

Universidad Santo Tomás

Facultad de Educación

Programa Licenciatura en Artes Plásticas

Sistematización de la experiencia de pasantía

Pasantía curatorial como herramienta formativa interdisciplinar: una experiencia en la Galería de
Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali

Presentado por:

Norma Constanza Rivera Ortiz

Director Académico:

Lineth Bibiana Peñaloza Villalobos

Maestría En Comunicación Creativa

Lugar de pasantía:

Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali

Bogotá

Junio 2026

Contenido

Introducción.....	4
Justificación	6
Planteamiento del Problema	8
Pregunta Articuladora.....	10
Objetivos	11
Objetivo General.....	11
Objetivos Específicos.....	11
Marco Contextual.....	12
Marco Teórico y Referencial.....	15
Curaduría Contemporánea como Práctica de Mediación	15
Marco Teórico.....	17
Curaduría Pedagógica: Articulación Teórica y Práctica.....	22
Marco Referencial	26
Sistematización de la Experiencia.....	33
Metodología de la Sistematización	40
Resultados y Aprendizajes.....	42
Obra Plástica	46
Introducción	46

Contextualización histórica y cultural del cuerpo en la estética contemporánea.....	48
Influencias Teóricas.....	49
La belleza como problema.....	49
El cuerpo como significado	51
El cuerpo en la estética contemporánea	52
La imagen y la representación	54
Referentes plásticos y visuales	56
Desarrollo de la obra, Somos Tierra: antes de la mirada	58
Justificación Conceptual de la Obra.....	60
Técnica.....	61
Dimensiones y Formato de Presentación.....	65
Relación Entre la Obra y la Experiencia de la Pasantía	67
Intención Crítica y Pedagógica.....	68
Consideraciones finales de la obra plástica.....	69
Autorización Uso de Imagen.....	70
Enlace obra plástica fotolibro	71
Somos Tierra: Antes de la Mirada.....	71
Conclusiones trabajo de grado.....	72
Referencias Bibliográficas	74

Introducción

La pasantía desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali surge como una experiencia formativa que articula la práctica artística con la gestión cultural y la educación. Esta institución, reconocida oficialmente por la Embajada de los Estados Unidos en Colombia desde 1954, se ha consolidado como un referente cultural en el Valle del Cauca por su labor en la promoción del diálogo intercultural a través del arte y la formación. En este contexto, la galería se configura como un escenario de encuentro donde confluyen exposiciones temporales de artes visuales, plásticas y mediales, acompañadas de actividades pedagógicas que promueven la reflexión, la memoria y la identidad. Por lo tanto, la curaduría se entiende como una práctica crítica y reflexiva que articula la obra, el espacio y el espectador, posibilitando lecturas contemporáneas del arte desde una mirada interdisciplinar que vincula la creación, la pedagogía, la comunicación y la gestión cultural.

La elección de este espacio como escenario de práctica responde a la posibilidad de integrar los campos de la educación artística, la curaduría y la mediación cultural. Su programa expositivo propicia la participación en procesos reales de investigación, conceptualización, montaje y comunicación de exposiciones, lo cual permite vincular la teoría con la práctica y comprender la curaduría como una herramienta educativa. A partir de estas experiencias, se promueve una formación interdisciplinar que trasciende los límites del aula y se proyecta hacia la gestión cultural como campo de acción profesional del artista docente.

En coherencia con el perfil del egresado de la Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Santo Tomás, quien es un profesional capaz de crear, analizar e interpretar experiencias educativas relacionadas con la educación, el arte y la cultura, esta pasantía se

plantea como una oportunidad para fortalecer competencias que articulan la creación con la reflexión crítica y la práctica pedagógica. De este modo, la experiencia en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, no solo amplía la comprensión del quehacer artístico, sino que reafirma el papel del licenciado como mediador cultural comprometido con la transformación social y la construcción de conocimiento desde el arte. Consolidando su perfil como artista, curadora emergente y futura licenciada comprometida con la cultura y la educación artística. Asimismo, este tipo de experiencias contribuyen al fortalecimiento del vínculo entre las instituciones culturales, los espacios educativos y la comunidad, generando redes de aprendizaje y participación a través del arte.

Justificación

El presente trabajo de grado responde a la necesidad de fortalecer el perfil profesional del Licenciado en Artes Plásticas de la Universidad Santo Tomás, a partir de la articulación entre la práctica curatorial, la gestión cultural y la educación artística. Si bien, la formación del licenciado tradicionalmente se ha enfocado en el ámbito pedagógico y en la creación plástica, las dinámicas contemporáneas del arte demandan una mirada más amplia e interdisciplinar, en la que el artista docente también asuma roles como investigador, gestor y mediador cultural.

El campo de acción del Licenciado en Artes Plásticas abarca no solo la docencia, sino también, la creación, la investigación, la gestión cultural, la comunicación visual, la curaduría y la mediación artística. En este sentido, la práctica curatorial se convierte en un espacio valioso de convergencia entre estas disciplinas porque integran: la reflexión pedagógica con la producción artística, la interpretación crítica y la difusión cultural. Su abordaje desde múltiples perspectivas como arte, pedagogía, comunicación, historia y gestión cultural, enriquecen la formación profesional al permitir comprender el arte como un fenómeno educativo y social.

La pasantía en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, se configura como un escenario idóneo para este propósito; ya que integra la teoría con la práctica mediante el acompañamiento en procesos de investigación, conceptualización, escritura curatorial, registro y montaje de exposiciones. Estas experiencias permiten desarrollar competencias relacionadas con la interpretación crítica de las obras, la comunicación visual, la mediación con el público y la gestión de proyectos culturales, contribuyendo así a la consolidación de un perfil profesional más integral.

Desde una perspectiva personal y social, esta experiencia fomenta el pensamiento crítico,

la sensibilidad estética y la responsabilidad ética frente al arte como medio de transformación.

Además, promueve el diálogo intercultural y el reconocimiento de las prácticas curatoriales como espacios educativos que fortalecen la relación entre arte, comunidad y sociedad. Por lo tanto, la pasantía no solo representa una oportunidad de crecimiento académico y profesional, sino también, como una contribución significativa al fortalecimiento del campo de la educación artística y a ver el arte como una experiencia pedagógica y cultural.

Planteamiento del Problema

La Licenciatura en Artes Plásticas de la Universidad Santo Tomás forma profesionales capaces de crear, analizar e interpretar experiencias educativas relacionadas con el arte, la cultura y la pedagogía. Su enfoque promueve el desarrollo de un pensamiento crítico, sensible y comprometido con las realidades sociales contemporáneas. Sin embargo, los cambios en las dinámicas del arte actual demandan que la formación del licenciado amplíe sus horizontes hacia campos interdisciplinarios que integren la creación artística con la gestión cultural, la curaduría y la mediación educativa.

En la actualidad, la práctica curatorial dentro de los procesos formativos de las licenciaturas en arte suele considerarse un componente complementario, más que una herramienta pedagógica que articule saberes y experiencias. Esta visión restringe el desarrollo de competencias investigativas, comunicativas y de gestión, necesarias para vincular al artista docente con espacios culturales reales y con la comunidad. Tal limitación, evidencia la necesidad de fortalecer los procesos académicos mediante experiencias prácticas que permitan comprender la curaduría como un ejercicio educativo, reflexivo y socialmente comprometido.

En este contexto, la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, constituye un escenario significativo. Desde su labor cultural y educativo, esta institución ha promovido el diálogo intercultural a través del arte y la formación; sin embargo, hasta el año 2025 ningún estudiante de la Universidad Santo Tomás ni de otras universidades había desarrollado allí una pasantía en el área Cultural. Por lo tanto, la realización de esta primera experiencia curatorial se configura como una oportunidad para establecer un vínculo entre la academia y el sector cultural, demostrando cómo la práctica curatorial puede

convertirse en un espacio de aprendizaje interdisciplinar y de formación integral para el futuro licenciado en artes plásticas.

En consecuencia, el problema identificado radica en la limitada integración entre la práctica curatorial, la pedagogía y la gestión cultural dentro de la formación del Licenciado en Artes Plásticas. Pues dificulta el fortalecimiento de un perfil profesional interdisciplinar que responda a las demandas contemporáneas del arte y la educación.

Pregunta Articuladora

¿Cómo potencia la pasantía curatorial desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, el perfil profesional del Licenciado en Artes Plásticas de la Universidad Santo Tomás desde una experiencia pedagógica interdisciplinar?

Objetivos

Objetivo General

Potenciar el perfil profesional del Licenciado en Artes Plásticas a través del desarrollo de competencias curatoriales, pedagógicas y de gestión cultural durante la pasantía en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali.

Objetivos Específicos

Identificar las competencias curatoriales, pedagógicas y de gestión cultural puestas en práctica durante la pasantía, mediante la investigación, elaboración de textos curatoriales, fichas técnicas y demás contenidos expositivos, con el fin de reconocer su aporte a la formación interdisciplinar.

Analizar la función de la curaduría contemporánea como espacio de mediación entre arte, educación y sociedad, reflexionando sobre su papel pedagógico y su incidencia en la formación del artista docente.

Integrar los aprendizajes obtenidos en los procesos curatoriales y de gestión cultural desarrollados en el Centro Cultural Colombo Americano de Cali, de manera que puedan contribuir al fortalecimiento del perfil del Licenciado en Artes Plásticas desde una perspectiva crítica y humanista.

Marco Contextual

La pasantía se desarrolló en la Galería de Arte Humberto Hernández, espacio expositivo perteneciente al Centro Cultural Colombo Americano de Cali. Institución binacional fundada en 1954, orientada a la promoción del intercambio cultural entre Colombia y los Estados Unidos. Este centro cultural se ha consolidado como un referente en la ciudad por su oferta académica, artística y cultural, integrando procesos de formación en lengua inglesa con una programación permanente de exposiciones, talleres y actividades pedagógicas que fomentan el diálogo intercultural.

En este contexto, la Galería de Arte Humberto Hernández funciona como un espacio dedicado a la exhibición de arte contemporáneo, en el que convergen procesos curatoriales, museográficos, investigativos y educativos. Su programación incluye exposiciones temporales que articulan la participación de artistas locales, nacionales e internacionales, así como estrategias de mediación cultural orientadas a la formación de públicos. De igual manera, la galería desarrolla procesos de gestión, archivo y conservación de obra, lo que permite comprender el espacio expositivo no solo como lugar de exhibición, sino como un entorno de construcción de conocimiento en torno al arte.

Dentro de este escenario, el rol desempeñado durante la pasantía fue el de asistente curatorial, asumiendo una participación en procesos de investigación, organización documental, construcción de guiones curatoriales, elaboración de fichas técnicas y apoyo en el montaje de exposiciones. Estas actividades se desarrollaron bajo la orientación de la artista interdisciplinar y curadora Margarita Ariza, cuya práctica integra la creación, la curaduría y la pedagogía, constituyéndose en un referente significativo para comprender el ejercicio curatorial como un

proceso formativo interdisciplinar.

A partir de esta experiencia, el rol no se limitó a funciones operativas, sino que se configuró como un espacio de aprendizaje que permitió fortalecer una mirada crítica y reflexiva frente al arte, asumiendo la curaduría como una herramienta pedagógica. En este sentido, la experiencia aportó a la consolidación del perfil como artista emergente y futura docente, capaz de articular la creación artística con procesos de mediación, interpretación y construcción de sentido en contextos culturales reales.

De manera complementaria, se desarrollaron funciones en el área de gestión cultural, archivo y conservación de obra, mediante la sistematización de información, el registro fotográfico y la actualización de inventarios, lo que permitió comprender la dimensión técnica y patrimonial del trabajo en una institución cultural. Asimismo, se participó en procesos de mediación cultural a través de visitas guiadas y actividades pedagógicas dirigidas a públicos diversos, promoviendo el diálogo entre las obras, los contextos y los espectadores.

El público con el que se trabajó se caracterizó por su diversidad, incluyendo estudiantes universitarios, grupos académicos, artistas, docentes y público general interesado en el arte contemporáneo. Esta interacción permitió desarrollar estrategias de comunicación y mediación acordes a distintos niveles de formación, fortaleciendo la comprensión del arte como experiencia educativa y social.

En este sentido, la pasantía se desarrolló en un entorno institucional dinámico que articula la práctica curatorial con la pedagogía, la gestión cultural y la creación artística, permitiendo comprender la curaduría como un ejercicio interdisciplinar. Desde esta perspectiva, la experiencia no solo fortaleció competencias técnicas y profesionales, sino que consolidó una postura crítica frente al arte como campo de conocimiento, mediación y transformación, reafirmando el rol del artista docente como agente activo en la construcción de procesos culturales y educativos. Esto

permite comprender la institución no solo como un espacio de exhibición, sino como un dispositivo cultural que incide en la construcción de sentidos, públicos y discursos en el arte contemporáneo.



Figura 1.

Registro con el equipo del Departamento de Cultura Centro Cultural Colombo Americano, de izquierda a derecha:

Michael Cadena, Johnny Leyton, Norma Rivera, Gloria Elvira, Andrés Esteban Cabrera, Andrés Arango, María

Fernanda Rodríguez. 2025.

Marco Teórico y Referencial

En el desarrollo de esta pasantía como asistente curatorial, se hizo necesario identificar referentes tanto teóricos como plásticos que orientaran la experiencia y permitieran construir un marco conceptual y visual integral. Estos referentes ofrecen perspectivas complementarias que articulan la práctica curatorial con la formación como artista docente en un contexto de intercambio cultural.

A partir de este propósito, el presente apartado se divide en dos secciones. En primer lugar, el marco teórico aborda conceptos relacionados con la curaduría contemporánea, la mediación cultural, la formación de públicos, la educación y la cultura, proporcionando herramientas para comprender la curaduría como una práctica interdisciplinar que articula procesos de investigación, gestión y pedagogía. En segundo lugar, el marco referencial presenta una serie de referentes artísticos cuyas propuestas permiten ejemplificar y ampliar estas reflexiones desde el ámbito de las prácticas artísticas contemporáneas.

En conjunto, estos aportes contribuyen a comprender la curaduría no solo como una labor técnica asociada a la organización de exposiciones, sino como un espacio de producción de sentido, diálogo cultural y formación crítica, aspectos fundamentales para el fortalecimiento del perfil profesional del Licenciado en Artes Plásticas.

Curaduría Contemporánea como Práctica de Mediación

La curaduría contemporánea ha dejado de concebirse únicamente como una actividad centrada en la selección y organización de obras para convertirse en una práctica de mediación cultural capaz de producir conocimiento, construir discursos y generar relaciones entre artistas, instituciones y públicos. En este sentido, el papel del curador trasciende las funciones técnicas

asociadas al montaje expositivo para asumir una dimensión reflexiva y pedagógica que articula procesos de investigación, interpretación y comunicación.

Según Hans Ulrich Obrist (2014), la curaduría contemporánea puede entenderse como una plataforma de diálogo que facilita encuentros entre diferentes formas de pensamiento, creación y experiencia. Desde esta perspectiva, las exposiciones no se limitan a presentar obras de arte, sino que constituyen espacios donde se producen intercambios simbólicos capaces de generar nuevas lecturas sobre la realidad cultural y social.

Esta transformación del rol curatorial ha ampliado considerablemente los campos de acción de la curaduría, incorporando dimensiones relacionadas con la educación, la participación comunitaria y la mediación cultural. Como señala Paul O'Neill (2012), las prácticas curatoriales contemporáneas se caracterizan por la construcción de procesos colaborativos que buscan involucrar activamente a los públicos en la producción de significado, superando modelos tradicionales centrados exclusivamente en la contemplación de la obra.

Desde esta perspectiva, la exposición puede comprenderse como un espacio de aprendizaje donde convergen múltiples actores y experiencias. El curador se configura entonces como un mediador que establece conexiones entre los contenidos artísticos, los contextos culturales y las diversas formas de recepción por parte del público. Esta visión resulta especialmente pertinente para la formación del Licenciado en Artes Plásticas, pues evidencia cómo la práctica curatorial comparte principios comunes con la labor pedagógica, particularmente en lo relacionado con la construcción de experiencias significativas de aprendizaje.

La experiencia desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali permitió reconocer esta dimensión ampliada de la curaduría. Las actividades realizadas durante la pasantía, como la elaboración de fichas técnicas,

la construcción de textos curatoriales, la investigación de artistas, el acompañamiento en montajes expositivos y las acciones de mediación cultural, evidenciaron que la curaduría constituye un proceso integral de producción de sentido en el que convergen investigación, comunicación, educación y gestión cultural.

De este modo, la curaduría contemporánea puede entenderse como una práctica interdisciplinar que contribuye a fortalecer la relación entre arte, educación y sociedad, convirtiéndose en un escenario privilegiado para la formación de profesionales capaces de articular la creación artística con procesos de mediación, participación y construcción de conocimiento.

Marco Teórico

La práctica curatorial, entendida como un proceso de mediación entre la obra, el artista y el público, requiere un sustento teórico que permita comprender su papel dentro de los campos educativo, cultural y social. Desde esta perspectiva, la presente pasantía se apoya en tres autores fundamentales: Pierre Bourdieu, Paulo Freire y Néstor García Canclini, cuyas teorías ofrecen herramientas conceptuales para analizar la relación entre arte, educación y sociedad. Cada uno de ellos aporta una mirada que fortalece la comprensión del arte como práctica interdisciplinar y formativa.

Pierre Bourdieu. La legitimación cultural y el arte como campo social:

Pierre Bourdieu (Francia 1930 - 2002) plantea que el arte y la cultura operan dentro de un campo social en el que se disputan significados, legitimidades y formas de poder simbólico. En este sentido, las instituciones culturales como museos, galerías o centros culturales no solo exhiben obras, sino que construyen valor y sentido a través de la mediación entre artistas, obras y público. La curaduría, bajo esta mirada, se convierte en un acto de legitimación cultural, pues selecciona,

organiza y comunica discursos que definen qué se considera arte y cómo se interpreta.

Desde esta perspectiva, el Centro Cultural Colombo Americano de Cali cumple una función clave al propiciar el acceso al arte contemporáneo y fomentar la participación ciudadana en procesos culturales, contribuyendo a democratizar el capital cultural en contextos locales. La pasantía curatorial desarrollada allí permite comprender el arte no solo como producción estética, sino como un espacio de interacción social, donde la formación artística se enriquece con una mirada crítica hacia las estructuras que legitiman la cultura.

Paulo Freire. La educación como práctica liberadora y mediadora:

Paulo Freire (Brasil 1921 - 1997) concibe la educación como un proceso dialógico, participativo y transformador, donde el conocimiento se construye colectivamente a partir de la realidad del sujeto. Esta concepción se puede trasladar al campo de la curaduría entendida como mediación crítica, en la que el curador actúa como un educador que propicia el encuentro entre las obras y el público desde una perspectiva reflexiva y emancipadora.

Aplicado al contexto de la pasantía curatorial, este enfoque permite reconocer la exposición como un espacio pedagógico que fomenta el pensamiento crítico y la sensibilidad estética, en lugar de limitarse a la contemplación pasiva. De este modo, la curaduría se asume como una práctica educativa que favorece el diálogo entre arte, comunidad y conocimiento, fortaleciendo las competencias del licenciado en artes plásticas como docente y mediador cultural.

Néstor García Canclini. El arte y la cultura en el diálogo intercultural:

Néstor García Canclini (Argentina 1939, edad 86 años) desarrolla el concepto de hibridación cultural para explicar cómo las prácticas artísticas y los procesos simbólicos contemporáneos surgen del encuentro entre distintas tradiciones, lenguajes y contextos sociales. En este marco, el arte se configura como un territorio de intercambio y negociación cultural, donde confluyen la educación, la comunicación y la gestión cultural.

El Centro Cultural Colombo Americano de Cali, como institución binacional, encarna este diálogo intercultural al promover la circulación de artistas, ideas y lenguajes visuales entre Colombia y los Estados Unidos. Desde la experiencia de la pasantía curatorial, se evidencia cómo la curaduría puede funcionar como puente entre culturas, generando espacios de reconocimiento, respeto y aprendizaje mutuo. Esta perspectiva refuerza la idea del arte como medio de transformación social y herramienta pedagógica que estimula la comprensión intercultural.

En conjunto, las teorías de Bourdieu, Freire y García Canclini permiten comprender la curaduría como una práctica compleja y formativa, que integra dimensiones sociales, educativas y culturales. Desde la experiencia de la pasantía en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, estas perspectivas ofrecen un marco conceptual que respalda la idea del curador como mediador entre saberes, comunidades y lenguajes artísticos, consolidando la curaduría como una herramienta pedagógica interdisciplinar dentro de la formación del Licenciado en Artes Plásticas.

Mediación Cultural y Formación de Públicos

La mediación cultural constituye una de las funciones fundamentales de las instituciones artísticas contemporáneas, al propiciar espacios de encuentro entre las obras, los contextos culturales y los diversos públicos. Más allá de la transmisión de información, la mediación busca generar procesos de diálogo, interpretación y participación que favorezcan una comprensión crítica del arte y sus múltiples significados.

Desde esta perspectiva, Carmen Mörsch (2017) plantea que la mediación en espacios culturales debe entenderse como una práctica educativa que promueve la construcción colectiva de conocimiento y la participación de los espectadores. En consecuencia, el público deja de ser concebido como un receptor pasivo para convertirse en un sujeto capaz de interpretar, cuestionar y resignificar las propuestas artísticas a partir de sus propias experiencias.

Esta visión se relaciona estrechamente con los procesos de formación de públicos, entendidos como estrategias orientadas a fortalecer el acceso, la participación y la apropiación cultural. La formación de públicos no se limita al incremento de asistentes a exposiciones o eventos artísticos, sino que implica la construcción de vínculos significativos entre las personas y las manifestaciones culturales, favoreciendo el desarrollo de capacidades de observación, análisis e interpretación.

En el contexto de las instituciones culturales, estas acciones adquieren una dimensión pedagógica que contribuye al fortalecimiento del pensamiento crítico y la sensibilidad estética. Por ello, las actividades de mediación cultural pueden considerarse espacios de aprendizaje en los que el arte se convierte en una herramienta para el diálogo, la reflexión y la construcción de ciudadanía.

Durante la pasantía desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, esta dimensión se hizo evidente a través de la realización de visitas guiadas, el acompañamiento a talleres artísticos y la interacción con públicos diversos. Una de las experiencias más significativas en este proceso se desarrolló durante dos visitas guiadas realizadas en el marco de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos. Como estrategia de mediación pedagógica, se propuso a los participantes un ejercicio de interpretación sensible en el que cada estudiante recibió un fragmento de papel acuarela, materiales de pintura y un espacio de observación acompañado por música y sonidos de la naturaleza. Después de recorrer la exposición y dialogar sobre las obras exhibidas, los participantes fueron invitados a representar visualmente las sensaciones, reflexiones y asociaciones que la experiencia les había suscitado.

Esta actividad permitió evidenciar cómo la mediación cultural puede trascender la transmisión de información para convertirse en una experiencia de creación, interpretación y

construcción de significado. Asimismo, permitió reconocer que la relación entre espectador y obra puede fortalecerse cuando se incorporan estrategias participativas que favorecen la expresión personal y el diálogo con los contenidos artísticos. Desde esta perspectiva, la exposición se configuró como un espacio pedagógico donde la observación, la sensibilidad y la creación artística convergieron como herramientas de aprendizaje.



Figura 2.

Registro grupal actividad con acuarela en la visita guiada a estudiantes de Bellas Artes Cali en el marco de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos. Galería de Arte Humberto Hernández. Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.

Estas experiencias permitieron reconocer que la comunicación de contenidos artísticos requiere estrategias de mediación adaptadas a diferentes niveles de formación e intereses, favoreciendo procesos de participación más amplios e incluyentes.

De esta manera, la mediación cultural y la formación de públicos se consolidan como componentes esenciales de la práctica curatorial contemporánea, al contribuir a la construcción de experiencias significativas que fortalecen la relación entre arte, educación y comunidad. Para el Licenciado en Artes Plásticas, estas prácticas representan una oportunidad para ampliar su

campo de acción profesional, integrando la pedagogía, la gestión cultural y la creación artística en escenarios de interacción social y cultural.

Curaduría Pedagógica: Articulación Teórica y Práctica

A partir de los aportes de Pierre Bourdieu, Paulo Freire y Néstor García Canclini, la experiencia de la pasantía puede comprenderse desde la categoría de curaduría pedagógica, entendida como una práctica interdisciplinar que articula la producción de sentido, la mediación cultural, la formación de públicos y la construcción de conocimiento a través del arte. Desde esta perspectiva, la curaduría trasciende las funciones técnicas asociadas a la organización de exposiciones para convertirse en un proceso educativo que vincula obras, contextos y espectadores.

En primer lugar, Pierre Bourdieu permite comprender que las instituciones culturales participan activamente en la producción y legitimación de significados dentro del campo artístico. La selección de obras, la construcción de discursos curatoriales y la manera en que estas son presentadas al público influyen en la valoración cultural de las prácticas artísticas. Durante la pasantía, esta dimensión se hizo evidente en la elaboración de fichas técnicas, la investigación de artistas y la construcción de contenidos curatoriales. Estas actividades permitieron reconocer que la información que acompaña una obra no constituye un elemento secundario, sino una herramienta fundamental para orientar la interpretación y favorecer el acercamiento del público a los procesos artísticos.

Desde esta mirada, la curaduría puede comprenderse como una práctica de mediación que participa en la construcción de narrativas culturales. La experiencia permitió reconocer que el trabajo curatorial no consiste únicamente en seleccionar o disponer obras dentro de un espacio expositivo, sino en generar condiciones que faciliten la comprensión, el diálogo y la circulación

de significados en torno al arte contemporáneo.

Por otra parte, los aportes de Paulo Freire permiten interpretar la curaduría desde una dimensión pedagógica basada en el diálogo y la participación. Para Freire, el conocimiento no se transmite de manera vertical, sino que se construye colectivamente a partir del intercambio de experiencias y saberes. Esta perspectiva se reflejó especialmente en los procesos de mediación cultural desarrollados durante la pasantía, en los cuales las visitas guiadas se entendieron como espacios de conversación y construcción compartida de sentido.

En este contexto, el papel desempeñado no consistió únicamente en comunicar información sobre las exposiciones, sino en propiciar preguntas, interpretaciones y reflexiones por parte de los visitantes. La interacción con estudiantes, artistas, docentes y público general permitió reconocer que cada espectador se aproxima a las obras desde experiencias y contextos particulares, enriqueciendo las posibilidades de lectura del hecho artístico. De este modo, la mediación cultural se consolidó como una práctica pedagógica orientada a favorecer el pensamiento crítico y la participación de los públicos.

Asimismo, la perspectiva de Néstor García Canclini aporta elementos para comprender la curaduría como un espacio de encuentro intercultural. Su concepto de hibridación cultural permite reconocer que las prácticas artísticas contemporáneas se configuran a partir del diálogo entre diferentes tradiciones, contextos y formas de producción simbólica. Esta reflexión resulta especialmente pertinente en el caso del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, institución que promueve el intercambio cultural entre Colombia y los Estados Unidos mediante programas educativos y artísticos.

La experiencia de la pasantía permitió observar cómo las exposiciones funcionan como escenarios donde convergen múltiples miradas sobre el arte, la identidad y la cultura. En este sentido, la curaduría actúa como un puente que favorece el diálogo entre artistas, instituciones y

comunidades, posibilitando la circulación de conocimientos y experiencias diversas. Esta dimensión intercultural fortalece la comprensión del arte como herramienta de encuentro, reflexión y transformación social.

De manera complementaria, la experiencia permitió reconocer la importancia de la formación de públicos como uno de los propósitos fundamentales de la práctica curatorial. Más allá de la exhibición de obras, las actividades de mediación desarrolladas en la galería buscaban generar vínculos significativos entre los espectadores y las propuestas artísticas. La realización de visitas guiadas, talleres y espacios de diálogo evidenció que la construcción de públicos implica procesos continuos de acercamiento, interpretación y participación que fortalecen el acceso a la cultura y favorecen la apropiación social del arte.



Figura 3.

Registro grupal visita guiada a estudiantes de Bellas Artes Cali en el marco de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos. Galería de Arte Humberto Hernández. Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.



Figura 4.

Registro grupal con el equipo de Bellas Artes de Cali en el marco de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos. Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.

En conjunto, estas experiencias permiten comprender la curaduría pedagógica como una práctica interdisciplinar que articula investigación, educación, gestión cultural y producción de sentido. La pasantía desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali permitió evidenciar que la curaduría no constituye únicamente una labor técnica vinculada al montaje o la organización de exposiciones, sino un ejercicio de mediación cultural capaz de generar experiencias de aprendizaje, diálogo y reflexión crítica.

Desde esta perspectiva, la experiencia contribuyó significativamente al fortalecimiento del perfil profesional del Licenciado en Artes Plásticas, al integrar competencias curatoriales, pedagógicas y de gestión cultural dentro de un contexto real de práctica. Asimismo, permitió comprender que el arte no solo se produce y exhibe, sino que también se investiga, se interpreta, se comunica y se comparte mediante procesos que favorecen la construcción colectiva de conocimiento y el encuentro entre diferentes comunidades y contextos culturales.

Marco Referencial

La práctica curatorial no solo se sustenta en teorías y marcos conceptuales, sino también en experiencias visuales y artísticas que orientan la comprensión del espacio expositivo, la relación con el público y la manera de producir sentido a través del arte. En este sentido, los referentes plásticos que acompañaron la pasantía en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, permitieron observar diversas formas de mediación entre arte, sociedad y memoria. Estos referentes son: Marta Minujín, Doris Salcedo y Beatriz González, quienes ofrecen perspectivas complementarias que enriquecen la mirada del curador como mediador cultural, pedagogo visual y agente de transformación.

Marta Minujín. La curaduría participativa y pedagógica:

Marta Minujín (Argentina 1943, edad 83 años) se ha consolidado como una de las artistas pioneras del arte conceptual y participativo en América Latina. Su obra propone experiencias en las que el público deja de ser espectador pasivo para convertirse en parte activa del hecho artístico. Proyectos como *El Partenón de los libros prohibidos* en 1983, evidencian cómo la creación artística puede funcionar como acto político, educativo y de memoria colectiva.

Desde la práctica curatorial, la obra de Minujín invita a pensar la exposición como un espacio de encuentro y aprendizaje, donde las relaciones entre obra, espectador y contexto son esenciales para construir sentido. Este enfoque pedagógico y participativo inspira procesos curatoriales que buscan la interacción, el diálogo y la reflexión, principios que también orientaron las estrategias implementadas en la pasantía curatorial del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, en la medida en que, se retoma la importancia de concebir la curaduría como una experiencia participativa, en la que el espectador se involucra activamente en la construcción de sentido.



Figura 5.

Marta Minujín frente a su obra “El Partenón de los libros prohibidos” (2017), Documenta 14, Kassel, Alemania.

Esta perspectiva adquirió especial relevancia durante las actividades de mediación desarrolladas en la Galería de Arte Humberto Hernández. A través de visitas guiadas y ejercicios de interpretación artística dirigidos a diferentes públicos, fue posible comprender que la experiencia expositiva se enriquece cuando el espectador participa activamente en la construcción de significado. En este sentido, el trabajo de Minujín permitió reconocer la importancia de diseñar estrategias curatoriales y pedagógicas que favorezcan la interacción, el diálogo y la apropiación crítica de los contenidos artísticos, contribuyendo a la formación de públicos más participativos y reflexivos.



Figura 6.

Marta Minujín en la instalación “El Partenón de libros prohibidos” (2017), durante Documenta 14, Kassel, Alemania.

Doris Salcedo. Arte, memoria y mediación social:

Doris Salcedo (Colombia 1958, edad 68 años) ha desarrollado una obra profundamente ligada a la memoria, el duelo y la experiencia del trauma colectivo. A través de instalaciones como *Shibboleth* (2007) en el Tate Modern de Londres o *Plegaria Muda* (2011), la artista propone una reflexión silenciosa sobre la ausencia y la fragilidad humana. Su trabajo cuestiona los límites del espacio expositivo y convierte la galería o el museo en un lugar de resistencia simbólica y memoria social.

En relación con la práctica curatorial, el enfoque de Salcedo permite comprender el arte como una herramienta de mediación ética y crítica frente a las realidades sociales. Durante la pasantía, este referente fortaleció la comprensión del papel del curador como facilitador de experiencias significativas, capaz de articular discursos visuales que invitan al pensamiento y a la

empatía, permitiendo comprender la curaduría como una práctica ética, en la que la disposición de las obras puede generar experiencias sensibles orientadas a la memoria y la reflexión social.

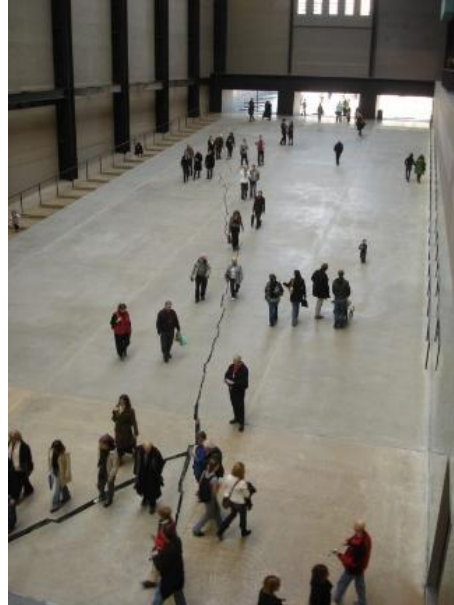


Figura 7.

Shibboleth, 2007, de Doris Salcedo. Tate Modern, Londres.

Imagen recuperada de Afasia Archzine: <https://afasiaarchzine.com>

Lo anterior significa que, al participar en procesos de construcción de discursos curatoriales y acompañamiento a exposiciones que abordaban problemáticas sociales, culturales y ambientales, la experiencia permitió reconocer que la curaduría no solo organiza objetos dentro de un espacio expositivo, sino que también construye condiciones para la reflexión crítica y el diálogo con el contexto. El trabajo de Salcedo aportó elementos para comprender la dimensión ética de la mediación cultural y el papel del curador como facilitador de experiencias sensibles que vinculan arte, memoria y sociedad.



Figura 8.

Vista de la instalación “Escultura social” (2003) de Doris Salcedo, Turquía.

Beatriz González. Crítica cultural e historia visual:

Beatriz González (Colombia 1932 – 2026) fue una figura clave en el arte colombiano por su reinterpretación de la cultura popular y la historia nacional. Obras como *Los suicidas del Sisga* (1965) y sus reinterpretaciones de retratos políticos muestran un interés por el valor simbólico de la imagen en la construcción de la identidad colectiva. Su trabajo cuestiona la frontera entre la alta y baja cultura, y utiliza el arte como herramienta crítica frente a los imaginarios sociales. Para la curaduría, González representa la posibilidad de pensar la exposición como un espacio de análisis histórico y cultural, donde lo visual sirve para activar la memoria y la reflexión ciudadana.

Este referente dialoga con el propósito educativo del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, porque fomenta el pensamiento crítico y el reconocimiento de las narrativas locales, permitiendo distinguir la curaduría como un espacio para activar lecturas críticas sobre la historia

y la cultura visual, vinculando la obra con contextos sociales específicos.

Esta perspectiva dialoga directamente con las actividades desarrolladas durante la pasantía, particularmente en los procesos de investigación, elaboración de fichas técnicas y construcción de contenidos curatoriales. Estas tareas exigieron contextualizar históricamente las obras y comunicar sus significados de manera accesible para distintos públicos. En este sentido, la obra de Beatriz González permitió comprender la importancia de la interpretación crítica de las imágenes y su potencial pedagógico para promover lecturas reflexivas sobre la realidad social, fortaleciendo la relación entre arte, educación y ciudadanía.

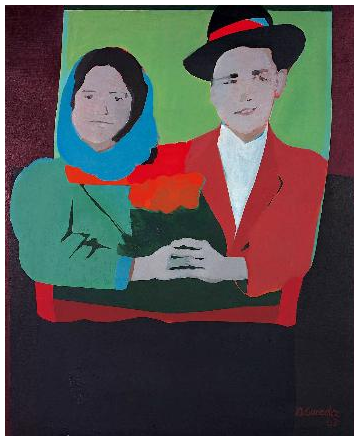


Figura 9.

“Los suicidas del Sisga” (1965), pintura de Beatriz González basada en una fotografía de prensa, reinterpretada desde una estética crítica de la cultura popular colombiana.

Más allá de sus diferencias formales y conceptuales, los referentes analizados coinciden en comprender el arte como una experiencia que trasciende la contemplación estética para convertirse en un espacio de participación, memoria, reflexión y construcción de conocimiento. Esta visión resultó fundamental para interpretar la experiencia desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, permitiendo comprender la curaduría como una práctica interdisciplinar que articula investigación, educación, mediación cultural y gestión artística. De este modo, los referentes seleccionados no solo aportaron

herramientas para la comprensión de las exposiciones observadas durante la pasantía, sino que contribuyeron a consolidar una mirada crítica sobre el papel del curador como mediador entre las obras, los contextos y los públicos.

Sistematización de la Experiencia

La experiencia de la pasantía curatorial desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali se llevó a cabo entre junio y octubre de 2025, periodo en el cual se realizaron diversas actividades orientadas al fortalecimiento de competencias en investigación, gestión cultural, museografía y mediación pedagógica. Estas actividades fueron posteriormente interpretadas mediante un proceso de sistematización, permitiendo comprender la experiencia no como un conjunto de acciones aisladas, sino como un proceso formativo estructurado.

Desde una perspectiva analítica, la pasantía puede comprenderse a partir de la articulación de cuatro ejes fundamentales que estructuran la práctica: investigación curatorial, gestión cultural, museografía y montaje, y mediación pedagógica. Estos ejes permiten interpretar la experiencia como un proceso interdisciplinar que integra saberes artísticos, educativos y culturales.

En una primera fase, correspondiente al eje de investigación curatorial, se desarrollaron procesos de revisión, organización y actualización de archivos relacionados con las exposiciones programadas. Este trabajo incluyó la construcción y sistematización de información, la elaboración de fichas técnicas, la redacción de contenidos curatoriales y la búsqueda de información sobre artistas y obras. De manera paralela, se participó en la actualización de bases de datos, lo que permitió comprender la estructura documental y curatorial de la institución, fortaleciendo competencias investigativas y analíticas.

Artista	Teléfono/Celular	e-mail	Dirección	info adicional
ANA MILENA ASSEF "MILE"	3215962126	laserdemia@hotmail.com	Calle 10 BIS 70 - 34 Edificio Las Palmas Capri	Se deja mensaje por medio de Pinterest, el cual responde. A la espera de que nos de su contacto.
ANTONIO PATIÑO SANTA	3113071889	antonopatino@gmail.com	Cra 12 # 2 - 59 Pastelería Alemana	Visita en su taller, Martes 8 de julio de 2025, 9:00 am
ELVIRA LEONOR DE URIBE	3172619069 Martha de Uribe, Nuera	martha_zorilla29@gmail.com	Calle 12 Norte AV 10B Balacian	Se envió correo electrónico el 25/06/2025 a rbarona1@gmail.com Rodrigo Barona, se encontró video en youtube, sobre homenaje sobre sus 100 años el 13 de agosto de 2024.
GILBERTO VALENCIA ORTIZ	Falleció 18/12/2023	CarolinaValenciaOrtiz@gmail.com		El señor Rodrigo respondió, y quedó en llamar el 26 de junio a las 9 am
GUSTAVO LONDOÑO RESTREPO	3195099916	glondono20@gmail.com	Calle 52 # 120 - 21 casa 3	Se contactó por Facebook y su hija Carolina respondió el mensaje via Whatsapp, su contacto es 3174952206 Carolina Valencia Cadevid
JAIME WIESNER LORES	Falleció	luceroarango100@gmail.com		Se tuvo contacto con Alexander Londoño, su hermano. Cel: 3165179536, quien nos compartió el contacto del señor Gustavo Londoño.
OSCAR ALFREDO BUSTAMANTE PINEDA	3145934004	oscar_alfredob@hotmail.com		Lucero Wiesner, cel. 311786917 es prima del maestro Jaime.
VALMIRO TASCÓN	1954999261	vallascart@yahoo.com	Coral Springs, Fla, USA	Al parecer trabaja en la Fundación Academia Dibujo Profesional tel: 4862907. Se llama a la academia el 01 de julio de 2025, se da contacto para que el profesor desee la llamada
GUILLERMINA STROHBACH DE MILLAN	3136501209 Ana María	strohbach1@yahoo.com		Artista vive en Estados Unidos.
NOREY AGUDELO DE MEJIA "NORIAM"	Noriam Artista +1 (203) 768-7311 SIN CONTACTAR	noriampriamodernismo@msn.com	Vive en Florida, Miami	Ana María Millán es hija de Guillermina, tiene el archivo de Juan Fernando Polo.
CIELO LUNA				Se deja mensaje en LinkedIn para ser contactada
DAVID E. DORMAN	Falleció			SIN CONTACTAR
G. PEREZ L.	SIN CONTACTAR			Falleció SIN CONTACTAR

Figura 10.

Base de datos institucionales

Autoguardado		Septiembre - GUION CCA 2025		Buscar																											
Archivo Inicio Insertar Trazo Disposición de página Fórmulas Datos Revisar Vista Automatizar Ayuda							Comentarios Compartir																								
Pegar		Fuente		Alineación		Número		Formato condicional		Dar formato como tabla		Estilos de celda		Insertar		Eliminar		Formato		Celdas		Σ		Ordenar y filtrar		Buscar y seleccionar		Confidencialidad		Complementos	
Portapapeles		Fuente		Alineación		Número		Formato condicional		Dar formato como tabla		Estilos de celda		Insertar		Eliminar		Formato		Celdas		Σ		Ordenar y filtrar		Buscar y seleccionar		Confidencialidad		Complementos	
B2																															
ANTONIO PATIÑO SANTA																															
1																															
ARTISTA																															
IMAGEN DE REGISTRO																															
RESEÑA ARTISTA																															
DESCRIPCIÓN/ INFORMACIÓN DE LA PIEZA																															
Antonio Patiño nació en Santandrea de Quilichao en el año de 1963. Estudios secundarios en el Colegio de Santa Librada de Cali, Valle, y Artes Plásticas en el Instituto Departamental de Bellas Artes. Desde antes de finalizar el periodo académico encuentra en la acuarela su modo de expresión. A través de este camino adentra en el aprendizaje de la luz asumiéndole e interpretándole en manchas de color. La naturaleza ha sido hasta ahora, el gran tema de su obra la que, a su vez, prefiere abordar por series, que han sido en orden cronológico.																															
Reside en Cali-Colombia. Ha realizado su trabajo visual por series a lo largo de su carrera artística. Cada serie dura entre 3 y cinco años, abordando cada tema con diversas técnicas siendo la acuarela con la que más se ha expresado.																															
En la acuarela, su lenguaje es el realismo, no con la mancha clásica suelta y gestual, sino una acuarela más elaborada que puede llevar varios días o meses de acuerdo a cada tema y ambiente que quiere interpretar. Su compromiso es con el ambiente y poesía que habita cada geografía, siempre como un aprendiz de la luz y de la naturaleza, su maestra.																															
Se desenvuelve también profesionalmente como docente, editor, guionista y director de arte en documentales y proyectos audiovisuales.																															
Antonio Patiño inició su formación artística en Bellas Artes en 1982, impulsado por el deseo de ser un artista. Elvira Leonor de Uribe, con más de un siglo de vida dedicada al arte, es una figura fundamental en la historia cultural del Valle del Cauca. Su formación se remonta a la Casa de la Cultura de Buga, donde no solo fue estudiante, sino también directora y fundadora de la Escuela de Artes, desempeñando un papel decisivo en la consolidación de la educación artística regional. Allí, bajo la guía de maestros como Gustavo Rojas Rengifo y Aldo Taccioli, Elvira se formó en dibujo, figura humana, paisaje, cerámica y arquitectura, y posteriormente transmitió su saber a generaciones de estudiantes, muchas de las cuales han destacado en el ámbito artístico nacional e internacional.																															
La trayectoria de Elvira está marcada por una intensa actividad expositiva. Ha presentado su obra en escenarios emblemáticos como el Centro Cultural Colombo Americano, donde fue reconocida como paisajista y formadora de artistas sobresalientes. Su proyección internacional la llevó a exponer en Estados Unidos (Springfield, Oregon; Carolina del Norte; Los Angeles), Japón (Tokio, Yokohama), e Indonesia (Yakarta), consolidando la trascendencia del arte vallejano en circuitos globales. Asimismo, su obra ha sido objeto de restauraciones hechas en Cartagena, recuperan hoy el valor de una ciudad acuarial que mantiene el aire transcaribeño.																															
La artista conecta lo real con lo maravilloso, transforma la realidad para conseguir que sus cuadros hablen por sí mismos a los demás a sentir la emoción que ella sintió al pintar, percibir la forma y el color y saber expresar estos con equilibrio, serenidad, sentido del orden, armonía y así incorporando a sus obras su encantadora persona.																															
En su docencia artística ha conseguido que sus alumnos hayan captado a través de los años, su estilo clásico y poético, además de haber disfrutado su labor en un ambiente sereno.																															
2																															
ANTONIO PATIÑO SANTA																															
ELVIRA LEONOR DE URIBE																															
Guion-Info Museografía y Mediac																															
Fichas Técnicas OK																															
Datos Contacto OBRAS FUERA																															
Anexos																															

Figura 11.

Apoyo en guiones curatoriales y sistematización de información.

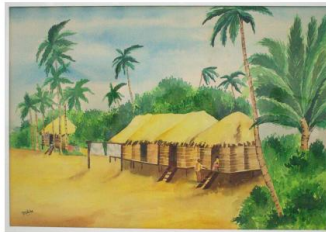
Orden Guía	Autor	Título	Fragmento elegido	Frase	Técnica	Año	Dimensiones
1	ANTONIO PATINO SANTA	GARITA DE LA MURALLA		¿Qué nos encierra hoy más: las estructuras que construimos o la distancia que tomamos de la naturaleza?	ACUARELA	1993	70 CM X 50 CM
2	ELVIRA LECHÓN DE URIBE	LA CIUDAD DISTANTE		Como especie modificamos la naturaleza ¿cómo entonces interactuamos entre especies?	ACUARELA	1990	52 CM X 38 CM
3	GUILLERMO STROHBACH DE MILLÁN	SIN TÍTULO AT32		¿Has notado que en la naturaleza todo tiene su reflejo?	ACUARELA	1995	77 CM X 57 CM

Figura 12.*Elaboración de fichas técnicas*

En una segunda fase, vinculada al eje de gestión cultural, se realizaron actividades orientadas a la interacción con artistas, instituciones y materiales documentales. Estas incluyeron el contacto con participantes, la recopilación de archivos de prensa, imágenes y registros audiovisuales, así como la organización de material visual y textual necesario para el desarrollo de contenidos expositivos. Este proceso permitió reconocer la dimensión organizativa y comunicativa de la curaduría, así como su papel en la circulación y visibilización del arte en contextos institucionales.

En este nuevo volumen de la exploración de la colección de obras del Centro Cultural Colombo Americano, un patrimonio cultural de la región, abordamos uno de los más interesantes tópicos que históricamente se han trabajado en la programación cultural: la lectura del contexto, las culturas y sus implicaciones situadas.

Esta acción sobre el contexto local y las culturas necesariamente nos lanza hacia diferentes geografías, tiempos y caminos en la comprensión de una conexión global, en un entramado de relaciones mediadas por la naturaleza y las transformaciones que como humanidad hemos incorporado sobre ella.



Ana Milena Asseff Cifuentes
Refugio Costero
1984

Figura 13.

Fragmento 1 catálogo de exposición.



Antonio Patiño Santa
Garita de la muralla
1993

La operación que devela y redescubre la obra y las vidas de los creadores se propone anachivar: una operación deliberada y reflexiva que busca revisar, reinterpretar y presentar el archivo como un cuerpo de obras reunido, vivo, palpitante. Este método permite reconocer el valor de quienes han contribuido al campo cultural desde un hacer persistente y reflexivo que nos recuerda esa capacidad de tocar y ser tocados, de afectar y ser afectados por cada elemento que conforma el mundo del cual somos parte.

Figura 14.

Fragmento 2 catálogo de exposición.



Figura 15.

Columna de créditos, exposición un cuerpo vivo, la naturaleza que somos.

Posteriormente, en el marco del eje de museografía y montaje, se participó en la disposición de obras dentro del espacio expositivo, aplicando criterios técnicos y conceptuales como la altura visual, el guion entre las obras, la circulación del espectador y la coherencia del discurso curatorial. Estas actividades permitieron comprender el espacio expositivo como un elemento activo en la construcción de sentido, donde la obra, el lugar y el espectador se articulan de manera significativa.



Figura 16.

Registro con el artista Antonio Patiño Santa durante la inauguración de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos. Septiembre de 2025.

Finalmente, el eje de mediación pedagógica se desarrolló a través de la realización de visitas guiadas, el acompañamiento en talleres artísticos dirigidos a públicos diversos y la interacción directa con los espectadores. Una de las actividades desarrolladas consistió en la implementación de una estrategia de mediación artística durante la exposición *Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos*, en la que los participantes realizaron ejercicios de interpretación visual mediante acuarela a partir de la experiencia expositiva. Estas experiencias evidenciaron la curaduría como una práctica educativa basada en el diálogo, la interpretación y la participación, en la que el espectador cumple un papel fundamental en la construcción de significado.



Figura 17.

Registro actividad con acuarela en la visita guiada a estudiantes de Bellas Artes Cali, Un cuerpo vivo Vol.2: La naturaleza que somos. Galería de Arte Humberto Hernández. Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.



Figura 18.

Registro visita guiada a estudiantes de Bellas Artes Cali en el marco de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos. Galería de Arte Humberto Hernández. Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.

De manera transversal, también se apoyaron procesos de registro fotográfico, conservación y actualización de inventarios de obras de arte, contribuyendo al fortalecimiento del archivo institucional y al desarrollo de competencias técnicas relacionadas con la gestión del patrimonio artístico.

En conjunto, estos ejes permiten comprender la pasantía como una experiencia integral en la que la curaduría se configura como una herramienta formativa interdisciplinar que articula la investigación, la gestión, la creación y la pedagogía, fortaleciendo la formación del Licenciado en Artes Plásticas desde una perspectiva crítica y contextual.

Metodología de la Sistematización

La presente investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo, específicamente bajo la metodología de sistematización de experiencias, entendida como un proceso reflexivo que permite interpretar prácticas vividas para generar conocimiento a partir de ellas (Jara, 2012).

Se adoptó un enfoque narrativo y hermenéutico, en el sentido de buscar reconstruir la experiencia de la pasantía a partir de la interpretación crítica de las acciones realizadas, los contextos y los aprendizajes generados.

Para el análisis de la experiencia, se establecieron las siguientes categorías:

- Curaduría como práctica pedagógica
- Mediación cultural
- Gestión curatorial
- Montaje y museografía

Las fuentes empleadas incluyeron: registros fotográficos, fichas técnicas, textos curatoriales, bases de datos institucionales y la experiencia directa en el desarrollo de actividades dentro de la galería. Este enfoque permitió comprender la pasantía no solo como un proceso práctico, sino

como un espacio de producción de conocimiento desde la experiencia.



Figura 19.

Registro personal frente a la columna de créditos de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos.

Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.



Figura 20.

Registro del artista Valmiro Tascón (sentado de derecha a izquierda) exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos, Galería de Arte Humberto Hernández. Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.

Resultados y Aprendizajes

Los resultados de la pasantía se organizaron en función de las siguientes competencias desarrolladas:

Competencias curatoriales:

- Elaboración de fichas técnicas
- Apoyo en la construcción de guiones curatoriales
- Búsqueda de artistas e investigación de obras

Competencias investigativas:

- Sistematización de información
- Organización de archivos curatoriales

Competencias pedagógicas:

- Realización de visitas guiadas
- Interacción con públicos diversos, mediación

Competencias museográficas:

- Participación en montaje expositivo
- Comprensión del espacio y disposición de la obra de arte

La pasantía curatorial permitió alcanzar resultados significativos en el ámbito profesional y formativo, evidenciados en la participación en procesos reales del campo cultural. Entre los principales resultados se destacan: la participación en procesos curatoriales y de gestión documental, la elaboración de fichas técnicas y contenidos expositivos, el apoyo en la consolidación de guiones curatoriales y la participación en el montaje de exposiciones.

Asimismo, se logró contribuir a la actualización de inventarios y estados de conservación de obras de arte, pertenecientes al programa Colecciones Colombianas mediante el registro fotográfico y la sistematización de información en plataformas institucionales. De igual manera, se participó en procesos de mediación cultural, realizando visitas guiadas y acompañando actividades pedagógicas dirigidas a estudiantes universitarios de artes plásticas y visuales, permitiendo comprender que la mediación cultural puede apoyarse en procesos creativos que favorecen la participación de los públicos, fortaleciendo la relación entre observación, interpretación y producción artística.



Figura 21.

Registro grupal visita guiada a estudiantes de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, sede Tunja – Boyacá, durante la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos. Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.



Figura 22.

Registro grupal visita guiada a estudiantes de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, sede Tunja – Boyacá, en el marco de la exposición Un cuerpo vivo Vol. 2: La naturaleza que somos, en el espacio del IdeaLap.

Archivo personal de la autora, septiembre de 2025.

Estos resultados evidencian la apropiación de herramientas técnicas y metodológicas propias de la práctica curatorial, así como la capacidad de desempeñarse en distintos roles dentro de una institución cultural.

Ahora bien, más allá de los resultados técnicos, la pasantía generó aprendizajes significativos que aportan a la construcción de una mirada crítica frente al arte y la educación. En este sentido, se comprendió la curaduría no solo como un ejercicio organizativo, sino como una práctica de mediación cultural que posibilita el diálogo entre la obra, el contexto y el espectador.

Uno de los aprendizajes más relevantes fue reconocer el potencial pedagógico de la curaduría, entendiendo la exposición como un espacio de enseñanza y construcción de conocimiento. A través de la mediación con el público, se fortaleció la capacidad de comunicar, interpretar y generar experiencias significativas en torno al arte, consolidando el rol del artista docente como

mediador cultural.

De igual manera, la experiencia incidió en la construcción de una postura como artista emergente, permitiendo reflexionar sobre los procesos de producción, circulación y legitimación del arte en contextos contemporáneos. Esta comprensión fortalece una mirada crítica frente a la estética, el cuerpo y las dinámicas culturales, integrando la práctica curatorial al proceso creativo como un espacio de pensamiento y cuestionamiento.

En conjunto, los aprendizajes obtenidos evidencian la formación de un perfil interdisciplinar que articula la creación artística, la pedagogía y la gestión cultural, proyectando al Licenciado en Artes Plásticas como un agente activo en la transformación de contextos educativos y culturales.

Obra Plástica

Introducción

La presente obra fotográfica surge como una reflexión crítica en torno al cuerpo humano en el contexto de la estética contemporánea, abordándolo como un territorio de tensión entre la apariencia, la materialidad y el significado. En un momento histórico en el que la imagen del cuerpo se encuentra constantemente mediada por dinámicas de consumo, idealización y control visual, esta propuesta busca cuestionar las formas en que el cuerpo es percibido, construido y reducido a un objeto estético.

A través del uso del desnudo y de la intervención progresiva con barro, la obra plantea un recorrido visual en el que el cuerpo transita desde una condición inicial de presencia hacia estados de transformación que desestabilizan su lectura habitual. En este proceso, el cuerpo deja de ser únicamente una forma reconocible para convertirse en materia, en superficie, en signo, abriendo la posibilidad de repensarlo más allá de los parámetros estéticos dominantes.

Conceptualmente, la propuesta se sustenta en una comprensión de la belleza que trasciende lo meramente visual. En diálogo con Platón, la belleza no se agota en la apariencia sensible, sino que remite a una dimensión más profunda del ser, en la que lo visible actúa como mediación hacia una realidad superior. Esta perspectiva permite desplazar la atención desde el cuerpo como objeto de contemplación hacia el cuerpo como portador de sentido.

En esta misma línea, el pensamiento de Santo Tomás de Aquino, desarrollado en la *Suma Teológica*, aporta una comprensión de la belleza como una cualidad objetiva vinculada a la integridad, la proporción y la claridad. Desde este enfoque, la belleza no depende exclusivamente del juicio subjetivo, sino que se encuentra arraigada en el ser mismo de las cosas. Esta concepción permite cuestionar los modelos estéticos contemporáneos que reducen el cuerpo a estándares de perfección, consumo e idealización, proponiendo en cambio una lectura en la que el cuerpo es bello en la medida en que posee una presencia real, íntegra y significativa.

De manera complementaria, la obra dialoga con la comprensión del cuerpo propuesta por Juan Pablo II en la *Teología del cuerpo*, donde la corporalidad es entendida como una expresión significativa de la persona. Desde esta perspectiva, el cuerpo no se reduce a un objeto visible, sino que constituye una manifestación del ser humano en su totalidad, portador de dignidad y sentido. En este contexto, la noción de una desnudez anterior a la vergüenza resulta fundamental. Esta permite pensar el cuerpo en un estado previo a su objetivación y a su inscripción dentro de una lógica de juicio y consumo visual.

Frente a estas aproximaciones, la propuesta se sitúa también en una postura crítica respecto a la estética contemporánea, entendida como un sistema que tiende a producir cuerpos lisos, pulidos y estandarizados, tal como lo señala Byung Chul Han. En contraste con esta lógica, la obra introduce elementos de tensión, imperfección y materialidad que buscan recuperar una experiencia de lo bello vinculada a lo sensible, lo vulnerable y lo no resuelto. Asimismo, en diálogo con Jean Baudrillard, se problematiza la conversión del cuerpo en objeto de consumo, imagen y signo dentro de la cultura visual contemporánea, proponiendo un retorno a su dimensión material y existencial.

En este marco, el barro se configura como un elemento simbólico fundamental. Debido a que su presencia remite tanto al origen como a la materialidad del cuerpo, evocando su condición de creación y su vínculo con la tierra. Al mismo tiempo, el barro transforma la superficie corporal, desdibujando sus límites y generando una tensión entre lo visible y lo esencial, entre la forma y la materia. Este proceso de transformación no solo altera la apariencia del cuerpo, sino que cuestiona su identidad como imagen, situándolo en un estado intermedio entre lo humano y lo material.

Finalmente, la obra establece un diálogo con referentes plásticos contemporáneos que han explorado el cuerpo desde su dimensión material y simbólica, como Olivier de Sagazan y Pablo Sola. En sus propuestas, el cuerpo es intervenido, transformado y tensionado, generando imágenes que oscilan entre lo reconocible y lo inquietante. Estas influencias se traducen en la presente obra a través de la construcción de una serie fotográfica que no busca representar el cuerpo de manera idealizada, sino confrontar al espectador con una experiencia visual que desestabiliza la mirada convencional.

En este sentido, *Somos tierra: antes de la mirada*, propone una reflexión sobre el cuerpo humano anterior a

su reducción como imagen, invitando a reconsiderar su condición como materia, como presencia y como portadora de una belleza que no depende de los cánones estéticos contemporáneos, sino de su propio ser.

Contextualización histórica y cultural del cuerpo en la estética contemporánea

El cuerpo humano ha ocupado un lugar central dentro de la historia del arte, funcionando como soporte de representación, símbolo cultural y espacio de construcción de significado. Desde las idealizaciones presentes en la escultura clásica hasta las exploraciones críticas del arte contemporáneo, las formas de representar el cuerpo han estado estrechamente vinculadas a los valores, creencias y tensiones de cada época.

En la contemporaneidad, el cuerpo ha adquirido una relevancia particular debido a su constante exposición dentro de la cultura visual. La proliferación de imágenes a través de los medios de comunicación, la publicidad y las redes sociales ha contribuido a consolidar modelos estéticos que privilegian la juventud, la perfección física y la apariencia como formas de reconocimiento social. En este contexto, el cuerpo deja de ser únicamente una realidad biológica para convertirse en una construcción cultural atravesada por dinámicas de consumo, representación y validación simbólica.

Jean Baudrillard (1970) advierte que, dentro de la sociedad de consumo, los cuerpos también se transforman en objetos simbólicos sometidos a lógicas de mercado. La apariencia física adquiere un valor asociado al éxito, al deseo y al prestigio social, generando procesos de idealización que reducen la complejidad de la experiencia humana a parámetros visuales estandarizados.

De manera complementaria, Byung-Chul Han (2015) señala que la cultura contemporánea ha desplazado progresivamente la experiencia de lo bello hacia formas de representación orientadas a la transparencia, la inmediatez y la positividad. Según el autor, la desaparición de la tensión, la imperfección y la alteridad produce una estética basada en la complacencia visual, limitando la posibilidad de experiencias críticas o reflexivas frente a la imagen.

Desde esta perspectiva, la presente obra se sitúa dentro de una línea de reflexión que cuestiona los

modelos contemporáneos de representación corporal. A través de la intervención progresiva del cuerpo con barro, se propone una experiencia visual que desplaza la atención desde la apariencia hacia la materialidad, la vulnerabilidad y la condición esencial del ser humano. Más que producir imágenes asociadas a ideales de belleza, la obra busca abrir un espacio de cuestionamiento frente a las formas en que el cuerpo es percibido, valorado y consumido dentro de la cultura visual contemporánea.

Influencias Teóricas

La belleza como problema

La noción de belleza ha sido tradicionalmente abordada desde la filosofía como una realidad que trasciende la mera apariencia sensible. Lejos de entenderse como una cualidad superficial o subjetiva, lo bello ha sido concebido como una dimensión que remite a la verdad y al ser de las cosas. En este sentido, la reflexión en torno a la belleza permite cuestionar las formas contemporáneas en las que el cuerpo es percibido y valorado, especialmente dentro de un contexto cultural donde predomina la imagen y la apariencia.

En el pensamiento de Platón, particularmente en *El banquete*, la belleza no se limita a los cuerpos visibles, sino que constituye una realidad trascendente. El filósofo plantea que el encuentro con la belleza sensible es apenas un punto de partida que conduce hacia una comprensión más elevada de lo bello, vinculada a lo eterno, lo inmutable y lo verdadero. Desde esta perspectiva, el cuerpo no es el fin último de la belleza, sino un medio a través del cual es posible intuir una realidad superior. Esta idea permite desplazar la mirada desde la superficie corporal hacia una dimensión más profunda, en la que lo bello no se agota en la forma visible.

Siguiendo esta línea, la filosofía medieval, particularmente en la obra de Santo Tomás de Aquino, desarrolla una comprensión de la belleza como una propiedad objetiva del ser. En la *Suma Teológica*, lo bello es definido como aquello que agrada al ser percibido, pero este agrado no depende únicamente de la subjetividad, sino de ciertas condiciones presentes en el objeto: la integridad, la proporción y la claridad. Estas cualidades no se refieren exclusivamente a la perfección formal, sino a la plenitud del ser en cuanto

tal. De este modo, la belleza se vincula directamente con la verdad, en tanto revela el orden y la coherencia interna de lo existente.

En consonancia con esta tradición, autores contemporáneos como Jacques Maritain y estudios como los de Forment profundizan en la idea de la belleza como trascendental del ser. Desde esta perspectiva, lo bello no puede separarse de lo verdadero y lo bueno, ya que constituye una manifestación de la realidad en su plenitud. El arte, en este marco, no se limita a reproducir formas agradables, sino que tiene la capacidad de revelar dimensiones invisibles de la existencia. Así, la experiencia estética se convierte en un medio de conocimiento, en el que el espectador no solo contempla, sino que comprende.

En relación con lo anterior, la reflexión de Durango Calvo en su tesis sobre el concepto de belleza en el pensamiento tomista permite reafirmar que la belleza no se reduce a criterios estéticos contemporáneos basados en la apariencia o la perfección formal. Por el contrario, lo bello se manifiesta en la medida en que algo es plenamente lo que es. Esta idea resulta fundamental para cuestionar las construcciones actuales del cuerpo, en las que la belleza se asocia con estándares homogéneos, idealizados y, en muchos casos, inalcanzables.

En este contexto, la presente obra se inscribe en una comprensión de la belleza que se opone a su reducción a lo meramente visual. Al trabajar con cuerpos reales, no idealizados, y al someterlos a procesos de transformación mediante el uso del barro, la propuesta busca desplazar la atención desde la apariencia hacia la materialidad y la presencia. De este modo, el cuerpo no es presentado como un objeto que debe cumplir con ciertos parámetros estéticos, sino como una realidad que posee valor en sí misma, en tanto es portadora de integridad, proporción y claridad en un sentido más amplio y existencial.

Así, la obra plantea una pregunta fundamental: ¿es posible pensar la belleza del cuerpo más allá de su apariencia? A partir de esta interrogante, la propuesta se posiciona en un campo de tensión entre lo visible y lo esencial, invitando a reconsiderar la relación entre cuerpo, belleza y verdad en el contexto contemporáneo.

El cuerpo como significado

El cuerpo humano, en el contexto de la presente obra, no es entendido únicamente como una realidad biológica o una forma visible, sino como una dimensión cargada de significado. En contraposición a las lecturas contemporáneas que tienden a reducirlo a imagen, superficie o instrumento de representación, se propone aquí una comprensión del cuerpo como expresión del ser, como lugar donde se manifiesta la identidad y la existencia humana en su totalidad.

En este sentido, la reflexión desarrollada por Juan Pablo II en la *Teología del cuerpo* resulta fundamental. En sus planteamientos, el cuerpo no es un objeto entre otros, sino que posee un carácter profundamente significativo: el cuerpo revela a la persona. Esta afirmación implica que la corporalidad no puede separarse de la dimensión interior del ser humano, ya que en ella se expresa su dignidad, su identidad y su capacidad de relación.

Uno de los aspectos más relevantes de esta perspectiva es la noción de una desnudez original sin vergüenza, que remite a un estado anterior a la fragmentación entre cuerpo y mirada. En este estado, el cuerpo no es percibido como objeto, ni como algo que deba ser ocultado o modificado, sino como una presencia transparente, plenamente integrada al ser. La aparición de la vergüenza marca, entonces, un quiebre en esta relación, introduciendo la posibilidad de que el cuerpo sea visto desde una lógica de juicio, apropiación o consumo.

Esta idea resulta clave para comprender el planteamiento de la obra *Somos tierra: antes de la mirada*. El título mismo sugiere un retorno a ese estado previo a la objetivación, a un momento en el que el cuerpo aún no ha sido atravesado por las categorías estéticas, sociales y culturales que lo clasifican, lo valoran o lo rechazan. En este sentido, la obra no busca simplemente representar el cuerpo desnudo, sino explorar la posibilidad de pensarlo fuera de las estructuras que lo convierten en imagen.

A través del uso del barro, la propuesta introduce una transformación que desestabiliza la percepción habitual del cuerpo. Este proceso no debe entenderse únicamente como una intervención formal, sino como un gesto simbólico que cuestiona la relación entre cuerpo e identidad. A medida que el barro cubre

la piel, el cuerpo pierde progresivamente sus rasgos distintivos, su claridad visual y su carácter individual, acercándose a una condición más primaria, más material.

Lejos de anular el cuerpo, esta transformación lo devuelve a su condición esencial. El barro, como elemento vinculado al origen, remite a una comprensión del ser humano como materia viva, como tierra, como creación. En este sentido, el cuerpo deja de ser una imagen definida para convertirse en presencia, en algo que está antes de cualquier interpretación o juicio. Este tránsito permite pensar el cuerpo no como objeto de contemplación, sino como realidad que interpela al espectador desde su vulnerabilidad y su materialidad.

Asimismo, esta transformación pone en evidencia la fragilidad del cuerpo frente a las estructuras que lo determinan en la contemporaneidad. Al desdibujar sus límites, la obra cuestiona las categorías que definen lo bello, lo aceptable o lo deseable, mostrando que dichas categorías no son inherentes al cuerpo, sino construcciones externas que lo condicionan. En este sentido, el cuerpo cubierto de barro no es un cuerpo degradado, sino un cuerpo liberado de la exigencia de las apariencias.

De este modo, la obra propone una relectura del cuerpo humano que lo sitúa más allá de su reducción a objeto visual. Al recuperar su dimensión simbólica, material y existencial, se abre la posibilidad de comprenderlo como un lugar de sentido, en el que lo visible y lo invisible se entrelazan. Así, el cuerpo se presenta no como algo que simplemente se mira, sino como algo que se experimenta, se cuestiona y se reconoce en su profundidad.

El cuerpo en la estética contemporánea

En la contemporaneidad, el cuerpo humano ha sido progresivamente transformado en un objeto de consumo, inscrito dentro de dinámicas visuales, económicas y culturales que lo configuran como imagen antes que como realidad. En este contexto, la percepción del cuerpo se encuentra mediada por ideales estéticos que responden a lógicas de mercado, estandarización y exposición constante, donde lo visible adquiere primacía sobre el ser.

Desde esta perspectiva, el pensamiento de Jean Baudrillard resulta fundamental para comprender la

manera en que el cuerpo ha sido integrado en la lógica de la sociedad de consumo. En *La sociedad de consumo*, el autor plantea que los objetos ya no se valoran por su función o por su esencia, sino por su capacidad de significar dentro de un sistema de signos. En este sentido, el cuerpo deja de ser una realidad vivida para convertirse en una superficie que debe ser producida, modificada y exhibida. Así, el cuidado del cuerpo, lejos de responder únicamente a necesidades vitales, se inserta en una dinámica de optimización constante orientada hacia la construcción de una imagen deseable.

En esta lógica, el cuerpo es sometido a múltiples formas de intervención: dietas, rutinas, procedimientos estéticos que lo laceran y violentan, como también prácticas que buscan adecuarlo a modelos idealizados de belleza. Sin embargo, estos modelos no responden a una verdad del cuerpo, sino a una construcción cultural que lo convierte en mercancía. El cuerpo se vuelve entonces un proyecto inacabado, siempre susceptible de ser mejorado, corregido o perfeccionado, en función de criterios externos que lo alejan de su condición original.

En relación con lo anterior, la reflexión de Byung Chul Han en *La salvación de lo bello* permite profundizar en la comprensión de la estética contemporánea. Han señala que la belleza actual ha perdido su capacidad de interpelar, de generar tensión o de confrontar al espectador, para convertirse en una experiencia superficial caracterizada por lo pulido, lo liso y lo agradable. En este sentido, la negatividad, entendida como aquello que incomoda o desestabiliza, es excluida del ámbito de lo bello.

Esta transformación implica que el cuerpo representado en la cultura visual contemporánea tiende a eliminar cualquier rastro de imperfección, vulnerabilidad o conflicto. La piel debe ser lisa, los contornos definidos, las formas armoniosas, respondiendo a un ideal que no admite desviaciones. Como consecuencia, la experiencia estética se empobrece, reduciéndose a una relación inmediata y sin profundidad con la imagen.

Frente a este panorama, la presente obra se posiciona como una respuesta crítica que busca recuperar la complejidad del cuerpo y de la experiencia estética. A través de la introducción del barro como elemento que cubre, transforma y desestabiliza la superficie corporal, se rompe con la lógica de lo pulido y lo perfecto, dando lugar a una estética de la materia, de la imperfección y de la transformación.

El cuerpo, en este contexto, deja de ser un objeto diseñado para ser consumido visualmente, y se convierte en un espacio de tensión donde lo bello no se define por su adecuación a un modelo, sino por su capacidad de generar sentido. La presencia del barro no oculta el cuerpo, sino que lo revela desde otra perspectiva, evidenciando su fragilidad, su materialidad y su condición cambiante.

Asimismo, la obra cuestiona la relación entre el espectador y la imagen. En lugar de ofrecer una experiencia inmediata y complaciente, propone una confrontación que desestabiliza la mirada, obligando a reconsiderar las categorías desde las cuales se percibe el cuerpo. De este modo, se introduce una dimensión crítica que pone en evidencia las estructuras que condicionan la forma en que lo bello es entendido en la contemporaneidad.

En este sentido, *Somos tierra*: antes de la mirada, no solo representa cuerpos, sino que plantea una interrogación sobre las formas en que estos son contruidos, percibidos y valorados en la cultura visual actual. Al situarse en oposición a la lógica del consumo y de la perfección estética, la obra propone un retorno a una experiencia del cuerpo más cercana a su condición material, vulnerable y significativa.

La imagen y la representación

En el marco de la presente obra, la fotografía no se entiende como un medio de registro objetivo de la realidad, sino como una construcción visual cargada de sentido. Lejos de limitarse a capturar el cuerpo tal como aparece, la imagen fotográfica se configura como un espacio en el que se articulan múltiples dimensiones: la mirada, el tiempo, la materialidad y la interpretación. En este sentido, la obra no presenta el cuerpo únicamente como algo visible, sino como una imagen que debe ser leída, cuestionada y experimentada.

Desde esta perspectiva, el pensamiento de Georges Didi Huberman, particularmente en *Ante el tiempo*, permite comprender la imagen como una realidad compleja que trasciende su apariencia inmediata. Para este autor, las imágenes no son neutras ni transparentes, sino que están atravesadas por capas de tiempo, memoria y significado. Ver una imagen, por lo tanto, implica un ejercicio de interpretación en el que lo visible se entrelaza con lo invisible y lo presente con lo ausente.

Aplicado al campo de la fotografía, esto implica reconocer que la imagen no se agota en lo que muestra. En el caso de la presente obra, el cuerpo fotografiado no es simplemente un objeto representado, sino un signo que remite a múltiples niveles de lectura. La presencia del barro, por ejemplo, no solo transforma la apariencia del cuerpo, sino que introduce una dimensión simbólica que evoca el origen, la materia y la condición vulnerable de lo humano. Así, la imagen se convierte en un lugar donde convergen lo físico y lo conceptual.

De la misma manera, la fotografía implica siempre una mediación de la mirada. No existe una imagen sin un punto de vista, sin una decisión sobre qué mostrar, cómo mostrarlo y desde dónde. En este sentido, la obra no solo presenta un cuerpo, sino que construye una forma específica de verlo. La elección del ángulo, el plano, la iluminación, la proximidad o la distancia, así como la secuencia de las imágenes dentro de la serie, configuran una narrativa visual que orienta la experiencia del espectador y sitúa al público frente a una lectura no inmediata.

En relación con esto, la obra propone una ruptura con la mirada habitual del cuerpo en la cultura contemporánea. Frente a una visualidad que tiende a objetivar, estetizar y consumir la imagen corporal, la serie introduce una mirada que desestabiliza dichas dinámicas. El cuerpo cubierto de barro pierde su condición de objeto claramente identificable, dificultando una lectura inmediata y obligando al público a enfrentarse a una imagen que no se ofrece de manera transparente.

Esta opacidad no debe entenderse como una limitación, sino como una posibilidad. Al no poder ser consumida de forma rápida o superficial, la imagen exige una atención distinta, más lenta, más reflexiva. En este sentido, la obra se sitúa en oposición a las dinámicas visuales contemporáneas caracterizadas por la inmediatez y la sobreexposición, proponiendo en cambio una experiencia en la que mirar implica detenerse, cuestionar y reconstruir el sentido.

Por otra parte, la serie fotográfica, entendida como conjunto, introduce una dimensión temporal que resulta fundamental para la comprensión de la obra. Las imágenes no funcionan de manera aislada, sino que establecen relaciones entre sí, configurando un recorrido en el que el cuerpo atraviesa distintos estados de transformación. Este tránsito, que va desde la claridad de la forma hasta su progresiva

disolución en la materia, refuerza la idea de que la identidad corporal no es fija, sino cambiante.

De este modo, la fotografía se convierte en un medio que no solo representa, sino que también produce significado. La imagen no es un reflejo pasivo de la realidad, sino un espacio activo donde se construyen sentidos en torno al cuerpo, la belleza y la materia. En este contexto, la obra *Somos tierra: antes de la mirada*, utiliza la fotografía para cuestionar las formas en que el cuerpo es visto, proponiendo una experiencia visual que desborda la apariencia y se abre hacia una comprensión más profunda de lo humano.

Referentes plásticos y visuales

La construcción de la presente obra no surge de manera aislada, sino que se inscribe dentro de un campo de exploraciones artísticas contemporáneas que han abordado el cuerpo desde su dimensión material, simbólica y crítica. En este sentido, los referentes plásticos y visuales seleccionados no solo funcionan como influencias formales, sino como puntos de diálogo que permiten situar la propuesta dentro de una reflexión más amplia sobre la representación del cuerpo en el arte actual.

Uno de los referentes más significativos es Olivier de Sagazán, cuyo trabajo performativo se caracteriza por la transformación radical del rostro y el cuerpo mediante la aplicación de materia, especialmente arcilla. En sus acciones, el cuerpo es constantemente intervenido, deformado y reconstruido, generando una tensión entre identidad y pérdida de forma. Esta exploración no solo altera la apariencia, sino que cuestiona la noción misma de identidad, situando al cuerpo en un estado inestable entre lo humano y lo material.

La influencia de este referente en la presente obra se manifiesta en el uso del barro como elemento de intervención, así como en la progresiva transformación del cuerpo a lo largo de la serie fotográfica. Sin embargo, a diferencia del carácter performativo y dinámico de Sagazán, la propuesta aquí desarrollada se sitúa en el campo de la imagen fija, deteniendo el proceso en momentos específicos que permiten al espectador contemplar la transformación desde una perspectiva más reflexiva. De este modo, se retoma la tensión entre forma y materia, pero se traduce en una narrativa visual estructurada a través de la fotografía.

Por otra parte, la obra de Pablo Sola constituye otro referente importante en la construcción de la propuesta. Su trabajo se caracteriza por una aproximación al cuerpo que cuestiona los cánones tradicionales de belleza, explorando lo inquietante, lo ambiguo y lo corporal como experiencia. En sus imágenes, el cuerpo se presenta en un límite entre lo armónico y lo perturbador, generando una relación compleja con el espectador que va más allá de la contemplación estética.

Esta influencia se refleja en la presente obra en la construcción de imágenes que no buscan resultar complacientes, sino que introducen una cierta incomodidad en la mirada. El cuerpo cubierto de barro, al perder su claridad formal, se sitúa en un punto intermedio entre lo reconocible y lo extraño, obligando al espectador a replantear su relación con lo que observa. Significa que la obra no se orienta hacia la producción de imágenes bellas en un sentido convencional, sino hacia la generación de experiencias visuales que cuestionan los criterios desde los cuales se define lo bello.

En el ámbito de los referentes visuales, la serie televisiva Belleza Perfecta aporta una dimensión contemporánea que resulta relevante para la comprensión del proyecto. Esta producción aborda de manera crítica las presiones estéticas que atraviesan el cuerpo en la sociedad actual, mostrando las consecuencias físicas y psicológicas de la búsqueda de una belleza idealizada. En particular, las escenas de transformación corporal, en las que los personajes atraviesan procesos dolorosos y violentos en busca de la perfección, lo cual establece un paralelo con las tensiones que la obra busca evidenciar.

Una de las ideas más significativas que se retoma de este referente es la afirmación de que aceptar las imperfecciones puede dar lugar a una forma de belleza más profunda y significativa. Esta noción se encuentra en sintonía con el planteamiento de la obra, en la medida en que el barro, lejos de ocultar o degradar el cuerpo, permite revelar otras dimensiones de su presencia. La imperfección, la textura y la transformación se convierten así en elementos que enriquecen la experiencia estética, alejándola de los modelos homogéneos y estandarizados.

En conjunto, estos referentes permiten situar la obra dentro de una línea de investigación artística que entiende el cuerpo no como un objeto estable y definido, sino como un campo de exploración en constante transformación. A partir de este diálogo, la propuesta construye una identidad propia, en la que el cuerpo

es abordado desde su materialidad, su vulnerabilidad y su capacidad de generar sentido más allá de la apariencia.

Desarrollo de la obra, Somos Tierra: antes de la mirada

La obra Somos tierra: antes de la mirada, se materializa en un fotolibro compuesto por una serie de más de treinta imágenes, concebidas como un recorrido visual en el que el cuerpo humano atraviesa un proceso progresivo de transformación. Lejos de plantearse como una sucesión de fotografías independientes, la serie se estructura como una narrativa visual continua, en la que cada imagen contribuye a la construcción de un tránsito que va desde la presencia inicial del cuerpo hasta su disolución en la materia.

En su estado inicial, el cuerpo aparece desnudo, frontal, sin artificios ni intervención. Se presenta como una presencia neutra, despojada de gesto y de intención performativa, en un estado que puede interpretarse como previo a la mirada que juzga, clasifica o consume. En este primer momento, el cuerpo no se ofrece como objeto estético, sino como existencia, como algo que simplemente es. Esta condición inicial remite a una comprensión del cuerpo anterior a la vergüenza, en la que la desnudez no implica exposición ni vulnerabilidad frente a un otro, sino una forma de integridad.

A medida que la serie avanza, el cuerpo comienza a transformarse a través de la incorporación progresiva del barro. Esta intervención introduce una tensión entre la claridad de la forma y la irrupción de la materia, generando un desplazamiento en la percepción del cuerpo. La piel, que en un inicio funciona como superficie de identidad, comienza a perder definición, dando paso a una textura que desdibuja los límites entre lo humano y lo material. En este proceso, el cuerpo deja de ser plenamente legible, situándose en un estado intermedio en el que ya no es completamente reconocible, pero tampoco ha desaparecido.

Esta transformación no solo opera a nivel formal, sino también simbólico. El barro se configura como un elemento ambivalente que, por un lado, remite al origen, a la tierra y a la condición material del ser humano, y por otro, introduce una carga asociada a lo impuesto, a lo externo, a las construcciones sociales que se adhieren al cuerpo. En este sentido, el barro puede entenderse tanto como retorno como peso, como memoria y como imposición. A través de su presencia, el cuerpo es atravesado por tensiones que lo alejan

de su condición inicial, evidenciando las múltiples capas que lo configuran en la contemporaneidad.

En los momentos intermedios de la serie, el cuerpo adquiere una cualidad cada vez más silenciosa. La expresión se reduce, el gesto desaparece y la presencia se torna densa, pesada. Se trata de un cuerpo que ya no comunica de manera directa, sino que parece contener una carga interna, un grito que no se exterioriza. Esta progresiva pérdida de expresividad no implica una ausencia de significado, sino, por el contrario, una intensificación de su dimensión simbólica. El cuerpo se vuelve opaco, resistente a una lectura inmediata, obligando al espectador como parte del público contemporáneo, a confrontar una imagen que no se deja consumir fácilmente.

En la etapa final del recorrido, el cuerpo se encuentra completamente cubierto de barro, perdiendo casi por completo sus rasgos distintivos. La forma humana se disuelve en una masa en la que lo orgánico y lo material se confunden, dando lugar a una figura que ya no puede ser identificada de manera clara como cuerpo. Este estado límite puede interpretarse como una forma de desecho, como un cúmulo de materia en el que la identidad ha sido absorbida. Sin embargo, lejos de constituir una negación del cuerpo, este momento puede leerse como un retorno radical a su condición más esencial: la de ser materia.

En este punto, la obra alcanza una tensión máxima entre lo bello y lo inquietante. La imagen deja de responder a los criterios tradicionales de la estética para situarse en un espacio ambiguo, en el que la repulsión y la fascinación coexisten. Esta ambigüedad resulta fundamental para la experiencia del espectador, quien es confrontado con una imagen que no puede ser categorizada de manera inmediata. La incomodidad, la extrañeza e incluso la culpa emergen como respuestas posibles frente a un cuerpo que ya no se ajusta a las expectativas visuales establecidas.

Por lo tanto, la obra no busca ofrecer respuestas cerradas, sino abrir un campo de interrogación. El espectador no se enfrenta únicamente a una imagen, sino a una experiencia que lo involucra y lo interpela. La identificación, la incomodidad y la reflexión se entrelazan, generando una relación en la que la mirada ya no es neutral, sino que se reconoce como parte del problema. Así, quien observa no solo contempla el cuerpo, sino que se confronta con su propia forma de mirar.

De este modo, *Somos tierra*: antes de la mirada, propone un desplazamiento desde el cuerpo entendido

como imagen hacia el cuerpo como materia, como presencia y como enigma. A través de la progresiva transformación de la forma en materia, la obra cuestiona las estructuras que determinan la percepción del cuerpo en la contemporaneidad, invitando a reconsiderar su condición más allá de los límites impuestos por la estética y la cultura visual.

Justificación Conceptual de la Obra

La presente obra fotográfica surge como una reflexión crítica en torno al cuerpo humano en el contexto de la estética contemporánea, abordándolo como un territorio de tensión entre apariencia, materialidad y significado. A través del uso del desnudo y la intervención progresiva con barro, la propuesta plantea un recorrido visual en el que el cuerpo transita desde una condición de presencia hacia estados de transformación que cuestionan su percepción como objeto estético.

Conceptualmente, la obra se sustenta en una comprensión de la belleza que trasciende lo meramente visual. En diálogo con Platón, la belleza se entiende como una realidad que no se agota en la apariencia sensible, sino que remite a una dimensión más profunda del ser. En esta misma línea, Santo Tomás de Aquino, en la *Suma Teológica*, desarrolla el concepto de *pulchrum*, señalando que la belleza no se reduce al aspecto corporal, sino que se relaciona con cualidades como la integridad, la proporción y la claridad. Estas perspectivas permiten cuestionar los modelos estéticos contemporáneos que reducen el cuerpo a estándares de perfección, consumo e idealización.

De manera complementaria, la obra dialoga con la comprensión del cuerpo propuesta por Juan Pablo II en la *Teología del cuerpo*, donde la corporalidad es entendida como una expresión significativa de la persona. Desde esta perspectiva, el cuerpo no es un objeto, sino una manifestación del ser, portador de dignidad y sentido.

En el ámbito de los referentes plásticos, la obra establece un diálogo con las exploraciones del cuerpo y la materialidad presentes en la obra de Olivier de Sagazán, particularmente en sus acciones performativas donde el rostro y el cuerpo son transformados mediante la aplicación de materia, generando una tensión entre identidad, deformación y pérdida de forma. Esta referencia se traduce en la presente propuesta a través del uso del barro como elemento que altera progresivamente la percepción del cuerpo, desplazándolo de su condición reconocible hacia una dimensión más ambigua y material.

Asimismo, se retoman elementos de la obra de Pablo Sola, en relación con la representación del cuerpo desde una perspectiva que cuestiona los cánones estéticos tradicionales, explorando tensiones entre lo bello, lo inquietante y lo corporal como experiencia. Esta influencia se refleja en la construcción de imágenes que oscilan entre lo armónico y lo perturbador, situando al espectador frente a una experiencia visual que desestabiliza la mirada convencional.

En este marco, el barro se incorpora como un elemento simbólico fundamental, aludiendo tanto al origen como a la materialidad del cuerpo. Su presencia transforma la superficie corporal, generando una tensión entre lo visible y lo esencial, entre lo bello y lo que desborda los cánones tradicionales de la estética. Así, la obra propone una lectura del cuerpo que lo devuelve a su condición vulnerable, material y significativa, cuestionando su reducción a imagen dentro de la cultura visual contemporánea.

Técnica

La obra se realiza mediante fotografía digital, con el uso de iluminación natural y artificial. Posteriormente, las imágenes son editadas en blanco y negro y contrastadas sobre un

fondo negro incorporado en postproducción, lo cual permite aislar el cuerpo del contexto y enfatizar su presencia como elemento central de la composición. Este proceso de edición no solo responde a decisiones técnicas, sino que forma parte del lenguaje visual de la obra, al construir un espacio neutro que descontextualiza el cuerpo y favorece su lectura simbólica.

Las imágenes fueron capturadas desde diversos ángulos, como cenital, picada, contrapicada y nadir, y mediante el uso de distintos tipos de plano, desde el primerísimo primer plano hasta el plano general, lo que permite ampliar las posibilidades de lectura del cuerpo y generar perspectivas diferentes.



Figura 23.

Registro fotográfico del cuerpo previo a la intervención con barro durante el proceso de realización de la obra

Somos tierra: antes de la mirada. Archivo personal de la autora, Marzo 2026.



Figura 24.

Aplicación progresiva de barro sobre el cuerpo como parte del proceso técnico y conceptual de la obra Somos tierra: antes de la mirada. Archivo personal de la autora, Marzo 2026.

El uso del blanco y negro elimina referencias cromáticas asociadas a lo cotidiano, favoreciendo una lectura más simbólica y atemporal de la imagen. La iluminación dirigida resalta las texturas de la piel y del barro, generando un contraste que acentúa la relación entre lo orgánico y lo material.



Figura 25.

Registro del proceso de producción fotográfica realizado para la serie Somos tierra: antes de la mirada. Archivo personal de la autora, Marzo 2026.

El barro se emplea como elemento plástico fundamental, no solo como recurso visual, sino como materia cargada de significado. Su aplicación progresiva sobre el cuerpo permite evidenciar procesos de transformación, pasando de una superficie limpia a una cubierta densa que altera la percepción de la forma corporal.

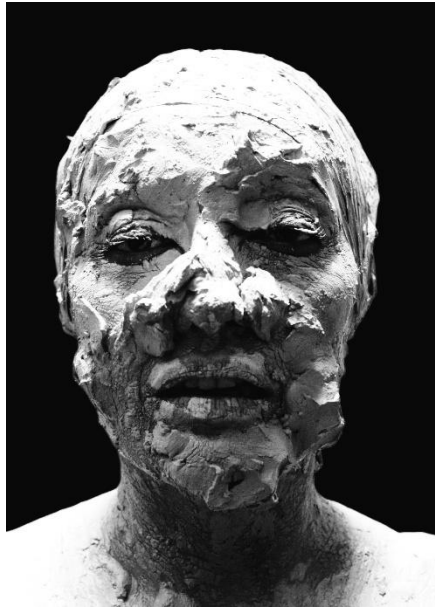


Figura 26.

*Fotografía seleccionada para el fotolibro *Somos tierra: antes de la mirada*. Archivo personal de la autora, Marzo 2026.*

Las imágenes se presentan como una serie fotográfica estructurada, pensada para ser exhibida de manera secuencial, construyendo una narrativa visual que transita entre distintos estados del cuerpo: presencia, tensión y transformación.

Esta exploración formal dialoga con prácticas contemporáneas que integran el cuerpo y la materia como elementos de transformación visual.

Dimensiones y Formato de Presentación

La obra se materializa en un fotolibro titulado *Somos tierra: antes de la mirada*, compuesto por treinta y cuatro (34) fotografías seleccionadas y curadas a partir del proceso de experimentación visual desarrollado durante la investigación. El fotolibro fue concebido como el formato final de presentación de la obra, entendiendo este medio no solo como un soporte editorial, sino como un dispositivo narrativo que permite articular las imágenes en una secuencia

visual coherente.

La publicación posee un formato cuadrado de 30 cm x 30 cm (tamaño tabloide), cuyas dimensiones favorecen una experiencia de observación amplia y detallada de las imágenes. Las fotografías están organizadas de manera secuencial, permitiendo al espectador recorrer visualmente las distintas etapas de transformación del cuerpo a través de la intervención progresiva con barro.

La estructura narrativa del fotolibro propone un recorrido que inicia con imágenes donde el cuerpo conserva una mayor claridad formal. A medida que avanza la secuencia, la presencia del barro modifica progresivamente la percepción de la figura humana, generando tensiones entre identidad, materialidad y representación. Finalmente, las imágenes conducen hacia estados de transformación en los que el cuerpo se aproxima a una condición más abstracta y objetual, favoreciendo una reflexión sobre la vulnerabilidad y el retorno a la materia.

La elección del fotolibro como formato de presentación responde a la necesidad de construir una experiencia de lectura íntima y reflexiva, donde cada imagen dialogue con la siguiente y contribuya a la construcción de un discurso visual continuo. De esta manera, la obra trasciende la contemplación aislada de las fotografías para configurarse como una narrativa visual que invita al espectador a cuestionar las formas contemporáneas de representación del cuerpo.

Asimismo, la decisión de utilizar una encuadernación de lomo expuesto responde a una intención conceptual vinculada directamente con el sentido de la obra. Así como las fotografías presentan un cuerpo desnudo que progresivamente revela su vulnerabilidad mediante la intervención con barro, el fotolibro deja visible su propia estructura material, exponiendo costuras, pliegues y elementos constructivos que habitualmente permanecen ocultos. En este sentido, el libro se concibe como una extensión simbólica del cuerpo representado, donde las costuras equivalen a huellas, cicatrices y marcas que forman parte de la experiencia humana.

Esta decisión busca reivindicar la vulnerabilidad y la materialidad como aspectos esenciales de la existencia, cuestionando las tendencias contemporáneas que privilegian la perfección y ocultan aquello que no reconocemos ni aceptamos como bello. De este modo, tanto el cuerpo representado como el propio fotolibro exponen aquello que normalmente permanece oculto, recordando que, antes de toda imagen, ideal o apariencia, somos materia, huella y existencia.

Relación Entre la Obra y la Experiencia de la Pasantía

La obra plástica se encuentra estrechamente vinculada con la experiencia desarrollada durante la pasantía curatorial en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, en tanto surge de una reflexión sobre los modos en que el cuerpo, la imagen y el discurso artístico son contruidos, organizados y presentados en el espacio expositivo.

La participación en procesos curatoriales, como en la elaboración de fichas técnicas, la construcción de textos curatoriales, el montaje de exposiciones y las actividades de mediación cultural, permitieron comprender la curaduría como una práctica de producción de sentido. Esta experiencia incidió directamente en la concepción de la obra, particularmente en la manera de pensar la fotografía no como imagen aislada, sino como parte de una serie estructurada que construye una narrativa visual.

Del mismo modo, el trabajo en mediación con públicos diversos posibilitó reconocer la importancia del espectador en la construcción de significado, lo cual se traduce en la obra como una propuesta abierta a la interpretación, que invita a cuestionar las formas en que el cuerpo es percibido dentro de la cultura visual.

En este sentido, la obra no se plantea únicamente como un ejercicio de creación artística,

sino como una extensión de la práctica curatorial, en la que convergen la investigación, la pedagogía y la producción visual. Lo que significa que, la experiencia de la pasantía no solo acompañó el proceso creativo, sino que orientó su desarrollo conceptual y formal.

Intención Crítica y Pedagógica

La intención de la obra es generar incomodidad que conlleve a una reflexión crítica en torno a la construcción contemporánea del cuerpo, cuestionando los modelos estéticos que lo reducen a una imagen idealizada, consumible y superficial. Frente a una cultura visual que privilegia la perfección, la juventud y la apariencia, la propuesta plantea una ruptura mediante la representación de un cuerpo que se transforma, se cubre, se tensiona y se aleja de los cánones tradicionales de belleza.

Desde una dimensión crítica, la obra busca evidenciar cómo el cuerpo ha sido progresivamente objetualizado dentro de las dinámicas culturales contemporáneas, perdiendo su condición de sujeto para convertirse en superficie de consumo visual. En contraposición, la intervención con barro introduce una materialidad que desestabiliza esta mirada, devolviendo al cuerpo a su condición de materia, fragilidad y proceso.

Desde una dimensión pedagógica, la obra se concibe como un dispositivo de mediación que promueve la reflexión y el cuestionamiento por parte del espectador. A través de la tensión entre lo bello y lo sublime, las imágenes invitan a repensar las nociones de cuerpo, identidad y estética, favoreciendo una lectura crítica de la imagen en contextos contemporáneos.

De igual forma, la propuesta no busca ofrecer respuestas cerradas, sino generar preguntas en torno a la percepción del cuerpo y el lugar que se le ha dado dentro de la cultura visual, articulando así la creación artística con procesos de formación, interpretación y diálogo.

Consideraciones finales de la obra plástica

La obra *Somos tierra: antes de la mirada*, se configura como una reflexión en torno a la condición del cuerpo humano en el contexto contemporáneo, proponiendo un desplazamiento desde su comprensión como imagen hacia su reconocimiento como materia, presencia y significado. A través del uso de la fotografía y de la intervención progresiva con barro, la propuesta construye un recorrido en el que el cuerpo atraviesa un proceso de transformación que cuestiona su reducción a objeto estético y lo sitúa en un campo de tensión entre lo visible y lo esencial.

En diálogo con diversas perspectivas filosóficas, la obra retoma la comprensión de la belleza como una cualidad vinculada al ser, alejándose de los modelos contemporáneos que la reducen a la apariencia. En este sentido, el cuerpo no es presentado como algo que debe responder a estándares externos, sino como una realidad que posee valor en sí misma. Esta postura se ve reforzada por una lectura crítica de la estética actual, en la que el cuerpo ha sido integrado a dinámicas de consumo, idealización y control visual.

Asimismo, la incorporación del barro como elemento central permite articular una dimensión simbólica que remite tanto al origen como a la transformación. El cuerpo, al ser cubierto progresivamente, pierde su definición como imagen y se aproxima a una condición material en la que lo humano y lo terrestre se confunden. Este proceso no implica una negación del cuerpo, sino una reconfiguración de su significado, en la que la pérdida de forma abre la posibilidad de una comprensión más profunda.

Desde este punto de vista, la obra no busca ofrecer una representación cerrada del cuerpo, sino generar una experiencia que interpela al espectador, confrontándolo con su propia mirada. La incomodidad, la ambigüedad y la tensión presentes en las imágenes invitan a cuestionar las categorías desde las cuales se percibe lo bello, evidenciando que dichas categorías no son universales, sino construcciones culturales.

De este modo, *Somos tierra: antes de la mirada*, propone una relectura del cuerpo humano que lo sitúa más allá de su condición de imagen, devolviéndolo a su dimensión más esencial como materia y

como ser. En definitiva, la obra no solo plantea una crítica a la estética contemporánea, sino que abre un espacio para pensar el cuerpo desde su vulnerabilidad, su origen y su capacidad de significar más allá de la apariencia.

Autorización Uso de Imagen

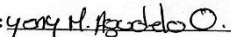
Modelo: Yeny Marcela Agudelo Ortiz.

Se cuenta con su consentimiento informado para el uso y la publicación de las imágenes en el marco del presente proyecto académico.

Proyecto académico: Obra proyecto de grado, Licenciatura en Artes Plásticas
Institución: Universidad Santo Tomás
Docente en formación: Norma Constanza Rivera Ortiz

Yo, **Yeny Marcela Agudelo Ortiz**, identificada con cédula de ciudadanía No. 1.094.881.063 de Armenia, manifiesto que:

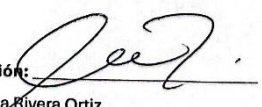
1. He participado voluntariamente como modelo en la realización de la obra fotográfica desarrollada por la estudiante anteriormente mencionada.
2. Autorizo el uso, reproducción y difusión de las imágenes en las que aparezco, exclusivamente con fines académicos, artísticos y expositivos, en el marco del proyecto de grado y posibles muestras asociadas (físicas o virtuales).
3. Declaro que he sido informada sobre la naturaleza del proyecto, el uso de las imágenes y su contexto conceptual.
4. Entiendo que esta autorización no implica compensación económica y que mi participación ha sido voluntaria.
5. Autorizo el uso de mi nombre como modelo dentro del proyecto.

Firma modelo: 

Nombre: Yeny Marcela Agudelo Ortiz

C.C.: 1.094.881.063 de Armenia

Fecha: 27 de Marzo de 2026

Firma docente en formación: 

Nombre: Norma Constanza Rivera Ortiz

C.C.: 1.130.657.103 de Cali

Figura 21.

Autorización uso de imagen modelo obra plástica.

Enlace obra plástica fotolibro

Somos Tierra: Antes de la Mirada

El fotolibro completo puede consultarse en el siguiente enlace:



Conclusiones trabajo de grado

La pasantía curatorial desarrollada en la Galería de Arte Humberto Hernández del Centro Cultural Colombo Americano de Cali, permitió evidenciar que la práctica curatorial constituye una herramienta formativa interdisciplinar que potencia el perfil profesional del Licenciado en Artes Plásticas, al articular competencias investigativas, pedagógicas y de gestión cultural en un contexto real.

En relación con el objetivo de identificar las competencias desarrolladas, se logró reconocer la consolidación de habilidades en investigación curatorial, organización documental, mediación cultural y montaje expositivo, las cuales contribuyen a una formación integral que trasciende el ámbito exclusivamente artístico. Estas competencias evidencian la capacidad del licenciado para desempeñarse en diversos escenarios del campo cultural.

En cuanto al análisis de la curaduría como espacio de mediación, la experiencia permitió comprender que la exposición no solo funciona como un lugar de exhibición, sino como un dispositivo pedagógico que favorece el diálogo, la reflexión crítica y la construcción de conocimiento. En este sentido, la curaduría se posiciona como un puente entre el arte, la educación y la sociedad, fortaleciendo el rol del artista docente como mediador cultural.

Respecto a la integración de los aprendizajes, la pasantía posibilitó articular la práctica curatorial con la formación artística y pedagógica, consolidando una postura crítica frente al arte contemporáneo y sus dinámicas de producción y legitimación. Esta experiencia contribuyó a la construcción de una identidad profesional que integra la creación, la enseñanza y la mediación cultural como ejes fundamentales.

Por consiguiente, la pasantía no solo cumple una función práctica dentro del proceso

formativo, sino que se configura como un espacio de aprendizaje significativo que fortalece la comprensión del arte como experiencia educativa y social. Así, el Licenciado en Artes Plásticas se proyecta como un profesional capaz de incidir en contextos culturales y educativos, promoviendo el pensamiento crítico, la sensibilidad estética y la transformación social a través del arte. Además, la curaduría se reafirma no solo como una práctica profesional, sino como un campo de acción pedagógico desde el cual el artista docente puede incidir críticamente en los procesos culturales contemporáneos.

Como proyección futura, se reconoce la importancia de fortalecer los procesos curatoriales en instituciones culturales mediante estrategias pedagógicas más estructuradas, que integren de manera consciente la mediación con el público. Asimismo, se plantea la posibilidad de desarrollar propuestas curatoriales propias que continúen explorando la relación entre arte, cuerpo y crítica estética en contextos contemporáneos.

Referencias Bibliográficas

- Salcedo, D. (2003). *Shibboleth* (Instalación). Tate Modern, Londres.
- Bourdieu, P. (2002). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario* (3a. ed.). Barcelona: Anagrama.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- García, N. (1990). *Culturas Híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad* / Néstor García Canclini (1.). Argentina: Paidós, S. A.
- Proa Noticias. (2024). *Cine debate: El Partenón de libros prohibidos de Marta Minujín, a cargo de Sergio Baur*. Fundación Proa. <https://proa.org/proanoticias/2024/04/15/cine-debate-el-partenon-de-libros-prohibidos-de-marta-minujin-a-cargo-de-sergio-baur/>
- Filo. news. (2017). *Partenón de libros prohibidos: Conocé de qué trata la gran obra de Marta Minujín*. <https://www.filo.news/estilo/Partenon-de-libros-prohibidos-Conoce-de-que-trata-la-gran-obra-de-Marta-Minujin-20170608-0016.html>
- Framer Framed. (s.f.). *Mieke Bal: What One Cannot Speak — Doris Salcedo: Shibboleth*. <https://framerframed.nl/projecten/mieke-bal-what-one-cannot-speak-doris-salcedo/shibboleth/>
- Afasia Archzine. (s.f.). *Shibboleth – Doris Salcedo*. <https://afasiaarchzine.com>
- Historia del Arte. (s.f.). *Los suicidas del Sisga*. <https://historia-arte.com/obras/los-suicidas-del-sisga>
- Forment, E. (1992). *La trascendencia de la belleza*. Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/items/0d6c3fa4-f854-417a-8d1a-562923eae8f4>
- Baudrillard, J. (1970). *La sociedad de consumo: Sus mitos, sus estructuras*.

<https://ganexa.edu.pa/wp-content/uploads/2014/11/ARTGBaudrillardJeanLaSociedadDeConsumoSusMitosSusEstructuras.pdf>

- Durango Calvo, A. (2018). *Sobre el concepto de belleza en Santo Tomás de Aquino* (Trabajo de maestría, Universidad de Valladolid).
https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/33247/TFM_F_2018_75.pdf
- Maritain, J. (s. f.). *El arte y la belleza*.
https://www.jacquesmaritain.com/pdf/11_FA/02_FA_Belleza.pdf
- Platón. (s. f.). *El banquete*.
<https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Platon%20El%20banquete.pdf>
- Tomás de Aquino. (s. f.). *Suma teológica* (Vol. 1). Orden de Predicadores.
<https://www.dominicos.org/media/uploads/recursos/libros/suma/1.pdf>
- Juan Pablo II. (s. f.). *La teología del cuerpo*.
<https://multimedia.opusdei.org/doc/pdf/la-teologia-del-cuerpo20250508094000464662.pdf>
- Didi-Huberman, G. (2000). *Ante el tiempo*.
https://imagenesotras1.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/08/xtra_didi_hubermanante-el-tiempo.pdf
- Han, B.-C. (2015). *La salvación de lo bello*.
https://biblioteca.empresainteligente.com/resources/biblioteca/archivos/la_salvacion_de_lo_bello.pdf
- Mörsch, C. (2015). *At a crossroads of four discourses: Documenta 12 Gallery Education in between affirmation, reproduction, deconstruction, and transformation*. En C. Mörsch, A. Sachsse & T. Sieber (Eds.), *Documenta 12 Gallery Education: Between Critical Practice and Visitor Services Results of a Research Project* (pp. 9–31). Diaphanes.
- Hein, G. E. (1998). *Learning in the museum*. Routledge.