escultura Horizontal como el Mar a la Facultad de Artes y Humanidades de la Universidad de Pamplona, se configura como un acto en el que los diferentes sectores (público, estudiantes, visitantes, docentes, empleados etc) se conjugan, en un lenguaje común alrededor de esta escultura, lenguaje este, que resulta de vital importancia para configurar la formación de ciudadanos y el libre ejercicio de la convivencia pacífica.

Por lo anteriormente expuesto, se puede considerar que las obras de Ramírez ubicadas en la ciudad de Pamplona, así como en un espacio educativo, se proyectan como un símbolo de reflexión clave para la formación de los ciudadanos y de la vida pública, como bien los expresa Nussbaum, para *“la democracia y para el cultivo de un civismo de orientación mundial”* (Nussbaum, M. 2010, Pos. 217).

En consecuencia, se puede afirmar que hoy, su legado establecido en lugares de generación de apropiación del conocimiento, de lo estético, como son la Universidad de Pamplona y el Museo de Arte Moderno, se constituyan en puntos de referencia para la comprensión y el aporte para la formación sociohumanística de los habitantes.

Ha sido inevitable asimilar la posición del artista frente a sus emociones, las cuales como es frecuente en muchos creadores, las ha querido profundizar y dejar expuestas en escena a diversos núcleos sociales, niños, jóvenes y adultos como actores directos e indirectos en la apropiación de su legado en y para la “Ciudad estudiantil”.

4.3 POSIBLES CONDICIONES DE ARTICULACIÓN DE LA OBRA DE RAMÍREZ VILLAMIZAR Y LA CÁTEDRAS SOCIO-HUMANÍSTICAS DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES

Después de haber analizado, el contenido de las seis (6) obras de Ramírez Villamizar, las apreciaciones de los docentes y material documental, se pudieron establecer tres puntos relevantes que se configuran como potencializadores, para articular el legado de la obra del escultor a las cátedras socio-humanísticas del programa de artes visuales en la Universidad de Pamplona. Tales puntos, están agrupados alrededor de tres categorías centrales, el patrimonio material de la obra, los nodos culturales presentes en la ciudad y el espacio académico de las cátedras socio-humanísticas.

4.3.1 El Patrimonio Material de la Obra de Ramírez Villamizar.

La ciudad de Pamplona, ha sido reconocida a nivel regional como una población con un vasto número de edificaciones religiosas y civiles, coloniales y republicanas. Sin embargo, las dinámicas migratorias hacia el interior de la ciudad, han destruido múltiples construcciones, o reorientándolas hacia diversos fines. Las que aún se conservan, han generado en un ejercicio de retroalimentación en las comunidades locales y foráneas, un deseo por su conservación, apoyado esto, por algunos acuerdos y resoluciones que permiten su salvaguarda.

En ese sentido, algunos espacios considerados como valores arquitectónicos de gran importancia patrimonial, han sido también destinados a ser lugares depositarios de objetos artísticos e históricos al ser constituidos como Museos. Entre estos, podemos mencionar al Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, establecido en la casa de uno de los primeros españoles llegados a la ciudad y considerada como una de las primeras edificaciones civiles de la ciudad.

Es precisamente notorio, que varias construcciones, tienen un alto impacto visual, debido a su conservación, propiciada para el uso de fines culturales, lo que aumenta aún más su atracción en tanto valores estéticos y simbólicos que se desprenden de su apropiación. El Museo de Arte Moderno, erigido en 1990 y liderado por el escultor hasta su fallecimiento, se destaca como el que mejores condiciones museográficas presenta en la ciudad de Pamplona, e igualmente, el que tiene una mayor resonancia nacional e internacional; el mismo es visto como un bien patrimonial de gran importancia, en cuanto a que concentra gran parte del legado del artista.

Por supuesto, no se trata únicamente de realizar obras que tengan algún valor estético, se trata de que la comunidad de una región le dé el significado que le corresponda, como lo afirman algunos autores, un significado que *“se nutre de la memoria, especialmente intersubjetiva (es decir, compartida), construida, a su vez, a la luz de las diversas necesidades e intereses del presente”*. (Prats Ll. 2015, pos. 5). En ese sentido, otorgarle la categoría de patrimonio al legado del escultor Eduardo Ramírez Villamizar, no sólo se sitúa en un contexto netamente local, sino que trasciende los límites de la geografía regional.

Lo anterior igualmente se corrobora con la valoración dada por los docentes entrevistados, quienes sitúan al legado del escultor como un bien de interés público, como en el caso de un docente en particular, que señala *“sin embargo, aquí tenemos el Maestro Ramírez Villamizar, el cual nos dejó su legado, su herencia acá a la ciudad de Pamplona, que es el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar”* (E-S2); otros igualmente afirman que, la obra de Ramírez Villamizar se presenta como un ícono patrimonial para la ciudad y la región, cuando se expresa *“yo la identifico como una ciudad Museo, es una ciudad que cuenta con un extenso patrimonio; definiendo el patrimonio como aquello que la comunidad reconoce como parte de su comunidad”* (E-S4), lo anterior por su el extenso patrimonio en bienes materiales, y en referencia a la obra escultórica del artista Pamplonés.

De la misma manera es importante destacar, que el patrimonio material de la ciudad representado en el inmenso legado de Ramírez Villamizar, se posiciona como un ente cultural relevante de otros valores patrimoniales, para lo cual algunos docentes del programa de Artes Visuales, manifestaron que el estudio de la obra de Ramírez Villamizar permite que el reconocimiento de dicho patrimonio, *“tenga la posibilidad de ser abordado”* y ser visto con enfoques variados. Uno de los docentes en particular señala que, *“Hay unos discursos claros en el trabajo escultórico del Maestro Ramírez Villamizar y de unas inquietudes que tienen que ver con la ancestralidad con la geometría, el mundo de lo racional; pero también es importante pues definir un poco más en el espacio y dar a entender como esas incidencias y esas búsquedas que tenía el artista de una manera más concreta”* (E-S3). Por su parte otros enfatizan que *“es necesario implementar más exposiciones más trabajos curatoriales como para que sea*

más conocida” (E-S4). Es decir, que con estos elementos, es posible incentivar aún más la articulación de dicho legado a la formación socio humanística de la Universidad de Pamplona, pero sobre todo reconocen la gran importancia de dicho legado.

La importancia de Ramírez Villamizar y su aporte a la formación sociohumanística, nos conduce a pensar en lo multidisciplinar, dadas las particularidades de su mirada sobre diversos aspectos de la Historia del Arte y de los movimientos sociales destacados desde la mitad del siglo XX en Colombia. Cabe resaltar lo manifestado por uno de los docentes quien afirma que *“es a partir de los vestigios históricos, donde se construye la historia, que incluya no solo el patrimonio material sino también el inmaterial”* (E-S3). Es importante de esta forma, reconocer que la obra de Ramírez ubicada en un contexto museístico, permite ser reconocido como parte de nuestra historia, y ser identificado como un valor patrimonial destacado en la región. Por lo tanto, comprendemos que aunque en la ciudad existen diversos elementos patrimoniales, el aporte de la obra del escultor, tiene condiciones muy específicas y definitorias que permiten su alcance universal.

Se ha visto que la importancia de valorar el patrimonio material del legado de Ramírez Villamizar, aparte de reconocerlo como un bien propio y regional, conduce según apreciaciones de los entrevistados, a valorar otros espacios, como bien lo afirman *“es importante porque dentro de la formación de los futuros artistas visuales, esa es una línea para mí básica que ellos deben manejar, y al extracurricular hay un impacto no sólo sobre la población estudiantil, sino sobre otras poblaciones ”* (E-S3). Igualmente, agregan en relación con lo geográfico que *“...las intenciones de las personas interesadas en trabajar por el patrimonio, empezando por el territorio principal que sería Norte de Santander, pero ver que conexiones y como se pueden hacer lecturas históricas con Santander del sur, con Boyacá, con la costa porque siempre son lugares de tránsito donde, precisamente esas experiencias y esas demarcaciones de lugares han dejado huella”* (E-S3). Por lo tanto, si medimos el alcance y proyección de un patrimonio debidamente ilustrado desde el ámbito académico, en el que se desborden imaginarios territoriales, y más aún en contexto fronterizo, notamos que este patrimonio de la obra de Ramírez Villamizar, no sólo es un insumo local, sino que permite

desactivar los actuales límites cartográficos, donde lo local pasa a estar al alcance de todos.

4.3.2 Dos Nodos Culturales: *El Museo y la Universidad de Pamplona.*

Se ha considerado a partir de la información que suministraron los docentes encuestados así como el material bibliográfico adicional, que la ciudad de Pamplona presenta dos puntos de referencia de gran importancia. Esta apreciación se sustenta, en que dichos encuestados consideraron en su mayoría que es importante que los entes culturales, como son el Museo de Arte Moderno y la Universidad de Pamplona trabajen articuladamente en la apropiación del patrimonio. Al reconocer la presencia y liderazgo de dichos entes, han de asumirse como nodos relevantes en la vida social y cultural de la región.

Diversas actividades que con frecuencia realizan las dos instituciones, en algunas coincidentes en propósitos y en otras de forma independiente, siempre a la comunidad estudiantil y la población de Pamplona en general, es a quienes van dirigidos sus propósitos misionales. Las actividades realizadas tanto por el Museo como por la Universidad, tienen un alto impacto en la formación de público y por consiguiente de ciudadanos conscientes de su formación integral.

Es importante anotar que ante el crecimiento de la Universidad, cada vez aumentan las exigencias en servicios culturales desde los espacios indicados para ello, de ahí encontramos por ejemplo, que el Museo se ha convertido en un referente que es aludido con frecuencia como un lugar que llena expectativas de las dinámicas culturales de la ciudad. Esto lo corroboramos cuando encontramos afirmaciones como la de algunos docentes que expresan que, es importante aumentar el banco de proyectos que interactúen entre la universidad y el museo, igualmente el sujeto cinco indicó que la articulación, *“posibilita la construcción de un pensamiento crítico en los estudiantes”*(E-S5).

De la misma forma, un sinnúmero de propuestas formativas surgen desde el ámbito de la academia en relación con el Museo, lo que nos demostró su importancia para esta. Por ejemplo se sugirieron algunas estrategias pedagógicas para la apropiación del Museo en términos de aprendizaje a partir del mismo, como bien lo

manifestó un docente *“desde charlas y discusiones en eventos”* (E-S3); así mismo se sugiere una apropiación desde el mundo informático, tales como la apertura hacia Museos Digitales, la Investigación y la Gestión Cultural. Lo que demuestra que la relación Museo-Universidad se configura como una alianza estratégica no sólo para ellas sino para todos los ciudadanos.

No sólo el Museo es importante como nodo cultural, en la medida que alberga allí el legado de Ramírez Villamizar, sino que dentro de este se presentan también las obras seleccionadas por el escultor, de artistas Pamploneses como es la figura de Beatriz Daza²⁰, ceramista y amiga personal del Maestro. Esta apreciación surgida desde las entrevistas nos hizo reconocer, el significado que se le da al Museo en cuanto a sus aportes no sólo para reconocer y apreciar valores plásticos, sino también el contexto generacional del escultor, desde el campo de la literatura de Eduardo Cote Lamus y Jorge Gaitán Durán, también Pamploneses contemporáneos del Maestro Ramírez Villamizar.

Entender la obra del artista y su Museo, permitió no sólo comprender aspectos relacionados con su medio y entorno más inmediato, en ese sentido, según los docentes encuestados, ver el legado de Ramírez Villamizar, induce a pensar como seres sensibles y por supuesto, a generar un mayor motivo para nuestra formación como sujetos reflexivos.

Para legitimar la presencia viva del Museo, como un espacio físico que debe invitarnos a estar dentro de él, los encuestados afirman que si es importante el acercamiento presencial y directo a las obras. Según lo expresa algunos docentes, *“porque en el arte no tenemos una metodología como en la ciencia, tenemos otro tipo de rutas para definir o para hacer ver algunas verdades que son de pronto un poco invisibles. Entonces en ese caso si vale la pena el contacto con las personas y explicar sobre todo las metodologías que tiene el artista, las maneras que tienen de crear, porque tienen que ver mucho con lo ritual”*. (E-S3).

²⁰ Beatriz Daza nació en Pamplona en 1.927 y murió en Cali en 1.968. La obra de Beatriz Daza ocupa un lugar muy significativo en la historia de la cerámica artística del siglo XX. La cual está investida de amplio conocimiento de la misma, bien por su labor investigativa al igual que su actividad docente en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional.

Por otro lado, los docentes también manifiestan la necesidad de empezar a pensar las conexiones entre el programa y estos espacios culturales, tal como lo indican algunos docentes al señalar *“Sí, yo considero, digamos dentro de la nueva teoría de la museología lo que se propone es precisamente la autonomía que cada observador tiene sobre la obra que se expone, o el objeto que se expone. Y digamos es un intérprete o un sujeto que resignifica la obra al verla”* (E-S4). En ese sentido, cobra importancia no perder de vista, el contacto físico con las obras, aunque desde luego nuestra autonomía frente a ella, puede ser transitada por medios didácticos y/o pedagógicos que alteren fórmulas preestablecidas generando nuevos paradigmas museísticos.

Lo interesante de los hallazgos, es comprender que tanto el Museo como la Universidad, son espacios que se encuentran interconectados bien a través de convenios establecidos, o a través de la interacción constante que les ha permitido estar en una ciudad que es considerada como ciudad educadora.

Si hablamos de la diversidad de programas ofrecidos por la Universidad de Pamplona, a veces creeríamos que un Museo no abarca espacios para brindar información tan amplia. Sin embargo, se ha constatado que a través de la formación integral propiciada por la Universidad, se posibilitan espacios para la dimensión estética, particularmente los ofrecidos por el Museo a través de la reflexión que transmite la obra de Ramírez Villamizar. De esta forma, aunque no está explícita en las respuestas dadas por los docentes, dicha reflexión se da cuando nos enfrentamos a su obra la cual despliega aspectos formativos para la educación de lo sensible.

Ir al Museo, es encontrar en este, un aula más para la formación sociohumanística e integral, pues según la mayoría de los docentes encuestados se consideró que el legado de Ramírez *“es como si fuese la base de todo, como el soporte desde donde se puedan proyectar nuevas inquietudes, pero que haya una fidelidad a ese pensamiento y una necesidad de verlo desde diferentes ópticas”* (E-S3), y agregan, en este sentido, que ver la obra de Ramírez Villamizar es ir *“involucrando las diferentes disciplinas y que se desborda hacia otros terrenos de la expresión y que el museo permita que se establezcan estos lugares de reflexión desde el cuerpo sobre todo”* (E-S3).

La anterior afirmación –entre otras-, amerita tener presente que si bien es cierto, la obra de Ramírez Villamizar es un ícono de la historia del arte moderno en Colombia, la mirada a su proyecto creativo ubicado en su Museo, merece atención no sólo desde su contemplación directa por parte de los entes académicos, sino que la participación de los nuevos medios y la acción del cuerpo en el espacio, plantean nuevos elementos de apoyo para la comprensión de su legado. De ahí que la Universidad de Pamplona, sea la institución más indicada para su difusión, a través de las múltiples posibilidades que tiene para adelantar acciones en este sentido, incluidas por supuesto, las nuevas tecnologías de información y comunicación.

4.3.3 La Existencia de las Cátedras Socio-Humanísticas en la Universidad de Pamplona.

Se ha podido observar mediante documentos institucionales, que ante las nuevas dinámicas de la educación superior, la Universidad de Pamplona con las últimas reformas curriculares ha establecido las denominadas asignaturas socio humanísticas, con las cuales, se propician espacios interdisciplinarios que conllevan al ejercicio de la integralidad.

En ese sentido, se establece que para efectos de dicha formación, el sólo aprendizaje de Ciencias y Tecnologías sin la reflexión que permiten las humanidades, sería una educación incompleta, como lo afirma Salazar T.M. *“formarse de manera separada, sería como querer aplaudir con una sola mano.”* (Salazar, T.M 2012, p.2). Dicha formación socio humanística por lo tanto, contempla aspectos culturales, éticos, sociales, entre otros, los cuales se establecen como fundamentales, en procura de la formación del futuro profesional, para un mejor desempeño en la sociedad.

De esa forma podemos comprender, que dicho espacio sociohumanístico, se ha de considerar como una fortaleza que admite la integración cultural no sólo al interior de la universidad, sino también de ésta con la región y entes culturales como el Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.

Por otra parte, y acorde a la naturaleza propia del programa de artes visuales, encontramos que las asignaturas que ofrece a la comunidad universitaria, en las que la educación de la sensibilidad y de los valores patrimoniales juega un papel destacado, se

hace pertinente enfatizar, desde las mismas, el conocimiento del legado de Ramírez Villamizar.

Para corroborar lo anterior, encontramos que los objetivos generales de dichas asignaturas son precisos en la formulación de los contenidos a seguir. En el caso de la Gestión Cultural, por ejemplo se afirma: *“Ofrecer al Artista Visual en formación y demás profesionales interesados en el tema de Gestión Cultural, elementos básicos, tanto conceptuales, teóricos y prácticos, para cualificarlos en la formulación, fundamentación, agencia y, coordinación de proyectos de interés cultural, respondiendo con las políticas públicas nacionales y regionales”*. (Contenidos Programáticos, Artes Visuales, 2015).

Es claro que dichos proyectos de interés cultural, pueden asumirse como aquellos en los que los grupos heterogéneos, intercambian opiniones, sin distingos de procedencia étnica, religiosa y de género entre otros, los cuales permiten el reconocimiento de su propia identidad. Se ha encontrado entonces, opiniones al respecto a partir de respuestas de docentes entrevistados que sugieren incluso la debida *“articulación desde módulos de investigación y producción que puedan ser intercambiables bajo la perspectiva de diferentes áreas de trabajo”* (E-S3). Es decir, que dicha articulación, puede ser transversalizada por aspectos clásicos, tradicionales junto a procesos y roles contemporáneos, tanto de la enseñanza propia de las artes, como de lo socio humanístico lo que permite a su vez la visibilización y apropiación del legado de ERV.

Aunque se debe considerar que todas las asignaturas de un currículo son importantes, y entre estas las sociohumanísticas, hemos encontrado que a veces se priorizan temas en alguna que otra, acorde bien a elementos contextuales o referenciales. Se pudo apreciar que la mayoría de los docentes consideran que las cátedras de propedéutica y semiótica amplían el espacio y lo hacen más transversal. En ese sentido, se evidencia que *“(…) la propedéutica se posibilita como una introducción hacia la apreciación de la forma, una lectura libre de lo que está como propuesta formal. La semiótica va encontrando relaciones dentro de la misma forma. La teoría del color deviene de la misma semiótica y la gestión cultural permite entender que hay un legado y que Pamplona posee un museo de ERV”*. (E-S3).

Por otra parte, se observa que dentro del presente análisis, los diferentes elementos que constituyen la formación sociohumanística al interior de la universidad de Pamplona, están relacionados entre diversas instancias académicas, y estas, en consonancia con aspectos del orden nacional e internacional. En ese sentido, podemos establecer conexiones que surgen desde las directrices del Proyecto Educativo Institucional, pasando por el Proyecto Educativo del Programa, hasta concluir en los contenidos programáticos de las asignaturas.

En relación con las asignaturas socio-humanísticas que ofrece el programa de artes visuales de la Universidad de Pamplona, más de la mitad señala aspectos humanísticos, integrales y sensibles que se desprenden de las mismas. Así por ejemplo algunos docentes manifiestan que *“se trata de ahondar en esa sensibilidad y en la percepción”* (E-S4). Por lo tanto, se reconoce que las asignaturas en mención, no son vistas en este caso como asignaturas comunes y corrientes, sino que están directamente conectadas con la educación y conocimiento perceptivo del mundo.

De la misma manera, algunos de los profesores entrevistados, respondieron que se están posibilitando espacios desde lo sociohumanístico, en los que se permite conocer la obras de ERV; en contraste, un poco menos de la mitad señala que no se posibilitan espacios de manera directa.

En ese orden de ideas, lo anterior nos indica que aunque las opiniones son variadas, está claro, que los espacios referidos específicamente a la obra de Ramírez Villamizar y/o el patrimonio, dentro de las asignaturas socio-humanísticas y, después de cotejar dicha información con los contenidos programáticos, son aportes reales de los docentes de carácter individual y colateral a sus temas al interior del aula de clase.

Sin embargo, los encuestados plantearon diversas posibilidades para reconocer la importancia del legado de Ramírez Villamizar, por ejemplo, un número reducido señala profundizar en proyectos, desde encuentros tipo grupo de investigación.

En el caso de otros docentes se encuentra que hablan de visitar el museo y su acercamiento a la obra, como ejercicio continuo desde las asignaturas. Se deduce entonces, que aproximadamente la mitad habla de elementos básicos (visita y acercamiento), y la otra mitad habla de elementos, más de rigor investigativo.

Por lo tanto, se ha de considerar algunos temas relacionados con la obra de Ramírez Villamizar, que puedan ser considerados al interior de los contenidos de las asignaturas socio-humanísticas, la mayoría de los entrevistados otorgaron un gran porcentaje a estos dos elementos; de forma equilibrada, consideraron un promedio de 50% del total de cada asignatura.

Como caso aislado, un docente en particular (S4) indica que debe ser de acuerdo a la asignatura. Sin embargo llama la atención la opinión de otros docentes que piensan que el estudio de la obra de Ramírez Villamizar debiera ser el eje central del contenido, al expresar que *“fuese la base de todo, como el soporte desde donde se puedan proyectar nuevas inquietudes”* (E-S3).

En consecuencia, es preciso señalar, que la mayoría de los encuestados consideró que es posible articular el legado de Ramírez Villamizar, a los contenidos programáticos, particularmente cuando expresan: *“creo que debe ser hilarante, debe ser como un hilo conductor. De pronto que no esté todo el tiempo repensándose, sino permitiendo otras preguntas, permitiéndose otros momentos de las preguntas que puedan salir, o de los debates que quieran proponer las personas que hagan parte de éste curso.”* (E-S3). Esta afirmación, amerita tener presente que si bien es cierto, la obra de Ramírez Villamizar, es un ícono de la historia del arte moderno en Colombia, la mirada de su proyecto creativo en el actual milenio, merece atención no sólo desde el campo de la tradición modernista, sino que la participación de los nuevos medios y la acción del cuerpo en el espacio, plantean nuevos elementos de apoyo para la comprensión de su legado estético.

Por otra parte, los encuestados, en su mayoría, consideraron importante en relación con la obra del escultor Pamplonés, que se otorgue un equilibrio entre los aspectos técnicos y conceptuales. Incluso se puede traer a colación la opción de trabajar en grupos de acuerdo a intereses particulares. Se colige que la obra de Ramírez Villamizar, tiene un alto valor conceptual, el cual siempre ha tenido una lógica propia, que le permitió un desarrollo paralelo, técnico consecuente con sus reflexiones estéticas.

De la misma manera, dicho estudio del legado del escultor, puede ser considerado, desde ejes temáticos o estructurales para su formulación como posible contenido. Por lo tanto establecer un orden en su formulación sería, según respuestas

dadas por la mayoría de entrevistados, desde lo cronológico, lo técnico, lo conceptual y lo estilístico, teniendo en cuenta que señalan *“que lo cronológico responde a un contexto y se puede hacer una lectura histórica. La técnica hace una invitación a entender esa técnica en pro del concepto. Unificar técnica y concepto como algo que se da de manera aleatoria todo el tiempo. Estilísticamente invita a mencionar influencias de otros artistas”* (E-S3).

Por lo tanto, se pudo reconocer que las asignaturas en mención, no son vistas en este caso como asignaturas comunes y corrientes, sino que están directamente conectadas con la educación y conocimiento sensible del mundo, porque como bien lo afirman los expertos *“Además, las personas que estudian arte y literatura aprenden a imaginar la situación de otros seres humanos, capacidad ésta que resulta fundamental para una democracia próspera y supone el cultivo de nuestros “ojos interiores”*. (Nussbaum M, pos.100).

Como es natural, un currículo debe estar en constante dinámica, acorde al avance de nuevos enfoques pedagógicos y reorientación de perfiles misionales, entre otros. En ese orden de ideas, el cuerpo docente, consideró pertinente que las asignaturas socio-humanísticas se puedan trabajar de forma concertada con algunos matices diferenciados y propios del área disciplinar, en especial como lo señala un docente en particular, en relación con los valores patrimoniales de Pamplona, *“Considero que hay una gran cantidad de elementos en la ciudad, tanto arquitectónicos, como por ejemplo, hablar de pintura, de escultura, hablar de la música”* (E-S2) y agregan en relación con la ciudad *“Digamos que Pamplona es una ciudad Museo, es una ciudad que cuenta con extenso patrimonio. Definiendo el patrimonio como aquello que la comunidad reconoce como parte de su identidad, específicamente del patrimonio relacionado con las artes”*. (E-S 3). Es decir, que establecer un nodo conceptual alrededor del legado de Ramírez Villamizar permite enlazar las diversas asignaturas socio-humanísticas y puede convertirse en una apuesta eficaz en la preservación y conocimiento del patrimonio, a partir de su estudio desde dichas cátedras.

En consecuencia, es importante tener presente, que para la consolidación de las asignaturas socio-humanísticas ofrecidas por el programa de Artes Visuales, cabe la posibilidad de la integración de acciones que, independientemente de los estudiantes

que asuman estas electivas, pueden hacer aún más visible la obra de Ramírez, mediante la aplicación de recursos didácticos y pedagógicos, por parte de programas cuya filosofía se apoya en el aporte de la educación para la formación de futuros ciudadanos integrales. En ese sentido programas, por ejemplo de la Facultad de Ciencias de la Educación, serían indicados como complemento para materializar sensiblemente contenidos y objetivos ajustados a los roles de la educación del siglo XXI, ya que dentro de sus objetivos, dicha unidad académica define “*Comprometerse con el desarrollo institucional y proyectar social y académicamente la Universidad*”. (Universidad de Pamplona, Facultad de Educación., 2016, Sitio web p.1).

De igual manera, las condiciones de posibilidad para articular la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar con los procesos formativos de programas afines como Arquitectura y Diseño Industrial, debe cobrar mayor impacto a través de las asignaturas compartidas en sus propios planes de estudio, como es el caso de *Gestión Cultural* con el programa de Arquitectura y la *Semiótica del Arte* con el programa de Diseño Industrial, dichas asignaturas a su vez son ofrecidas como electivas socio-humanísticas para diversos programas de la Universidad. El conocimiento de un artista como Ramírez, dada la naturaleza de su obra, es material valioso no sólo para el programa de Artes Visuales, sino también para Arquitectura y Diseño Industrial. En este sentido, además de coparticipar activamente, en la reflexión y la interacción con estudiantes de otros programas alrededor de la obra del escultor, su conocimiento y apropiación generaría un espacio de vital importancia para la formación integral de los mismos.

Por otro lado, al igual que los programas en mención, cabe señalar que otras carreras pueden y deberían estar igualmente más articuladas con los propósitos de estas asignaturas, tales como los programas de la Facultad de Artes y Humanidades, a saber: Filosofía, Música, Licenciatura en Educación Artística, Comunicación Social y Derecho, articulación esta, que está claramente definida en la Misión de la Facultad, en la que se indica la interrelación de las “*Artes y las Humanidades con la ciencia y la tecnología, en un enfoque multidisciplinario que favorezca el desarrollo de los procesos que la modernidad y la postmodernidad les van presentando*”.(Universidad de Pamplona, Facultad de Artes y Humanidades., Sitio web 2016).

Para apoyar lo anterior, dentro de los objetivos de la Facultad de Humanidades se establece el impulso de estudios interdisciplinarios en el campo de las humanidades, que garanticen una formación integral del futuro ciudadano, al señalar las habilidades necesarias para afrontar los retos del mundo actual *“así como el desarrollo de sus capacidades crítica, reflexiva, analítica e investigativa”*. (Universidad de Pamplona, Facultad de Artes y Humanidades., Sitio web 2016). En ese sentido, es pertinente que se establezca una participación más activa de dichos programas, atendiendo los objetivos misionales de la Facultad.

Finalmente y por lo anteriormente expuesto, se ha de reconocer que con la oferta de asignaturas socio-humanísticas, la universidad y el programa de Artes juegan un papel determinante para que tanto el legado material de Ramírez Villamizar, así como el patrimonio cultural de la ciudad de Pamplona, sean reconocidos y visibilizados como valores que registran material visible de nuestra identidad cultural.

CONCLUSIONES

Después de haberse realizado la labor respectiva del análisis e interpretación de los hallazgos en relación con las conexiones que el proyecto propicia, para identificar las posibilidades de articulación de la obra artística del maestro Eduardo Ramírez Villamizar presente en la ciudad de Pamplona, con los contenidos de las cátedras de formación sociohumanística del programa de Artes Visuales, se pueden concluir una serie de reflexiones dirigidas a la comprensión global del mismo a través de los siguientes alcances de los objetivos propuestos.

1. Los elementos fundamentales en la obra de Ramírez Villamizar.

1.1 El reconocimiento de la obra del escultor Colombiano, se hizo aún más valiosa cuando se encontraron elementos formales y conceptuales, que ayudaron a ubicar dicha obra, como aporte relevante y destacable para el ámbito de la formación socio-humanística.

1.2 Los elementos fundamentales hallados en las obras del maestro Eduardo Ramírez Villamizar, presentes en la ciudad de Pamplona, se caracterizan principalmente por la presencia de la abstracción geométrica, la síntesis cromática, la evocación de lo simbólico, la articulación con el arte prehispánico y la manipulación de módulos.

1.3 Se pudo constatar que el escultor desarrolló toda su obra a través de la abstracción geométrica, conservando siempre el respeto por los rasgos más esenciales de la creación plástica, tales como la línea, el color, la forma, los planos y/o volúmenes, los cuales mediante su manipulación, configuró un lenguaje particular y único en el arte colombiano del siglo XX.

1.4 Las obras analizadas evidencian la existencia de tres características constantes e importantes que transversalizaron todo el proyecto creativo, alrededor de la abstracción geométrica: observación, reflexión y organización; condiciones estas que se configuraran como inherentes al proceso creativo de Ramírez Villamizar.

1.5 La obra de Ramírez desde el ámbito del color, presenta dos cualidades dadas a partir del manejo de luces y sombras, las cuales surgen como elementos significativos que potencian contrastes de planos y quiebres en las obras; juego dado por la ubicación de sus esculturas en un medio que permite la participación activa de la luz sobre las mismas.

1.6 Se pudo evidenciar, que desde el inicio de la búsqueda de elementos característicos de la escultura en Ramírez Villamizar, no es solamente el volumen lo que más se destaca, sino también aquellos conceptos asociados al color, lo que le confirió su especificidad y se instauró como una forma particular de su legado, del cual pocos autores mencionan como una cualidad de primer orden, por lo tanto sus colores “hablan”, al ser dotados de referencias imaginarias.

1.7 Ramírez se apropió de toda la riqueza del arte prehispánico, a través de una habilidad que consistió en darle un sentido específico acorde con el empleo de las láminas de metal, convirtiéndolas en planos que se despliegan en el espacio por medio de módulos.

1.8 La obra de Ramírez Villamizar alude a la evocación y reconocimiento de rasgos identitarios, así como de espacios y elementos iconográficos del arte prehispánico, evidenciados en la apropiación del uso frecuente del rombo, permitiéndose, no sólo ir a la esencia de esta forma geométrica usada por los aborígenes, sino que a partir de esta figura establece nuevas soluciones en el ámbito escultórico. Por otra parte, también se evidencia la apropiación de lugares, terrazas, caracoles -entre otros- como un rico repertorio de motivos en los cuales el escultor cimentó su obra.

1.9 Existe en toda las obras analizadas de Ramírez, la insistencia y reiteración en el uso del módulo como una unidad que, al ser repetida, puede convertirse en un volumen con múltiples variaciones plásticas en un juego, que puede llegar a oscilar entre lo más pequeño hasta dimensiones monumentales. Para tal efecto, los módulos son dotados de cualidades tales como la flexibilidad y el movimiento, así como del equilibrio entre lo concreto y el vacío, y en consecuencia un paso coherente desde el plano al volumen.

1.10. El reconocimiento de la obra del escultor Colombiano, permitió encontrar elementos contextuales que ayudaron a ubicar dicha obra, como uno de los íconos del desarrollo del Arte Moderno en Colombia.

2. El carácter socio-humanístico de la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar y sus alcances para la formación integral.

2.1 Los contenidos socio-humanísticos más significativos hallados en las obras analizadas del Maestro Ramírez Villamizar, estuvieron relacionados principalmente con la identidad y la cultura, la sensibilidad y la integralidad.

2.2 Se evidenció que el escultor empleó el orden racional a instancias de cualquier acción plástica, adoptando sus decisiones con miras a obtener el mayor beneficio posible, de manera innovadora y creativa y desde las más variadas limitaciones y posibilidades de su mente. Ordenar racionalmente tal como lo sugirió el análisis de su obra, permitió comprobar que tal noción convoca a pensar cómo lograr objetivos, mediados por el rigor de la geometría pura, así como el sentir intemporalmente reflexiones sobre nuestra propia forma de ver y ordenar nuestra realidad.

2.3 Se encontró como fortaleza discursiva en la obra de Ramírez Villamizar, la apropiación de conceptos tales como la cultura e identidad, términos que se perciben estrechamente relacionados; por un lado, la cultura como un amplio mapa de consideraciones que el ser humano construye y que se constituyen como señales distintivas, espirituales y/o materiales que logran identificar a una sociedad, y ésta, a través de la obra de un gran artista. Por otro lado, la identidad se manifiesta en la búsqueda que hace Ramírez para darle carácter específico a cada escultura empleando el rigor de su geometría y la alusión al Arte Prehispánico.

2.4 Los aspectos de cultura e identidad inscritos en el campo de lo socio-humanístico, se evidencian cuando se observan sus obras en el paisaje que les es propio, es decir involucrados con las significaciones del entorno de la ciudad, en este caso de la ciudad de Pamplona.

2.5 Existe en la obra de Ramírez Villamizar un alto grado de sensibilidad que se desprende de la observación de sus obras, donde se perciben acciones sobre

ella y desde ella, como objetos en los que confluyen los sentimientos y las emociones del artista. Pero también se pudo constatar frente a sus esculturas, que ese encuentro conlleva una empatía, lo que eleva aún más el nivel de lo sensible.

2.6 Un contenido importante de destacar es la noción de integralidad como punto de referencia que aglutinó elementos que reconocen un todo armónico; en ese sentido, las esculturas del artista muestran una manera acertada del comportamiento de nuestras existencias y a través de las mismas, la oportunidad para relacionarnos con virtudes positivas para el aseguramiento de la memoria histórica de nuestra cultura individual y colectiva.

2.7 La formación integral, permite reconocer el valor de las dimensiones del ser humano, y entre estas los valores socio humanísticos, con los cuales se establecen a partir de la obra del escultor, rasgos identitarios que definen nuestra cultura, y el respeto por la mirada de quienes construyen una realidad a través del Arte, como señal distintiva, espiritual y material que identifica nuestra sociedad.

3. Los aspectos potencializadores de la obra del maestro Eduardo Ramírez Villamizar posibles de articular a las cátedras socio-humanísticas del programa de artes visuales.

3.1 Pamplona posee un rico repertorio de todo el proceso creativo de Ramírez Villamizar, que ilustra no sólo la obra del artista, sino también su impacto para la consolidación de bienes patrimoniales de la región. Además pocas ciudades del país, poseen un espacio de la envergadura del Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar, el cual se constituye como un lugar de incalculable valor patrimonial, histórico y artístico.

3.2 El Museo de Arte Moderno, se destaca como el que mejores condiciones museográficas presenta en la ciudad, el cual alberga gran parte del legado del artista, que debe ser difundido y protegido.

3.3 Es necesario comprender que la ciudad de Pamplona es reconocida nacionalmente como ciudad estudiantil, por consiguiente el protagonismo y liderazgo

de la Universidad de Pamplona, para promover y difundir el patrimonio tangible de la ciudad es más que evidente en el ámbito regional.

3.4 Tanto el Museo como la Universidad, son espacios que se encuentran abiertos a una mayor interconexión bien sea a través de convenios, o a través de acciones recíprocas que apunten a unificar estrategias que permitan mantener vivos sus fines misionales, como entidades productoras y promotoras de la cultura.

3.5 Las denominadas cátedras socio-humanísticas de la Universidad de Pamplona, constituyen una oportunidad para articular la vida de la ciudad con los aprendizajes profesionales, buscando de esta manera consolidar los propósitos asociados a la formación integral.

3.6 Las cátedras socio-humanísticas del programa de Artes Visuales, si bien han tenido un rol destacado en la formación de ciudadanos sensibles, requieren ser fortalecidas a través de su articulación a los espacios y obras que constituyen el patrimonio de la ciudad, como aporte a una sociedad necesitada de incentivar la importancia de las humanidades en sus procesos culturales.

3.7 Los espacios de las cátedras socio-humanísticas, particularmente del programa de artes visuales, se deben convertir en un punto desde el cual se impulse el reconocimiento de los valores patrimoniales presentes en la ciudad, como por ejemplo, la obra de artistas como Ramírez Villamizar.

3.8 La experiencia de acercamiento a la obra de Ramírez Villamizar permite abrir horizontes hacia nuevas perspectivas del mundo de la educación de la sensibilidad, y del reconocimiento de nuestra historia a través de su valor patrimonial y su articulación a la formación integral de la Universidad de Pamplona.

3.9 Es necesario crear escenarios que permitan a reconocer y respetar otros valores patrimoniales, e incorporarlos a nuevos caminos para su conservación desde cualquier ámbito y nivel educativo, contribuyendo significativamente en el desarrollo de actitudes sensibles, respetuosas y tolerantes de las diferencias en el sentir, en el pensar y en el trabajar en nuestra actual sociedad globalizada.

3.10 El reconocimiento de la obra de un gran escultor como parte del patrimonio cultural, es una acción investigativa apropiada para los actuales roles de la formación integral en la educación superior.

RECOMENDACIONES

Teniendo en cuenta que el presente trabajo de investigación se constituyó en una importante labor para articular la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar con la formación integral de la Universidad de Pamplona, y darle valor a las voces de los docentes que lideran las asignaturas sociohumanísticas, se generan unas orientaciones para la cualificación de los procesos formativos en el ámbito académico e investigativo de los programas institucionales.

A la Universidad de Pamplona

- Considerar el aporte de las humanidades y la dimensión estética como valores indispensables que debe adquirir el futuro profesional integral del siglo XXI, el cual a través de estos logrará ser más creativo y sensible lo que les permite adquirir una forma de ver y asumir la realidad con respeto por las diferencias y con capacidad para generar cambios positivos en la sociedad.
- Visibilizar y promover y difundir la inclusión de contenidos en las asignaturas sociohumanísticas que incentiven el reconocimiento de los valores patrimoniales de la ciudad, como por ejemplo, la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar.
- Apoyar los proyectos que desde el área sociohumanística y desde el programa de Artes Visuales se gestionen para beneficiar la defensa y la apropiación del patrimonio regional y del Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.
- Impulsar estrategias que permitan a los estudiantes de la universidad de Pamplona conocer y reconocer con mayor rigor los valores patrimoniales a partir de la obra de Ramírez Villamizar, para lo cual se sugiere que programas como comunicación social apoyen a nivel de medios de comunicación que incluya la oficina de prensa de la institución, para que este espacio de las asignaturas ofrecidas, se conviertan no sólo en materias que den a conocer la obra del escultor, sino que se conviertan en un referente

institucional que simbolice el compromiso de la universidad con el rescate y la valoración de nuestro patrimonio colectivo, como un bien que define nuestra identidad.

A la Maestría en Educación

- Considerar la articulación de la obra del escultor Ramírez Villamizar con la formación integral, como un vasto campo de investigación interdisciplinar que permite a la institución, la reflexión sobre nuestra memoria artística y cultural, permitiendo que se convierta en nuevos impulsos para la patrimonialización de los valores culturales materiales e inmateriales, acción esta, soportada en el Proyecto Educativo Institucional y Proyecto Educativo del Programa de Artes Visuales.

- Estimular las acciones que implican el rigor investigativo de los futuros Magister mediante consideraciones humanísticas y éticas que den respuesta acertada, a los requerimientos de la protección y salvaguarda de nuestros valores identitarios, derivados de la interrelación entre las comunidades y la institución de educación superior.

Al programa de Artes Visuales

- Tener presente su Proyecto Educativo, que plantea un amplio espacio para la apropiación del patrimonio local representado en la obra del Maestro Eduardo Ramírez Villamizar aplicable a las cátedras sociohumanísticas, a través de módulos, que abarquen desde lo cronológico, lo técnico, lo conceptual hasta lo histórico.

- Incluir en los contenidos curriculares de las cátedras sociohumanísticas del programa de artes visuales, un acercamiento real a la obra del gran escultor, pudiendo desembocar en trabajos de investigación creación.

- Indicar al Grupo de Investigación en Artes “GIA”, la posibilidad de una amplia difusión sobre las obras de Ramírez Villamizar existentes en la ciudad de Pamplona, como material investigativo que estimule la línea de “Gestión para el Fortalecimiento de las Artes”.

- Proponer al Grupo de investigación en Artes GIA, una línea de investigación en Gestión para el fortalecimiento de las artes, que estimule y propicie

proyectos de investigación formativa, a través de sus docentes investigadores, así como de los semilleros de investigación que permitan consolidar nuevos campos investigativos alrededor de la vida y obra del Mtro. Eduardo Ramírez Villamizar.

BIBLIOGRAFIA

- Bonilla-Castro, E., Rodríguez S.P (2008) *Mas allá del dilema de los métodos. La investigación en Ciencias Sociales*. Universidad de los Andes. Edt. Norma.
- Camacho, A. & Carrillo L. (2016). *Tres Escultores en la Casa de Ramírez Villamizar*.
Revista Credencial Historia.
- Cátedra Patrimonio Cultural (2012) Recuperado el 21 de mayo de 2012
<http://www.oei.es/cultura2/mexico/c7.htm#Patrimonio%20Cultural>.
- Creswell, J. (1990). *Investigación cualitativa*.
- Cifuentes M., J.H (2014). *El Papel de las Humanidades en la Educación Superior en el SigloXXI*.<http://revistas.ustatunja.edu.co/index.php/qdisputatae/article/viewFile/842/816>
- Delors, J. (1996) *La Educación encierra un tesoro*. UNESCO.
- Eco, U., & Berdagué, R. (1985). *Obra abierta* (Vol. 2). Barcelona: Ariel.
- Fernández, M. (2003). *Los Museos espacios de cultura. Espacios de Aprendizaje*.
http://www.ub.edu/histodidactica/index.php?option=com_content&view=article&id=15:los-museos-espacios-de-cultura-espacios-aprendizaje&catid=10:didáctica-de-las-css&Itemid=103.
- García, A. R. (2010). Pedagogías urbanas. *Comunicar*, 18(35), 219-21
- Guedez, V. et al. (2000) Los fundamentos racionales, las raíces emocionales y los alcances de la voluntad de Ramírez Villamizar. En *Ramírez Villamizar*. Ediciones Jaime Vargas.
- Gil Tovar., F. (1988). *Introducción al Arte*. Plaza y Janes.
- Gómez, B.H. (2000) *Educación, la agenda del Siglo XXI*. PNUD-TM editores.
- Herrera, J. (2010). *Contenido Programático área de socio-humanística*. Politécnico Gran Colombiano, Medellín.
- Homs, M. (2004) *Pedagogía Museística*. Ariel Patrimonio.
- Howard, G. (1994) *Educación Artística y Desarrollo Humano*. Paidós.
- Ley General de Cultura 397 (1997)

- <http://www.bibliotecanacional.gov.co/rnbp/sites/default/files/attach/page/ley397de1997>
Ley general de cultura. (1997). Recuperado el 4 de julio de 2011. En:
<http://www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/LeyGraldeCu1k>
- Marcuse, H. () *La Dimensión Estética*. Disponible
http://www.avizora.com/publicaciones/arte/textos/0043_dimension_estetica.htm
- Martin-Barbero, J. (2010). *El Futuro que Habita la Memoria*. Departamento de Estudios Socioculturales ITESO México. Disponible en <https://esjatologico.files.wordpress.com/2010/09/el-futuro-que-habita-la-memoria-2.pdf>.
- Mejía M. R. (2006). *Educación (es) en la(s) globalización (es) I*. Ediciones desde abajo. Ministerio de Cultura. *Vigías del Patrimonio Cultural* Disponible en:
<http://www.mincultura.gov.co/planes-y-programas/proyectos/Paginas/Vig%C3%ADas-del-Patrimonio-Cultural.aspx>
- Ministerio De Cultura. (2010). *Compendio de Política Culturales*.
- Ministerio de Educación Nacional (2010) *Orientaciones Pedagógicas para la Educación en Básica y Media*. Revolución educativa. Colombia Aprende.
http://www.mineducacion.gov.co/1759/articles340033_archivo_pdf_Orientaciones_Edu_Artistica_Basica_Media.pdf
- Nájera Martínez, E. (2008). Esbozos para una pedagogía urbana pertinente a los desarrollos educativos en las ciudades. *Polis (Santiago)*, 7(20), 73-86.
- Nussbaum, M. C. (2010). *Sin fines de lucro: por qué la democracia necesita de las humanidades*. Madrid: Katz.
- Oquendo, C. (2015) *¿Por qué los colombianos no van a los Museos?*
<http://www.eltiempo.com/entretenimiento/arte-y-teatro/dia-internacional-de-los-museos/15773375>
- Páramo, P. (2013) *La Investigación en Ciencias Sociales: estrategias de Investigación*. Universidad Piloto de Colombia.
- Prats, L. (2007). Concepto y gestión del patrimonio local. *Quaderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, (9).
- Prats, L. (1998). El concepto de patrimonio cultural. *Política y sociedad*, 27, 63-76.

- Portal del Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar Disponible en:
http://www.mamramirezvillamizar.com/quien_historia.html
- Rivadeneira, G. (2016) Lo maravilloso del arte indígena. Revista Editorial *Credencial Historia*. No 307
- Rivadeneira, G. (2015) *De lo espiritual en el Arte de Eduardo Ramírez Villamizar*.
- Rojas, C. (2014) *Retrospectiva*. Galería El Museo. Bogotá.
<http://www.galeriaelmuseo.com/archives/8593/>
- Rubiano C. (2006) *Eduardo Ramírez Villamizar*. Disponible en:
<https://www.uis.edu.co/webUIS/es/mediosComunicacion/revistaSantander/revista1/eduardoRamirez.pdf>
- Sacristán, G. (2011). *Educación y Convivir en la Cultura Global*. Ediciones Morata
- Salazar T.M. (2012) *Área Sociohumanística*. Politécnico Gran colombiano Jaime Isaza Cadavid. Medellín.
- Tapia, M. (2013). Fundación Cueva De Nerja. Patrimonio Cultural: *Historia y Evolución del Concepto*. Disponible en: <http://cuevadenerja.es/blog/831/>
- Universidad Nacional de Colombia. (2011) *Cátedra de Sede Marta Traba*. Recuperado el 1 de julio de 2011. En: <http://www.catedras-bogota.unal.edu.co/mtraba.htm>
- Universidad de Pamplona. (2012). *Proyecto Educativo Institucional*. Recuperado el 5 de julio de 2015.
- Valencia, C. (2015) *El Regreso de las humanidades*.
<http://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/el-regreso-de-las-humanidades-cristian-valencia-columnista-el-tiempo/15526595>
- Vásquez R. F. (2013) *Importancia de Las Humanidades en La Educación Superior*. 2013 <https://fernandovasquezrodriguez.wordpress.com/2013/05/07/importancia-de-las-humanidades-en-la-universidad/>

CREDITOS FOTOGRAFICOS.

Pag, 59 Fig. 1

<https://www.google.com.co/search?q=Ram%C3%ADrez+villamizar+Retrato+de+ju>

Pag. 60 Fig. 2 Alberto Camacho S.

Pag. 61 Fig. 3 Alberto Camacho S.

Pag. 62 Fig. 4 Alberto Camacho S.

Pag. 63 Fig. 5 <https://www.google.com.co/search?q=Ram>

Pag. 63 Fig. 6 .

<https://www.google.com.co/search?q=Ram%C3%ADrez+villamizar+16+torres&hl=>

Pag. 63 Fig. 7 Heliumen Triana

Pag. 66 Fig. 8

<https://www.google.com.co/search?q=Museo+de+arte+moderno+Ram%C3%ADrez> Pag. 77

Fig. 9 Credencial Historia. Colección Museo de Arte Moderno Ramírez V.

Pag. 78 Fig. 10 Credencial Historia. Colección Museo de Arte Moderno Ramírez V.

Pag. 78 Fig. 11 Credencial Historia. Colección Museo de Arte Moderno Ramírez V.

Pag. 79 Fig. 12 Credencial Historia. Colección Museo de Arte Moderno Ramírez V.

Pag. 80 Fig. 13

<https://www.google.com.co/search?q=Museo+de+arte+moderno+Ram%C3%ADrez>

Pag. 80 Fig. 14

<https://www.google.com.co/search?q=Museo+de+arte+moderno+Ram%C3%ADrez> Pag. 102

Fig. 1' o 15'

Pag. 103 Fig.2 o 16 Heliumen Triana.

Pag. 106 Fig. 3 o 17 Luis A. Carrillo.

Pag. 108 Fig. 18 Revista Arcadia, Hernán Díaz, Galería Lamazone.

Pag. 114 Fig. ¿ Heliumen Triana.

Pag. 116 Alberto Camacho S.

ANEXOS

UNIVERSIDAD DE PAMPLONA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
MAESTRÍA EN EDUCACION

CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO HUMANÍSTICA DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA:
POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN

FICHA DE DATOS TECNICOS DE LAS OBRAS SELECCIONADAS

Código	Nombre de la Obra	Fecha	Técnica	Dimensiones	Lugar de Exhibición
C1	Homenaje a Gaitán Durán	1964	Madera pintada con esmalte.	0.70 cms x 0.80 cms. x 0.25 cms	Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.
C2	Custodia Homenaje	1990	Hierro y bronce.	240 cms x 140 cms x 0.35 cms.	Catedral de Santa Clara.
C3	Catedral Policromada	1980	Metal pintado con esmalte.	170 cms. x 240 cms. x 140 cms.	Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.
C4	Gran Caracol Horizontal	1988	Hierro en proceso de oxidación.	0.50 cms x 140 cms x 0.80 cms.	Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.
C5	Horizontal como el Mar	1979	Metal pintado con esmalte.	170 cms x 300 cms. x 0.80 cms.	Facultad de Artes. Universidad de Pamplona.
C6	Homenaje a Virgilio Barco	1990	Hierro en proceso de oxidación.	240 cms. x 180 cms, x 0.70 cms.	Museo de Arte Moderno Ramírez Villamizar.

CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO HUMANÍSTICA DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA:
POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN

FICHA DE VALORES DE CONTENIDO SOCIOHUMANISTICO PRESENTESNTES EN LAS OBRAS SELECCIONADAS

N o	Nombre de la Obra	Orden Racional	Cultura e Identidad	Sensibilidad	Ética y Estética	Integralidad	Comentario o Análisis
1.	Homenaje a Gaitán Durán						
2.	Catedral Policromada						
3.	Gran Caracol Horizontal						
4.	Victorias Aladas						
5.	Custodia Homenaje						
6.	Homenaje a Virgilio Barco.						

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION
MAESTRÍA EN EDUCACION**

**CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMIREZ
VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO HUMANÍSTICA
DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA:
*POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN***

FICHA DE OBSERVACION DOCUMENTAL

OBJETIVO: Reconocer en los documentos institucionales del programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, intenciones formativas posibles de relacionar con los aspectos propios del mundo del arte y en particular con el legado de la obra artística del Maestro ERV.

Fecha: _____

NOMBRE DEL DOCUMENTO: PROYECTO EDUCATIVO INSITUCIONAL “PEI”

ENUNCIADOS	EXISTENCIA		CONTENIDO	ANÁLISIS
	SI	NO		
1. El PEI contempla aspectos formativos relacionados con el mundo del arte y la cultura.				
2. El PEI reconoce dentro de la formación aspectos relacionados con la identidad local y regional.				
3. El PEI estimula el reconocimiento del patrimonio local				
4. El PEI permite incentivar la reflexión académica desde el ámbito patrimonial y artístico				
5. El PEI promueve la generación de nuevo conocimiento a partir del estudio y reconocimiento de nuestros artistas regionales.				
6. El PEI apoya la interacción de las asignaturas de manera transversal, desde lo humanístico y de la educación de la sensibilidad humana.				

**CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMIREZ
VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO HUMANÍSTICA
DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA:
*POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN***

FICHA DE OBSERVACIÓN DOCUMENTAL

OBJETIVO: Reconocer en los documentos institucionales del programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, intenciones formativas posibles de relacionar con los aspectos propios del mundo del arte y en particular con el legado de la obra artística del Maestro ERV.

Fecha: _____

NOMBRE DEL DOCUMENTO: PROYECTO EDUCATIVO DEL PROGRAMA “PEP”

ENUNCIADOS	EXISTENCIA		CONTENIDO	ANÁLISIS
	SI	NO		
1. El PEP contempla aspectos formativos relacionados con el mundo del arte y la cultura.				
2. El PEP reconoce dentro de la formación aspectos relacionados con la identidad local y regional.				
3. El PEP estimula el reconocimiento del patrimonio local.				
4. El PEP permite incentivar la reflexión académica desde el ámbito patrimonial y artístico.				
5. El PEP promueve la generación de nuevo conocimiento a partir del estudio y reconocimiento de nuestros artistas regionales				
6. El PEP apoya la interacción de las asignaturas de manera transversal, desde lo humanístico y de la educación de la sensibilidad humana.				

CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO HUMANÍSTICA DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA: POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN

FICHA DE OBSERVACION DOCUMENTAL

OBJETIVO: Reconocer en los documentos institucionales del programa de Artes Visuales de la Universidad de Pamplona, intenciones formativas posibles de relacionar con los aspectos propios del mundo del arte y en particular con el legado de la obra artística del Maestro ERV.

Fecha: _____

NOMBRE DEL DOCUMENTO: CONTENIDOS PROGRAMATICOS DE LAS CATEDRAS SOCIOHUMANISTICAS DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES.

ENUNCIADOS	EXISTENCIA		CONTENIDO	ANÁLISIS
	SI	NO		
1. Las cátedras socio humanísticas que ofrece el programa de AV, contempla aspectos formativos relacionados con el mundo del arte y la cultura.				
2. Las cátedras socio humanísticas que ofrece el programa de AV, contempla aspectos formativos relacionados con la identidad local y regional.				
3. Las cátedras socio humanísticas estimulan el reconocimiento del patrimonio local.				
4. Las cátedras socio humanísticas permiten incentivar la reflexión académica desde el ámbito patrimonial y artístico.				
5. Las cátedras socio humanísticas promueven la generación de nuevo conocimiento a partir del estudio y reconocimiento de nuestros artistas regionales.				
6. Las cátedras socio humanísticas poseen elementos que permiten la articulación con la obra de ERV.				
7. Cuales aspectos relevantes permiten la articulación de las cátedras socio- humanísticas con el legado de la obra de Eduardo Ramírez Villamizar.				

CARACTERIZACIÓN DE LA OBRA DEL MAESTRO EDUARDO RAMIREZ VILLAMIZAR Y SU RELACIÓN CON LA FORMACIÓN SOCIO HUMANÍSTICA DEL PROGRAMA DE ARTES VISUALES DE LA UNIVERSIDAD DE PAMPLONA:
POSIBILIDADES PARA SU ARTICULACIÓN

GUIA DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA A DOCENTES DE ASIGNATURAS SOCIOHUMANISTICAS –PROGRAMA ARTES VISUALES

DATOS DEL DOCENTE ENTREVISTADO:

Nombres y Apellidos: _____

Edad: Genero: M ___ F___

Título Profesional: _____

Tipo de Vinculación: T.C. ___ T.C.O. ___ H.C. ___

Nivel de Estudios: Pregrado. ___ Esp. ___ Mg. ___ Ph.D. ___

Dependencia a la que se encuentra adscrito: _____

Tiempo participando como docente de asignaturas socio-humanísticas del programa de A.V.: _____

1. PATRIMONIO

1.1 ¿Qué elementos patrimoniales identifica en la ciudad de Pamplona, como posible contenido de formación alrededor del campo del arte?

1.2 ¿Encuentra usted articulación entre los contenidos académicos y los valores culturales de la ciudad representados en el Patrimonio Cultural Tangible? Sí ___ No ___ ¿Por qué?

1.3 ¿Considera usted, que es oportuno que tanto el Museo de Arte Moderno RV como el programa de A. V. de la Universidad de Pamplona, trabajen más en equipo en la apropiación del patrimonio? Sí ___ No ___ ¿De qué manera?

1.4 ¿Cuáles considera usted que pueden ser las estrategias pedagógicas que los entes académicos deben promover para la difusión del patrimonio cultural de la región?

1.5 ¿Cree usted, que el estudio de la obra de ERV contenida en el MAM RV, permite el reconocimiento del patrimonio como un elemento significativo de la formación humanística? Sí ___ No ___ ¿Por qué?

1.6 ¿Considera usted que la apropiación del patrimonio debe ser fomentado en planes curriculares, extracurriculares o ambos? Sí ___ No ___ ¿Por qué?

1.7 ¿Considera usted, que las diferentes asignaturas socio-humanísticas del programa de A.V. podrían trabajar de manera concertada alrededor del eje temático del Patrimonio Cultural Material de la ciudad? Sí ___ No ___ ¿Cómo podrían hacerlo?

1.8 ¿Cree usted, que a partir del conocimiento del Patrimonio Cultural local, se posibilitarían reflexiones y acciones de conservación y conocimiento sobre Patrimonios similares en otras regiones?

Sí__ No __ ¿Por qué?

2. LEGADO DE LA OBRA.

2.1 ¿Cual artista considera usted que representa un valor patrimonial de la ciudad, referido al campo de las Artes Plásticas y/o visuales?

2.2 ¿Cree usted que el contenido de la obra de un artista, alberga aspectos susceptibles para la formación del ser humano? Sí __ No__ ¿Por qué?

2.3 ¿Considera usted que reflexionar sobre el proceso creativo de un artista universal, nos permite respetar las diferentes formas de apreciar y reflexionar la realidad, sin distinciones de raza, religión, política etc.? Si __ No__ ¿Por qué?

2.4 ¿Considera usted importante el acercamiento y el conocimiento de los procesos creativos de un artista, a partir del contacto directo con sus obras. Sí__ No__ ¿Por Qué?

2.5 ¿Reconoce usted algún o algunos elementos importantes del conocimiento del legado de ERV tanto para el Arte en general como para la formación académica particularmente universitaria?
¿Cuál o cuáles?

2.6 ¿Cuál cree usted, que son los aportes que la Abstracción Geométrica utilizada en el mundo del Arte, le proporciona al espectador?

2.8 ¿Considera usted que el conocimiento de la Abstracción Geométrica permite tener una visión más reflexiva y organizada de los elementos y/o situaciones del mundo que nos rodea?
Sí __ No__ ¿Por Qué?

2.9 ¿Cuál cree usted es la importancia que tiene la resignificación del Arte Prehispánico, como herramienta básica de la Abstracción Geométrica?

2.9 ¿Cree usted que a partir del conocimiento del Arte Prehispánico mediado por la interpretación de ERV, se posibilitarían acciones que permitan su valoración y conservación, pero además aspectos formativos para el espectador?

3. CATEDRAS SOCIOHUMANISTICAS

3.1 ¿Qué opinión tiene usted de las cátedras socio-humanísticas que oferta el programa de A.V. a la comunidad universitaria?

3.2 ¿Considera usted, que al interior de la Universidad de Pamplona, se están posibilitando espacios socio-humanísticos en los que se permita conocer la obra de ERV?
Sí__ No__ ¿Por qué? ¿Cuáles identifica?

3.3 Que posibilidades considera usted que tienen las asignaturas socio-humanísticas del programa de A.V, para reconocer la importancia del legado de Ramírez Villamizar?

3.4 ¿Qué proporción consideraría que debe dedicársele al estudio de la obra de ERV en los contenidos de las asignaturas socio-humanísticas ofrecidas por el programa de artes visuales?

3.5 ¿Cree usted que es posible articular el legado de la obra de ERV a los contenidos de las cátedras socio-humanísticas que ofrece el programa de AV? Sí___ No___ ¿Por qué?

3.6 ¿De qué manera se puede articular la obra de ERV a las cátedras socio-humanísticas que ofrece el programa de A.V. de la U.P.?

3.7 ¿Considera usted que las actuales asignaturas socio-humanísticas del programa de A.V. deben contener mayor énfasis en aspectos técnicos o conceptuales alrededor del legado de ERV?

3.8 ¿En qué orden secuencial de las asignaturas socio-humanísticas considera usted que debería priorizarse la lectura del legado de ERV:
Propedéutica del Arte___ Gestión Cultural___ Teoría del Color___ Semiótica del Arte___ ¿Por qué?

3.9 ¿Considera usted importante, que el estudio del legado de ERV, sea contemplado en orden de prioridad desde las facetas: cronológicas___, técnicas___, conceptuales___, estilísticas___ ¿Por qué?

3.10. ¿Considera usted importante, que las diversas asignaturas socio-humanísticas que ofrece el programa de AV. permitan la rotación e intercambio de profesores de las mismas, acorde al eje temático de ERV y subtemas?
Sí___ No ___ ¿Por qué?

MUCHAS GRACIAS.