

# BACK

12

Revista del programa de  
Artes Visuales de la UNAD  
ISSN 2665-4539  
Noviembre de 2024 // AÑO 7, NO. 12



**B**

Back Projection  
Revista del programa de Artes Visuales de la UNAD  
Noviembre 2024 // AÑO 7, NO. 12  
ISSN 2665-4539



Laura Acero (2024)

**DECANA**

**Escuela de Ciencias  
Sociales, Artes y Humanidades**  
Martha Viviana Vargas Galindo

**EDITORES ACADÉMICOS**

Uliana Molano Valdés  
(uliana.molano@unad.edu.co)  
Raúl Alejandro Martínez Espinosa  
(raul.martinez@unad.edu.co)

**ARTE + DISEÑO EDITORIAL**

Hipertexto  
Raúl Alejandro Martínez Espinosa  
(raul.martinez@unad.edu.co)

**ILUSTRACIÓN PORTADA**

Laura Acero

**CORRECCIÓN DE TEXTOS**

Hipertexto  
Uliana Molano Valdés

**CONTACTO**

Calle 14 sur 14 - 23  
Escuela de Ciencias Sociales, Artes y  
Humanidades.  
Programa de Artes Visuales.

[artes.visuales@unad.edu.co](mailto:artes.visuales@unad.edu.co)

**AVISO LEGAL:** Publicación gratuita de libre divulgación - todos los trabajos e imágenes son producto del ejercicio académico y pedagógico de estudiantes y docentes del programa de artes visuales y cuentan con los permisos de publicación por parte de los autores.

# Contenido

## **Editorial**

Sonia Alexandra Barbosa, Docente Programa de Artes Visuales

## **Exploración visual**

Pintura Digital

Posproducción digital de fotografía

Técnicas de grabado

## **Media**

Animación 3D

Antropología Visual

Posproducción digital de video

Vídeo

## **Pensamiento artístico**

Conservación y preservación del Patrimonio Artístico

Seminario Pensamiento Artístico Arte Cuerpo Espacio

Oralidad y Escritura

## **En clave de diálogo**

Conversaciones para la conformación de la

Maestría en Creación Artística

## **Dossier**

Selección trabajos de grado

# Editorial

---

Por Sonia Barbosa, Docente Programa de Artes Visuales

En 2019, la Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH) de la UNAD trazó su agenda 2020-2030, con la convicción de consolidarse como un referente en formación, investigación, creación e innovación. Dentro de esta proyección surge uno de sus desarrollos más significativos: el diseño de la Maestría en Creación Artística; un programa que se construye a partir de la experiencia de los programas de Artes Visuales y Música, y que recoge los aprendizajes, intereses y apuestas de sus comunidades académicas.

La propuesta se enmarca en el modelo pedagógico de la UNAD, que combina su vocación de democratizar el acceso a la educación con el reto de adaptarse a los debates contemporáneos del arte y la investigación. En este sentido, la maestría se centra en la investigación-creación como núcleo articulador, promoviendo la generación de conocimiento desde la práctica artística y en diálogo con las dinámicas sociales, culturales y territoriales que le dan sentido.

El egresado de este programa estará en capacidad de liderar proyectos que integren apreciación, reflexión y creación artística, siempre en conexión con los imaginarios individuales y colectivos de su contexto. Este perfil busca potenciar procesos de empoderamiento cultural y social, articulando medios diversos analógicos, digitales, comunitarios como herramientas de experimentación y como catalizadores de estéticas participativas y colaborativas.

El diseño curricular responde a un proceso riguroso que ha incluido el análisis de la oferta nacional en artes, consultas con expertos, encuestas a estudiantes y egresados, y espacios de conversación con docentes de ambos programas. Este ejercicio permitió identificar vacíos, necesidades y oportunidades que hacen de la Maestría en Creación Artística una propuesta diferenciadora y pertinente en el panorama colombiano.

Un rasgo distintivo del programa es su modalidad virtual, que permite superar barreras geográficas y facilita el acceso de estudiantes en regiones rurales o apartadas, evitando el desarraigo y reconociendo la riqueza de las prácticas artísticas locales. Desde allí, la maestría no solo abre las puertas a una formación académica de calidad, sino que también contribuye a la visibilización de expresiones culturales diversas en los escenarios nacionales e internacionales.

Con un enfoque interdisciplinario y relacional, el programa busca integrar creación, medios y territorios como ejes centrales de la formación. La creación se asume como motor individual y colectivo; los medios, como lenguajes de mediación y resistencia; y los territorios, como paisajes físicos, virtuales y

simbólicos donde se inscriben las prácticas artísticas. Desde este marco, la Maestría en Creación Artística se perfila como una alternativa innovadora que dialoga con las tendencias globales en investigación-creación y que responde, además, a los lineamientos de Minciencias en cuanto a la valoración de productos derivados de la creación.

Este número de la revista se inscribe en ese proceso colectivo de gestación de la maestría. Reunimos aquí cuatro entrevistas con artistas, docentes e investigadores que han acompañado la reflexión y el diseño del programa. Sus voces nos ayudan a pensar los alcances y los desafíos de esta propuesta académica, al tiempo que iluminan nuevas preguntas sobre la creación como conocimiento, la relación entre arte y territorio, y las tensiones de las artes dentro de las estructuras académicas.

Más que una mirada cerrada, estas entrevistas son puertas abiertas a la discusión. Cada una aporta claves para imaginar el lugar de las artes en la universidad del siglo XXI y para seguir construyendo, colectivamente, un espacio de formación que haga de la creación un eje vital de transformación social, cultural y artística.

**Ex  
ploración  
ción** **VISUAL**



Réplica (2024). Andrea De Jesús Hernández Mirabal

# Contenido exploración visual

## Fotografía artística

### Reaparece el pasado: rastros de un dinosaurio en Antioquia

Edwin Alberto Madrigal Aria

## Pintura Digital

### Tríptico

Andrea De Jesús Hernández Mirabal

## Posproducción de fotografía

### Fotomontaje

Gerson Andres Torres Villarraga

## Fotografía Artística

### Reaparece el pasado: rastros de un dinosaurio en Antioquia

Edwin Alberto Madrigal Arias

miércoles, 5 de junio de 2024, 2:17 p. m.



En las montañas del nordeste antioqueño habita una criatura prehistórica que tiene asombrada a la comunidad. Esta criatura suele habitar los bosques; allí se cree que hay rastros. Siguiendo la dirección del río, se observan huellas que pueden identificarse como de un dinosaurio. Son muy distintas a las huellas de las demás especies del lugar.

Cerca de allí también se observan unas heces que parecen pertenecer a una criatura muy distinta de las que comúnmente se encuentran en el territo-

rio. En una exploración por las zonas boscosas se encontró un nido con huevos muy diferentes de los de las especies del territorio. Estos huevos se asemejan a los que aparecen en los dibujos animados. Además, se halló un sitio con ramas quebradas, indicio de que se trata de un dinosaurio herbívoro.

Así finalizó mi recorrido por el territorio, con evidencias de que el pasado reapareció en Antioquia por medio de un dinosaurio herbívoro.



Fotografías, 2024.





Fotografías, 2024.





Fotografía, 2024.

**Pintura Digital**  
**Tríptico**

Andrea De Jesús Hernández Mirabal

**¡Aún dicen que el pescado es caro!**

**Año:** 1894

**Autor:** Joaquín Sorolla

**Técnica:** Óleo sobre lienzo

**Estilo:** Impresionismo

**Tamaño:** 151.5 cm × 204 cm

**Localización:** Museo del Prado, Madrid, Bandera de España, España



Réplica  
Técnica Pintura Digital



Pasado  
Técnica Pintura Digital



Futuro  
Técnica Pintura Digital

**Postproducción de fotografía**

**Girasol**

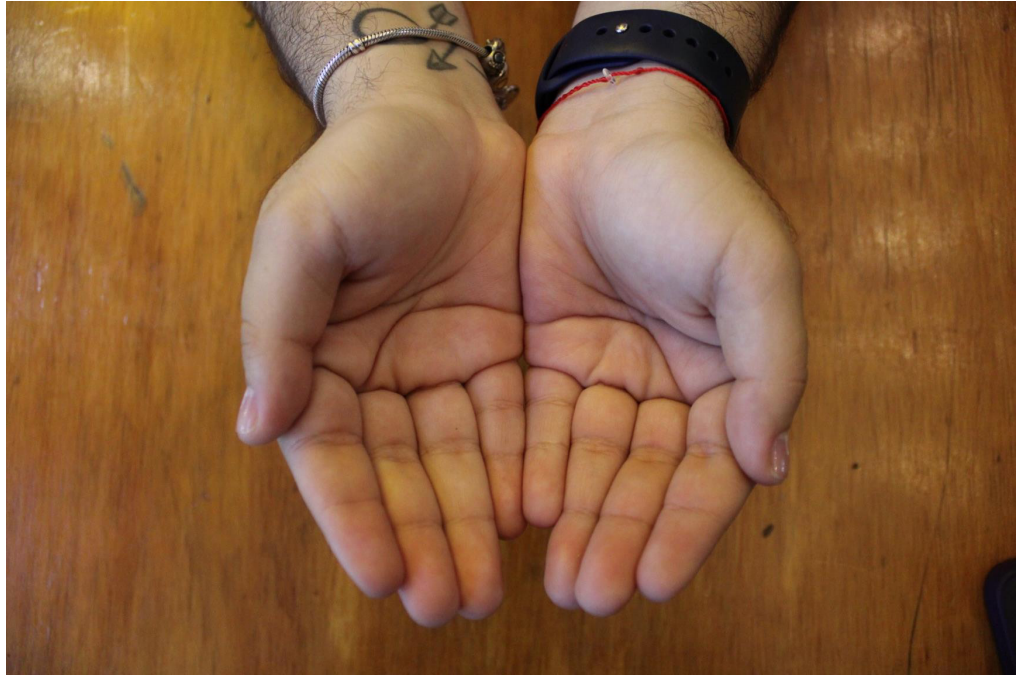
**Fotomontaje**

Gerson Andres Torres Villarraga



Fotografías usadas







# Media



Catalina Cedeño Yepes (2024) Animación de personaje propio

# Contenido Media

## Animación 3D

### Como- dí- dad

Catalina Cedeño Yepes

## Antropología Visual

### Parir en casa

Angie Vanessa Cárdenas Roa

### Tejiendo memorias: Un documental sobre la crianza en Armenia y Bogotá, donde las memorias danzan entre el campo

Jenifer Gonzalez Vargas

### Reflejos del ayer: retratos íntimos de la crianza de antaño

Laura Camila Vallecilla López

### Memorias, entre niebla y café

Luisa Viviana Silva Betancur

### ¿Cómo se educa una flor? Un análisis sobre las historias de crianza de algunas mujeres de Sabanalarga/Atlántico.

Mary Paz Ahumada Sarmiento

## Posproducción digital de video

### Vivir la vida

Juana Valentina Nizo Borraez

## Video

### Popurri (Remake de Vértigo - Alfred Hitchcock)

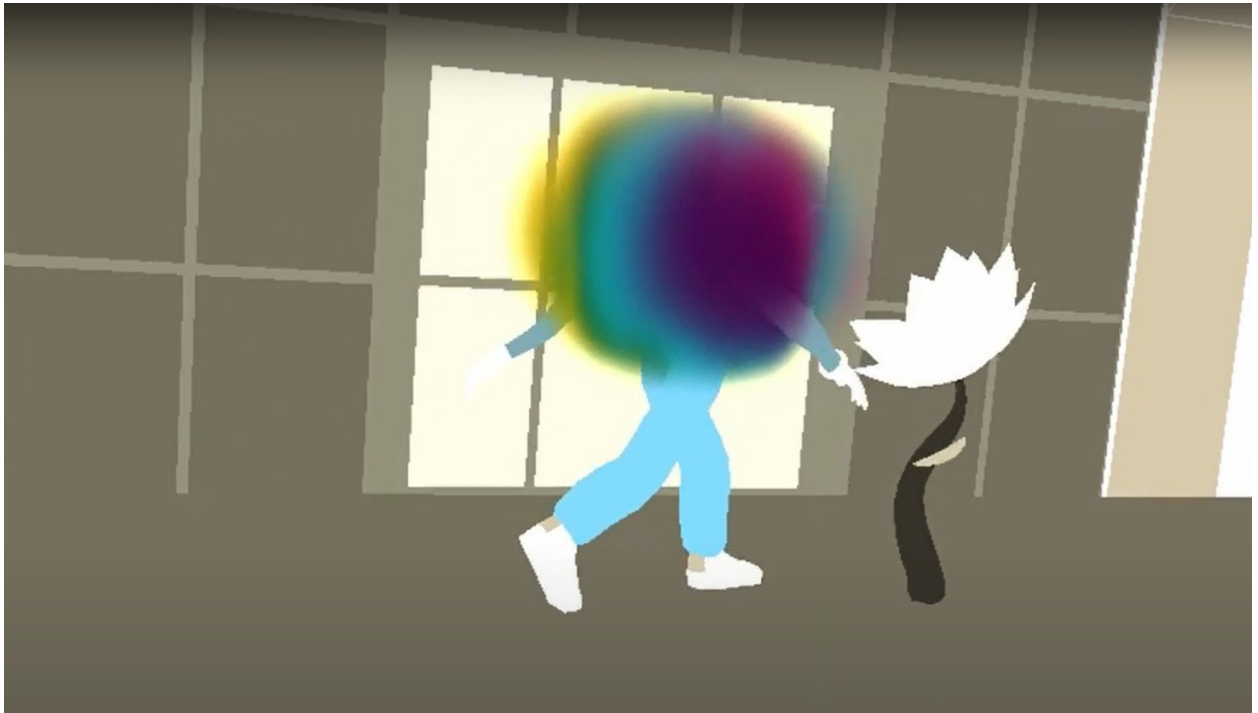
Jorge Alberto Yesquén

## Animación 3D

### Como-dí-dad

Catalina Cedeño Yepes

**Enlace:** <https://youtu.be/bmv1M0GYjYc>

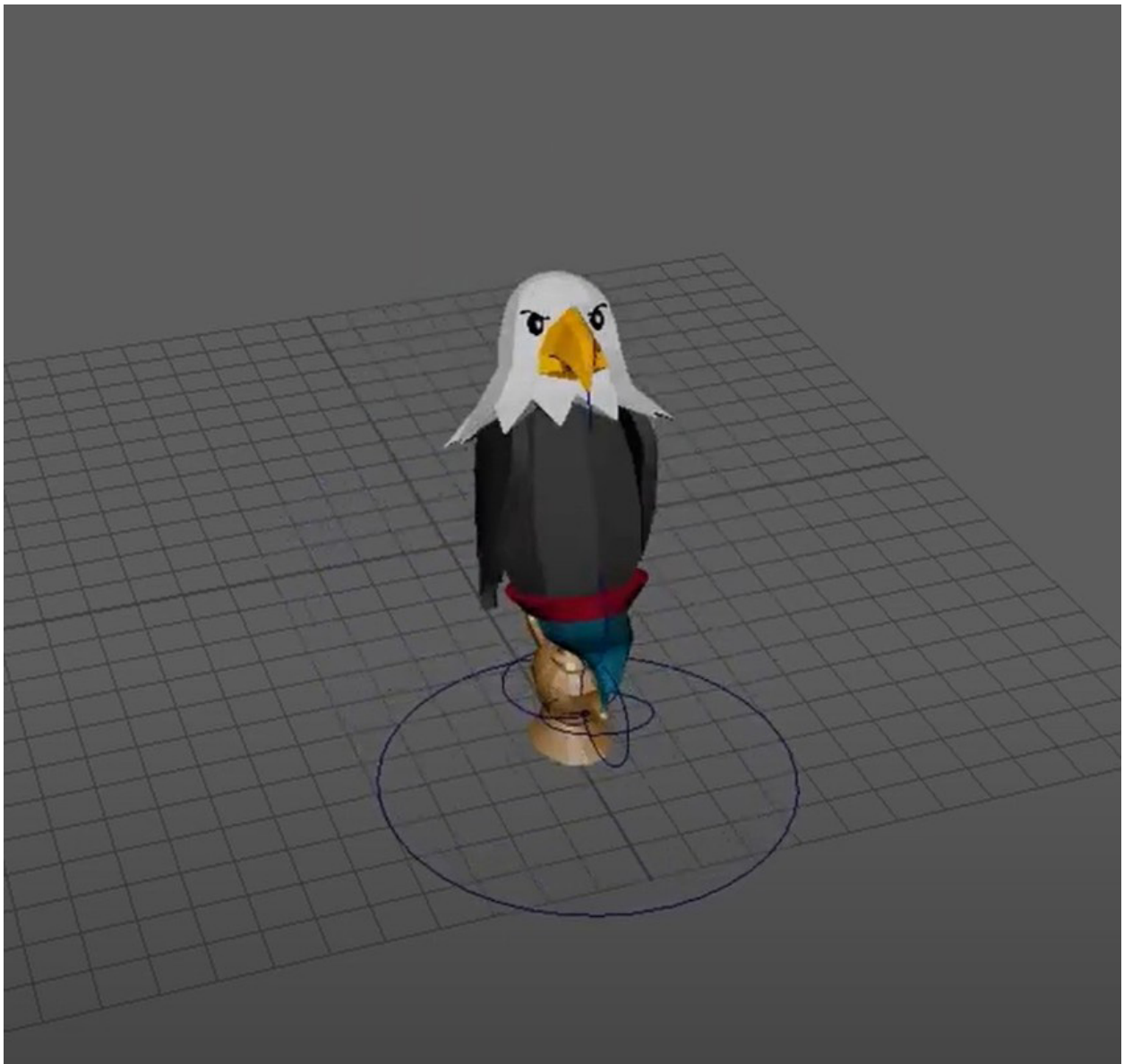




**Animación de personaje propio**

Catalina Cedeño Yepes

**Enlace:** <https://youtu.be/zpTvBRZSogA>



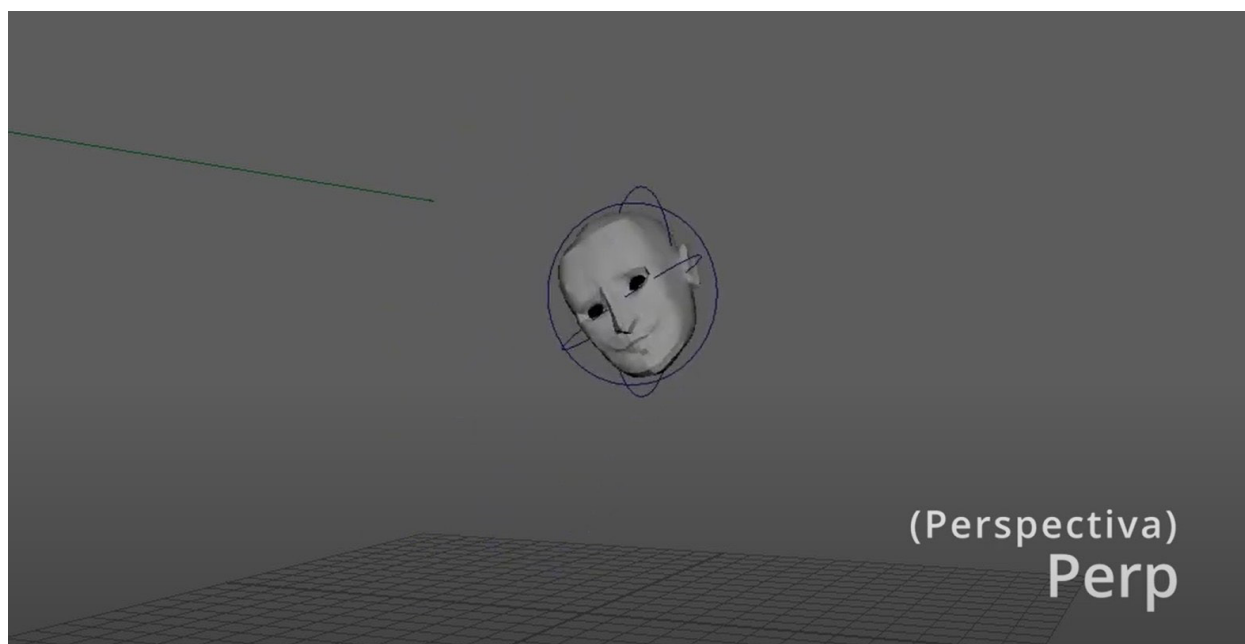
Animación 3D

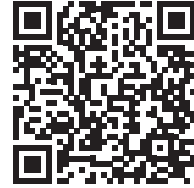


**Animación rebote de cabeza**

Catalina Cedeño Yepes

**Enlace:** <https://youtu.be/pg6sEV6StdY>





**Vídeo Documental:** [https://youtu.be/mrbPdMI8j4?si=G8E5b\\_Aag5KxcstK](https://youtu.be/mrbPdMI8j4?si=G8E5b_Aag5KxcstK)

**Director:** Angie Vanessa Cárdenas Roa

**Título del vídeo documental:** Parir en casa

**Año:** 2024

**Duración:** 17 min 47 seg.

**Lugar de realización:** Quito, Pichincha, Ecuador



**Sinopsis:** En Ecuador, como en muchas partes del mundo, la tasa de cesáreas ha experimentado un aumento significativo en las últimas décadas. Aunque esta intervención quirúrgica es vital en ciertos casos de complicaciones durante el parto, su creciente aumento plantea preocupaciones sobre la medicalización excesiva del proceso de nacimiento. Esto no solo conlleva riesgos adicionales para la salud materna e infantil, sino que también refleja problemas más amplios en el sistema de atención médica, como la falta de acceso a opciones de parto vaginal seguro y respetado.

En los últimos años el parto en casa ha emergido como una opción cada vez más popular para mujeres en búsqueda de un entorno íntimo, respetuoso y familiar durante el nacimiento de sus hijos. En Quito, esta práctica ha ganado atención como una alternativa a los entornos hospitalarios tradicionales. Aunque el parto en casa plantea ciertas controversias y desafíos en términos de seguridad y regulación, también ofrece beneficios significativos, incluida la autonomía de las mujeres en el proceso de parto y la reducción de intervenciones médicas innecesarias.

## Antropología Visual



**Vídeo Documental:** <https://youtu.be/NOiHeZeFJfl?si=pf5sJdXMkT-UuhP2>

**Director:** Jenifer Gonzalez Vargas

**Título del vídeo documental:** Tejiendo memorias: un documental sobre la crianza en Armenia y Bogotá, donde las memorias danzan entre el campo y la ciudad.

**Año:** 2024

**Duración:** 14:02 min.

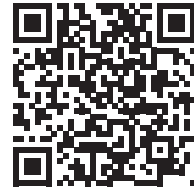
**Lugar de realización:** Bogotá



**Sinopsis:** El documental *Tejiendo memorias*: Un documental sobre la crianza en Armenia y Bogotá, donde las memorias danzan entre el campo y la ciudad, es un conmovedor viaje que nos sumerge en las profundidades de la crianza en dos lugares distintos pero conectados por lazos familiares: Armenia y Bogotá. A través de las siguientes narraciones, el documental nos presenta la infancia de Alba Velásquez e Iván González Velásquez, acompañados por el apoyo de Leonardo González Velásquez, Jaqueline Vargas Soler y Claudia Vázquez.

Desde la Armenia de 1939 hasta la Bogotá de 1962, el documental nos transporta por un viaje en el tiempo, revelando las diferencias y similitudes en la crianza de estas dos generaciones. A través de entrevistas íntimas y la exploración de recuerdos antiguos, se exploran las experiencias que han moldeado las vidas de estas dos personas.

A pesar de las barreras temporales y culturales que separan a estas dos generaciones, el documental resalta el respeto mutuo y la comprensión que existe entre los recuerdos. Este entendimiento profundo demuestra cómo las experiencias compartidas pueden trascender las barreras generacionales, ofreciéndonos una perspectiva única sobre la crianza en el pasado. Asimismo, se destacan los valores familiares que perduran a lo largo de las generaciones, subrayando la importancia continua de la familia como núcleo central de apoyo y amor en la vida de las personas. Esto se convierte en un recordatorio poderoso de la influencia duradera de nuestras raíces familiares y de la importancia de preservar y honrar nuestras tradiciones en un mundo que cambia constantemente.



**Enlace:** [https://youtu.be/V\\_OVBtxOvn4?si=FpLBmLUMH\\_PtmQR9](https://youtu.be/V_OVBtxOvn4?si=FpLBmLUMH_PtmQR9)

**Título del vídeo documental:** Reflejos del ayer: retratos íntimos de la crianza de antaño

**Directora:** Laura Camila Vallecilla López

**Año:** 2024

**Duración:** 38 minutos y 58 segundos

**Lugar de realización:** Palmira, Valle Del Cauca, Colombia





**Sinopsis:** Reflejos del ayer es un documental que transporta a los espectadores al barrio San Pedro en Palmira, Colombia, durante la década de 1980. A través de fotografías y relatos, se desvela la vida íntima de la familia Vallecilla - Jiménez, destacando las prácticas de crianza de antaño en las cuales se enfatizan valores como el respeto y la solidaridad. Estos principios dejaron una profunda huella indeleble en sus vidas. El filme no solo narra la historia de la familia Vallecilla - Jiménez, sino que también resalta su resiliencia frente a los desafíos. Además, reflexiona sobre cómo las formas de crianza moldean la vida. En esencia, Reflejos del ayer ofrece una perspectiva conmovedora sobre la evolución de las prácticas de crianza, pero principalmente captura la esencia de una familia que, a través de recuerdos, revela cómo eran las formas de crianza de antaño.

**Antropología Visual**



**Vídeo documental:** [https://youtu.be/Ot4\\_OeRl53k](https://youtu.be/Ot4_OeRl53k)

**Director:** Luisa Viviana Silva Betancur

**Título del documental:** Memorias, entre niebla y café.

**Año:** 2024

**Duración:** 14:53 seg

**Lugar de realización:** Sasaima- Cundinamarca





**Sinopsis:** El documental es una recopilación de entrevistas hechas a diferentes adultos mayores del municipio de Sasaima sobre la crianza de antaño; en ellas se plantean diferentes preguntas como ¿Cuál era la forma de crianza? ¿Cuáles eran los premios y castigos? ¿Cómo era la educación? ¿Cuáles eran sus juegos favoritos? Entre otras preguntas que dan a conocer esa niñez de nuestros abuelos. El documental busca que se reconozca el lugar, haciendo una introducción a su cultura e historia, mostrando diferentes lugares emblemáticos como el parque principal y sus esculturas; la biblioteca,

nuestro árbol insignia, la ceiba y el parque longitudinal, donde se aprecia una muestra de los oficios de la región. Esta es la forma de hacer un acercamiento a este municipio del departamento de Cundinamarca. Luego se hace la presentación de nuestros cuatro personajes para conocer un poco su historia, su vida y sus cualidades. Quienes nos relataron su infancia son: don Julio, doña Rosita, don Gabriel y doña Miguelina. Las rondas de preguntas que desarrollan el tema son sobre la crianza en tiempos de antaño.

**Antropología Visual**



**Vídeo documental:** <https://youtu.be/ouov1YBOB18>

**Director:** Mary Paz Ahumada Sarmiento

**Título del documental:** ¿Cómo se educa una flor? Un análisis sobre las historias de crianza de algunas mujeres de Sabanalarga, Atlántico.

**Año:** 2024

**Duración:** 14:56 min.

**Lugar de realización:** Sabanalarga, Atlántico, Colombia.





**Sinopsis:** En el municipio de Sabanalarga, Atlántico, ubicado en la costa Caribe colombiana, nos adentramos en las memorias de cinco mujeres quienes nos hablan sobre cómo era la forma de crianza de las mujeres de antes. Además de esa distinción de género que se manifestaba en aquella época, se analizan diferentes aspectos sociales necesarios para comprender cómo se desempeñan. A través de anécdotas y memorias desentrañamos ese pasado, conociendo y aprendiendo acerca de sus historias de crianza y sus experiencias que las han llevado a ser las mujeres de valor que son hoy en día. Asimismo, preguntamos por sus sueños y opiniones acerca de las pautas de crianza de la sociedad actual; también comentan sobre cómo se relacionaban al momento de jugar y sobre las restricciones que tenían y que oscurecían un poco su libertad.

Reflexionamos acerca de todas estas vivencias y las compartimos a las personas para que conozcan estas realidades y verdades a través de las memorias de las entrevistadas, siendo ellas protagonistas de sus propias historias. En este documental se hace un viaje al pasado; donde exploramos las pautas de crianza de los tiempos de antaño a través de las vivencias de estas cinco mujeres a quienes les damos aquí una voz.

## Posproducción digital de video

**Enlace al cortometraje:** <https://youtu.be/6Y9mbEUJY9E>

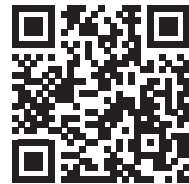
**Nombre:** Juana Nizo.

**Título del cortometraje:** Vivir la vida

**Tagline:** ¿Qué vida quiero vivir?

**Logline:** Steve es un joven con una vida aburrida y ordinaria, a la que solo le encuentra sentido cada vez que cierra los ojos.

**Storyline:** Por sobreprotección, su familia no le permite salir de su hogar. A pesar de anhelar diferentes aventuras y experiencias, Steve obedece fervientemente a sus padres y se limita a vivir su vida, desde la comodidad de su mente. Todas estas aventuras lo llevan a un punto de felicidad tan alto que en ocasiones no logra reconocer ni siquiera su propia realidad.



## Vídeo



**Popurri (Remake):** <https://youtu.be/eRsFXUmDSvc>

**Nombre:** Jorge Alberto Yesquén

**Ficha técnica vídeo original**

**Título:** Vértigo

**Año:** 1958

**Género:** Thriller psicológico, suspenso, misterio, romance

**Duración:** 128 minutos

**País:** Estados Unidos

**Idioma:** inglés

**Dirección:** Alfred Hitchcock

**Producción:** Alfred Hitchcock

**Guion:** Alec Coppel, Samuel A.

**Fotografía:** Robert Burks

**Clasificación:** PG.

**Película original:** <https://archive.org/details/vertigo-1958>



# Pensamiento artístico



Materas del Barrio San Felipe (2024). Antonio Salamanca Monrossi

# Contenido Pensamiento artístico

## Conservación y preservación del patrimonio artístico

### **Materas del Barrio San Felipe**

Antonio Salamanca Monrossi

### **Postes del Barrio San Felipe**

Antonio Salamanca Monrossi

## Seminario Pensamiento Artístico Arte Cuerpo Espacio

### **El arte del performance en Latinoamérica: exploración del cuerpo y el tiempo**

Jhon Edixon Beltrán Guevara

Leidy Sofía Gutiérrez Duque

Sebastián Jaramillo Carmona

Heydi Tatiana Hernández Machado

Angie Ocampo Sánchez

## Oralidad y escritura

### **Tejiendo tradiciones. Arte y Artesanía en Vélez, Santander**

Jhoan Sebastian Reyes Ariza

## Conservación y preservación del patrimonio artístico

### Materas del Barrio San Felipe

Antonio Salamanca Monrossi



Enlace ubicación: <https://maps.app.goo.gl/5BA7fADp2Bd9QARNA>

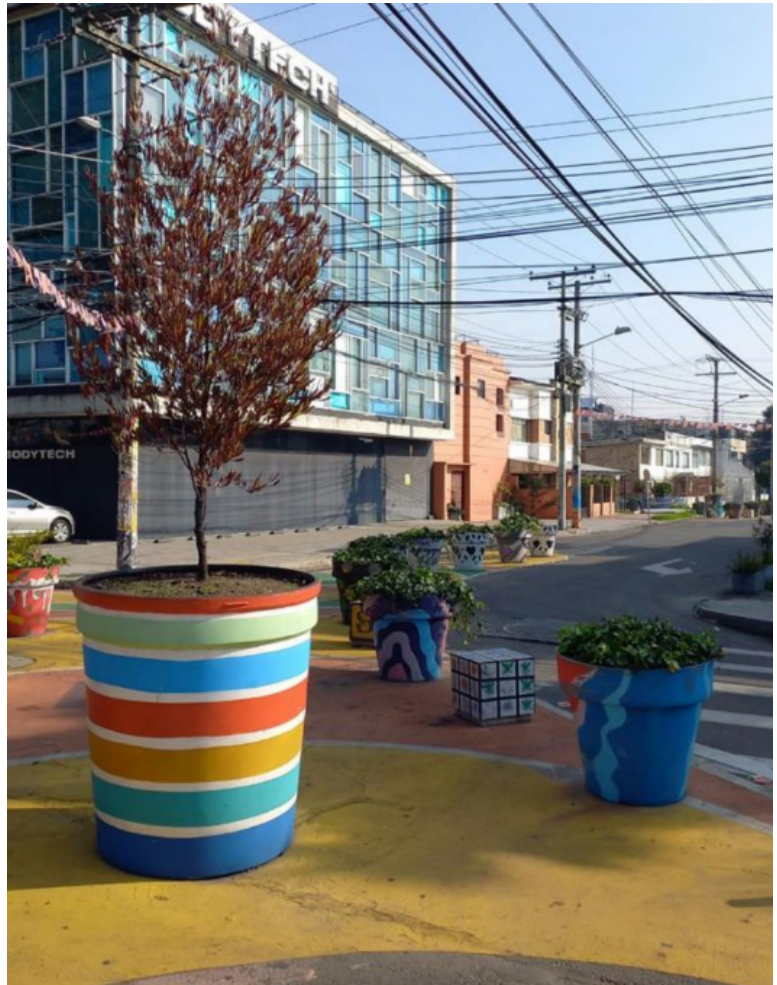
**Nombre oficial de la obra:** Materas del Barrio San Felipe

**Tipo de obra:** Mural o grafiti

**Función:** Artística

**Dirección o localización:** Se ubican en las calles del barrio San Felipe de Bogotá entre las calles 74 y 75 y las carreras 20C y 23.

**Tipo de emplazamiento:** Otro



Estas materas demarcan y protegen las zonas peatonales de las vías semipeatonalizadas del barrio San Felipe en Bogotá.



**Descripción del lugar donde se ubica la obra:** el barrio San Felipe de Bogotá ha experimentado una transformación notable gracias al Distrito de Arte San Felipe, donde las calles y fachadas se han convertido en espacios para la expresión artística. Estas materas delimitan las zonas semipeatonales del barrio y se encuentran acompañadas de cubos de concreto, mesas y sillas que permiten el descanso de los visitantes y son además un espacio adicional para el comercio de la zona.



**Fecha de elaboración:** 2019  
**Fecha de inauguración:** 2019



**Contexto histórico de la obra:** el arte urbano en el barrio San Felipe es un acto de reivindicación de los espacios públicos que transformó un simple barrio residencial en un epicentro artístico. Estas materas, además de adornar las calles, tienen la función de delimitar los espacios peatonales que se incorporaron en las vías de la zona. Estas materas forman parte de la iniciativa Barrios Vitales que forma parte del Plan de Ordenamiento Territorial.

**Autor o descripción de marcas de autoría:** las materas del barrio San Felipe, al igual que los postes, son obras de varios artistas que forman parte de la comunidad del barrio. Estas obras no son estáticas y respondiendo a su naturaleza efímera han ido transformando su apariencia con obras de otros artistas, generando así capas históricas muy importantes en construcción de identidad de la zona. No obstante, resulta complicado identificar a los autores específicos, ya que se trata de creaciones sin firma y en constante mutación. Con lo anterior, estas materas fueron intervenidas por artistas de distintas áreas, que se unen con el objetivo común de transformar.

**Dimensiones de la obra:** son materas de 1.2 metros de altura y con diámetros que van desde 1.0 a los 1.35 metros

**Materiales:** pintura acrílica

**Técnica de manufactura:** grafitismo

**Soporte pictórico:** son materas de concreto que contienen tierra y materiales orgánicos que facilitan el crecimiento de las plantas sembradas en ellas.



**Análisis iconográfico:** estas obras revelan un diálogo entre la cultura y el arte urbano, donde las materas no son meros recipientes para plantas, sino lienzos que reflejan la identidad y creatividad de la comunidad. Los diseños variados, vibrantes y los patrones geométricos en cada matera hablan de una estética local que valora la belleza, la diversidad y la funcionalidad. Las plantas seleccionadas, que varían en tamaño y forma, añaden un elemento orgánico a la escena urbana, sugiriendo un equilibrio entre la naturaleza y el entorno construido. La pintura de colores en el suelo enmarca un espacio que invita a la reunión y delimita zonas de uso peatonal, que, además, obligan a los vehículos a reducir la velocidad al transitar por estas calles. Todo esto indica que es un barrio diverso, que presenta el arte como forma de expresión y comunicación. Este espacio público, por lo tanto, se convierte en un testimonio del espíritu comunitario y la importancia del arte en la vida cotidiana, ofreciendo a los residentes y visitantes una experiencia visual rica y estimulante.

**Análisis iconológico:** las materas coloridas en el Barrio San Felipe de Bogotá se pueden interpretar como un reflejo del renacimiento cultural y social que ha experimentado la ciudad. Bogotá ha pasado por una transformación urbana significativa, donde el arte callejero y los espacios públicos juegan un papel crucial en la revitalización de barrios. Las materas, más que simples contenedores de plantas, se convierten en símbolos de la regeneración urbana y la resistencia cultural.

Estas materas representan la diversidad y riqueza cultural de Colombia; un país conocido por su vibrante paleta de colores y su biodiversidad. Además, el hecho de que este espacio sea cuidado y adornado por la comunidad sugiere un sentido de pertenencia y un esfuerzo colectivo por embellecer y reclamar los espacios urbanos como lugares de encuentro y expresión. Históricamente, Bogotá ha enfrentado desafíos sociales y políticos, pero San Felipe transmite un mensaje de esperanza y progreso. La presencia de plantas y flores en medio de la ciudad puede interpretarse como un símbolo de vida y crecimiento, mientras que el arte callejero refleja la voz y el sentir de la comunidad.

**Apropiación social de la obra:** estas obras constituyen un fenómeno que refleja cómo los objetos cotidianos pueden transformarse en símbolos de identidad y pertenencia comunitaria. Las materas del barrio San Felipe no son solo adornos; son manifestaciones físicas de la cultura local y del deseo colectivo de embellecer el espacio compartido. Al convertir las materas en obras de arte, los residentes ejercen su derecho a participar activamente en la configuración de su entorno, como propone la iniciativa Barrios Vitales. Esta práctica puede llegar a verse como una forma de resistencia pacífica, una reafirmación de la identidad cultural frente a las fuerzas de gentrificación y comercialización. Las materas decoradas se convierten en puntos de encuentro, en símbolos de la vida comunitaria y en recordatorios de la importancia de la sostenibilidad ambiental. Al

cuidar las plantas, la comunidad no solo mejora estéticamente su barrio, sino que también fomenta el diálogo con la naturaleza. Con lo anterior, la apropiación social de las materas es un acto de empoderamiento. Demuestra cómo la colaboración y la iniciativa local de la mano del interés distrital, pueden dar lugar a cambios positivos y duraderos, y cómo el arte puede ser un vehículo para la expresión comunitaria y el cambio social.

**Estado de conservación:** bueno

**Afectaciones indirectas (Entorno):** al igual que en los postes, las materas del barrio San Felipe transforman el paisaje visual y crean un ambiente de tranquilidad en medio del ritmo de la ciudad de Bogotá. Sin embargo, la presencia de pequeños rastros de basura en algunas zonas del parque La Araña puede afectar este ambiente, el cual viene acompañado de cubos de concreto para que las personas se sienten y de las mesas y sillas de los locales comerciales, que utilizan este espacio peatonal para ofrecer experiencias al aire libre a sus comensales. Adicionalmente, los animales domésticos hacen sus necesidades en este parque; y aunque los dueños procuran limpiar, hay algunos que afectan la limpieza. Sumado a las mascotas, aunque en pequeña escala, está la presencia de palomas, las cuales también afectan la limpieza de ciertos sectores aledaños a las materas

**Afectaciones directas (sobre la obra):** el estado de conservación de las materas grafitadas en el barrio San Felipe es un reflejo de la dinámica cultural y social del distrito del arte de Bogotá. La conservación de estas obras de arte callejero puede ser desafiante debido a factores como la exposición a las condiciones climáticas, la degradación natural del material y la posibilidad de vandalismo o intervenciones no autorizadas. No obstante, estas obras y sus soportes se encuentran en muy buen estado. No se evidencian daños estructurales y la calidad de las obras está intacta, debido, quizás, a que frecuentemente son intervenidas, generando nuevas capas históricas, las cuáles mantienen el color y la calidad de estas.

**Descripción daños:** las materas del barrio San Felipe, como se expuso anteriormente, se encuentran en muy buen estado. No presentan daños estructurales y la obra conserva su calidad visual. Adicionalmente, es importante que, al estar ubicadas en zonas de poco tráfico vehicular, no sufren con las vibraciones ni con la contaminación vehicular.



**Recomendaciones:** continuar con los mismos cuidados que se han implementado a la fecha. Es evidente que los habitantes y visitantes han sido responsables con la protección de estas materas. La generación permanente de nuevas obras en estos soportes, es una práctica que se refleja en el bienestar de la obra y en el ambiente que generan en el barrio San Felipe.

### Postes del Barrio San Felipe

Antonio Salamanca Monrossi



**Enlace ubicación:** <https://maps.app.goo.gl/Sd8m53XFRf8DD4oh9>

**Nombre oficial de la obra:** Postes del Barrio San Felipe

**Tipo de obra:** mural o grafiti

**Función:** artística

**Dirección o localización:** Cundinamarca/Bogotá/localidad Barrios Unidos/barrio San Felipe. Se ubican en las calles del barrio San Felipe de Bogotá, entre las calles 73 y 74 y las carreras 20 y 21.

**Tipo de emplazamiento:** otro

Estos postes se encuentran en las calles semipeatonalizadas del barrio San Felipe en Bogotá.

**Descripción del lugar donde se ubica la obra:** El barrio San Felipe de Bogotá ha experimentado una transformación notable gracias al Distrito de Arte San Felipe, donde las calles y fachadas se han convertido en espacios para la expresión artística. Las calles en las que se ubican estos postes fueron acondicionadas para ser semipeatonales, con el fin de reducir el tráfico vehicular y permitir el acceso a los diferentes espacios del barrio caminando o en bicicleta. Algunos también se encuentran en una pequeña calle tipo parque, que es cerrada al tránsito vehicular y un lugar de frecuentes visitas de mascotas y niños.



**Fecha de elaboración:** 2019  
**Fecha de inauguración:** 2019

**Contexto histórico de la obra:** el arte urbano en los postes del barrio San Felipe es un símbolo de resistencia y reivindicación de espacios públicos al transformar un barrio residencial en una obra artística. Estas obras son un testimonio de la identidad y la resistencia cultural en un mundo globalizado, que a menudo homogeneiza las expresiones culturales.

**Autor o descripción de marcas de autoría:** estos postes son obras de varios artistas urbanos que forman parte de la comunidad del barrio, sin que ninguno haya dejado su firma. Esta colección, más que una construcción colectiva efímera con fines estéticos, es un diálogo entre la obra y los transeúntes, en el cual, se ubica al espectador en el contexto en el que se encuentra.

**Dimensiones de la obra:** Estas obras tienen una altura aproximada entre 2.5 y 3 metros de altura y ocupan el diámetro total de los postes.

**Materiales:** pintura acrílica

**Técnica de manufactura:** grafitismo

**Soporte pictórico:** son postes de concreto, con un soporte estructural de varillas metálicas. Su peso promedio de 1.300 kg.

**Análisis iconográfico:** los postes del barrio San Felipe en Bogotá son un lienzo urbano de concreto que se convierten en testigos silenciosos de la creatividad de los artistas locales. Cada poste, intervenido con grafitis, cuenta una historia diferente, narrada a través de colores vivos y formas que desafían la monotonía de la ciudad. Los diseños varían desde patrones abstractos que juegan con la geometría y la simetría, hasta retratos estilizados que parecen observar a los transeúntes. El arte aquí no es solo una muestra estética; es un diálogo entre el artista y el espacio, es una interacción que invita a la reflexión y la apreciación. La ubicación urbana, el césped del pequeño parque, y la arquitectura del barrio, proporcionan un contraste natural que realza aún más la belleza del arte urbano. En conjunto, estos elementos visuales no solo embellecen el entorno, también celebran la identidad cultural del barrio San Felipe, convirtiéndolo en un museo al aire libre que está vivo y en constante evolución.



**Análisis iconológico:** el barrio San Felipe ha experimentado una transformación significativa, pasando de ser un área residencial para convertirse en un barrio artístico. Este cambio refleja una tendencia más amplia en la que los espacios urbanos se reinventan a través del arte, proporcionando una plataforma de expresión creativa y crítica social. San Felipe era un barrio de clase media trabajadora, con una arquitectura que fluía entre estilos republicanos franceses e ingleses. La reciente revitalización cultural ha sido impulsada por la designación del barrio como Área de Desarrollo Naranja y Proyecto de Interés Nacional y Estratégico de infraestructura Naranja en Colombia. Esto ha atraído a una gran cantidad de galerías de arte y talleres de artistas, transformando el barrio en un epicentro de la creación y promoción cultural. Iconológicamente, el arte urbano en los postes del barrio San Felipe puede verse como una narrativa visual que celebra la diversidad y la creatividad local, al tiempo que desafía las normas sociales y culturales establecidas. Es un reflejo de la historia viva del barrio que propone un diálogo sobre la sociedad contemporánea, ofreciendo una perspectiva única que solo puede ser comprendida plenamente dentro de su contexto histórico y cultural específico.

**Apropiación social de la obra:** la apropiación social del arte urbano es un fenómeno complejo que implica la interacción entre el arte, el espacio público y la comunidad. En el contexto de los postes del barrio San Felipe en Bogotá, la apropiación social de estos puede verse como un proceso de empoderamiento y reivindicación de espacios comunes. Los artistas, a través de sus creaciones, no solo embellecen el entorno, sino que también plantean preguntas y provocan diálogos. Además, la apropiación social del arte urbano puede llevar a la gentrificación de un área, donde la presencia de arte callejero atractivo aumenta el valor de la propiedad y atrae a nuevos residentes y negocios, a menudo desplazando a los habitantes originales. Este proceso se ha dado de una manera tranquila y ya muchas casas se han transformado en galerías y talleres de arte. Demolviendo espacios de recuerdo para muchos de los anteriores habitantes de la zona. En resumen, la apropiación social del arte urbano en San Felipe refleja la capacidad del arte para influir y transformar tanto el espacio físico como el tejido social de la comunidad, actuando como un espejo de la cultura contemporánea y un motor de cambio en la sociedad.

**Estado de conservación:** regular

**Afectaciones indirectas (Entorno):** el arte urbano en los postes del barrio San Felipe no solo transforma el paisaje visual, sino que también interactúa con su entorno de manera significativa. La presencia de basura en los alrededores puede restar valor a la belleza del arte, creando un contraste poco atractivo entre la creatividad y el descuido. Además, la basura puede atraer a animales urbanos, como roedores o insectos, que buscan alimento, lo que podría comprometer la higiene del área. Por otro lado, los animales domésticos que hacen sus necesidades cerca de los postes pueden afectar la limpieza y la percepción pública del espacio artístico. Estos factores no solo disminuyen la apreciación estética del arte, sino que también pueden influir en la disposición de la comunidad y los visitantes para mantener y respetar estos espacios creativos. Por lo tanto, es crucial que la comunidad y las autoridades locales trabajen juntas para mantener la limpieza y la integridad del entorno, asegurando que el arte urbano pueda ser disfrutado en su máxima expresión.

**Afectaciones directas (sobre la obra):** el estado de conservación de los postes grafitados en el barrio San Felipe es un reflejo de la dinámica cultural y social del distrito del arte de Bogotá. La conservación de estas obras de arte callejero puede ser desafiante debido a factores como la exposición a las condiciones climáticas, la degradación natural del material y la posibilidad de vandalismo o intervenciones no autorizadas. En este momento se evidencian grietas en algunos postes, producto del desgaste natural. Adicionalmente, en otros, al encontrarse en vías de mayor tráfico vehicular, su color se ve manchado y con pérdida de brillo. Y, por último, se puede observar que estos postes también son usados para apagar los cigarrillos y para pegar carteles litográficos.





**Descripción de daños:** al observar de cerca los postes, es evidente el desgaste que revelan la vulnerabilidad de estas obras ante el paso del tiempo y las intervenciones humanas. Aunque los colores parecen conservarse bien, en algunos lugares, la pintura muestra signos de descascarillado y agrietamiento. Además, la superposición de nuevos grafitis sobre los originales y otros tipos de expresiones artísticas como afiches litográficos, sugieren una constante evolución del lienzo urbano, donde cada capa cuenta una nueva historia, sacrificando la visión del artista inicial. Los postes en su estructura también evidencian abolladuras y en algunos de ellos vemos cómo las personas los utilizan como soporte de botellas para recoger colillas de cigarrillos con el objetivo de evitar que sean botadas en el piso.



**Recomendaciones:** es importante que los espacios donde se encuentran los postes intervenidos del barrio San Felipe sean cuidados por los habitantes, evitando arrojar basuras o permitiendo que las mascotas los utilicen para hacer sus necesidades. Adicionalmente, para los carteles que no poseen una carga artística se deben usar los postes que aún no son intervenidos para respetar su carga estética.



**El arte de la *performance* en Latinoamérica: exploración del cuerpo y el tiempo**

Angie Ocampo

Jhon Beltrán

Heydi Hernández

Sofía Gutiérrez

Sebastián Jaramillo



**Fuente:** Zevallos, S. (1983).

El arte de la *performance* ha tomado gran relevancia en Latinoamérica en las últimas décadas, permitiendo a los artistas explorar su cuerpo como instrumento de creación y expresión, rompiendo las convenciones tradicionales del arte y abriendo nuevas posibilidades de expresión. Sin embargo, se plantea una pregunta: ¿Cuál es su origen y cómo ha evolucionado a lo largo del tiempo?

## **El cuerpo en la *performance* latinoamericano**

### **Orígenes de la *performance***

La *performance* como forma de expresión artística emergió en el siglo XIX y principios del siglo XX, conocido como arte de acción, en reacción a las limitaciones del arte tradicional. Buscaba explorar nuevas formas de comunicación y expresión. En el origen de la *performance* se puede rastrear movimientos artísticos como el futurismo, dadaísmo, surrealismo, que proporcionaron la idea de que el arte no debía estar limitado a la contemplación pasiva, sino involucrar al espectador de manera activa y generar una sensación sensorial y emocional.

### **Punto culminante en los años 60 y 70**

La *performance* alcanzó su punto culminante en los años 60 y 70 con el surgimiento del arte de acción y el body art., movimientos que se caracterizaban por la participación del público, la improvisación y la incorporación de elementos de la vida cotidiana, así como por la teoría del arte de la *performance* propuesta por artistas como Allan Kaprow. Artistas como Joseph Beuys, Yoko Ono y Ana Mendieta fueron precursores en la utilización del cuerpo como medio artístico, explorando profundamente temas relacionados con el cuerpo humano; como la identidad, la sexualidad y la vulnerabilidad.

### **Ejemplos destacados**

#### **Carolee Schneemann: «Interior Scroll»**

En esta obra, la artista extrae un rollo de papel de su vagina mientras lee un texto feminista, desafiando las expectativas sobre el cuerpo femenino y su capacidad de expresión.

#### **Lorena Wolffer**

Wolffer ha utilizado elementos simbólicos como la sangre para reivindicar el poder del cuerpo femenino y provocar reflexiones en el espectador. Estas acciones desafían las expectativas sobre el cuerpo femenino y su capacidad de expresión.

## **Evolución y diversificación de la *performance***

### **El cuerpo como lienzo**

La *performance* ha tenido una continua evolución y diversificación a lo largo de las décadas, convirtiéndose el cuerpo en un lienzo blanco sobre el cual se inscribe la acción artística que crea un lenguaje visual y simbólico, y transmite emociones, ideas y conceptos, sin necesidad de recurrir a otros medios convencionales como la pintura y escultura. En esa evolución de la *performance* el tiempo es un factor crucial, al tratarse de una experiencia efímera, el tiempo en la *performance* adquiere una dimensión espacial y es quien determina la experiencia estética y la interacción con el público.

En esa evolución de la *performance* el tiempo es un factor crucial, al tratarse de una experiencia efímera, el tiempo en la *performance* adquiere una dimensión espacial y es quien determina la experiencia estética y la interacción con el público. Algunos artistas utilizan el tiempo de manera deliberada para crear tensión, mientras que otros lo manipulan para explorar la duración y la repetición.

En la obra “The Artist is Present” de Marina Abramović, la artista se sienta en silencio durante horas frente a un espectador, creando una conexión emocional intensa a través de la duración de la *performance*. Aquí ilustra cómo el tiempo puede ser utilizado como un elemento narrativo poderoso en el arte de la *performance*, convirtiendo al artista en protagonista de su propia creación.



**Fuente:** Abramović, M. (2010)

## Impacto en América Latina

En América Latina, el cuerpo ha sido fundamental en la creación de *performances* que abordan cuestiones de identidad, género, colonialismo y resistencia.

## Relaciones entre el cuerpo y la *performance*



**Fuente:** Kahlo, Frida. 1944.

Frida Kahlo es reconocida por su obra pictórica, especialmente por sus autorretratos que exploran de manera profunda su identidad, dolor físico y emocional, así como sus experiencias personales.

Lamentablemente, Frida Kahlo no fue conocida por su trabajo en la *performance* en el sentido contemporáneo de la palabra. Sin embargo, a través de estas pinturas, Kahlo utilizó su propio cuerpo como el medio principal de expresión artística. Sus autorretratos no solo capturan su apariencia física, sino que también revelan sus emociones internas y reflexiones sobre su vida, ofreciendo una ventana íntima hacia su mundo interior.

La representación detallada de su cuerpo herido y sufrido en sus pinturas desafía las normas estéticas y sociales de su época al mostrar abiertamente sus cicatrices físicas y emocionales. En este sentido, su obra puede entenderse como una forma de “performance” visual, donde su cuerpo y su experiencia se convierten en el centro de la expresión artística.

### **Ejemplos relevantes**

Está el trabajo de la artista brasileña Lygia Clark; su trabajo es fundamental para comprender la relación entre el cuerpo y la performance en el arte contemporáneo. A través de sus “relaciones” y “bichos”, Clark buscaba activar la participación del espectador, desafiando la pasividad tradicional y promoviendo una conexión más íntima entre el cuerpo del espectador y la obra de arte. (Mundo Performance, 2021)

A través de esta interacción directa con el cuerpo del espectador, Lygia Clark abordaba temas relacionados con la percepción sensorial, la experiencia corporal y la participación del individuo en el contexto artístico. Su enfoque desafiaba las convenciones tradicionales del arte y cuestionaba la pasividad del espectador, promoviendo una mayor conciencia del cuerpo y una conexión más profunda con la obra de arte.

La exposición “Radical Women: Latin American Art, 1960-1985” presentada en el Hammer Museum de Los Ángeles reunió una variedad de obras de artistas latinoamericanas que utilizaron la performance como medio para abordar cuestiones de género, política y sociedad. Esta exposición proporcionó un amplio panorama de la diversidad de enfoques y preocupaciones dentro del arte de performance en Latinoamérica, subrayando la importancia del cuerpo como vehículo para la expresión artística y la exploración de temas sociales y políticos. Entre las obras presentadas, se destacan creaciones de artistas como Marta Mi-

nújín, que es conocida por su enfoque innovador y provocativo en sus performances.

En su obra “Pago de la deuda externa a Andy Warhol con choclos”, Minujín realizó un acto simbólico en el que, como parte de una performance, utilizó choclos para simbolizar el pago de la deuda externa argentina a Andy Warhol.

Por otro lado, tenemos la obra de la artista cubana Tania Bruguera ha generado un impacto significativo en el ámbito de la performance, es conocida por su enfoque en el arte político y su compromiso con la creación de espacios de diálogo y reflexión a través de su arte. “Susurro de Tatlin” es una de sus obras más conocidas, en la que Bruguera invita a los espectadores a pararse frente a un micrófono y expresar libremente sus pensamientos, sentimientos y opiniones. Sin embargo, la obra también incluye la presencia de agentes de seguridad que monitorean y controlan las intervenciones de los participantes, creando así una tensión entre la libertad de expresión y el control del poder.

Finalmente se aborda el papel fundamental que desempeñan las mujeres artistas de la performance en nuestra región latinoamericana.

### **“Estudios sobre sexualidades en América Latina” Josefina Alcázar**

Se destaca cómo el cuerpo se convierte en la materia prima de su trabajo, permitiéndoles abordar problemáticas personales, políticas y sociales desde su corporalidad. Estas artistas dejan de ser musas para convertirse en “reflexionadoras”, utilizando su propio cuerpo como instrumento y medio físico para la creación. Alcázar (2008) afirma que: “En sociedades que reprimen hasta los deseos ha sido muy importante presentar los temas tabúes. La transgresión de una moral hipócrita y atenazada conforma una vertiente muy importante en la performance.” (p. 334). Entonces,

las artistas abordan su problemática desde una experiencia autobiográfica e intimista, explorando la ritualidad, la transgresión y las experiencias sensoriales como vertientes destacadas de su arte, bajo el lema “lo personal es político”.

### **Glosario: el cuerpo con relación al arte**

#### **Abstracción corporal**

Se refiere a la representación del cuerpo humano de una manera no figurativa o realista, donde las formas y estructuras corporales se simplifican, distorsionan o fragmentan para expresar ideas o emociones abstractas, la abstracción corporal puede emplearse para desafiar las normas estéticas convencionales y explorar la relación entre el cuerpo y la mente.

“El intento de tratamiento de las alteraciones de la imagen corporal presentada, aporta no sólo el trabajo con aspectos negativos relacionados con el cuerpo, sino que también puede contribuir a mejorar aspectos positivos con relación a la propia corporalidad. Así, lo refiere quien se inicia en esta técnica que combina una actividad habitual académico-profesional con un enfoque terapéutico, en este caso a modo de autoayuda.” (Ortega y Lobera, 2012)

#### **Carnal-art**

Es una forma de arte que celebra la sensualidad y la conexión íntima entre los cuerpos humanos. En lugar de centrarse únicamente en la representación estética o técnica, el carnal-art busca explorar la sexualidad, el deseo y la experiencia física a través de diversas formas artísticas como la pintura, la escultura, la fotografía o la performance. Este tipo de arte puede desafiar las normas sociales y culturales sobre la sexualidad y el cuerpo humano, invitando a reflexionar sobre temas de identidad, género y poder.

“El movimiento denominado carnal art se distingue del body art por excluir el elemento del dolor como medio para intensificar la conciencia del cuerpo a través del arte. Su representante más conocida es, sin duda, Orlan, una artista multimediática que realiza performances en las que su cuerpo-mártir evoca el sufrimiento de los santos, aunque desde un punto de vista herético, privilegiando su carácter erótico.” (Coccoz, 2006, p. 6)..

## **Coporeidad**

Este término se refiere a la cualidad o estado de poseer un cuerpo físico y las diversas formas en que este cuerpo se experimenta y se relaciona con el mundo; en el arte, la corporeidad puede explorarse a través de representaciones que enfatizan la materialidad y la presencia física del cuerpo humano, así como sus interacciones con el entorno y otras entidades.

“Este pensamiento considera que el saber se configura con el pensar y el sentir y que implica un proceso de elaboración interna, donde se relacionan las voces interiores y las externas. De esta cuenta, además de recibir información desde afuera, se valora un “maestro interno”, que entra en diálogo con los estímulos exteriores. Se aprende de la naturaleza y de todos sus seres, de la vivencia, y se toma la tradición oral como fuente de transmisión de sabiduría.” (von Hoegen, 2014, p. 37)

## **Cuerpo como lienzo**

Es la práctica de utilizar el cuerpo humano como una superficie para crear arte visual. Puede involucrar pintura corporal, tatuajes, escarificaciones y otras formas de modificación corporal. Los cuerpos pueden comunicar mucho sobre la identidad de los personajes, su estado emocional, su relación con el entorno y su papel en la historia.

“El arte centrado en el cuerpo del artista, pretende su rematerialización expresando a través de él las problemáticas políticas y sexuales: el cuerpo como denuncia de opresión social, sexual, víctima de la contaminación, de su propia vulnerabilidad, manifestación de su carácter orgánico, perecedero, mutilable, blanco de la crueldad, así como de su confluencia con la tecnología y la biología, demostrando eficazmente la tesis foucaultiana del cuerpo como pro-

ducto de la acción tecnológica de poder.” (Aguilar García, T., 2008, p.2)

## **Cuerpo humano**

Es la estructura física y material del humano, altamente compleja, organizada por células que trabajan juntas para mantener la vida.

“El cuerpo humano es una entidad viva cuya estructura y funciones propias le permiten diferenciarse de otros y percibir la realidad de acuerdo con el contexto donde se desarrolla.” (Rodríguez, R, 2009, p. 1)

## **Cultura**

### **Espacio para explorar y cuestionar las implicaciones de las transformaciones del cuerpo.**

“Tales como la identidad y diferencias culturales, las sexualidades disidentes, lo queer, nuevas formas de racismo, el poscolonialismo, los neocolonialismos, el trabajo, la pospornografía, o el que aquí nos ocupa: la reconstrucción del cuerpo mediante la tecnología.” (Mejía, I, 2024, p. 44)

## **Cuerpos mutantes**

Este concepto hace referencia a las representaciones del cuerpo humano que no responden a los estándares convencionales, y mezclan lo orgánico con lo artificial. Este concepto nos enseña que las peculiaridades no son rarezas, sino evolución, y en el arte, al tener en cuenta este concepto los límites se esfuman y las posibilidades creativas se multiplican.

“Debemos resaltar el modo como cada uno promueve la mezcla hombre-máquina, visto que sus obras evidencian tanto la concepción de cuerpo mutante como una nueva mentalidad sobre el cuerpo producido por la era tecnológica” (Vilodre Goellner y Souza Couto, 2007, p. 117).

La performance se presenta como un espacio de libertad y reflexión donde artistas pueden expresarse y explorar lo que significa ser artista en la región latinoamericana.

En el origen de la performance se encuentra la necesidad de explorar nuevas formas de expresión artística y de involucrar al espectador de manera activa. El cuerpo y el tiempo juegan un papel fundamental, siendo vínculos a través de los cuales el artista puede comunicar sus ideas y emociones de manera directa.

A través del cuerpo en acción y del tiempo en movimiento, la performance desafía las convenciones artísticas establecidas y nos invita a experimentar el arte de manera más profunda y participativa. En el contexto de la performance, el cuerpo se convierte en un lienzo vivo sobre el cual se inscribe la acción artística, generando una conexión única y poderosa con el espectador. A través de la presencia física del artista y la manipulación del tiempo y el espacio, la performan-

ce crea experiencias estéticas y emocionales que desafían las percepciones convencionales del arte y la realidad.

El arte de la performance ha sido una forma poderosa de explorar el cuerpo y el tiempo, tanto a nivel individual como colectivo. A lo largo de la historia, los artistas han utilizado la performance como una herramienta para desafiar las normas sociales y políticas, explorar temas de identidad y resistencia, y crear conexiones emocionales profundas con el público.

En América Latina, la performance ha sido especialmente importante como una forma de resistencia política y cultural, enfrentando desafíos únicos, pero también inspirando un sentido de solidaridad y comunidad entre los artistas y activistas. A medida que continuamos explorando el papel del cuerpo y el tiempo en la performance, es importante reconocer su impacto duradero en nuestras vidas y en nuestra comprensión del mundo que nos rodea.

## Referencias

- Abramović, M. (2010). *The Artist is Present* [fotografía de performance] HA! <https://historia-arte.com/obras/la-artista-esta-presente>
- Aguilar García, T., (2008). Cuerpo y tecnología en el arte contemporáneo. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 17(1). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18101705>
- Alcázar, J. (2008). Mujeres, cuerpo y performance en América Latina. *Estudios sobre sexualidades en América Latina*, 331-350. [https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres\\_cuerpo\\_y\\_performance.\\_por\\_josefina\\_alcazar\\_3.pdf](https://www.flacsoandes.edu.ec/sites/default/files/agora/files/1215033856.mujeres_cuerpo_y_performance._por_josefina_alcazar_3.pdf)
- Coccoz, V. (2006). El cuerpo-mártir en el barroco y en el body art. *RECALCATI, Massimo et al. Las tres estéticas de Lacan*. [http://nucep.com/wp-content/uploads/2012/09/ref\\_Vilma-Coccoz\\_EL-CUERPO-MaRTIR-EN-EL-BARROCO-Y-EN-EL-BODY-ART.pdf](http://nucep.com/wp-content/uploads/2012/09/ref_Vilma-Coccoz_EL-CUERPO-MaRTIR-EN-EL-BARROCO-Y-EN-EL-BODY-ART.pdf)
- El Susurro de Tatlin # 6 (versión para La Habana). (2011, septiembre 26). Taniabruguera.com. <https://taniabruguera.com/el-susurro-de-tatlin-6-version-para-la-habana/>

- Kahlo, Frida. 1944. *La Columna Rota*. Crédito EFE. <https://acortar.link/XaVvWb>
- Marta Minujín – Rebel Spirit. (s/f). Arte-sur.org. Recuperado el 2 de abril de 2024, de <https://www.arte-sur.org/es/inicio/marta-minujin-rebel-spirit-2/>
- Mundo Performance. (2021, mayo 28). *El híbrido de Lygia Clark*. Mundoperformance.net. <https://mundoperformance.net/2021/05/28/el-hibrido-de-lygia-clark/>
- Ortega, A., y Lobera, I. J. (2012). Imagen corporal para el arte, el arte para la imagen corporal. *Trastornos de la conducta alimentaria*, (15), 1643-1662. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6250635.pdf>
- Radical women: Latin American art, 1960–1985. (s/f). Ucla.edu. Recuperado el 2 de abril de 2024, de <https://hammer.ucla.edu/radical-women>
- Rodríguez, R. (2009). *El cuerpo como objeto de arte*. <https://roxanarodriguezortiz.com/2009/08/31/el-cuerpo-como-objeto-de-arte/>
- Vilodre Goellner, Silvana, & Souza Couto, Edvaldo. (2007). La estética de los cuerpos mutantes en las obras de Sterlac, Orlan y Gunter von Hagens. *Opción*, 23(54), 114-131. [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1012-15872007000300008&lng=es&tlng=es](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1012-15872007000300008&lng=es&tlng=es).
- von Hoegen, M. G. (2014). Arte y corporeidad, una apuesta para el diálogo intercultural. *Dixit*, (20), 32-47. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5533827.pdf>
- Warhol. A., (s/f) Pago de la deuda externa argentina a. Castagninomacro.org. Recuperado el 2 de abril de 2024, de <https://castagninomacro.org/page/obras/id/745/title/Pago-de-la-deuda-externa-argentina-a-Andy-Warhol>
- Zevallos, S. (1983). *Martirios (de la serie Suburbios) [fotografía de performance]* Artishock. <https://artishockrevista.com/2015/11/16/resistance-performed-estrategias-esteticas-regimenes-represivos-latinoamerica/>

## Tejiendo tradiciones. Arte y Artesanía en Vélez, Santander

Jhoan Sebastian Reyes Ariza

La relación entre el arte y la artesanía es intrínseca y se ha existido a lo largo de la historia de la humanidad. Por siguiente, ambos comparten un vínculo estrecho, involucrando la creatividad, la habilidad manual y la búsqueda de belleza estética. Según Martínez (2020) “Todas las propuestas tienen como nexo común el tejido, el cosido, el bordado y otras técnicas de carácter artesanal. Todas se posicionan ante diferentes problemáticas sociales o personales.” (p. 17). Por ende, las técnicas artesanales no solo son medios de producción material, sino también canales significativos de comunicación y representación de las experiencias y desafíos enfrentados por la comunidad de Vélez, preservando así la conexión entre arte, artesanía y contexto cultural.

Según Espinosa “La herencia cultural expresa y representa el proceso histórico de formación y vida de un pueblo, porque es la síntesis visible y tangible de los elementos que lo caracterizan.” (p. 105). En este sentido, subraya la importancia del arte y la artesanía como manifestaciones tangibles que representan el proceso histórico y la identidad de un pueblo, como es el caso de Vélez, el bordado, los trajes típicos y el uso de hilos no solo constituyen actividades artesanales, sino que también encapsulan la esencia cultural de la comunidad. Estas expresiones no son simplemente decorativas, sino elementos fundamentales que caracterizan y distinguen la identidad local. A través del arte del bordado y la confección de trajes, se preservan y transmiten las tradiciones ancestrales, asegurando que los elementos distintivos que definen la identidad de esta región perduren como una síntesis visible y tangible de su historia y valores arraigados. Sin embargo, es fundamental la difusión de estos saberes, por lo tanto, es aquí donde entra la era digital, las nuevas tecnologías y plataformas. En este contexto, surge una pregunta crucial: ¿Cómo usar las nuevas tecnologías para promover el arte, la artesanía, el bordado y el traje típico de Vélez, sin perder su autenticidad cultural?



**Figura 1.** Reyes, J. (2024). Bordado saberes. En la derecha Cenaida Guadrón y en la izquierda Excelina Castañeda. [Fotografía]

En la actualidad, el oficio artesanal enfrenta desafíos y oportunidades ante el avance de las nuevas tecnologías y explora cómo la integración de estas puede fusionar la tradición artesanal con la innovación contemporánea, permitiendo así que perduren como expresiones relevantes de la identidad cultural.

Según Freitag (2014) "las artesanías son importantes para la identidad de un pueblo, son el medio de expresión popular". (p. 135). En consecuencia, esta afirmación resalta la importancia social y cultural de las artesanías como portadoras de tradiciones y valores locales. Al integrar nuevas tecnologías en el ámbito artesanal, no solo se

puede fortalecer y revitalizar esta forma de expresión, sino también adaptarla a las exigencias y expectativas contemporáneas. La innovación tecnológica no supone un reemplazo de la tradición, sino que, una oportunidad para preservarla y difundirla de manera más amplia y efectiva, asegurando que las artesanías continúen siendo vehículos significativos de la identidad local en un contexto cada vez más digitalizado.

La observación de Toquica (2016) sobre el predominio del oficio artesanal en Vélez, centrado en el desarrollo de trajes típicos para la danza de la guabina y el torbellino, resalta un aspecto crucial de la identidad cultural local.



**Figura 2.** Reyes, J. (2023). Pareja de niños bailando torbellino, en el marco del festival de los chirriquiticos. [Fotografía]

Este oficio, mayormente llevado a cabo por mujeres expertas en costura, plisado, encintado y bordado de figuras ornamentales conocidas como “deseos”, refleja la riqueza y la tradición arraigada en la comunidad. Sin embargo, también la mencionada pérdida de valor percibido, lo cual plantea un desafío contemporáneo que enfrentan estas prácticas artesanales. Por lo tanto, la adaptación de nuevas tecnologías y estrategias de promoción puede desempeñar un papel fundamental en la revitalización y promoción de este oficio, permitiendo que la artesanía mantenga su relevancia y atractivo en un contexto cambiante. La combinación de habilidades tradicionales con

herramientas digitales puede ayudar a aumentar el valor percibido de los productos artesanales, facilitando su acceso a mercados más amplios y revitalizando así la apreciación por estas expresiones culturales dentro y fuera de la comunidad local. El bordado y la elaboración de trajes típicos en Vélez representan procesos artesanales complejos y tradicionales que encarnan la identidad cultural de la región. Según Martínez (2021), “Los trajes típicos presentan una serie de pasos para su elaboración que van desde el diseño de los motivos que acompañarán el traje, corte de tela, puesta de cintas, pedrería, bordado y plisado de la tela utilizada en la elaboración de la falda.”



**Figura 3.** Reyes, J (2023). Los encantos del torbellino veleño. [Fotografía]

Estos pasos detallados evidencian la dedicación y habilidad requeridas para cada etapa del proceso, desde la concepción creativa hasta la ejecución minuciosa. Por consiguiente, el bordado, en particular, emerge como una técnica central que agrega elementos ornamentales y simbólicos a los trajes, transmitiendo narrativas culturales y estéticas. Sin embargo, a pesar de la complejidad y la belleza intrínseca de estos trabajos, existe el desafío de preservar y promover estas tradiciones en un contexto contemporáneo.



**Figura 4.** Reyes, J (2024). Manos veleñas bordado la falda. [Fotografía]

En este sentido, la integración estratégica de nuevas tecnologías y estrategias de promoción puede contribuir significativamente a revalorizar el arte del bordado y la confección de trajes típicos, asegurando su continuidad y relevancia en Vélez y más allá. En este contexto, la pregunta crucial de cómo utilizar las nuevas tecnologías para promover el arte, la artesanía, el bordado y el traje típico de Vélez sin perder su autenticidad cultural me lleva a reflexionar sobre la necesidad de adaptarnos a los avances contemporáneos sin

comprometer la esencia y la tradición arraigada en estas formas de expresión cultural.

La integración de nuevas tecnologías y redes sociales representa una poderosa herramienta para promover y difundir el arte del bordado y la confección de trajes típicos de Vélez, Santander. Por ejemplo, mediante la creación de contenido visual atractivo y auténtico, como videos cortos que muestren el proceso de elaboración o imágenes detalladas de los diseños y técnicas utilizadas, se

puede captar la atención de audiencias globales. Además, la creación de perfiles en plataformas como Instagram o Facebook dedicados exclusivamente al arte y artesanía de Vélez permitirá llegar a un público más amplio y diverso.

Asimismo, las nuevas tecnologías facilitarán la venta de productos artesanales, ampliando así el alcance de estos trabajos más allá de las fronteras locales. Según Quintero, “el mundo está en constante movimiento y avanzando exponencialmente, primando la tecnología como principal método de ventas a nivel mundial. Es necesario que los productores y comercializadores de artesanías implementen ciertos cambios que trae consigo la tecnología, los cuales aún no están im-

plementando en sus modelos estructurales” (p. 7). Esto significa que los artesanos de Vélez deben adaptarse a las tendencias globales para no quedarse rezagados. Implementar tecnologías como plataformas de comercio electrónico y marketing digital no solo permitirá aumentar las ventas y el alcance, sino que también brindará la oportunidad de contar la historia detrás de cada pieza artesanal, agregando valor y conectando emocionalmente con los clientes.

Además, las nuevas tecnologías ofrecen oportunidades para la comercialización de productos artesanales, ampliando el alcance de estos trabajos más allá de las fronteras locales y proporcionando sustento económico a los artesanos locales.



**Figura 5.** Casa Vásquez (2023). El amor plasmado en nuestros bordados 100% a mano. [Fotografía] Instagram. <https://www.instagram.com/p/CzXjJKGLf8i/?igsh=MWd6b2U2a21hMXywYg==>

Sin embargo, es fundamental que este proceso de integración tecnológica se realice de manera cuidadosa y respetuosa, preservando la autenticidad y el valor cultural inherente a estas prácticas.

### **Conclusiones**

Para asegurar la transmisión intergeneracional del arte del bordado y la confección de trajes típicos en Vélez, es fundamental implementar estrategias educativas e involucrar a la comunidad. En este sentido, la creación de talleres y programas de capacitación dirigidos a jóvenes y niños ayudará a preservar las habilidades tradicionales y fomentar el interés por estas prácticas

artesanales. Además, establecer alianzas con instituciones educativas locales y centros comunitarios para impartir clases de bordado y costura proporcionará oportunidades de aprendizaje práctico y mentoría. Por otro lado, la organización de eventos culturales y festivales que destaquen el bordado y los trajes típicos permitirá que las generaciones más jóvenes se involucren activamente en la preservación y promoción de estas expresiones culturales. La combinación de estas estrategias garantizará que el arte del bordado y la confección de trajes típicos continúe siendo un legado vivo y significativo en la comunidad de Vélez, transmitiéndose de manera sostenible a las generaciones futuras.

# Experiencias en clave de diálogo



**Pablo Mora Calderón**

# Contenido Experiencias en clave de diálogo

## Entrevista Maestría

### **Territorio, cultura y creación en tiempos de virtualidad.**

Conversaciones con Pablo Mora Calderón

### **Entre pedagogía, territorio y arte: claves para una maestría en creación.**

Conversaciones con William Vásquez

### **La creación frente a la rigidez académica: tensiones y desafíos de la investigación-creación.**

Conversaciones con Mauricio Bejarano

### **Variedad, libertad y resistencia: claves para pensar la creación hoy.**

Conversaciones con Ricardo Toledo

## Seminario Pensamiento Artístico Arte Cuerpo Espacio

### **El arte del performance en Latinoamérica: exploración del cuerpo y el tiempo**

Jhon Edixon Beltrán Guevara

Leidy Sofía Gutiérrez Duque

Sebastián Jaramillo Carmona

Heydi Tatiana Hernández Machado

Angie Ocampo Sánchez

## Oralidad y escritura

### **Tejiendo tradiciones. Arte y Artesanía en Vélez, Santander**

Jhoan Sebastian Reyes Ariza

## Territorio, cultura y creación en tiempos de virtualidad Conversaciones con Pablo Mora Calderón<sup>1</sup>



### Introducción

En esta conversación con Pablo Mora Calderón, docente e investigador, exploramos la relación entre cultura, territorio y creación en un mundo atravesado por la globalización y la virtualidad. Mora parte de la idea de que la cultura siempre mantiene anclajes territoriales, aunque hoy se vea transformada por procesos glociales y por la irrupción de los entornos digitales.

La entrevista aborda preguntas clave: ¿pueden considerarse los espacios virtuales como territorios? ¿Cómo se transforma la creación artística mediada por herramientas digitales? ¿Qué nos enseñan las comunidades indígenas sobre tecnologías propias y formas colectivas de creación?

A lo largo del diálogo, Mora enfatiza que el territorio no solo es geográfico: también es cuerpo, memoria, disputa por recursos y escenario de luchas culturales. Desde allí invita a repensar la identidad como un proceso dinámico y abierto, y a ampliar la noción de creación más allá de la representación y el objeto artístico, incorporando experiencias, rituales y saberes ancestrales.

---

<sup>1</sup> Antropólogo y Maestro en Antropología, investigador de cine indígena, memoria cultural, arte y conflicto. Ha sido coordinador nacional del Programa de Memoria Cultural de Colcultura, director de la Muestra Internacional Documental de Bogotá, MIDBO y cofundador de la Muestra de Cine y Video Indígena DAUPARÁ. Docente de cine de lo real y antropología visual, realizador y productor de documentales reconocidos, ha acompañado procesos de comunicación audiovisual indígena y comunitaria, así como la construcción de la Política Pública de Comunicación Indígena. Autor y coeditor de varios libros sobre documental y patrimonio audiovisual, obtuvo en 2021 el Fondo de Desarrollo Cinematográfico con Niwi umukin ante el tiempo. Actualmente es profesor de la Maestría en Creación Audiovisual de la Pontificia Universidad Javeriana y dirige el proyecto Vidas campesinas en el Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH.

**Sonia Barbosa.** ¿Cómo percibes la relación entre cultura y territorio?

**Pablo Mora.** La cultura está íntimamente ligada al territorio. Aunque la globalización ha generado procesos de desterritorialización y de hibridación cultural, los anclajes territoriales siguen siendo fundamentales. El concepto de glocal refleja bien esta tensión: lo global atraviesa lo local, pero lo local también resiste y resignifica. No concibo una cultura completamente desprendida de raíces o memorias territoriales.

**Sonia Barbosa.** ¿Podemos considerar los entornos virtuales como territorios?

**Pablo Mora.** Sí. La virtualidad es un territorio, al igual que lo son los sueños, las visiones o los imaginarios. La digitalización nos ofrece un campo donde también se construyen relaciones culturales. Ahora bien, esa idea de que internet es universal y democrático es relativa: el acceso sigue siendo desigual y mediado por el poder económico. La pandemia mostró lo útil de la virtualidad, pero también sus límites: ninguna pantalla sustituye la riqueza sensorial, corporal y afectiva de la presencialidad.

**July Hernández.** ¿Qué implicaciones tiene esto para la creación?

**Pablo Mora.** Toda creación está mediada por las herramientas disponibles. No es lo mismo trabajar en un laboratorio análogo que en un programa como Photoshop o Premiere. Estos softwares imponen estructuras y generan homogeneidades, porque condicionan la manera de crear. Esto limita la libertad, aunque también abre posibilidades de exploración. Me interesa pensar la creación en clave de dislocación y simultaneidad de territorios: podemos estar aquí y allá al mismo tiempo, combinando la materialidad de lo presencial con la expansión de lo virtual.

**Sonia Barbosa.** Mencionas la materialidad. ¿Qué lugar ocupa el cuerpo como territorio?

**Pablo Mora.** El cuerpo es nuestro primer territorio, pero tampoco tenemos soberanía absoluta sobre él. Sobre el cuerpo se ejercen poderes, controles y normalizaciones. Además, cuando hablamos de territorio, inevitablemente aparecen las disputas: quién extrae, quién explota, quién se beneficia de los recursos. Por eso la idea de territorio es inseparable del conflicto.

**July Hernández.** En ese sentido, ¿cómo ves el uso que hacen las comunidades indígenas de la tecnología?

**Pablo Mora.** Ha sido clave como estrategia de resistencia. Desde los inicios del cine, muchas comunidades lo apropiaron para contar sus propias historias. En el llamado cine indígena, la noción de director o productor no existe: las decisiones son colectivas y muchas veces atribuidas a fuerzas espirituales. Eso cuestiona la lógica individualista de la industria. Además, algunas comunidades reconocen como tecnologías sus propios dispositivos ancestrales, como el Tuntun, que permite “verlo todo”. Esto nos obliga a repensar la historia de la tecnología desde otras epistemologías y no solo desde Occidente.

**Sonia Barbosa.** Esto también abre preguntas sobre la enseñanza y la pedagogía de la creación.

**Pablo Mora.** Exacto. Si entendemos la creación únicamente como representación, corremos el riesgo de reducirla a objetos fijos. Pero existen formas de creación efímeras, experienciales o rituales que no necesitan materializarse en un producto. Quizá el reto sea pensar curadurías de experiencias y no solo de objetos. Incorporar otras formas de percepción y de conocimiento es fundamental, especialmente aquellas que no encajan en las lógicas académicas o de mercado.

**José David Roldán.** ¿Hasta qué punto el territorio define la identidad? **Pablo Mora.** Las identidades no son esencias fijas, pero están profundamente condicionadas por el lugar donde nacemos, nos educamos y nos vinculamos culturalmente. Eso no significa que sean inamovibles: siempre están en proceso, abiertas a transformaciones. Cuando se conciben como verdades absolutas, se convierten en fuente de fanatismos y exclusiones. Prefiero entender la identidad como algo dinámico, en constante movimiento, atravesado por predisposiciones culturales, pero siempre abierto al cambio.

## Entre pedagogía, territorio y arte: claves para una maestría en creación

Conversaciones con William Vásquez<sup>1</sup>



En el marco del diseño de la Maestría en Creación Artística de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, conversamos con William Vásquez, profesor de la Universidad Nacional de Colombia y uno de los referentes en la discusión sobre la investigación-creación en el país. Su experiencia ha estado marcada por el impulso de programas de formación en distintos territorios y por la reflexión sobre cómo la academia puede dialogar con prácticas artísticas vivas, situadas y comunitarias.

En esta entrevista, el profesor Vásquez comparte su visión sobre la creación como eje articulador de saberes, la importancia de integrar medios y territorios en la formación artística, y los retos que enfrentan los posgrados en artes en América Latina. Su perspectiva ilumina caminos posibles para la consolidación de una maestría que busca ser abierta, interdisciplinaria y atenta a la diversidad de contextos y sujetos que la integren.

---

<sup>1</sup> Maestro en artes plásticas de la Academia Superior de Artes de Bogotá, ASAB; diseñador industrial, Magíster en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Doctor en Conocimiento y Cultura en América Latina del Instituto "Pensamiento y Cultura en América Latina", A.C., México. Profesor asociado de la Universidad Nacional de Colombia. Coordinador Académico de la Maestría en Educación Artística. Interesado en el diseño de experiencias y los aspectos metodológicos de la investigación social para las artes. Con publicaciones en procesos históricos como la formación de artistas en Colombia durante el siglo XIX.

**José David Roldán:** Hola, profesor William. Mucho gusto. Soy José David Roldán, la cuota del programa de Música en el diseño de esta Maestría. No sé si July ya lo dijo, pero somos los dos programas de música de la UNAD que están enfocados en las artes. He trabajado en el diseño de esta Maestría desde septiembre de 2019, justo antes de la pandemia, y he sido el único miembro original que ha permanecido en el proceso. Ha habido muchos cambios.

Soy músico de formación —violinista— y por mi acento notarás que soy de Cali. Soy egresado de la Universidad del Valle. Tras graduarme me fui a vivir a París casi diez años para continuar mis estudios de violín; allí hice una Maestría en Música y Musicología en La Sorbona y luego cursé un doctorado interdisciplinar en la École des Hautes Études en Sciences Sociales (mención: música, historia y sociedad). Ese doctorado amplió mi horizonte hacia las ciencias sociales y concentré mi trabajo en la música clásica del siglo XX y los lenguajes de vanguardia. En 2017 regresé a Colombia e ingresé a la UNAD cuando se abría el programa de Música. Hoy participo en el diseño de la Maestría y me desempeño en temas de historia, investigación y, especialmente, en investigación/creación.

**William Vásquez:** mucho gusto, José. Qué bueno conocerte. Cuéntenme un poco la propuesta. Por el nombre: —Creación, Medios y Territorios— ya suena muy interesante.

**Sonia Barbosa:** Para contextualizar: la UNAD —Universidad Nacional Abierta y a Distancia— tiene dos componentes clave: “Abierta” porque no aplica filtros estrictos de acceso (no funciona con la lógica exclusiva de pruebas tipo ICFES), lo que facilita que personas diversas, con distintos tiempos y trayectorias, accedan a la educación. “A distancia” porque su metodología permite estudiar desde cualquier lugar y a ritmos distintos; cuan-

do llegó la pandemia, para muchas universidades fue una crisis; para nosotros fue un día más. Nuestros estudiantes ya estaban habituados a la virtualidad. Tenemos estudiantes en Amazonas, Chocó, La Guajira, los Llanos, incluso en Italia; hay población muy joven y también personas mayores que retoman estudios, así como poblaciones en procesos de reinserción.

Por eso la Maestría que pensamos no puede ser excluyente por disciplina. Si un biólogo quiere desarrollar un proyecto creativo, puede hacerlo aquí. La creación excede al arte; el arte es apenas una porción del campo de la creación. Llamamos la Maestría **Creación, Medios y Territorios** porque queremos articular:

- Creación (como núcleo del proyecto)
- Medios (no solo herramientas técnicas sino lenguajes expresivos y formas de circulación)
- Territorios (geográficos, virtuales y personales —por ejemplo, el cuerpo como territorio íntimo)

Queremos que estos ejes dialoguen. Por eso vinimos a conversar con usted. Desde su experiencia como artista-formador, ¿cómo entiende la creación artística?

**W.V.:** Lo que escucho me parece potente y muy afín. En la Universidad Nacional llevamos muchos años discutiendo estos temas y tenemos una estructura amplia: actualmente la Facultad de Artes cuenta con 23 posgrados —cinco especializaciones, 16 maestrías y un doctorado—. Ahora la universidad está pensando el futuro de los posgrados en términos de maestrías y doctorados “sombrija”: programas que cobijan varias disciplinas bajo un eje mayor, en vez de posgrados hiperespecializados.

Por ejemplo, en la Nacional estamos trabajando un doctorado sombrilla en historia y estética con

énfasis en ciudad; otro en ergonomía (vinculado a diseño y al estudio de la relación cuerpo/prácticas/entorno, con laboratorio y alianzas como la Universidad del Valle); y un proyecto en comunicación/medios, articulado con el Instituto de Estudios en Comunicación, IECO, que integra varias facultades. Además, hemos propuesto un Doctorado en Creación: un doctorado sombrilla que articula maestrías del Conservatorio de Música, Teatro y Artes Vivas, Escrituras Creativas, Artes Plásticas, Educación Artística, Arquitectura y Diseño. La idea es un espacio abierto, tipo taller permanente, donde la creación sea el eje.

Esa propuesta ha sido revisada por universidades en Inglaterra, España y Francia; se trata de pensar la creación como eje integrador. La Universidad Nacional tiene una fuerte tradición presencial —conservadora en muchos sentidos— pero también tiene grupos y profesores que piensan las artes desde otras lógicas, incluidas la investigación-creación desde los años 90. En ese sentido, nuestras agendas pueden dialogar con lo que ustedes proponen, aunque respondemos a contextos institucionales distintos (la presencialidad en la Nacional frente a la virtualidad en la UNAD).

Personalmente he trabajado en proyectos territoriales que me permitieron acercar cultura y academia: estuve tres años en Tumaco montando programas (Arquitectura, Diseño Industrial) y el año pasado en la Orinoquía instalamos varios programas (Diseño Gráfico, Diseño Industrial, Cine, Artes Plásticas). No pudimos montar el conservatorio en ciudades pequeñas, pero sí convenios para actividades musicales (por ejemplo, con la Universidad del Magdalena) y en el Magdalena trabajamos en montar orquestas filarmónicas en municipios.

En esos proyectos hemos logrado destinar recursos de investigación a lo que llamo “arte y territorio”. Hice dos proyectos en Tumaco y otro en Orinoquía que articulan cultura y academia; por ejemplo, pensar la percusión del Pacífico nariñense (marimba) y articularla con tradiciones formales del conservatorio. Llamo a eso “Vigencias”: la cultura no es folklore congelado, sino algo que debe actualizarse —que entra en diálogo con el arte contemporáneo y puede ser objeto de investigación artística.

La Maestría en Educación Artística que lidera este proceso en la Nacional es heterogénea: recibe desde danza clásica a médicos o biólogos, porque lo que importa es la perspectiva de investigación y la práctica en taller, no convertir a nadie en músico o pintor adicional. Lo que buscamos es generar sujetos capaces de crear, con sensibilidad y conciencia crítica; y para ello trabajamos problemas comunes que atraviesan las disciplinas.

**S.B.:** Eso confirma nuestras intuiciones: la creación atraviesa otras disciplinas y la dimensión pedagógica puede ser un componente útil, aunque la Maestría no sea una licenciatura.

**J.D.R.:** Eso lo vimos también en el estudio de la oferta nacional: muchos estudiantes (sobre todo en Música) ya trabajan como docentes en jardines o colegios y llegan con la inquietud pedagógica. En nuestro programa hay que recordarles que el foco no es formar licenciados sino creadores; sin embargo, incorporar un seminario sobre educación que dialogue con territorio podría ser muy valioso. Por ejemplo: ¿cuántas cátedras de marimba de chonta hay en el conservatorio de la Nacional? Prácticamente ninguna; para un estudiante del Pacífico eso no se encuentra en el conservatorio, pero sí podría encontrarlo en una Maestría con enfoque territorial.

**W.V.:** Miguel Huertas decía que la “mala palabra que empieza por ‘p’” es la pedagogía —históricamente la Nacional la desplazó— pero hoy la pedagogía vuelve a ser central. En clave de comunidad, cuando recibimos estudiantes preguntamos: ¿cuál es tu comunidad? ¿Cuál es tu círculo de conocimiento? Esto es epistémico; algunos seminarios tienen su propio círculo; otros estudiantes son profesores de aula, madres, activistas. (Se pierde el audio en el minuto 55:30; vuelve en 56:08.)

Tenemos muchos licenciados con experticias pedagógicas —trabajan bien con niños y jóvenes— pero a veces les falta la experticia en obra; hay artistas que se volvieron profesores y perdieron parte de su práctica creativa. Entonces la Maestría debe situar al investigador: el primer capítulo de nuestras tesis suele responder a la pregunta “¿quién eres para investigar?” —si llevas 20 años como docente, ¿qué investigador eres? Esa experiencia puede ser objeto de reflexión.

Nuestra mirada sobre la comunidad se centra en cómo las prácticas se transmiten de generación en generación y cómo se trasladan de un lugar a otro. No buscamos recuperar un pasado inmutable, sino participar del presente de la comunidad y contribuir con herramientas críticas: si no protegemos procesos de transmisión, una cultura puede desaparecer. Pongo un ejemplo: encontré en Guatemala una prenda tradicional con una línea que representaba unos carritos; al preguntar me dijeron que desde hace muchos años les pasa una autopista por el territorio, y eso es parte de su presente; lo ancestral convive con lo moderno y lo representa simbólicamente.

En música hemos hecho convenios con la Universidad de Aveiro (Portugal) para formar músicos que vayan al doctorado; allí se trabaja la noción del proyecto: el músico-proyecto, no solo el intérprete. Nos interesa problematizar las disciplinas y que la maestría sirva para eso: el segundo capítulo de la tesis es la problematización (de la disciplina, de la realidad, de la relación con comunidades); luego vienen capítulos de resignificación y creación.

Además, en los talleres abordamos problemas comunes como el cuerpo, la mirada, el espacio y el tiempo. Los profesores no enseñan disciplinas aisladas sino problemas: por ejemplo, el taller del cuerpo (aplicable a músicos, actores, médicos), donde el cuerpo se convierte en pregunta de investigación. El territorio es otra dimensión: los estudiantes realizan experiencias con el territorio —una especie de etnografía— y extraen lecciones. La tesis final tiene dos partes: el documento que recoge la experiencia y una puesta en escena pública donde se exhiben los resultados; la creación debe ser visible, debe tener una calidad plástica y una revisión simbólica. Es decir, el taller articula hacer, pensar y mostrar.

Sobre lo virtual: fue una experiencia intensa. Con la cohorte anterior nunca nos conocimos presencialmente; presentaron en virtual. Con la nueva cohorte nos vimos una semana después de haber trabajado un año virtualmente. La arrancada fue durísima porque no teníamos experiencia en eso, pero descubrimos virtudes de la virtualidad; por ejemplo, la síntesis. En lo presencial a veces se dispersa la presentación, pero en lo virtual pedimos ejercicios de 5 minutos audiovisuales; eso obliga a organizar información, manejar imágenes y contar una narrativa breve; los estudiantes desarrollaron habilidades notables. La teledistancia plantea nuevos problemas plásticos: ¿dónde está el espectador? ¿cómo se presenta una obra cuando los cuerpos están separados? No lo veo como una deficiencia sino como una nueva forma con posibilidades interesantes.

**July Hernández:** Los medios son un eje inseparable de la identidad institucional: la Nacional enfatiza la presencialidad; ustedes la comprenden así y la UNAD es virtualidad desde su origen. Para nosotros el medio no puede reducirse a una herramienta técnica; debe pensarse como lenguaje, como posibilidad de resultados diversos. En el trabajo de grado nuestras presentaciones, jurados y asesorías son virtuales; por eso nos interesa que el estudiante reflexione sobre su contexto —muchos traen problemáticas de violencia, temas de la ruralidad— y esas realidades personales se vuelven parte de la investigación.

**W.V.:** Totalmente de acuerdo. En el primer semestre pedimos a los estudiantes que, como ejercicio de reconocimiento, fotografien la ventana: qué hay detrás, qué oyen, con quién están, el espacio físico que habitan. Ese punto de partida suele ser descriptivo; con el tiempo se vuelve simbólico. Surgen categorías plásticas (color, naturaleza), tensiones (patriarcado) y problemáticas de la

región. Por ejemplo, un estudiante nos decía que llevaba años estudiando en Bogotá y nunca se hablaba del mar; él estaba frente al mar. En la Maestría tratamos de traer mar y montaña como problema plástico; trabajamos la violencia como matriz de tensiones que atraviesa al sujeto y que debe ser comprendida y abordada.

El sujeto es siempre el centro del proyecto: no investigamos la comunidad externalizada sino la experiencia del sujeto en la comunidad; preguntamos cómo la relación con la comunidad impactó al investigador. Este aprendizaje es lento: en dos años el proceso pasa de lo descriptivo a lo problematizado, a lo resignificado y finalmente a la presentación de un nuevo territorio mediante la creación. Es un proceso de complejidad epistémica gradual.

**S.B.:** ¿Crees entonces que la educación y otros factores han homogenizado los procesos creativos en Latinoamérica, o todavía hay espacio para la singularidad?

**W.V.:** Si cada sujeto logra reconocerse en su singularidad, la creación retoma rutas propias. Tenemos estudiantes de Tumaco que, aunque han sido “bogotanzados” por años, al volver al territorio recuperan lo propio: color, sonoridad, corporalidad del Pacífico. Esa singularidad personal se cruza con la de la comunidad y enseña a respetar y escuchar al otro. Si no fomentamos la autonomía de cada sujeto, los procesos tienden a homogenizarse. Pero sí es posible establecer acuerdos metodológicos: por ejemplo, partir siempre del reconocimiento del sujeto, problematizar y llegar a resignificación —esa estructura da identidad a la maestría.

**S.B.:** Cuando los proyectos llegan a convocatorias formales (Colciencias, IDARTES, Ministerio), ¿cómo logran traducir experiencias complejas en los formatos requeridos (las famosas 300 palabras)?

**W.V.:** Lo veo de dos maneras. Existe tensión con el arte académico tradicional —p. ej. la Maestría en Artes Plásticas de la Nacional suele ganar convocatorias orientadas a obra estrictamente individual—. Sin embargo, en investigación-por-proyecto la maestría que proponemos es potente porque enseña a negociar el discurso institucional. Se aprende a cumplir los requisitos

descriptivos de la convocatoria, pero a emplear los recursos para hacer otras cosas con ellos.

Trabajamos con proyectos territoriales (Tumaco, Orinoquía) y eso nos ha permitido acceder a recursos: nuestro grupo tiene una de las calificaciones más altas de la Facultad de Artes en estos temas. Hoy hay menos convocatorias para proyectos de obra individual y más para proyectos de territorio, comunidad y participación —por eso la rentabilidad profesional de trabajar en territorio puede ser mayor. Nuestra competencia principal es Los Andes (que ha abierto facultad de educación): ellos también saben dónde están los recursos; por eso la negociación es intensa.

Aunque no tenemos una materia explícita “Proyectos y Territorio” en el posgrado (sí en el pregrado), vinculamos estudiantes a proyectos de investigación para que vean la cotidianidad de la gestión (trámites, presupuesto, informes). Los llevamos a mesas de discusión donde se deciden recursos y estrategias; los sacamos del aula para que aprendan las prácticas del territorio. Por ejemplo, llevamos 90 personas al Magdalena para inaugurar un auditorio en Santa Marta; esa experiencia les permite ser monitores y —más adelante— profesores de conservatorios regionales. Formar en prácticas del territorio es clave.

**S.B.:** ¿Crees que estas tres palabras (creación, medios, territorios) pueden articularse de forma productiva en una Maestría?

**W.V.:** Sí. Son tres términos poderosos y parece difícil unirlos, pero justamente ahí está la oportunidad: resignificar cada uno a partir de los otros. Prefiero propuestas menos especializadas en el nombre; hay mucha intersección entre disciplinas (arquitectura, vivienda, diseño urbano, construcción), y la posibilidad de compartir entre plásticas, teatro, escrituras creativas, música es lo que buscamos en el doctorado sombrilla.

Agradezco la invitación y la conversación: me ayudaron a pensar cosas importantes. Quedo atento y con curiosidad sobre la consolidación final de la propuesta, y con gusto apoyaré lo que necesiten.

**J.H.:** Además, la idea de tejer redes latinoamericanas nos parece muy productiva: desde nuestra modalidad virtual podemos participar activamente en esos intercambios.

## La creación frente a la rigidez académica: tensiones y desafíos de la investigación-creación

Conversaciones con Mauricio Bejarano<sup>1</sup>



El lugar de las artes en la universidad ha estado atravesado por tensiones entre la libertad creativa y las estructuras rígidas de la institucionalidad académica. En este marco, la noción de investigación-creación se ha convertido en una categoría estratégica, al tiempo que polémica, para dar cabida a los procesos artísticos dentro de la educación superior. Sin embargo, persiste la pregunta: ¿qué significa crear en un espacio regulado por formatos, metodologías y criterios pensados desde otras disciplinas?

El maestro Mauricio Bejarano, artista sonoro y docente con amplia trayectoria en la Universidad Nacional de Colombia, nos invita a reflexionar sobre estas tensiones. Su experiencia le permite problematizar la manera en que los programas de artes han debido adaptarse a lenguajes ajenos, así como las posibilidades que emergen cuando la universidad reconoce la creación como una forma de conocimiento autónoma. Este conversatorio busca abrir un espacio de diálogo en torno a las preguntas sobre el estatuto de la creación, los retos de la escritura en el ámbito artístico y las alternativas que pueden surgir frente a las formas tradicionales de validar el saber en la academia

---

<sup>1</sup> Mauricio Bejarano. Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia, investigador y compositor de música concreta y acústica, arte sonoro y paisaje sonoro. Ha sido invitado especial en estudios de creación y festivales de música electroacústica y arte sonoro en varios países, y galardonado con numerosos premios y reconocimientos nacionales e internacionales. Coordinó la Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia, donde es profesor adscrito al Conservatorio de Música y la Facultad de Artes desde 1981.

## **¿Por qué hacer una Maestría en profundización y no en investigación?**

Para Mauricio Bejarano, la maestría que proyecta la UNAD debe orientarse hacia la profundización más que a la investigación. Aunque los programas de artes visuales y música han ganado terreno en el campo de la investigación-creación, aún no existe un centro consolidado ni una masa crítica de grupos que sustenten una maestría investigativa.

Más allá de este aspecto institucional, Bejarano plantea una reflexión epistémica: la creación no es equivalente a la investigación. Se trata de campos distintos que, si se confunden, terminan limitándose mutuamente. Mientras la investigación en artes reproduce categorías tradicionales, la creación abre otras formas de producción de conocimiento, autónomas y singulares. En su opinión, la maestría debe problematizar precisamente estas tensiones y asumir la creación como núcleo de reflexión.

## **¿Cómo se va a entender una Maestría en Profundización? ¿Cómo se va a concebir la Maestría en Profundización?**

Uno de los debates más recurrentes en la formación de posgrado en artes es la existencia de “líneas de profundización”. Bejarano recuerda la experiencia de la Universidad Nacional, donde poco a poco se fue privilegiando el enfoque en el individuo creador, en lugar de encasillar los procesos en categorías rígidas.

Para él, lo ideal sería que cada estudiante pueda definir su propio campo de acción, construyendo un contexto y unos objetivos desde su práctica, sin tener que inscribirse en líneas preestablecidas. Aunque reconoce que esto supone un reto institucional, advierte que el arte es lo menos disciplinar y que los bordes entre categorías están hechos para ser desbordados. Como ejemplo, menciona universidades que han propuesto categorías ex-

tremadamente abiertas —“lo posible/lo imposible”, “todo/nada”— como un modo de dejar que el creador encuentre su propio camino.

## **El arte frente a las estructuras institucionales**

En cualquier universidad, señala Bejarano, los programas artísticos deben negociar con las estructuras académicas tradicionales, diseñadas para otras formas de conocimiento. En ese contexto, la investigación-creación ha funcionado como un puente que abrió un lugar a las artes dentro de la universidad y frente a instancias como Minciencias. Sin embargo, persiste el riesgo de forzar el acto creativo a encajar en marcos que le son ajenos.

En su perspectiva, todos los procesos de creación implican investigación, pero no se pueden confundir. La clave está en reconocer la especificidad de la creación como forma de pensamiento y conocimiento sensible, no reducible a parámetros convencionales.

## **La escritura como desafío y oportunidad**

Uno de los puntos más críticos de la investigación-creación es la escritura. En muchos casos, la exigencia de un texto académico se convierte en obstáculo para el desarrollo de la obra. Bejarano propone ampliar la noción de escritura y considerar que la obra misma puede ser escritura: una escritura visual, sonora, híbrida, plástica.

Lo importante, subraya, no es ajustarse a un modelo académico, sino producir algo legible y consultable, que pueda ser compartido y archivado. Ejemplos como los libros de artista, la música experimental del siglo XX o incluso la escritura creativa en literatura, muestran que es posible concebir productos que son escritura sin necesidad de textos explicativos artificiales. La escritura, más que un requisito rígido, puede abrirse como espacio creativo.

## **Virtualidad y nuevos modos de creación**

La pandemia obligó a trasladar los procesos artísticos a la virtualidad, generando dificultades, pero también oportunidades. En la Universidad Nacional, la colectividad propia de los talleres presenciales se vio afectada; sin embargo, en la UNAD la modalidad virtual ya es parte constitutiva de los programas de arte, lo que ha permitido repensar la relación entre creación y tecnología.

Bejarano señala que la virtualidad obliga a explorar registros, medios digitales y recursos tecnológicos que, en un contexto presencial, no se considerarían con la misma intensidad. El registro mismo puede convertirse en parte de la obra y abrir nuevas formas de experimentación.

Como reflexiones finales para Mauricio Bejarano, la Maestría de la UNAD debe ser lo más abierta posible, evitando caer en marcos disciplinares cerrados. Los tres ejes que la articulan: creación, medios y territorios, ofrecen una plataforma fértil para integrar diversas disciplinas artísticas y prácticas situadas.

“El medio no es solo instrumental”, afirma, “es también el contexto, el paisaje entero”. Desde esa mirada ampliada, los medios y los territorios se convierten en espacios de encuentro donde el saber-hacer artístico impacta en lo social y en lo cultural.

La apuesta, concluye, es por una maestría que no reproduzca las limitaciones de la investigación tradicional, sino que potencie la creación como campo autónomo de conocimiento y de transformación.

## Variedad, libertad y resistencia: claves para pensar la creación hoy

Conversaciones con Ricardo Toledo<sup>1</sup>



En el marco del diseño de la Maestría en Creación Artística de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, hemos abierto un espacio de conversaciones con artistas e investigadores que, desde distintas perspectivas, nos ayudan a afinar y expandir los conceptos centrales del proyecto. Después de la entrevista con el maestro William Vásquez, quien señalaba la importancia de pensar la maestría como un “proyecto sombrilla” capaz de articular desarrollos diversos bajo un mismo horizonte, invitamos al maestro Ricardo Toledo Castellanos a compartir su visión.

La UNAD, como universidad abierta y a distancia, se caracteriza por su alcance territorial y su vocación de democratizar el acceso a la educación. En este contexto, los tres ejes que sustentan la maestría: creación, medios y territorios, cobran una especial relevancia. La creación se entiende como núcleo del proyecto individual y colectivo de cada estudiante; los medios como lenguajes y herramientas, tanto analógicas como digitales, que median la experiencia; y los territorios como espacios geográficos, virtuales y simbólicos en los que se inscriben las prácticas artísticas y culturales.

---

<sup>1</sup> Profesor-investigador y director de la Maestría en Creación Audiovisual de la Pontificia Universidad Javeriana. Artista plástico con énfasis en teoría, Maestro en Bellas Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Magíster en Filosofía de la Universidad Del Rosario. Investigador en Historia, Teoría del Arte y estética con intereses en problemáticas asociadas a las relaciones entre arte y resistencia, arte y vida cotidiana, el arte como puesta en espacio del pensamiento, el arte de América Latina y la visualidad como forma de resistencia epistémica al dominio. Autor de diversas publicaciones sobre artistas y problemas del arte en Colombia y Latinoamérica. Con experiencia docente en universidades nacionales e internacionales.

La conversación con Ricardo Toledo se centra precisamente en cómo pensar y articular estos tres conceptos. A partir de su experiencia como artista, docente e investigador, Toledo aborda la creación no solo como capacidad de producir variedad, sino también como ejercicio de libertad; los medios, como espacios de negociación y resistencia frente a los usos prescritos y los territorios como construcciones dinámicas donde se entrelazan ritmos, conflictos y posibilidades. Sus reflexiones ofrecen claves para comprender la maestría como un triángulo de relaciones vivas y en constante movimiento, más que como una secuencia lineal.

**Sonia Barbosa:** Maestro Ricardo, bienvenido. Muchas gracias por aceptar nuestra propuesta para esta conversación.

**July Hernández:** Hola Sonia, hola Ricardo. Gracias por aceptar la invitación.

**S,B.** Dentro de la Escuela de Artes le apuntamos a un proyecto que sea abarcante y que dialogue con el funcionamiento de la universidad.

La UNAD, al ser una universidad abierta y a distancia, tiene presencia en todo el país. Aquí puede ingresar cualquier persona que haya culminado el bachillerato, desde cualquier lugar de Colombia, incluso desde el exterior. Esta apertura le permite al estudiante elegir su pregrado y formarse con convicción, sin importar su ubicación.

La propuesta de maestría se centra en tres conceptos que están en consonancia con la filosofía de la universidad: creación, medios y territorios. El último es esencial para nosotros: hablamos tanto de territorios geográficos como virtuales, como una reflexión expandida de lo territorial.

La creación constituye el núcleo del proyecto de cada estudiante. Así como la universidad abre sus puertas a todo el mundo, esta maestría busca

ofrecer un espacio para quienes desean emprender un proyecto creativo, sin importar su campo de experticia.

Por su parte, los medios abarcan lo análogo y lo digital, pero también se entienden como espacios de comunicación y de lenguaje expresivo.

Estos tres conceptos resultan claros cuando los abordamos desde la diversidad. El desafío aparece cuando intentamos que dialoguen entre sí: ahí surge la necesidad de articularlos. Esta es la razón esencial de su invitación, maestro: ayudarnos a aclarar y fortalecer estas ideas para la propuesta de maestría.

Para comenzar, nos gustaría preguntar basado en su experiencia como artista y docente, ¿cómo define la creación?

**Ricardo Toledo:** El término “creación” puede tener múltiples sentidos. Uno, más amplio, lo relaciona con lo divino. Otro, más específico, se centra en la producción artística o social. Yo prefiero situarme en este último.

Para pensar la creación, me gusta empezar por la creatividad. Aunque suelen considerarse sinónimos, no lo son. La vida misma es creativa: constantemente produce variaciones. Una especie, al reproducirse, genera individuos diferentes, y esa diversidad sostiene la evolución. La vida experimenta con lo que existe, lo mezcla, y de ahí surgen nuevas posibilidades.

Deleuze y Guattari (1988) plantean que “el arte no espera al hombre para aparecer, sino que ya existe antes de que lo convirtamos en una acción humana”. La vida tiene, entonces, un carácter experimental: genera variaciones, algunas exitosas, otras fallidas, deformes o monstruosas. Los contextos son los que deciden cuáles perduran y cuáles desaparecen.

Este proceso explica también el valor de la diversidad cultural y de género. La creación produce diferencias que, aunque no siempre sean comprendidas, enriquecen el patrimonio común. Cada cultura desarrolla procesos de creación simbólica, material o industrial que, al integrarse en un horizonte colectivo, constituyen un legado para la humanidad.

Por eso, el gran valor de la creación es la variedad. No es un concepto mío, sino de Deleuze y Guattari (1988): el arte consiste en producir variedad, en tensionar la subjetividad individual con el colectivo del que forma parte. La homogeneidad sería impensable en una cultura viva.

El problema surge cuando sobre esa variedad se imponen juicios de valor, como ocurre con el racismo, que transforma la noción de diversidad humana en la de “razas”. Hoy sabemos que la idea de raza no tiene validez científica, sino política. Solo existe una especie humana con múltiples variedades. El arte, en este sentido, es pedagógico: nos enseña a contemplar, aceptar y celebrar la diferencia.

Además, en la creación no basta con producir variedad: también están los usos. Los regímenes de poder imponen manuales, normas de uso que intentan fijar lo que debe considerarse “terminado”. Pero la creación surge precisamente cuando se sospecha de esos usos y se amplían los márgenes. El videoarte, por ejemplo, nació cuando se exploraron posibilidades del audiovisual no previstas por la industria.

Si pensamos más allá del arte, también podemos hablar del uso creativo de las emociones, de los placeres, de la rabia, de la visión, de las manos, del sexo. La creatividad se manifiesta en todo aquello que, al cuestionar los usos prescritos, abre la posibilidad de libertad.

Por eso, me atrevería a decir que la creación es producción de libertad: es la ampliación de los márgenes de nuestra existencia en un contexto dado. Crear es alterar los límites, y en esa alteración se produce libertad.

**J.H.** Con lo que plantea, creo que nuestra propuesta de maestría no está tan errada. Siempre hemos buscado relacionar esos tres conceptos: creación, medios y territorios. Lo que

menciona sobre los usos se conecta con los medios, porque nuestra idea es justamente salir de lo disciplinar. En los años setenta, por ejemplo, el video rompió las estructuras del cine. De la misma forma, los medios en la maestría no se entienden solo como técnicas, sino como posibilidades expresivas que se estructuran desde el sujeto y en un contexto. Y es ahí donde queremos ampliar la idea de territorio.

**S.B.** Desde su experiencia, ¿cuál ha sido la mejor manera de investigar o problematizar los territorios, teniendo en cuenta la articulación que acabas de hacer?

**R.T.** Un territorio siempre está delimitado por un perímetro. La cuestión es: ¿qué tan rígido es ese límite? ¿Quién lo define? ¿Qué sucede adentro y qué afuera?

Dentro del territorio ocurren negociaciones y disputas por recursos, apropiaciones, cambios y permanencias. Es territorio en tanto es habitable. Pero también es espacio-temporal: se transforma en el tiempo.

El territorio también se desplaza: si se seca un río, si se mueve un nido. Es un asunto geográfico, pero también temporal. Aquí es útil la noción de territorio de Deleuze y Guattari (1988): cuestión de ritmos. El artista lo entiende bien, porque su trabajo consiste en negociar ritmos hasta dar consistencia a una obra. Antes de que una obra exista, hay caos, disparidad, desequilibrio; luego, poco a poco, se construye un territorio habitable.

En este sentido, los medios son fundamentales: son los que articulan las diferencias y permiten que estas se negocien. No eliminan el conflicto, pero lo vuelven habitable.

Yo entendería que, si esta maestría hubiera sido pensada en 1880, los medios serían otros, y lo mismo ocurriría si se formulara en el año 3500. Los medios responden a contingencias: a la disponibilidad, a las exigencias y a los sentidos que otorga el contexto en un momento territorial específico.

Hoy hablamos de computadores, cámaras, proyectores... pero la idea de medio va más allá. Piensa en un pelícano: cuando vuela y ve un pez bajo el agua, debe cambiar de medio. Su cuerpo se reajusta para responder a su interés y a las condiciones del entor-

no. Cambiar de medio implica transformaciones en velocidad, peso, materialidad, y exige un gasto energético fuerte.

Estamos terminando una época en la que lo central fue la extensión informática del cuerpo, la necesidad de acelerar los viajes, ampliar el rango de acción, competir económicamente. El cuerpo ya no parecía suficiente: requería herramientas, desde la agricultura hasta los aviones. Después vino la exigencia de extender la mente: pensar, conocer, memorizar, comunicar símbolos.

Aquí es donde los medios y la comunicación se entrelazan. Para prevalecer, es necesaria la transmisión de información, tal como ocurre en la herencia genética. Y cuando la cuestión pasa a ser la gestión de datos, llegamos a lo que Deleuze (2006) llamó las sociedades de control: ya no se confina el cuerpo, se lo entiende como dato.

La tecnología necesaria, entonces, es la que trata los datos. Y ahí aparece el arte, que sospecha de los usos y produce variedad. Pensemos en el hackeo: romper bordes, liberar información. El contexto de las sociedades de control establece prohibiciones de paso según códigos y estatus; el hackeo resiste esas restricciones.

Los medios tienen mucho que ver con la manipulación de la realidad como datos y con su recomposición en otros lugares, superando límites de velocidad o materialidad, como ocurre con las impresoras 3D. Hoy vivimos la expansión informática de la vida, una territorialidad que ya no depende de cuerpos geográficos, sino de la capacidad de transmitir datos.

**J.H.** Esta mirada nos lleva más allá de McLuhan & Powers (1995) y su idea del cuerpo como extensión: el oído como teléfono, por ejemplo. En la formulación de la maestría debemos incluir tanto

el cuerpo físico como sus extensiones tecnológicas. También debemos reflexionar sobre lo postmediático sobre esa utopía democratizadora del internet. Recuerdo una charla con Martín Prada, en la que discutimos cómo no existe un uso realmente libre de internet y cómo el hackeo artístico puede generar cortocircuitos en esos sistemas de control.

**R.T.** Exacto. El uso dominante de los medios tiende a homogenizar comportamientos y producir cotidianidades uniformes. Frente a eso está la resistencia: la variedad, lo diferente, aquello que no encaja en la homogeneidad.

No todas las diferencias tendrán sentido ni serán afortunadas, pero solo sabremos su valor al realizarlas. La variedad, en sí misma, ya plantea una ampliación. En términos territoriales, esto también significa pensar lo que no debe ser captado ni transmitido por los medios, porque ellos mismos tienen limitaciones técnicas: ancho de banda, velocidades de descarga y subida, que definen relaciones de poder.

En América Latina, por ejemplo, suele haber más capacidad para descargar que para subir información. Eso nos convierte en consumidores más que en productores de datos. Y ahí está el problema: la capacidad de decidir y de pensar críticamente depende de esa relación con los medios.

**J.H.** El contexto de los estudiantes de la UNAD es un buen ejemplo: toda su interacción es mediada por el ordenador y la internet. Cuando un estudiante dice que no tiene acceso a internet, aparece claramente cómo su territorio y sus posibilidades están condicionados por los medios. Para la maestría, es fundamental reflexionar sobre ese vínculo entre medios, territorio y creación, no solo desde lo teórico, sino desde la experiencia concreta de cada estudiante.

**R.T.** Ahí entra Michel de Certeau (2000). Él critica a Foucault por enfocarse solo en cómo el poder organiza las prácticas alienantes, e ignorar las respuestas creativas de la gente. Los modos de hacer, las estrategias cotidianas con las que las personas rompen o resignifican los manuales de uso, son también formas de creación.

Por eso, me parece clave no solo entender cómo funcionan los medios, sino también analizar las respuestas activas que la gente produce frente a ellos, de acuerdo con sus propios intereses.

**S.B.** Una última pregunta: ¿qué consejo nos daría para articular los tres conceptos de creación, medios y territorios?

**R.T.** Lo pensaba mientras hablábamos: no sabría cuál poner primero y cuál después. Por mercadeo, quizás convenga empezar con “creación”, pero lo más interesante sería pensarlos en triángulo.

En una línea recta, parece que se empieza en la creación y se termina en el territorio. En un triángulo, en cambio, cada concepto lleva al otro, en una relación constante. La creación conduce al territorio, el territorio a los medios, y los medios de nuevo a la creación.

Trabajar triangularmente permite comprender que para construir elementos de uno se necesitan los otros dos. En este momento, podría ser útil pensar también en la noción de “expandido”. No necesariamente como término fijo —porque se ha convertido en un cliché—,

sino como una invitación a pensar más allá de lo mecánico, hacia un horizonte de medios, territorios y creaciones expandidas.

## Referencias

Certeau, M. (2000). *La invención de lo Cotidiano. 1 Artes de Hacer*. Universidad Iberoamericana. México. <https://sociedadculturaypoder.wordpress.com/wp-content/uploads/2017/07/la-invincic3b3n-de-lo-cotidiano.pdf>

Deleuze, G. & Guattari, F. (1988). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Editorial Pre-textos. [http://kaleidoscopio.com.ar/fs\\_files/user\\_img/textos\\_estetica%20recepcion/Deleuze\\_Guattari\\_Mil%20mesetas.pdf](http://kaleidoscopio.com.ar/fs_files/user_img/textos_estetica%20recepcion/Deleuze_Guattari_Mil%20mesetas.pdf)

Deleuze, G., (2006). Post-scriptum sobre las sociedades de control. *POLIS, Revista Latinoamericana*, 5(13), 0. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=30551320>

McLuhan, M. & Powers, B.R. (1995) *La aldea global*. Barcelona: Gedisa Editorial. [https://monoskop.org/images/2/2c/McLuhan\\_Marshall\\_Powells\\_BR\\_La\\_aldea\\_global.pdf](https://monoskop.org/images/2/2c/McLuhan_Marshall_Powells_BR_La_aldea_global.pdf)

# Dossier



Ensoñaciones en miniatura de los antimonumentos del Valle de Pubén (2024).  
Carlos Andrés Vergara Pérez

# Contenido dossier

## Trabajos de grado 2024

### **Huellas de progreso**

Judy Milena Pulido Castro

### **Ensoñaciones en miniatura de los antimonumentos del Valle de Pubén**

Carlos Andrés Vergara Pérez

### **Miradas femeninas**

Laura Milena Rey Santiago

### **Ondulación interior**

Gabriela Vega Moreno

### **Nos Jalla la Porra**

Angie Carolina Pesca Guaidia

### **Contrastes**

Wilfer Renza Calderón

### **Relatos de la piel**

Alcira Tarriba Solano

### **Tarot de oficios de Teusaquillo**

Andrés David Perilla

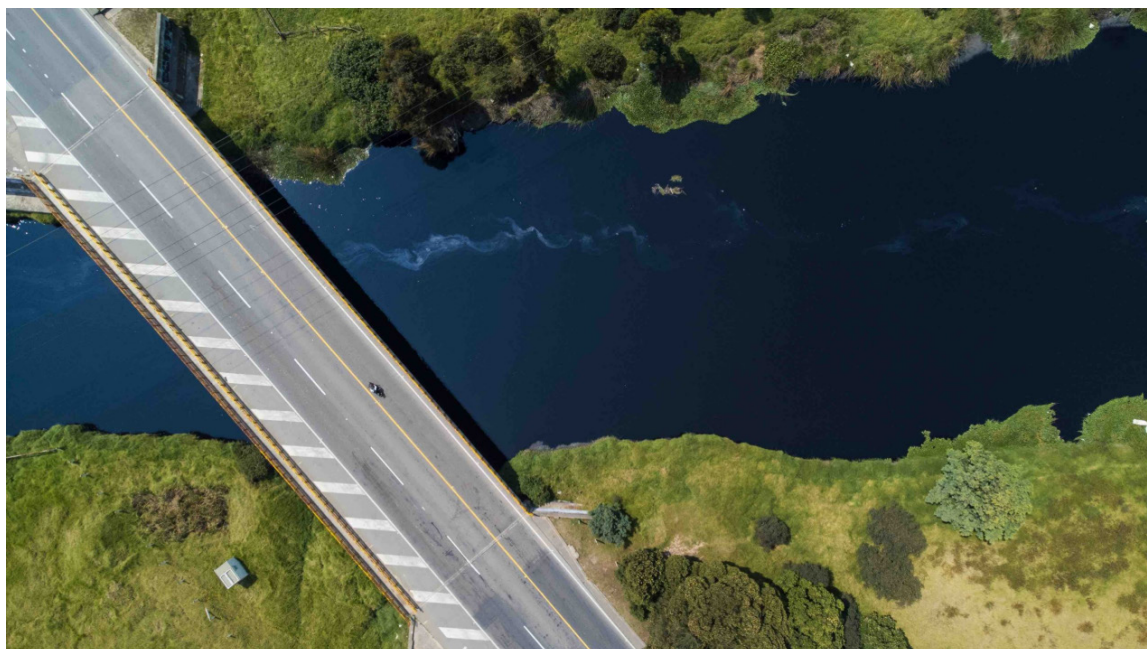
### **Atarraya. Memoria de la pesca artesanal**

Jaime Arnache

**Huellas de progreso**

Judy Milena Pulido Castro

<https://munad.unad.edu.co/judy-pulido/>



**Ficha técnica del proyecto**

**Técnica:** Fotografía y video

**Dimensiones:** Variables

**Asesor de proyecto:** Erick Marín Espinosa

**Año:** 2023

[https://youtu.be/YqoUbj\\_9j-g](https://youtu.be/YqoUbj_9j-g)

*Huellas de progreso* es una instalación artística que aborda la relación entre el ser humano y el río Bogotá, destacando cómo los avances sociales, tecnológicos e industriales han generado una desconexión entre las personas y la naturaleza, lo que ha llevado a serios problemas ambientales. Debido a la explotación de recursos, la contaminación y un exceso de producción y consumo, la evolución humana ha tenido un impacto negativo en el medio ambiente.



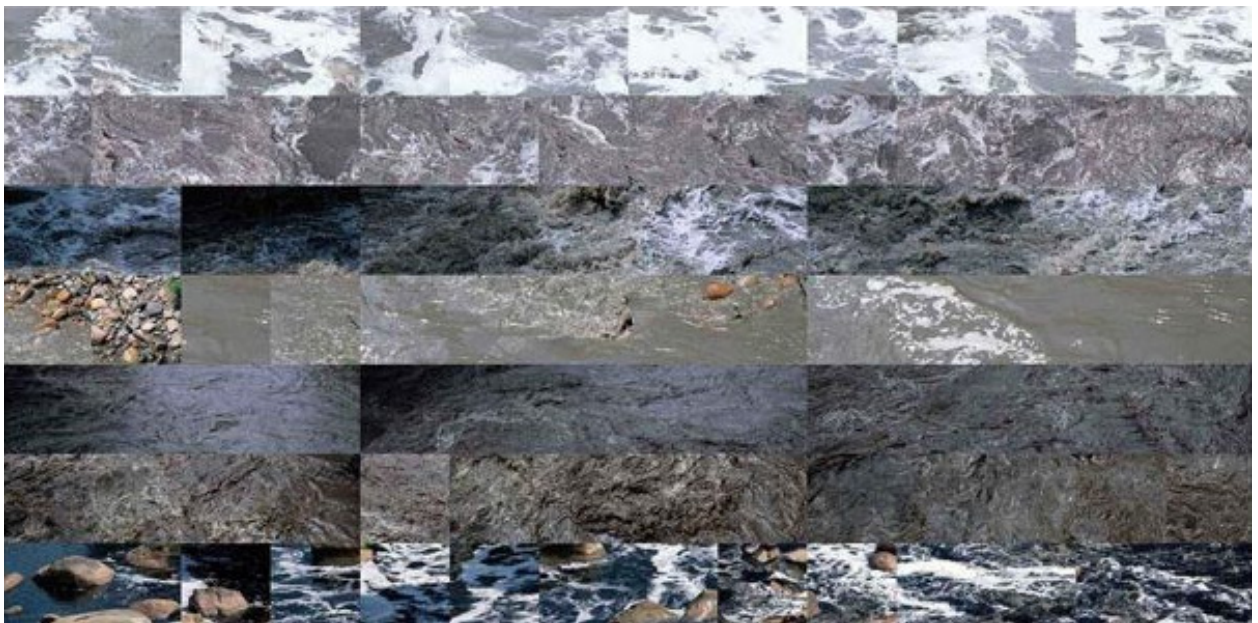
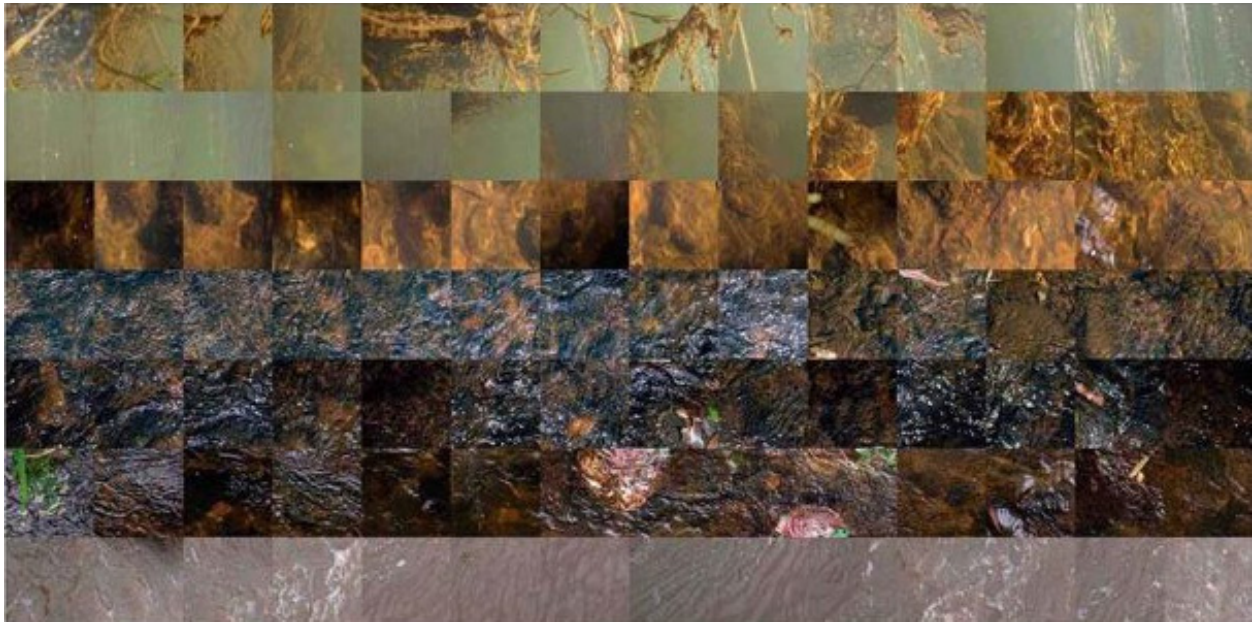
El proyecto artístico incluye tres elementos: toma de fotografías, videos y objetos recolectados a lo largo de los 375 kilómetros del río, los cuales están dispuestos en 16 puntos geográficos establecidos según los criterios de color y forma del agua. Explorar el río Bogotá se convierte en una herramienta crítica para observar, sentir y comprender el paisaje. Esta instalación nos lleva a un viaje crítico a lo largo del río, invitándonos a reflexionar sobre la influencia del ser humano en su entorno y las consecuencias ambientales.

A lo largo de la historia, el progreso humano ha llevado a una transformación del medio ambiente, con un aumento en la urbanización, la contaminación y la explotación de recursos naturales. La Revolución Industrial intensificó estos problemas, marcando una desconexión aún más profunda entre la humanidad y la naturaleza.



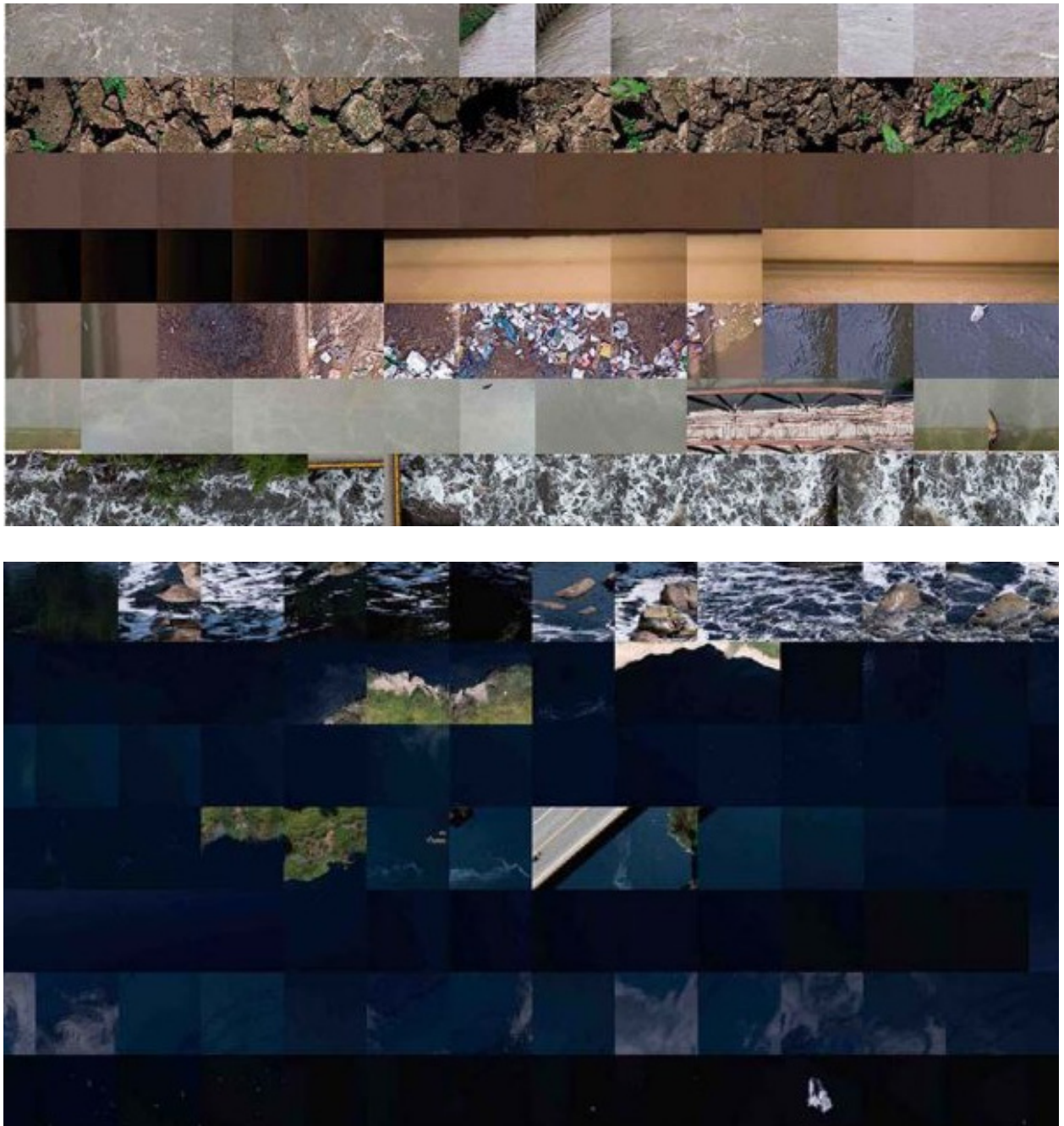
En el caso específico del río Bogotá, se evidencian las consecuencias de este progreso desenfrenado. La expansión industrial y el crecimiento urbano han resultado en una crisis ambiental, con una explotación irresponsable de los recursos y una contaminación alarmante. Esta relación entre el ser humano y la naturaleza se refleja en la contaminación del río. En Colombia, el agua es especialmente valiosa, representando vida, desarrollo y tradiciones culturales, pero también enfrenta amenazas como el cambio climático y la contaminación.





El propósito de esta investigación es explorar estas conexiones entre el río Bogotá y la humanidad, proporcionando al espectador herramientas para comprender y expresar el territorio de manera subjetiva. La deriva, como práctica estética, permite explorar y entender el espacio como un territorio habitado, revelando puntos donde la desconexión con la naturaleza es más evidente.

«Huellas de Progreso» busca aportar una mirada crítica sobre la problemática ambiental que afecta al río Bogotá, a través de la creación de una instalación artística, fomentando la reflexión acerca de los efectos ambientales que se producen en el río, tomando en cuenta la relación entre este y las comunidades ribereñas.



## Ensoñaciones en miniatura de los antimonumentos del Valle de Pubén

Carlos Andrés Vergara Pérez

<https://munad.unad.edu.co/carlos-vergara/>



### Ficha técnica del proyecto

**Técnica:** esculturas de cerámica policromadas

**Dimensiones:** 2 piezas, 43c x 33cm x 12cm

**Asesor de proyecto:** Uliana Molano

**Año:** 2024



En el Valle de Pubenza, en la zona donde hoy se sitúa la ciudad de Popayán, se localizaban o debían hallarse una serie de monumentos que, desafortunadamente, se encuentran ocultos o desaparecidos. El primero de ellos es una pirámide enmontada, construida muchísimos años antes de la llegada de los españoles a tierras precolombinas, en lo que hoy se conoce, de forma despectiva, como el “Cerro o Morro de Tulcán”. El segundo monumento que debió haber sido erigido en la cima de la pirámide, era una escultura del cacique Pubén, creada por el escultor indigenista y decolonial chiquinquireño, Rómulo Rozo. En cambio, se instaló una estatua ecuestre del español “fundador” de la ciudad de Popayán, Sebastián de Belalcázar. El propósito de este proyecto es visibilizar estos monumentos, que se convertirán en antimonumentos. En lugar de ocultar y/o olvidar el pasado, las huellas y el legado de aquellos que fueron despojados en la época del colonialismo español, se recrearán y reinterpretarán en contraposición a lo que se ha hecho hasta ahora.



Este trabajo propone la ensoñación de los anti-monumentos del Valle de Pubén, como medio para combatir la falta de conocimiento sobre los monumentos y estructuras funerarias prehispánicas que se encuentran ocultas e invisibilizadas en la región. También menciona la falta de reconocimiento al escultor indigenista Rómulo Rozo y su influencia en el arte moderno colombiano, latinoamericano y mundial. A su vez, se propone una investigación-creación para dar a conocer estos monumentos a través de la construcción de miniaturas inspiradas y expuestas a manera de dioramas. El objetivo es activar la memoria y la iden-

tidad colectiva perdidas y resaltar la influencia del indigenismo en Colombia y la obra de Rozo. Además, trata de la importancia de visibilizar la exclusión y la invisibilización de las minorías, promover la revalorización de la historia y las culturas indígenas. La metodología propuesta combina la investigación y la creación artística, utilizando diferentes medios y colaboraciones con otros artistas y expertos. Se plantean objetivos específicos, como la construcción de un corpus conceptual y estético, el desarrollo de la obra de arte y su difusión en el espacio público, académico y en redes sociales.

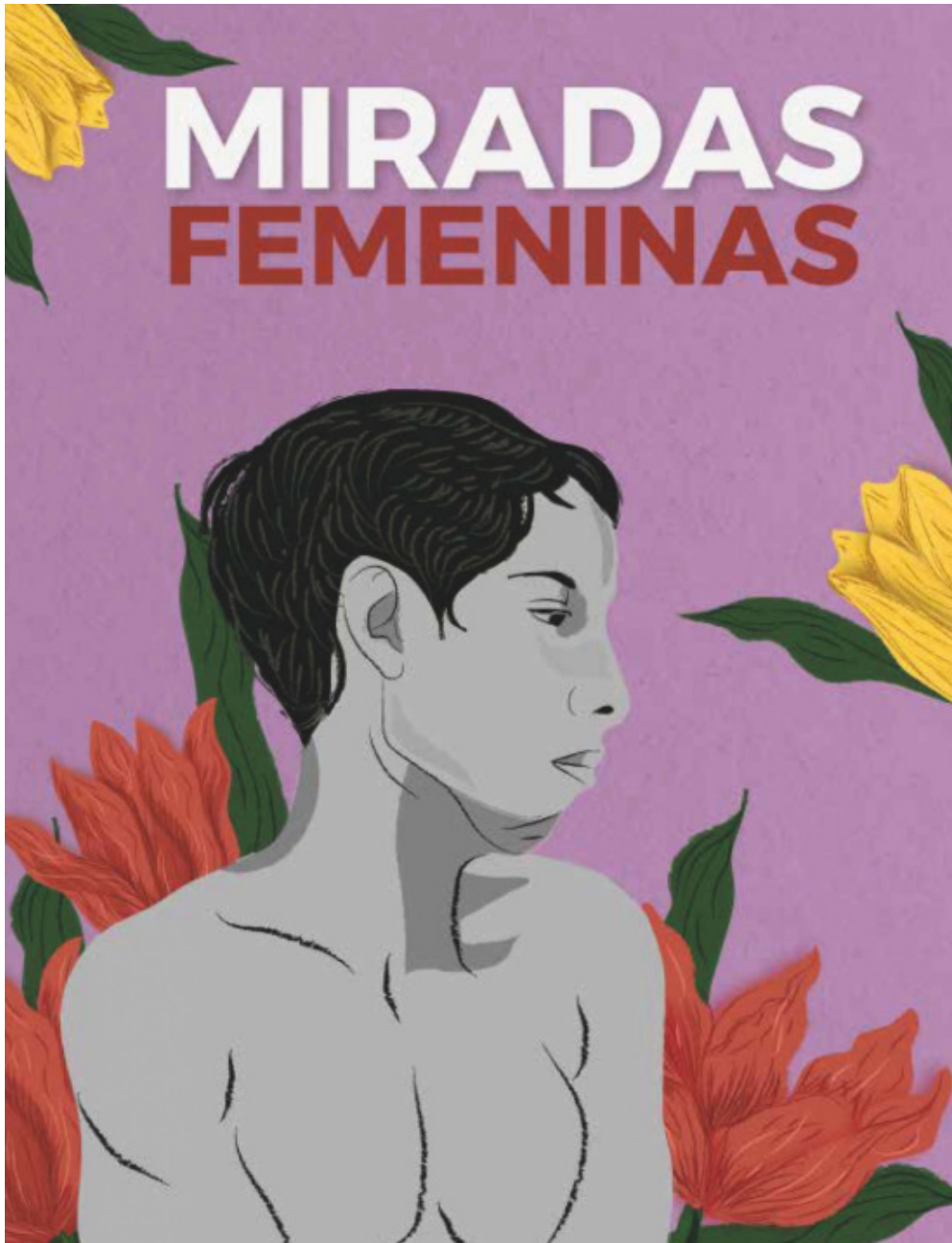




**Miradas femeninas**

**Laura Milena Rey Santiago**

<https://munad.unad.edu.co/laura-rey/>

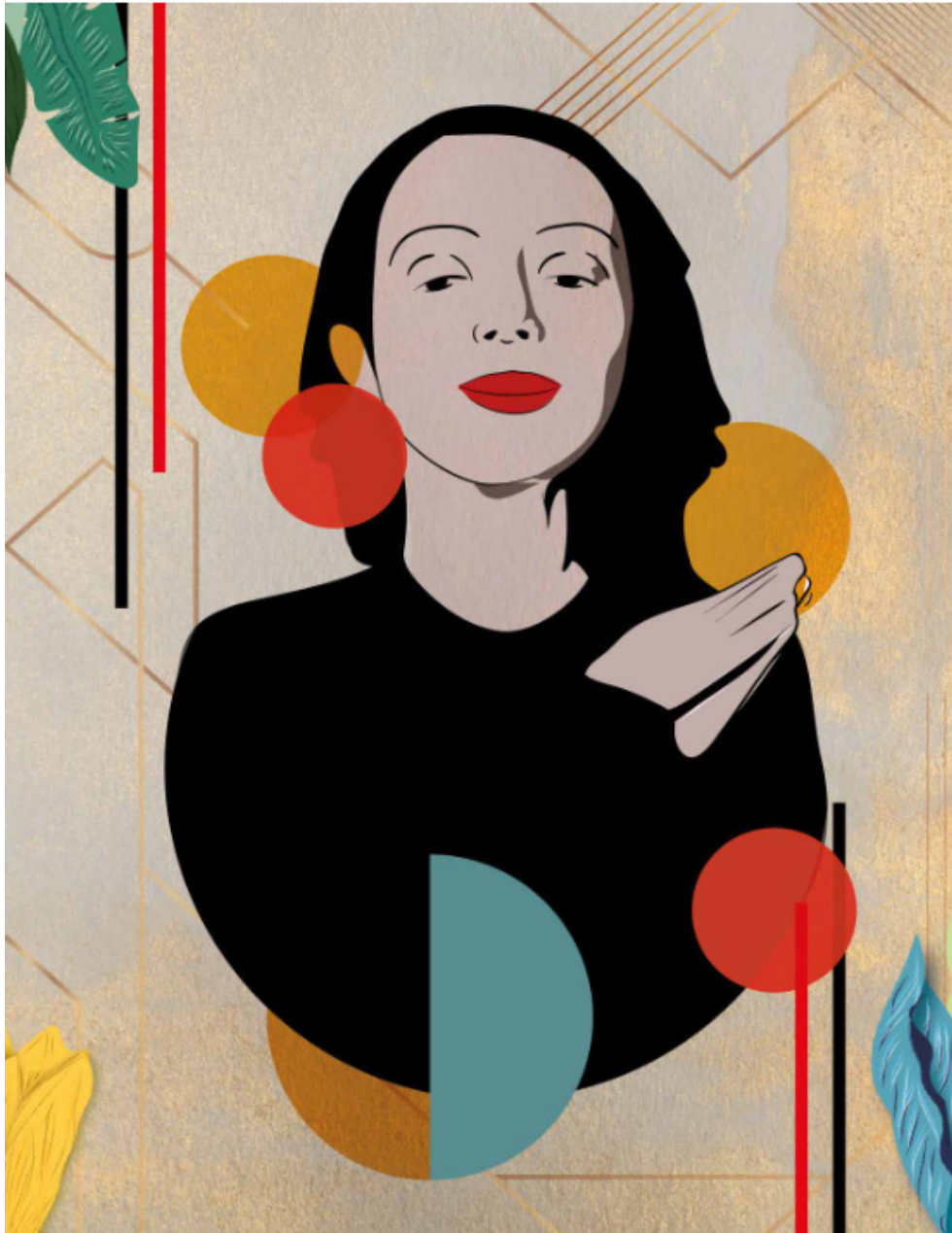


**Técnica:** Ilustración digital

**Dimensiones:** 21cm x 29.7cm

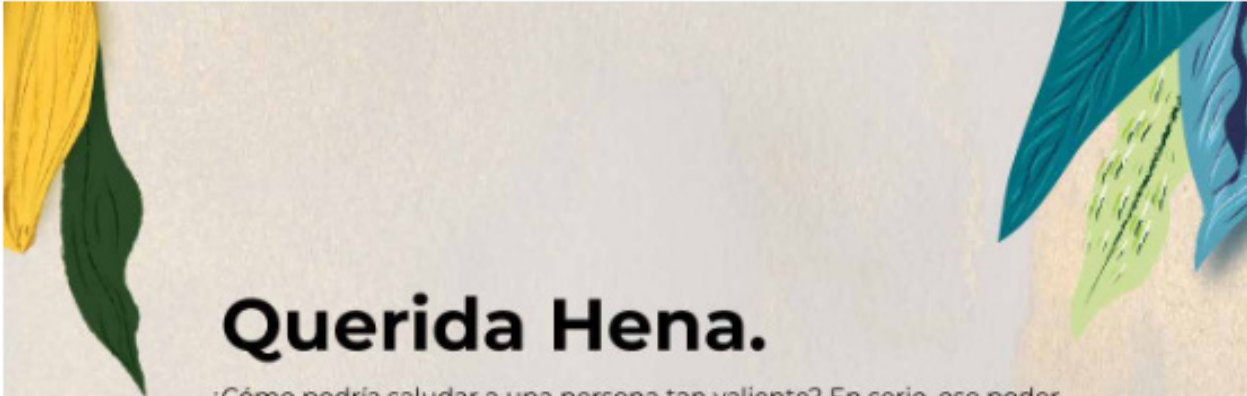
**Asesor de proyecto:** Slenka Leandra Botello Gil

**Año:** 2024



Es un libro de artista que incluye un texto creativo en formato de correspondencia. Este texto está compuesto por cartas e ilustraciones dirigidas a destacadas artistas colombianas del siglo XIX, quienes han tenido un impacto significativo en mí a través de sus vidas personales y profesionales. Se llevó a cabo una investigación de las biografías de estas artistas con el fin de resaltar sus carac-

terísticas y valores en el texto creativo, con la intención de convertirlos en modelos inspiradores para mujeres jóvenes. “Miradas femeninas” quiere aumentar la comprensión de la historia y cultura de Colombia, así como promover la identidad de género para desafiar los prejuicios de género en el ámbito artístico.



## Querida Hena.

¿Cómo podría saludar a una persona tan valiente? En serio, ese poder tuyo siempre estuvo presente. A los quince ya habías firmado el manifiesto "Bachue". Estando rodeadas de mujeres preocupadas por encontrar el manual de "Cómo ser la esposa perfecta", y tú, Hena, con un mapa del tesoro llamado "Ruta hacia la Creatividad Desenfrenada". Mientras yo intentaba entender si el arte era más que garabatos en mis cuadernos.

Crecer sin padre también fue mi odisea, pero mientras me enseñaban a ser "hacendosa" (como si eso fuera una habilidad mágica), tú ya estabas trazando caminos y abriendo ventanas a mundos más grandes. Yo me he tardado, pero sigo tus pasos.

¡Y esas "pintas" europeas! andróginas y bien "chirriadas" que trajiste a Colombia todo un desfile de moda contra la aburrición. Convertiste tu cuerpo en una obra de arte, una representación del concepto del cuerpo de la mujer diferente al concepto sexualizado. ¡Eso es un golpe al estereotipo con mucha berraquera!

Fuiste protagonista de los derechos civiles, económicos y políticos de las mujeres en Colombia. Profesora, artista, decana; ¡en una época en que la gente pensaba que los movimientos feministas iban a destruir la moralidad! Imagínate, ¡el pánico de la sociedad por mujeres empoderadas! Sé que declararte abiertamente lesbiana no es nada fácil, pero ¡qué acto tan revolucionario! Al final, la soledad fue el precio de vivir auténticamente, pero mejor sola y feliz que acompañada y fingiendo.

La juventud puede ser un poco ciega y ver solo en blanco y negro, ¿verdad? ¿Habría sido yo una de esas alumnas que te consideraba anticuada? Hoy en día, solo veo a una mujer valiente, auténtica y a la que le rindo homenaje. Me considero una alumna tuya de la vida. Gracias por ser la luz que ilumina el camino en este mundo lleno de hombres. Sinceramente espero que recuerden y celebren siempre a la gran Henna Rodríguez, la visionaria que desafiaba la sociedad con estilo y coraje.

Con admiración y gratitud.



La investigación sobre las artistas colombianas del siglo XX ha sido reveladora, transformando mi visión como mujer y artista. Estas pioneras desafiaron los cánones estéticos y los prejuicios en un contexto de escasas oportunidades para las mujeres en el ámbito artístico, destacando como ejemplos de empoderamiento y resiliencia ante la invisibilización de su género. Comprender su vida y obra enriquece la conciencia histórica y cultural de Colombia, ofreciendo a las mujeres jóvenes un mayor sentido de pertenencia e identidad. Además, exploré el significado del libro de artista y su evolución, desde un simple contenedor de contenido hasta una obra de arte en sí mismo, enriqueciendo esta investigación con la historia del arte femenino y la reflexión personal.



El objetivo principal es inspirar a las mujeres jóvenes a afrontar y redefinir comportamientos tradicionales y superar estereotipos de género. Destacar la contribución de estas artistas colombianas del siglo XX, quienes desafiaron la invisibilidad histórica de su género, valida la importancia de las mujeres como críticas sociales esenciales. Se busca resaltar la importancia de la igualdad de género a través de textos creativos que enfatizan los desafíos que enfrentaron en el mundo profesional del arte colombiano, corrigiendo la falta de atención hacia su participación en el patrimonio cultural del país.



Este proyecto busca reivindicar la desigualdad y promover una representación equitativa en la sociedad, incluyendo las voces y logros de las mujeres artistas en la narrativa histórica. Además, se busca convertirlas en fuentes de inspiración para las mujeres jóvenes actuales, destacando su empoderamiento y resiliencia en un contexto de menor visibilidad y oportunidades en el ámbito artístico colombiano. Conocer su historia desafía los estereotipos de género y contribuye a cuestionar las expectativas sociales, independientemente del género.

## Ondulación interior

Gabriela Vega Moreno

<https://munad.unad.edu.co/gabriela-vega/>

### Ficha técnica del proyecto

**Técnica:** Pintura, escritura e instalación

**Dimensiones:** Variables

**Asesor de proyecto:** Slenka Leandra Botello Gil

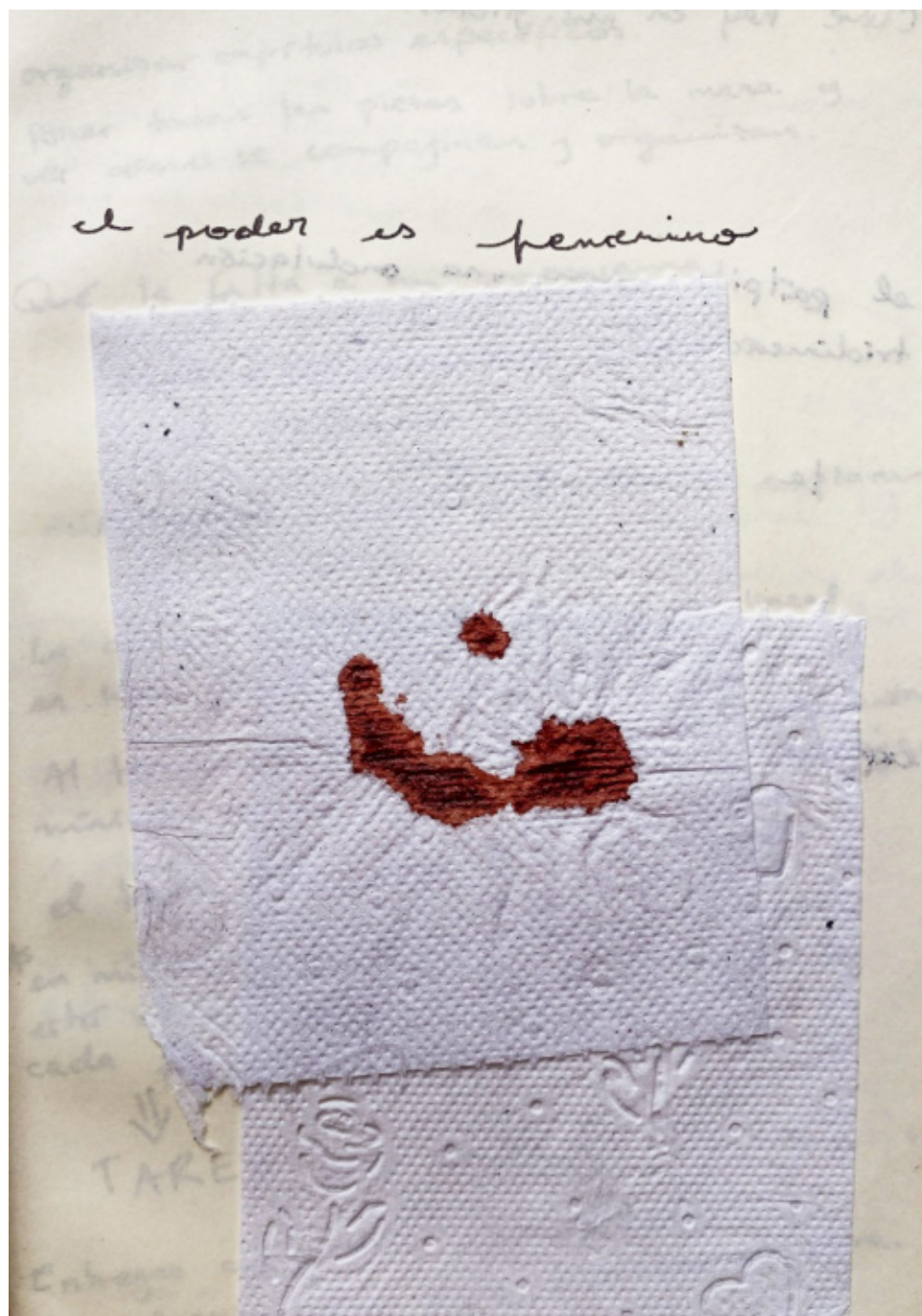
**Año:** 2024





La endometriosis, una enfermedad crónica que afecta a una de cada diez personas con útero, se caracteriza por la adhesión de un tejido similar al del endometrio a distintos órganos del cuerpo, principalmente, en la zona pélvica y abdominal. Esta condición, además de ser común y debilitante, carece de una causa conocida, como también de cura y a menudo no es tomada en serio por el personal médico, lo que conlleva diagnósticos tardíos. La falta de especialistas y tratamientos efectivos, sumados a la variedad de impactos en cada individuo, agrava la situación de las más de 176 millones de personas en el mundo que padecen esta condición invisible, cuyo diagnóstico suele retrasarse entre siete y diez años, debido a factores socioculturales arraigados en tabúes sobre la salud menstrual y la ciclicidad, que no encajan en el sistema heteropatriarcal capitalista al que estamos supeditadas.





Vivir con endometriosis implica una experiencia transversal activa, ondulatoria y cambiante; en la cual, además, cabe la incoherencia. Por eso, este proyecto de investigación-creación se compone de las reflexiones que la endometriosis me suscita; la manera en la que aprendo del mundo al hacer parte de este contexto. Hay que asimilar la flexibilidad que permite existir de manera diversa y balanceada con las necesidades imperantes de la sociedad (poder subsistir) y las del cuerpo (saber escuchar qué necesito hacer para lograrlo).



He empezado a transitar un proceso de sanación a través de la autorreferencialidad artística. Ya que este componente trasciende la sola representación física del ser, se entiende que una obra autorreferencial no necesariamente es un autorretrato, no necesariamente implica mostrar el cuerpo. De pronto sí imitarlo, transformarlo o asignarle otro valor. En este caso, se hace posible entonces abordar la enfermedad crónica y la condición de enferma para favorecer la creación; esta me interesa como catarsis y facilita un pro-

ceso de autoconocimiento con el cual, de manera paralela y valiéndome de mi historia, mi cuerpo y los caminos que me han construido en los últimos años, puedo acercarme al dolor y a la enfermedad para visualizarla y comprenderla. Así, aunque este proceso ha sido sobre todo introspectivo, al crear puentes entre mi experiencia y los demás, necesariamente interpelo una alteridad. Es decir: aunque este es un proceso autorreferencial que ocurre en soledad e introspección, no deja de aludir a una experiencia que sucede de manera colectiva.



Ondulación Interior profundiza en la experiencia poética, personal, artística y política que resulta de vivir con esta enfermedad. Este proyecto la explora desde las diversas aristas (médicas y sociopolíticas) que la atraviesan en su naturaleza multisistémica. Se trasciende la endometriosis al examinar las raíces culturales de la experiencia femenina a partir de la simbología del útero y del linaje ancestral. En una conjunción de lenguajes literarios y académicos, cada capítulo del libro está acompañado por una selección de las artistas que nutrieron este proceso, al igual que de diarios personales que fueron cimiento de la construcción del proyecto desde la vivencia cotidiana de la endometriosis.

De aquí surge una instalación compuesta por escultura, pintura y escritura creativa que parte de simbologías sintomáticas, de la naturaleza, de la ciclicidad y del útero. A través de la obra, me encuentro con mi cuerpo y con mi voz, dando lugar a una expresión que se vale del arte como medio para sanar mi experiencia y reclamar mi propia narrativa. Se rompe el silencio que tanto ha caracterizado esta enfermedad y a quienes la padecemos, al crear un espacio de reflexión sobre el vínculo profundo entre la experiencia individual y la naturaleza.

**Nos Jalla la Porra**

**Angie Carolina Pesca Guaidia**

<https://munad.unad.edu.co/angie-pesca/>



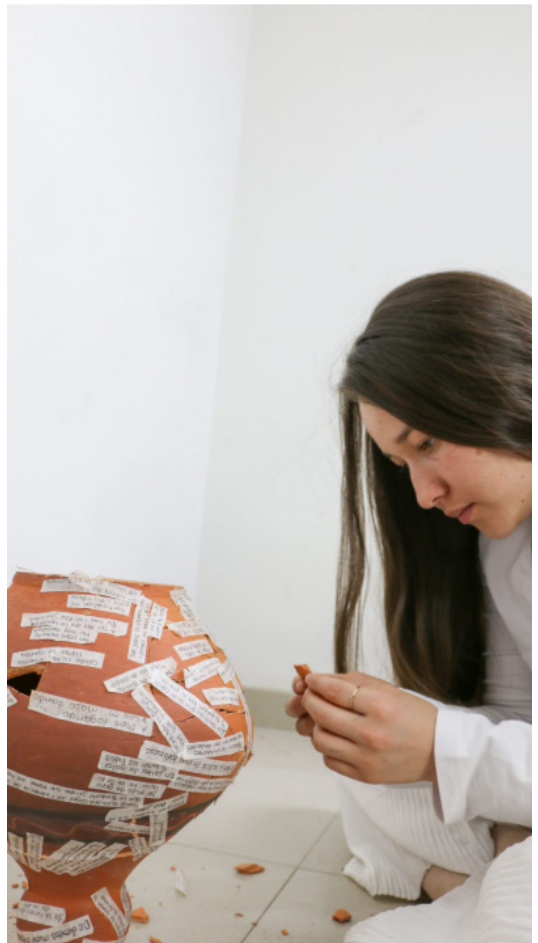
**Ficha técnica del proyecto**

**Técnica:** instalación

**Dimensiones:** variables

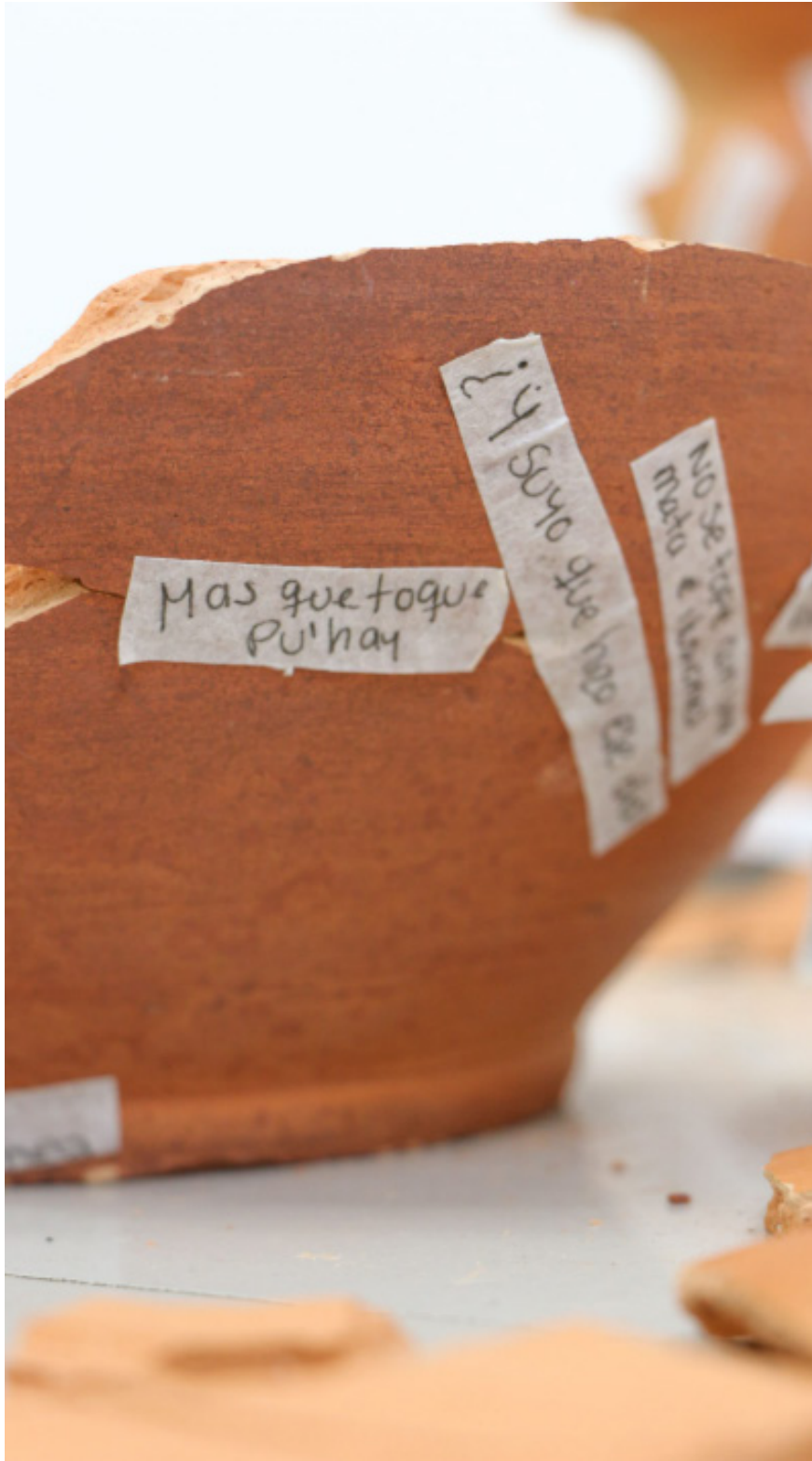
**Asesor de proyecto:** Erick Marín Espinosa

**Año:** 2024









## **Contrastes**

**Wilfer Renza Calderón**

<https://munad.unad.edu.co/wilfer-renza/>



### **Ficha técnica del proyecto**

**Técnica:** Fotolibro digital

**Dimensiones:** 29cm x 21cm

**Asesor de proyecto:** Yuri Viatela

**Año:** 2024



Un fotógrafo local comparte su inconformidad ante la situación climática y daño ambiental, una serie que enseña la realidad de la relación del hombre con la naturaleza; enfocado en una de las regiones de la amazonia del departamento del Caquetá en Florencia, donde se reflejan las urgencias ambientales, sociales y políticas que atraviesa el territorio y el ecosistema amazónico en el siglo XXI. Este trabajo se sumerge en los contrastes visuales y emocionales que emergen cuando observamos de cerca la coexistencia del desarrollo humano y la fragilidad ambiental, desde la serenidad superficial de sus ríos hasta las impactantes cicatrices de la tala y quema de bosques. “Contrastes” busca arrojar luz sobre la interacción a veces armoniosa, a veces destructiva entre la población local y este ecosistema que se suelen llaman hogar. Enfocándose en aspectos críticos del daño ambiental, el lente se dirige a la contaminación de los ríos, testigos mudos de la actividad humana desmedida. Explorando cómo estas fuentes de vida se ven amenazadas por prácticas insostenibles, y cómo su pureza original se ve eclipsada por la huella de la civilización.

“Contrastes” nace con la intención de comunicar sobre los acontecimientos de la actualidad a través del fotoreportaje, acerca de las agresiones territoriales sufridas en esta tierra. Una forma de expresión artística que tiene la determinación de sensibilizar a la sociedad en contra del daño de sus espacios, el deterioro de los recursos, la fragmentación evidente del ecosistema, además de la disminución hídrica por el daño de sus cauces y nacimientos de agua, producido por la explotación incorrecta de su zona forestal; por otro lado, algunos sectores importantes han sido intercedidos producto del asentamiento, al mismo tiempo de su ocupación, desarrollando agricultura y ganadería, extracción de madera, apertura de vías, que junto a la falta de oportunidades, producen un alto grado de debilitación sobre las áreas protegidas del departamento.

En consecuencia, se está destruyendo la Amazonía, empezando por sus fuentes hídricas; como resultado uno de los ríos más importantes de la capital caqueteña es intervenido por la ciudad y es azotado por el daño ambiental en sus afluentes. El principal punto de contaminación se encuentra en la quebrada La Perdiz y La Sardina, que conecta con el Río Hacha. Los mayores impactos son el derramamiento de las aguas residuales de la ciudad de Florencia. La serie fotográfica “Contrastes” no solo captura la cruda realidad de la explotación y degradación ambiental en el Caquetá, sino que también inspira a la reflexión y a la acción. A medida que observamos la dualidad entre la naturaleza sublime y los impactos devastadores de las acciones humanas, nos confrontamos con la urgente necesidad de repensar nuestra relación con el entorno, de modo que podamos preservar la riqueza única de esta “Puerta de oro” en la Amazonia colombiana para las generaciones venideras.







## Relatos de la piel

Alcira Tarriba Solano

<https://munad.unad.edu.co/alcira-tarriba/>



### Ficha técnica del proyecto

**Técnica:** instalación artística compuesta por 15 piezas gráficas (técnicas varias entre dibujos y textiles bordados) realizadas por la familia, 1 pieza central (acrílico, costuras, bordados, lápiz sepia, y pan de oro sobre lienzo) que sintetiza las reflexiones sobre la familia y sus cicatrices, 13 audios contenidos en un sitio web al que se accede a través de códigos QR.

**Dimensiones:** variables (espacio expositivo mínimo: 11m x 1,50m)

**Asesor de proyecto:** July Hernández Ramírez

**Año:** 2024



Hace unos años, en una reunión familiar, contábamos anécdotas de nuestras cicatrices; de cómo llegaron a nuestro cuerpo y de cómo nos recordaban momentos que nos marcaron la vida. Desde ese momento empecé a pensar que las familias se unen en torno a historias y relatos de las vivencias y de las experiencias; y cuando los abuelos ya no están vivos, esas historias son mágicas para las generaciones más jóvenes, que logran conectarse con esos seres que posiblemente no pudieron conocer, o que a duras penas les cargaron cuando bebés.

“Los relatos son una forma muy poderosa de sanar las heridas, porque nombrar los hechos es una manera muy valiosa de reconstruir las memorias olvidadas y los sentimientos que hemos experimentado a lo largo de nuestra vida”. (Ruiz, s.f.)

Las cicatrices, como testimonios tangibles de nuestras vivencias, son el punto de partida para una reflexión personal sobre la identidad y la memoria familiar de la que nace “Relatos de la piel”. Esta obra analiza cómo, aunque las familias pueden atravesar experiencias que las fracturan, con el tiempo los tejidos rotos se recomponen y se convierten en recuerdos. Y es a través de los recuerdos de cada miembro de mi familia –compuesta por quince personas– que se revela un redescubrimiento identitario nutrido por los relatos íntimos de abuelos, padres, hermanos y sobrinos.

Este proceso de introspección, tanto individual como colectivo, da lugar a una obra que entreteje las anécdotas compartidas por sus protagonistas en una sola narrativa. A través de testimonios orales se revela el carácter de cada individuo y el profundo valor simbólico de las cicatrices, no solo como marcas físicas, sino como elementos con múltiples significados.



Aunque usualmente solemos entender las cicatrices desde su acepción médica, estas se pueden interpretar desde muchas perspectivas. En nuestra vida, estas tienen una belleza única que nos transmite un significado particular, el cual nos permite verlas de otra forma. Hay una acepción de las cicatrices en un poema de Piedad Bonnett llamado *Las cicatrices* (Bonnett, 2011), que marcó una pauta importante dentro del proceso creativo:

*“No hay cicatriz, por brutal que parezca,  
que no encierre belleza.  
Una historia puntual se cuenta en ella,  
algún dolor. Pero también su fin.  
Las cicatrices, pues, son las costuras  
de la memoria,  
un remate imperfecto que nos sana  
dañándonos. La forma  
que el tiempo encuentra  
de que nunca olvidemos las heridas”.*

Piedad Bonnett, *Explicaciones no pedidas*. XI Premio Casa de América de Poesía Americana, 2011.



Una de las filosofías que inspira este proceso es el Kintsugi. Como explica Andrea Löhndorf, “no es solo una técnica, es una imagen poética para describir un proceso por el cual pasan las personas cuando sienten que sus vidas se hacen añicos. Cuando atraviesan momentos dolorosos o sufren una pérdida, y deciden recoger los pedazos de lo que fue su vida para crear una nueva. Esta nueva vida alberga el dolor y lo transforma” (Löhndorf, 2022). En este sentido, las cicatrices, con sus imperfecciones, narran historias únicas que conectan el pasado con el presente. La obra, una suerte de kintsugi de la historia familiar, recoge esa memoria colectiva y la unifica en una sola voz.

“Relatos de la piel” teje una profunda conexión entre individuos que, pese a sus luchas cotidianas, buscan mantener vínculos estrechos sin perderse en sus propias realidades. La obra pretende mostrar lo invisible; más allá de hablar de las heridas, del dolor y del trauma, rescata la belleza de estos procesos y propone una mirada desde la sanación, desde la resiliencia. Es una invitación a reflexionar sobre el cuerpo y la memoria. Las cicatrices, más allá del dolor, también hablan de superación y crecimiento. Cada imagen y relato busca que el espectador se conecte de manera íntima con la historia de cada individuo, así como con la historia del colectivo familiar.



### Tarot de oficios de Teusaquillo

Andrés David Perilla

<https://munad.unad.edu.co/andres-perilla/>

### Ficha técnica del proyecto

**Técnica:** ilustración digital

**Dimensiones:** ocho (8) piezas de 50 cm de ancho X 35 cm de ancho c/u.

**Asesor de proyecto:** Esteban Sánchez

**Año:** 2024

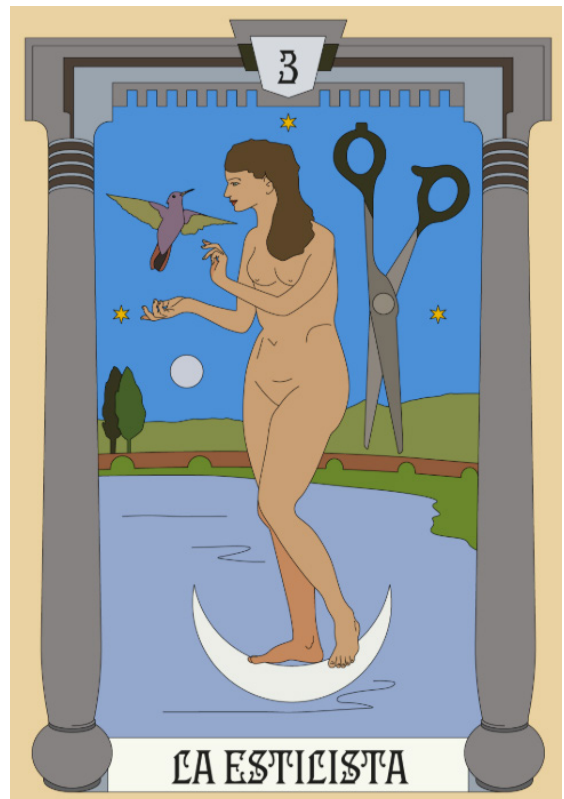




Esta investigación-creación explora gráficamente las características etnográficas y sociológicas de diversos oficios en Teusaquillo, Bogotá, relacionándolos con las primeras ocho cartas del tarot: El Loco, El Mago, La Sacerdotisa, La Emperatriz, El Emperador, El Sumo Sacerdote, Los Enamorados y La Carroza, que representan el mundo cotidiano. Estas cartas hacen parte de los 22 arcanos mayores del tarot y simbolizan patrones de comportamiento universal, según Carl Jung, como el “inconsciente colectivo”. La interpretación de estas cartas permite una visión artística de la rutina diaria.



Teusaquillo, con su rica historia y arquitectura influenciada por el diseño inglés, es una localidad urbana diversa socioeconómicamente. El desarrollo económico de la zona ha visto un aumento del 24,6% en la fuerza laboral de 2017 a 2021, con una baja brecha de género. Este contexto socioeconómico es esencial para entender los oficios en la localidad. El proyecto utiliza un enfoque etnográfico para observar y entender los diferentes oficios, complementado con la sociología para contextualizar las experiencias individuales. Se crean ocho imágenes inspiradas en el tarot, que funcionan como un código visual simbólico, revelando la realidad del territorio y destacando los aspectos psicológicos, culturales y cotidianos de la vida en Teusaquillo.





**Atrarraya. Memoria de la pesca artesanal**  
**Jaime Arnache**  
<https://munad.unad.edu.co/jaime-arnache/>



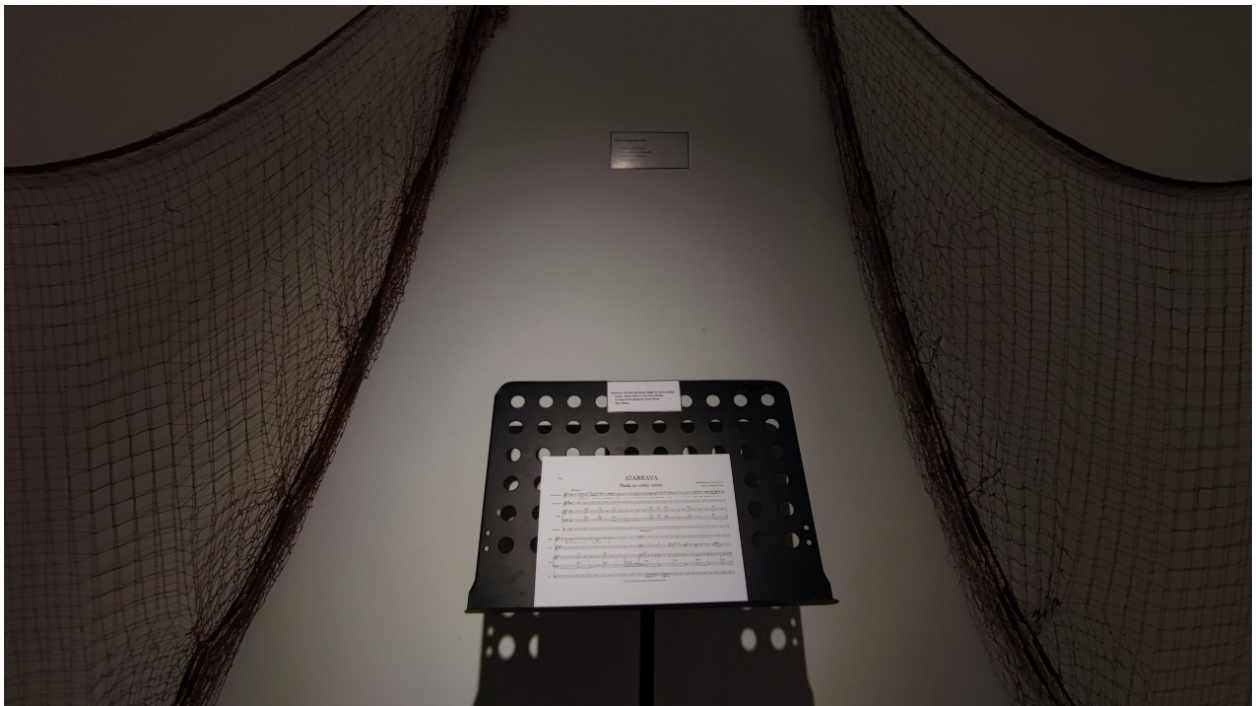
**Ficha técnica del proyecto**

**Técnica:** Instalación

**Dimensiones:** Variables

**Asesor de proyecto:** Sonia Barbosa

**Año:** 2024



La Pesca Artesanal, una práctica que enfrenta la extinción debido al desarrollo industrial y el cambio climático, a través de un cortometraje, una exposición fotográfica y una composición musical, se pretende mostrar la belleza y complejidad de este oficio tradicional, transmitido oralmente de generación en generación. Estas formas artísticas permiten contar historias emotivas de los pescadores, generar conciencia sobre la importancia de preservar la pesca artesanal y promover el diálogo sobre su protección. Preservar la cultura regional

es crucial, especialmente en prácticas ancestrales que están desapareciendo. Como artista visual, el proyecto contribuye a conservar la memoria de la pesca artesanal, promoviendo su transmisión a futuras generaciones; además, el proyecto ofrece insumos para nuevas investigaciones en la Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades, aportando al conocimiento de saberes ancestrales y a la construcción de la diversidad cultural en Colombia.





**Sello Editorial**

Universidad Nacional  
Abierta y a Distancia

**UNIVERSIDAD NACIONAL ABIERTA  
Y A DISTANCIA (UNAD)**

**Sede Nacional José Celestino Mutis  
Calle 14 Sur 14-23  
PBX: 344 37 00 - 344 41 20  
Bogotá, D.C., Colombia**

**[www.unad.edu.co](http://www.unad.edu.co)**

Para acceder a la versión en línea de esta  
revista, escanee el siguiente código



ISSN 2665453-9



9 772665 453012