

BACK

13

Revista del programa de
Artes Visuales de la UNAD
ISSN 2665-4539
Noviembre de 2025 // AÑO 8, NO. 13



B

Back Projection
Revista del programa de Artes Visuales de la UNAD
Noviembre 2025 // AÑO 8, NO. 13
ISSN 2665-4539



El sabor del amor y la agricultura
Jorge Enrique Sandoval (2025)

DECANOS**Escuela de Ciencias****Sociales, Artes y Humanidades**

Martha Viviana Vargas Galindo
Einar Iván Monroy Gutiérrez

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

Jorge Enrique Sandoval

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

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

Raúl Alejandro Martínez, Líder Programa de Artes Visuales

Exploración visual

Pintura Digital

Posproducción digital de fotografía

Técnicas de grabado

Media

Animación

Animación 3D

Antropología Visual

Vídeo

Pensamiento artístico

Conservación y preservación del Patrimonio Artístico

Oralidad y escritura

En clave de diálogo

Ganadores VII Curso-Concurso Unadista de Fotografía: una mirada desde el territorio, 2025

Dossier

Selección trabajos de grado

Editorial

Por Raúl Alejandro Martínez, Líder Programa de Artes Visuales

Miradas desde el territorio

En este número de la revista *Back Projection* se presentan las piezas ganadoras del VII Curso-Concurso Unadista de Fotografía: *Una mirada desde el territorio*; una iniciativa que en 2025 reunió a estudiantes y egresados de distintos programas académicos de la UNAD en torno a la fotografía como lenguaje artístico, medio de reflexión y vehículo de conexión con los territorios que habitan. Liderada por la Línea de Arte y Cultura del Sistema de Bienestar Integral Unadista – VISAE y el Programa de Artes Visuales, esta convocatoria se consolidó como un escenario de encuentro interdisciplinar, en el que el arte y la educación dialogaron desde la sensibilidad y el compromiso social.

Las obras presentadas ofrecieron una visión plural del país, construyendo un mosaico visual donde confluyeron las geografías, los rostros y las cotidianidades de quienes hacen parte de la comunidad unadista. En las imágenes se evocaron los paisajes naturales y urbanos, los colores de las fiestas populares, los gestos del trabajo, la serenidad de lo cotidiano y las huellas de la memoria colectiva. Cada fotografía fue una mirada íntima y a la vez compartida, un testimonio de cómo la noción de bienestar se expresa en la relación con el entorno, la identidad y la cultura local. De esta manera, la cámara se transformó en un instrumento de escucha y de reconocimiento del otro, reafirmando que el arte no solo representa, sino que también vincula y transforma.

El concurso reunió participantes de diversas carreras —desde Artes Visuales e Ingeniería Multimedia hasta Psicología, Comunicación Social, Zootecnia y Administración—, lo que evidenció el alcance transversal de la expresión artística dentro de la universidad. Esta pluralidad de miradas amplió la comprensión del territorio, mostrando que la creación visual puede emerger desde múltiples saberes y experiencias. Cada estudiante aportó su sensibilidad y su perspectiva particular, tejiendo una narrativa colectiva donde la UNAD se reconoció en la diversidad de sus regiones, en la vitalidad de sus comunidades y en la potencia creativa de sus integrantes.

En esta edición se seleccionaron ocho fotografías representativas por cada zona del país y se otorgó el primer lugar a Jorge Enrique Sandoval Pacheco, estudiante del programa de Ingeniería Multimedia, por su obra que conjugó una mirada poética y una composición técnica impecable para expresar la conexión entre el individuo y su entorno. Los jurados —Raúl Alejandro Martínez Espinosa, líder del Programa de Artes Visuales; Viviana Aguillón, docente y líder del Semillero SINAV; y Sergio Andrés Orozco, docente de fotografía en la Zona Caribe— destacaron la calidad visual, conceptual y narrativa de las propuestas, así como el compromiso de los participantes con la exploración estética y la experimentación fotográfica.

Así, el VII Curso-Concurso Unadista de Fotografía reafirmó el compromiso de la universidad con el arte y la cultura como dimensiones fundamentales del bienestar y la formación integral. Las imágenes reunidas en esta edición no solo celebraron el talento y la sensibilidad de la comunidad unadista, sino que también recordaron que el territorio es un espacio vivo, en constante diálogo entre memoria, creación y aprendizaje. Cada fotografía se convirtió en una huella que evidencia el poder del arte para construir comunidad, cuidar la vida y proyectar nuevas formas de habitar el mundo.

**Ex
plora
ción** **VISUAL**



Autorretrato con la oreja vendada y caballete (1889). Vincent Van Gogh, Óleo sobre lienzo
Figura 1. Réplica. Técnica Pintura Digital

Contenido exploración visual

Fotografía artística

Alfredo y el miedo

Jair R Céspedes

Pintura Digital

Tríptico

Miguel Ángel Hernández Castro

Tríptico

Wendy Lorena Prieto Calderón

Fotografía artística
Alfredo y el miedo
Jair R. Céspedes



La inmensidad parece monumental; el eco del pensamiento habita este recóndito lugar. Alfredo ha visto el mundo: el inmenso lugar donde nos sumergen al nacer.



Soy, en el confuso enredo del día o de la noche; soy cuando me encuentro en el nudo de los días en los que no sé qué decir. Yo soy cuantas palabras no he dicho y he visto todo aquello que no quieren que vea. ¿Por qué?

También he llegado a ser ese reflejo irreconocible: un espejismo de mis mejores días. Soy Alfredo, pero nunca el mismo, porque en ese cruce de caminos fui dejando algo de mí en silencio. Cada vez que me voy no me despido y voy dejándome en cada lugar que parecía un hogar.





Y, en ese momento en que volteo y me veo, ahí está; parece mentira que no me deje, que no me suelte. Yo me enredo en el reflejo y, con el dedo, lo toco; me fijo impaciente, me acelero, delecto y, de repente, estoy de nuevo en el suelo. ¡Qué miedo! Que eres tú: mi miedo y el de nadie más.



Pareciera que siempre me siguieras. En los momentos de mayor angustia te exhibes como si fueras lo único en mí; pareces más grande de lo que algún día llegaré a ser. Vive sin mí y suelta; me voy a olvidar de todo lo que fui y seré. Alfredo, quien soy, no te quiere a ti ni al horizonte ni a esos lugares que llaman «hogar»: soy un errante elefante.



Y así seguiré, porque no hay lugar al cual llegar; no hay desenlace más que el que mis pasos puedan dar; almudadas que tropiezan al suelo, arrastrando la triste trompa de un magnánimo animal que ya no brilla, como el día en que decidió nacer. —Con estas orejas al viento poniente, nada puede salir mal — dijo un elefante cuando me mostró el lugar donde iba a parar para así descansar de este maldito lugar.

Adiós,
al miedo
y a todos.

Autorretrato con la oreja vendada y caballete

Año de creación: 1889

Artista: Vincent Van Gogh

Estilo: Impresionismo

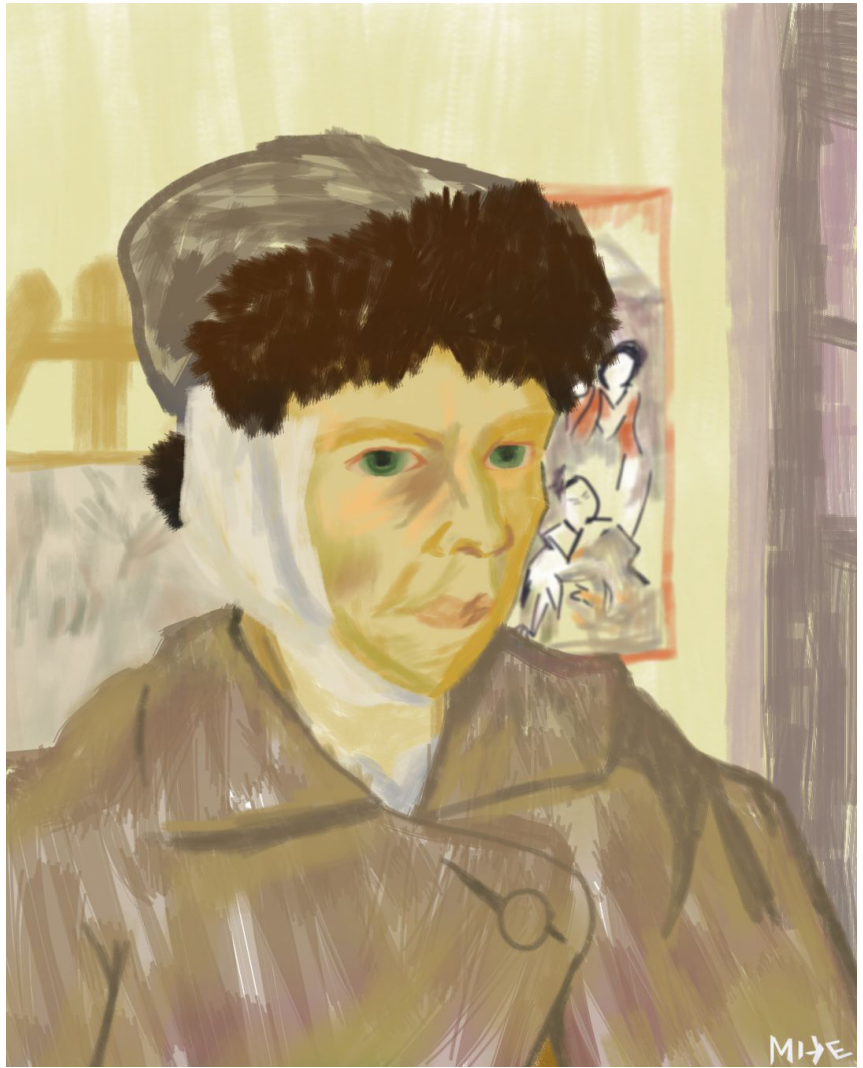
Dimensiones: 60 cm x 49 cm

Técnica: Óleo sobre lienzo

Ubicación: Courtauld Gallery



Réplica
Técnica Pintura Digital



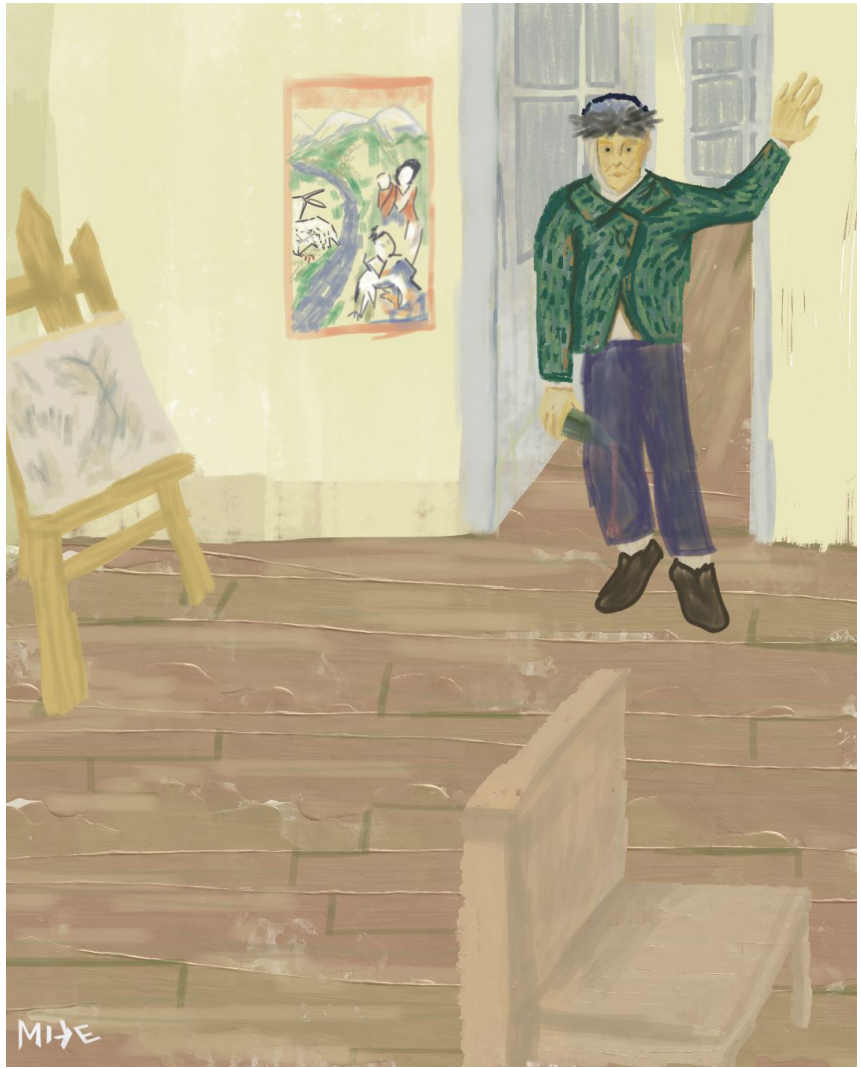
Réplica Cálidos
Técnica Pintura Digital



Réplica Fríos
Técnica Pintura Digital



En perspectiva
Técnica Pintura Digital



Pasado
Técnica Pintura Digital



Futuro
Técnica Pintura Digital

Pintura Digital
Tríptico

Wendy Lorena Prieto Calderón

Las grandes bañistas
(Les Grandes Baigneuses)

Año: 1906

Autor: Paul Cézanne

Técnica: Óleo sobre lienzo

Estilo: Postimpresionismo

Tamaño: 208 cm × 251 cm

Localización: Philadelphia Museum of Art, Filadelfia, Estados Unidos

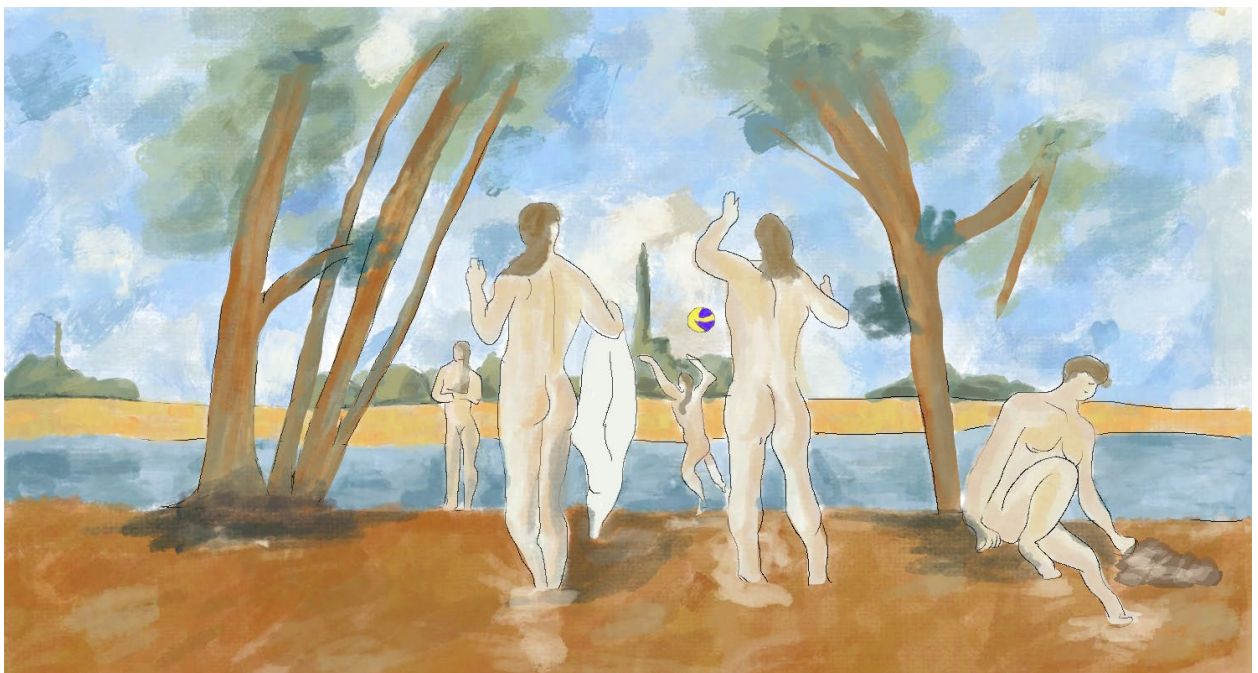


Réplica
Técnica Pintura Digital



Las bañistas están llegando
Técnica Pintura Digital

Jugando
Técnica Pintura Digital



Media

Media



Obsession. Elena Sondergaard López.

Contenido Media

Animación 3D

La lata y Bote

Tatiana Alejandra Ninco Vergara

Antropología Visual

Tras las Huellas de la Niñez

Micael Siabatto Armenta

Gigantes que volaban por las cordilleras

Ricardo Rodríguez Vargas

Nuestra Esencia Cafetera: Un documental sobre la crianza rural y urbana en Caldas

Silvana Mateus Orozco

Semillas de esperanza

Stiven González Serna

Posproducción digital de video

Obsession

Elena Sondergaard López

Video

Dos Mil

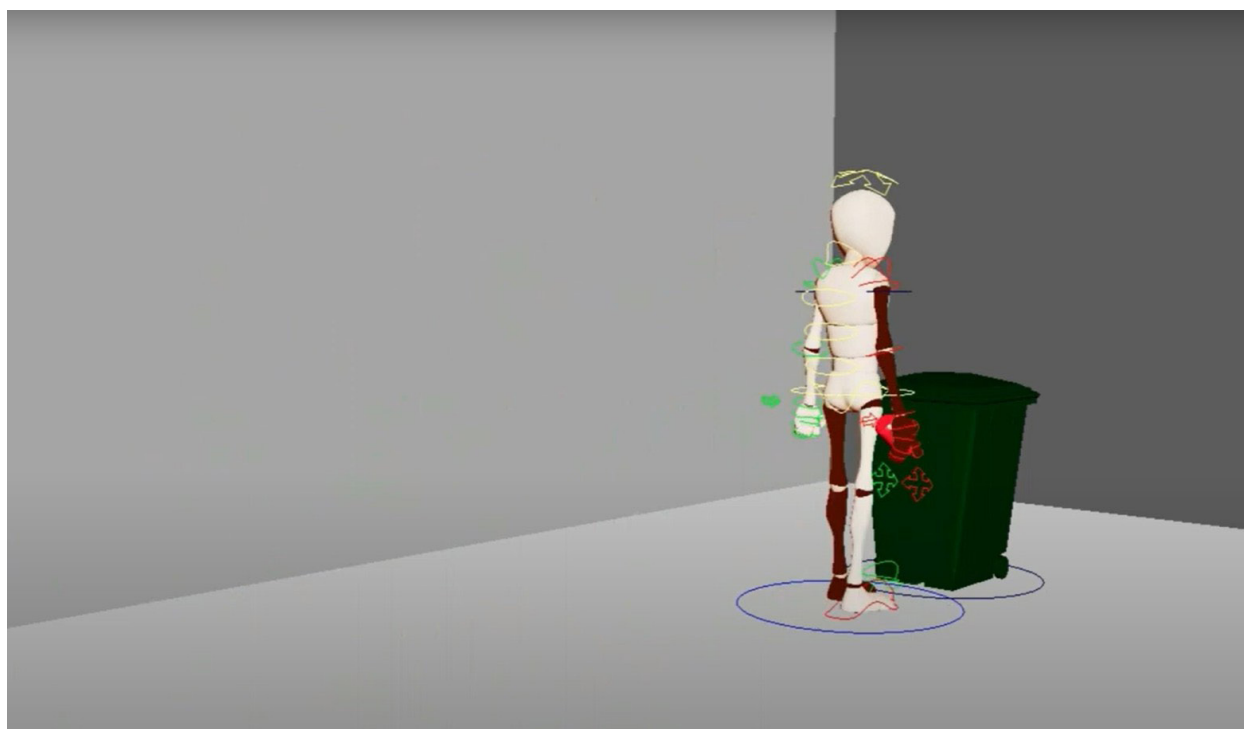
Daniel Gonzalez Yepez

Animación 3D

La lata y Bote

Tatiana Alejandra Ninco Vergara

Enlace: https://youtu.be/bjfi7RxjgPk?si=fqCGs0a_8bglRFhn

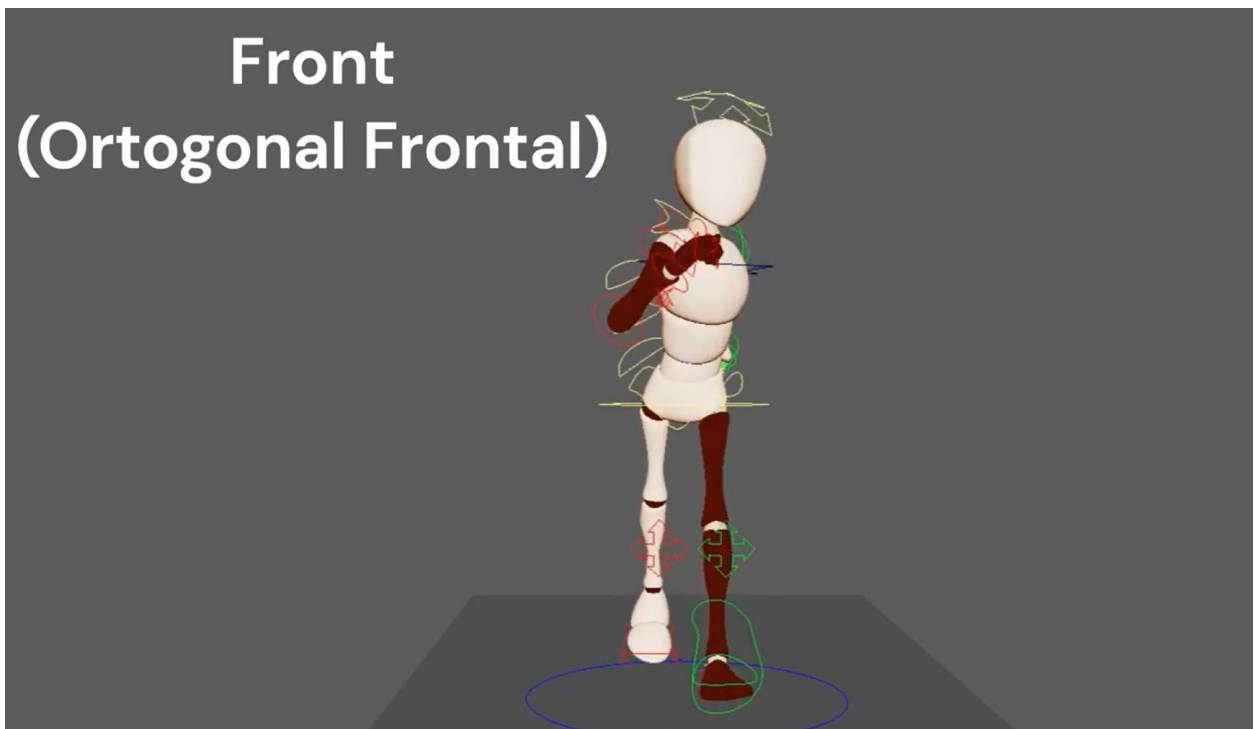


Animación 3D

Ciclo de Caminado y Poses

Tatiana Alejandra Ninco Vergara

Enlace: <https://youtu.be/7JWdo99cv-k?si=41kkQZK6rW6YICmA>



Antropología Visual

Vídeo documental: <https://youtu.be/Kk4EZnxccOE?si=VnBzpQNp5Y9P5X4->

Título del vídeo documental: Tras las Huellas de la niñez

Director: Micael Siabatto Armenta

Año: 2024

Duración: 21 min.

Lugar de realización: Sogamoso, Boyacá, Colombia





Sinopsis: Mediante la entrevista de cuatro personas, este documental establece un antes y un después en las formas de crianza y las historias de la niñez, comparando puntos de vista entre la enseñanza de antaño y la actual. Da paso a un espacio de conversación reflexiva e interesante. El actuar y enseñar no es algo que se aprenda rápidamente ni mucho menos fácil; incluso la evolución humana, tanto física como emocional, en el proceso de crecimiento, enseña indirectamente el vivir, soñar, aceptar y caminar en un mundo que abre sus puertas a nuevos caminos. Los obstáculos y dificultades superadas en las palabras de un padre o una madre, inconsistencias en la metodología y formas de enseñanza, adaptaciones al mundo moderno y al cambio constante, memorias de lo que fue, bases de familia y relaciones interpersonales; sin dejar de lado la importancia de la cultura o el origen terrenal de Sogamoso, Boyacá, la ciudad del sol; Tunja, Boyacá y Rinconhondo, Cesar.

El relato del documental abarca los recuerdos de una generación ajena a la nuestra, pero influyente en el conocimiento de la población actual, que aporta respuestas a incógnitas no realizadas por una sociedad indiferente con el prójimo y su historia. Aporta una perspectiva enriquecedora, revelando cómo las experiencias de la infancia moldean sus vidas y valores. Temas como la educación formal e informal, y el impacto de las tecnologías modernas en las relaciones familiares, se han vuelto parte del diario vivir como adultos y estudiantes de la vida.

“Escuchar es parte de la vida y muchos lo hacen mal”

Antropología Visual

Vídeo documental versión corta

<https://www.youtube.com/watch?v=FmKVS6C2oZE>

Vídeo documental versión completa

<https://www.youtube.com/watch?v=6KbTnpMwTRA>

Director: Ricardo Rodríguez Vargas

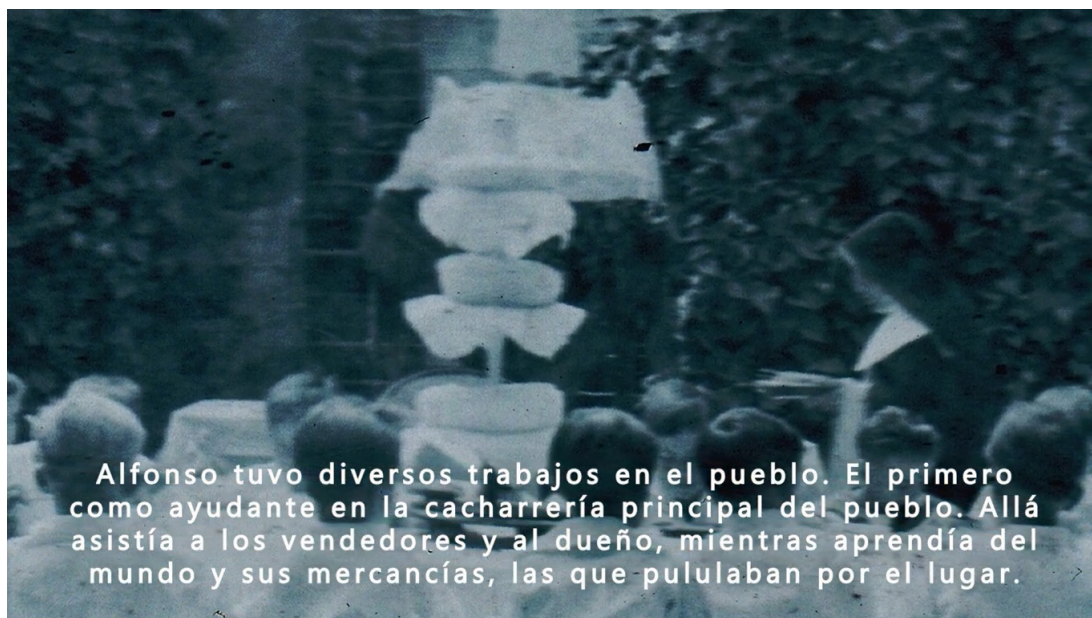
Título del vídeo documental: Gigantes que volaban por las cordilleras

Año: 2024

Duración: Versión corta 15' 46" – Versión completa: 120'12"

Lugar de realización: Bogotá, Colombia, Suramérica.

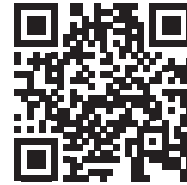




Alfonso tuvo diversos trabajos en el pueblo. El primero como ayudante en la cacharrería principal del pueblo. Allí asistía a los vendedores y al dueño, mientras aprendía del mundo y sus mercancías, las que pululaban por el lugar. >

Sinopsis: Volar por la insoportable dificultad, volar buscando nuevos y mejores horizontes... Volar entre las cordilleras se volvió uno de los puntos comunes entre más de tres generaciones de dos familias colombianas que se encontrarán en los protagonistas del metraje. Dichas familias se encuentran y entremezclan unas pautas de crianza que iremos dilucidando a lo largo de la cinta. En su versión completa, el documental aborda 11 temas, que van desde la historia familiar, pasando por la familia nuclear y extendida, la educación, el trabajo, la familia y los hijos (tomados de la metodología Thompson de abordaje de entrevistas de historias de vida). Todo aquello, entremezclado con las anécdotas singulares de los diversos momentos en la vida de nuestras protagonistas.

Antropología Visual



Vídeo documental: <https://youtu.be/SdOl2lmIwsl>

Directora: Silvana Mateus Orozco

Título del vídeo documental: Nuestra esencia cafetera: un documental sobre la crianza rural y urbana en Caldas.

Año: 2024

Duración: 12 min 59 s.

Lugar de realización: Manizales y Vereda La Aurora, Caldas, Colombia.



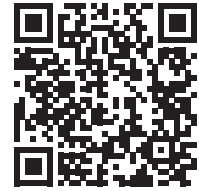
Sinopsis: El documental Nuestra Esencia Cafetera tiene como objetivo mostrar las diferencias y similitudes en los métodos de crianza en zonas rurales y urbanas de dos generaciones distintas (años 70 y años 2000). Geográficamente, nos sitúa en la montañosa y acogedora ciudad de Manizales, capital del departamento de Caldas, y la productiva vereda La Aurora, donde los cultivos de café y las plantaciones plataneras magnifican su panorama.

Nos adentraremos en la historia de vida y crianza de una familia manizaleña conformada por cinco integrantes, quienes relatan con cariño los recuerdos más significativos de su niñez. El personaje principal, Jorge Diego Mateus Gil, nos cuenta sus experiencias de vida al crecer en el campo y las formas en que fue criado por sus padres campesinos a mediados de los años setenta. En yuxtaposición, María Ibeth Orozco Duque, Diego Fernando Mateus Orozco, Valeria Mateus Orozco y mi persona, Silvana Mateus Orozco, relatamos cómo fue nuestra crianza en la ciudad y cómo la forma en la que crecimos se contrasta con la historia de vida del protagonista.

Por medio de vídeos y fotografías del archivo familiar, se retratan poco a poco las anécdotas de los entrevistados y cómo han crecido con el paso del tiempo, logrando así crear una conexión y construir una cercanía con el espectador. También la música y los sonidos son elementos clave para el acompañamiento en la trama del documental, generando un ambiente tranquilo y sereno, con toques alegres y esperanzadores, reflejando la esencia de los entrevistados y su amor por su familia y los lugares en los que crecieron.

Por consiguiente, la importancia de este documental es demostrar la necesidad de comprender cómo en pocos años han cambiado las dinámicas familiares y las maneras de ver el mundo según el lugar y las épocas en las que se desarrollaron.





Vídeo documental: https://youtu.be/SqJqZEM4_d0?si=TioqAkYY2WQKvXPN

Título del vídeo documental: Semillas de esperanza

Director: Stiven González Serna

Año: 2024

Duración: 16 min.

Lugar de realización: Municipio de Risaralda Caldas, Departamento de Caldas, Colombia



Sinopsis: Semillas de esperanza es un documental que explora la vida rural en el municipio de Risaralda, Caldas durante las décadas de 1980 y 1990, un período marcado por el arduo trabajo en el cultivo del café y las dificultades socioeconómicas. A través de las historias personales de Julián y María Consuelo, el documental ofrece una ventana a la infancia, la educación y la resiliencia en una época de privaciones y perseverancia.

Julián, criado en un entorno rural, relata su niñez llena de juegos y responsabilidades en el campo. A pesar de las limitaciones económicas y la pérdida temprana de su padre, Julián encontró en el trabajo y la educación un camino hacia la superación. Su historia es un testimonio de cómo, incluso en circunstancias difíciles, la perseverancia y el espíritu comunitario pueden moldear destinos.

María Consuelo, una educadora rural con 39 años de experiencia, comparte sus desafíos y logros en la enseñanza en veredas remotas. Sin acceso a comodidades básicas como electricidad o agua, María Consuelo se dedicó a crear un ambiente educativo positivo para sus alumnos. Su historia resalta la influencia de la enseñanza como instrumento para romper ciclos de pobreza y empoderar a las nuevas generaciones.

El documental también destaca la evolución sociopolítica de Colombia durante este período y cómo afectó la vida cotidiana de los risaraldenses. A pesar del desarrollo económico impulsado por la industria del café, muchas familias de bajos ingresos no se beneficiaron equitativamente, enfrentando obstáculos como la inestabilidad habitacional y la falta de oportunidades educativas.

Semillas de esperanza es una reflexión sobre el pasado que nos invita a considerar el presente. Nos muestra cómo los valores y tradiciones familiares, arraigados en la vida rural, pueden ser fuentes de fortaleza y esperanza. A través de la voz de los protagonistas, el documental marca el significado del aprendizaje y la determinación para superar adversidades y construir un futuro mejor.



En este viaje a través del tiempo y el espacio, somos testigos de cómo las circunstancias moldean el destino y cómo el espíritu humano puede prevalecer. Las historias de Julián y María Consuelo nos enseñan que la verdadera fuerza reside en la capacidad de levantarse cada vez que se cae, avanzando con determinación y coraje. Semillas de esperanza nos recuerda que, a pesar de los desafíos, la educación sigue siendo un rayo de esperanza para muchas comunidades agrícolas, garantizando un futuro más prometedor.



Posproducción digital de video

Enlace al cortometraje: <https://youtu.be/1anUttDtK70>

Nombre: Elena Sondergaard López

Título del cortometraje: Obsession



Video



Dos mil: <https://youtu.be/yZsFrBMBDzY>

Nombre: Daniel González Yepes

Ficha técnica

Duración: 5:01

Año de producción: 2025

Lugar: Jericó, Antioquia.

Equipo: Canon M50; 15-45 mm, 22 mm

Formato de grabación: HD. 24 FPS

Relación de aspecto: 16:9

Elenco:

Miguel Ángel Ospina Santamaría

Wendy Giraldo Rodríguez

Isabel Cristina Robledo



La presente obra titulada “Dos mil” nace de la intención de reinterpretación del clásico del cine “Sherlock Jr” (1924) de Buster Keaton, para el Curso de Video. En la obra original, el cine mudo demostró su poder para contar historias profundas y complejas sin necesidad de palabras, solo con imágenes, gestos y montaje. Inspirado por esa visión, este remake traslada la esencia del film original a un contexto moderno, donde el lenguaje visual se enriquece con las posibilidades actuales del cine digital.





En esta producción busqué combinar elementos de la obra original como el uso del blanco y negro, la ausencia de diálogo en audio, las composiciones, las formas “chaplinescas” del actor; con elementos modernos como la vestimenta, el dinero, el celular, el espacio, etc.





El protagonista sigue siendo un soñador atrapado entre la realidad cotidiana y el deseo de convertirse en algo más “grande”.

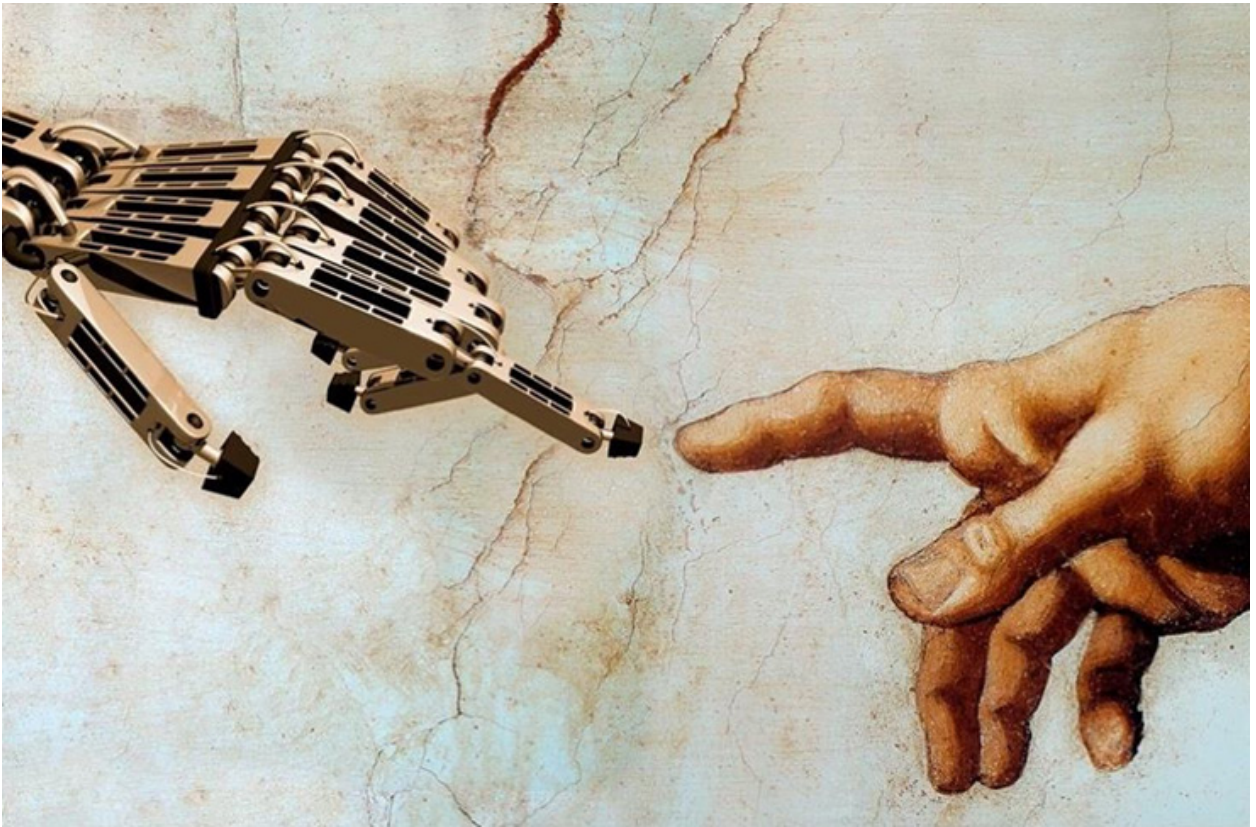


Este remake no busca reemplazar la obra de Keaton, sino dialogar con ella. Rescata su espíritu lúdico, su ingenio técnico y su mirada poética, tomando como eje la simple vida del empleado de un teatro.

Pensamiento

ARTÍSTICO

Pensamiento artístico



Dios da vida a la era robótica. Marina, J., (2016).

Contenido Pensamiento artístico

Oralidad y escritura

Desafíos de la creación artística con Inteligencia Artificial

Mario Niño Villamizar

Arte, estética y política

Fotografía Reportaje

Diego Alejandro Gaska Villarraga

Daniela Serrano Rojas

Jenifer Gonzales Vargas

Juan David Fagua Murillo

María José Cortés Duque

Antígonas tribunal de mujeres (Creación Colectiva Tramaluna Teatro)

Jhan Carlos Puentes Córdoba

Liliana Andrea Chávez Tutistar

Sarieth Steffani Medina Porras

Yilver Stiven García Zarama

Arte, estética y política

Oralidad y escritura

Iván Ricardo Preciado Devia

Desafíos de la creación artística con inteligencia artificial

Por: Mario Niño Villamizar



Figura 1. Momento Bresson.

Fuente: Niño Villamizar, . Imagen creada con tecnología DALL-E 3.

La creación artística, desde sus primeras manifestaciones hasta la contemporaneidad, ha sabido responder a la evolución de los avances tecnológicos y científicos que le propone su tiempo. Desde sus primeras manifestaciones en la caverna hasta las innovaciones digitales contemporáneas, el arte ha utilizado las herramientas que están a su alcance para su desarrollo y evolución. Sin embargo, actualmente existe una especie de extrañamiento y prevención cuando hablamos de la relación inteligencia artificial y creación artística, debido a que esta relación nos propone una nueva mirada sobre la naturaleza misma de la creación, y abre una gran discusión sobre la creatividad, y la autoría; cualidades que se creía, eran exclusivamente humanas. “Este nuevo paradigma nos obliga a repensar qué significa ser creativo y cómo valoramos el arte en un contexto donde las fronteras entre lo humano y lo no

humano se difuminan” (Rodríguez, 2020 p. 34). En ese sentido, este nuevo escenario nos obliga a replantear nuestras concepciones tradicionales sobre la creación artística en un contexto donde las máquinas desempeñan un papel cada vez más protagonismo y donde las fronteras de la creación parecen ser difusas. Con este ensayo busco indagar sobre la intersección entre el arte y la inteligencia artificial y sobre el papel del artista contemporáneo en esta convergencia. Así mismo, haré una exploración sobre la manera en que artistas y algoritmos están trabajando juntos y qué problemas surgen cuando se trata de decidir quién es el autor de la obra en la que se utiliza inteligencia artificial. Para esto, parto de la siguiente pregunta: ¿cómo desafía la inteligencia artificial las nociones de creatividad y autoría en el arte contemporáneo?



Figura 2. The next Rembrandt.

Fuente: Thompson, W. y Harrison R., (2016).

Son muy conocidas ya algunas obras que han utilizado en sus procesos creativos los algoritmos de la IA; tales es el caso del documental *Fellini Forward*, (Canepari et al., 2021). En este medio metraje los cineastas desarrollan un proceso que busca juntar algunos guiones de las películas más relevantes del director italiano y proporcionárselos a la IA para que, mediante algoritmos, escriba un nuevo guion cinematográfico que condense el universo audiovisual del director. El resultado es un cortometraje sorprendentemente fellinesco. También podría mencionarse la obra *El siguiente Rembrandt* (Thompson y Harrison, 2016). Para la realización de esta obra se escanearon en 3D 168.263 fragmentos de 326 obras del artista y mediante procesos con IA se elaboró un nuevo retrato con todas las características técnicas del gran pintor holandés.

Aunque en esta obra el resultado es realmente sorprendente, surgió una gran polémica: ¿solo Rembrandt puede pintar a Rembrandt? ¿Es esto una obra de arte? Peter Schjeldahl, crítico de arte de *The New Yorker*, dice que el retrato hecho por la IA falla tras “una segunda mirada y choca tras una tercera” y asegura que el personaje “carece completamente de la personalidad —la cualidad del ser— que nunca eludió Rembrandt. Es un actor, actuando”. Si estas obras carecen de las cualidades humanas, de emocionalidad, lo que Walter Benjamin denominaría “Aura”, podría abrirse la discusión sobre si la inteligencia artificial tiene características similares a la creatividad y a la emoción en los procesos de creación artística. En primer lugar, se podría argumentar que carece totalmente de estas condiciones por ser una máquina. Por el contrario, se podría argumentar

que en el arte generado por IA estas condiciones de humanidad o emocionalidad están presentes, tal vez en su capacidad para reflejar el espíritu de esta época o en su capacidad para generar respuestas emocionales en los espectadores.

En el 2023, una fotografía titulada *Pseudomnesia: The Electrician*, hecha usando IA, ganó el premio Sony World Photography Award 2023. Su autor, el artista alemán Boris Eldagsen, después de recibir el premio se pronunció sobre su intención de presentarse en el certamen con esta obra, y dijo que lo hizo “para averiguar si los concursos están preparados para que participen las imágenes creadas con IA”. Su conclusión fue “no lo están”. También dijo que “las imágenes creadas por la IA y las fotografías no deben competir entre sí en un premio como este. Son entidades diferentes. La IA no es fotografía. Por lo tanto, no aceptaré el premio.” (Buet, E., 2023).

El debate que plantea Eldagsen con esta acción o gesto artístico es muy importante, pero yendo más allá del planteamiento de si una obra hecha con IA es arte o no lo es. Lo verdaderamente interesante es que se pueda reflexionar sobre la evolución del arte digital y la tecnología, pues la IA se está convirtiendo en una nueva manera de ver la creación artística, de hacer obra, porque es una nueva herramienta para explorar nuevas formas de expresión artística. Su importancia, sin embargo, sigue siendo debatible en el sentido tradicional de la creación artística, donde lo humano tiene su papel protagónico, y en donde la creación implica habilidades técnicas y emocionales que conectan al creador con su obra.

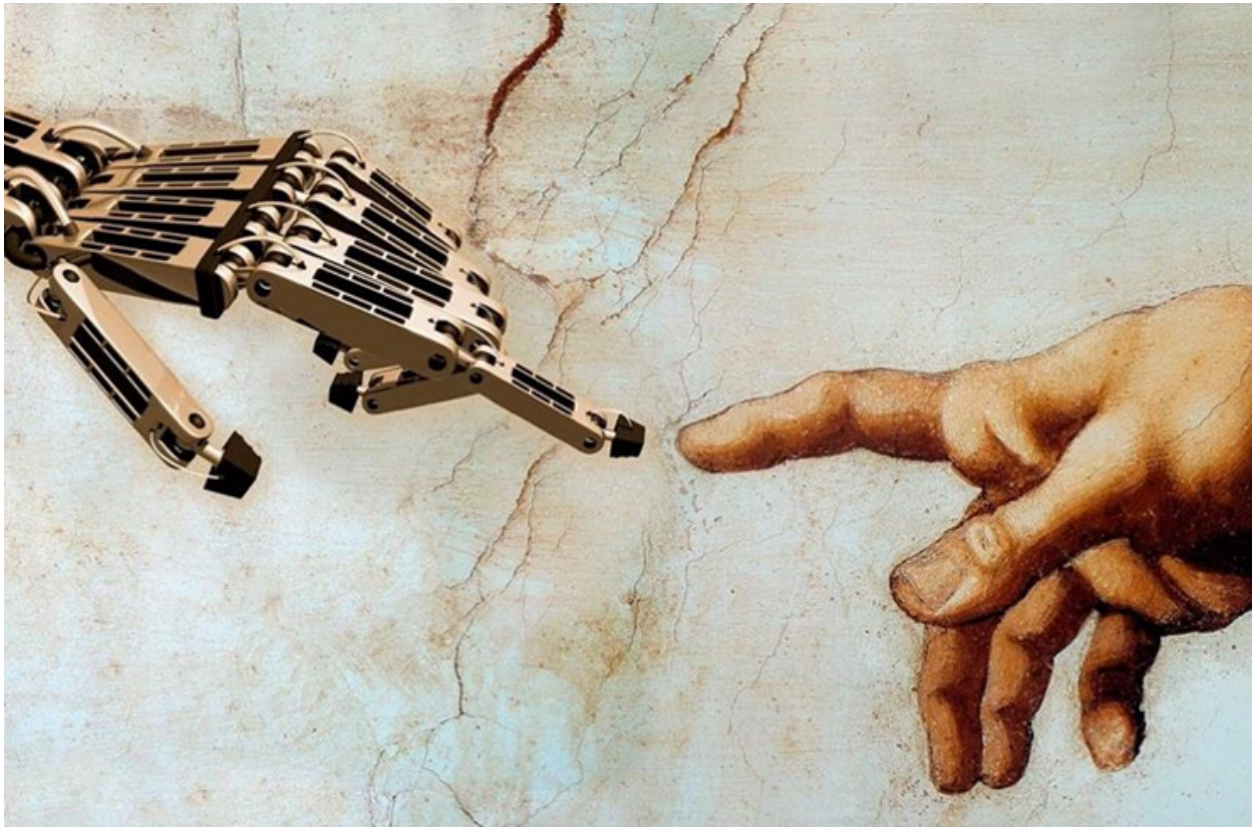


Figura 3. Dios da vida a la era robótica.

Fuente: Marina, J., (2016). Creada con Getty.

En este complejo contexto, el papel del artista contemporáneo es fundamental, porque es el llamado a mediar dentro de la intersección entre tecnología y creatividad. Sobre este aspecto, Fontcuberta, en una entrevista dada al Diario El Mundo de España, respondía que, la aparición de la IA “causa una alarma porque trastoca el statu quo cultural y creativo, pero mi opinión es que resuelven tareas de manufactura y nos dejan más tiempo para imaginar y pensar”. (Alemany, 2024). En ese sentido, la IA ofrece a los artistas un gran número de posibilidades creativas para explorar nuevas formas de expresión y amplía las capacidades creativas; a la vez, permite acortar o abreviar partes del proceso de creación que pueden ser de cierto modo repetitivas y mecánicas. Pero, es el artista quien finalmente define la visión y el concepto que hay detrás de cada obra. Este es uno de los grandes desafíos que tiene el artista en este nuevo escenario. Su papel es guiar y dirigir el proceso creativo. Es quien selecciona, entrena y configura el algoritmo e interpreta y depura (corrige) el resultado de la obra. Frente a esto, la escritora Joanna Maciejewska, publicó lo siguiente el 29 de marzo de 2024 en su cuenta de X:

“Quiero que la IA haga la colada y lave los platos para que yo pueda dedicarme al arte y a escribir, no que la IA escriba y dibuje por mí para que yo pueda hacer la colada y lavar los platos”.

Esta reflexión de la escritora busca definir la importancia de la presencia humana en la creatividad y la expresión artística, y el papel que debería tener la IA como una posibilidad o herramienta útil para ahorrar tiempo y energía en tareas monótonas, que permita enfocarse en la parte creativa. Por otro lado, busca reconocer la importancia del uso de la tecnología en la creación de obra en el escenario contemporáneo. En ese sentido, Rodríguez (2020, p.36) opina que,

“[...] la intermediación de la IA es de naturaleza esencialmente diferente pues estos dispositivos no se entienden solo como herramientas o utilaje sino como colaboradores creativos, como cocreadores, cuando no como entes creativos independientes”. Esta idea de Rodríguez es muy interesante porque nos habla del desafío implícito en esta intermediación, y expone la necesidad de salir del rol pasivo y entrar de manera activa a este proceso de colaboración entre la creatividad humana y la tecnología. Este nuevo panorama exige que el artista tenga una actitud mental abierta para poder adaptarse y evolucionar, para que pueda aprovechar el potencial creativo de esta nueva herramienta de manera innovadora; eso sí, manteniendo siempre su visión artística y reflexionando sobre las nuevas implicaciones éticas y morales que exige esta convergencia. Para que pueda encontrar su voz única y su identidad creativa en medio de una época cada vez más tecnológica y automatizada.

Otro de los desafíos que surge de esta intersección entre creación artística e Inteligencia Artificial, tiene que ver con la noción tradicional de autoría y originalidad. ¿Quién es el creador de una obra de arte generada en colaboración con una IA? ¿Es el artista, la IA o ambos? Estas son preguntas interesantes que aparecen cuando consideramos la interacción entre humanos y máquinas en el terreno creativo. Y es que, los procesos creativos con IA “se definen por una misma lógica que viene determinada por el funcionamiento de las redes neuronales: procesamiento, recombinación y transformación visual de las imágenes con las que estas han sido previamente alimentadas y entrenadas” (Rodríguez, 2020, p. 37). Y en ese sentido, la IA no posee, aún, autonomía, porque “Si algo define hoy día a las inteligencias artificiales o a las metodologías de aprendizaje automático es sin duda su total dependencia del ser humano para su existencia y funcionamiento” (García, 2022, p. 73), Es decir, en el tema de ejecución de

procesos la IA puede tomar decisiones basadas en datos y patrones aprendidos, pero actualmente no posee el nivel de autonomía y comprensión contextual que los seres humanos tenemos. Por otro lado, hay algo subjetivo que está implícito en estos procesos, y ciertos factores que habría que tener en cuenta para definir la autoría de este tipo de obras; por ejemplo, si un artista solo cumple el papel de alimentar la IA con datos y que ella genere la obra sin su intervención. Otro factor puede estar en si un artista colabora activamente en el proceso creativo; en ese caso ¿sería una cocreación? También depende de la manera en

que se presente la obra al público y cómo este público la perciba. Como acertadamente señala Rodríguez (2020), “En consecuencia, y al igual que sucede con el concepto de creatividad, lo original vuelve a ser una construcción cultural que varía a lo largo del tiempo” (p. 39). Y dentro de esta construcción cultural contemporánea, tal vez habría que reflexionar y replantear lo que significa la creatividad, la originalidad y la autoría, en el contexto tecnológico o de uso de la IA en la creación artística. Así mismo, esta nueva comprensión exige un gran compromiso ético y responsable en el desarrollo y uso de IA.



Figura 4. Convergencia, (2024).

Fuente: Mario Niño Villamizar. Imagen creada con tecnología DALL-E 3.

Para concluir, este nuevo panorama que surge de la intersección entre creación artística e inteligencia artificial está redefiniendo las concepciones tradicionales que existen sobre los procesos de creación de obras de arte. Esto supone grandes desafíos y nuevas oportunidades en el escenario creativo contemporáneo. El trabajo con la IA está permitiendo explorar y experimentar en diferentes campos del arte como el cine, la fotografía, la literatura y el arte digital, entre otros. Convirtiéndose en una herramienta muy útil para crear propuestas novedosas y para agilizar tareas mecánicas del proceso de creación, lo que puede facilitar que los artistas se enfoquen en el proceso meramente conceptual y puedan expandir su creatividad de manera

innovadora. Por otro lado, esta convergencia entre lo humano y lo no humano trae implícitos algunos desafíos que exigen del artista-creador un gran compromiso ético, de mucha responsabilidad y transparencia frente al proceso de creación con esta nueva herramienta tecnológica. Así mismo, el uso de la IA desafía las nociones tradicionales de creatividad y originalidad planteando preguntas sobre quién es el autor de una obra hecha con IA ¿El algoritmo? ¿El artista-programador? ¿La IA-máquina? ¿Ambos? En ese sentido, aún no existe una clara comprensión de estos conceptos, pero puede entenderse que a futuro habrá que tener claridad sobre aspectos legales, éticos y culturales relacionados con la propiedad intelectual y la autoría.



Figura 5. Retrato.

Fuente: Mario Niño Villamizar (2024) Imagen generada con tecnología DALL-E 3

Sin duda, la aparición de la inteligencia artificial y su utilización en la creación artística, está permitiendo que surja un nuevo proceso creativo y un gran número de obras que están desafiando las nociones tradicionales sobre la creatividad, permitiendo que los artistas se integren con esta nueva herramienta para ampliar y enriquecer su proceso creativo, lo que a futuro seguramente permitirá que surjan nuevas formas de expresión artística que permitan ampliar y reinventar los límites de la creatividad humana. Sin embargo me surge una pregunta: ¿podrá un algoritmo reemplazar la creatividad del ser humano?

Referencias

- Alemany, L. (2024) Joan Fontcuberta, "Hoy hablamos de fotografía" *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2024/03/20/65fb1ee121efa08f438b45b5.html>
- Benjamin, W. (1935). La obra de arte en la época de su reproductividad técnica. En Vera, T. (Ed.), *Estética de la imagen*. (pp. 25-69) Editora La Marca.
- Buet, E. (2023). Una imagen creada con Inteligencia Artificial gana premio internacional de fotografía, que su creador rechaza. *Diario El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/fotografia/2023/04/18/643e36b6e4d4d8ae538b45bf.html>
- Canepari, Z. Cooper, D. & Niemann, M. (Directores) (2021). *Fellini Forward*. [Película]. Campari. https://www.youtube.com/watch?v=6y4vQ_11gAU
- García, M. (2022). Sobre la autonomía, la creatividad y las consideraciones éticas de la Inteligencia Artificial en el arte contemporáneo. *H-ART Revista de historia, teoría y crítica de arte*, (12). 71-96. Universidad San Francisco de Quito. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9667547>
- Maciejewska, J. [@AuthorJMac]. (2024, 29 de marzo). "You know what the biggest problem with pushing all-things-AI is? Wrong direction. I want AI to do my laundry and dishes so that I can do art and writing..." [Tuit]. X. <https://x.com/AuthorJMac/status/1773679197631701238>
- Marina, J. (2016) *Imagen Dios da vida a era Robótica*. Creada con Getty. <https://www.lavanguardia.com/cultura/culturas/20160723/403420914390/inteligencia-artificial-nueva-especie-humana.html>
- Niño Villamizar, M. (2024). *Momento Bresson*. Imagen generada en plataforma Copilot. Tecnología DALL-E 3. Microsoft.
- Niño Villamizar, M. (2024). *Convergencia*. Imagen generada en plataforma Copilot. Tecnología DALL-E 3. Microsoft.
- Niño Villamizar, M. (2024). *Retrato*. Imagen generada en plataforma Copilot. Tecnología DALL-E 3. Microsoft.
- Rodríguez, N. (2020). Inteligencia Artificial y campo del arte. *Paradigma: revista universitaria de cultura*, (23), 32-51. Departamento del arte, Universidad de Málaga. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7361942>
- Schleldanl, P. (2016) Algunas palabras sobre el falso Rembrandt. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-few-words-about-the-faux-rembrandt>
- Thompson, W. Harrison, R. (2016) *The next Rembrandt*. <https://www.npr.org/sections/alltechconsidered/2016/04/06/473265273/a-new-rembrandt-from-the-frontiers-of-ai-and-not-the-artists-atelier>

Fotografía reportaje

Diego Alejandro Gaska Villarraga
Daniela Serrano Rojas
Jenifer Gonzales Vargas
Juan David Fagua Murillo
María José Cortés Duque

Resumen

La fotografía reportaje es una herramienta esencial para documentar y visibilizar realidades sociales en diferentes contextos. A través de imágenes impactantes, los fotoperiodistas permiten que las voces de comunidades marginadas sean escuchadas y fomentan la empatía entre diversas colectividades. En Colombia, este enfoque no solo documenta la historia del país, sino que también contribuye a la creación y fortalecimiento de comunidades diversas, actuando como una guía para la transformación social y la justicia.

En el siguiente documento se presentará un análisis de la práctica social de la fotografía reportaje, centrándonos en el trabajo de Jesús Abad Colorado, aunque comenzaremos con un ejemplo de Lewis Hine. Se explorará cómo la fotografía de Abad Colorado establece relaciones significativas entre el arte y diversas colectividades, evidenciando su papel en la visibilización de realidades sociales y en la promoción de la empatía y el diálogo entre comunidades.

La fotografía, desde su invención en el siglo XIX, se ha consolidado como una de las formas de expresión artística más influyentes, capaz de capturar la realidad de manera compleja. A diferencia de otros medios artísticos que dependen en gran medida de la interpretación subjetiva del creador, la fotografía ofrece una representación directa del mundo. Esto le confiere un papel especial en el arte, la estética y la política, donde tiene la capacidad de documentar, denunciar, recordar y transformar realidades.

En esta misma práctica, en la cual se despliegan varias ramas, se encuentra la fotografía reportaje, que se caracteriza por capturar momentos espontáneos y crudos de la vida diaria. Los fotógrafos reportaje buscan una conexión íntima y respetuosa con su entorno, utilizando solo la luz natural y respetando cada escena. Este enfoque fotográfico documenta la realidad tal cual es, desde la vida cotidiana hasta escenas de conflicto, pobreza y resistencia, revelando la complejidad de las relaciones y los problemas sociales. A

diferencia de la fotografía artística, la fotografía reportaje en sociedad se enfoca en captar historias reales a través de imágenes.

Un ejemplo de esta fotografía reportaje, es el fotógrafo Lewis Hine (1874-1940), quien fue uno de los pioneros más influyentes en utilizar la fotografía como una herramienta de denuncia social, quien a partir de la fotografía reportaje mostró las condiciones laborales de niños en Estados Unidos.



Figura 1. Fotografía

Fuente: Hine, L. W. 1905-1909.

Hine se unió al Comité Nacional de Trabajo Infantil (NCLC, por su sigla en inglés) en 1908, con el propósito de documentar las largas jornadas y condiciones peligrosas que enfrentaban los niños trabajadores. Su cámara capturó a estos niños en fábricas y minas, donde sus rostros reflejaban la fatiga y el sacrificio. Las fotografías de Hine sirvieron para conmover a la sociedad y dar impulso en las reformas laborales que protegieran a los menores. Su obra es un claro ejemplo de cómo la fotografía reportaje puede ser un medio de denuncia para un cambio social.

Sin embargo, no hay que ir tan lejos. En Colombia, el trabajo del fotoperiodista Jesús Abad Colorado ejemplifica un papel muy importante en la foto reportaje en Colombia.

Jesús Abad Colorado, nacido en Medellín en 1967 y formado en Comunicación Social en la Universidad de Antioquia, ha recorrido Colombia desde 1990, capturando las difíciles realidades del conflicto armado y el desplazamiento forzado. Su trabajo es fundamental ya que a través del lente de su cámara retrata situaciones de violencia y conflicto en el país, visibilizando verdades que todo el territorio debería conocer sobre lo que ha sucedido durante años y lo que sigue ocurriendo en la actualidad. Es paradójico que después de tantos años de guerra no existan muchas imágenes sobre el conflicto, lo que contribuye a la falta de memoria en un país que escucha, pero ignora, percibiendo el conflicto armado como un escenario distante que se ha convertido en parte del paisaje cotidiano.



Figura 2. Fotografía, El testigo.

Fuente: Abad Colorado, J. Exposición

La foto reportaje y su rol en la divulgación artística

El fotoperiodismo es un medio que muestra la verdad y analiza las diversas circunstancias que se desarrollan durante la captura de imágenes. Por esta razón, se considera un método eficaz para recopilar información y exponerla de manera artística. El mensaje que se transmite depende de muchos factores, siendo la perspectiva del fotógrafo y el enfoque del medio en el que se presenta los más importantes. A través de su trabajo, el fotoperiodismo ha logrado abrir conversaciones en diversas comunidades, generando impacto en entes gubernamentales e instituciones que conocen las historias del fotógrafo, lo que permite la divulgación masiva de estos reportes.

En Colombia, el conflicto armado ha sido un tema recurrente de discusión. Sin embargo, los reportes sobre las tragedias que enfrentan las víctimas a menudo caen en el amarillismo, enfocándose más en lo que les sucede a ellas que en las realidades subyacentes, perpetuando una sensación de desesperanza. Fortalecer el fotoperiodismo en este contexto depende en gran medida de cómo se distribuyen las imágenes y de la forma en que son recibidas por diversos grupos, incluidos los ámbitos político, institucional, educativo y la sociedad en general.

Sus imágenes, que reflejan las vivencias de los sobrevivientes, no son meramente descriptivas; están cargadas de un mensaje ético y moral. Como él mismo ha señalado: “Para ver el terror de la guerra no es necesario ver a los que están tendi-

dos en el piso, boca abajo, con un tiro en su cabeza, hay que mirar el rostro de los vivos, de los sobrevivientes.” Esta perspectiva pone de relieve la importancia de humanizar el conflicto y recordar a las víctimas.

¿Cómo el fotoperiodismo ha contribuido a la creación y fortalecimiento de colectividades diversas?

La fotografía documental, especialmente en el contexto del conflicto armado en Colombia, contribuye significativamente al fortalecimiento de colectividades diversas al visibilizar realidades ocultas que de otro modo quedarían marginadas. El trabajo de fotógrafos como Jesús Abad Colorado permite a la sociedad acceder a historias de violencia y resistencia que muchos desconocen, generando empatía entre las personas. Al documentar la historia a través de rostros, la fotografía hace que estas realidades se sientan más cercanas, promoviendo una conciencia colectiva y un entendimiento de la historia del país.

El activismo visual, mediante la fotografía, abre un espacio esencial para el diálogo social en torno a temas tan complejos, donde personas de distintos contextos pueden compartir sus experiencias y comprender las de los demás. Al ser difundidas en medios y redes sociales, la fotografía se convierte en un medio de resistencia, donde se muestran las dificultades de las comunidades marginadas, se alienta a la acción social y a la creación de políticas inclusivas que puedan generar cambios reales en la sociedad.



Figura 3. Desplazamiento por masacre de campesinos.

Fuente: Abad Colorado, J. (2005)

Además, con un mundo tan digital, es más fácil el alcance de estos mensajes ya que permite la internacionalización de causas locales, generando redes de apoyo global. Las historias de comunidades afectadas por el conflicto se dividen para llegar a nuevos espectadores, promover una solidaridad transnacional y fortalecer la cohesión social dentro y fuera de Colombia. Así, la fotografía no solo funciona como un recurso artístico, sino como una herramienta para unir a diferentes colectividades en la transformación cultural.

Conclusiones

En conclusión, el trabajo en el activismo visual y la justicia social muestra el poder de la fotografía para dar voz a quienes han sido silenciados y para crear un espacio que fomente la reflexión y el cambio. Esta forma de arte es importante porque conecta lo personal con lo colectivo, recordándonos que cada imagen es un testimonio que puede ayudar a construir una sociedad más justa. Además, la fotografía de reportaje no solo documenta realidades complejas, sino que también actúa como un puente entre el arte y diferentes comunidades, promoviendo la empatía y el diálogo.

El trabajo de Jesús Abad Colorado ilustra estos principios, ya que su compromiso con las comunidades afectadas por el conflicto armado demuestra cómo la fotografía puede ser esencial para la transformación social. Este medio captura momentos que pueden volverse eternos, a menos que sean ocultados o censurados. Al fortalecer la

fotografía se amplían las perspectivas en el arte y la política, permitiendo que las comunidades cuenten sus historias y se expresen sobre lo que las ha oprimido.

La fotografía tiene un poder único para documentar y visibilizar realidades difíciles, especialmente en situaciones de conflicto y violencia. Las imágenes de Abad Colorado no solo muestran hechos, sino que cuentan historias de personas con experiencias únicas.

Además, la fotografía ayuda a construir memoria histórica, recordando a las víctimas y evitando que se repitan los mismos errores. La difusión en plataformas digitales permite que más personas accedan a estas realidades, aunque también plantea el desafío de mantener la integridad del mensaje. En sí, el trabajo de Abad Colorado y otros fotógrafos demuestra que la fotografía es una herramienta poderosa para la justicia social y la transformación de comunidades.

Referencias

Abad Colorado, J. (s.f.). *El testigo*. Fotografía

Abad Colorado, J. (2005) *Desplazamiento por masacre de campesinos*. Serranía de Abibe, San José de Apartadó, Antioquia. Fotografía.

González, A. M. (2019, 30 de enero). *Jesús Abad Colorado, más que un fotógrafo, un compañero de las víctimas*. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/cultura/arte-y-teatro/jesus-abad-colorado-el-fotografo-de-las-victimas-en-colombia-317176>

Hine, L. W., (1905-1909) *Fotografía*.

Antígonas tribunal de mujeres (Creación Colectiva Tramaluna Teatro)

Jhan Carlos Puentes Córdoba
Liliana Andrea Chávez Tutistar
Sarieth Steffani Medina Porras
Yilver Stiven García Zarama

La relación del mito griego con el contexto actual puede ser útil para interpretar nuestra convulsión social y política por el conflicto armado, que aún persiste en las venas y en las geografías de la Colombia profunda.

En este apartado proponemos analizar la creación colectiva por medio del arte escénico (teatro), donde cohabitan el lenguaje poético y la figura mítica griega de Antígona de Sófocles. Un tribunal de mujeres sobrevivientes de los crímenes de Estado, enlazadas por el dolor que constituye el grito de resiliencia, esperanza, rebeldía y lucha por no hundirse en la impunidad y con ello determinar si este tipo de expresión artística aporta en la producción de colectividades diversas y su fortalecimiento.

La obra tiene el nombre de *Antígonas tribunal de mujeres* (Tramaluna Teatro) dirigida por el dramaturgo, escritor y poeta Carlos Satizábal en colaboración con la poetisa, dramaturga, actriz y artista visual Patricia Ariza. El elenco lo conforman actrices, artistas de teatro; dos de las madres de Soacha, cuyos hijos fueron víctimas de ejecuciones extrajudiciales o falsos positivos; dos sobrevivientes del genocidio contra el partido político Unión Patriótica; una dirigente estudiantil, a quien la institución judicial le hizo montajes y fue injustamente privada de la libertad; y mujeres defensoras de derechos humanos.

Como se puede leer en el párrafo anterior, el arte escénico se reúne con mujeres que no tienen nada que ver con el mundo del teatro. Son mujeres con historias de vida particulares que, de una u otra forma, atraviesan, tocan y se encarnan en la herida del terror estatal colombiano. Las ocho mujeres empujadas por el infinito dolor se transforman cada una en Antígona, cada una carga su relato simbólico y reconstituyente con los objetos más preciados de sus muertos.

En el tribunal imaginario no aparece Creonte, quien representa al poder tiránico del Estado, la multiplicación de Antígonas por el tribunal resuena en un arquetipo ruidoso de mujer rebelada y desafiante, capaz de interpelar para devolver la dignidad y reclamar por el derecho que tiene toda persona de enterrar a sus seres amados, al igual que lo hizo Antígona con su hermano Polinices, desafiando toda la estructura de un reino dictatorial donde su destino fue el destierro, posteriormente el encierro y el suicidio.

Todo este absurdo de lesa humanidad lo acompaña el relato de las ocho mujeres, el cual torna a la puesta escénica en un documento de memoria, al que las mujeres sobrevivientes aducen en la incredulidad de los funcionarios para recibir sus denuncias, prolongado la impunidad, la indolencia social y el daño psicológico. En pocas palabras el abandono total de la institucionalidad.

La *performance* de la obra *Antígonas tribunal de mujeres* se consolida como un acto de memoria y resistencia en el contexto colombiano en épocas donde los derechos eran vulnerados. Aborda de manera directa las injusticias y la violencia que han marcado la historia reciente del país. Más allá de una simple representación escénica, la obra se transforma en un espacio de denuncia donde las experiencias de las mujeres sobrevivientes, quienes han vivido de cerca la impunidad y el abandono institucional, cobran vida de cara al público.

Un aspecto central del proceso creativo detrás de la obra está presente en los talleres de acompañamiento realizados con estas mujeres, muchas de las cuales no tienen formación teatral previa. Estos talleres no solo fueron un espacio de formación artística, sino también de catarsis y creación colectiva, según lo afirma Noguera, A. (2022). A través del teatro las participantes encontraron una vía para procesar su dolor, compartir

sus historias y transformar sus experiencias en una narrativa común. Este proceso permitió que las mujeres conectaran entre sí, creando una relación colectiva tanto entre ellas como con las actrices de teatro profesional, quienes las acompañaron en el proceso.

En la puesta en escena cada mujer lleva consigo no solo su testimonio, sino también objetos cargados de un profundo significado emocional. Estos objetos no son meros accesorios; representan la memoria de los seres queridos desaparecidos o asesinados; y en el acto de portarlos, las mujeres reviven y honran a quienes les fueron arrebatados. El gesto ritualizado de mostrar estos objetos es un acto simbólico que conecta el pasado con el presente y convierte el dolor individual en una expresión colectiva de resistencia.

Lo que hace única la *performance* es la interacción entre las mujeres víctimas y las actrices. Durante el proceso creativo, la relación que se estableció entre ellas permitió que el dolor individual se transformara en una narrativa coral, donde el mito de Antígona adquirió nuevas dimensiones al fusionarse con las realidades de las mujeres colombianas. Este intercambio no solo les permitió expresar su dolor, sino también manifestarlo como un acto de lucha.

El escenario lejos de ser un espacio ficticio se convierte en un tribunal simbólico donde las voces silenciadas encuentran un lugar para ser escuchadas. El vacío de Creonte, símbolo del poder estatal opresor, refuerza el mensaje de ausencia de justicia mientras que la multiplicidad de voces femeninas resalta la fuerza de la resistencia colectiva. En conjunto esta *performance* invita a la reflexión sobre el papel del arte como herramienta de transformación social, vinculando el pasado con el presente y contribuyendo a la construcción de una sociedad más consciente y comprometida con la memoria y la justicia.

La *performance* como visualizador

La *performance* es una herramienta que, entre tantas cosas, sirve para visibilizar las injusticias sociales y los sentimientos profundos que en ocasiones no encuentran cómo expresarse por medio de los métodos tradicionales. Por medio del cuerpo, el espacio, los sentimientos, las intenciones y el tiempo, la *performance* es una herramienta que transmite un mensaje de forma directa, clara y con una gran carga emocional. Además, permite que individuos, incluyendo a aquellos cuyas voces han sido silenciadas, se apoderen del control de su dolor y sufrimiento y lo conviertan en narrativas poderosas. Como señala Phelan (1993), la *performance* tiene la capacidad para “desafiar las formas tradicionales de representación y crear un espacio en el que las voces oprimidas puedan ser escuchadas” (p. 145). En relación con lo anterior, la *performance* es un medio de protesta, pero también un espacio de sanación y de reconocimiento de aquellos que han sido ignorados por la justicia.

En el caso particular de la *performance Antígonas, tribunal de mujeres*, donde las madres de los hombres asesinados por el Estado exigen justicia, la representación artística se convierte en un acto de resistencia y denuncia. Este tipo de *performance* le brinda un lugar de protesta pública a las madres para denunciar las injusticias cometidas por instituciones.

En este sentido, la *performance* cumple una doble función: en primer lugar, pone de manifiesto el dolor y la desesperanza que sienten las madres víctimas ante la impunidad; y, en segundo lugar, convierte el dolor en una herramienta de visibilización y denuncia. Como afirma Fischer-Lichte (2008), “el *performance* transforma el cuerpo en un campo de batalla, un espacio donde se libra una lucha por la justicia y la visibilidad” (p. 87). Con esta obra, las madres y todas aquellas participantes convierten el dolor y la desesperanza individual, en una lucha colectiva que exige justicia.

La *performance* no solo visibiliza la tragedia de los falsos positivos, sino que permite ver la humanidad de las víctimas, muchas veces reducidas a simples cifras en los informes. Cada madre, al ser parte del acto, nos recuerda que detrás de cada “falso positivo” hay una historia, un hijo, una vida truncada y una madre luchando por justicia que, al parecer, en la mayoría de los casos, no existe.

Esta *performance*, en específico, acorta las distancias emocionales y sentimentales que existen a menudo entre el espectador y aquellas noticias fatales como violaciones, secuestros y asesinatos, permitiendo que el público no se quede indiferente ante esto. Como lo afirma Bishop (2016), “el *performance* puede borrar la barrera entre espectador y participante, obligándolos a enfrentarnos directamente con las emociones y las realidades que preferimos evitar” (p. 60). En este caso, la *performance* es, por sí misma, una herramienta sensibilizadora que le recuerda al espectador el mundo en el que vive y las cosas que pueden suceder en él.

Por todo esto, la *performance* es un medio de expresión artística que sirve como visualizador de dolores, de injusticias, de desesperanza y de luchas y tristezas ante un mundo que parece apático y sin misericordia.

En conclusión, la obra *Antígonas tribunal de mujeres* es un claro ejemplo de cómo la práctica artística *performance*, contribuye a la producción y al fortalecimiento de colectividades diversas, ya que es un espacio de expresión y visibilidad.

En este caso, la obra da esa voz y visibilidad a las mujeres cuyas experiencias han sido marcadas por la violencia y la injusticia en Colombia, permitiéndoles entrelazar historias y experiencias personales en una narrativa común, lo cual construye un sentido de colectividad entre mujeres que de otra manera podrían haber permanecido

en silencio. Esto les brinda un sentido de pertenencia y de empoderamiento al transformar su sufrimiento en una lucha colectiva.

La obra conecta el arte con la vida real y esta unión permite impactar al público, haciéndolo partícipe de la experiencia y sensibilizando a la sociedad. Este proceso no solo ayuda a entender mejor la experiencia de estas mujeres, sino que también promueve la empatía y la conciencia social en quienes la ven.

Para terminar, esta obra no solo ha aportado a la producción y fortalecimiento de una colectividad diversa en Colombia, sino que también es un acto de resistencia que deja un legado de dignidad, memoria y justicia para quienes han sido silenciados.

Referencias

Bishop, C. (2016). *Infiernos artificiales: arte participativo y políticas de la espectadoría* (F. Iza, Trad.). Taller de Ediciones Económicas. (Obra original publicada en 2012 como *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*). https://monoskop.org/images/e/e1/Bishop_Claire_Infiernos_artificiales_arte_participativo_y_politicas_de_la_espectaduria_2016.pdf

Fischer-Lichte, E. (2008). The transformative power of performance. In Routledge eBooks. <https://doi.org/10.4324/9780203894989>

Noguera, A. (2022) Yo parí un Hijo para la vida y el me parió a mí para la lucha: elaboraciones poéticas y pedagógicas del dolor y la resistencia a partir del *performance*. Obtenido de: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/252125>

Phelan, P. (1993) *Unmarked. The politics of performance*. Routledge.

Iván Ricardo Preciado Devia

Resumen

El Litigio estético y el artístico son lo que podríamos llamar la materialización de una reparación simbólica; de esa forma, las comunidades y las perspectivas artísticas se alinean y transforman o, aunque sea, evidencian realidades pasadas por alto por los diferentes sistemas de justicia y/o reparación.

Es así como la realidad del barrio Bellavista en Soacha se refleja en este texto, ya que luego de una serie de asesinatos sistemáticos, un silenciamiento a la comunidad y, sumado a esto, una falta de injerencia por parte de los aparatos de justicia, se da un proceso de evaluación y de repaso histórico, que busca dar lugar a este conflicto y ponerlo en perspectiva con otros conflictos y sus actores.

Abstract

Aesthetic litigation and artistic litigation can be seen as the materialization of symbolic reparation. Through these processes, communities and artistic perspectives align to transform— or at the very least, highlight—realities that are often overlooked by systems of justice and reparation.

This text reflects the reality of the Bellavista neighborhood in Soacha. Following a series of systematic murders, the community was silenced, compounded by the absence of intervention from the justice system. In response, a process of evaluation and historical review has emerged, aiming to address this conflict and contextualize it alongside other conflicts and their actors.

En el Museo Nacional de Colombia se encuentra expuesta una obra llamada Travesía 2 desarrollada por la Asociación Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz, oriundas de Mampuján, Bolívar. La pieza es un aplique de fragmentos de tela cosidos y bordados

y se encuentra expuesta en la sala Memoria y Nación del museo.

A principios del año 2000 se ejecutaron varias masacres que hoy nuestra historia colombiana carga con pesar y de las que aún no se repone. Así pues, del 16 al 21 de febrero se perpetró la muerte de 60 personas por 450 paramilitares en el pueblo El Salado. Es una de las masacres más

cruelles en el marco del conflicto contemporáneo según se relata en el libro *La masacre del Salado*. Esa guerra no era nuestra. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2009). Más adelante, menos de un mes después, entre el 10 y 11 de marzo del mismo año se efectuó otra masacre en la misma región de Bolívar, específicamente en el Corregimiento de Mampuján en la vereda Las Brisas.



Ilustración 1. Fragmento periódico *La Opinión*, lunes 21 de febrero de 2000

Fuente: Associated Press, (2000)

Ahora bien, este tipo de hechos siguen ocurriendo aun después de firmado el acuerdo de paz. Particularmente en el año 2024 en la comuna 4 de Soacha, en el barrio Ciudadela Sucre, sector Bellavista, se presentó la muerte de cinco personas en una semana. Aunque este suceso violento no estaba atravesado por una coyuntura paramilitar o, al menos, no es claro hasta el momento, si existe una serie de hipótesis que hablan de una limpieza social perpetrada por un grupo autodenominado “Grupo de Limpieza Social Comunitaria”. No obstante, los muertos, el silencio, la frustración y el deterioro del tejido social son el resultado de estas incursiones criminales.

Así, entre el 8 y el 14 de septiembre del 2024 se presentaron cinco asesinatos en condiciones que aún no son claras, por homicidas no identificados; las víctimas de estos crímenes eran recicladores, consumidores de drogas y relacionados con las redes de microtráfico del sector. Aún no se tiene ninguna información oficial por parte de la

policía; por el contrario, un panfleto de limpieza social recogido en la mañana del viernes 18 de octubre podría brindar algo más de información al respecto de este caso. Así mismo, la comunidad vecina no emite información alguna, ya que muchos prefieren no decir nada para no poner en riesgo sus vidas o las de sus familiares. Mientras tanto la policía hace presencia en el sector en motopatullas de manera esporádica y la comunidad trata de seguir con su rutina en normalidad.

Además de que estos acontecimientos no se encuentran publicados en ningún medio de comunicación, ni local ni nacional, la comunidad no habla al respecto. Así se genera una espiral del silencio orquestada por el crimen organizado. En este sentido, como lo plantea Elisabeth Noelle-Neuman “Parece que el miedo al aislamiento es la fuerza que pone en marcha la espiral del silencio.” (Noelle-Neumann, 2010 p.12) pero en este caso no sería un miedo al aislamiento, sino un miedo a la repercusión violenta.

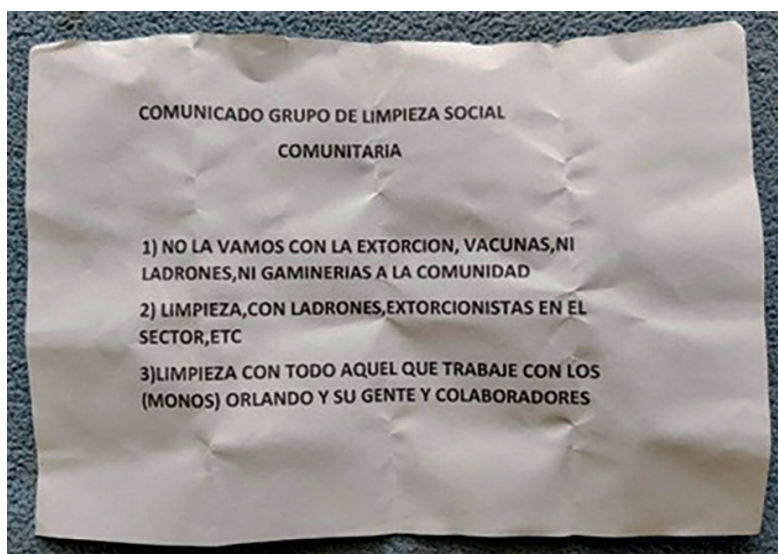


Ilustración 2. Panfleto recibido por la comunidad de Bellavista el día 18 de octubre 2024

Fuente: fotografía de volante tomada por los autores

Sumado a esto, “[...] las comunidades se han ido convirtiendo en deudoras de fidelidades y de silencios; estas deudas han sido utilizadas para manipular, al no permitir que la población cree redes de conexión y solidaridad y quede ‘al margen’ y a merced de los diferentes grupos, lo que siempre resulta en que quien obliga a dar respuestas, al final sea quien silencia.” (Martínez, 2016, p.18) en el fondo, esto puede ayudarnos a entender por qué los individuos de las comunidades se convierten en entes herméticos que no socializan su realidad, ni siquiera con el ánimo de denunciarla.

Así y todo, este silencio podríamos caracterizarlo con el titán Atlas, quien, según uno de los mitos griegos, fue castigado por Zeus, su padre, con el peso de los cielos por haber liderado a los titanes en la batalla contra los dioses del olimpo. Para este caso, la comunidad no lideró ninguna batalla, simplemente han querido mantener una vida tranquila, pero aun así les toca cargar el peso del silencio y de la falta de justicia.

Mientras tanto Zeus, impartidor de justicia, podría verse representado en los grupos criminales, que buscan mantener un supuesto orden, tanto moral como de control del espacio.

Con eso y todo, resulta útil preguntarse ¿qué hacer en estos casos de injusticia y silencio? Para esto revisamos los textos de Yolanda Sierra, (2015) y su concepto en torno al litigio estético, en donde ella define este como “la particularidad y pertinencia del patrimonio cultural para litigar derechos cuando la justicia y sus operadores, especialmente los representantes de víctimas de violación a los Derechos Humanos no logran desempeñarse con suficiencia.” Así, por ejemplo, se dan expresiones tales como los bordados realizados por la Asociación Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz, de Mampuján, en los que, a partir de una iniciativa pensada por las mismas víctimas, se empiezan a encontrar mecanismos de reparación simbólica que les permiten transitar sus duelos y luchas individuales por medio de lo colectivo.



P. 25
Desplazamiento
2009
Bordado en tela
161 x 105 cm

Ilustración 3. Desplazamiento, 2009 Los tapices de Mampuján

Fuente: fotografía tomada por los autores

En adición, surge entonces el concepto de litigio artístico “como una estrategia que adopta las artes visuales, sonoras y performativas para dignificar a las víctimas de la violencia.” (Zárate, 2024, p.73), Así por ejemplo, se podría decir que el artista asume un rol de testigo privilegiado, que puede entablar una conversación tanto con las víctimas como con los aparatos de justicia y además un cuestionamiento a la sociedad en general; es así el ejemplo de la instalación sonora *Cantos Silentes en Cuerpos de Madera* de Leonel Vásquez, creada en el año 2017 que se presenta en un acto de reconocimiento de responsabilidad del Estado por la muerte de 17 personas civiles entre ellos niños, niñas, adultos quienes fueron atacados por el ejército colombiano en un bombardeo.

Ahora bien, no podemos dejar atrás a los museos, puesto que, desde un entendimiento general, se diría que es en estos donde se han propiciado actos de reivindicación, abriendo espacios de litigio artístico y estético donde se proyectan los resultados de la historia, con sus cosas malas y buenas; pero de nuevo, en algunas ocasiones se podría presentar como un lugar donde se encarcelan los recuerdos, en el que se llenan de discurso los objetos y no es accesible a toda la población.

Así tenemos el libro *Museos, memoria, historia: Museo Nacional de Colombia 20 y 21 de octubre de 2016* donde el autor dice que “los museos son espacios ‘para encerrar o encarcelar los recuerdos’, sitios para la gente rica y lugares inaccesibles para los pobres.” (Rubio Navarro y Vignolo, 2016, p.44); esta desconfianza se suma a la larga historia colonial que han tenido estos espacios, parafraseando a Alice Procter, (2021) los coleccionistas de los museos en muchas ocasiones fueron exploradores y estos a su vez fueron quienes caracterizaron y nombraron; es decir, quitaron toda voz al objeto y su verdadera representación.

De cualquier manera, Hoy en día algunos museos han reconocido sus lugares de enunciación y muchos de ellos se reconocen como entidades políticas, asumiendo así un lugar más responsable; es el ejemplo del Museo Nacional de Colombia, ubicado en Bogotá. Consciente de que su creación se dio con el fin de proyectar una idea de nación, está en una reacomodación de todo su dispositivo expositivo, atrayendo nuevas miradas, escuchando nuevas voces en sus curadurías y expandiendo sus audiencias, con el fin de ampliar el impacto del museo.

Hablemos en términos de lucha;
Hablemos de los desaparecidos;
De los que salieron a ver quién estaba afuera y se encontraron con un ruido ensordecedor, que les hizo cerrar los ojos y nunca más abrirlos.
Hablemos de los hombres de hierro.
Y digo hombres, porque son el género predilecto para hablar de guerra.

Sigamos hablando...
De los planes de muchos de acabar con los “malos”
Y esos mismos ahora serían quienes carguen con tan grandioso título de MALOS, PERVERSOS.

¿Qué será del mundo sin un solo muerto por causas violentas?
¿Será que extrañamos siempre la muerte?
Hoy en día, la muerte nos convoca

Yo que soy el vago; estoy esperando el sol de medianoche.
Ese que se refleja en pequeños destellos de luz, muchas veces imperceptibles al ojo, pero muy perceptibles al oído.
Ese sol de medianoche, anunciado la noche anterior; escrito por los buenos justicieros.
El sol de medianoche que, aunque muchos percibieron, otros lo sintieron, con su calor atravesándoles el cuerpo, pero con el frío inmediato de lo «sagrado»¹.

El sol de medianoche produjo llantos y confusión; además de un sinfín de emociones, puesto que desde su anuncio se hizo realidad un fenómeno poco natural, por el contrario, muy humano.

Sol de medianoche, que no me toque a mí, que soy el vago, el que merodea muchas veces en la noche sin saber dónde ir.

Sol de medianoche, para muchos, bueno; para otros no.

Sol de medianoche, que ya no quiero escuchar ni saber que existe.

1 Referencia a los seres sagrados de Giorgio Agamben

Conclusiones

Este ensayo nos permite concluir que la intersección entre el litigio estético, la comunidad y las instituciones culturales es evidente y que, en muchas medidas, todos los conceptos están mediados los unos por los otros.

Además de eso, también nos permite inferir que nos hemos adaptado de muchas maneras a la violencia, lo cual ha hecho que los silencios individuales se conviertan también en silencios estatales o de los mismos medios de comunicación.

Por último, Misiva para los Verdugos se presenta como un gesto de litigio artístico

Referencias

- Associated Press, (21 de febrero de 2000). Ofensiva paramilitar en Colombia. *La Opinión*, 74(129). p. 3A Google Books. <https://books.google.com.co/books?id=PyBdAAAAIBAJ&lpg=PA3&vq=el%20salado&dq=el%20salado&hl=es&pg=PA1#v=snippet&q=el%20salado&f=false>
- Centro Nacional de Memoria Histórica, (2009). *La Masacre de El Salado. Esa guerra no era nuestra*. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/02/3.-La-masacre-de-El-Salado.pdf>
- Fundación Puntos de Encuentro. (2016). *Mampuján entretejido: Un camino estético para la paz* (Catálogo de la exposición, Universidad Externado de Colombia). <https://fundacionpuntosdeencuentro.org/los-tapices-de-mampujan/#1521143617023-065a51cb-7274>
- Noelle-Neumann, E. (1984). *La espiral del silencio Opinión pública: Nuestra piel social*. J. Ruíz Calderón, (Trad.), 2.ª ed., Paidós.
- Martínez, N. C. (2016). Antropología de los silencios en la inminencia del conflicto armado. *Revista de Antropología y Sociología Virajes*, 18(1), 13-25. <https://doi.org/10.17151/rasv.2016.18.1.2>
- Procter, A. (2021). *The Whole Picture. The Colonial Story of the Art in Our Museums & why We Need to Talk about it* (1.ª ed.). Cassell.
- Rubio, Navarro, J. y Vignolo P. (2016). *Memorias de la XX Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tírado. Museos, Memoria, Historia*. (1.a ed.). Universidad Externado de Colombia y Universidad Nacional de Colombia.
- Sierra Leon, Y. (2015). *El concepto de litigio estético*. Serie Documentos de Trabajo, n.º 83. Departamento de Derecho Constitucional, Universidad Externado de Colombia. <https://derechoarteycultura.uexternado.edu.co/wp-content/uploads/sites/29/2021/03/EL-CONCEPTO-DE-LITIGIO-ESTETICO-YOLANDA-SIERRA-83-DOCTRABAJ-UEXTERNADO.pdf>
- Zárate, A. V. (2024). Litigio artístico: un medio para devolver la voz a las víctimas de la Masacre de Santo Domingo-Arauca. *ESCENA. Revista de las artes*, 84(1), 69–99. <https://doi.org/10.15517/es.v84i1.58672>

Experiencias en clave de diálogo



Donde habita el frío. Luis Fernando Navas Ramírez.

Ganadores VII Curso-Concurso Unadista de Fotografía: una mirada desde el territorio, 2025

Juan Daniel Ballesta Ruíz
Zona Occidente – ZOCC

Jorge Enrique Sandoval Pacheco.
Zona Sur – ZSUR

Mabel Liliana Fajardo Téllez
Zona Centro Boyacá – ZCBOY

Santiago Rozo Ortiz
Zona Centro Bogotá, Cundinamarca – ZCBC

Luis Fernando Navas Ramírez
Zona Centro Oriente - ZCORI

María Ximena Cobo Chávez
Zona Centro Sur – ZCSUR

Diana Andrea Camargo Pico
Zona Amazonia Orinoquia - ZAO

Catalina Andrea Alarcón García
Zona Caribe – ZCAR



Juan Daniel Ballesta Ruíz

Zona Occidente – ZOCC

Título de la fotografía: Hijos de la marea: Herencia viva en la bahía Pisisí

En las aguas tranquilas de la bahía de Turbo, mientras el sol se despide del día, un grupo de niños lanza la red con la misma destreza con la que entonan versos de bullerengue. Cada nota que resuena sobre el agua es un eco de los ancestros; una forma de decir: “aquí estamos, seguimos siendo”. Esta imagen captura más que una escena de pesca; retrata una memoria viva que se canta, se lanza al agua y se recoge con orgullo. En Zuriquí, el territorio no solo se habita, se honra.



Jorge Enrique Sandoval Pacheco.

Zona Sur – ZSUR

Título de la fotografía: El sabor del amor y la agricultura

Entre los cafetales que han cultivado por décadas, esta pareja de esposos celebra no solo la cosecha del mejor café de Colombia, sino una vida compartida de manos callosas y sueños sembrados. Sus tazas, verdes como la esperanza que renace cada temporada, contienen la esencia de un amor que, como el café de Pitalito, se ha fortalecido con los años.



Mabel Liliana Fajardo Téllez

Zona Centro Boyacá – ZCBOY

Título de la fotografía: El fruto de la tierra, la sonrisa del alma

Con manos labradas por la tierra y el alma colmada de dignidad, un campesino empaca papas bajo un cielo nublado. Su sonrisa es un poema silente de gratitud y resistencia.



Santiago Rozo Ortiz

Zona Centro Bogotá, Cundinamarca – ZCBC

Título de la fotografía: Ciudad Bolívar: Territorio de resiliencia

En cada calle de Ciudad Bolívar se escribe una historia de esperanza. A pesar de las dificultades, nuestra gente se levanta cada día con la convicción de construir un futuro mejor. Ciudad Bolívar es un símbolo vivo de que la adversidad no define a las personas, sino su capacidad de resistir, soñar y transformar. Este territorio es prueba de que la resiliencia florece incluso en los suelos más golpeados, y que de la lucha cotidiana nacen de comunidades que no se rinden, que se reinventan, y que demuestran al mundo cómo salen adelante. Aquí en Ciudad Bolívar, la esperanza es una realidad que camina entre nosotros.

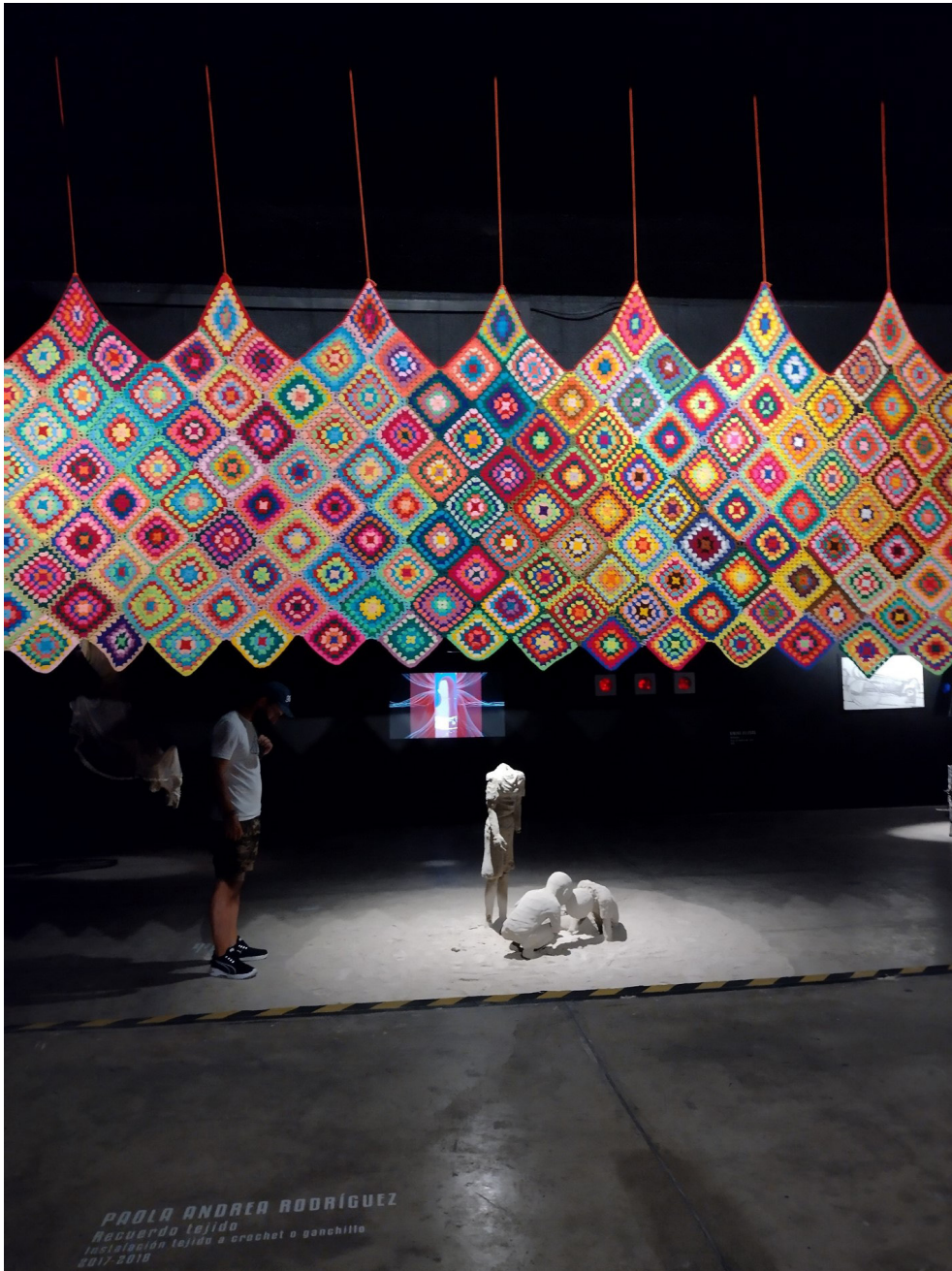


Luis Fernando Navas Ramírez

Zona Centro Oriente - ZCORI

Título de la fotografía: Donde habita el frío

Fue un viaje hacia el páramo de Berlín, Santander; donde se retrata a un amable señor que vive solo en su casita de ladrillo, en un clima arraigado, viviendo una vida de campo y tranquilidad. Donde habita el frío.



María Ximena Cobo Chávez

Zona Centro Sur – ZCSUR

Título de la fotografía: Hilando Territorio y Memoria

Cada cuadro de *crochet* representa la memoria de las manos que lo tejieron. Esta fotografía la realicé en Cali durante una exposición, donde el tejido y sus colores se convierten en el lenguaje de un territorio en constante transformación y resiliencia.



Diana Andrea Camargo Pico

Zona Amazonia Orinoquia - ZAO

Título de la fotografía: La Chorrera, territorio de paz.

La Chorrera Amazonas nos muestra un atardecer cotidiano sobre el río Igará Paraná.



Catalina Andrea Alarcón García

Zona Caribe – ZCAR

Título de la fotografía: Sol, mar y arena

Se puede sentir el olor a sal proveniente de aguas costeras y la arena dorada que se pega a la piel ante la fuerza de la brisa que no cesa; así se proyecta ante los ojos de sus espectadoras el Caribe, bien conocido por el costeño y a su vez esa primera imagen de playas y mar que en el subconsciente aparece al escuchar del mismo, acompañado de la intensidad de los colores y la iluminación brillante de un sol abrasador que quienes aquí vivimos bien conocemos, se ve en la simpleza la más pura representación de lo que es nuestro territorio y lo que nos une; esa costa llena de brillo y alegría, lo que encontramos en la playa; en conjunto, las miradas agachadas de las muchachas, puede tratarse de dos situaciones comunes: la primera, la sobre exaltación hacia nosotros, esa mirada a ese pedazo del mar que nos parece tan lindo pero que no nos deja ver también las cosas erradas de ese todo, limitando el mar a ese pedacito de orilla; y la otra posible interpretación es la visión limitada que tenemos de nuestro territorio donde a veces solo nos cerramos a los aspectos negativos del mismo, y no observamos lo que el bello mar ofrece. Es allí donde el espectador que ve la foto, quien tiene el panorama completo, goza de una perspectiva abierta y sin sesgo donde puede si bien identificar desventajas, también puede apreciar la belleza y riqueza. Por tanto, será el espectador quien decida cómo apreciar tanto la foto como su tierra, el Caribe, el sol, el mar y la arena.

Dossier

Dossier



Contenido dossier

Trabajo de grado 2025

Caminando entre Sombras

Yury Catherine Ome Ruiz

Memorias ocultas: Paro Nacional del 2021 en Cali

Daniela María Collante

“Des-Cubrir: Piel de Colores”

Tatiana Andrea Gonzalez Hernandez

Ecós del tiempo

Heidy Tatiana Hernandez Machado

Mesenquimal

María Teresa Peña

Mujer, rechazo y abandono. Relatos en una colección pictórica de acrílico sobre lienzo

Mery Johana García Ortega.

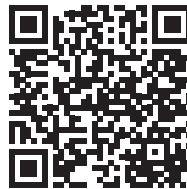
Aparecium “Fragmentos del tiempo: un viaje a través de lo inacabado”

Ángela Dayhana Amaya Gómez

Valoradas de Colombia

Andrea Isaacs Coral

Caminando entre Sombras
Yury Catherine Ome Ruiz



Ficha técnica del proyecto

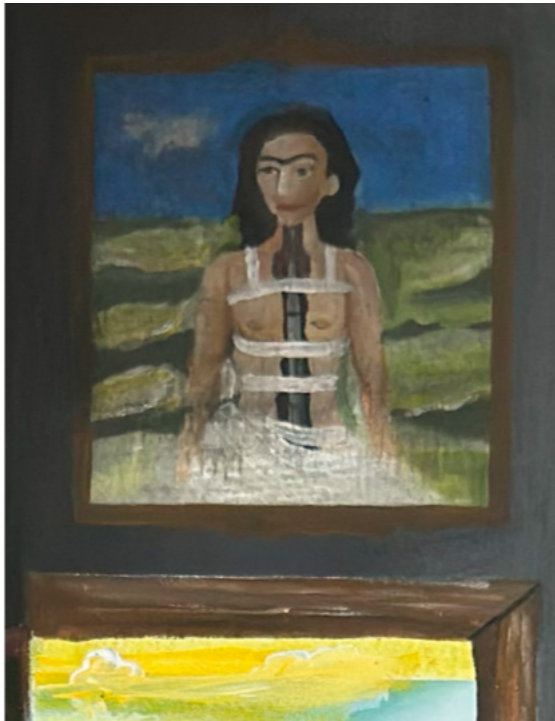
Técnica: Acrílico, acuarela y óleo sobre lienzo.

Dimensiones: Variables

Asesor de proyecto: Sonia Alexandra Barbosa

Año: 2025

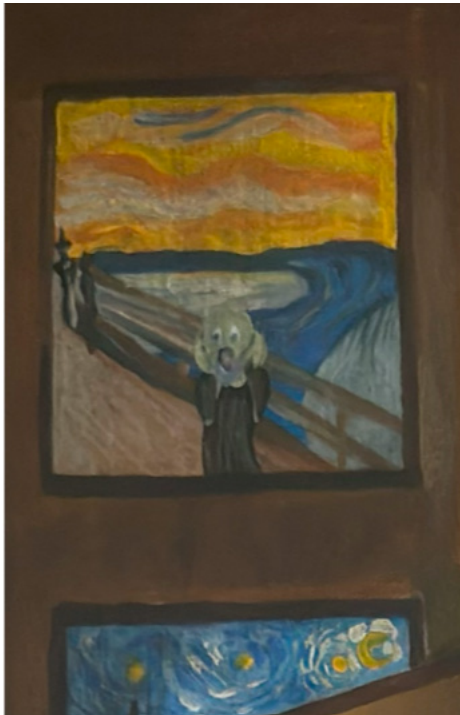




Caminando entre sombras nace de una necesidad profundamente personal: representar, a través de la pintura, la estrecha relación que existe entre los espacios interiores que habito y los estados emocionales asociados a la depresión. Este proyecto artístico es el resultado de un proceso introspectivo en el que, desde mi experiencia con el Trastorno Depresivo Mayor, desarrollé una serie de tres obras que simbolizan distintas manifestaciones de esta condición.



Mi punto de partida teórico se basa en estudios psicológicos y psiquiátricos que demuestran cómo el entorno físico incide directamente en nuestro bienestar mental. Factores como la luz, el color, el orden y la calidad del espacio influyen en el estado de ánimo, y esta premisa cobra vida en cada una de mis pinturas. Los entornos cerrados que represento actúan como metáforas visuales de la opresión emocional, del encierro y de la fragmentación interna.



Las tres obras que componen esta serie— *Entre Cadenas*, *Sombras* y *Olas de Esperanza*— abordan distintos momentos emocionales: la primera representa el aislamiento y la resignación; la segunda, el caos interno y la lucha invisible; y la tercera, un tránsito hacia la luz y la esperanza. En cada una de ellas integro elementos simbólicos y rindo homenaje a artistas como Goya, Van Gogh, Munch, Kahlo y Situmorang, cuyas obras también han dado voz al sufrimiento humano.





Trabajé con técnicas mixtas como óleo y acrílico, con una estética expresionista y simbólica que me permitió transmitir la intensidad emocional de cada escena. Esta obra no solo es un ejercicio plástico, sino también un acto de resistencia y comunicación: una forma de dar voz, a través del arte, a lo que el lenguaje verbal no puede expresar.

Memorias ocultas: Paro Nacional del 2021 en Cali

Daniela María Collante



Ficha técnica del proyecto

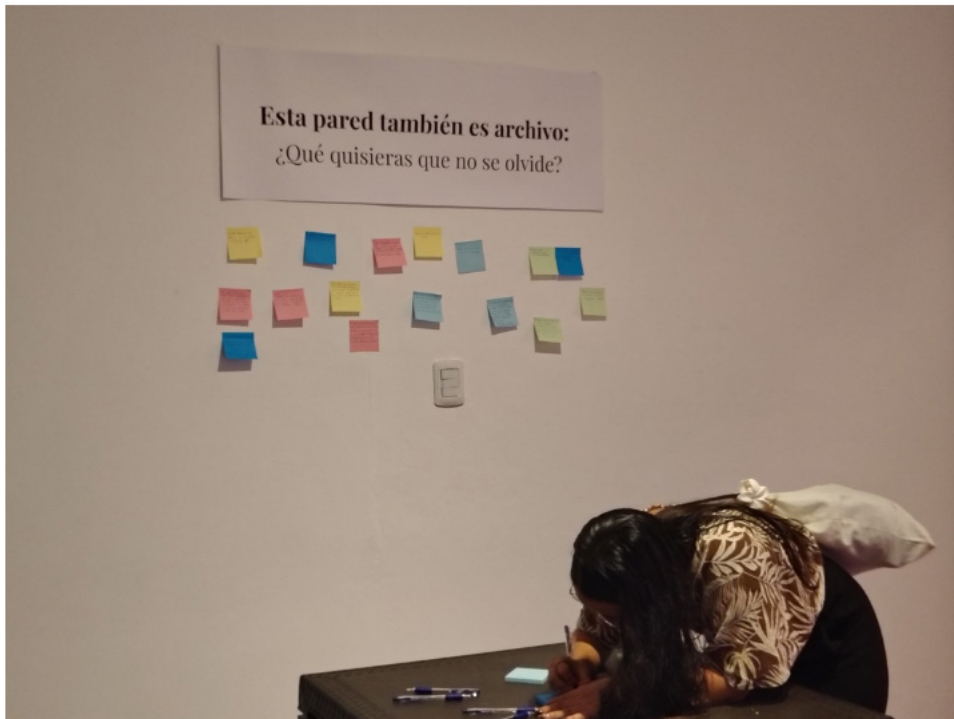
Técnica: Ilustración digital, diseño sonoro y archivo

Dimensiones: Variables

Asesor de proyecto: Viviana Aguillón

Año: 2025





De un solo acontecimiento, de un solo instante, cada persona recuerda algo diferente. Esos recuerdos son como libros únicos en una amplia biblioteca que llamamos memoria. Cada persona tiene su propia biblioteca, donde las interpretaciones se moldean según el contexto de quien las recuerda; por lo tanto, nunca habrá dos libros iguales. Esa característica única es lo que hace que haya tantas versiones de un mismo hecho como personas que lo vivieron.





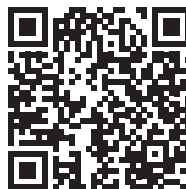
Este proyecto explora las múltiples memorias generadas durante el paro nacional del 2021 en la ciudad de Cali; un evento que dejó una huella diversa y profunda en los habitantes de la ciudad. No estamos recogiendo solo fragmentos de lo que ocurrió, sino de lo que sigue resonando en nosotros. Este proyecto no pretende congelar el pasado, sino mostrar cómo esas memorias continúan evolucionando, latentes en el presente.



A partir de esta mirada que le damos a la memoria surge la pregunta: ¿por qué no crear una instalación artística que dé voz a diferentes memorias, utilizando archivos y empleando técnicas multimedia que hablen desde lo personal y lo colectivo?

¿Para qué hacer esto? Para abrir un espacio donde las memorias puedan coexistir y podamos decidir como comunidad, qué historia queremos construir, donde el dolor y la resistencia se crucen en un mismo lugar.

“Des-Cubrir: Piel de Colores”
Tatiana Andrea Gonzalez Hernandez



Ficha técnica del proyecto

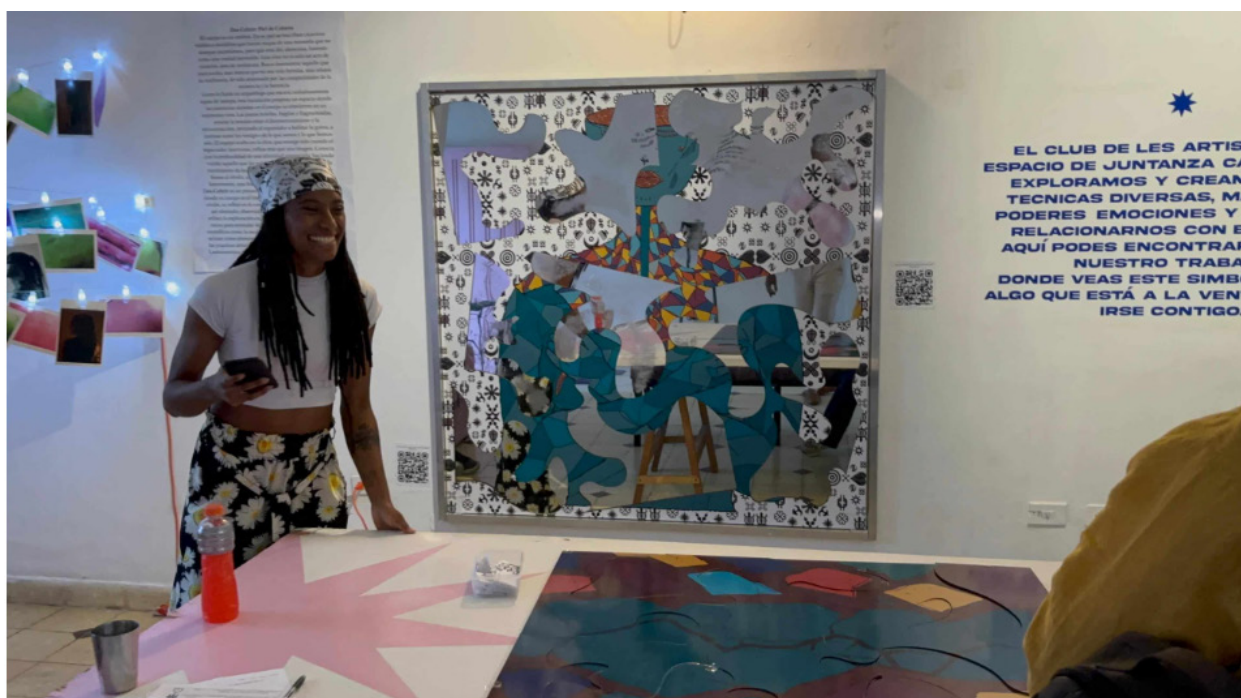
Técnica: Mixta. Ilustración digital y fotografía

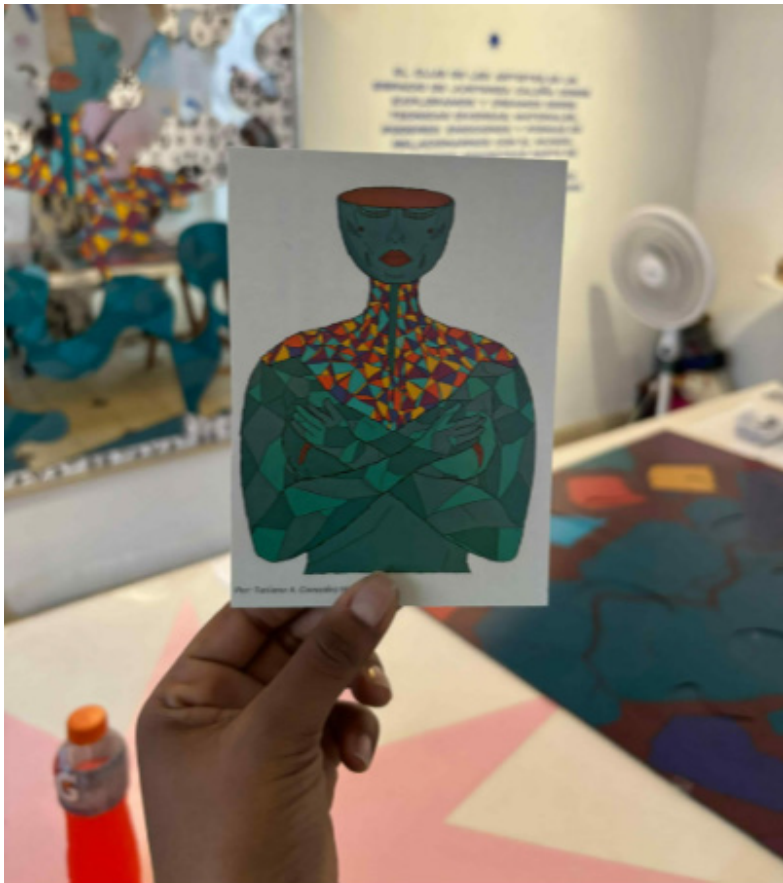
Dimensiones: 150 x 150 cm

Asesor de proyecto: Diana Moncada

Año: 2025

Este proyecto de investigación-creación propone una reflexión alrededor de la idea del cuerpo como un territorio vivo, cambiante y simbólico, donde se alojan memorias, vivencias y herencias; por medio de una instalación interactiva, se representa la piel negra como archivo de ancestralidades, resignificando prácticas culturales como la escarificación, la pintura corporal y los tatuajes tribales, muchas veces descontextualizadas o invisibilizadas dentro de los discursos contemporáneos.





La propuesta parte de una mirada filosófica y artística, presentando al cuerpo como un espacio donde convergen el pasado, el presente y el futuro. Desde la filosofía se logra comprender el cuerpo no solo como algo que habitamos, sino como un lugar que narra, que resiste, que guarda huellas del tiempo y de la historia colectiva; estas parten desde las prácticas ancestrales de las comunidades afrodescendientes, entendiendo que estas formas de marcar la piel son también formas de afirmar la identidad, de resiliencia, de mantener viva una herencia que se transforma, pero no desaparece.

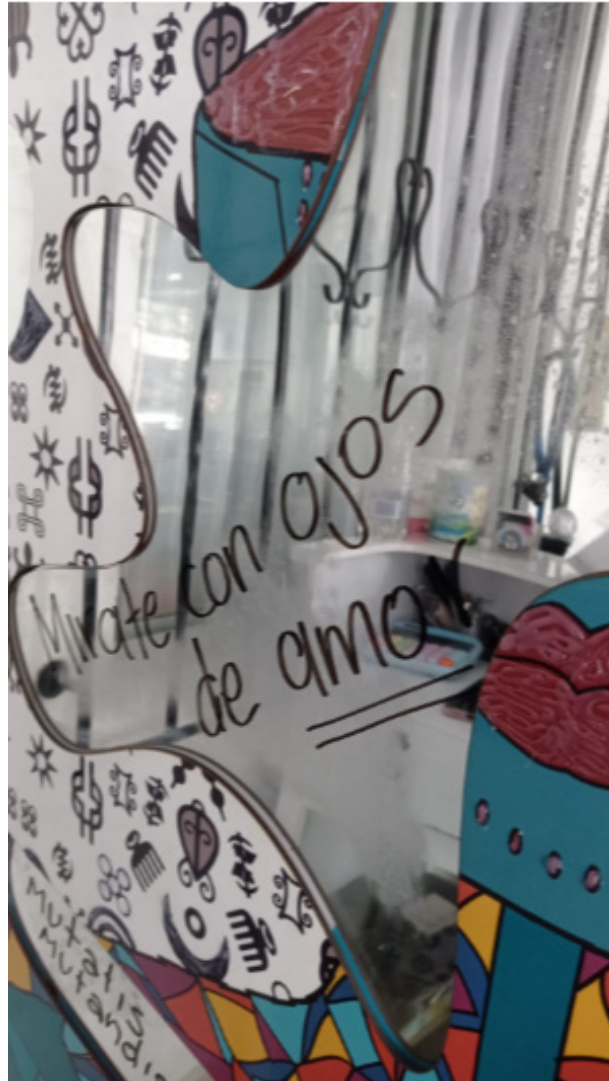




Se representa un cuerpo ilustrado, que en realidad es un torso quebrantado, con marcas visibles, fragmentado en nueve piezas tipo rompecabezas. Este cuerpo lleva impresas marcas inspiradas en símbolos africanos, texturas que evocan escarificaciones y tatuajes tribales. Al interactuar, el espectador puede descubrir su propio reflejo, su propio cuerpo; al remover estas piezas se crea una nueva, una piel agrietada, rota, cercana, que representa las capas ocultas de la memoria corporal. Quitar las piezas implica una especie de “des-cubrimiento”, una metáfora del acto de mirar más allá de la superficie, de escarbar en la historia que llevamos inscrita en la piel.

Además del cuerpo de colores, la instalación se complementa con una serie fotográfica que muestra fragmentos de pieles reales, las cuales están intervenidas digitalmente para resaltar su diversidad cromática, y otras son el reflejo de la propia herencia de la artista, quien, en colaboración con otro artista, retrato su cuerpo marcado con técnicas de *body paint*, como una forma de reconectar con la ritualidad ancestral desde el presente. Esta mezcla entre lo digital, lo análogo y lo corporal incorpora el carácter expandido de la obra, donde se cruzan lenguajes artísticos y se activa una experiencia sensible para el espectador.





El objetivo de esta instalación es involucrar al otro en la resignificación de la herencia que habita en su piel. Es el espectador quien continúa y expande la obra, no solo observa también toca, desarma, arma, descubre y se enfrenta a sus propios cuestionamientos alrededor de su historia, su cuerpo y su identidad. ¿Qué historias guarda tu piel? ¿Qué herencia habita tu cuerpo?



Des-Cubrir: piel de colores es una apuesta por el arte como medio para activar memorias y generar diálogo, como una forma de reconocer la fuerza política y poética de la piel como superficie viva, como frontera y como puente, especialmente en cuerpos históricamente racializados. Este proyecto invita a mirar el cuerpo, no como un objeto de contemplación, sino como un sujeto de memoria; compartir, leer y abrazar el cuerpo.





Ecos del tiempo

Heidy Tatiana Hernandez Machado

Ficha técnica del proyecto

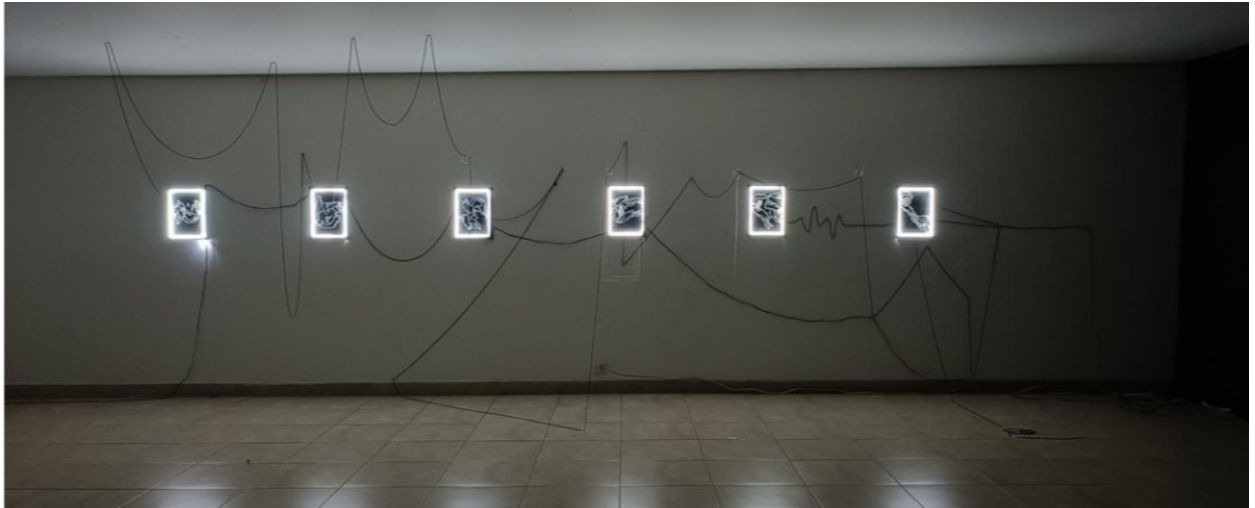
Técnica: Dibujo expandido

Dimensiones: 6 piezas de 35 cm de ancho x 50 cm de largo

Asesor de proyecto: Uliana Molano Valdés

Año: 2025





El proyecto consiste en la creación de una serie de obras que representan diferentes etapas de la vida, articuladas entre sí para crear una experiencia sensorial. Cada obra cuenta con una iluminación y un sonido característicos, que representan la etapa de la vida mostrada a través de la combinación de luz y sonido. Se busca

transmitir emociones y sensaciones, invitando al espectador a conectarse con cada etapa representada. Las etapas de la vida abordadas son: nacimiento, niñez, adolescencia, adultez, vejez y muerte; cada una se presenta de forma única mediante la técnica de dibujo expandido y la ambientación con luz y sonido.







El objetivo es transmitir la belleza y la inevitabilidad del ciclo de la vida, reflejando cómo cada etapa, con sus propios desafíos y alegrías, contribuye a la experiencia humana. A medida que el espectador recorre las obras, puede experimentar una gama sensorial que lo lleva a reflexionar sobre su propia existencia y las etapas que ha atravesado o atravesará. La iluminación resalta las obras en dibujo, mientras que la potencia del sonido define la atmósfera emocional de cada etapa. Esta combinación sensorial permite al espectador sumergirse en un mundo de sensaciones y emociones, creando una conexión profunda con las obras y, si es posible, con su propio ser.



Mesenquimal
María Teresa Peña



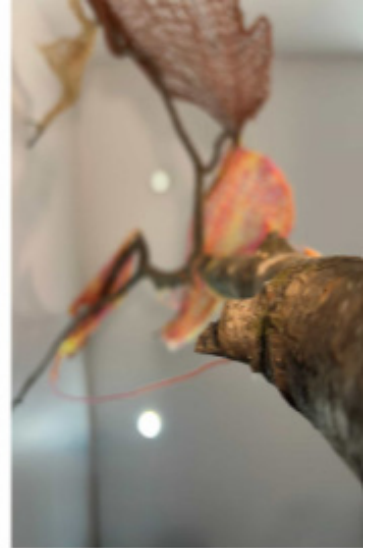
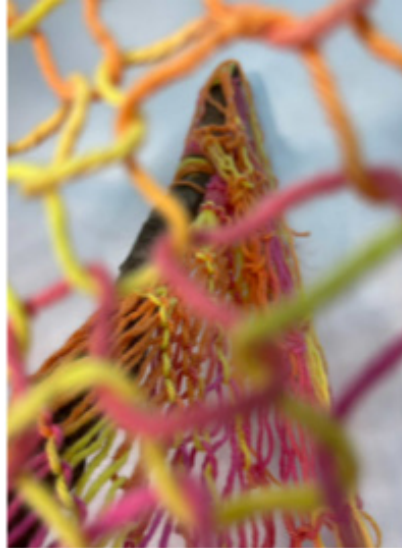
Ficha técnica del proyecto

Técnica: Escultura textil

Dimensiones: Variadas

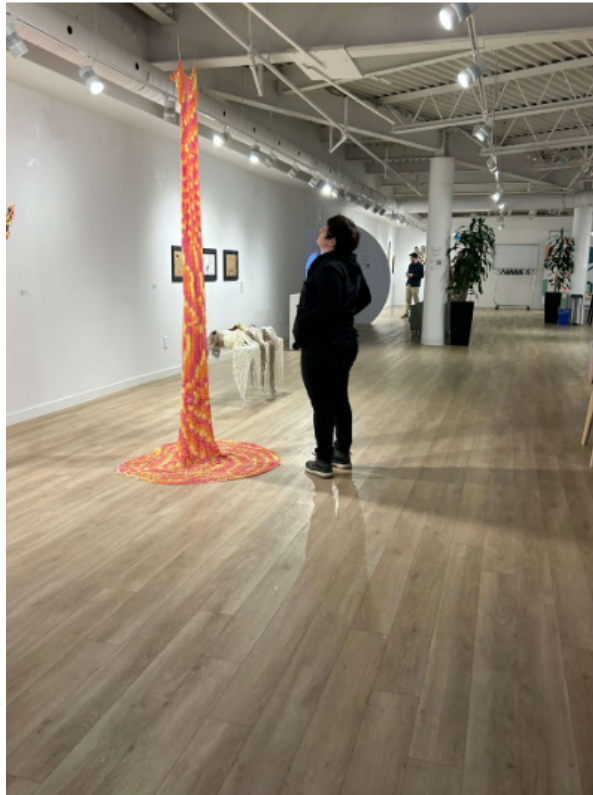
Asesor de proyecto: Esteban Sánchez

Año: 2025





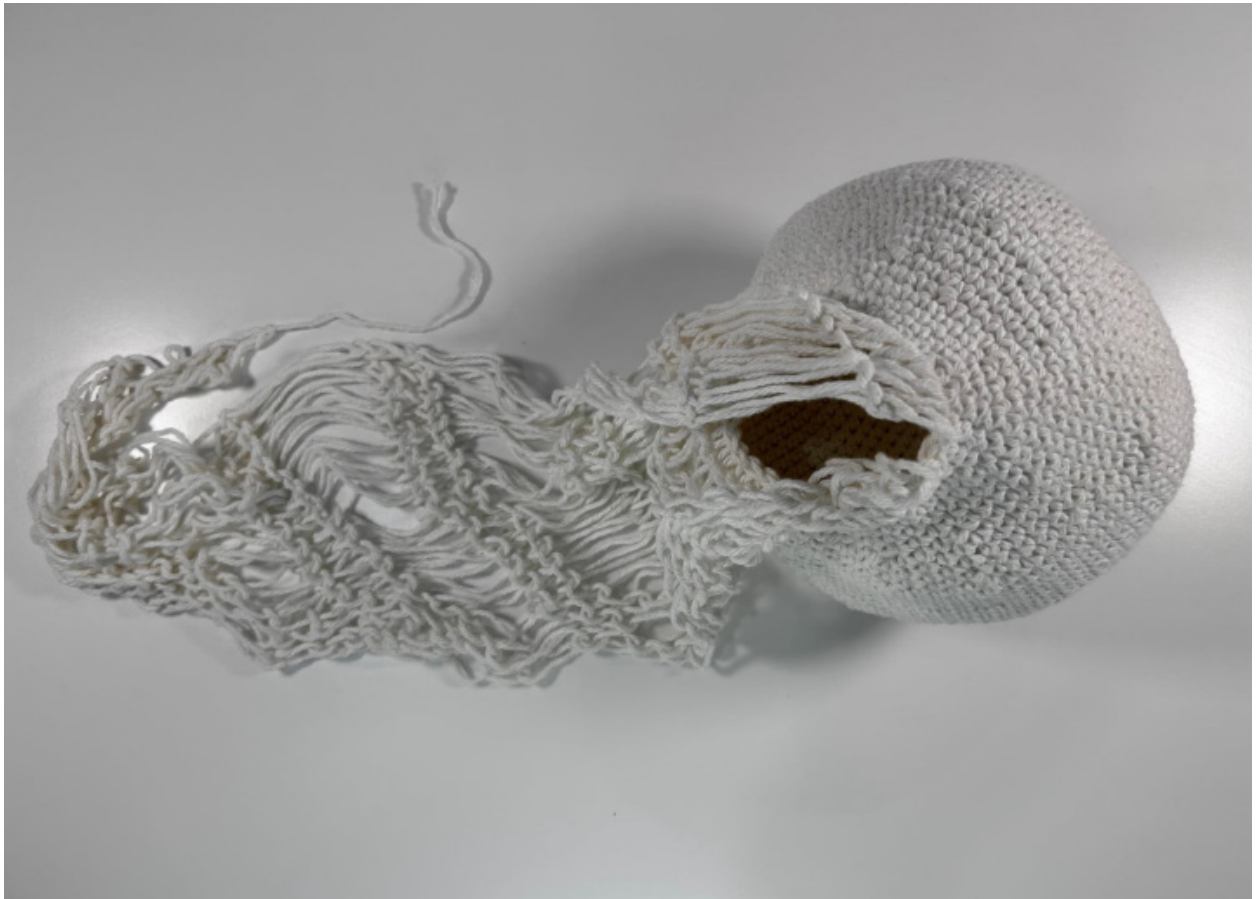
La maternidad ha sido asociada a lo femenino, por lo que la palabra 'mujer' está ligada al hecho de ser madre. Desde el nacimiento la condición biológica es determinante en la distribución de las tareas y los roles; la sociedad estructura el modelo de organización social basado en el género, jerarquiza la diferencia sexual en una relación asimétrica de poder, lo que genera desigualdad y discriminación. La desigualdad de género invalida la capacidad de la mujer para tomar decisiones sobre su cuerpo, su sexualidad y su reproducción y al mismo tiempo la discrimina al no asegurar su acceso a educación sexual y reproductiva. Los roles de género y los estereotipos contribuyen a considerar a la maternidad como una función natural, un don de Dios o la más alta aspiración femenina. Aunque las mujeres comparten atributos similares, sus características individuales y sus contextos las hace diversas, por lo que sus experiencias de embarazo y maternidad son subjetivas.





La obra aborda las generalidades de la maternidad partiendo de mi experiencia personal, para luego indagar sobre las maternidades de otras mujeres. La perspectiva, tanto inductiva como experimental del proyecto, me permitió ir de lo particular a lo general mediante la observación,

la experimentación y la generalización, mientras que la combinación de la teoría, la práctica y la reflexión, junto con la exploración de los diferentes materiales y técnicas, me permitió la creación de nuevo conocimiento expresado de manera poética a través del arte y sus lenguajes.



La obra se compone de tres piezas escultóricas de arte textil tejidas a mano. La pieza n.º 1 es un conjunto de doce piezas de 20 cm de ancho x 20 cm de alto x 110 cm de largo cada una. El arreglo de las piezas tiene dimensiones variables. La pieza n.º 2 consistente en una rama de árbol

con piezas tejidas a mano en sus ramas mide 220 cm de alto, 140 cm de ancho y 90 cm de largo. La pieza n.º 3 mide 290 cm de alto, 50 cm de ancho en la parte media y 150 cm de diámetro en la parte inferior.





Mujer, rechazo y abandono. Relatos en una colección pictórica de acrílico sobre lienzo
Mery Johana García Ortega.

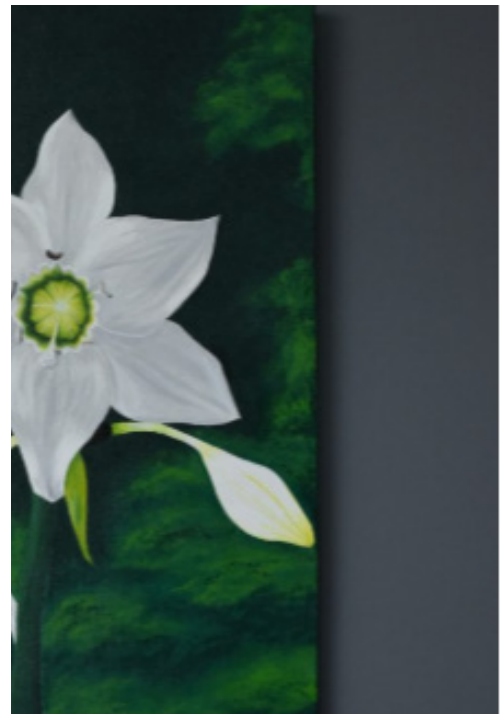
Ficha técnica del proyecto

Técnica: Acrílico sobre lienzo

Dimensiones: 50 X 70 cm

Asesor de proyecto: Luis Alfredo Avendaño

Año: 2025









El presente trabajo aborda una propuesta pictórica centrada en los testimonios de tres mujeres que han experimentado el rechazo y el abandono. A través de una colección de tres pinturas en acrílico sobre lienzo, la autora representa de manera metafórica y visual los relatos íntimos de sus protagonistas, integrando elementos de la naturaleza significativos para cada una. El proyecto parte de una metodología cualitativa basada en la observación y entrevistas personales, complementada con revisión teórica y artística sobre la representación histórica de la mujer en el arte y los conceptos psicológicos de rechazo y abandono. La propuesta busca visibilizar la resiliencia femenina, evidenciando cómo el arte se convierte en medio de sanación, expresión emocional y reivindicación identitaria.



Aparecium “Fragmentos del tiempo: un viaje a través de lo inacabado”
Ángela Dayhana Amaya Gómez



Ficha técnica del proyecto

Técnica: Instalación doble exposición y cianotipia

Dimensiones: Variables

Asesor de proyecto: Yuri Viatela

Año: 2025





El núcleo de mi obra es el tiempo y la idea de la obra inacabada es que me da una visión directa de la temporalidad, del rastro o del proceso de creación del artista; aunque existen obras sin terminar en donde el autor lo hace de manera intencional, la incompletitud se ha convertido en mi herramienta de exploración, pues al realizar una búsqueda y una comparación de las obras elegidas a través de los años —obras de las que existe un registro fotográfico—; pude notar que el arte urbano y arquitectónico siempre tendrá una metamorfosis que le hace perder propiedades y jamás ser el mismo, pues naturalmente el tiempo lo desgasta y se empieza a percibir un inacabado orgánico.





En este proyecto de investigación/creación me propuse explorar un viaje a través del tiempo, resaltando algunas obras arquitectónicas y escultóricas que han sido representativas y que se encuentran o encontraron esparcidas en mi departamento como memoria colectiva, realizando una doble exposición que representa el pasado y el presente generando de esta forma la sensación de que todo a su manera siempre estará inacabado, la técnica de doble exposición

es el vínculo para generar una imagen alusiva al paso del tiempo dándole una textura y estructura diferente a las fotografías y la cianotipia es el instrumento con el que le doy un toque de nostalgia y melancolía aportando consistencia visual y reforzando el concepto de superposición de tiempos y memorias pues su carácter artesanal y su tono azul evocador se alinea perfectamente con la idea de lo antiguo y lo efímero.







Para este proyecto me propuse realizar una búsqueda intensiva de lugares importantes en mi ciudad y alrededores, que han tenido cambios relevantes, han sido abandonados, intervenidos o derribados; hago referencia a esto ya que la exposición se divide en cuatro sesiones: la primera llamada "Obliviate", en donde se encuentran obras que existieron, pero que ya no están como lo fue el polideportivo de las Américas ubicado en la ciudad de Duitama y la escultura que rendía homenaje al torero Cesar Rincón afuera de la plaza de toros; en la segunda sesión encontramos "Aberto" que compila obras arquitectónicas abandonadas, como lo es el caso de dos molinos que están en completo deterioro, que ya se ven como una ruina en las dos ciudades; para

la tercera sesión llamada "Acio", encontramos arquitectura abandonada en la ciudad, sin un concepto, definición o historia para contar, pero que refleja ese inacabamiento; y por último, en la sesión llamada "Aguamenti" encontramos obras de arquitectura que han tenido cambios intencionales a través del tiempo, como son las catedrales de las ciudades principales de las cuales tenemos información relevante en internet y de las cuales podemos observar las intervenciones hechas a través de los años. Lo que las hace diferentes a sus inicios, son obras que quizás no están en abandono, pero que han estado en constante cambio. Las cuatro sesiones representan el paso del tiempo, el inacabamiento, la ruina y, por qué no, el olvido.







Valoradas de Colombia

Andrea Isaacs Coral

Ficha técnica del proyecto

Técnica: Instalación interactiva con intervención de billetes, ilustración digital, video performance y audio testimonial.

Dimensiones: Variables

Asesor de proyecto: Andrés Álvarez

Año: 2025



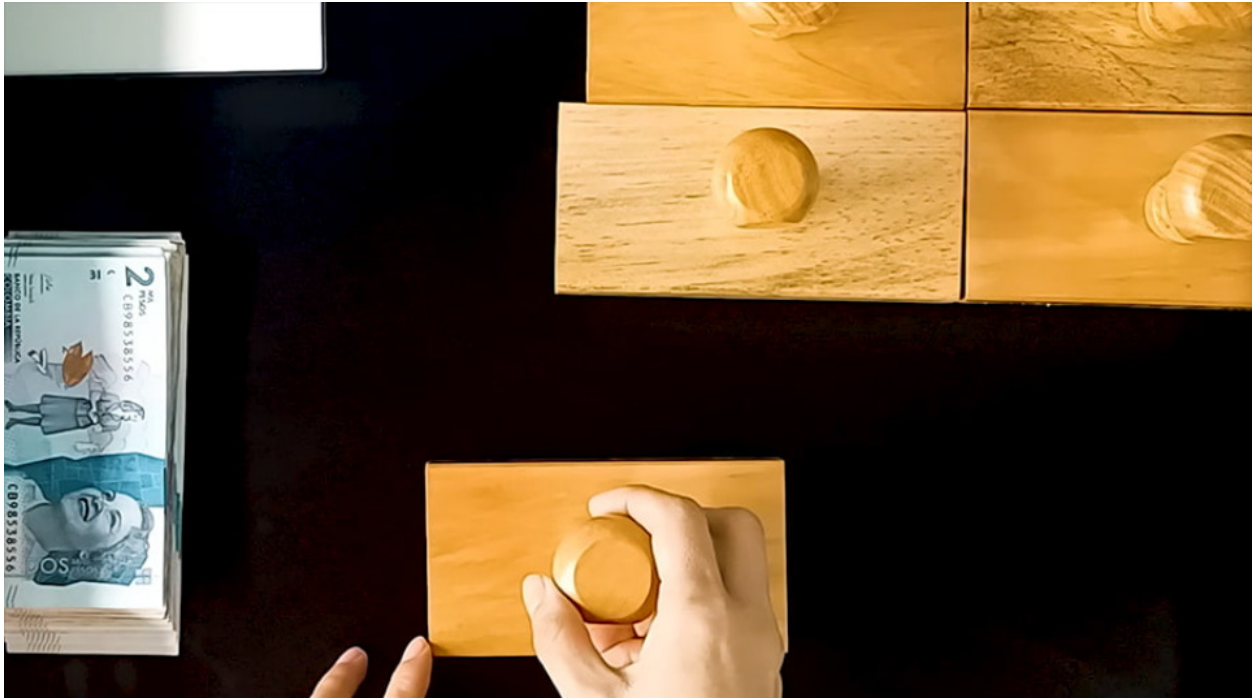
<https://youtu.be/fUXCJFVho60>



Valoradas de Colombia: visibilizando el valor y legado de las mujeres en la historia colombiana

En una sociedad donde la equidad de género sigue siendo un desafío, *Valoradas* se erige como un acto de visibilización y memoria. Esta instalación aborda la subrepresentación histórica de las mujeres en espacios simbólicos y económicos, como los billetes, donde su presencia es mínima y relegada a denominaciones de menor valor.







A través de la intervención artística en billetes en circulación con tinta invisible —que revela rostros, nombres y logros al ser iluminados con luz ultravioleta—, la obra cuestiona la escasa representación de mujeres en los espacios simbólicos del poder, como el dinero, y busca rescatar y compartir los logros de estas pioneras del siglo XX en Colombia, cuyas contribuciones fueron fundamentales para la construcción del país. Estos

billetes intervenidos simbolizan la historia oculta de las mujeres y su relevancia en nuestra sociedad. Cada billete es una metáfora viva: una superficie cotidiana que, al ser observada con atención, revela lo que la historia ha preferido callar. El uso de la tinta invisible no solo es una técnica, sino un gesto poético y político que encarna la forma en que se ha tratado la memoria femenina: presente, pero oculta.



Cuatro mujeres acompañan en esta instalación a Débora Arango (billete de 2.000 pesos), pionera del arte colombiano que representó con mirada crítica y transgresora temas sociales, políticos y femeninos; y a Virginia Gutiérrez (billete de 10.000 pesos), destacada antropóloga que centró su investigación en las familias colombianas, con énfasis en las mujeres y las estructuras sociales. A ellas se suman Betsabé Espinal (billete de 5.000 pesos), obrera textil que en 1920 lideró la primera huelga femenina en Colombia, logrando mejoras significativas en las condiciones laborales y convirtiéndose en un símbolo de la lucha por

los derechos de las trabajadoras; Delia Zapata (billete de 20.000 pesos), bailarina, investigadora y folclorista que promovió y visibilizó las culturas afrocolombianas, indígenas y campesinas del Caribe y el Pacífico; Esmeralda Arboleda (billete de 50.000 pesos), abogada y política que lideró el movimiento sufragista en Colombia y fue la primera mujer elegida senadora de la República; y Ángela Restrepo (billete de 100.000 pesos), científica pionera en microbiología y micología médica, reconocida por su labor investigativa, docente y por haber sido la primera mujer integrante de la Misión de Sabios de Colombia.





En el corazón de la obra se encuentra un mensaje claro: las mujeres han sido y son agentes transformadores. Al reivindicar su lugar en los símbolos cotidianos, como el dinero, se cuestionan los estereotipos de género y se normaliza su presencia en espacios de poder y decisión.



Valoradas no solo es un homenaje al pasado, sino una invitación a reflexionar sobre el presente y a construir un futuro más inclusivo, donde todas las personas, sin importar su género, puedan alcanzar su máximo potencial.

Este homenaje visual es, sobre todo, una invitación a mirar con otros ojos: a reconocer, visibilizar y valorar a quienes han sido sistemáticamente invisibilizadas. Porque sin ellas, la historia está incompleta.



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

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



9 786287 786943