

Sintiendo el Páramo de Santurbán

Geraldine Matajira Rivera

Trabajo de grado para optar al título de Maestra en Artes Plásticas

Director

Carlos Alberto Beltrán Arismendi

Magister en diseño y creación interactiva

Universidad Industrial de Santander

Instituto de Proyección Regional y Educación a Distancia

Programa de Artes Plásticas

Bucaramanga

2025

Agradecimientos

La creación de redes de cooperación fue indispensable para el presente proyecto, desde la recolección de información, el trabajo físico, los materiales y demás elementos importantes, fue posible gracias a una mano amiga que se extendió y ofreció de sus saberes, sus materiales y su cuerpo para construir conmigo. Mi cariño y pensamiento siempre le traerán a colación en cualquier momento de mi vida.

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	7
1. Generalidades.....	9
1.1. Planteamiento del Problema	9
1.2. Justificación	11
2. Objetivos.....	14
2.1. Objetivo General.....	14
2.2. Objetivos Específicos.....	14
3. Desarrollo teórico.....	15
3.1. Antecedentes Formales Y Conceptuales	15
3.2. Desarrollo Conceptual	18
3.3. Referentes Artísticos.....	26
4. Proceso.....	33
4.1. Bitácora De Proceso.....	33
4.2. Propuesta Plástica	38
4.2.1. Descripción Formal.....	38
4.2.2. Descripción Conceptual	41
4.3. Proceso.....	43
4.5. Planos Y Montaje	53
4.6. Conclusiones	56
Referencias bibliográficas.....	59

Lista de figuras

Figura 1: Videoperformance, En un país que se asemeja a la muerte. Archivo personal. 2023..	16
Figura 2: <i>Tierra húmeda, instalación, 2022.</i>	17
Figura 3: <i>Páramo, archivo personal, 2023.</i>	18
Figura 4: <i>Fotograma del vídeo "CUERPOPERMEABLE I". 2011-2014.</i>	28
Figura 5: <i>“KunstpreisFinkenwerder, Shadowplay, Kunsthaus, Hambourg”, Instalación, 2012.</i>	30
Figura 6: <i>“Ya no es un arroyo”, Tapiz textil (sistema handtuft) 2016.</i>	32
Figura 7: <i>Bocetos bitácora de campo, archivo personal, 2024.</i>	34
Figura 8: <i>Fotografía vegetación del páramo, archivo personal, 2023.</i>	35
Figura 9: <i>Boceto de la pieza de instalación, archivo personal, 2023.</i>	36
Figura 10: <i>Boceto de acercamiento a la propuesta plástica, archivo personal, 2023.</i>	37
Figura 11: <i>Boceto de acercamiento a la propuesta plástica, archivo personal 2023.</i>	38
Figura 12: <i>Fotografía de la pieza de instalación, archivo personal, 2024.</i>	39
Figura 13: <i>"Frames del videoarte 'Sintiendo el páramo de santurbán', archivo personal, 2024.</i>	40
Figura 14: <i>Fotografía de intervención de la tela, archivo personal, 2024.</i>	48
Figura 15: <i>Fotografía de pruebas de composición de tela, archivo personal, 2024.</i>	49
Figura 16: <i>Fotografía de la estructura de madera, archivo personal, 2024.</i>	52
Figura 17: <i>Fotografía televisor antiguo Samsung, archivo personal, 2024.</i>	53
Figura 18: <i>Boceto de acercamiento al montaje de la pieza, archivo personal, 2024.</i>	54
Figura 19: <i>Fotografía de bocetos de acercamiento al montaje de la pieza, archivo personal,</i> <i>2024.</i>	55
Figura 20: <i>Fotografía del montaje de la pieza, 2024.</i>	56

*Trabajo de grado

**IPRED. Artes Plásticas. Beltrán Arismendi, Carlos Alberto

Resumen

Título: Sintiendo el páramo de Santurbán

Autora: Geraldine Matajira Rivera

Palabras clave: Páramo, Santurbán, Memoria, Hogar, Sentir, Cuerpo.

Descripción:

“*Sintiendo el páramo de Santurbán*” se desarrolla a partir de la experiencia de relacionamiento y la percepción de la autora frente al páramo de Santurbán, además de involucrar las experiencias de cinco personas que también han habitado el territorio. Conectando un conjunto de relatos y experiencias entrelazados entre sí.

Tomados como fuente de creación para la realización de una pieza de instalación que establece un diálogo entre sus experiencias y las experiencias colectivas. Una puesta en escena de narraciones y asociaciones simbólicas entre el hogar, la naturaleza y la memoria.

Con el objetivo de evocar con materiales textiles los elementos del paisaje, se realizan diferentes viajes exploratorios al páramo de Santurbán, territorio significativo en la vida de la autora; generando registros fotográficos y de vídeo para la construcción del vídeo y la posterior construcción de los fragmentos textiles teniendo como referencia: la laguna, la vegetación arbustiva y las rocas. Que evocan memorias individuales y que serían los recursos junto con los demás elementos escogidos, para la creación de la pieza habitable de instalación.

Teniendo el sustento informativo de base, se crea la siguiente pieza conjunta de instalación: un televisor antiguo sobre una mesa proyectando un video que parte de la experiencia de relacionamiento de la autora con elementos del paisaje, una estructura de dimensiones (190x160x120) con forma rectangular que contiene el televisor y la mesa; y una colcha que cubre la estructura y que alude a los elementos del paisaje.

Por último, resaltar que es una búsqueda por resignificar a través de elementos plásticos y estéticos, el páramo como paisaje. Una voz a través de elementos artísticos que invita a la curiosidad y la reflexión de las personas lugareñas sobre este ecosistema presente en su contexto natural.

*Trabajo de grado

**IPRED. Artes Plásticas. Beltrán Arismendi, Carlos Alberto

Abstract

Title: Feeling the Santurbán páramo.

Author: Geraldine Matajira Rivera

Key Words: Páramo, Santurbán, Memory, Home, Feel, Body.

Description:

“Feeling the Santurbán paramo”. This project is developed from the experience of relationship and the perception of the author in front of the Santurbán paramo, in addition to involving the experiences of a number of people who have also inhabited the paramo. A set of stories and experiences around the territory that give rise to different reflections on the role of human beings on Earth. Taken as a source of creation for the realization of an installation piece that establishes a dialogue between their experiences and collective experiences.

A staging of narratives and symbolic associations between home, nature and memory. With the aim of developing constructions and interventions with textile materials from the elements of the landscape, different exploratory trips are made to the Santurbán paramo, a significant territory in the author's life. Generating photographic and video records for the construction of the video and the subsequent construction of the textile fragments having as a reference: the lagoon, the shrubby vegetation and the rocks. That evoke individual memories and that would be the resources, together with the other elements chosen, for the creation of the habitable installation piece.

Having the basic informative support, the following joint installation piece is created: an old television on a table projecting a video that is based on the author's experience of relating to elements of the landscape, a structure of dimensions (190x160x120) with a rectangular shape that contains the television and the table; and a quilt that covers the structure and alludes to the elements of the landscape.

Finally, the project is a search to resignify the Santurbán paramo and its landscapes through plastic and aesthetic elements. A voice through artistic elements that invites the curiosity and reflection of the locals about this ecosystem present in its natural context, the Santurbán moorland.

*Trabajo de grado

**IPRED. Artes Plásticas. Beltrán Arismendi, Carlos Alberto

Introducción

‘*Sintiendo el páramo de Santurbán*’ es una propuesta plástica que nace de un interés personal en los paisajes del páramo de Santurbán, Santander, los cuales permanecen en la memoria de la autora desde su primer encuentro en el año 2020. Recuerdos que despiertan curiosidad por explorar más íntimamente dichos paisajes. De los cuales también surgen reflexiones profundas sobre el papel del ser humano en relación con la naturaleza, llegando a la conclusión de que esta última es el hogar que alberga una cantidad diversa de seres que comparten y colaboran entre sí para el funcionamiento del planeta.

Partiendo de la experiencia personal de la autora, se toma como base el término *relacionamiento* que profundiza en capturar la esencia de los cuerpos que se conocen, y se perciben por medio de los sentidos, generando interacciones que dan origen a pensamientos y sentimientos inherentes a la experiencia de habitar el páramo. De esta premisa surge la necesidad de vincular otras experiencias en relación con el paisaje, indagando en aspectos de la experiencia de Lilia (nona de la autora), José (nono de la autora), Cruz Delina (nona de la autora), Olga (mamá de la autora), y Neftalí (habitante y conservador del páramo de Santurbán). Valiéndose de la herramienta de observación, análisis y escritura: ‘autoetnografía’, la autora observa y detalla las diferentes perspectivas con la intención de realizar una propuesta de instalación que involucre los elementos formales del paisaje, así como aspectos de la memoria colectiva.

A través de esta propuesta se pretende realizar una instalación artística que integre las diferentes experiencias y elementos de los paisajes del páramo de Santurbán, valiéndose del archivo de vídeo, objetos, materiales y labores manuales simbólicas. Utilizando técnicas que se valen de materiales textiles para luego transformar los elementos analizados y escogidos en las

salidas de campo. A demás, un registro de vídeo que evoque el momento íntimo de conexión física y mental entre la autora y los elementos de los paisajes, que son: la laguna, la vegetación arbustiva y las rocas. Se procede a la creación de una instalación que consta de una estructura habitable cubierta por una colcha de retazos que dentro de sí contiene una mesa y sobre la mesa un televisor proyectando el vídeo.

En el presente documento se manifiestan todas las motivaciones para abordar el tema escogido, y los procesos de investigación-creación para llegar a la propuesta final. Partiendo de una primera cuestión fundamental el documento se enfoca en la importancia del tema para la autora, se prosigue con los antecedentes de creación artística con quienes comparte elementos como el uso del cuerpo sensible frente a la naturaleza en el videoarte, las técnicas que exploran la labor manual de los materiales textiles y la instalación que involucra características relacionales en el arte.

Se procede a hacer una descripción de los diferentes conceptos y referentes teóricos que se tienen en cuenta para el desarrollo conceptual y formal de la presente propuesta. Las diferentes etapas del proceso de creación involucran la exploración de campo, registro fotográfico y de vídeo, la decisión de materiales, la co-creación, la introspección y la indagación de otras experiencias y percepciones, la decisión de materiales, la paleta de colores, y otros elementos formales que dan lugar a la construcción de la pieza final de instalación; continuando con las opciones y requerimientos del montaje en el espacio expositivo y, por último, las conclusiones del proceso.

De esta manera, la instalación busca ser no solo un testimonio visual de las experiencias, sino que pretende compartir narraciones con la sociedad a través de elementos plásticos nacidos desde la memoria individual y colectiva. Con la intención de suscitar reflexiones y diálogos alrededor de la importancia del contexto natural cercano.

1. Generalidades

1.1. Planteamiento del Problema

“El arte se plantea la creación de mundos que todavía no existen e imaginar formatos posibles para habitarlos”.

Lisa Blackmore.

El páramo de Santurbán ubicado en la cordillera de los Andes, más específicamente en el sector Oriental, es un ecosistema donde están conectados entre sí elementos de carácter natural y social. El filósofo Martin Heidegger plantea que “ser un ser humano significa: estar sobre la

tierra como mortal, es decir, habitar” (Heidegger, 2015, pág. 17). En este acto de habitar se despliega un constante flujo de interacciones entre el ser humano y la naturaleza. Interacciones necesarias para habitar en el territorio que van desde sembrar el alimento, cuidar de animales y construir viviendas, modificándolo de acuerdo con sus necesidades. Pero la naturaleza va más allá de un mero recurso, la naturaleza es el hogar en el cual cohabitan múltiples seres que cumplen diferentes funciones en una red entramada de vida.

La raíz del presente proyecto se encuentra en una primera experiencia de la autora con el páramo de Santurbán, un ecosistema significativo. A partir de allí nacen diferentes reflexiones acerca de lo mencionado en el párrafo anterior, los pensamientos y el relacionamiento del ser humano con su entorno natural.

En la búsqueda de indagar profundamente en esas cavilaciones, la autora marca una relación importante entre la naturaleza como hogar y su proceso autorreflexivo como un espacio íntimo en el que su cuerpo es también un hogar donde se narran diferentes discursos a cerca de ella misma, la naturaleza y sus recuerdos. Según García (2013), la imagen cotidiana de la casa ha sido

utilizada por artistas contemporáneos para crear, teniendo en cuenta la intimidad o la memoria. Encaminando la línea de pensamiento, según Escobar (2014), “sentipensar” implica conectar la mente, los sentidos y emociones al territorio que se habita. Este enfoque sugiere que la experiencia de habitar va más allá de la ocupación geográfica, involucra la conexión sensorial y emocional de la relación entre el ser humano y su entorno natural.

En ese sentido, es vital que la autora disponga su cuerpo sensible adentrándose en el territorio para sentir y construir conexiones más íntimas con elementos de los paisajes, con la intención de cuestionar los vínculos tradicionales que ha llevado en su vida y generar nuevas perspectivas de percepciones de los paisajes del páramo de Santurbán y la naturaleza en general.

En relación con eso, surge la necesidad de involucrar otras visiones del páramo que enriquezcan el proyecto y que permitan conectar con la sociedad a través de temas de interés común. Según Nicolás Cadavid y Roger Díaz en el texto: Entre ríos. Del páramo a la represa (2020), comprender y reflexionar alrededor de cuestiones relacionadas a “dinámicas sociales” tiene que ver con la intención de vincularnos con el otro, y de diseñar una estrategia por vías creativas a interrogantes colectivos. Para el caso puntual del presente proyecto consistió en poner la mirada sobre un ecosistema de gran relevancia a nivel ecológico y social como lo es el páramo de Santurbán.

En búsqueda de la realización formal de una pieza que active, evoque y contenga memorias de los espacios vividos, se proyecta un ejercicio de exploración del territorio y de los paisajes, del cual surge la necesidad de realizar un proceso de archivo en un registro de vídeo del relacionamiento de la autora con los elementos encontrados en los paisajes. Además, que sirvan de base para la construcción simbólica realizada con los fragmentos y diferentes materiales textiles.

Estas últimas cualidades de la pieza final se fundamentan en las características que ofrece el registro de vídeo como medio de conservación análogo de la imagen, y la capacidad de los materiales y objetos textiles para ser transformados manualmente, conllevando a la evocación de los elementos de los paisajes mencionados a lo largo del documento.

En ese sentido nace un cuestionamiento de investigación: ¿Cómo generar una instalación artística valiéndose del momento íntimo de relacionamiento de la autora con elementos del paisaje, que aborde las diversas experiencias, memorias y recuerdos de ella y otras personas en relación con el páramo de Santurbán, para ser explorados por medio de elementos plásticos y estéticos?

1.2. Justificación

La relación entre el ser humano y la naturaleza es un vínculo fundamental que va más allá de obtener recursos de esta, significa una conexión que moldea la existencia y bienestar en medio de un mundo cada vez más marcado por la tecnología y la urbanización. Joan Nogué (2010) plantea que el ser humano genera espacios en el entorno que habita, se hace parte y lo experimenta generando una fuerte conexión que lo hace sentir parte del lugar, concediéndole un sentido trascendental.

En relación con lo anterior, se trata de percibir a la naturaleza como el hogar en el que habita el ser humano. Gastón Bachelard (2014) construye el concepto de hogar a través de la poesía, recorriendo aquellos espacios que el ser humano habita y que a su vez lo habitan a él, el hogar tiene la función de conectar al hombre con el mundo, de sentirse parte del mundo, de su mundo.

Desde su experiencia personal surgen cuestionamientos que causan en la autora una notable curiosidad en las formas y colores presentes en los diferentes elementos escogidos de los paisajes, y

también en conocer las experiencias comunes de personas cercanas a ella en relación con el páramo de Santurbán. Un entramado de discursos que se construyen y toman forma en la medida en que avanza el proyecto y que aportan conceptualmente en la forma final de la instalación proyectada.

Asimismo, con la intención de resignificar dichos pensamientos, reflexiones y percepciones de la experiencia de la autora, en paralelo con las experiencias vividas de familiares y conocidos cercanos con el territorio escogido; quienes intentan comprender y conectar distintas ideas como el relacionamiento, la memoria y la naturaleza. Para evocar dichas memorias, se logra a través del archivo, Anna María Guasch (2011) menciona que se asocia con la memoria en tanto que tiene la capacidad de ‘almacenar memoria y salvar historia’.

Para recolectar la información de las personas vinculadas, se usa una herramienta interdisciplinar: la autoetnografía para abordar la memoria desde narraciones individuales y colectivas alrededor del páramo de Santurbán, asimismo, la creación de un archivo de vídeo como elemento contenedor de recuerdos. Generando diálogos entre el pasado y el presente.

En ese sentido, la autora se vale de referencias técnicas que permiten la conservación documental como el videoarte y la labor manual de construir mediante fragmentos para conformar una pieza de instalación. Dejando en evidencia como la investigación, análisis, recorridos y creación de la pieza se convierten en archivo a partir de un ejercicio de preservación de las memorias en relación con el paisaje y las conexiones que se establecen con él.

Comenzando por explorar el territorio, pretende desarrollar desde las prácticas artísticas el tema en cuestión, proponiendo su experiencia íntima dentro del páramo de Santurbán donde interactúa sensorialmente con elementos de los paisajes, abriendo su mente y sus sentires a la

experiencia. En estos instantes la percepción se moldea y se transforma a medida que la experiencia se está dando, generando conexiones de pensamiento que enlazan a la memoria, los recuerdos y las emociones a través de las sensaciones.

Andrew Pickering, describe las prácticas artísticas como una escenificación de relacionamientos en los cuales se pretende evidenciar antes los/as espectadores/as, el mundo visto desde la experimentación, en lugar de verlo como el sometimiento del ser humano sobre este (Pickering, 2016, pág. 5). Lisa Blackmore complementa esta perspectiva al afirmar la capacidad de las prácticas artísticas para albergar conocimientos, historias de vida y sensibilidades corporales, y crear espacios conmovedores, que generan experiencias fuera de lo cotidiano y plantean interrogantes acerca de los temas que nos unen y los que nos separan (Blackmore y otros, 2021, pág. 5).

Además, la artista performática Ana Mendieta (2023) complementa la visión anterior manifestando que en medio de su proceso creativo construye sus vínculos con su país natal Cuba, cuando se relaciona con la naturaleza. Un proceso mental que ronda entre la memoria, la nostalgia y los recuerdos.

Para finalizar, y en consonancia con lo que afirma Nicolas Bourriat, se pretende que el espectador no sea un mero observador externo, sino que se involucre de manera activa con la obra (Bourriat, 2008, pág. 51). En este contexto, para la instalación se idea la forma de casa como símbolo del páramo de Santurbán y su relación con las experiencias y percepciones de este, desarrollando una pieza para ser habitada en su interior, donde la interacción con la pieza es fundamental para que este completa.

2. Objetivos

2.1. Objetivo General

Desarrollar una propuesta artística valiéndose del relacionamiento de la autora con elementos de los paisajes. Que aborde sus características formales, así como las diferentes experiencias en relación con el páramo de Santurbán. Explorados a través de elementos plásticos y estéticos.

2.2. Objetivos Específicos

Indagar en los diferentes referentes artísticos y conceptuales que abordan conceptualmente los diferentes términos, y formalmente el uso de materiales textiles, el cuerpo, el videoarte, y la instalación habitable.

Explorar en trabajo de campo los paisajes de interés personal, con la intención de experimentar con las características plásticas y simbólicas de la experiencia de relacionamiento entre la autora y elementos del paisaje, buscando la resignificación del momento íntimo a través de una instalación artística.

Realizar una aproximación a materiales, objetos y técnicas que se acerquen a la pieza final, seleccionando los de mayor conexión formal y simbólica con el relacionamiento de la autora en el paisaje del páramo.

Construir la pieza de instalación habitable a partir de la información y datos recolectados tomados del paisaje y de las memorias para su posterior materialización.

3. Desarrollo teórico

3.1. Antecedentes Formales Y Conceptuales

Un primer acercamiento a la introspección, la naturaleza y la sociedad como material de base en el arte, se manifiesta en el proyecto ‘En un país que se asemeja a la muerte’, un video performance de 2:00 min de duración el cual tiene como temática principal la recreación de una distopia futurista en la que el ser humano carece de sentido moral y actúa en post de una violencia contra sí mismo y otros seres humanos. En este caso, la autora es la imagen representativa de la raza humana y experimenta distintas situaciones cargadas de elementos simbólicos como el cuchillo y su relación con la violencia, el barro que se relaciona con la suciedad, el encierro, la soledad e ideas de suicidio. Dividiendo la imagen en múltiples escenas en las que suceden diferentes situaciones simultáneamente y en las que la intención de la autora era la de evidenciar la idea ficticia del ser humano como autómatas alienados sumergidos en la violencia.

Para la realización del vídeo se hizo necesario trasladarse a diferentes sitios y utilizar diferentes planos y elementos en las escenas seleccionados subjetivamente por su valor simbólico y estético. Finalmente, las imágenes se unieron hasta formar un único vídeo generando diversas lecturas. Este ejercicio despertó un interés en la utilización del cuerpo como medio estético en el arte y el vídeo como medio de registro documental de experiencias y relacionamientos con elementos de origen natural y sintético.

Figura 1:

Videoperformance, En un país que se asemeja a la muerte. Archivo personal. 2023



De igual forma, en la propuesta “Tierra húmeda” se explora el movimiento de las ondas en el agua y como se ve afectada por un elemento que interrumpe su recorrido y hace que las ondas se fragmenten. Generando la posibilidad de numerosas nuevas formas en su movimiento. Utilizando la tierra como material principal se explora en ella la memoria impuesta por el lugar geográfico en el que se encuentra y las experiencias humanas que están inmersas en esta.

De la misma manera, se pretende explorar las grandes dimensiones y su efecto visual en la persona que observa la pieza. Después de definir una composición para el espacio, se procede a tomar medidas para generar un impacto visual que permita que el recorrido del espacio se active y circule alrededor de la pieza.

Figura 2:

Tierra húmeda, instalación, 2022.



En el ejercicio “Páramo de Santurbán” se explora la unión de los fragmentos de materiales textiles con diversas texturas.

Figura 3:

Páramo, archivo personal, 2023.



Los ejercicios académicos dan cuenta del interés de la autora por la exploración del cuerpo como material sensible, la curiosidad por los ambientes y elementos de origen natural. Por último, la exploración de materiales de origen textil, además también de observar más cuidadosamente el espacio de recorrido en la sala de exposiciones.

3.2.Desarrollo Conceptual

Al páramo de Santurbán se ubica en la denominación “complejo Jurisdicciones-Santurbán” al conjunto de páramos ubicados entre Santander y Norte de Santander. Entre los 3.000 y 4.290 msnm, con clima húmedo y muy húmedo. Caracterizados por la riqueza en flora (Morales, M. Otero, J. Y otros. 2007, pág. 41).

Del territorio Ramon Folch, advierte que es visto desde diferentes puntos de vista según las diferentes disciplinas. Desde la mirada de una persona geógrafa, el territorio es la configuración del

espacio, es decir, se produce mediante relaciones, objetos, elementos que ocupan determinados lugares, que se construyen, etc. Estas configuraciones dadas en el espacio son el territorio, el cual es “objeto de delimitación y de apropiación” por parte de los humanos y la biota del planeta (Folch, 2017, pág. 49). Por medio de estas transformaciones de las cuales es producto, se le denomina territorio.

Dichas acciones se orientan a hacer uso del espacio por medio de acciones de origen agrícola, mineras, viales y de vivienda. Acciones cargadas de trascendencia pues son las que tienen los derechos de propiedad, controlan las fronteras que conllevan consecuencias negativas de la apropiación de las tierras. No existiría el territorio sin las modificaciones a manos de las personas, ni muchos menos sin la “matriz (clima, sustrato, suelo, relieve, hidrografía, vegetación, fauna...)” (Folch, 2017, pág. 59).

“Por eso nos atrevemos a definir al territorio como el fragmento de superficie planetaria que ha sido configurado de una manera determinada y que es administrado por una colectividad humana concreta” (Folch, 1999).

El paisaje, afirma el autor que en tiempos actuales es considerado como una parte del territorio, ya sea intervenido o no por los seres humanos. Es un grupo de elementos físicos que cumplen una función. El reflejo o imagen de los diferentes cambios a los que ha sido sometido, por causas naturales o de origen humano; son el resultado de intenciones funcionales para aprovechar el territorio. El paisaje es revelación del territorio, afirma, para materializar su imagen hay que cargarlos de significado. Esto quiere decir que por sus características sociales y culturales son importantes para la creación de “lugares” cargados de memoria, significados; emociones e imaginarios colectivos. Es decir, el territorio está habitado por seres humanos, y estos le perciben por medio del paisaje. (Folch, 2017, pág. 59)

En el presente proyecto la autora observa el paisaje como un conjunto de imágenes en el territorio del páramo de Santurbán, visto desde el sentido latino “Prospectus”, según la RAE, quiere decir “prospectus ‘vista’ ‘punto de vista’, der. de prospicere ‘mirar, examinar’” (2023). Esa parte del territorio en el que están inmersos elementos naturales con cualidades plásticas llamativas y significantes en la experiencia de relacionamiento. Otorgándole un sentido personal e íntimo, según Nogué (2010), los lugares están cargados de significado gracias a las vivencias que experimentan los seres humanos y el sentido que les otorgan al espacio.

Continuando la línea de pensamiento, el ecólogo Fernando Gonzáles Bernáldez, citado por Folch (2017), para la “creación” de los paisajes no hay que intervenir físicamente en este, basta con exteriorizar un significado. En el presente documento la autora desarrolla la instalación con la intención de evidenciar su punto de vista y su experiencia con la finalidad de que llegue al imaginario colectivo.

El significado otorgado por la autora al paisaje de páramo nace de la experiencia perceptiva que le conmovió al vivir y hacerse parte del territorio para crear lazos de unión con sus elementos. Para profundizar en la idea de la percepción, la pensadora interdisciplinar Susan Buck Morss la aborda partiendo del origen de la palabra “estética”, según las definiciones de la Real Academia Española: “Aísthētikós palabra griega que quiere decir que es perceptible por medio de la sensación y Aísthēsis es la experiencia sensorial de la percepción” (RAE, 2023).

Alude a que el medio de la estética es la realidad misma, la materia y, citando a Terry Eagleton: “la estética nace como el discurso del cuerpo” (Eagleton, citado por Buck Morss, 1993, pág. 57). A través del conjunto de sentidos del cuerpo es que se busca conocer y entender el mundo.

Dichos sentidos y su locación en la parte superficial de todo el cuerpo marcan una frontera entre lo que está dentro del cuerpo y lo que se experimenta en el exterior. (Buck Morss, 1993).

Sobre las terminales nerviosas, Buck Morss afirma que no están meramente contenidas en el cuerpo, sino que se conectan con el exterior; un conjunto que se inicia y acaba en el entorno.

Esta forma de conocimiento y entendimiento del entorno la denominará “sistema sinéstenico” a la cadena que conecta el cuerpo sensible al exterior, con el sistema nervioso y el pensamiento que se encuentra dentro de cada ser humano, “el mundo externo debe ser incluido para completar el circuito sensorial”. Un cuerpo afectado por el contexto altamente variable, en ese sentido, afirma que “la percepción se convierte en experiencia solo cuando se conecta con la memoria sensorial del pasado”. En donde la mente crea conexiones singulares relacionando, por ejemplo, un color con un olor que encuentra en sus recuerdos con un significado importante allí radica la capacidad imaginativa conectada a su vez a la memoria sensitiva (Buck Morss, 1993, pág. 71).

Para la exploración en el páramo, la autora explora el territorio para sentir a través del tacto los elementos naturales del paisaje, abriendo su percepción a lo que precisamente denomina Buck Morss (1993), “sistema sinéstenico”, entretejiendo redes de pensamiento en mitad del relacionamiento. Redes que la transportan a tiempos pasados en donde relaciona las sensaciones con vivencias pasadas, familiares cercanos y autorreflexiones.

Sobre el relacionamiento la Doctora en filosofía Alicia Irene Bugallo, siguiendo los planteamientos del filósofo noruego Arne Naess y su pensamiento sobre la ecología profunda plantea que el ser humano cree ser dueño de la naturaleza y actúa sobre ella haciendo uso de ese poder, pero no es consciente de que se encuentra inmerso en una red entramada de relaciones y

transformaciones de seres interdependientes. Esta red sería la realidad misma, esta visión de la realidad, continúa, está caracterizada por cualidades primarias, secundarias y terciarias.

Las primarias, son de orden cuantificable y pertenecen completamente a lo que se observa (tamaño, peso, forma, etc.); las secundarias se relacionan con la percepción del sujeto que observa las texturas, los olores y los sonidos; atribuciones que experimenta sensorialmente, y por último, las terciarias tienen que ver con las emociones provocadas en el ser humano, como la paz, tranquilidad, impaciencia, entre otros. A esas formas de relacionarse las denominaré: “ontología gestáltica” (Naess, citado por Bugallo, 2011, pág.167).

La autora se relaciona con la finalidad de percibir la realidad misma en el territorio de páramo de Santurbán, observando cuidadosamente las diferentes características plásticas y estéticas de los elementos del paisaje, como también del acto mismo de relacionamiento. Esa manera de relacionarse en términos artísticos es llevada a un formato de vídeo, desarrollando un vídeo arte que resignifique el relacionamiento entre ella y elementos propios del paisaje del páramo, envolviendo al espectador en este mundo visto mediante su mirada.

El videoarte es la creación de un ‘mundo’ en el que se narra la historia de alguien que se encuentra experimentando y viviendo el ecosistema de páramo. Para la creación de esa historia es necesario tener en cuenta la base teórica que sustenta conceptualmente el vídeo, para ello, Iliana Hernández apunta que solo es posible percibir dichos mundos mediante medios tecnológicos, debido a que hacen posible su inmersión en un mundo creado e imaginado. Mezclando dos mundos y tiempos diferentes en el mismo lugar en el que una persona tiene vía de acceso a ellos para transformarlos por medio de su sensibilidad y el pensamiento; potenciándolos a través de la experiencia y la imaginación creativa dentro de la inmersión. Estas interacciones hacen posible la evolución, que a su vez se nutre de los cambios que se producen por medio de la creatividad, para

transformar estos “mundos virtuales” (Hernández, 2016, pág. 103).

Cuando el mundo virtual se caracteriza por circunstancias desconocidas, la percepción y la cognición influenciadas por los cambios percibidos, se transforman. Tanto agentes, como interactuantes se adaptan o evolucionan al tiempo que evoluciona este mundo, dando paso a transformarlo por vías de la innovación. Gracias a esto, se transforma el concepto de “habitabilidad” por un “habitar evolutivo” (Hernández, 2016, pág. 105).

En sentido práctico, para potenciar el hecho de que el medio virtual crea un ambiente imaginativo habitable por unos minutos, la propuesta de instalación planteada consta de una estructura arquitectónica que evoque de forma simbólica el concepto de hogar mencionado en el primer capítulo y que potencie el sentido de habitabilidad del presente proyecto.

Fernando Zaparín, Jorge Ramos y Renato Bocchi, abordan el concepto de instalación como la manifestación artística que conjuga diferentes medios y técnicas artísticas como el performance, vídeo, arquitectura, pintura, escultura, entre otros. Sus intenciones buscan resignificar el espacio, incluyendo desde el suelo, el techo y paredes de la sala. Haciéndola parte de la pieza de instalación, en la cual el recorrido de la persona que observa es también de suma importancia, pues esta recorre la instalación de manera diferente a lo tradicional debido al uso que se da al espacio, este pretende generar diálogos con la arquitectura con la intención de reconstruir un espacio de tipo inmersivo, estas intenciones lo alejan de lo propiamente escultórico y lo convierten en una instalación (Zaparín y otros, 2021, pág. 24).

Desde esta perspectiva, cambia el sentido de la persona que observa la propuesta, pues su recorrido dentro de la sala cambia, además de que pasa de hacer una simple observación a interactuar activamente hasta formar parte de la obra. “Las instalaciones consisten, ante todo, en

una escenografía, que incorpora a la obra misma elementos antes más independientes, como espectador, objeto y sala (e incluso, el autor)” (Zaparín y otros, 2021, pág. 33).

Para desarrollar la instalación propuesta, la experiencia de la autora en el presente proyecto es de vital importancia, dado que es quien está presente en cuerpo y pensamiento frente a los elementos del paisaje del páramo de Santurbán, interactuando con ellos de manera sensitiva, pero a su vez haciendo un proceso de memoria en el cual confluyen pensamientos y sentimientos propios de la experiencia. Este proceso subjetivo tiene el nombre de autoetnografía, según Yecid Calderón, siguiendo a la escritora Ruth Behar, plantea que la autoetnografía es el acto de encontrarse inmersa en el contexto inmediato mientras observa y percibe algo o alguien que se encuentra cerca de ella, al tiempo en que se observa a sí misma, se permite sentir y hacer conexiones mentales al tiempo en que las analiza y relaciona con el objeto material. En este entramado están envueltos sus sentimientos, pensamientos y memoria, enlazados con la misma carga que contiene aquello que observa detenidamente. Evidenciando a través de su narrativa las interacciones recíprocas entre su experiencia corporal, pensamientos y emociones; con las representaciones características en las que se halla inmersa (Behar, citada por Calderón, pág. 22, 2020).

En el libro *Autoetnografía: Una metodología cualitativa*, una selección de textos de Silvia M. Bérnard, en el apartado “Una historia resumida de la metodología, los autores: Carolyn Ellis, Toby E. Adams y Arthur P. Bochner, describen a la autoetnografía como una manera de acercarse a la investigación y al acto de escribir, “que busca describir y analizar sistemáticamente la experiencia personal para entender la experiencia cultural” (Carolyn Ellis, 2004; Holman Jones, 2005, citado por Bérnard (2019). En este proceso la persona que realiza la observación se vale de herramientas como la autobiografía y la etnografía para escribir autoetnografía. La autoetnografía nace como una respuesta ante la idea canónica de cómo se debe hacer la investigación.

Orientando la investigación en un sentido accesible y evocador muy íntimo de la experiencia personal, con la intención de sensibilizar a la persona en su papel de lectora - espectadora, en el caso del presente proyecto- en cuanto a temas de interés común. Que a su vez permitan profundizar en nuestra capacidad para empatizar con personas diferentes al autoetnógrafo. Este último decide “quién, qué, cuándo, dónde y cómo investigar”, estas decisiones se encuentran ligadas a la institucionalidad, recursos y circunstancias personales. La autoetnografía brinda un reconocimiento especial a la subjetividad, a los sentires, a la influencia del investigador/a en la investigación.

“Mayoritariamente aquellos que abogan e insisten en las formas canónicas de hacer y escribir la investigación respaldan una perspectiva blanca, masculina, heterosexual, de clase media alta, cristiana y corporalmente capaz”. La autoetnografía extiende la visión del mundo, y ayuda a comprender como las personas son influenciadas por las interpretaciones de lo que se estudia, cómo se estudia y las decisiones tomadas (Adams, 2005; Wood, 2009, citado por Bénard, 2019). De manera frecuente, la persona que realiza autobiografía lo hace sobre situaciones que causaron gran impacto en su vida personal (Bochner y Ellis, 1992; Couser, 1997; Denzin, 1989, citado por Bénard, 2019). Periodos de apuros que obligan a la persona a prestar atención a los detalles a analizar, de la experiencia vivida (Zaner, 2004, citado por Bénard (2019). Los/as autoetnógrafos/as “deben utilizar la experiencia personal para ilustrar facetas de una experiencia cultural y, así, hacer que las características de una cultura sean familiares para los del grupo y los externos. Mostrando y contando para hacer significativas y comprometidas las experiencias personales y culturales, para a su vez atraer a un público más extenso y variado (Ellis, 1995; Goodall, 2006; Hooks, 1994, citador por Bénard, 2019).

Para concluir el apartado, la autoetnógrafa, en este caso la autora realiza una observación de

sí misma en medio del paisaje del páramo de Santurbán y en la interacción con este, pero no para que el producto sea una pieza literaria, como se hace comúnmente, sino con la intención de crear una estructura habitable que involucra lo relacional en todo el proceso, desde acciones colaborativas, hasta acciones de co-creación. Siguiendo los pasos del proceso de autoetnografía, también se incluyen entrevistas en el presente texto que son pertinentes para el proceso investigativo-creativo. Buscando como resultado involucra al/la espectador/a en la pieza de creación, completando la pieza y observación total de la pieza con su presencia e interacción física con ella.

3.3. Referentes Artísticos

La naturaleza vasta y diversa es una red interconectada de vida que, desde las montañas hasta los microorganismos, cada elemento cumple una función importante, contribuyendo de manera única a dicha red. Cada ser comparte un vínculo y una conexión entre sí, participantes activos que coexisten en una relación de ayuda mutua con el entorno.

La artista Eulalia de Valdenebro inicia sus procesos creativos desde una reflexión profunda sobre el territorio y las interacciones humanas con las plantas, y a través de estas, las relaciones que se establecen con el planeta. Su enfoque comienza por desafiar la noción modernista al reconocer a los demás seres que comparten la tierra como iguales. Partiendo de esta premisa, en sus obras, De Valdenebro inicia su proceso con una observación minuciosa de la planta, dibujándola y conviviendo con ella. Este acto va más allá de la representación visual, ya que, al ser consciente del papel importante que desempeñan en la tierra, hacer parte de un lugar implica la creación de lazos con la naturaleza (De Valdenebro y otros, 2021, pág. 10).

Igual que el presente proyecto, De Valdenebro ha trabajado sobre el páramo por sus características únicas como ecosistema, en este la artista busca comprender más allá de lo visual, explorando desde su cuerpo la esencia misma del páramo y estableciendo un diálogo íntimo con él; sumergiéndose por medio de los sentidos identificando las cualidades únicas de estar inmersa en el territorio.

El proyecto titulado ‘Cuerpopermeable’ se compone de varias obras que dan lugar a un encuentro entre cuerpos del páramo y el cuerpo de la artista. Eulalia, en lugar de imponerse sobre el paisaje, fomenta un diálogo directo y equitativo entre los elementos del páramo y ella.

Inmersos en un flujo constante de fuerzas donde la niebla, el viento, los sonidos y olores propios del páramo ejercen una influencia sobre estos cuerpos; generándose fuerzas que colisionan, se mueven y se tocan.

En la pieza: “CUERPOPERMEABLE I: Frailejón”, la artista establece una relación con una comunidad de frailejones a través de los gestos. Inicia llevando su cuerpo al cansancio para luego entregarse en confianza y dejarse caer sobre los frailejones. Este acto capturado en vídeo representa un momento íntimo de proximidad y de intercambio entre la artista, la planta y el entorno. Por medio de esta acción De Valdenebro no solo explora límites físicos, sino que también crea una narrativa visual que sumerge al espectador en una experiencia íntima y simbiótica entre el cuerpo humano y los frailejones (Zepke, 2019, pág. 202).

Figura 4:

Fotograma del vídeo "CUERPOPERMEABLE I". 2011-2014.



Nota: La sensación más allá de los límites, Ensayos sobre arte y política. Tomado de:
<http://hdl.handle.net/10554/49429>

La tierra como hogar, como espacio protector que alberga cuerpos e interacciones entre estos, transporta de manera inmediata la mente a los recuerdos, los antepasados y a las vivencias en la mente de la artista Ulla Von Brandenburg, quien en sus piezas de instalación se acerca estructuralmente a espacios habitables, los cuales realiza con diversidad de medios y técnicas como el performance, murales, collage, referencias de películas, etc. Sus intereses se nutren del psicoanálisis, el espiritismo y la magia. Los cuales evidencia a través de grandes telones, cortinas y máscaras, que usa para crear nuevos espacios que ponen en juego la realidad y la ficción. Estos los hace con la intención de que el/la espectador/a se sienta atraído hacia la obra y participe en ella, se adentre en el espacio que conecta lo individual con lo colectivo. Un concepto del arte que promueve un intercambio entre espectador/a y artista (Museo Reina Sofía, 2023).

Figura 5:

“KunstpreisFinkenwerder, Shadowplay, Kunsthaus, Hambourg”, Instalación, 2012.



Nota: Galerie Art Concept. Fotografía: Hayo Heye. Tomado de:

<https://www.galerieartconcept.com/en/ulla-von-brandenburg/>

Las telas que usa frecuentemente en sus obras están cargadas de significado, además de que el uso del color es también común en sus creaciones, otorgándole características emocionales. El presente proyecto comparte en común con la artista Ulla, la materialidad y la creación de instalaciones que evocan espacios habitables y memorias, pretendiendo crear con telas un habitáculo con forma de ‘casa’ dentro de la sala, el cual invite a la interacción sensitiva como un espacio íntimo en el cual confluyen diálogos entre la creadora y espectador/a.

La elección de materiales textiles en el presente proyecto remite la memoria de la autora a

tradiciones familiares propias del entorno hogareño y especialmente a las mujeres de su familia que han dejado una huella significativa en su vida. Siguiendo esta línea, se encuentra afinidad con la artista visual Alexandra Kehayoglou nacida en Buenos Aires Argentina, quien se destaca por su trabajo con materiales textiles, explorando técnicas como la instalación y la escultura.

La artista aborda desde su memoria, rescatando recuerdos de paisajes que ha visitado y que recrea por medio de piezas de 40cm hasta grandes dimensiones de 240 m, hechas con la técnica handtufting en lana, realizando sus piezas a mano que resignifican una tradición familiar de la labor manual, incorporando diversas texturas, colores y formas diseñadas para evocar la sensación del musgo, el agua, pastizales, praderas, entre otros elementos de origen natural. Su intención es la de establecer puentes de diálogo que conectan su memoria con los materiales y a su vez, con el espectador/a, quien se relaciona táctilmente con la obra (Kehayoglou, 2023).

En su proceso creativo, la artista desarrolla una investigación previa del lugar que pretende representar, documentando por medio de fotografías, vídeos y anotaciones mientras se sumerge en el entorno escogido. Este proceso es la base para continuar con los bocetos para llegar al desarrollo de la pieza final, un proyecto artístico que cuestiona la pérdida de ecosistemas, la deforestación y el cambio climático. Instando a tomar consciencia sobre la relación del ser humano con la tierra, para generar reflexiones acerca la necesidad de cultivar relaciones más responsables con la naturaleza (Kehayoglou, 2023).

Figura 6:

“Ya no es un arroyo”, Tapiz textil (sistema handtuft) 2016.



Nota: Artsy y la Galería Nacional de Victoria. De [Alexandra Kehayoglou](https://alexandrakehayoglou.com/) <https://alexandrakehayoglou.com/>

En la obra “Ya no es un arroyo”, la artista toma como referencia el arroyo Raggio, el cual ha sido afectado drásticamente por la actividad humana. Su obra es la transformación por medio de prácticas artísticas de algo que ya no existe, generando diálogos entre el espectador y el paisaje que desaparece.

4. Proceso

4.1.Bitácora De Proceso

“Mi arte es la forma en que restablezco los lazos que me unen al universo. Es un retorno a la fuente materna”

-Ana Mendieta.

El presente apartado describe los recorridos llevados a cabo en los paisajes del páramo de Santurbán, Santander. A demás de la elección de elementos explorados a través de fotografías para su posterior desarrollo artístico.

En el inicio del recorrido inició con una serie de caminatas con la intención de hacer una primera observación del paisaje que de paso a una exploración y contemplación más profunda de los elementos que captan la atención de la autora.

Para poder realizar esto se hace necesario tener una actitud receptiva ante el entorno. Los paisajes del páramo de Santurbán están caracterizados por grandes extensiones de montañas cubiertas por una variedad de especies de flora y vegetación arbustiva. Caracterizados por muchas texturas y colores.

Figura 7:

Bocetos bitácora de campo, archivo personal, 2024.



Dichos avistamientos permitieron a la autora generar interés por la diversidad de colores en la flora, la vegetación, las lagunas y las rocas. En ellos determina cuidadosamente los elementos plásticos y estéticos que aportan a la creación de la pieza de instalación final. Los más importantes son las diferentes texturas que caracterizan físicamente a la vegetación arbustiva, su tamaño pequeño que se debe a adaptaciones al crítico clima, los fuertes fríos, la radiación solar y las sequías. Por otro lado, la flora está revestida de diversos colores llamativos como el naranja, el fucsia, el naranja, el amarillo y el rojo (figura7). A los cuales se les toman registros fotográficos convencionales con la cámara del teléfono móvil.

Figura 8:

Fotografía vegetación del páramo, archivo personal, 2023.



Al momento de revisar el material fotográfico recolectado en las salidas de campo, teniendo en cuenta los elementos de los paisajes que traen recuerdos y características formales llamativas, se eligieron los siguientes elementos: la flora y la vegetación arbustiva por sus características formales; sus llamativos colores y diversas texturas distintivas de las demás plantas causaron fascinación en la autora (figura 8). Sus diversas texturas hacen que al sentirlas el cuerpo experimente diferentes tipos de sensaciones y percepciones. Desde la suavidad y la humedad de los pequeños musgos, hasta el dolor punzante de una planta con gruesas hojas y espinas.

Las rocas fueron escogidas por su considerable magnitud en medio de los paisajes haciendo

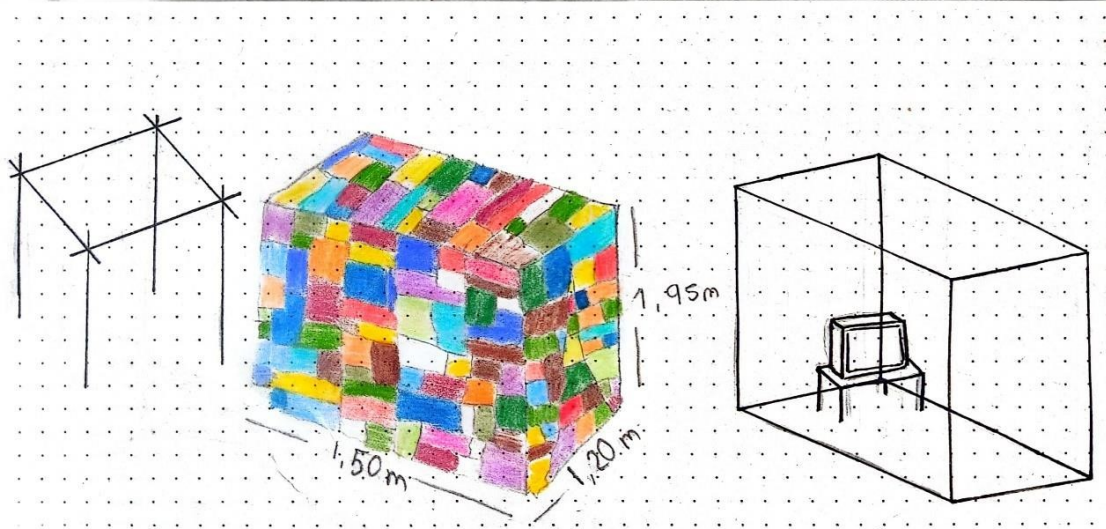
alusión a ser grandes seres que salvaguardan el páramo. Por último, la laguna fue escogida porque es un cuerpo de agua que alberga vida, de gran inmensidad que evoca la sensación de encontrarse frente a un espejo para verse de frente y revisar detenidamente lo que el ser humano guarda en lo más profundo de sus pensamientos. A demás de notar en sus aguas aparentemente calmas, que existe el movimiento de ondas constantemente por pequeños animales, polvo, niebla.

Las montañas por su parte se divisan a los lejos como dibujos de líneas geométricas de diferentes texturas que se forman gracias a la intervención del ser humano en el territorio.

Observando a detalle que la comunidad aledaña al páramo hace construcciones improvisadas de estructuras en medio de la montaña para protegerse del sol, la lluvia y proteger los alimentos. La autora modifica dicha forma con fines artísticos, es decir, hacerla una pieza habitable, en la que a su vez se ubica dentro de ella un televisor antiguo marca Samsung que proyecta un videoarte de 1:52 min de duración (ver figura 9).

Figura 9:

Boceto de la pieza de instalación, archivo personal, 2023.

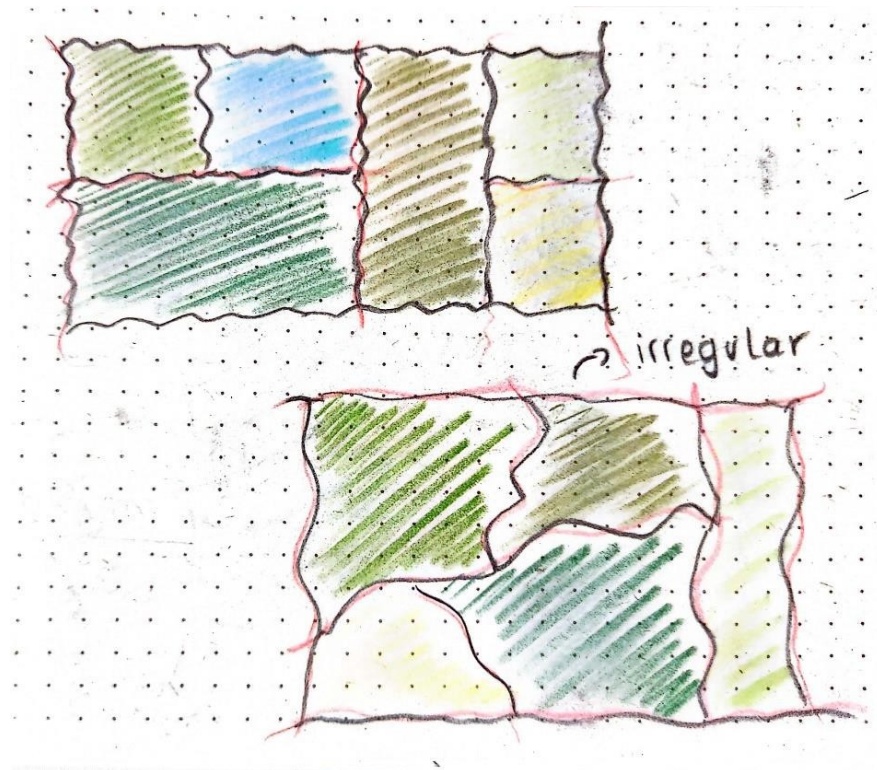


Tras tener los registros fotográficos y vivencias necesarias para ejecutar el trabajo plástico. La autora relaciona la forma de las montañas y sus ‘dibujos’ con la forma de las colchas de retazos que fabrican las abuelas, madres y tías. Es de esta manera que se gesta la idea de una tela de grandes dimensiones que cubre la cabaña, el símbolo que evoca la idea de hogar y el intercambio de pensamientos de la autora.

Como se puede apreciar en la figura 10 las telas son de diversas texturas, materiales y colores teniendo en cuenta precisamente la pluralidad de la vegetación de páramo.

Figura 10:

Boceto de acercamiento a la propuesta plástica, archivo personal, 2023.



Para evocar de manera más acertada los elementos de los paisajes, en la figura 11 se puede apreciar como la autora realiza en la bitácora de campo unos bocetos de los dibujos y composiciones con fragmentos de tela, objetos y elementos del ámbito textil.

Figura 11:

Boceto de acercamiento a la propuesta plástica, archivo personal 2023.



4.2. Propuesta Plástica

4.2.1. Descripción Formal

La pieza de instalación se conforma por una estructura habitable con forma rectangular de dimensiones de 190 cm de altura por 166 cm de largo y 120 cm de ancho hecha de listones de madera cubierta por tela blanca. La estructura está cubierta por una tela hecha por la unión de telas,

retazos, hilos y demás materiales que evocan los elementos de los paisajes a través de diversas texturas, formas, colores y tamaños (ver figura 12).

Figura 12:

Fotografía de la pieza de instalación, archivo personal, 2024.

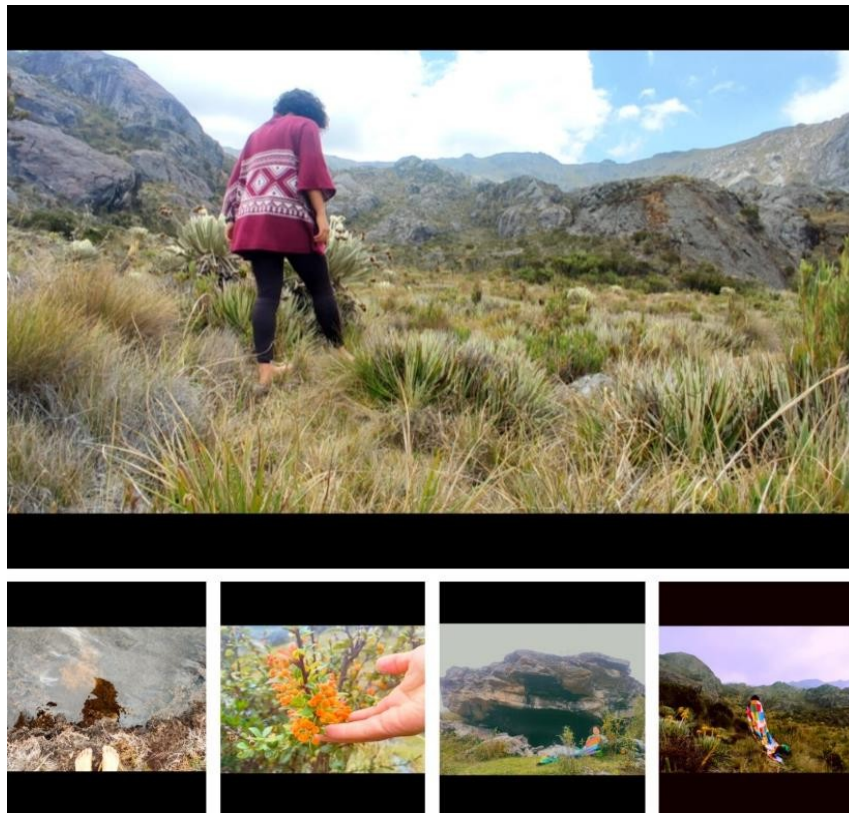


En el interior de la estructura se ubica sobre una mesa un televisor antiguo marca Samsung de aproximadamente 60 cm de ancho por 60 cm de fondo que proyecta un videoarte de 1:52 min de duración; este se divide en 3 momentos, en un primer momento la autora recorre el páramo con los pies descalzos, con tomas de plano general y primer plano donde sujeta la cámara grabando hacia el suelo mientras se ven sus pies y la vegetación. Después, se observan sus pies y el reflejo en la laguna. Posterior a esta escena, la autora observa detenidamente y entrelaza sus manos

acariciando diferentes plantas vegetativas como lo son: *Linochilus rosmarinifolius*, *Berberis* sp, *Espeletopsis angustifolia*, *Gaultheria erecta*, *Phlegmariurus brevifolius*, *Berberis* sp, en un plano entero, para después pasar a primerísimo primer plano. En la escena siguiente aparece la autora de pie cubierta por la tela de retazos, después se sienta bajo una piedra y luego sigue recorriendo el páramo con la tela aún sobre sus hombros, para las últimas escenas los planos pasaron de un plano entero a un plano general.

Figura 13:

"Frames del videoarte 'Sintiendo el páramo de santurbán', archivo personal, 2024.



4.2.2. Descripción Conceptual

En el presente proyecto de instalación la estructura nace con la intención de aludir a la idea de hogar puesto que en su experiencia la autora concibe el páramo como inmenso, pero fraternal por las conexiones que está formando; las reflexiones acerca de sí misma, el recuerdo de las mujeres en su familia y las emociones que experimenta simultáneamente en su mente.

Intimidad que se conecta también con la idea de seguridad, acogimiento y protección dentro de un espacio. De esta manera, la estructura de la instalación tiene esta forma por sus cualidades habitables; un espacio pequeño y acogedor pensado con la intención de activarse gracias a su condición de habitabilidad.

Del concepto de hogar se desprenden varios recuerdos, el más importante y mencionado a lo largo del documento, es el de un primer encuentro habitando el páramo de Santurbán. Otro tiene que ver con el significado personal de los materiales textiles en relación con las mujeres de su familia, amigas y conocidas. Viendo de primera mano que es una labor común en las mujeres y que desde muy pequeña se familiarizó con ella gracias a las mujeres de su familia.

Relacionando el acto de coser, remendar y crear como un acto reparador y beneficioso.

Además, en medio del apartado de 'Proceso' se puede apreciar como la autora descubre a partir de diferentes conversaciones con sus familiares vinculados al presente proyecto que, por parte de su mamá, Olga Rivera, su familia habitó el páramo por largos años. Convirtiendo el presente proyecto en un acercamiento a sus raíces a través de la naturaleza y la creación artística.

La propuesta de instalación planteada consta de una colcha que cubre la estructura y que por sus características plásticas evoca diversos tiempos, asimismo, hace alusión a los elementos de los paisajes. La colcha es la exploración del territorio, del vínculo formado con el ser humano, de la

memoria, una cuadrícula que es una suerte de cartografía de emociones, pensamientos y vivencias.

Los objetos como el televisor tienen un significado personal y enriquece la idea del proyecto, una carga intrínseca de vivencias personales. En la bitácora de campo se describen diferentes percepciones en la primera salida de campo, a partir de estas se escogen unos elementos propios de los paisajes para posteriormente interactuar con estos y generar una conexión.

Con la intención de hacer un acercamiento visual como una manera de materializar la memoria y como reforzador del concepto fundamental del proyecto: *relacionamiento*. Se toma la decisión de grabar un vídeo que intensifique la percepción del espectador y abra el panorama a diferentes interpretaciones del territorio. Se tienen en cuenta primeramente las experiencias vividas en tiempo real de la autora con el páramo, así como el cuidado en la elección de colores con la intención de sumergir al espectador en una vivencia ajena. Generando una conexión más profunda al involucrar sonido, movimiento, recorrido y color. Documentando la experiencia, haciendo que perdure a lo largo del tiempo como detonantes de sentimientos y experiencias vividas.

En el desarrollo del vídeo se toman las decisiones de que las escenas, comenzando con la autora haciendo un recorrido con sus pies descalzos y de manera cuidadosa con la intención de sentir lo suave, lo duro, y lo cortante; encontrándose cuerpo con cuerpo, sintiendo el páramo con sus diferentes características biofísicas y climáticas. Mas adelante, se posa frente a la laguna y observa su reflejo difuso en las ondas de agua, en medio de su movimiento, el vídeo se silencia, con el interés de apagar el sonido exterior para escuchar los pensamientos más profundos.

Seguido a esto, la autora se encuentra de frente con diferentes plantas, se acerca, las huele y las acaricia suavemente para sentir sus diferentes texturas y formas.

Finalizando el vídeo, aparece la colcha mencionada anteriormente, cubriendo a la autora,

protegiéndola de las bajas temperaturas y los fuertes vientos, como un refugio. Aparece como símbolo del relacionamiento que se entretejió, de las conexiones con el pasado y de las emociones que surgieron.

4.3. Proceso

En el presente capítulo se describen las entrevistas realizadas a 5 personas que tienen una relación cercana con la autora y con el ecosistema de páramo, encontrando relevantes aquellos relatos que involucran las diferentes percepciones del territorio, así como los elementos del paisaje encontrados en las salidas de campo descritas en el apartado bitácora de campo para su posterior proceso con los materiales textiles.

Describiendo detalladamente el proceso de realización de la colcha y los demás elementos que componen la pieza de instalación.

El tema central del presente proyecto tiene sus orígenes en las primeras experiencias en la vida de la autora en relación con la naturaleza. Dicho interés nace cuando muy pequeña vivió en Rionegro, Santander y conoció elementos llamativos del entorno natural, como el agua, las texturas de las plantas y los paisajes. Como menciona Paulo Freire (2010) el hombre antes de conocer la palabra conoce el mundo. Dicho

conocimiento le permite “establecer relaciones con la realidad”. Estas experiencias generan recuerdos de sensaciones de bienestar estando en otros contextos naturales.

El páramo de Santurbán es un paisaje natural enriquecido de una diversidad de flora y un clima particularmente frío que la autora describe como “una sensación que invade el cuerpo por dentro, atravesando la carne y llegando a los huesos. Tapa la nariz, inflama los ojos y seca los labios” (Matajira, G. anotaciones personales, 25 de marzo de 2024). La diferencia de climas ha

generado nuevas sensaciones a nivel corporal. Le ha permitido notar de igual manera como las plantas tienen una manera única de protegerse de los fuertes climas que atraviesa el páramo.

Este interés, la mamá de la autora lo describe como una conexión íntima entre las mujeres de su familia que habitaron el páramo, sugiriendo que en la mente de las personas queda el recuerdo de lo que vivió un antecesor/a.

En medio de conversaciones con su mamá, Olga Rivera, manifiesta que:

Geraldine, las mujeres nacen con los óvulos de toda la vida (...) usted estaba casi que en el vientre de mi mamá cuando yo ya estaba ahí. Cuando nací mis primeros meses fueron en el páramo (...) por eso es que a mí me gusta tanto el frío, yo soy feliz en clima frío. (O, R, comunicación personal, 8 de junio de 2024).

Manifestando que, según ella, que el interés por la naturaleza se hereda de generación en generación. El mismo día y en otra conversación con su nona, Cruz Delina, esta apunta sobre su propia vida que:

Yo nací en Baraya y su nono si es del Cerrito, de García Rovira. Baraya eso es 'pa' allá 'pal' campo, allá pa la montaña donde vivimos, eso ya casi pertenece de Guaca pa arriba, todo eso (...) Esta que tengo acá cocinando es harina de maíz crudo que se daba por allá, la 'aguela' Rosa de por allá de Guaca le traen, lo que nosotros más comíamos era sopa de maíz y arepa (...) Nosotros con su nono fuimos nacidos y criados allá puramente, nuestros papás y abuelos igual (...). Mucha vida bien bonita. Ver la naturaleza, los montes, eso era lo que a mí más me agradaba, allá cantaban los pájaros a la mañana, mucho bonito pa que. Uno lo vivía lo más de feliz (C, R, comunicación personal, 10 de junio de 2024).

Cruz Delina narra en medio de la conversación sus sentires y emociones alrededor del territorio, del paisaje, las conexiones con las plantas que sirven de alimento, sus vivencias en un ecosistema de páramo. También habla sobre la economía de las familias campesinas:

Allá era la lana de las ovejas pa todo, eso hacían cobijas las aguelas, se hacían la ropa en esos telares. Mi mamá Socorro, era la mamá de mi mamá, pero nosotros nos acostumbramos a decirle mamá. Mi papá con mis hermanos se iba y las ovejitas las iban cogiendo las que taban ya lanudas pa sacarle la lanita, las amarraban y con unas tijeras y corte. Esa lana la vendían, la que se iba a dejar pal gasto pa hacer las medias, ruanas, cobijas, gorros, todo eso lo dejaban. La lavaban bien, se extendía, se secaba y luego a hacer. Nosotras ‘escarmene’ con la mano para que quede bien limpia, ya luego se la pasábamos a mi mamá y mi mamá socorro pa que hilaran en los ‘jusos’, unos palos. Quedaba una tira larga. La llevaban al telar de las señoras que sabían, allá hacían las ruanas o las cobijas de lana (...) Las ovejas que se iban matando, quedaba el cuero para hacer la camita y la carnecita pa uno comer (C, R, comunicación personal, 10 de junio de 2024).

Aquí comenta la labor que hacían al procesar un material textil como lo es la lana, muy importante en ese entonces para el sustento de las familias campesinas. Mientras los hombres retiran la lana de la oveja, las mujeres se encargan de procesarla hasta volverla tiras de hilos. Para después hacer prendas de vestir, que en medio de la pobreza se vuelven relevantes y significativos:

Mi papá compraba una tela que llamaban gloria y le decía por ahí a una señora que se

llamaba Demetria para que fuera a la casa a cosernos la ropa. (C, R, comunicación personal, 10 de junio de 2024).

Vestirse era cuestión de privilegio para ciertas personas. En ese entonces, al ser un territorio alejado de los pueblos, no había muchos colegios, hospitales, ni supermercados. Como se ha mencionado en las conversaciones personales, el sustento lo obtenían de sembrar su propio alimento, cuidar de animales como la oveja para utilizar su lana haciendo sus ropas y para ventas. A demás, se valían de las plantas que encontraban a su alrededor para curar dolores y enfermedades:

Allá cuando uno se enfermaba le daban aguas, puras aguas con plantas de allá. Mi papá nos daba una hierba, el “ítamo real” el “elixir de la juventud” esa ya no se da. Mi papá se iba con el aguelito Jiliano, por allá arriba pa puro páramo a conseguirla, donde ya son los venados, y nos daba todos los días la aguapanela con esa hierba (...) Por allá las mujeres se bañaban con agua de romero, le decían “báñese con agua de romero pa que le quite el ‘ujato’ del que la quiso primero”. Ellas se iban por allá y buscaban el romero y otras hierbas (...) Para ‘limpiarse’ del primer hombre con el que estuvieron (C, R, comunicación personal, 10 de junio de 2024).

En medio de la misma conversación y mientras comparten una sopa con habas, José nono de la autora narra uno de los recuerdos que llegaron a su mente:

La comida para los obreros era con habas (...) Allá al caso era uno salir al lado de allá del patio y allá ya estaban las matas y corte una canastada y llévela pa dentro (...) las habas son una matica grandecita (..) la siembra uno y ella nace ahí (...) la flor es blanca con negro y ahí le sale la conchita con las habas. Las habas cuando se dan buenas, ya recoge uno la cosecha, ellas se secan, ‘antonces’ ese palo de esas habas sirve pa soplar la candela (...) Recoge uno una tazada y se las come frescas, se las come secas, se las come tostadas, se las come en mazamorra, en todo se las come.

José al comer dicha sopa, realiza una conexión de recuerdos entre el alimento y el territorio que alguna vez habitó. Describe la facilidad de sembrar en el territorio y cosechar su propio alimento. Sus vivencias están conectadas íntimamente con habitar y vivir dentro del páramo.

Sobre el páramo de Santurbán puntualmente, la autora conversa en una salida de campo con Neftalí, un habitante del territorio quien con su familia y vecinos cuidan y reservan la zona de “Lagunas negras” entre el municipio de Berlín y Vetas. Sobre las plantas del páramo, Neftalí comenta que:

Las plantas más indispensables para el nacimiento de agua es el romero, que mire, se mantiene

cubriendo hasta una roca y el frailejón que es otra base fundamental y ellos se compactan, el romero le da sombra al frailejón, entonces por eso en tiempo de verano permanecen trabajando y producen el agua, van llamando de la superficie, de las partes más hondas ya empiezan a llamar el agua, dicen los científicos que cuando el verano está bastante largo, le echan a absorber agua internamente están plantas a la laguna. Yo le voy a dar un ejemplo, de los indios de la sierra nevada de santa marta que vinieron y dijeron que ellos no creen en Dios ni creen en la virgen, pero ellos si creen en la madre tierra y dicen que las lagunas tienen puentes por dentro, entonces el agua la va pidiendo la madre naturaleza, dicen ellos y es verdad. Entonces la van absorbiendo aquí ya más bajito (N, comunicación personal, 25 de marzo de 2024).

Las anteriores entrevistas realizadas a población cercana a la autora y cercana al territorio de páramo, dan cuenta de las observaciones, usos y significaciones que la población da a los materiales textiles en diferentes tiempos de la historia, además, de la observación y uso de las diferentes especies de plantas que tienen a su alrededor. Los vínculos y conexiones con los materiales y seres vivos cercanos son en cada individualidad contruidos de distintas maneras.

A demás, la autora cae en cuenta de las conexiones quizá inconscientes que ha hecho en la exploración de los territorios que ha habitado y vivido. De los diferentes materiales textiles y objetos usados en la pieza de instalación. Encontrando gran interés en ellos precisamente por los recuerdos que ha descubierto a través de conversaciones. Generando diálogos entre la experiencia y los recuerdos.

Por eso se hace tan familiar realizar con sus propias manos la colcha con una máquina de coser, pegar y unir fragmentos por medio de una costura. Por ende, los retazos son la mejor manera de evocar plásticamente el páramo, debido a que son sobrantes de tela que se consiguen y se pueden transformar en múltiples formas geométricas, colores y texturas. Teniendo de referencia los elementos del paisaje observados en las salidas de campo, en las que percibe gran cantidad de

especies de plantas con bastos colores y texturas.

Para la elaboración de la colcha que cubre la estructura realiza una recolección de retazos que son regalos colaborativos por parte de Vilma, Estella y Teresa, vecinas cercanas, y también de la nona, Lilia. Posteriormente los clasifica por colores teniendo en cuenta la gama establecida y se escogen aquellos que tengan diferentes texturas llamativas visualmente, para dar paso a cortarlos en cuadrados y rectángulos variados en tamaños.

Antes de unir los retazos la autora los divide entre aquellos con variadas texturas, colores, y los de colores planos. En los colores planos realiza una suerte de patchword de retazos sobre retazos en los que hace ‘dibujos’ con telas que evocan los elementos del paisaje de páramo.

Figura 14:

Fotografía de intervención de la tela, archivo personal, 2024.



Además, en medio del proceso, surge la necesidad de hacer un trabajo de co-creación con sus nonas y su mamá, pertenecientes a la población entrevistada, quienes realizan también

composiciones con elementos textiles que evocan el paisaje de páramo.

Posteriormente, habiendo realizado la clasificación de estos, vislumbra el resultado final de la pieza componiendo en el espacio con las telas, ubicándolas de la mejor manera para generar un equilibrio en los tamaños y en la gama de colores. Para finalizar, forma y une una colcha de 3 por 3 metros, después otra de la misma medida y, por último, une ambas telas y forma una colcha final de 5 por 5 metros. Esta tiene un reverso en el cual se aprecian desde dentro del habitáculo, todos los hilos que se salen de las telas y que guardan un parecido con los arbustos observados en el páramo de Santurbán.

Figura 15:

Fotografía de pruebas de composición de tela, archivo personal, 2024.



Al ser una exploración autoetnográfica y teniendo una claridad sobre el uso del cuerpo y el vídeo, es a través de la observación, la interacción física y la percepción, que la autora planifica el relacionamiento con el páramo. Para el registro se establecen con anterioridad unos planos y ángulos específicos para la fotografía y escenas del videoarte, disponiendo de igual manera las

escenas en movimiento; para obtener como resultado una imagen pensada, limpia y equilibrada. Además, estableciendo acciones específicas que narren una historia a medida que avanza el vídeo. Antes de realizar la salida de campo al páramo, la autora se prepara mentalmente para soportar el frío y el ‘soroche’ como lo llama la población que habita el territorio. Al nacer en un clima caluroso como lo es Rionegro/Santander, percibir el páramo por primera vez significó una experiencia completamente diferente a lo que vivió el resto de su vida. Un paisaje natural con una diversidad de flora y un clima frío que la autora describe como “una sensación que invade el cuerpo por dentro, atravesando la carne y llegando a los huesos. Tapa la nariz, inflama los ojos y seca los labios” (Matajira, G. Pensamientos personales, 25 de marzo de 2024).

Empezando por recorrer el páramo con los pies descalzos, en este la cámara que graba es puesta en tres diferentes planos que captan el paisaje (plano general), a la autora caminando (plano entero) y en un primer plano se ven los pies de la autora pasando encima de diversas texturas, unas muy duras, con espinas y otras más suaves. Mientras caminaba, la autora sentía dolor, buscaba mirar detenidamente para no encontrar con sus pies aquellas plantas rastreras que tienen en la punta de sus hojas espinas.

Después de recorrer el paisaje, la intención en el vídeo es que la autora llegue a la laguna, en donde mira su reflejo dando a entender que es un acto de reflexión en medio del movimiento del agua y del silencio. Posteriormente se escogen ciertas plantas de colores y texturas llamativas para ser palpadas y acariciadas suavemente por parte de la autora (primerísimo primer plano).

Finalmente, aparece la tela de retazos como el símbolo del relacionamiento, del vínculo entre la autora y el páramo. Sobre sus hombros, protegiéndola del penetrante frío y de los fuertes vientos que caracterizan el ambiente del ecosistema de páramo, mientras descansa bajo una roca y finalizando el vídeo cuando la autora continúa su recorrido por el páramo (plano general), con la

intención de dar una señal a la persona que observa de que el relacionamiento continúa.

La posproducción del vídeo consta de una edición hecha por la autora en una aplicación para celulares, saturando los colores de los diferentes vídeos para hacerlos llamativos visualmente, recortando la imagen en un formato de 4:30 y con un tamaño de 720p, revisar figura 14. Se juntan los vídeos y se separan algunos de ellos con un movimiento de pixeles en la imagen, se modifica la velocidad y se recorta con la intención de hacer un video corto que mantenga la atención durante toda su duración.

El concepto de hogar y de protección es importante para el presente proyecto. En un inicio las ideas giran con relación en un objeto que cubra a la persona que observa el televisor, creando un espacio íntimo que conecte a la autora, persona observadora y la instalación. Para esto se pasa por la revisión de varias figuras geométricas que mejor se acomoden a la idea: triángulo, círculo, ovalo, entre otros. Para finalmente observar en su última salida de campo las estructuras que realiza la comunidad fuera de sus casas y en medio de los cultivos, para protegerse y proteger los alimentos de las lluvias mientras están en jornadas laborales. Esa estructura se realiza con madera y para realizarla se clavan cuatro listones de madera en el suelo y se atraviesan en la parte superior otros cuatro listones, formando una estructura cuadrada cubierta por una lona verde.

Esa es la figura idónea por su relación directa con el páramo y la comunidad aledaña. Para adecuarla a las necesidades del presente proyecto, se transforma la estructura en una rectangular de 195 cm de alto por 120 cm de ancho y 150 cm de largo que será forrada con tela de color blanco que aporte al lugar claridad, y a su vez, con fines estéticos de similitud de materiales textiles. Dimensiones y materiales que hacen posible contener el televisor sobre una mesa, la habitabilidad y que dotan al espacio de intimidad, acogimiento y seguridad.

Figura 16:

Fotografía de la estructura de madera, archivo personal, 2024.



Ya definida la forma del habitáculo, la colcha que la cubre y el video arte que lo contiene. Para reforzar el concepto de memoria la autora decide que el televisor escogido debe ser uno de características antiguas, siendo la mejor opción pues es un objeto enriquecido por el paso del tiempo. En medio de la búsqueda, la autora recuerda el televisor que perteneció a Cruz Delina, su nona, perfecto para el presente proyecto por su carga de recuerdos en los que estuvo presente como testigo de su familia en múltiples sucesos. El televisor es un regalo de hace más de quince años a su nona Carmen, por parte de su hija, Blanca Eunice. Desde la edad de ocho años, el televisor hace

parte de la vida de la autora y su familia. Por otra parte, la ruana que usa en el videoarte, al pertenecer a su nona Lilia, carga con un significado personal importante, sumándole a la pieza de instalación un sentido de maquina pausada en el tiempo en el cual se pretende sea un espacio que permita la creación de diálogos imaginarios colectivos. Generando relaciones entre la memoria, la experiencia y la naturaleza.

Figura 17:

Fotografía televisor antiguo Samsung, archivo personal, 2024.



4.5. Planos Y Montaje

Para el montaje de la instalación, se tienen en cuenta las dimensiones del habitáculo para idear de qué manera presentar la instalación en sala. Por sus características, la estructura habitable debe ubicarse en un sitio en el que tenga espacio suficiente en todos sus laterales para ser observado y para recibir luz natural o artificial. Se plantea la opción de ubicar la instalación en el

vacío de la sala donde recibe luz natural y tiene suficiente espacio para ser experimentada.

Figura 18:

Boceto de acercamiento al montaje de la pieza, archivo personal, 2024.

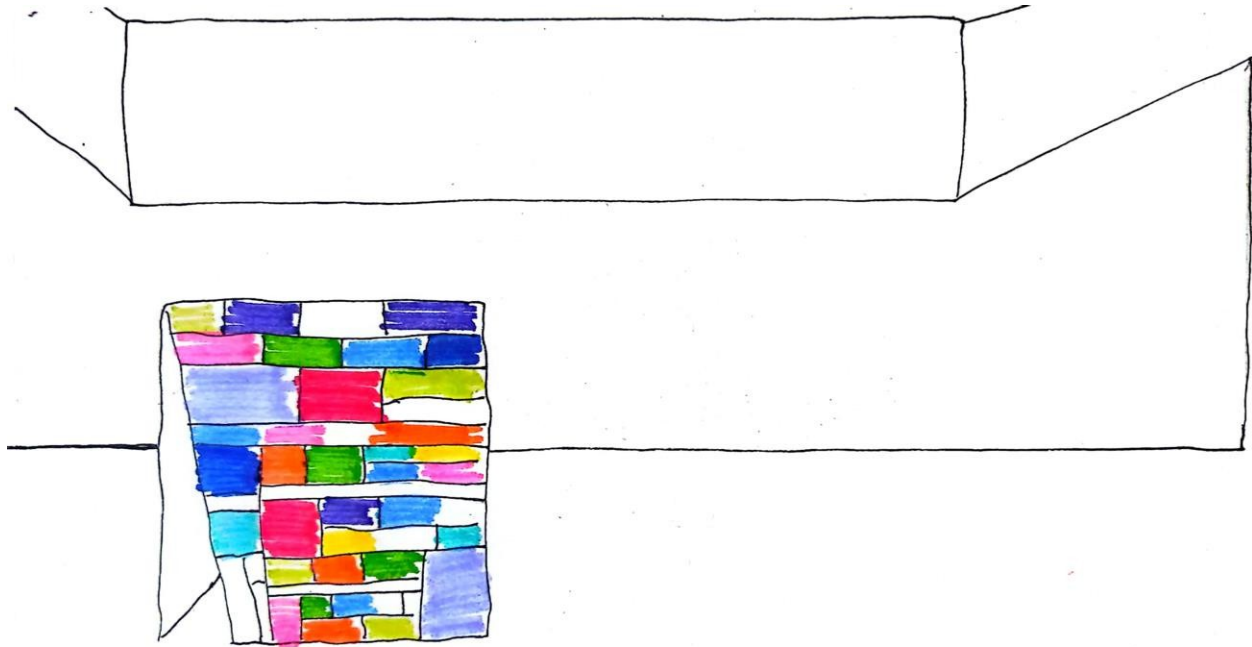
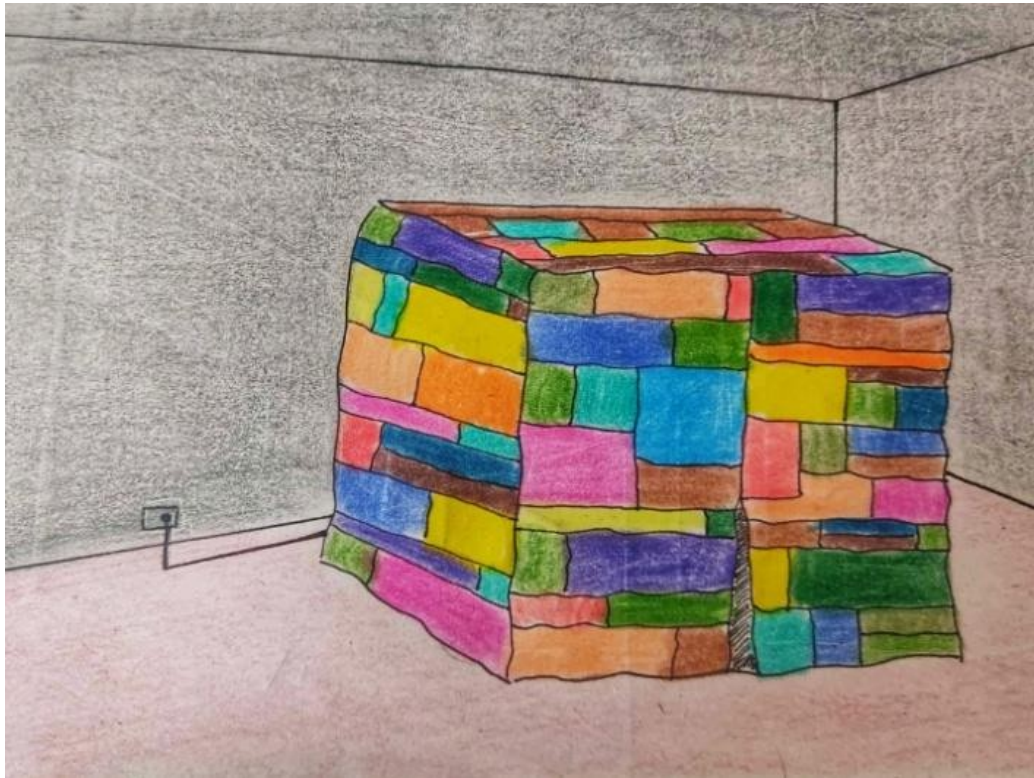


Figura 19:

Fotografía de bocetos de acercamiento al montaje de la pieza, archivo personal, 2024.



Dadas las características de la instalación mencionadas en el capítulo tres, la persona que observa las piezas tiene la posibilidad no solo de recorrer alrededor la estructura, sino que puede de igual manera entrar en ella y habitarla, contenerla mientras observa el videoarte que se proyecta a través del televisor. De esta manera el/la espectador/a completa la pieza, puesto que, al ingresar dentro del habitáculo, se aprecia el vídeo, sin la presencia de alguien dentro del habitáculo, no sería en sí misma, en conjunto, instalación.

Figura 20:

Fotografía del montaje de la pieza, 2024.



Nota: Fotografía tomada por Camilo Jerez en la exposición de proyectos de grado:

Antología 2024 – 1. Instituto Municipal de cultura y turismo.

4.6. Conclusiones

La curiosidad por explorar el paisaje del páramo de Santurbán dio lugar al trabajo de campo y a un proceso de observación y análisis introspectivo. El proceso de creación-investigación abarca diferentes etapas, desde salidas de campo, selección de elementos de los paisajes, registro en bitácora de campo, registro fotográfico y de vídeo. Facilitando la exploración del paisaje, sino también la selección de elementos plásticamente llamativos que llamaron la atención de la autora.

La construcción de la pieza de vídeo permite crear un archivo de vídeo que preserva la memoria del relacionamiento entre la autora y el páramo de Santurbán. Por su parte, la finalidad de la construcción del habitáculo es evocar el espacio vivido del páramo no solo por la autora, sino por la comunidad entrevistada y co-creadora. La comunicación con la población escogida se logra gracias a continuar el enfoque metodológico escogido de autoetnografía y aprovechando las diferentes comunicaciones de carácter personal entre la autora y las personas. Esto permitió abrir el panorama sobre el tema en cuestión, pues pasó de ser una experiencia individual aislada, a ser diferentes experiencias y percepciones del páramo que nutren el proyecto.

La intención de extraer elementos del paisaje se realiza a través de la construcción de la colcha de retazos intervenida por diferentes objetos como botones, perlas, entre otros. Que enriquecen la composición y el impacto visual de la tela. A demás de contener fragmentos de tela creador por las nonas y la mamá de la autora. Conservando el carácter simbólico de cada uno de ellos. A demás, al tratarse de un habitáculo, posibilita un acercamiento más interactivo con la persona que hace de espectadora, puesto que completa la obra al ingresar y ocupar su espacio para observar el videoarte que se encuentra en su interior; sumándole el hecho de que en su exterior está realizada con la intención de llamar la atención y el interés por sentir táctilmente los diferentes elementos que componen la colcha. Otorgando un enfoque relacional propicio y planteado para la creación plástica.

Las referentes formales son necesarias para el desarrollo de la propuesta, ya que dan una perspectiva mucho más amplia del uso de técnicas digitales, manuales y estructurales para la producción de la pieza final. De la misma manera, las referencias conceptuales permitieron entender que sucede en el cuerpo y en la mente al momento de entablar conexiones con elementos de origen natural. Abriendo el panorama de las posibilidades de la mente para crear conexiones

simbólicas y propias de la memoria en relación con las sensaciones y el entorno natural.

De esta manera, la propuesta creativa “Sintiendo el páramo de Santurbán” concluye gracias a la integración de diferentes intereses teóricos y formales para la creación de la pieza habitable. Cumple además con los diferentes objetivos planteados al apropiarse del carácter relacional en el arte para la posterior creación de una pieza interactiva con la sociedad. A demás del uso de diferentes materiales y objetos que evocan y conservan la memoria.

Referencias bibliográficas

- Bachelard, G. (2014). *Poéticas del espacio: Casa y universo*. Fotocopioteca.
- Bénard, S. (2019). *Autoetnografía: Una metodología cualitativa*. Universidad Autónoma de Aguascalientes. D.R.
- Bourriad, N. (2008). *Estética Relacional*. Adriana Hidalgo editora.
- Buck-Morss, S. (1993). *Estética y anestésica. Una revisión del ensayo de Walter Benjamín sobre la obra de arte*. La Balsa de la Medusa. Madrid.
- Bugallo, A. (2011). *La filosofía ambiental en Arne Naess. Influencias de Spinoza y James*. Ediciones ICALA.
- Cadavid, N, Díaz, R (2021). *Hoja de ruta: Ejercicios pedagógicos entre arte y comunidad*. En L. Blackmore, M. Domínguez, F. Velandia, D. Sánchez, A. Herrera, A. Lozano, A. Jaime, L. Vásquez, J. Rodríguez, T. Mulet, A. Herrera, A. Botero, D. Céspedes, A. Celis, A. Lozano, S. Echavez, S. Sánchez, A. Peñalosa, E. Navarro...A. Jaime *Entre-ríos: Del páramo a la represa* (113-119). University of Essex Wivenhoe Park Colchester. Reino Unido.
- Calderón, Y. (2020). La autoetnografía como inflexión y performance para la producción de saberes liminales, rebeldes y nómadas. *Calle 14: Revista de investigación en el campo del arte* 16(29). 16-37. De: <https://doi.org/10.14483/21450706.17399>
- De Valdenebro, E. Blackmore, L. Osejo, A. Acevedo, D. Ungar, P. Camelo, A. Lozano, A. Rodríguez, C. (2021). *Cuerpos permeables: páramos, arte y ciencia en diálogo con las obras de Eulalia De Valdenebro*. entre-rios.net repository.humboldt.org.co

Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Universidad Autónoma Latinoamericana.

Folch, R. (2017). *Ambiente, territorio y paisaje. Valores y valoraciones*. Editorial Barcino. Madrid.

Freire, P. (2010). *Revista Cuestiones pedagógicas, volumen (20), 2009. (195-214)*. Teoría y práctica de una educación liberadora: El pensamiento pedagógico de Paulo Freire. Secretariado de publicaciones Universidad de Sevilla.

García, C. G. (2013). La casa arquetípica y su representación en el arte contemporáneo. *Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos, 2(2)*.
<https://reunido.uniovi.es/index.php/RM/article/view/9968/9703>

Galerie Art Concept. (2012). Installation view, Kunstpreis Finkenwerder, Shadowplay, Kunsthaus, Hambourg, Ulla Von Brandenburg. [Vista de instalación, premio de arte Finkenwerder, Casa de Arte Shadowplay de Hamburgo] De: <https://www.galerieartconcept.com/en/ulla-von-brandenburg/>

Guasch, A. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010 Genealogías, Tipologías y Discontinuidades*. Ediciones Akal, S. A.

Heidegger, M. (2015): *Bauen Wohnen Denken [Construir Habitar Pensar]*, LaOficina, Barcelona.

Hernández, I. (2016) *Mundos Bioinmersivos, La creatividad en evolución (Colección Estética Contemporánea)*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.

Kehayoglou, A. (2023). *Biography. Alexandra Kehayoglou* <https://alexandrakehayoglou.com/>

Mendieta, A. (2023). *Biography. Ana Mendieta* <https://www.anamendietaartist.com/>

Morales, M., Otero, J. Van der Hammen, T. Torres, A. Cadena, C. Pedraza, C. Rodríguez, N.

- Franco, C. Betancourth, J.C. Olaya, E. Posada E. Y Cárdenas, L. (2007). *Atlas de páramos de Colombia. Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt*. Bogotá.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2023). Exposición. *Ulla von Brandenburg, Espacios de una secuencia* <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/ulla-vonbrandenburg>
- Nogué, J. (2010). *El paisaje en la ordenación del territorio*. La experiencia del Observatorio del paisaje de Cataluña. Estudios Geográficos.
- Pickering, A. (2016). Art, Science and Experiment. *Journal of Fine Art Research*, 1(1), (p.2). [Arte, ciencia y experimentación. *Revista de investigación en bellas artes*]. De: <https://doi.org/10.5334/mjfar.2><https://doi.org/10.5334/mjfar.2>
- Real Academia Española: *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed. <<https://dle.rae.es>>
- Zaparán, F. Ramos, J. Bocchi, R. (2021). *Instalaciones artísticas: análisis espacial y escenográfico*. Ediciones Universidad de Valladolid. Valladolid.
- Zepke, S. (2019). *La sensación más allá de los límites. Ensayos sobre arte y política*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.