

La trompeta áurea que invita a los sueños

Camila Fernanda Asprilla Gómez

Título Académico para optar por el título de Maestra en Artes Plásticas

Directora

Martha Liliana Pinto Malaver

Maestra en Bellas Artes

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección y Educación a Distancia

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2026

Tabla de contenido

Introducción.....	7
1. Planteamiento de problema	10
2. Justificación	13
3. Objetivos.....	16
3.1 <i>Objetivos Generales</i>	16
3.2 <i>Objetivos Específicos</i>	16
4. Desarrollo conceptual	17
4.1 <i>La Neurobiología del sueño</i>	17
4.2 <i>El Análisis del sueño</i>	18
4.3 <i>La dimensión social del sueño</i>	20
4.4 <i>El Floripondio y los rituales</i>	21
4.5 <i>El Ritual como práctica cultural</i>	23
4.6 <i>La Fotografía como soporte simbólico</i>	25
4.7 <i>La Instalación artística</i>	27
4.8 <i>El Arte textil</i>	29
5. Componente Histórico.....	32
5.1 <i>Antecedentes</i>	36

<i>5.2 Antecedentes de trabajos artísticos</i>	<i>48</i>
6. Procesos y resultados.....	54
6.1. Procesos	54
6.2 Resultados.....	59
6.3 Proyecto final	67
7. Conclusiones.....	71
Referencias bibliográficas	73

Lista de figuras

Figura1. Field of Dreams	38
Figura 2. Brugmansia	40
Figura 3. Como la Flor	42
Figura 4. Brugmansia Munchira y Chamán	44
Figura 5. Llovizna	46
Figura 6. Instalación Hierbas Aromáticas: de lo micro a lo macro.....	49
Figura 7. Balneario las Monas	50
Figura 8. Aroma	52
Figura 9. Archivo fotográfico de la planta de Floripondio en Santander.....	54
Figura 10. Flores de Floripondio disecadas	56
Figura 11. Pintura Floripondio y reja	57
Figura 12. Diseño de la colcha	60
Figura 13. Bordado en maquina libre.....	61
Figura 14. Primer patchwork y relleno de prueba.....	62
Figura 15. Rellenar y coser las formas	62
Figura 16. Construcción de la colcha	64
Figura 17. Pruebas sublimación textil en velo suizo	65
Figura 18. Sublimaciones textiles	66
Figura 19. Planos Sala Rafael Prada Ardila	68
Figura 20. Boceto de la instalación final.....	69
Figura 21. Instalación final.....	70

Resumen

Título: La Trompeta áurea que invita a los sueños *

Autor: Camila Fernanda Asprilla Gómez **

Palabras clave: borrachero, floripondio, textil, ritual, fotografía, onírico, sueños

Descripción:

El proyecto explora la dimensión estética y simbólica del Floripondio como mediadora entre ancestralidad y territorio que surge del asombro inicial de la autora frente a relatos populares santandereanos que atribuyen a esta planta cualidades visionarias y oníricas, proponiendo una lectura alternativa que reivindica su potencia poética.

La propuesta se justifica en la necesidad de recuperar el valor cultural y contemplativo del Floripondio, históricamente reconocido en comunidades andinas como planta sagrada vinculada al sueño y la visión. Por eso, se propone desarrollar una instalación plástica que traduzca las cualidades orgánicas de la planta en lenguajes textiles y fotográficos capaces de evocar estados contemplativos que incluyan la identificación de significados, la exploración de materiales textiles, el análisis de procesos artísticos y la contextualización histórica de la especie. Los elementos conceptuales junto con referentes artísticos contemporáneos que soportan lo vegetal, los sueños y lo textil. La metodología combina observación directa en Santander, recolección de flores, archivo fotográfico y experimentación material con técnicas como patchwork, bordado y sublimación textil. Finalmente, los resultados se concretan en una instalación compuesta por una colcha y elementos textiles que generan un espacio sensorial en el que se invita al espectador a adentrarse a la dimensión perceptual del sueño.

* Trabajo de Grado

** Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia. Directora: Martha Liliana Pinto Malaver. Maestra en Bellas Artes.

Abstract

Title: The Golden Trumpet That Invites Dreams *

Author: Camila Fernanda Asprilla Gómez **

Keywords: floripondium, textile, ritual, photography, dreamlike, dreams

Description:

The project explores the aesthetic and symbolic dimensions of the Floripondio as a mediator between ancestry and territory, stemming from the artist's initial wonder at popular tales from Santander that attribute visionary and dreamlike qualities to this plant, proposing an alternative interpretation that highlights its poetic power.

The proposal is grounded in the need to reclaim the cultural and contemplative value of the Floripondio, historically recognized in Andean communities as a sacred plant linked to dreams and visions. Therefore, the proposal is to develop a visual installation that translates the plant's organic qualities into textile and photographic languages capable of evoking contemplative states, including the identification of meanings, the exploration of textile materials, the analysis of artistic processes, and the historical contextualization of the species. The conceptual elements are complemented by contemporary artistic references that support the themes of the plant, dreams, and textiles. The methodology combines direct observation in Santander, flower collection, a photographic archive, and material experimentation with techniques such as patchwork, embroidery, and textile sublimation. Finally, the results take shape in an installation composed of a quilt and textile elements that create a sensory space inviting the viewer to enter the perceptual dimension of dreams.

*Degree Work

**Institute for Regional Outreach and Distance Education. Director: Martha Liliana Pinto Malaver. Bachelor of Fine Arts.

Introducción

El presente trabajo de grado propone una creación centrada en la relación simbólica, estética y perceptual entre la planta Brugmansia Áurea, conocida popularmente como Floripondio o Borrachero, y la experiencia onírica. El proyecto surge del asombro de la autora frente a las narraciones populares escuchadas desde la infancia en Santander, las cuales atribuyen a esta planta cualidades misteriosas asociadas al sueño, la imaginación y los estados contemplativos. A partir de esta experiencia personal y territorial, la propuesta se orienta hacia la construcción de una instalación artística que integra fotografía análoga y experimentación textil como lenguajes capaces de traducir sensaciones vinculadas con la memoria, lo ritual y lo soñado.

En este sentido, la investigación se desarrolla desde una mirada que busca reivindicar el valor simbólico y cultural del Floripondio, alejándose de las lecturas negativas o estigmatizadas que han predominado en ciertos contextos contemporáneos. El proyecto entiende la planta como un elemento profundamente vinculado a tradiciones ancestrales andinas, donde ha sido asociada históricamente con rituales, visiones y experiencias relacionadas con el sueño.

El trabajo se estructura en varios apartados que permiten comprender tanto el desarrollo conceptual como el proceso plástico de la obra. Inicialmente, se presenta el planteamiento del problema y la justificación, donde se explican las motivaciones conceptuales y personales que dieron origen a la investigación, así como la pertinencia de construir una lectura estética del

Floripondio dentro del contexto cultural colombiano. Posteriormente, se establecen los objetivos generales y específicos que orientan la propuesta instalativa.

El desarrollo conceptual reúne los principales ejes teóricos que sustentan la investigación. En esta sección se abordan aspectos relacionados con la neurobiología y el análisis del sueño, entendiendo las imágenes oníricas como construcciones simbólicas y perceptuales; igualmente, se estudia la dimensión social del sueño en comunidades indígenas y campesinas, el valor ritual del Floripondio y la importancia de los rituales como prácticas culturales. De la misma manera, se profundiza en la fotografía análoga como soporte simbólico y material, en la instalación artística como espacio de experiencia perceptiva y en el arte textil como lenguaje sensible capaz de construir atmósferas contemplativas.

Posteriormente, el componente histórico y los antecedentes permiten contextualizar el uso cultural y ritual de la Brugmansia en distintos escenarios prehispánicos, coloniales y contemporáneos, evidenciando las transformaciones de significado que ha tenido la planta en el territorio andino. También se analizan referentes artísticos y proyectos previos de la autora, los cuales aportan herramientas conceptuales, formales y técnicas relacionadas con el textil, la instalación, la naturaleza y la experiencia sensorial.

Finalmente, en el apartado de procesos y resultados se describe el desarrollo material de la propuesta artística, desde la observación directa y el registro fotográfico del Floripondio hasta la

experimentación con técnicas textiles como el patchwork, el bordado a máquina libre y la sublimación. Todo esto conduce a la construcción de la instalación final, compuesta por una colcha de gran formato y piezas fotográficas suspendidas, pensadas para generar un espacio inmersivo que invite al espectador a experimentar una relación contemplativa entre

cuerpo, sueño y naturaleza. Las conclusiones recogen los principales hallazgos del proceso y reflexionan sobre la importancia de la exploración artística como medio para resignificar elementos botánicos y culturales del territorio.

1. Planteamiento de problema

La flor del Floripondio o Brugmansia Áurea, en relación con el estado onírico inducido, permite comprender la experiencia del sueño como un espacio donde lo natural dialoga con la percepción sensorial y la imaginación. A partir de esta idea se desarrolla el presente ejercicio final de propuesta artística. El proyecto nace del asombro estético que, desde la infancia, generaron en la autora los distintos relatos populares escuchados sobre las características enigmáticas y alucinatorias atribuidas culturalmente a esta planta. Más que un interés por su dimensión farmacológica o negativa, este asombro activó una curiosidad por su potencia simbólica, formal y botánica que se vincula al sueño.

La Brugmansia se encuentra en diversas regiones de Sudamérica, especialmente en zonas de clima templado y húmedo de los Andes, abarcando países como Ecuador, Bolivia, Colombia, Brasil, Perú, Chile y México. En Colombia, su presencia abarca múltiples departamentos entre ellos Amazonas, Cundinamarca, Chocó, Caldas, Guaviare, Huila, Meta, Nariño, Santander y Norte de Santander, desde los 1700 hasta más de 3000 metros de altitud (Alvarez, 2008). La planta es conocida por sus diferentes nombres (borrachero, cacao sabanero, guanto o floripondio) y conserva un fuerte valor tradicional en comunidades ancestrales que la han vinculado a prácticas rituales y a experiencias simbólicas asociadas al sueño y la visión.

Ronderos (2006) señala que, dentro de las culturas populares, el Floripondio se ha relacionado con el tratamiento del insomnio, la memoria del sueño y la creación de imágenes

oníricas. Estas asociaciones permiten entender cómo los seres humanos atribuyen sentidos afectivos y perceptuales a las plantas del entorno cotidiano, integrando lo vegetal con lo emocional y lo imaginado, las plantas permiten experiencias sensibles en múltiples niveles: visual, táctil, emocional que incentivan experiencias colectivas.

Es así que, la fascinación de la autora por el Borrachero se fundamenta en sus cualidades formales, sus colores blanco, anaranjado o amarillo; su estructura en forma de campana y trompeta; la escala amplia respecto a otras flores, producen una experiencia visual intensa y envolvente. Lo anterior fue reconocido por la autora desde sus primeros años, a través de la voz a voz y las narrativas tradicionales en Málaga, Santander, territorio cuya identidad cultural se distingue por creencias populares y relatos asociados al entorno natural.

Al retomar este acercamiento inicial en Málaga y recorrer paisajes cotidianos en Santander entre la ruralidad y la ciudad, vuelve el recuerdo y la curiosidad estética como punto de partida para una indagación que vincula percepción, cultura y creación. Esta presencia actual de la autora consolida este interés, orientado a la observación directa, la recolección de flores y el registro fotográfico como estrategias para comprender la forma y la potencia evocadora del Floripondio.

Este deseo por comprender la esencia botánica, mística y estética de un elemento natural que, dentro del contexto colombiano, ha sido a veces reducido, exotizado o cargado de significados negativos desde perspectivas externas al territorio. En contraposición, este trabajo reivindica la importancia de pensar y sentir, por medio de elementos botánicos y

ancestrales que permiten abrir rutas de exploración sensorial y artística. Desde estas aproximaciones, el proyecto propone el desarrollo de una instalación artística guiada por la exploración matérica textil con la construcción de una colcha y la conjugación visual de fotografías; la indagación formal de la planta y la lectura sobre los procesos psíquicos de la generación de imágenes mediante los sueños.

Todos estos recuerdos, vivencias y antecedentes generan la siguiente pregunta ¿Cómo realizar una instalación que represente la conexión entre el Floripondio con el mundo onírico desde una perspectiva estética y simbólica, mediante el uso de imágenes fotográficas y materiales textiles?

2. Justificación

En búsqueda de una posible relación entre la Brugmansia Áurea y el mundo onírico desde una perspectiva sensorial, simbólica y estética se desarrolla esta propuesta. Inscrita en el asombro estético que esta planta produjo en la autora desde la infancia, alimentado por los relatos populares que la rodean y por su presencia constante en el paisaje cotidiano santandereano. Este asombro inicial no se orienta hacia una dimensión negativa o delictiva que circula en el imaginario social, sino hacia la potencia poética, formal y botánica que caracteriza a esta especie y que invita a pensarla como un puente entre lo natural y lo social.

La Brugmansia ha sido históricamente reconocida en diversas cosmovisiones indígenas y campesinas como una planta vinculada a los sueños, la visión y la transformación. Su presencia en rituales y mitologías andinas evidencia una relación ancestral que trasciende lo utilitario y sitúa a la planta como mediadora entre distintos planos de percepción (Álvarez, 2008). Según Álvarez (2008) y Lorente (2022), sus características más notables son sus compuestos (fitohormonas) que han sido mencionados en estudios etnobotánicos; es muy pertinente aclarar que este proyecto no está centrado en el uso farmacológico, sino en comprender cómo estos relatos, prácticas y creencias han configurado un imaginario cultural y estético alrededor del sueño, espacio donde convergen recuerdo, imagen y sensibilidad.

En el contexto colombiano, el Floripondio ha sido objeto de estigmatización, debido a la lectura negativa que predomina en discursos recientes, tal como afirma Ronderos (2006),

frente a esta estigmatización la propuesta es releer la planta desde otros lugares, recuperando su dimensión simbólica y poética para restituir su complejidad dentro del tejido cultural local. De este modo, se busca contribuir a una mirada más amplia del mundo natural, donde las plantas son entendidas como portadoras de conocimiento popular y no únicamente desde su potencial de riesgo.

La investigación artística se orienta, por tanto, a comprender cómo las formas vegetales como el Borrachero participan en la construcción de experiencias estéticas, activando procesos perceptuales y simbólicos que dialogan con el sueño, experiencia cotidiana de la vida humana. La unidad entre la colcha y las fotografías textiles abre una conversación que constituye un dispositivo poético capaz de expresar significados, emociones y experiencias.

Por esto, se propone la observación directa de la planta en el territorio en el cual la autora hace presencia, mediante recorridos cotidianos, a través de recolección de flores, creación de archivo fotográfico y la exploración matérica, también se realiza una revisión documental histórica y cultural de escenarios regionales y nacionales sobre dicha planta. Estas estrategias permiten traducir las cualidades orgánicas del Floripondio, tales como caída, curvas, color, luminosidad y escala en lenguajes visuales, que logran generar una unidad conceptual con la repetición, la textura, el color, el volumen y la luz, para construir una experiencia sensorial que acerque al espectador a la dimensión perceptual del sueño.

La pertinencia del proyecto radica en ofrecer una lectura alternativa sobre una planta usualmente asociada al tabú, revelando su valor simbólico dentro de las tradiciones andinas y su capacidad para activar procesos estéticos. Esto posibilita un diálogo entre arte, ancestralidad y territorio, que reconoce la importancia del pensamiento estético en la configuración de las sensibilidades humanas. Al asociar la flor con el sueño y al inconsciente, la investigación/creación propone un nuevo modo de pensar la relación entre el humano y la naturaleza, la cual se convierte en mediadora de experiencias.

Finalmente, desde una perspectiva personal y formativa, este proyecto permite consolidar la práctica artística de la autora, en la que convergen la exploración de la naturaleza y la flora; la experimentación de diversos materiales textiles y la búsqueda de lenguajes visuales que traduzcan experiencias internas y cotidianas como el sueño, pero que pasan desapercibidas en el sistema social actual. Al situar al Floripondio como eje estructurante, el trabajo abre un espacio para pensar la relación entre cuerpo y percepción desde una dimensión visual que invita a la contemplación.

3. Objetivos

3.1 Objetivos Generales

Desarrollar una propuesta plástica instalativa que explore la relación simbólica y perceptual entre la flor del Floripondio y la experiencia onírica, mediante el uso de recursos fotográficos y materiales textiles.

3.2 Objetivos Específicos

Identificar elementos botánicos, simbólicos, históricos y culturales asociados al Floripondio para comprender su identidad vinculada con la experiencia del sueño.

Identificar y seleccionar imágenes fotográficas análogas del archivo personal de la autora que permitan contemplar la experiencia sensorial del sueño.

Explorar las posibilidades expresivas de materiales y prácticas textiles, por medio de la observación, la experimentación y la realización de bocetos.

Examinar procesos artísticos y estrategias de montaje que permitan la construcción de una instalación capaz de traducir las cualidades simbólicas y orgánicas del Floripondio con una dimensión visual, sensorial y onírica.

4. Desarrollo conceptual

El desarrollo conceptual del proyecto artístico explica una serie de conceptos que proponen darle unidad y sustento a la consecución de dicha propuesta. Se distinguen los siguientes apartados: la neurología del sueño, el análisis del sueño, la dimensión social del sueño, el Floripondio y los rituales; el ritual como practica cultural, la fotografía como soporte simbólico, la instalación artística y el arte textil.

4.1 La Neurobiología del sueño

Los sueños se identifican de forma inmaterial, para ello se busca cómo se construyen los sueños; cómo se origina el sueño y las imágenes mentales construidas. Explicar lo anterior, permite generar una justificación para darle soporte visual a las imágenes fotográficas análogas posteriormente escogidas.

El sueño es el ámbito más importante del ser humano, se considera que está presente en la tercera parte de la vida, tal como explica Benabides y Ramos (2019), el ser humano presenta un estado de consciencia, pues cuando despierta, es capaz de dar cuenta de lo que estaba soñando y se presenta capaz de percibir esa consciencia reversible. La presencia del sueño tiene determinantes para que ocurran como el ambiente adecuado y las posturas más convenientes a diferencia de los animales.

Mediante la Neurobiología el sueño es un proceso biológico fundamental para el equilibrio del organismo y se caracteriza por diferentes fases. La fase REM y no REM, cada una se compone de diferentes patrones neuronales distintos. El sueño NO REM y el sueño Rem se alternan en ciclos de 90 a 110 minutos y se repiten unas 4 a 6 veces por noche. En el que el sueño NO REM se encarga de la curación y reparación corporal, mientras que el sueño REM, se originan los sueños vividos en el cual el cerebro está muy activo pero el cuerpo paralizado y los ojos se mueven con rapidez debajo de los párpados (Reinoso, 2005).

En el marco de la neurobiología, es en la fase REM donde emergen con mayor fuerza las imágenes mentales vívidas, según Reinoso (2025), explica que en escenas, sensaciones y figuras que el cerebro produce mientras permanece intensamente activo, aunque el cuerpo se mantiene inmóvil. Estas imágenes aparecen como resultado de la reorganización neuronal que ocurre durante esta fase, en la que se integran emociones, memorias y estímulos internos.

Tras el sueño, lo que permanece en la mente no es el sueño completo, sino fragmentos: residuos oníricos, sensaciones, tonos afectivos, o impresiones difusas que el cerebro conserva como huellas de la actividad nocturna. Es así que, el sueño es un proceso cíclico que alterna entre No REM y REM, es en esta última etapa la que deja un sedimento imaginario que permanece durante la vigilia que puede influir en el recuerdo y la evocación (Benavides y Ramos, 2019).

4.2 El Análisis del sueño

Ahora al identificar las imágenes fotográficas escogidas se hace necesario seleccionar cuales juegan un papel importante en la unidad formal junto la colcha textil, es importante comprender cómo se analizan los sueños y sus posibles interpretaciones ante el espectador. La autora entiende el sueño como un escenario también cotidiano y colectivo, por ello selecciona de su archivo algunos visuales con paisajes naturales y corporales guiado por la distorsión, veladura y superposición.

El sueño es una manifestación simbólica del inconsciente en la que el tiempo y el espacio se estructuran de manera distinta que, en la vigilia, como explica Jung (1959) este no sigue una secuencia lineal con inicio, desarrollo y final, sino que opera mediante asociaciones simbólicas que emergen sin lógica racional. Cada forma, figura o escenario onírico no solo pertenece a la experiencia individual, sino que condensa significados universales, Jung (1959), expresa que provienen de estructuras simbólicas profundas, es decir patrones simbólicos comunes a toda la humanidad que se manifiestan en mitos, relatos y representaciones culturales.

El contenido del sueño es fundamental porque, a través de sus imágenes, pone en evidencia ideas, tensiones o procesos psíquicos que no son accesibles en la conciencia. Las percepciones oníricas constituyen experiencias simbólicas necesarias para el desarrollo interior, ya que orientan procesos de integración y equilibrio emocional. Para Jung (1959), interpretar estas imágenes no significa traducirlas literalmente, sino comprender su función en el proceso de individuación: cada sueño contribuye a ampliar la conciencia y a revelar aspectos profundos de la psique de cada persona.

Los sueños no solo muestran preocupaciones personales, también reflejan imágenes universales, es decir figuras, símbolos o escenas que aparecen en los sueños de personas muy distintas y en culturas diferentes, y que no dependen solo de la experiencia personal que conectan a cada persona con la experiencia humana en general. Estas imágenes cumplen una función de equilibrio, porque revelan lo que la mente consciente suele dejar de lado y ayudan a mantener la armonía interior. Para Jung (1959), cada sueño es un paso dentro del proceso de crecimiento personal, ya que guía al soñante hacia una mejor integración de su carácter y hacia el descubrimiento de aspectos más profundos de sí mismo.

Jung (1959) advierte que las imágenes oníricas no deben interpretarse de manera literal, ya que no describen hechos externos ni predicen acontecimientos concretos. Más bien, funcionan como símbolos que expresan procesos internos de la psique y aspectos del inconsciente colectivo. Así, un sueño con un viaje no significa necesariamente que la persona vaya a emprenderlo en la realidad, sino que representa un camino interior de transformación dentro del proceso de individuación. La clave está en comprender la función simbólica de estas imágenes y su papel en la integración de la personalidad.

4.3 La dimensión social del sueño

En este apartado se indaga y se busca enlazar estas imágenes escogidas con un aspecto íntimo y social, es en este último momento donde se demuestra que la experiencia del sueño no es un componente que no interese, sino que en la inmediatez del mundo no se elige pensar

conscientemente en este. Se propone pues, ejercer una práctica consciencia que se colectiviza diariamente.

Desde una mirada social, el sueño en las comunidades se entiende como una práctica colectiva de conocimiento y comunicación, más que como una experiencia individual. En muchas culturas, los sueños son compartidos públicamente y se consideran medios para interpretar la realidad, tomar decisiones o mantener el equilibrio social y espiritual del grupo.

Como explica Tobón (2015), los sueños como instrumentos etnográficos, los pueblos indígenas, tales como los Muina, que habitan en la Amazonía colombiana, principalmente en las cuencas de los ríos Caquetá y Putumayo, otorgan a los sueños un valor social al usarlos para orientar acciones comunitarias, aprender, curar o comprender acontecimientos del entorno. De igual forma, soñar y narrar los sueños se convierte en un acto social que refuerza los lazos colectivos, transmite saberes y refleja la forma en que una comunidad habita y da sentido al mundo compartido.

4.4 El Floripondio y los rituales

En este apartado se distinguirán las características botánicas de la Brugmansia Áurea junto a lugares en los que hace presencia, especialmente en Colombia, permitiendo analizar su identidad y su nexos con el sueño que se inscribe en las prácticas sociales tradicionales.

La Brugmansia Áurea es conocida como “Borrachero” o “Floripondio” es un árbol o arbusto solanáceo de Sudamérica, de flores llamativas, alargadas, en forma de trompeta, blancas o rosadas. Se caracteriza por sus propiedades alcaloides, narcóticas y alucinógenas, lo que la distingue por ser venenosa (Ronderos, 2006).

Sus flores blancas o amarillo-doradas tienen variedad de tamaños variados entre 4 cm hasta 20 de largo. Es así como, Álvarez (2008) explica que dicha planta crece en varios países de Sudamérica como Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela. En el territorio colombiano se presentan “con alturas en alturas entre 600 y 2.700 msnm, en los departamentos de Antioquia, Boyacá, Risaralda, Cauca, Cesar, Cundinamarca, Huila, Magdalena, Nariño, Putumayo, Santander, Tolima y Valle, es una de las más empleadas como ornamental”.

El uso ritual del Floripondio incentiva el sueño y reconoce sus potenciales medicinales que incluyen los usos agrícolas heredados de los diferentes pueblos nativos de Pasto y Quillasinga (Álvarez, 2008; Torrez, 2006). Asimismo, se analiza el empleo de esta de manera ritual para efectuar el estado del sueño al incorporar la flor en la almohada para antes de dormir, pues libera un olor que al inhalarse permite el estado de somnolencia y combate el insomnio (Lorente, 2022).

Para el pueblo de los Uitotos, Torres (2006) cuenta que una de las experiencias se da a través del aroma que emanan las flores del “Cáliz de Colores” (Floripondio) en las que las “virtudes del cosmos” se adquieren al pedir permiso y contar el propósito que se tiene, luego,

se coloca la flor abierta en el centro de la almohada para olerla durante toda la noche e incentivar las imágenes oníricas.

En estas prácticas se detallan “destellos de luminosidad con colores suaves como traslúcidas acuarelas, surgiendo fulgurantes aquí y allá”, lo que sugiere un despertar sensorial elevado (Torres, 2006). Los elementos rituales de algunas poblaciones indígenas en Sudamérica permiten acercarse a estados visionados y tal como afirman estos sabedores, se comunican con el espíritu, por medio de los sueños proféticos.

Otra comunidad destacada es la Kamëntšá en el Valle de Sibundoy, Putumayo, esta población utiliza las especies de Brugmansia como parte de sus ceremonias rituales. También se menciona que los chamanes de Sibundoy la usan cuando “quieren soñar” o “ver visiones” (Marín, 2018), dichas prácticas se ven potenciadas por la aplicación de saberes que fortalecen las relaciones comunitarias. Explorar esta relación con la ancestralidad implica reconocer la continuidad de los saberes indígenas en el territorio colombiano en la cual las plantas, los sueños y los símbolos conforman una red de significados que fortalecen la memoria espiritual y la conexión con la naturaleza.

4.5 El Ritual como práctica cultural

En esta parte se describe el ritual para explicar el uso del Borrachero ligado a los sueños, aspecto que guarda interés en la experiencia sensorial, social y simbólica. De igual

forma, la propuesta expositiva activa una dimensión ritual, a través de la relación entre el cuerpo, el espacio y los materiales.

En el ámbito de la cosmovisión indígena el ritual es entendido como un componente indispensable en la vida comunitaria porque articula lo social, lo económico y lo religioso, asegurando cohesión, identidad y continuidad cultural. Por ello, Osegera (2008) indica que su realización garantiza el equilibrio colectivo y evita consecuencias negativas. De este modo, los rituales funcionan como prácticas necesarias para sostener la integración, el prestigio y la permanencia de una comunidad, grupo o población.

En este sentido, el ritual, es concebido como un espejo privilegiado de la cultura, constituye una práctica simbólica que hace explícita la estructura social y los valores colectivos. A través de acciones y símbolos, refleja tanto la cohesión como los conflictos de la comunidad, convirtiéndose en una vía indispensable para comprender cómo se organiza y se interpreta la vida social (Lorente, 2008).

Ahora bien, el ritual no solo reafirma las normas de la comunidad, también abre un espacio especial llamado liminalidad. En ese momento, las jerarquías y roles cotidianos se suspenden y todos los participantes se sienten iguales, viviendo lo que Turner (1969) llama *communitas*. Esta experiencia de fraternidad permite que la sociedad se renueve y se transforme, porque las personas pueden experimentar nuevas formas de relación y sentido. Así, el ritual no es únicamente repetición simbólica, sino un proceso creativo que fortalece la cohesión y abre caminos de cambio cultural.

4.6 La Fotografía como soporte simbólico

La fotografía análoga se explica como técnica necesaria para dar soporte a las imágenes, es un recurso que busca dar semejanza a las visuales cerebrales resultantes de la experiencia de los sueños y que se contempla en una fuerza estructurante de narraciones en unidad con el Floripondio.

Este apartado logra entender la materialidad de la fotografía análoga, tanto como condición física que trasciende lo meramente estético para convertirse en un recurso material y conceptual, permite que la imagen revele su propio proceso de formación. Las veladuras, las manchas, las fallas químicas, alteraciones de color y las sobreexposiciones generan unidades simbólicas, detonantes visuales y resonancias incompletas, borradas, fragmentadas o ambiguas, cuya atmósfera evoca la forma en que se configuran y se recuerdan a los sueños: a medias, distorsionados e inestables.

Esta cualidad se potencia al relacionarla con la estética del floripondio, una planta en forma de campana asociada a estados alterados de la percepción, visiones intensas y trances. En este diálogo, la fotografía análoga adquiere una función simbólica particular, pues su capacidad de producir imágenes “visionarias”, ya sea por accidente o por decisión estética, resuena con la dimensión ancestral, poética y simbólica del floripondio, creando una unidad conceptual entre la experiencia onírica y la manifestación visual.

Las fotografías no deben entenderse únicamente como imágenes, sino como objetos materiales que existen en el tiempo y en el espacio, y cuya forma física influye profundamente en su significado. Para la autora, Edwards (20002) la investigación fotográfica ha privilegiado la lectura simbólica, semiótica o representacional, ignorando que el soporte, el papel, las técnicas, el montaje, el envejecimiento y las marcas de uso también producen sentido.

La técnica “mala” en la fotografía se identifica como un ser material con volumen, tactilidad y presencia, y su materialidad en manchas, pliegues, recortes, veladuras, texturas, formatos, álbumes y marcos afecta cómo se experimenta la imagen y cómo esta actúa en la vida social. La experiencia visual nunca está separada del objeto fotográfico: la fotografía no es solo representación, sino también una cosa hecha, manipulada, conservada y transformada, cuya biografía material moldea la manera en la que es vista y entendida (Edwards, 2022).

Las huellas materiales de rayones, desgaste, marcas de manipulación, intervenciones sobre la superficie son también evidencias de relaciones sociales y de cómo la fotografía participa activamente en prácticas culturales. Según Edwards (2022), reconocer esta dimensión material permite comprender la fotografía como un agente social, no un objeto pasivo, capaz de mediar significados, generar afectos y reconfigurar la relación entre quien mira y aquello que ha sido fotografiado.

La aparición de la fotografía en la imagen convertida en huella como una inscripción luminosa, más que imitar, captura la presencia del objeto. Ya no se trata solo de una

construcción de un signo icónico que remite a la realidad, sino de una traza directa del mundo sobre una superficie sensible. En ella, la materia del cuerpo proyecta su reflejo y lo fija, dando origen a una nueva forma de verdad visual (Beneyto, 2019).

Sin embargo, con el tiempo, la fotografía también comenzó a cuestionar su propio vínculo con lo real, pues la ficción y la manipulación se presentaron como forma de expresión. Por ello, Beneyto (2019), afirma que la fotografía, nacida del deseo de atestiguar, designar y singularizar el entorno, se transforma en un lenguaje que oscila entre documento y símbolo, entre huella y artificio, revelando que toda imagen, por más fiel que parezca, es también una interpretación del mundo.

La fotografía transforma la forma de ver y relación con la realidad, las experiencias son capturadas para manifestarse a través de la cámara, lo que permite tener conocimiento y poder. Identificar la imagen mediante la existencia y las experiencias de cada proceso que acontecen en la realidad, mediante la interpretación del mundo dado por la imagen del recuerdo. La fotografía valida el tiempo, en un momento determinado en el que transcurre y se identifica en la mortalidad, vulnerabilidad y mutabilidad de una persona u objeto (Sontag, 2006).

4.7 La Instalación artística

En esta sección la instalación se analiza para entender como configurar el espacio y ordenar los elementos según la disposición y la lectura en conjunto, logrando analizar al espectador en un perfil directo para la observación, análisis y habitabilidad de la instalación.

La instalación se inscribe como una práctica artística que no solo se limita a ordenar y/o disponer objetos en un espacio, sino que articula un conjunto de elementos materiales, espaciales y conceptuales para generar una experiencia específica en el espectador. Este tipo de obra transforma el lugar en el que se presenta, Larragaña (2001) explica que propone nuevas relaciones con el entorno y con los objetos presentes, lo que exige la participación del espectador, quien recorre, interpreta y completa el sentido de la pieza.

Así, la instalación confiere dignidad y significado al espacio, lo reorganiza, y lo convierte en un medio expresivo donde convergen percepción, desplazamiento, memoria, lenguaje y participación, haciendo que el espectador sea parte fundamental de la obra (Larragaña, 2001).

El espectador en la instalación se revela como un elemento real en el espacio indispensable en la expectación del escenario artístico, en la cual su corporeidad entra a establecerse mediante el tacto, olfato, oído y vista. Según Bishop (2008), el espectador se involucra activamente en una experiencia sensorial y reflexiva en un lugar en el que se combinan materiales, objetos y contextos dados por la relación directa entre cuerpo y entorno.

4.8 El Arte textil

La sección describe el trabajo textil en sus orígenes, la importancia del desarrollo textil en el ámbito artístico y las diferentes practicas textiles utilizadas en la creación del trabajo instalativo, indispensables para pensar el arte textil como conglomerado de herramientas que ayudan a dar soporte y lenguaje al trabajo de la autora.

El textil en el mundo del arte contemporáneo tiene sus antecedentes en el siglo XX mediante las vanguardias, los centros de estudios y las escuelas de artes y oficios, tales como Bauhaus o Vkhutemas que encaminaron los procesos artesanales hacia el diseño. Implicando que la utilización de materiales textiles se valorara como las demás practicas artísticas, logrando incorporarlas en escenarios artísticos (Porcel y Artexte, 2020). Asimismo, la Bienal de Lausanne Suiza de 1962 a 1992, Larrea (2008) explica que fue un espacio que permitió el avance técnico y estético del textil en el arte en las que se evidenciaba el espacio y la tridimensionalidad y la experimentación del textil, sobre todo a nivel espacial y tridimensional.

Una práctica usada es el acolchado, técnica que se ha entendido en variedad de objetos como la confección de ropa de cama caracterizada por la unión de varias capas de telas mediante costuras que en su interior contienen una capa de relleno (guata o relleno siliconado) (Victoria and Albert Museum; Caughron, 2025).

El proceso del acolchado combina el arte y la historia, pues se hace presente en Inglaterra en el siglo XII y en el sur de Asia en el siglo XVII, tal como explican Victoria and Albert Museum; Caughron, (2025) hay una fuerte evidencia de utilidad en usos domésticos, decorativos, confección de prendas (mujeres cosían para el nacimiento o boda) asociados a la calidez y la protección

Un ejemplo de ello, son las colchas Kantha en Bangladesh e India, sur de Asia, hechas con saris desechados y puntadas corridas, representan una tradición femenina transmitida por generaciones y se utilizan en la vida cotidiana. En el caso de Shabnam Ramaswamy y su colectivo Kantas Kantha en Bengala Occidental, estas piezas también adquieren un carácter ritual: acompañan los ciclos vitales desde el nacimiento hasta la muerte, convirtiéndose en símbolos de memoria y cultura. Así, la colcha Kantha no es solo un objeto textil, sino un soporte ceremonial que enmarca la vida y la resistencia de las mujeres que la crean (Henderson y Deni, 2023).

La creación de piezas acolchadas como el patchwork traducida al español como “trabajo de parches”, “labor de retazos” o “mosaico de campos” de la Mare (2023), explica que es una técnica textil popular es identificada por la unión de retazos para la creación de una tela más grande, cada pieza puede tener diseños, colores o formas distintas. Ha sido utilizado en el Oriente Asiático, Europa y America. Se hace cosiendo trozos de telas para generar una tela más grande (Cavas, J. (2021).

Otra técnica textil aplicada a la creación del proyecto es el bordado, según Blanca (2024), es caracterizado por adornar la superficie de cualquier tela o material con fibra textil, mediante la introducción de la aguja con varios hilos dando origen a diversas figuras. Esta actividad permite realizar imágenes en relieve con la aplicación de distintos materiales y así, se construir formas o imágenes

De igual manera, hace presencia la sublimación textil para las fotografías; dicha técnica de impresión utiliza calor y presión para transferir imágenes desde un papel especial hacia las fibras del tejido, logrando colores intensos y duraderos. Este proceso convierte la tinta sólida en gas, permitiendo que penetre en la fibra y se adhiera de manera permanente, lo que evita que el diseño se desprenda con el lavado o el roce (Pacheco, 2015).

5. Componente Histórico

El acercamiento a esta planta se dio inicialmente por sus características físicas como forma, tamaño, color y textura, sin embargo, se hace necesario presentar una lectura más amplia del contexto regional histórico, social y cultural para entender imaginarios y percepciones sobre la identidad de la planta desde la prehispanidad hasta escenarios más recientes.

La *Brugmansia* fue conocida popularmente como Floripondio o misha, es una planta de enorme relevancia en el mundo andino por su doble condición: medicinal y psicoactiva. En el contexto ritual prehispánico y colonial, se la consideraba una planta sagrada, capaz de inducir estados visionarios y de conectar con el universo mítico. Sus alcaloides tropánicos¹ (escopolamina, hiosciamina, atropina) producían efectos de trance, visiones y sensaciones de vuelo corporal (Maranguello, 2020), que la vinculaba directamente con ceremonias chamánicas y con la idea de atravesar umbrales espirituales.

El entendimiento de la planta en el mundo originario se efectúa en un intercambio de respeto y acuerdo mutuo. Implica que el Floripondio aparece como una planta cargada de significados múltiples en el mundo indígena, Ronderos (2006) expone que, para los mamos

¹ La *Brugmansia aurea* contiene principalmente los alcaloides tropánicos como escopolamina, atropina e hiosciamina; compuesto responsables de sus efectos psicoactivos, tóxicos y medicinales (Alvarez, 2000).

de la Sierra Nevada y los taitas del Valle de Sibundoy en Colombia, es considerada una planta maestra y curadora, reservada únicamente para los sabedores entendiendo la importancia de las cosmovisiones para entender la vida y el mundo.

Por lo anterior, su uso estaba ligado a rituales chamánicos, visiones y prácticas de sanación, y se mezclaba con el yagé para intensificar las “pintas” deseadas. Pero no es una planta cualquiera, una planta de mucho respeto y que solo pueden manipularla siguiendo indicaciones necesarias (Ronderos, 2006). Así, en el contexto indígena, la *Brugmansia* era vista como un puente hacia lo sagrado y como un recurso de conocimiento ancestral que permitía desarrollar la vida cotidiana.

En la época que se comprende como horizonte medio (500–900 d.C.), su uso está documentado en el área de Tiwanaku y en la región Circuntiticaca, área situada alrededor del Lago Titicaca, que abarca partes del sur del Perú y el occidente de Bolivia (Maranguello, 2020). Escenario que se integra a rituales agrarios y religiosos como mediadora entre el orden y el caos, que, desde la perspectiva indígena, dicha planta es vista como un ser animado, con agencia propia, capaz de otorgar poder o castigo según la ofrenda y el contexto ritual.

Se entiende que, en este periodo prehispánico, el Floripondio o Wantuk se integraba al conjunto simbólico y cultural como una planta sagrada vinculada a los rituales de las comunidades andinas, evidenciando una fuerte conexión del ser humano con la naturaleza como guía esencial en el camino diario de la vida y la muerte. Es así que, los Yachak lo reconocían como un “espíritu viejo” y lo llamaban abuelo, otorgándole un carácter tutelar y

protector. Su uso en prácticas curativas como el mal de aire y de ojo; anestésico y en ceremonias como la del Señor de Sipán en Perú, donde fue parte de un rito funerario (Palacios, 2010), muestra cómo la planta estaba asociada a la dimensión espiritual y a la cosmovisión indígena simbolizaba la conexión entre lo humano y lo sobrenatural.

La planta aparece directamente vinculada con el sueño y las visiones, pues se identifica en algunas culturas indígenas, especialmente entre los shuar (Ecuador y Perú) y los pueblos del Valle de Sibundoy (Colombia), identificaban como mundo verdadero a los sueños y las visiones, considerando que el borrachero era la planta que permitía acceder a ese plano (Ronderos, 2008). Incluso se menciona que a los niños se les administraba yagé y luego *Brugmansia* desde muy pequeños, para iniciarlos en la experiencia visionaria y en la enseñanza espiritual de sus padres.

Por otro lado, desde la mirada europea y colonial este escenario ancestral cambia, especialmente la de los jesuitas, ya que, la planta despertaba un interés etnobotánico y religioso. Se reconocía su potencia estética y simbólica, Maranguello (2020), explica que se le asociaba con prácticas idolátricas que debían ser controladas o reinterpretadas dentro del marco cristiano. Así, mientras en el mundo andino era un puente hacia lo sagrado, en la visión occidental se convirtió en un objeto de estudio, de fascinación y de vigilancia, reflejando la tensión entre la espiritualidad indígena y el adoctrinamiento colonial.

Durante la época colonial y hasta la actualidad, el Floripondio mantuvo su lugar en el paisaje cultural gracias a la arquitectura mestiza que integraba patios y huertos, espacios

donde convivían con plantas europeas y nativas. En Ecuador, Palacios (2010) explica que se ubican en la entrada principal de las casas cuencanas, lo que reforzó su papel como umbral simbólico de protección contra energías negativas, mientras que en iglesias rurales y cementerios se consolidó como guardián espiritual.

A pesar de la conquista y la homogenización cultural, el Wantuk siguió siendo parte de la memoria colectiva, transmitido por adultos y mayores como símbolo de identidad andina. Hoy, aunque su presencia es más fuerte en zonas rurales y menos conocida por las nuevas generaciones, continúa representando un patrimonio vivo que integra protección, ritualidad y memoria en el paisaje cultural.

En el ámbito popular, también se le atribuían usos relacionados con el sueño. Las abuelas yerbateras del Sibundoy en Colombia relataban que colocar flores de borrachero debajo de la almohada permitía soñar y recibir mensajes importantes. Ronderos señala, “Las flores pueden colocarse debajo de la almohada, envueltas en un periódico, permiten soñar. Tales sueños traen mensajes que debemos mirar con atención”. De esta manera, el Floripondio se vinculaba tanto a la dimensión chamánica de las visiones como a la práctica cotidiana de inducir sueños reveladores, consolidando su papel como planta de poder en la cosmovisión indígena y en la tradición popular.

En contraste, en el contexto urbano y rural contemporáneo, la percepción del borrachero se transformó en una mezcla de respeto, miedo y rechazo. En ciudades como Manizales en Colombia, se le asoció con intoxicaciones y con la “burundanga”, generando

propuestas de erradicación y un imaginario de peligro. Ronderos (2006) describe que, en las sociedades occidentales urbanas actuales, existe temor y desconocimiento, pues de allí se extrae la escopolamina, sustancia que se acepta, es utilizada con fines criminales. De este modo, mientras en el ámbito indígena la Brugmansia era símbolo de poder espiritual y curación, en el mundo urbano moderno se convirtió en un objeto de sospecha y temor, reflejando la tensión entre tradición ancestral y percepción contemporánea.

5.1 Antecedentes

En este apartado se evidencian las y los artistas plásticos que han desarrollado como tema de trabajo las plantas, el Floripondio, las tradiciones, la instalación y las experiencias con el textil; ejes fundamentales en el desarrollo de la creación artística. Esto permite acercarse a los trabajos que han influenciado el desarrollo de este ejercicio, logrando aportar herramientas para la experiencia del proyecto instalativo en cuanto al diseño, la disposición, el tamaño, el color, la forma y el concepto.

5.1.1 Diana Eusebio

Diana Eusebio es una artista multidisciplinaria, fotógrafa y diseñadora de moda, nacida, criada y radicada en Miami, Florida. Se graduó del Maryland Institute College of Art con una Licenciatura en Bellas Artes (BFA) en Fibra y una especialización en Fotografía y Moda Experimental. Como estadounidense de primera generación, en la intersección de su herencia peruana-dominicana y la cultura negra, latina e indígena, Eusebio siente pasión por

investigar las diversas experiencias y las intersecciones transnacionales de la diáspora negra y latina (Museum of Contemporary Art North Miami, 2025).

En *Field of Dreams*, La exposición toma su título de la película de béisbol de 1989 que se centra en temas de fe, creencias y segundas oportunidades. Para Eusebio, este título refleja la experiencia de los inmigrantes dominicanos: el acto de construir un nuevo hogar en una nueva tierra (Ver figura 1).

Field of Dreams lleva al espectador a un viaje histórico. Eusebio crea una variación de colores vibrantes que se encuentran en el mundo natural de toda América y el Caribe, con una paleta que incorpora siete tintes: aguacates y cochinilla para los rojos y rosas; bija, musgo español (itla-okla) y caléndulas para los amarillos y naranjas; palo de Campeche para el morado; e índigo para el azul. Estos siete tintes fundamentales son el núcleo de su práctica, conectando su obra con tradiciones de teñido centenarias, desde la recolección hasta la ebullición de las plantas y la inmersión de la tela en los tintes (Museum of Contemporary Art North Miami, 2025).

Esta exposición transforma la galería en un jardín etnobotánico de arte, repleto de musgo español suspendido y suave hierba muhly, con retratos familiares que representan de forma expresiva recuerdos superpuestos. Se invita a los visitantes a recorrer este entorno vivo que celebra el patrimonio, la comunidad y el vínculo perdurable entre las personas y el mundo natural (Museum of Contemporary Art North Miami, 2025). (Ver figura 1).

Figura 1.*Field of Dreams*

Nota: Museum of Contemporary Art North Miami. (2025). Diana Eusebio: Field of Dreams.

MOCA North Miami. <https://www.mocanomi.org/posts/diana-eusebio-field-of-dreams>

Su trabajo ha servido de influencia no solo en la composición del espacio, sino también en la manera de concebir experimentar las texturas y volúmenes dentro de la obra. A partir de estas referencias, se ha enriquecido el proceso creativo al incorporar técnicas como el patchwork, que permiten articular fragmentos y capas de materialidad en el diseño de la colcha, generando un diálogo entre lo ancestral y lo experimental. Esta integración aporta una dimensión estética y simbólica que refuerza la narrativa del proyecto, vinculando la exploración formal con la construcción de significados culturales y sensibles a partir del color y la imagen.

5.1.2 Loreto Buttazzoni

Loreto Buttazzoni nació en Santiago de Chile; es reconocida por sus bellos y minuciosos trabajos de crochet en porcelana que se sitúan entre una delicada escultura e instalación. Loreto dibuja y esculpe principalmente en papel y cerámica a través de la cual pone en evidencia lo efímero y frágil de la existencia. Representa objetos que reflejan este ciclo inevitable de la vida; pero que, al mismo tiempo, irrumpen con la belleza de la naturaleza como son las flores. La artista las vitrifica para inmortalizarlas, dejándolas suspendidas en el tiempo para materializar un momento bello de la memoria de sus existencias (Ars Latino, 2024).

El proyecto Brugmansia (2022) consta de un cuerpo de obras en distintas materialidades que van desde el modelado en porcelana, el dibujo en grafito y el tejido y su posterior vitrificación en porcelana. Algunas de las obras se presentaron el año pasado en la Bienal Internacional de la Mujer en Trieste Italia y en el Museo de Artes Decorativas de Santiago de Chile (Ars Latino, 2024). (Ver figura 2).

La muestra hace alusión en su gran mayoría a la Brugmansia o floripondio, según Ars Latino (2024), es una flor alucinógena que se encuentra en las zonas tropicales y subtropicales, utilizada por los chamanes en el mundo precolombino por sus poderes adivinatorios y que es capaz de adormecernos hasta la muerte. Según la artista las flores son

las verdaderas anarquistas de lo cotidiano ya que irrumpen en el paisaje como un relámpago que desordena y ordena todo con su imponente belleza y caducidad (Ver figura 2).

Figura 2.

Brugmansia



Nota: Ars Latino (2024). *Brugmansia* [Figura]. Recuperado de <https://arslatino.com/actualidad/brugmansia-de-loreto-buttazzoni-en-galeria-madre/>

La influencia que aporta la autora se caracteriza por seguir el enfoque contemplativo y formal de la estética del Floripondio, centrada en la diferencia que marca su identidad y en la singularidad de sus formas. Esta referente permite profundizar la manera en que la planta se convierte en una herramienta estético y simbólico, capaz de generar un espacio de

contemplación y de diálogo con la memoria cultural a partir del tejido en crochet. Asimismo, permite continuar con la exploración del textil como medio expresivo, donde la colcha y sus técnicas de composición funcionan como un escenario vegetal que traduce lo orgánico en materialidad artística. De esta forma, el textil no solo actúa como soporte, sino como un territorio expandido que acoge la poética de la flor y la proyecta hacia una experiencia sensorial y colectiva.

5.1.3 María José Franco Maldonado

María José Franco Maldonado (Colombia, 1990) es una artista textil contemporánea que utiliza el bordado y las técnicas manuales como un lenguaje para retratar la emoción y la experiencia de vivir en su cuerpo como mujer. Su obra explora la feminidad como fuerza transgresora, cuestionando las jerarquías de género y reflejando sentimientos de soledad, alienación y contradicciones emocionales en un mundo falocéntrico. Influenciada por su madre y su abuela, integra pintura, textil, serigrafía, dibujo y escultura en un proceso artístico que busca la belleza y la forma, con un profundo respeto por la tierra que nos contiene (El árbol del Magnolio, s.f.).

Como la Flor se originó en la experiencia personal de desamor de la artista, quien ve reflejada su ruptura amorosa en la muerte de las flores, en particular, en la de una rosa capturada en una fotografía (Ver figura 3). La exposición explora los ciclos de la vida y la muerte en las plantas y destaca sus procesos cíclicos. Cada flor que muere genera semillas

para nuevas plantas y deja atrás una sombra de colores y olores (Bienestar Colsanitas, s.f.).
(Ver figura 3).

Figura 3.

Como la Flor



Nota: Adaptado de Bienestar Colsanitas, 2024, [Fotografía]
<https://www.bienestarcolsanitas.com/articulo/como-la-flor-una-mirada-al-arte-femenino>

La influencia marcada en el desarrollo de este trabajo consta de la implementación bi y tridimensional del textil, que se manifiesta tanto en la superficie como en la volumetría de la obra. El elemento central es la creación del diseño de la colcha de retazos, cuya disposición rompe con la bidimensionalidad tradicional al extenderse desde la pared hasta el piso, generando una continuidad espacial que envuelve al espectador.

Paralelamente, otro objeto permanece suspendido en el aire, lo que introduce una tensión visual entre lo que se despliega y lo que flota, reforzando la sensación de movimiento y ligereza. Esta configuración espacial permite acceder a una instalación de carácter personal, contemplativo y metafórico, donde el textil se convierte en un medio para articular memorias, símbolos y experiencias sensoriales. En este sentido, la obra no solo propone un diálogo con la materialidad, sino que también invita a una lectura poética del espacio, en la que lo cotidiano se transforma en un escenario de reflexión estética y cultural

5.1.4. Alberto Baraya

Alberto Baraya es artista plástico nacido en Bogotá en 1968, es egresado de la facultad de artes de la Universidad Nacional de Colombia y con estudios en las Universidades Autónoma (Master en Estética y Teoría del Arte) y Complutense de Madrid (especialista Multimedia). Las obras realizadas hacen cuestionamientos alrededor de la noción de viaje, los museos y el exotismo como discursos de reivindicación cultural. Su más amplio proyecto, el herbario de plantas artificiales, es una propuesta cuestionadora del paradigma científico y las sociedades poscoloniales, y a su vez una reflexión sobre los actos estéticos cotidianos.

Brugmansia Munchira y Chamán, Alberto Baraya ha realizado un trabajo muy extenso, relacionado con plantas artificiales, a través de la aplicación de técnicas científicas de clasificación de las plantas. En *Brugmansia Munchira y Chamán*, el artista toma un ejemplar de la flor del borrachero, según Red Cultural Banco de la República (2024) la

propuesta se hizo en vidrio soplado para disponerla como si de una lámina botánica se tratara. Fragmentos del vidrio roto se conectan de un modo muy sutil con el dibujo en el soporte, y un texto a lápiz se refiere a la relación entre la planta y su uso milenario por chamanes para inducir trances místicos (Ver figura 4).

Figura 4.

Brugmansia Munchira y Chamán



Nota: Adaptado de Red Cultural Banco de la República, *Brugmansia munchira y chamán*, 2010, [Fotografía] por Banco de la República.

Este autor influyó de manera significativa en el concepto escogido y en la mixtura del lenguaje plástico, al introducir materiales como el vidrio soplado y el dibujo dentro de su práctica artística. La incorporación de estos recursos no solo amplía las posibilidades técnicas, sino que también abre un campo de reflexión sobre la materialidad y la transparencia, permitiendo pensar la propuesta plástica desde la exploración, el material como lenguaje y la resignificación de la planta Brugmansia.

En este sentido, la obra se articula como un proceso de traducción simbólica, donde la planta se convierte en un elemento cargado de identidades tradicionales y culturales, capaz de evocar memorias colectivas y de dialogar con imaginarios rituales y estéticos.

5.1.5 Ana González

Ana González se graduó en arquitectura por la Universidad de Los Andes en Bogotá, Colombia. Realizó estudios avanzados en Arte y Género en el Trinity College de Dublín, Irlanda, y obtuvo una maestría en artes y medios, con especialización en Fotografía, Impresión y Edición, en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts y la École Supérieure de Commerce de Paris, Francia (Seankelly, 2024).

Ana González es una artista que concibe la belleza como un valor esencial y un talismán para la creación sagrada; sus esculturas exploran la naturaleza, el desplazamiento y la ausencia desde una mirada femenina, con un estilo delicado que busca conectar emocionalmente con el espectador. Su obra, marcada por el mutualismo, la colaboración y

una aproximación multidisciplinaria, integra saberes antropológicos, botánicos, indígenas y artesanales, mostrando cómo el arte ofrece una visión personal y compartida más allá de los límites de la ciencia (Galería La Cometa, 2025).

Llovizna, su proyecto más reciente, la artista despliega una serie de piezas inspiradas en el páramo de Chingaza, una reserva ecológica esencial para el equilibrio hídrico de Bogotá y sus alrededores. La exposición se estructura en dos conjuntos principales: Serranía del Dios de la Noche, una instalación textil de gran formato, y Flora de agua, una serie de esculturas en porcelana y pinturas que retratan especies vegetales propias de los cuerpos de agua y cuencas (Galería La Cometa, 2025).

El lenguaje visual de Llovizna opera desde lo sutil: telas que se deshilachan, imágenes que se desvanecen, tonos que evocan musgo, niebla o agua estancada (Ver figura 5) . Aunque los recursos sean mínimos, el mensaje es contundente: la naturaleza tiene su propio ritmo, y ese ritmo está siendo interrumpido por las dinámicas extractivas impuestas por el ser humano (Galería La Cometa, 2025). (Ver figura 5).

A través de textiles sublimados y tratados manualmente, González convierte el tejido en una superficie sensible, capaz de narrar aquello que no suele nombrarse: el deterioro silencioso de los ecosistemas. Lejos de cualquier gesto efectista, su obra propone una estética de la atención y la escucha frente a la actual crisis ambiental (Galería La Cometa, 2025).

Figura 5.

Llovizna

Nota: Adaptado de la Cometa, 2025, Llovizna [Fotografía]
<https://galerialacometa.com/exhibiciones/madrid/ana-gonzalez-llovizna-es>

Esta artista incentiva la creación y exploración del textil en escenarios de vegetación y/o naturaleza, proponiéndolo como un puente expresivo capaz de traducir ambientes sensibles, culturales y tradicionales. Su práctica busca entender el textil no únicamente como un recurso material, sino como un concepto metafórico en el que se transcribe el territorio, convirtiéndose en una cartografía simbólica que enlaza memoria y paisaje. En este sentido, el textil se transforma en un lenguaje que evoca la fragilidad de lo orgánico y la persistencia de lo ancestral, permitiendo que la obra dialogue con la naturaleza desde una dimensión estética y espiritual. Así, la propuesta se abre hacia un espacio contemplativo donde lo

vegetal se convierte en escenario y el tejido en escritura, generando una experiencia que articula lo personal con lo colectivo, lo sensible con lo cultural.

5.2 Antecedentes de trabajos artísticos

Ahora se exponen trabajos de la artista durante su carrera como estudiante, revelando el interés por acercarse al escenario natural de plantas, flora y lugares que coexisten con el ser humano. Se identifica su incidencia en el soporte el textil y el tejido. Además, se inscribe en el trabajo caracterizado por elementos sensoriales en el que el espectador es participe.

5.2.1 Hierbas Aromáticas: de lo micro a lo macro (2024)

Instalación compuesta por tres (3) estructuras textiles tridimensionales hechas con diferentes materiales como poliéster y acrílico. Sus medidas son variadas: 2,75 m x 78 cm; 2,30 m x 87 cm; 2,85 m x 90 cm y se ejecuta con las técnicas de costura y tejido en crochet para cada elemento que constituye la obra.

La obra representa y resignifica tres plantas aromáticas: salvia, romero y lavanda desde una mirada microscópica. El textil es fundamental como lenguaje y soporte, pues ayuda a comunicar saberes desde la materialidad; se expone la estructura microscópica de las plantas junto a sus cualidades sensoriales, por ello se manifiesta a través de la textura, el color, la forma y el volumen (Ver figura 6).

Figura 6.

Instalación Hierbas Aromáticas: de lo micro a lo macro



Este proceso fue importante en la construcción del proyecto de trabajo de grado, porque sienta las bases para la construcción en el textil con diferentes materiales y técnicas que permiten evocar elementos naturales. Además, se liga a la representación de las plantas que tienen relación directa en la vida cotidiana y la utilización de metáforas que ayudan a enriquecer el trabajo formal.

5.2.2 *Balneario las Monas (2024)*

Se realizó una instalación que parte de una colección de fotografías del archivo del álbum familiar de la autora. Se trabajó con el recurso textil, mediante el tejido de tufting, técnica que permite crear diseños tridimensionales con texturas variadas, caracterizados por bucles cerrados y mechones cortados. El elemento escogido como detonante sígnico del escenario del paisaje es el río, pues tal como una cartografía se configura el juego relacional de la experiencia familiar del paseo de río.

La forma implementada que recurre a la nostalgia fue a través de píxeles para la recreación del escenario natural, mediante la abstracción visual que evocó la ambigüedad y la pérdida de información, y así, se evidenció el abandono a lo largo del tiempo de la práctica de paseo de río en la familia de la autora (Ver figura 7).

Figura 7.

Balmeario las Monas

Esta obra permitió traducir y experimentar con otro tipo de tejido los elementos naturales, vegetales y territoriales, logrando identificar aspectos metafóricos dispuestos de manera cartográfica, realizando una representación simbólica en las experiencias del espectador.

5.2.3 Aroma (2023)

La propuesta artística se construyó utilizando materiales textiles tales como el tul, hilo y algunas hierbas aromáticas (romero, manzanilla, caléndula, hierbabuena, lavanda y menta) con el fin de contener un jardín interior.

La propuesta artística buscó crear una experiencia sensorial en la que el espectador no solo contemple, sino que también perciba el espacio a través del aroma y la textura de las plantas. Los colores de las hierbas y flores, verdes frescos, amarillos cálidos y violetas suaves dialogan con la transparencia del tul, material que funciona como velo, envoltura y soporte. El tul no solo contiene a las plantas, sino que también actúa como metáfora de la fragilidad y de la protección, aludiendo a lo efímero de la vida vegetal.

El aroma de cada hierba tiene un rol activo: la lavanda como evocación de la calma, el romero como símbolo de memoria, la hierbabuena y la menta como frescura vital, la caléndula y la manzanilla como cuidado y sanación. Estos olores se convierten en disparadores de sensaciones y recuerdos, activando la memoria olfativa del espectador y transformando la experiencia estética en un acto íntimo y corporal (Ver figura 8).

Figura 8.

Aroma



Este trabajo permitió explorar materiales orgánicos con elementos textiles para generar diálogos más nutridos que facilitaran una unidad sensorial. El uso del material como concepto es el detonante que enriquece las formas en experiencias colectivas y botánicas.

6. Procesos y resultados

En este apartado se explican los procesos de la creación artística inmersa en la exploración y la experimentación, además se muestra la construcción de trabajo plástico final que incluye la explicación de cada paso en el desarrollo de la propuesta.

6.1. Procesos

6.1.1 Observación y registro fotográfico

Se realizó la observación directa, recorriendo espacios habituales, utilizando el registro fotográfico de la planta entre el Área Metropolitana de Bucaramanga y en San Gil, Santander (ver figura 10). Dichos lugares son cercanos y cotidianos para la autora, por lo que posibilitó la experimentación formal hacia el diseño de los elementos (Ver figura 9).

Figura 9.

Archivo fotográfico de la planta de Floripondio en Santander



Bucaramanga, barrio Antonia Santos



Bucaramanga, barrio Universidad



Bucaramanga, barrio San Francisco

En los distintos recorridos e inspecciones visuales, la autora decidió analizar la flor desde una perspectiva matérica. Para ello, recolectó dos flores encontradas en la Universidad Industrial de Santander y observó detenidamente sus transformaciones: el cambio de color, la pérdida de volumen, las formas comprimidas y el olor que desprendían (Ver figura 10). Este estudio cercano a su deterioro le permitió comprender la materialidad del Floripondio como un cuerpo en tránsito, sometido al tiempo y a la fragilidad.

Figura 10.

Flores de Floripondio disecadas



7.1.2 Estudio de la flor

Luego, se realizó una pintura que reúne la imagen del Floripondio con el diseño ornamental de una reja, aporta una lectura simbólica que enriquece el proceso de investigación visual y conceptual de la autora. Al situar la flor en el centro del encuadre, suspendida y resaltada por un fondo violeta, la obra enfatiza su carácter delicado, casi ritual, mientras que la reja dibujada alrededor introduce la idea de límite, frontera y contención. Este contraste entre lo orgánico y lo estructural permite explorar la relación entre lo natural y lo construido, entre lo que brota libremente y lo que se delimita o sostiene.

Además, la pintura funciona como un ejercicio de observación minuciosa, pues permite estudiar la volumetría, los pliegues, el color y la luz en un formato controlado, antes de trasladarlo a otros lenguajes materiales dentro del proyecto. La presencia de la reja aporta un marco visual que sugiere tránsito y umbral, reforzando la idea de la flor como elemento que activa el paso entre estados dentro de la propuesta artística. En conjunto, esta pieza aporta sensibilidad cromática, estructura formal y una dimensión simbólica que dialoga con la consecución final de la instalación y con las exploraciones matéricas realizadas (Ver figura 11).

Figura 11.

Pintura Floripondio y reja



7.1.3 Paleta de color

A partir de lo anterior, se hizo una interpretación de color para la construcción del trabajo y el desarrollo de la instalación, siguiendo la psicología de color propuesta por Heller (2008):

Violeta-lila: Magia, mágico, misterio, espiritualidad, invisible, sensaciones irreales, fe, superstición, metempsicosis (simbolismo indio), transmigración de las almas, fantasía, anhelo de hacer posible lo imposible, transformación, sentimientos, entendimiento, artificial.

Amarillo: Complementario del violeta, color del entendimiento, iluminación, entendimiento, sabiduría.

Verde: Contraste del violeta, naturaleza, frescura, armonía, calma, pasividad.

Al analizar la simbología del color en la obra instalativa, se evidenció la necesidad de recurrir a colores catalizadores para el desarrollo del trabajo y que guardaran unidad formal con el diseño de la colcha, la selección y edición de las fotografías sublimadas.

6.2 Resultados

Para continuar, el desarrollo del trabajo artístico se estableció que el material utilizado para la creación de los elementos dispuestos en la instalación sería el textil, pues, es un medio sensible, un lenguaje sensorial marcado y una dimensión ritual establecida. Entonces, se contempló la creación de una colcha textil y seis piezas fotográficas sublimadas. Cada pieza guarda relación intrínseca en cuando a su relación formal y conceptual, pues la colcha eje principal que representa la idea de la planta facilitadora de los sueños, mientras las fotografías sublimadas en velo suizo constituyen las imágenes de los sueños.

En momento, el diseño de la colcha contempló las cualidades de color, forma, textura y medidas para remitirse a un significado de protección, ritual y comodidad que incentivara el sueño, es decir, generar una interacción hacia la acción del cuerpo humano cuando duerme, detalles metafóricos que se integran con las formas del Floripondio.

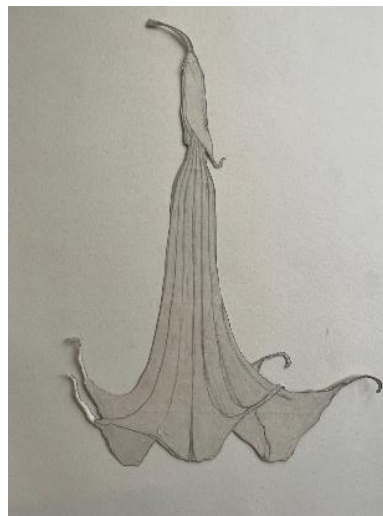
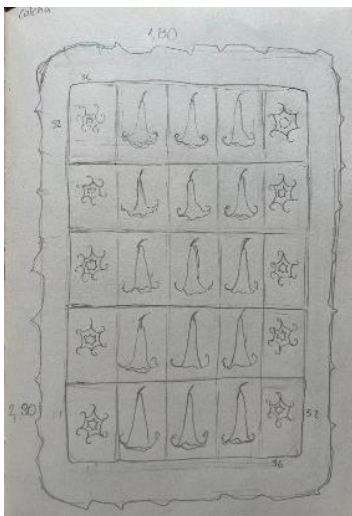
Los colores escogidos permiten armonía, el violeta-lila guarda cercanía con el amarillo, permitiendo que el amarillo sea indispensable en la recordación de la flor, también

es el contraste complementario, mientras que el verde acompaña la identidad de la planta y es el contraste del violeta-lila. Ahora bien, la serialidad y repetición de la flor guarda un componente ritual, orgánico y tal como en la planta, se repite muchas veces.

En el diseño de la colcha textil se realizaron treinta y cinco rectángulos (35) con formas figurativas que representan dos vistas del Floripondio de manera frontal y nadir para una medida total de 1,80 x 2,80. Se escogieron estas dos vistas de la flor, para sugerir insistencia en la forma visual y se realizan en tela popelina, por sus componentes y calidad en el tejido (Ver figura 12).

Figura 12.

Diseño de la colcha



En esta fase se realizan los treinta y cinco (35) bordados a máquina libre, permitiendo bordar a pulso cada forma siguiendo una plantilla de la flor con sus distintos detalles, pues cada flor tiene su particularidad y ninguna es igual a la anterior. De esta manera, en la máquina de coser se hacen dichos bordados con un gesto desordenado, desprolijo, irregular y errático que alude al dibujo (Ver figura 13).

Figura 13.

Bordado en maquina libre



Luego, la autora diseña la primera experimentación con el relleno siliconado en una primera franja de la colcha, antecedente que sirvió para analizar los colores de los hilos del bordado, la ubicación de la flor y el tamaño (Ver figura 14).

Figura 14.

Primer patchwork y relleno de prueba



Figura 15.

Rellenar y coser las formas



En esta fase se unen los rectángulos que conformarían la colcha junto con las diferentes formas de la flor, tanto la parte frontal como la parte nadir (vista desde abajo) y se van rellenoando con la fibra de silicona (Ver figura 15). La idea del acolchado pomposo surgió para dar mayor dramatismo a la colcha y que permitiera destacar, pues al estar en el piso necesitaba una propia autonomía y enlace con los demás elementos elevados, por ello, se entendió el exceso de volumen como diferenciador, mediante la forma de la flor y en el recuadro que la enmarcaba.

Para continuar, la autora realizó la unión y relleno de los treinta y cinco (35) rectángulos como se dispuso en el boceto, con tres franjas violeta-lila y dos franjas verde pistacho a cada lado, permitiendo obtener un golpe visual dirigido hacia las formas amarillas, pues se evidencia una ruptura en la serialidad que adquiere movimiento y un golpe de color (Ver figura 16).

Finalmente, se ultimaron los detalles de los olanes que suman 10 cm en la medida, por esto, la colcha final mide 1,90 x 2,90 m. Se agrega este elemento ornamental que permite estilizar y seguir un patrón clásico de este tipo de cobertores, ya que funciona para reforzar

la idea de comodidad y habitabilidad, espacio acorde para que surja la acción del sueño (Ver figura 26).

Figura 16.

Construcción de la colcha



Por otro lado, se contempló la idea de las imágenes de los sueños serían fotografías análogas tomadas del archivo de la autora, esta elección se explicó por la incidencia de obturar ambientes naturales, que facilitaron el dialogo con la estructura de la colcha y son instrumentos que se asemejan a las visuales mentales de la experiencia onírica.

Dichas imágenes tienen particularidades matéricas con una dualidad entre lo aleatorio y lo planificado, en ellas se identificaron veladuras (efectos ópticos o defectos producidos por la entrada de luz), rayones, superposiciones, saturaciones del color, que remiten a la reflexión de los sueños, expresadas en la mente, generando visiones e imágenes con significados, sin embargo, cuando se exteriorizan estas imágenes se van desvaneciendo en la palabra y posteriormente, en el pensamiento por la capacidad de retención en el cerebro humano (Ver figuras 17).

Figura 17.

Pruebas sublimación textil en velo suizo



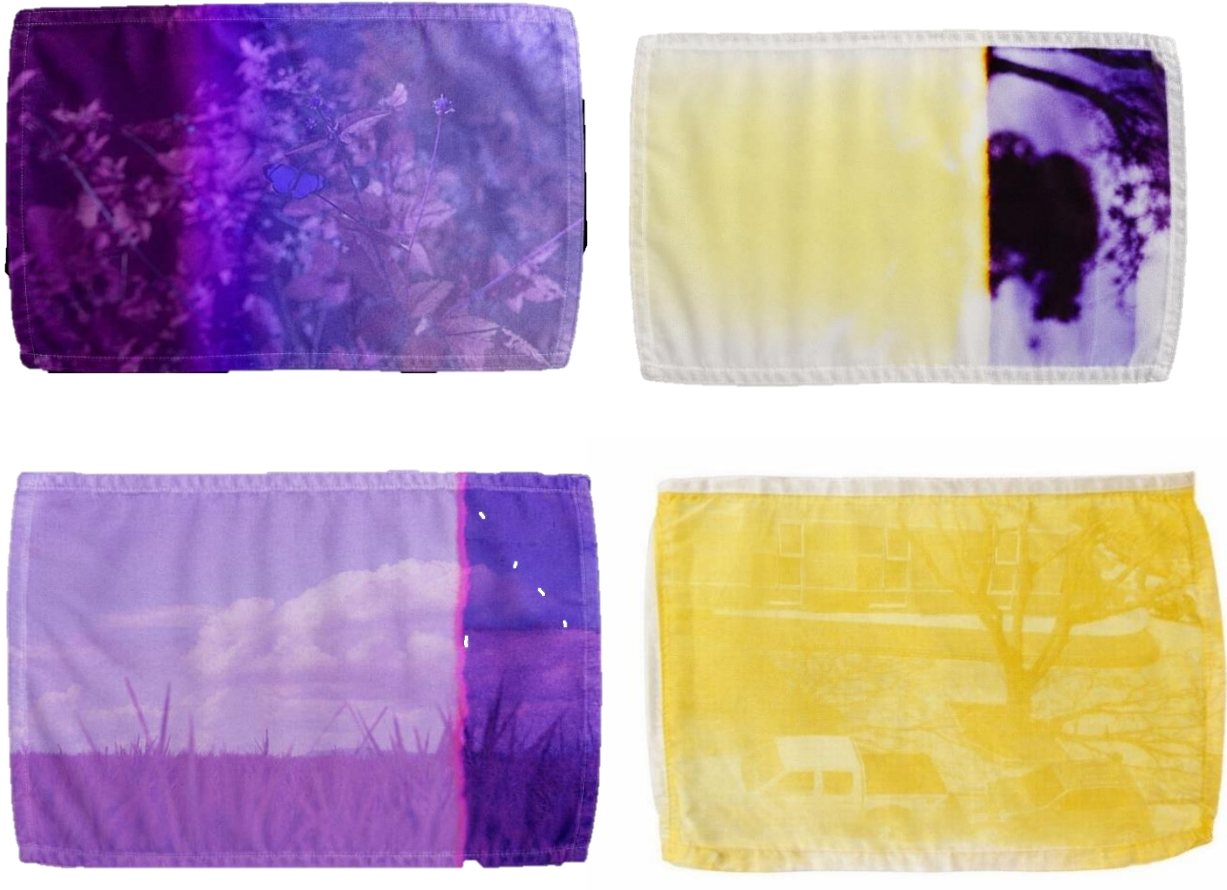


Continuando con las fotografías análogas para la posterior sublimación (Ver figura 28), se editan algunas fotografías en el programa de Photoshop modificando color y saturación, para poder lograr una mayor armonía en la paleta de color y obtener una formal acorde a la de la colcha, logrando una mejor lectura en el espacio (Ver figura 18).

Figura 18.

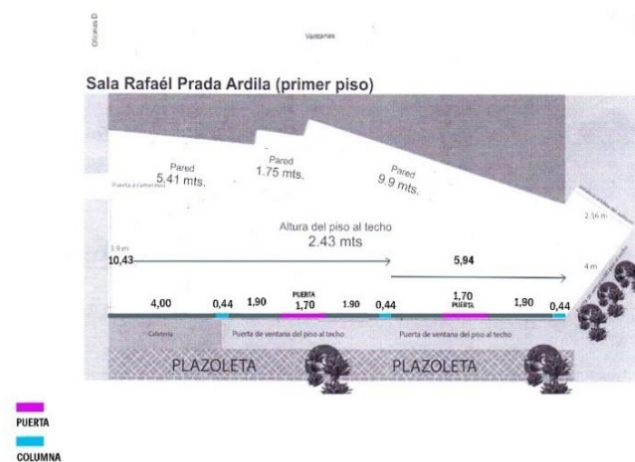
Sublimaciones textiles





6.3 Proyecto final

El lugar en el que se llevó a cabo la instalación fue la Sala Rafael Prada Ardila, ubicada al lado derecho del Auditorio Luis A. Calvo en la Universidad Industrial de Santander (Ver figura 19).

Figura19.*Planos Sala Rafael Prada Ardila*

La instalación se articuló en torno a una relación dialógica entre el suelo y el aire, donde la colcha y las telas sublimadas (tres en cada lado) configuran un espacio de tránsito visual y habitacional. En el centro, la colcha se convierte en el eje detonante de la composición, pues su superficie con colores, volúmenes y el contorno ondulado evocan una energía pulsante, reforzada por las luces led puestas en escena para dar un mayor enfoque en el que emerge desde el piso y delinean su perímetro.

A cada lado, las tres telas sublimadas suspendidas horizontalmente con un tamaño de 70 cm x 95 cm establecen una correspondencia visual con la colcha con una medida de 1,90

x 2,90 m, generando una sensación de equilibrio y amplitud. Al estar colgadas a 1,50 m del suelo, las imágenes sublimadas se sitúan en una altura que favorece la interacción directa con la mirada del espectador, creando un recorrido envolvente entre lo que se extiende y lo que flota.

En conjunto, la obra propone una integración entre lo táctil y lo visual, donde el textil se convierte en soporte perceptivo. Esta configuración espacial sugiere una experiencia contemplativa, en la que el espectador no solo observa, sino que habita el espacio que la instalación construye (Ver figura 20).

Figura 20.

Boceto de la instalación final

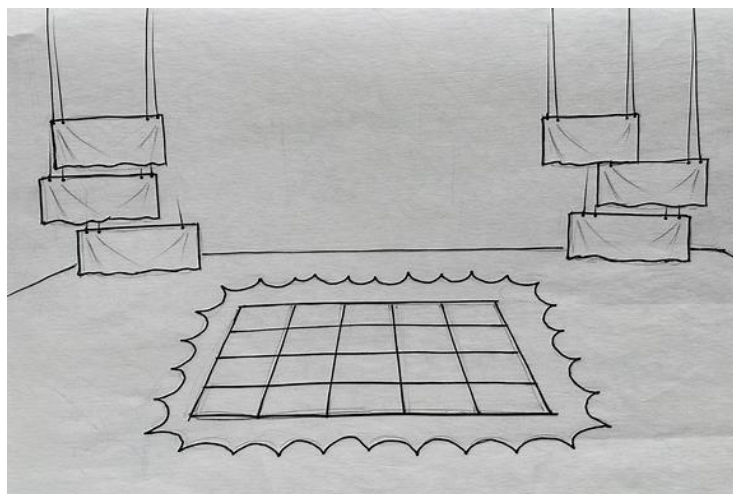
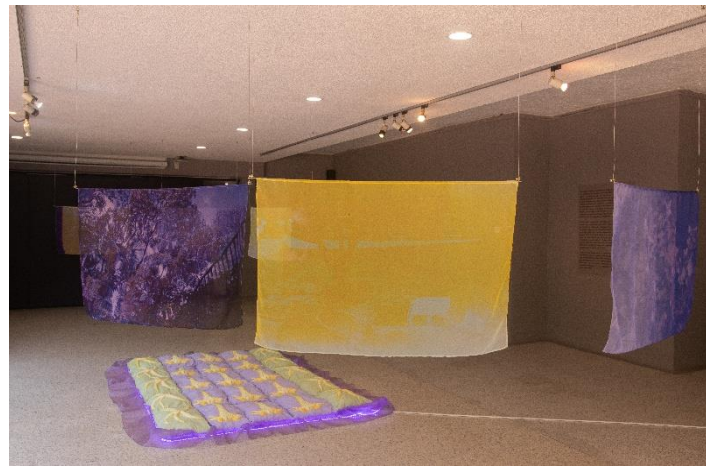
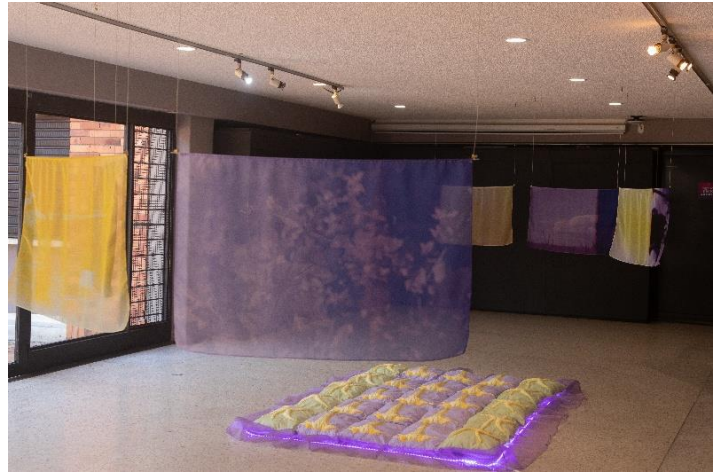


Figura 21.

Instalación final



7. Conclusiones

El proyecto permitió entender el Floripondio más allá de los imaginarios negativos que lo han acompañado en contextos urbanos contemporáneos. Al comprender otra visión en los escenarios de exploración ligados al asombro formal, poético y contemplativo se logró comprender escenarios sociales, culturales y relacionales en las personas.

Desde el ejercicio plástico se entendió el material textil como elemento oportuno para manifestar la sensibilidad, entender escenarios de creación experimental y comprender la unidad formal de toda la instalación, logrando percibir la conjugación armónica guiadas por la consciencia de elementos formales de color, tamaño, textura y composición.

El proceso experimental de las diferentes técnicas utilizadas (bordado, patchwork y sublimación) evidenció la importancia de la materialidad como un puente para plasmar conceptualmente el escenario inmaterial del sueño. Recursos necesarios para construir una atmósfera inmersiva que invitara al espectador a experimentar el sueño como elemento social y cotidiano.

En el ámbito conceptual se identifican diferentes elementos semióticos fundamentales para configurar el desarrollo artístico, entre ellos se distingue al Floripondio y al sueño, identidades simbólicas traducidas en el diseño de la colcha que emerge como un icono y que soporta la experiencia tangible. Posibilitando la configuración de juegos

metafóricos en la creación de escenarios y/o espacios artísticos en los que el espectador es participe para incentivar la imaginación.

Por lo anterior, se entendió la importancia de la instalación artística como una herramienta consciente en el espacio, pues diferentes elementos dialogan, responden y se aportan mutuamente para convertirse en dispositivos estéticos capaces de activar experiencias perceptuales, emocionales y sensibles, entendidos en un espacio determinado.

La propuesta artística reafirma la importancia del territorio nacional como espacio de observación, creación y análisis. La presencia cotidiana del Floripondio en la región en diferentes lugares rurales y urbanos invitó a comprender la identidad de la planta en un ámbito popular y social y cultura.

Finalmente, el trabajo consolida una práctica artística que integra la exploración cultural, experimentación plástica y reflexión estética. A nivel personal, reafirma la búsqueda de lenguajes visuales experimentales que traduzcan experiencias internas y colectivas, situando al Floripondio como eje de una poética que invita a la contemplación y al diálogo entre cuerpo, sueño y naturaleza.

Referencias bibliográficas

- Álvarez, L. (2008). Borrachero, cacao sabanero o floripondio (*brugmansia* spp.) un grupo de plantas por redescubrir en la biodiversidad latinoamericana. <http://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/culturaydroga/article/view/6477/5831>
- Ars Latino. (2024, 27 de junio). *Brugmansia de Loreto Buttazzoni en Galería Madre*. Recuperado de <https://arslatino.com/actualidad/brugmansia-de-loreto-buttazzoni-en-galeria-madre/>
- Ars Latino. (2024, junio 27). *Brugmansia de Loreto Buttazzoni en Galería Madre*. Ars Latino. Recuperado de <https://arslatino.com/actualidad/brugmansia-de-loreto-buttazzoni-en-galeria-madre/>
- Arte al Día. (03/05/2023). Esculturas, Fibras y Paisajes en la Muestra de Shirma Cuayasamín <https://es.artaaldia.com/Galerias/ESCULTURAS-FIBRAS-Y-PAISAJES-EN-LA-MUESTRA-DE-SHIRMA-CUAYASAMIN>
- ARTEINFORMADO. (2026, enero 16). *Alberto Baraya. Artista*. ARTEINFORMADO. Recuperado de <https://www.arteinformado.com/guia/f/alberto-baraya-7484>
- Artishoc revista (17/08/2020). «Sobre la fotografía», de susan sontag, como ejercicio curatorial <https://artishockrevista.com/2020/08/17/sobre-la-fotografia-susan-sontag-exposicion/>
- Bachelard, G. (1965). La poética del espacio. https://monoskop.org/images/1/16/Bachelard_Gaston_La_poetica_del_espacio.pdf
- Bedoya, Bernal & Castaño. (2006). Descripción de relaciones ecológicas de *Brugmansia Aurea* con Plantas, Insectos y Hongos en Manizales Villamaría (2009). <http://www.scielo.org.co/pdf/bccm/v13n2/v13n2a02.pdf>

- Beneyto, F (2019). El signo fotográfico. La relación semántica de la fotografía con la realidad. *Revista de Humanidades*, núm. 43, pp. 349-370, 2021.
<https://www.redalyc.org/journal/3212/321265466019/html/>
- Bienestar Colsanitas. (2024, marzo 12). *Como la flor: una mirada al arte femenino*. Bienestar Colsanitas. Recuperado de <https://www.bienestarcolsanitas.com/articulo/como-la-flor-una-mirada-al-arte-femenino>
- Bishop, C. (2008). El arte de la instalación y su herencia. *Revista Ramona*, (78).
<https://visuales4.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/bishop-instalaciones.pdf>
- Blanca (2014). El Bordado En Lo Cotidiano Y En El Arte Contemporáneo: ¿Práctica Emergente O Tradicional Vol.2, N.3 Set. - Dez. 2014
<https://www.ufsm.br/app/uploads/sites/529/2020/08/rosablanca-bordado.pdf>
- Cancillería, Embajada de Colombia en Italia. (03/12/2024) La artista Luz Lizarazo representa a Colombia en la primera Bienal de Arte de Malta con el apoyo de la diplomacia cultural
- Caughron, C. (2025, enero). *Art and Crafting History: Quilting*. DigitalNC.
<https://www.digitalnc.org/primary-source-sets/art-and-crafting-history-quilting/>
- Cavas, J. (2021). La historia del patchwork y sus orígenes. Recuperado de <https://juanicavas.com/historia-del-patchwork>
- Datarte. (s.f.). *Marlon Harvey Fuentes Pinto – Origen e inventario*. Recuperado de <https://app.datarte.art/portafolio/marlon-harveyfuentes-pinto-coleccion-general-1>
- de La Mare, T. (2023). Del Patchwork al Tartan [ProQuest Dissertations & Theses].
<https://doi.org/10.7764/tesisUC/ARQ/66891>
- Depetris Chauvin, Irene; Una selva sensorial: Espacialidad háptica en algunas instalaciones de Ernesto Neto; Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Artes. Centro de Producción e

Investigación en Artes; Artilugio (Córdoba); 8; 6-2022; 90-107
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/200797/CONICET_Digital_Nro.c0c0f4a0-cbc2-41ec-bfb6-1aceaed646ac_B.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Edward (2002). Material beings: objecthood and ethnographic photographs. Visual Studies
https://people.southwestern.edu/~bednarb/vmc/articles/edwards.pdf?utm_source=chatgpt.com

El Árbol del Magnolio. (s.f.). *María José Franco Maldonado*. Recuperado de
<https://www.elarboldelmagnolio.com/artistas/mar%C3%ADa-jos%C3%A9-franco-maldonado>

Exclama. (s.f). Luz Lizarazo: El arte como la magia. <https://revistaexclama.com/luz-lizarazo-el-arte-como-la-magia/>

F. Reinoso Suarez (2005). Neurobiología del sueño

Fernández, D. L. (2022). Hojas frías, flor de campana. Sobre el uso terapéutico del floripondio (Brugmansia) entre los nahuas. Itinerarios, (36), 165-218.
file:///C:/Users/ASUS/Downloads/08_Lorente_Fernandez.pdf

Galería La Cometa. (2025, julio 3). Ana González: Llovizna, arte textil colombiano. Galería La Cometa. <https://galerialacometa.com/noticias/ana-gonzalez-llovizna-arte-textil-colombiano>

González Prada, M. (2022). *El Floripondio*. En *Baladas peruanas*. Loyola Notre Dame Library. Recuperado de <https://loyolanotredamelib.org/manuelgonzalezprada/wp-content/uploads/2022/12/elFloripondio.html>

Heller, E. (2007). Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón. Editorial Gustavo Gili, 2007. Digitalia, <https://www-digitaliapublishing-com.bibliotecavirtual.uis.edu.co/a/41267>

- Heller, E. (2008). *Psicología Del Color*. <https://archive.org/details/psicologia-del-color-eva-heller/page/279/mode/2up>
- Henderson, P. L. (2021). *Unravelling Women's Art: Creators, Rebels and Innovators*. Supernova Books (Aurora Metro Publications Ltd.).
- Hoyas Frontera, G. (2013). Sensorialidad y Creación Artística. *AV. Investigación*. 2(2):7-14. <https://riunet.upv.es/handle/10251/56349>
- <https://italia.embajada.gov.co/newsroom/news/la-artista-luz-lizarazo-representa-colombia-en-la-primera-bienal-de-arte-de-malta-con>
- Huarcaya, E. (s.f.). *La reelaboración del mito como apropiación de la memoria andina en Baladas peruanas de González Prada / The reelaboration of the myth as appropriation of the Andean memory in Baladas peruanas by González Prada*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Universidad de Extremadura. <https://acrobat.adobe.com/id/urn:aaid:sc:VA6C2:3a192c2d-84d7-4d43-bc47-856d8a19db2fv>
- Instituto de Salud Pública. Floripondio. Monografías de plantas con propiedades psicotrópicas y estupefacientes (s.f.). <https://www.ispch.gob.cl/wp-content/uploads/2023/03/Floripondio-21022023A.pdf>
- Jung, C. (1959). Arquetipos e inconsciente colectivo. https://posgrados.uav.online/wp-content/uploads/wpcfto_files/1bdf263ca5a5931f5790ddd4bd1c6f45Arquetipos%20e%20inconsciente%20colectivo%20PDFDrive.pdf
- La historia del patchwork y sus orígenes) Cavas, J. (2021). La historia del patchwork y sus orígenes. Recuperado de <https://juanicavas.com/historia-del-patchwork>

- Larragaña, J. (2001). Instalaciones. Los Ángeles: Editorial Nerea. Obtenido de <https://es.scribd.com/doc/192830168/Larranaga-Josu-instalaciones>
- Larrea Príncipe, Iratxe (2008). El significado de la creación de tejidos en la obra de mujeres artista. Ed. Euskal Herriko Unibertsitatea, Argitalpen Zerbitzua. <https://addi.ehu.es/handle/10810/12379>
- Maranguello, C. (2020). Significar a través de los elementos naturales: la iconografía vegetal en la ornamentación arquitectónica colonial andina. *Revista Escuela de Historia*, 19(1), 1–30. Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. <https://www.scielo.org.ar/pdf/reh/v19n1/v19n1a03.pdf>
- Museum of Contemporary Art North Miami. (2025). *Diana Eusebio: Field of Dreams*. MOCA North Miami. <https://www.mocanomi.org/posts/diana-eusebio-field-of-dreams>
- Oseguera, A. (2008). *De ritos y antropólogos. Perspectivas teóricas sobre el ritual indígena en la antropología realizada en México*. Cuicuilco, 15(42), 97-118. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. ISSN 1405-7778.
- Pacheco Galindo, A. K. (2015). *Sublimación textil: experimentación sobre diferentes bases textiles* [Trabajo de titulación, Universidad del Azuay]. Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/4780>
- Palacios Jaramillo, M. C. (2010). El floripondio o wantuk en el paisaje cultural de Cuenca: un enfoque desde la geografía de la percepción. <https://dspace.ucuenca.edu.ec/items/afb8e8a2-cc76-484b-b721-631a08cd77a8>
- Palacios, M. C. (2010). *El Floripondio o Wantuk en el paisaje cultural de Cuenca: Un enfoque desde la geografía de la percepción* [Tesis de licenciatura, Universidad de Cuenca]. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. <https://rest->

dspace.ucuenca.edu.ec/server/api/core/bitstreams/524f1b4a-b2d2-4253-ba1c-71ac8067ee0c/content

Paso, V. (s.f.). Academia. Obtenido de El desarrollo sensorial 02: [https://www.academia.edu/32132260/El_desarrollo_sensorial_02#:~:text=\(PDF\)%20El%20desarrollo%20sensorial%2002,Valentina%20Villamizar%20Paso%20%2D%20Academia.edu](https://www.academia.edu/32132260/El_desarrollo_sensorial_02#:~:text=(PDF)%20El%20desarrollo%20sensorial%2002,Valentina%20Villamizar%20Paso%20%2D%20Academia.edu)

Patricio Benavides-Endara & Carlos Ramos-Galarza (2019). Fundamentos Neurobiológicos del Sueño https://revecuatneurol.com/magazine_issue_article/fundamentos-neurobiologicos-sueno-neurobiological-basis-sleep/

Porcel, A., y Artetxe, E. (2020). Los textiles en el arte contemporáneo y su conservación: Estado de la cuestión. *Arte, Individuo y Sociedad*, 32(1), 173–194. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7206637>

Red Cultural Banco de la República, Brugmansia munchira y chamán, 2010, [Fotografía] por Banco de la República.

Ronderos, J. (2006). El borrachero, pasado y presente en Colombia: mitos, creencias, prácticas y usos en sociedades indígenas, rurales y urbanas. http://culturaydroga.ucaldas.edu.co/downloads/Culturaydroga13_12.pdf

Sean Kelly Gallery (2024). *Ana González – VERDES* [Exposición]. Sean Kelly, Los Ángeles. Recuperado de <https://www.skny.com/exhibitions/ana-gonzalez>

Sean Kelly Gallery. (s.f.). *Ana González*. Sean Kelly Gallery. Recuperado el 16 de mayo de 2026, de <https://www.skny.com/artists/ana-gonzalez>

Tobón, M. (2015). Los sueños como instrumentos etnográficos. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 10(3), 331–353. <https://www.redalyc.org/pdf/623/62343194003.pdf>

Turner, V. W. (1969). *El proceso ritual: estructura y antiestructura* (B. García Ríos, Trad.). Nueva York: Adline Publishing Co.

https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63531022/El_proceso_ritual._Estructura_y_antiestru-ctura_

Vanguardia. (viernes 18 de julio de 2025)“Eutimia”: una exposición de Natalia Ortiz que abre una reflexión sobre la salud mental en Bucaramanga

https://www.vanguardia.com/entretenimiento/cultura/2025/07/18/eutimia-una-exposicion-de-natalia-ortiz-que-abre-una-reflexion-sobre-la-salud-mental-en-bucaramanga/#goog_rewarded

Victoria and Albert Museum. (2025, noviembre 3). *An introduction to quilting and patchwork*. V&A

Museum. <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-quilting-and-patchwork>