EN BUSCA
DE SENTIDO(S)

Cécile Hélène KACZEROWSKI

Memoria de grado

Tutor
Mariana Renthel
Profesora de la Facultad de Artes

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Pregrado Artes Plásticas
Medellín, Colombia
2026

Cita	(Kaczerowski, 2026)
Referencia	Kaczerowski, C.H. (2026). *En busca de sentido(s)*. [Memoria de grado]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	

creative commons BY NC SA

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
Vicerrectoría de Docencia

Sistema de Bibliotecas

Centro de Documentación Luis Carlos Medina Carreño de la Facultad de Artes

Repositorio Institucional: http://bibliotecadigital.udea.edu.co

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: Luquegi Gil Neira

Decana/Directora: Lina María Villegas Hincapié

Jefe departamento: Julio César Salazar Zapata

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de contenido

1. Resumen 54Abstract 6

2. Declaración de artista 7

3. Introducción 8

4. Justificación: La pérdida de sentido 10

5. Marco teórico: La búsqueda de sentido 13 - 26

    6.1. El caminar 13 - 16

    6.2. La correspondencia 16 - 19

    6.3. El conocimiento 19 - 21

    6.4. Los rituales 21 - 24

    6.5. La espiritualidad 24 - 26

6. Referentes artísticos 27 - 34

7. Obras realizadas 35

8. Hoja de vida 43

9. Bibliografía 44

10.

Lista de figuras

Figura 1. Morelos, D. (2022). *El lugar del alma. Instalación,* dimensiones variables. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.	27
Figura 2. Morelos, D. (2022). *Earthly Paradise*. Instalación, dimensiones variables.	28
Figuras 3 & 4. Teuta, A. (2009). *Bosque para espacio interior*. Mapping (con retroproyectores, dibujos, plantillas, y mecanismos). Dimensiones variables.	29
Figura 5. Cadavid, Y. (2023). *Sauco negro,* de la serie *Esto no tiene Invima*. Libro intervenido monotipo y collage. Dimensiones variables.	30
Figura 6. Cadavid, Y. (2022). *Matas,* de la serie *Gabinete de curiosidades.* Libro intervenido, pintura y collage. Dimensiones variables.	30
Figura 7. Fortier, J.C. (2024). *Sentir le souffle de la couleur.* Instalación textil olfativa.	31
Figura 8. Fortier, J.C. (2022). *Que salive l'horizon.* Alfombra de lana y olores.	32
Figura 9. Berrada, H. (2009). *Présage*. Performance audiovisual (reacciones químicas filmadas y videoproyectadas). Dimensiones variables.	33
Figura 10. Berrada, H. (2017). *Le jardin inaltérable*. Instalación in situ (luces y vegetales). Dimensiones variables.	33
Figuras 11 & 12. Neto, E. (2020). *SunForceOceanLife*. Instalación espacial e inmersiva (instalación textil tejida a ganchillo y pelota de plástico). Dimensiones variables.	34
Figuras 13, 14, 15. Kaczerowski, C.H (2024). *Ketioka ma (camino del pensamiento)* en Muestra de grado LugarES. Instalación con biopolímeros, bambúes, aromas, luz y sonido, dimensiones variables. Cámara de Comercio Medellín-Colombia.	35 37
Figuras 16 & 17. Kaczerowski, C.H (2024). *Cosecha Biorreflejante.* Serie de experimentaciones de tintas naturales para grabado. Dimensiones variables.	38
Figura 18. Kaczerowski, C.H (2024). *Estelas olfativas.* Libro de artista (maceraciones, 20 frascos de olores y relatos). Dimensiones variables.	39
Figuras 19, 20, 21. Kaczerowski, C.H (2024). *Lo que siembra la memoria.* Libro de artista, libreta de viaje (registro de semillas). Dimensiones variables.	40
Figuras 22 y 23. Kaczerowski, C. H. (2024). *BIOMORFOSIS.* Experimentaciones de biopolímeros (yuca, papa, cáscaras de aguacate, de plátano, achiote).	41
Figuras 24, 25, 26. Kaczerowski, C. H. (2024). *En busca de sentido(s).* Memoria de grado (versión en francés y español). Formato papel 17x22,5cm.	42
Figura 27. Logo de la Universidad de Antioquia	45

1 Resumen

Este trabajo de memoria se inscribe en el marco de un intercambio universitario de un año en Medellín, en la Universidad de Antioquia, Colombia. Frente a un sentimiento creciente de desconexión con nuestro entorno, y motivada por una inmersión en un contexto cultural radicalmente distinto, Cécile H. Kaczerowski se vio impulsada a cuestionar la relación que mantenemos con el mundo y a repensar nuestra manera de percibirlo, percepción que define nuestro comportamiento hacia él. Este escrito busca proponer una reflexión profunda sobre nuestra forma de vivir los lugares y los momentos, intentando identificar prácticas concretas para reconectar con el espacio y el tiempo. Entrelaza a menudo las nociones de «sentido» (como significado) y de «sentido» (como percepción), con el fin de mostrar que la atención prestada a nuestra percepción puede contribuir a restaurar significado en nuestras experiencias cotidianas. Por otra parte, apoyándose en los estudios etnográficos que la autora realizó con diferentes comunidades autóctonas de Colombia y en los trabajos de varios autores, también busca reconocer y visibilizar otros modos de conocimiento del mundo, continuamente desatendidos y marginados por el discurso dominante, que pueden enriquecer nuestra comprensión del medioambiente y nuestro lugar en su seno.

Palabras clave: percepción, sentidos, viaje, rituales, espiritualidad

2 Abstract

This thesis was written within the framework of a one-year academic exchange at the University of Antioquia in Medellín, Colombia. Faced with a growing sense of disconnection from our surroundings, and prompted by an immersion in a radically different cultural context, Cécile H. Kaczerowski was led to question the relationship we maintain with the world and to rethink the way we perceive it, a perception that shapes our behaviour towards it. This work seeks to offer an in-depth reflection on the way we experience places and moments, while attempting to identify concrete practices for reconnecting with space and time. It frequently intertwines the notions of "sense" (as meaning) and "sense" (as perception), in order to demonstrate that the attention we devote to our perception can help restore meaning to our everyday experiences. Furthermore, drawing on the ethnographic studies conducted by the author with different Indigenous communities in Colombia, as well as on the work of various authors, it also seeks to acknowledge and bring visibility to other ways of knowing the world, continually overlooked and marginalized by the dominant discourse, which can enrich our understanding of the environment and of our place within it.

*Keywords***:** perception, senses, travel, rituals, spirituality.

3 Declaración de artista

Como artista, celebro la singularidad y fragilidad del mundo natural que nos rodea, así como invitarnos a explorar la riqueza de nuestros sentidos para comprender mejor nuestro entorno y nuestro lugar en el ecosistema.

Tiendo puentes entre el arte, la ciencia, la sensorialidad y el compromiso. Creo en el poder del arte y de las experiencias sensoriales para inspirar una reflexión crítica sobre nuestra íntima conexión con nuestros territorios, con la tierra, despertar la conciencia de la biodiversidad, la interconexión de todas las formas de vida y el impacto de nuestras acciones en el planeta.

La investigación de la materia ocupa un lugar central en mi proceso creativo. Considero que los materiales son herramientas discursivas que reflejan la urgencia de abordar conversaciones sobre el entorno, el medio ambiente y su uso. Así, mi investigación plástica en los últimos años se ha anclado profundamente en el estudio de las materias naturales y la alquimia de los biomateriales, que considero como seres verdaderamente vivos que trazan sus propias trayectorias. Por su naturaleza biodegradable, están destinados a transformarse y a diluirse de nuevo en el ciclo de la vida. Este apego a lo efímero y lo orgánico responde a una voluntad de trabajar en simbiosis con lo vivo, de aceptar el carácter fugaz y evanescente de la existencia, y recordar la nobleza que reside también en aquello que se nos escapa.

En mi enfoque, a menudo me encuentro explorando la identidad sensorial de los lugares, de los momentos, de las emociones. Trato de extraer sonidos, aromas, texturas, de moldearlos, entrelazarlos, para descubrir la sinestesia sutil que surge entre los elementos. La fusión de técnicas y medios me permite adentrarme en diferentes lenguajes sensoriales, enriqueciendo la experiencia comunicativa e inmersiva, estudiando la manera en la cual los diferentes sentidos interactúan. Así, busco crear instalaciones que inviten a los espectadores a vivir activamente estas experiencias, con el fin de invitarles a comprenderse a sí mismos, a dar un lugar central a sus impresiones y sensaciones, a suscitar una reflexión crítica sobre su propia sensorialidad y percepción. Crear espacios donde volvamos a tomarnos el tiempo para escuchar, sentir, tocar, contemplar, pensar y soñar.

4 Introducción

En una sociedad moderna moldeada por paradigmas neoliberales de producción, consumo y explotación intensiva de los recursos naturales, que ha demostrado tener sus límites y consecuencias perjudiciales tanto para nuestros ecosistemas como para nuestra sociedad, es crucial reevaluar nuestra manera de entender la relación entre el ser humano y su entorno. De hecho, nuestra forma de habitar el mundo hasta ahora, bajo un modelo de desarrollo capitalista y dominante en la cultura occidental, se enfrenta hoy a una profunda crisis existencial.

Esta crisis se manifiesta, en particular, a través de una pérdida de sentido significativa en nuestra existencia, con repercusiones importantes en nuestro bienestar, en nuestras relaciones, tanto con el medioambiente como en el ámbito interpersonal.

Sin embargo, esta realidad no es ineluctable. Un enfoque basado en una contemplación atenta de nuestro mundo sensorial ofrece un camino para redescubrir y restaurar el sentido en nuestras experiencias cotidianas. En efecto, la manera en que percibimos el mundo define nuestro comportamiento hacia él. Los sentidos son la puerta de entrada hacia el entendimiento del mundo que nos rodea, de nosotros mismos, nuestras costumbres, nuestro modo de vida y nuestro lugar en el mundo. Cada uno de nosotros es un receptor complejo de sensaciones. Cada día, asimilamos sabores, imágenes, texturas, olores y sonidos, muchas veces sin darnos cuenta, y me importa estudiarlo de manera consciente. Cada lugar tiene su propio alfabeto visual, auditivo, olfativo, táctil y gustativo. Al prestar atención a lo que nuestros sentidos perciben, somos capaces de captar información más sutil y específica de un territorio determinado. Así, quizás podríamos tener la oportunidad de restablecer relaciones enriquecedoras y revitalizar nuestro vínculo con el entorno.

En esta medida, este escrito tiene como objetivo proponer una reflexión crítica sobre nuestra manera de experimentar los lugares y los momentos, vinculando a menudo los términos de sentido (significación) y sentido (percepción), con el fin de demostrar que la atención prestada a nuestra percepción puede contribuir a devolverle sentido a nuestra existencia.

Por otro lado, basándose en los estudios etnográficos que he realizado junto a diversas comunidades indígenas de Colombia, y en los ensayos de varios autores, también propone reconocer y visibilizar otros modos de conocimiento del mundo, continuamente ignorados y marginalizados por el discurso dominante, los cuales pueden enriquecer nuestra comprensión de nuestro entorno y de nuestro lugar en él. Al ampliar nuestras perspectivas para incluir estas diferentes formas de percibir

y conocer el mundo, podríamos descubrir posibilidades insospechadas de (re)conexión, desarrollo personal y colectivo.

Debo confesarles que empecé esta tesis sin saber muy bien hacia dónde iba, sin saber a dónde me llevaría, con una cierta incertidumbre. La búsqueda de sentido es un camino bastante amplio, es cierto… Sin embargo, lo que es seguro es que me importaba mucho anclar este trabajo en la experiencia transformadora de un año pasado en Colombia. De hecho, el viaje en sí está lejos de ser solo un desplazamiento físico, sino también una invitación a revisitar constantemente aquello que creíamos inmutable. Se convierte en una manera de habitar el instante de otro modo, de aprender a escuchar el susurro de los lugares, de los seres que nos rodean, pero también de uno mismo.

Así, me encontré a más de 8000 km de mi casa en Francia, viví durante un año en Medellín, donde me uní al programa de movilidad en doble titulación en la Universidad de Antioquia en el programa de Artes Plásticas. En un año, uno tiene tiempo para impregnarse de lo real, del día a día de los locales, del panorama social y cultural. Allí, los días transcurrieron de otra manera, obligándome a reaprender el tiempo, a desplegarlo con paciencia. No fue tanto una huida hacia otras orillas, sino más bien un retorno a lo esencial, a esa capacidad de recibir el mundo sin prisas. No me atrevería a decir que descubrí LA solución. Tal vez este viaje se reveló más bien como un guía paradójico, invitándome no a encontrar respuestas, sino a deshacer poco a poco las certezas que había traído conmigo, una travesía cuyo horizonte se desvanece continuamente para dejar entrever nuevas posibilidades.

Es esta lenta metamorfosis la que he intentado traducir en estas páginas. Colombia fue un punto de inflexión en mi percepción, una invitación a caminar con más ligereza, a cuestionar los mismos fundamentos de lo que significa vivir y habitar. Así, a través de esta tesis, les invito a seguir mis pasos, con la esperanza de que el hilo de mi pensamiento se teja ante ustedes, resonando como esas reflexiones (a menudo dispersas) que cruzan nuestra mente en largas caminatas. La búsqueda sin meta precisa y sin expectativas que he llevado a cabo, que paradójicamente, ha tomado mucho(s) sentido(s).

5 Justificación: La pérdida de sentido

La sociedad moderna, caracterizada por una aceleración constante y una cultura de consumo desenfrenado, ha generado una pérdida significativa de sentido en nuestras vidas, influyendo en nuestra manera de percibir e interactuar con nuestro ambiente. Esta afirmación es respaldada por los trabajos de Hartmut Rosa (filósofo y sociólogo) y del filósofo Byung-Chul Han, quienes exploran las ramificaciones de esta alienación contemporánea.

En *Alienación y Aceleración* (2012), Hartmut Rosa explora la dinámica compleja entre la aceleración social y la relación del individuo con el mundo moderno, especialmente en la era tecnológica contemporánea. Rosa sostiene que nuestro modo de vida moderno, caracterizado por una aceleración constante en todos los aspectos de la vida, ha llevado a una forma de alienación en la que los individuos se sienten desconectados de su entorno y de sus propias acciones. Así, analiza las diferentes dimensiones de esta alienación, particularmente en relación con el tiempo, el espacio, nuestro ambiente y nosotros mismos. Rosa argumenta que la búsqueda incesante de velocidad y eficiencia ha creado un mundo donde las personas se sienten presionadas y superadas, atrapadas en actividades rutinarias, incapaces de detenerse y comprometerse plenamente con su entorno. Bajo la presión de este ritmo frenético, los individuos se enfrentan al mundo "sin poder habitarlo ni apropiárselo" (Rosa, 2010). "Habitar" el mundo significa ser capaz de sumergirse en su entorno, escucharlo, comprenderlo y vivirlo por completo. "Apropiarse" del mundo implica poder crear un sentido personal en él, sentirse integrado y ser consciente de poder influirlo o transformarlo. En la era digital contemporánea, donde la comunicación instantánea y la sobrecarga de información son la norma, Rosa subraya que esta aceleración tiene consecuencias profundas en nuestra capacidad de habitar el mundo de manera significativa: nos volvemos cada vez más distantes de nuestro entorno físico y de nuestras experiencias sensoriales, preocupados por la velocidad y la

productividad en lugar de la contemplación y la conexión con nuestro alrededor. Un cotidiano saturado de distracciones, medias sociales, pantallas y ruido constante, junto con una rutina frenética de tareas repetitivas, agota rápidamente nuestros recursos mentales y físicos. Como consecuencia, estas condiciones dificultan la lucidez frente a nuestras impresiones, y nuestro cerebro, para protegerse, reduce inevitablemente la sensibilidad a los estímulos sensoriales, lo que implica necesariamente una pérdida de sentido y de sensibilidad. En resumen, nuestro modo de vida está tan acelerado que nuestra relación con el tiempo y el espacio se ha distorsionado hasta convertirse en "un tiempo sin memoria y sin sentido" (Rosa, 2010). Así, hay una incapacidad creciente para apropiarse del tiempo: "no logramos hacer del tiempo de nuestra experiencia nuestro propio tiempo" (Rosa, 2010). Por otra parte, en *La desaparición de los rituales* (2016), Byung-Chul Han explora la importancia de los rituales en la construcción del sentido y la identidad. Critica la sociedad de consumo y de auto-producción, afirmando que esta favorece la depresión, el aislamiento y la pérdida de sentido. El autor analiza cómo los cambios socioculturales, especialmente el advenimiento de la tecnología y la cultura del rendimiento, han cambiado nuestra relación con el tiempo y con los demás, y han llevado a la desaparición progresiva de los rituales en nuestras vidas cotidianas, reemplazados por una cultura de la representación individualista. Sostiene que el neoliberalismo, particularmente a través de la comunicación digital, se apropia y se beneficia de nuestras emociones, de nuestra autenticidad y de nuestros valores para transformarlos en objetos de consumo individual y convertir a las personas en centros de producción eficientes, explotando así la moral y ocultando la verdadera libertad. Esto lleva a lo que el autor llama una "atomización social". Argumenta que la presión por parecer auténtico nos lleva a una introspección narcisista y a una sociedad cada vez más centrada en la psicología individual en lugar de la acción social colectiva. Esta atomización creciente de la sociedad afecta la capacidad para generar sentimientos colectivos. En lugar de eso, los sentimientos pasajeros y las pasiones transitorias se vuelven dominantes. Nos podemos preguntar :

¿Para qué sirve esta conectividad si refuerza la soledad? ¿Son realmente las redes sociales instrumentos de comunicación, o la representación de uno mismo prima sobre la interacción real? ¿Cómo salir de esta lógica en la que nos convertimos en objetos de consumo, incluso en nuestra identidad? ¿Es necesario, para recuperar una verdadera libertad, revisar nuestra relación con el éxito, la imagen de uno mismo y la productividad?

Nuestro ritmo de vida y consumo frenético implica una presión para producir constantemente novedades, lo que conduce a la rápida banalización de estas, transformándolas en rutinas. Esta sociedad del siempre nuevo genera una sensación de vacío, lo que alimenta aún más la comunicación y el consumo. La percepción serial[1], caracterizada por una atención superficial y una sucesión rápida de información, es favorecida por la cultura contemporánea, especialmente por el binge-watching y el consumo mediático desenfrenado. Esta percepción serial conduce a una pérdida de duración y profundidad en la experiencia.

¿Es nuestra desconexión con el entorno y el tiempo responsable de nuestra incapacidad para enfrentar las grandes crisis como la crisis ecológica?

¿El hecho de vivir en un tiempo fragmentado complica nuestra capacidad de pensar en el futuro a largo plazo?

¿Es aún posible restablecer un equilibrio entre la eficiencia y la contemplación?

¿Volver a una forma de lentitud podría ser una solución para reinvertir el sentido y los sentidos en nuestras acciones cotidianas?

Al combinar las perspectivas de Rosa y Han, queda claro que nuestro modo de vida moderno ha tenido un impacto profundo en nuestra relación con el espacio, el tiempo, el mundo y nuestra capacidad de habitarlo. La sociedad contemporánea, marcada por el consumismo y el neoliberalismo, valora la eficiencia y la productividad en detrimento del sentido y la conexión social. Al examinar detenidamente nuestra manera de vivir, se hace evidente que los fundamentos de la modernidad han conducido a una desconexión creciente con nuestro entorno natural, lo que induce una disminución de la calidad de nuestra existencia. Las consecuencias de esta mentalidad antropocéntrica se hacen sentir a todos los niveles de nuestra sociedad, desde la degradación del medio ambiente hasta el deterioro de las relaciones sociales y el bienestar colectivo como individual. Finalmente, se puede suponer que un cambio fundamental en nuestra manera de vivir, percibir e interactuar con el mundo nos permitiría evitar estos desvíos.

1. « La percepción serial como captación sucesiva de lo nuevo no se demora en ello. Más bien se apresura de una información a la siguiente, de una vivencia a la siguiente, de una sensación a la siguiente, sin finalizar jamás nada. La percepción serial es extensiva.» (Han, 2016, p.18)

6 Marco teórico: La búsqueda de sentido

¿Cómo devolver sentido a mi manera de habitar el mundo?
¿Cómo experimentar el tiempo, el territorio, los paisajes?
¿Cómo reintegrar experiencias significativas y sensoriales en nuestro cotidiano?
¿Qué prácticas concretas puedo adoptar para reconectar con mi entorno y redescubrir la profundidad en mis acciones?

Estas preguntas, centrales en mi reflexión, me guiaron hacia lecturas teóricas diversas, sociológicas, filosóficas, antropológicas y etnográficas, que me abrieron nuevas perspectivas sobre la manera de abordar el mundo, no solo como un espacio a explorar, sino como un lugar a sentir y habitar plenamente. Estas lecturas me condujeron a reconocer una verdad simple, pero grande: para reconectar con el sentido y los sentidos, es necesario ir a explorar, físicamente y activamente. Esto exige ir más allá del discurso y el análisis para sumergirse en el mundo, en los espacios, en el tiempo. Así fue como, a través de mis viajes en Colombia, y más particularmente mis encuentros con las comunidades indígenas, me sensibilicé hacia formas radicalmente diferentes de percibir el tiempo, el espacio y la relación con el mundo. A sus lados, sentir ya no significaba simplemente percibir con mis sentidos lo que el entorno tenía para ofrecerme, sino también aceptar ser transformada por él. Estos trabajos de campo y la experiencia inmersiva adquirieron gran importancia en la metodología de mi trabajo, dándome la oportunidad de experimentar de manera íntima las especificidades identitarias y culturales de los territorios colombianos que atravesé, confrontándome con nuevos paisajes y modos de percepción, pero sobre todo:

sentir; es decir, ponerme completamente a disposición del entorno,

sentirme; es decir, sentir profundamente las cosas, sentirme viva, dejarme conmover.

6.1 El caminar

«El viajero [...], el caminante, pues, el paseante de largas marchas o el vagabundo aprecian el camino, la ruta (vía) del viaje que es una meta sin concepto, sin objeto, sin fin que realizar, sino que pensar, soñar y existir.» (Kessler, 2000)

A través de *El paisaje y su sombra* (2000), Mathieu Kessler cuestiona nuestra relación con el entorno y la experiencia que hacemos del paisaje. Sostiene que "El paisaje no existe sin una perspectiva humana sobre el mismo." (Kessler 2000), en una reflexión que otorga la misma importancia al sujeto que contempla como al objeto considerado. Según Kessler, el paisaje es la dimensión subjetiva del espacio geográfico, que existe previamente sin paisaje. Así, distingue dos dimensiones en el paisaje, una es física, es decir: "El paisaje como punto de vista sobre la región : no debe estar ni demasiado cerca porque nos arriesgaríamos a aislar y privilegiar una parte de la misma sin autarquía, ni demasiado lejos, porque el espacio geográfico se anonada entonces y se dispersa en una inmensidad sin vínculos con el hombre que la contempla y la puebla." (Kessler, 2000, p.17), la otra es final: "porque el paisaje es el asunto de una intención sin proyecto." (Kessler, 2000, p.17). El autor destaca diferentes perspectivas subjetivas operadas sobre el espacio geográfico. Así, según él, la experiencia del paisaje requiere una estética de la impureza, que describe como "Una actitud en la que la observación significa sabiduría y percepción relación íntima con la física del espacio geográfico." (Kessler, 2000, p.18) Asimismo, volverse sensible al interés vital representado por la existencia de los objetos de contemplación.

« La dimensión geopoética remite a un espacio impregnado de las fuerzas del cuerpo y el pensamiento, un lugar de expresión de las sensibilidades y los cuestionamientos existenciales. » (White, 2023)

Se puede aparentar a lo que describe el poeta y escritor Kenneth White en su obra *El movimiento geopoético* (2023). La geopoética nos invita a repensar nuestro modo de vida occidental: caminando, deambulando y recorriendo el mundo, nos reconectamos con la esencia de la existencia. El movimiento, según él, invita a crear caminos de pensamiento y dejar que las ideas fluyan libremente. Así, todavía según White, para redescubrir el mundo, hay que desviarse de los caminos convencionales, ver con ojos nuevos, recorrer senderos inexplorados y sumergirse en

culturas y espiritualidades alternativas, con el objetivo de enriquecer nuestras perspectivas. El caminar se convierte entonces en una meditación en movimiento.

Estas lecturas me llevaron a entender que la actitud y la intuición que llevamos con nosotros a los lugares que visitamos moldean profundamente nuestra manera de percibir e interpretar el mundo. Así, aspiré a vivir cada instante, cada trayecto como un aprendizaje significativo, con la intención de hacer un análisis retrospectivo de las cosas, es decir, intentando evitar clasificar las cosas en categorías preestablecidas, desprenderme de todo prejuicio, exotizar lo cotidiano, cotidianizar lo exótico, con la perspectiva de mantener la mente completamente abierta y dejarla navegar hacia nuevas meditaciones.

Sin embargo, este método no es evidente. Permite confrontarnos con nuestros propios límites, ya que, de alguna manera, estamos condicionados por nuestros hábitos, prejuicios y esquemas de pensamiento, profundamente arraigados por años de socialización y experiencia. Salir de estos marcos requiere un esfuerzo mental constante, y a veces nos encontramos volviendo a formas de ver y pensar que nos resultan cómodas, llevando en un rincón de la mente lo que consideramos el hogar, la zona de confort. Esto implica inevitablemente que a menudo nos referimos a lo que conocemos para establecer comparaciones con lo que enfrentamos. De hecho, al visitar un país extranjero, es muy fácil caer inconscientemente en la posición de turista, quien, como describe Kessler, busca solo consumir los lugares sin habitarlos, confirmarlos, poseerlos con la mirada, sin un verdadero compromiso ni profundidad. Por lo tanto, es un trabajo constante de deconstrucción de lo que conocemos. Es un ejercicio difícil, porque nuestra mente tiende a querer organizar, entender y racionalizar de manera inmediata. Esta idea de Kessler de ver el paisaje como “una intención sin proyecto” resonó en mí, me di cuenta de lo difícil que puede ser observar un paisaje sin proyectar en él mis expectativas o mis estados de ánimo. Es un ejercicio de humildad, porque recuerda que no todo puede ser captado o comprendido en el momento. Además, si caminar invita a la meditación en movimiento, también puede convertirse rápidamente en un simple medio de transporte cuando no logramos desprendernos completamente del día a día. En mi caso, mi postura de extranjera me condiciona a una posición ambigua, estando a la vez fuera y dentro de la cotidianidad. Esto me lleva a tener un enfoque diferente del espacio que experimento, una percepción del territorio claramente distinta de la de los locales (los Colombianos), quienes a su vez comparten percepciones e imaginarios diversos. A pesar de eso, esta posición de extranjera me ofrece la oportunidad de sensibilizarme y maravillarme ante lo que para otros es banal, pero que

para mí se vuelve extraordinario. Es algo de lo que hay que aprovechar. Es como recuperar cierta inocencia, tal vez la que observamos en los niños, el volver a aprenderlo todo, a redescubrirlo todo. También es abrirse a nuevas categorías de percepción, de enfoques, que se diferencian de las de la intención. Supongamos que decido en mi caminata no mirar más que el suelo, o cerrar los ojos, entonces nuestra percepción se desvía hacia otros puntos de vista. En resumen, esta búsqueda de apertura y deconstrucción me ha confrontado con mis propias limitaciones, pero al final me ha ofrecido sobre todo momentos de respiro, donde pude apreciar más la temporalidad del presente, donde simplemente pude ser, sin esperar nada más que la experiencia misma.

6.2 La correspondencia

El declive de la reflexión profunda en nuestra sociedad moderna es lo que critica el antropólogo Tim Ingold en *Correspondencias: Cartas al paisaje, la naturaleza y la tierra* (2022). Poniendo de relieve la necesidad urgente de reconectar con un pensamiento comprometido y reflexivo: “Nos enfrentamos a una epidemia de irreflexión, cuyas causas radicales se encuentran en la tendencia a vaciar el pensamiento de cualquier tipo de preocupación por sus consecuencias.” (Ingold, 2022) Él subraya la importancia de retomar nuestra responsabilidad hacia el mundo y de reconectar con un pensamiento más profundamente arraigado en el amor y el cuidado hacia nuestro entorno y nuestros semejantes. Ingold anima a deconstruir la perspectiva antropocéntrica, sesgada por la idea de que los seres humanos son superiores y distintos del resto del mundo natural. Propone una visión alternativa en la que las fronteras entre seres humanos y no humanos se difuminan, donde cada entidad está en constante transformación y diferenciación. “Visto así, la historia de una piedra, de un árbol o de una montaña, igual que la historia de un ser humano, es también la historia de aquellas cosas o seres que, con el paso del tiempo, se transforman en sus otros, pájaros, musgos, alpinistas.” (Ingold, 2022) Esta perspectiva invita a considerar el mundo como una red compleja de interacciones donde cada entidad contribuye a la creación y transformación de su entorno.

Esta visión puede asemejarse con la sostenida por la filósofa Jane Bennett en *Materia Vibrante: una ecología política de las cosas* (2022), en la cual defiende la vitalidad de la materia y deconstruye la perspectiva antropocéntrica de oposición habitualmente hecha entre vida y materia, entre humanos y objetos. El argumento principal radica en el vínculo entre la representación de la materia como algo inerte, pasivo, y la emergencia de modos de producción y consumo ecológicamente perjudiciales. La autora sugiere que esta visión impide reconocer las múltiples

fuerzas no humanas presentes en el mundo, que pueden influir positivamente o negativamente en la vida humana. Por ello, llama a prestar atención al poder-cosa (Benett, 2022, p.23), es decir a concienciar sobre la vida de la materia y de los objetos, que persiste incluso cuando se transforman en desechos, pues consideramos que han terminado su ciclo de vida, proponiendo un punto de vista en el que se considera la cosa en sí en lugar del objeto para nosotros. La idea de vitalidad se considera como la capacidad de las cosas para actuar como casi-agentes con sus propias trayectorias. La noción de que cada cuerpo no puede imponerse nunca sobre los demás sugiere una visión más igualitaria e interdependiente de las interacciones materiales. Se cuestiona: "¿Qué diferencia implicaría para la salud pública si el acto de comer fuera entendido como un encuentro entre cuerpos diversos y abigarrados, uno de los cuales es el mío, la mayoría no, y ninguno de los cuales logra nunca imponerse sobre los demás?" (Benett, 2022, p.11)

Para volver a Ingold, explora, por otra parte, la noción de correspondencia entre los seres humanos y el mundo que los rodea, y hace una distinción entre la interacción y la correspondencia. Mientras que la interacción implica relaciones entre entidades distintas, la correspondencia es un proceso continuo de conexión y diferenciación mutua: "La correspondencia radica en las formas a través de las cuales las vidas, en su perpetuo desdoblarse o devenir, se unen y diferencian mutua y simultáneamente." (Ingold, 2022) Así, el autor anima al lector a adoptar una perspectiva que preconiza una atención directa al mundo que lo rodea, a considerar las cosas no como entidades estáticas, sino como historias en devenir, para aprovechar la sabiduría de los habitantes del planeta: "Solo cuando palpemos las cosas como sus historias podremos empezar a co-responder con ellas." (Ingold, 2022) En este modelo, el conocimiento se produce a través de la interacción directa con el mundo, donde los individuos aceptan y digieren las enseñanzas ofrecidas por su entorno. Se subraya la importancia de la vida social y del compromiso con el mundo material y sensorial en la asimilación de conocimientos. Ingold afirma que la vida y el conocimiento son intrínsecamente sociales, implicando interacciones constantes entre individuos y entorno. Finalmente, insiste en el carácter dinámico e inacabado del proceso de correspondencia, donde las ideas emergen constantemente y deben ser capturadas antes de desaparecer: "Para que un pensamiento sea una idea, debe alborotar y trastornar, como una ráfaga de viento que escampa una hojarasca. [...] Significa cazar ideas al vuelo, en el fermento de su emergencia, antes de que sean barridas por la corriente y se pierdan para siempre." (Ingold, 2022)

Estas lecturas me han inspirado a abordar cada día y cada encuentro con una curiosidad renovada, a transformar mi cotidianidad en un mosaico de observaciones y cuestionamientos. Mi mente se convierte entonces en una exploradora de cada detalle, haciendo el ejercicio de ponerse en el lugar del otro o de las cosas, en preguntarse sobre la historia de cada árbol, los hábitos de los seres con los que convivo, desde la señora que vive en la esquina, hasta las lagartijas con las que comparto mi departamento, y los diversos cantos de las aves de los cuales exploro sus significados. Estos encuentros, por más comunes que puedan parecer, son para mí oportunidades de aprendizaje, de comunión con lo vivo. Más allá de la observación, este enfoque me ha llevado a comprometerme con una práctica de escritura, en una correspondencia íntima con el mundo. Mi diario se ha convertido en el receptáculo de mis interacciones y de las reflexiones que emergen con el tiempo. A través de la escritura y la correspondencia, he descubierto una forma de preservar los recuerdos y las sensaciones en mi memoria con una precisión mayor, haciendo surgir en cada relectura detalles como sonidos, olores, texturas e impresiones más definidas. El acto de escribir se ha convertido para mí en una forma de meditación, una manera de tejer vínculos más profundos con mis experiencias y con el mundo que me rodea.

Este enfoque además me invita a adoptar una posición más abierta a la hora de dar significado a las cosas, a recordar que no es necesario forzar la interpretación, dejar que el tiempo pase antes de intentar comprender lo que me enfrento, e incluso de pronto pasar el análisis por un cierto proceso de abstracción. Con esto quiero decir aceptar que en ocasiones es mejor suspender el juicio, ya que una explicación no siempre es necesaria; apartarme de ese reflejo de querer identificar y clasificar algo de manera inmediata y racional, y aceptar la incertidumbre. A menudo, me he cruzado con objetos ambiguos en mi camino, cuya cualidad se me escapaba: una construcción enigmática, animal, humana, vegetal... En lugar de intentar nombrarlos, prefiero detenerme en su forma, textura, color, en su presencia... Me pregunto más bien: ¿Qué tiene esta cosa para contarme? ¿Cuál es su punto de vista? ¿Por qué me despierta el deseo de sostenerla en mis manos? ¿Por qué razón cohabita conmigo?

Finalmente, añadiría que esta búsqueda de una interacción y comprensión más intuitiva, más sensorial con el otro no se limita a un simple ejercicio mental. También implica una disposición de mi cuerpo a recibir, involucrando todo mi ser en un estado de receptividad total. Esto induce una implicación más profunda, una inmersión en el instante en el que uno deja de ser solo espectador para convertirse en actor, en correspondencia íntima con los lugares, los objetos y los seres.

Escuchar sus relatos silenciosos, integrarse en los entornos y permitir que estas historias, a menudo imperceptibles, se impriman en nosotros: este es, a mis ojos, el propósito profundo de esta práctica. Es una forma de habitar el mundo que no se satisface con la observación superficial, sino que busca resonar, vibrar en eco con las múltiples voces de lo vivo y lo inanimado.

El concepto de animismo que encontramos entre los Misaks, Coconucos, Arhuacos, Nasas, Makunas, Tikunas, si no es dentro de todas las comunidades indígenas de Colombia, profundamente arraigado en su visión del mundo, nos ofrece una perspectiva valiosa sobre su relación con los elementos que los rodean. Este animismo se basa en la creencia de que todo —ya sea vegetal, animal, mineral, o incluso climático— está dotado de vida, de un alma, de conciencia y de intencionalidad. Esta visión nos enseña que nuestro territorio no es un «objeto externo», sino un conjunto de entidades con las cuales los seres humanos cohabitan y coexisten, en armonía o en desarmonía. El árbol, el río, la montaña, no son solo elementos del paisaje, sino que se convierten en compañeros con quienes se debe mantener un diálogo respetuoso, y cada entidad tiene una importancia igual. Esta mirada invita a la reciprocidad, a reconocer la interdependencia y a cuidar lo que nos rodea en retribución por los beneficios que recibimos, abriendo el camino hacia una relación más sostenible con nuestro entorno.

6.3 El conocimiento

En suma, esta lectura también me ha abierto la mente sobre la manera en la cual nuestra percepción del mundo está íntimamente ligada a nuestra concepción del conocimiento. El paradigma actual de producción de conocimientos tiende a restringir el aprendizaje a los marcos institucionales, como la familia, la escuela, los estudios... Sin embargo, existen vías paralelas, fuera de las aulas, donde la experiencia, especialmente la experiencia sensorial, es igualmente significativa y digna de ser considerada como una vía de aprendizaje. Por cierto, los sentidos juegan un papel importante en el descubrimiento de las especificidades culturales de un territorio: la comida, las tradiciones, la música, el arte y otros aspectos de la cultura local están asociados a experiencias sensoriales únicas y contribuyen a una comprensión más profunda, completa y matizada del entorno. Como señala el antropólogo Pablo Mora Calderón, el paradigma occidental tiene sus raíces en las perspectivas griegas antiguas, que postulan que la vista es la clave del saber. En *Máquinas de visión y espíritu de indios* (2018), propone una crítica a la visión “ocularcéntrica” de la modernidad. Según la filosofía griega, como lo destacaba Platón, la luz simboliza la verdad y el saber, mientras que la

oscuridad se asocia con la ignorancia y el caos: “El verdadero saber se conquista fuera de la caverna, donde la luz revela lo que está oculto” (Mora Calderón, 2018). Es por ello que nos inventamos tecnologías visuales como los microscopios, los telescopios y los rayos X, que se consideran instrumentos esenciales para el conocimiento científico. Permiten “medir, determinar las propiedades y hacer visible lo invisible” (Mora Calderón, 2018). A través de sus reflexiones, Pablo Mora Calderón nos invita a considerar otros caminos para acceder al conocimiento. Sugiere que las prácticas culturales de los pueblos indígenas de Colombia, que a menudo integran la percepción sensorial en su comprensión del mundo, nos incitan a descubrir vías alternativas a esta visión hegemónica centrada en la vista. Estas tradiciones nos recuerdan que la búsqueda del saber no se limita solo a lo que el ojo puede percibir, sino que se extiende a las profundidades de la experiencia y la intuición, donde luz y sombra se encuentran. Finalmente, el texto destaca la necesidad de entender las perspectivas indígenas con respeto y comprensión, basándose en sus propios marcos conceptuales en lugar de interpretarlos a través de prismas occidentales preconcebidos. Como dice el antropólogo: “No podemos pensar como los indios, máximo podemos pensar con ellos.” (Mora Calderón, 2018) Conviene entonces admitir la existencia de enfoques más orgánicos, participativos, vivos y experimentales, donde la interacción directa entre los individuos y con su entorno genera saber. En este sentido, la etnografía puede establecerse como un método privilegiado, una invitación a recorrer los lugares con una mente abierta, dispuesta a acoger lo inesperado. Este enfoque permite estar disponible para los encuentros fortuitos, cruciales para abrirse a nuevas perspectivas, cuestionamientos y comprender las características de un territorio. Es lo que Rosana Guber describe a través de su concepto de observación-participante, que se caracteriza por : “la inespecificidad de las actividades que comprende, y se manifiesta principalmente en la presencia en los hechos de la vida cotidiana de una población, pero que es particularmente relevante para reconocer los contextos donde se expresan y originan los diversos universos culturales y sociales, y así garantizar el aprendizaje de los sentidos que cubren estas actividades.” (Guber, 2001, p.56)

La etnografía nos ofrece una mirada valiosa sobre los modos de vida de los pueblos autóctonos, poniendo en relieve alternativas a nuestro enfoque contemporáneo y uniformizado. Estas poblaciones, aunque también expuestas a profundos cambios vinculados a la modernidad, han sabido preservar, durante milenios, conocimientos ancestrales. Transmitidos a través de la oralidad, los símbolos, los sueños, los rituales, los diálogos con los espíritus de los lugares y los ancestros,

ofrecen una visión del mundo alejada de los paradigmas occidentales dominantes. Este enfoque abre el camino a formas de enseñanza que no siguen el hilo lineal de la racionalidad, sino que se inscriben en dinámicas sociales, intuitivas, espirituales y sensibles. Por otro lado, confiere a cada interacción con el entorno una huella de significado, aprendizaje y respeto, incitándonos a cuestionar nuestra propia relación con la existencia y a reevaluar nuestra conexión con el territorio, el conocimiento y lo invisible.

6.4 Los rituales

Lo que también tienen que enseñarnos las poblaciones indígenas es la gran importancia que otorgan a los rituales permitiendo tejer la trama de la armonía comunitaria. El filósofo Byung-Chul Han, en su libro *La desaparición de los rituales* (2016), aboga por la reintroducción de los rituales en nuestras vidas cotidianas. Se centra en la naturaleza de la percepción simbólica inherente a los rituales y destaca la función de los rituales como medios de transmisión y representación de valores y órdenes que mantienen la cohesión de una comunidad. Explica que el símbolo es esencial para el proceso de reconocimiento mutuo. La repetición de los rituales conlleva un re-conocimiento, que genera una memoria corporal, donde lo conocido se reconoce de nuevo, confiriendo una permanencia a las experiencias fugaces. Los rituales se describen como técnicas simbólicas que permiten sentirse en casa en el mundo, transformando la existencia en una experiencia habitable y ordenada. Aportan estabilidad a nuestras vidas al ofrecer una estructura temporal, permitiendo celebrar el tiempo. Es decir, que cumplen una función crucial en la noción de durabilidad. En el marco de los rituales, los objetos no se consumen ni se agotan, sino que se utilizan, lo que les permite volverse antiguos. En resumen, los rituales, como formas estructuradas de práctica colectiva, permiten reconectar con el sentido, crear vínculos sociales y trascender el individualismo, fomentando una interacción cuidadosa con los objetos y los demás.

Esta lectura sugiere que quizás hemos descuidado, en nuestra búsqueda de modernidad, una forma esencial de ser en el mundo: un lenguaje simbólico que podría permitirnos anclarnos de manera más duradera en nuestras relaciones con los demás, con el entorno y con nosotros mismos. Los rituales, en su repetición y en su capacidad de inscribir el cuerpo en una memoria colectiva, también ofrecen una respuesta al creciente individualismo de nuestras sociedades. Brindan momentos en los que el individuo se desvanece en favor de una experiencia común, donde la comunidad se convierte en el principal portador de significado. Estas prácticas no son simplemente reliquias del

pasado, sino gestos que dan forma a la existencia, permitiendo a la comunidad reconocerse y perdurar a través de experiencias compartidas. Sin estos momentos que estructuran y ritualizan nuestro día a día, probablemente hemos perdido una base esencial para dar sentido a nuestras experiencias, lo que nos lleva a una desorientación temporal. La celebración del tiempo que los rituales ofrecen podría ser una solución a esta precariedad temporal, proporcionándonos puntos de referencia en una sociedad donde el tiempo se percibe como un recurso para consumir. Una solución que esta lectura permite imaginar es que la reintroducción de los rituales, incluso de manera modesta, frente a la frenesí de la vida moderna, podría ofrecer un espacio para ralentizar, alinearnos con los ciclos naturales e inscribirnos en una temporalidad más profunda y significativa que, de otro modo, se disiparía en la inmediatez.

Esto se conecta con una búsqueda más amplia de reencantamiento del mundo, donde cada encuentro, cada gesto, cada objeto se convierte en portador de sentido, invitándonos a habitar plenamente nuestra existencia.

¿Existen momentos de la vida cotidiana que podríamos estructurar de manera diferente para transformarlos en espacios de reconexión comunitaria y celebración del tiempo?

¿Cómo introducir una dimensión colectiva y simbólica en prácticas ya existentes, como las fiestas, las celebraciones o los momentos de transición (nacimiento, matrimonio, duelo), o ritualizar gestos simples como compartir una comida, cultivar un jardín?

¿De qué manera podemos integrar una conciencia de lo sagrado en nuestras interacciones con los objetos y los lugares?

¿Qué momentos o lugares de nuestra vida diaria podrían convertirse en espacios propicios para la transmisión de valores comunitarios y espirituales?

En este sentido, considero que he integrado de manera instintiva y empírica una forma de ritualización de los gestos en mi proceso de investigación plástica. Este enfoque se manifiesta como un marco de acciones repetitivas, donde mi interacción con la materia deja de ser solamente técnica para volverse también profundamente simbólica. Comienzo con la recolección de materiales naturales: hojas, raíces, semillas, cortezas… elementos que estudio mediante procesos que implican macerar, cocer, moler, triturar... Estos gestos, aunque al principio parecen mecánicos, se transforman en un diálogo íntimo con la materia. Este proceso no parte de un plan rígido ni de un resultado esperado o predeterminado, sino que se enmarca en una disposición abierta y no estática, que me invita a explorar las especificidades de los materiales, sus potenciales ocultos, y a dejarme

guiar por sus dinámicas propias. En este contexto, no se trata solo de actos repetitivos, sino de una manera de crear un espacio de contemplación y conexión, donde los sentidos y la intuición desempeñan un papel central. Además, estas acciones me llevan a reflexionar sobre cómo estos gestos pueden convertirse en un espacio de transmisión de valores comunitarios. Al trabajar con materiales orgánicos y técnicas que evocan procesos tradicionales, también exploro cómo el arte puede ser un medio para reconectar con el territorio y sus saberes ancestrales. Esta ritualización de la práctica me permite habitar el proceso creativo de manera más consciente, en una temporalidad más amplia que valora la transformación progresiva, la memoria y el vínculo con el entorno, rehabilitando el potencial simbólico que el acto de creación puede ofrecer.

Una vez más, los pueblos aborígenes tienen mucho que enseñarnos sobre la exploración de la temporalidad y la experiencia compartida y colectiva. Los rituales practicados por estas comunidades, ya sean ceremonias de sanación, ritos agrarios, ofrendas a la tierra… ilustran la importancia de honrar los ciclos de la vida y la muerte, así como la transformación perpetua de los seres. Estos rituales encarnan una comprensión profunda del otro, del tiempo y de la circularidad de los ciclos naturales. Nos recuerdan que las acciones humanas tienen consecuencias no solo inmediatas, sino también a largo plazo, lo que fomenta comportamientos responsables y sostenibles. Estos pueblos aborígenes atribuyen una dimensión sagrada a cada elemento del universo. Desde esta perspectiva, el entorno no es una entidad neutra, sino que está lleno de significados e intenciones. Los lugares, los objetos, los animales, los astros actúan como mediadores entre lo humano y lo sobrehumano, y participan en una cosmovisión donde todo está interconectado. Este aspecto sagrado convierte cada interacción en una especie de ritual cotidiano, que exige respeto y veneración hacia las formas de vida con las que compartimos nuestra existencia.

A modo de ejemplo, en diversas comunidades indígenas que he encontrado, el arte de tejer es mucho más que un simple saber hacer: se inscribe en un ritual comunitario profundamente arraigado en la formación de los individuos. Por ejemplo, los trajes tradicionales Misak de la región del Cauca poseen elementos identitarios muy fuertes. El cinturón que llevan alrededor de la cintura está adornado con motivos que varían de una familia a otra, afirmando así la pertenencia y la historia de cada uno. Sus sombreros, compuestos por varios círculos superpuestos, simbolizan las etapas de la vida, cada círculo marcando un paso importante. Estos tejidos, impregnados de símbolos poderosos, son un lenguaje en sí mismo. Mildred, una indígena Nasa de Tierradentro, me

explicó el significado de algunos de los motivos presentes en el Chumbe —el cinturón que adorna el sombrero Nasa, hecho de palma de pindo o tetera— así como en la Cuentandera Nasa, un bolso tejido en lana de oveja o orlon. El rombo, por ejemplo, representa el ojo del corazón; las escaleras evocan los ciclos de la vida, subir para luego descender nuevamente; las puntas son protecciones contra los malos espíritus; y los triángulos, los caminos montañosos que se recorren. Más allá de estos significados, el acto de tejer en sí mismo es un ritual, transmitido desde la infancia, y está íntimamente ligado al tiempo y al cuerpo. Cada gesto, cada hilo entrelazado cuenta una historia de paciencia, esfuerzo y conexión con los ciclos naturales. Tejer se convierte en una acción en la que se reúnen la transmisión, el aprendizaje y la armonía con el ritmo del mundo.

6.5 La espiritualidad

Finalmente, me ha aparecido claro que la interacción con el entorno va más allá de una simple dimensión física, revelando una búsqueda espiritual más profunda, una exploración de la existencia y la temporalidad. Pienso poder afirmar que podemos descubrir fuera de nuestro cuerpo nuestra propia interioridad, tanto concreta como psíquica, explorar las profundidades de la mente al confrontarnos con los paisajes, lugares propicios para trascender nuestra simple condición humana. Esto es precisamente lo que destacan los sociólogos Stéphanie Chanvallon y Stéphane Héas, al discutir la importancia de la conexión con la naturaleza y su impacto en la percepción del cuerpo y de uno mismo. “Cuando hombres o mujeres van en búsqueda de la Naturaleza, también van en búsqueda de sí mismos” (Chanvallon & Héas, 2011). Los dos autores subrayan que la inmersión en el entorno estimula los sentidos a través del ruido, los olores, el tacto, la luz y los colores. Una de las ideas clave es que la búsqueda de sensaciones en la naturaleza no se limita al placer o la relajación, sino que constituye también una búsqueda de emociones y una conexión esencial con lo esencial, ilustrando un proceso de despojo necesario para acceder a una forma de renacimiento. Esto se hace en respuesta a las actividades rutinarias y a la monotonía que a menudo caracteriza la vida moderna. El texto sugiere que esta búsqueda de sentido y sensibilidad abre caminos hacia la introspección y la trascendencia. Estas prácticas de la naturaleza se presentan como una fuente de valores simbólicos y de imaginación, ofreciendo un espacio para la expresión de la singularidad de cada individuo, destacando un sentimiento de pertenencia a un universo más amplio y una humildad frente a su grandeza. Esta espiritualidad se describe como un intento de poner a los humanos en armonía con el universo, requiriendo un cambio de perspectiva sobre nuestra relación

con el mundo. Creo que esta se alimenta también de las interacciones con los demás, de los intercambios de miradas, inscribiéndose en una cadena de experiencias colectivas, que se extiende más allá del yo para convertirse en una fuerza social, una apertura hacia el otro, una forma de afirmar juntos, (quizás) la vulnerabilidad de la condición humana frente a la inmensidad del mundo. Esta dimensión colectiva ancla la búsqueda espiritual en una base de valores compartidos, donde cada ser y cada elemento participa en la creación de un todo. En este marco, el entorno y quienes lo habitan no son solo símbolos: son pilares, testigos y compañeros en la elaboración de la identidad colectiva.

Al continuar con esta reflexión, parece esencial distinguir los contornos de esta búsqueda espiritual, disociándola de las nociones de religión o de creencias institucionalizadas. La espiritualidad, tal como emerge aquí, no remite necesariamente a una fe codificada ni a prácticas rituales estrictamente definidas por dogmas. Se trata de una exploración íntima, que puede ser compartida, donde los individuos, en relación directa con su entorno, buscan una forma de resonancia con el mundo. Esta búsqueda se inscribe en un deseo de superar la simple materialidad de la existencia, para alcanzar realidades más profundas, invisibles, pero palpables a través de la experiencia sensorial. Lo que se busca aquí no es la trascendencia por la abstracción o la ascesis, sino una inmersión total en la experiencia sensorial y temporal. Es una espiritualidad que no busca huir de la condición humana, sino que la acepta, la abraza incluso, en toda su fragilidad y esplendor. A diferencia de las religiones, no implica una adhesión a un conjunto de creencias predefinidas ni a una comunidad de fieles. Aquí, la experiencia es lo primordial, sin la necesidad de validar esta búsqueda mediante alguna autoridad externa. Se trata más bien de una sensibilidad a desarrollar, de una manera de estar en el mundo que se nutre de los símbolos provenientes del contacto directo con los elementos naturales. Se puede considerar esta búsqueda como una forma de autoeducación, donde el camino espiritual se construye a lo largo de los encuentros con el otro, los paisajes, los sonidos, los olores, el viento, la luz, la tierra…

Lo que distingue aún más esta espiritualidad de las religiones es el rechazo de toda mediación institucional. Aquí no hay una figura divina centralizadora, ni una interpretación normativa del universo. En lugar de una jerarquía de lo sagrado, este enfoque promueve una horizontalidad en la que cada elemento, por modesto que sea, se convierte en portador de sentido y participa en una misma dinámica de interconexión. Además, diría que esta espiritualidad se distingue de una forma de creencia que fácilmente podría diluirse en una especie de pragmatismo sensible. Lo que importa

no es tanto creer en algo, sino estar atento a lo que se presenta. Invita a reevaluar nuestra relación con lo sagrado, no como algo separado de lo cotidiano, sino como una posibilidad que emerge de lo ordinario, siempre y cuando sepamos prestarle atención. En este sentido, esta búsqueda se convierte en un camino en el que lo importante no es tanto lo que se encuentra, sino lo que se aprende a ver, a sentir, a percibir en el mundo que nos rodea. Tal vez aquí resida la distinción más notable con las religiones: la espiritualidad que se desprende de esta reflexión no es una respuesta a las grandes cuestiones metafísicas, sino un diálogo continuo con el mundo, una forma de situarse en un flujo, de aceptar la temporalidad cambiante de las cosas. Este enfoque invita a la humildad, no para alcanzar una salvación o una redención, sino para reconectarse con la esencia misma de lo que nos hace seres sensibles.

7 Referentes artísticos

Delcy Morelos

Delcy Morelos es una artista colombiana cuyo trabajo explora las nociones de espiritualidad, sagrado y territorio. Sus instalaciones cuestionan la relación profunda entre el ser humano y la tierra, al mismo tiempo que llaman a reconstruir un vínculo duradero y armonioso con el medio ambiente. Sus obras, a menudo inmersivas y laberínticas, adoptan la forma de espacios penetrables compuestos principalmente de tierra. Ella explora el potencial narrativo y sensorial de esta materia, destacando su riqueza en términos de color, textura y aroma. Según ella:

«La tierra es la materia de la cual todo emerge y a la que todo regresa para regenerarse en el ciclo de la vida y la transformación.»

Sánchez González, J. (2023, 25 de mayo). Entrevista para el MoMA. Museum of Modern Art.

Así, la artista percibe la tierra como una divinidad femenina y fértil, a menudo relacionada con las tradiciones ancestrales e indígenas.



Figura 1. Morelos, D. (2022). *El lugar del alma. Instalación*, dimensiones variables. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. https://museomoderno.org/

En esta instalación situada a 10 metros bajo tierra, Delcy Morelos ofrece un homenaje a la tierra, inspirándose en las tradiciones ancestrales de los Andes argentinos, donde se honra a la tierra con elementos como la canela, el clavo de olor, el café o el cacao. El aroma juega aquí un papel inmersivo crucial, guiando al espectador hacia una experiencia espiritual y sensorial.



Figura 2. Morelos, D. (2022). *Earthly Paradise*. Instalación, dimensiones variables. Bienal de Venecia, Arsenale. https://projets.media/

En esta antigua armería y polvorín, la artista invita al espectador a recorrer un espacio cubierto de tierra negra perfumada. Esta obra cuestiona la violencia inherente a la manera en que la humanidad percibe la tierra como un bien que se puede poseer, una obsesión que genera desigualdades y conflictos.

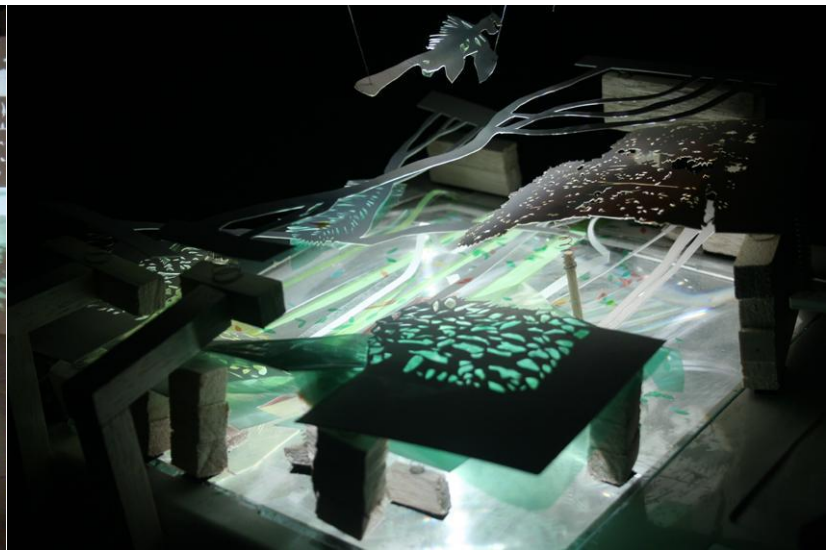
Angélica Teuta

La obra de Angélica Teuta, artista colombiana, se centra en la creación de instalaciones inmersivas y oníricas, concebidas como arquitecturas emocionales. A través de un enfoque sensible y sensorial, cuestiona nuestra relación con los espacios, los recuerdos y las emociones, fusionando técnicas de bricolaje, proyecciones analógicas y digitales, materiales domésticos y elementos sonoros. Inspirada por los teatros fantasmagóricos del siglo XIX, crea entornos perceptivos que

despiertan la curiosidad del espectador y lo animan a reproducir o reinventar estos espacios en un contexto personal o comunitario.

Su proyecto *Bosque para espacio interior* (2009), una intervención con retroproyectores, dibujos, plantillas, y mecanismos, realizada durante una residencia en São Paulo, ilustra perfectamente esta perspectiva. Utilizando retroproyectores, ventiladores, siluetas de árboles hechas de papeles de colores superpuestos, compone un "bosque interior" inmersivo que combina lo mágico y lo natural. Esta instalación, concebida como un refugio contra la claustrofobia urbana, expresa tanto una nostalgia por la naturaleza perdida como una invitación a reimaginar espacios de consuelo y revitalización interior.

El concepto de arquitecturas emocionales desarrollado por la artista asocia nociones de supervivencia, refugio, ocio e interacción. Sus estructuras efímeras y muebles bricolados, a menudo realizados en madera, crean microespacios poéticos donde las emociones y los lugares se entrelazan. Con este enfoque, muestra cómo los entornos influyen en nuestro estado emocional, reflejando las necesidades de reparación y evasión características de nuestra época. Las temáticas recurrentes de su obra –la nostalgia de la infancia, la búsqueda de serenidad y la naturaleza como recurso esencial– traducen una investigación sobre el vínculo y el reencantamiento del entorno, donde la creación artística se convierte en un acto de resiliencia frente a la pérdida y la estandarización de los espacios. De este modo, la artista invita a repensar nuestra relación con los lugares, los recuerdos y las utopías que todavía pueden albergar.

Figuras 3 & 4. Teuta, A. (2009). *Bosque para espacio interior*. Mapping (con retroproyectores, dibujos, plantillas, y mecanismos). Dimensiones variables. https://ateuta.wordpress.com/

Yuli Cadavid

Su trabajo artístico explora las dimensiones femeninas, maternas y ancestrales de su identidad, cuestionando al mismo tiempo el rol de las mujeres como portadoras de cuidado, protección y sanación. Inspirada por el amor transmitido por sus ancestras, expresa estos legados en obras gráficas que combinan diversos medios y están marcadas por una profunda honestidad emocional. Busca conectar sus experiencias personales con las de las generaciones de mujeres que la precedieron. A través de sus creaciones, procura provocar un diálogo memorial con los espectadores, entrelazando sus recuerdos con los de ellos para alimentar una memoria cultural compartida.

Desde una perspectiva decolonial, explora la preservación y transmisión de los saberes ancestrales, especialmente los relacionados con el uso de plantas medicinales, frente a su marginación por estructuras de pensamiento occidentales. Su enfoque artístico fusiona ciencia y arte para documentar y reinventar estos conocimientos, inscribiéndolos en una resistencia contra el olvido y las violencias, ya sean de género, de guerra o de silencio.





Figura 5. (a la izquierda): Cadavid, Y. (2023). *Sauco negro*, de la serie *Esto no tiene Invima*. Libro intervenido monotipo y collage. Dimensiones variables. https://yulicadavid.com/

Figura 6. (a la derecha): Cadavid, Y. (2022). *Matas*, de la serie *Gabinete de curiosidades.* Libro intervenido, pintura y collage. Dimensiones variables. https://yulicadavid.com/

La serie *Esto no tiene Invima* (2023) rinde homenaje a su abuela, percibida en su infancia como una curandera o una bruja, que preparaba remedios a base de plantas. Con este proyecto, Yuli Cadavid cuestiona las tensiones entre naturaleza y modernidad, recordando que la sanación, tanto física como espiritual, es un acto vital. A través de la representación de elementos vegetales, evoca el poder de las plantas para curar e invita a reconectar con estos conocimientos ancestrales. Construye un puente entre las tradiciones y las prácticas contemporáneas para replantear nuestra relación con lo vivo.

Julie Fortier

Artista canadiense, desarrolla una práctica artística centrada en los sentidos, en particular en el fenómeno de la sinestesia y el poder evocador de los olores. Explora el universo olfativo a través de perfumes, instalaciones y performances que combinan experiencias culinarias y olfativas. Su obra indaga en la memoria sensorial, jugando con la fuerza mnemónica y afectiva de los olores

para reconfigurar la percepción de los espacios y provocar rupturas entre la experiencia presente y su representación pasada. Fascinada por el carácter efímero de los olores, crea obras que materializan la ausencia, involucrando al espectador en una experiencia inmersiva e íntima.



Figura 7. Fortier, J.C. (2024). *Sentir le souffle de la couleur.* Instalación textil olfativa. Dimensiones variables. https://reseau-dda.org/

En *Sentir le souffle de la couleur* (2024), la artista presenta una instalación textil olfativa compuesta por velos de seda teñidos con plantas tintóreas que también se utilizan en perfumería. Esta obra fusiona olor, color y textura, ofreciendo una experiencia sensorial multidimensional donde las percepciones visual, olfativa y táctil se entrelazan. El aroma residual de los tintes sumerge al visitante en una deambulación inmersiva, enriquecida por los degradados de color y las texturas de las sedas.



Figura 8. Fortier, J.C. (2022). *Que salive l'horizon.* Alfombra de lana y olores. Dimensiones variables. https://iselp.be/

En *Que salive l'horizon* (2022), una obra en forma de alfombra de lana tejida a mano, acompañada de 5 piezas de cristal soplado y 3 perfumes creados por la artista, invita a los espectadores a tumbarse, explorar las diferentes texturas y percibir tres perfumes distintos, evocando la experiencia de recostarse sobre la fragante hierba del verano.

El enfoque de Julie Fortier se basa en una reflexión sobre la multimodalidad sensorial, donde los sentidos se interpenetran y se enriquecen mutuamente. Sus obras cuestionan las relaciones entre olor, textura y color, transformando la experiencia del espectador en un viaje sensorial único, donde cada percepción se convierte en materia de memoria y narración.

Hicham Berrada

Artista contemporáneo francés-marroquí cuyo trabajo multidisciplinario abarca la fotografía, la escultura, la instalación, el video y la performance.

El trabajo de Berrada a menudo explora temas de la naturaleza, la ciencia y la percepción. Se interesa especialmente por los procesos químicos y biológicos, y utiliza una variedad de medios para explorar la intersección entre lo orgánico y lo artificial, crear paisajes ficticios, entre extraños y familiares. Muchas de sus obras están influenciadas por su formación en química y biología, y a menudo se centran en la transformación de materiales y sustancias a través de experimentos controlados.

Una de las características distintivas del trabajo de Berrada es su enfoque en la experimentación y la improvisación. Utiliza una amplia gama de materiales y técnicas, y se basa en la observación cuidadosa y el proceso de ensayo y error para desarrollar sus obras. A menudo trabaja con materiales efímeros y procesos que cambian con el tiempo, lo que añade una dimensión temporal y performativa a su trabajo.

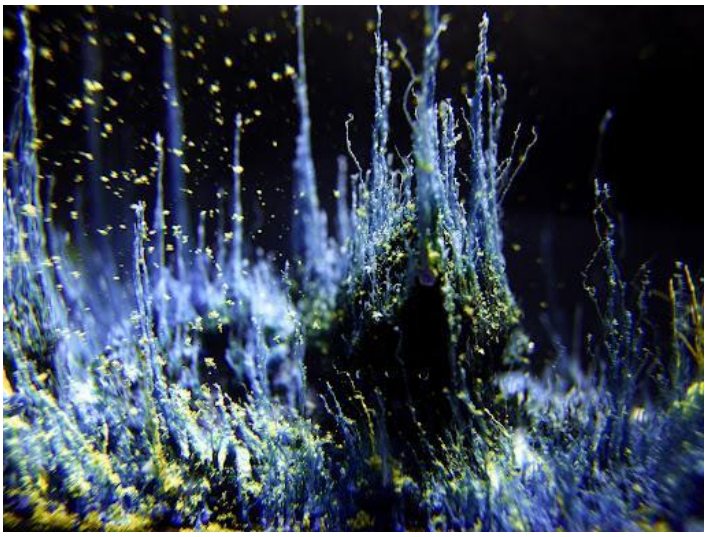




Figura 9. (a la izquierda) : Berrada, H. (2009). *Présage*. Performance audiovisual (reacciones químicas filmadas y videoproyectadas). Dimensiones variables. https://www.gaite-lyrique.net/

Figura 10. (a la derecha) : Berrada, H. (2017). *Le jardin inaltérable*. Instalación in situ (luces y vegetales). Dimensiones variables. https://www.artshebdomedias.com/

Ernesto Neto

Artista brasileño conocido por sus instalaciones escultóricas inmersivas que involucran textiles y materiales permeables, creando entornos que invitan a la participación activa del espectador.

Explora la dimensión táctil y olfativa y crea vínculos entre el tejido y el paisaje. Neto utiliza una variedad de materiales, incluyendo telas, redes y especias, para crear estructuras que evocan la organicidad y la sensación táctil de la naturaleza.

Sus instalaciones a menudo se asemejan a paisajes surrealistas o formas biológicas, conectando visualmente con la idea de un entorno natural. Las instalaciones de Neto son concebidas para la interacción directa del espectador. Los visitantes pueden tocar, oler, caminar e incluso recorrer las estructuras. Esta participación activa refuerza el vínculo entre el espectador y la obra de arte.

Las formas y patrones en las obras de Neto a menudo sugieren elementos naturales como árboles, plantas o incluso paisajes submarinos. A través de la elección de materiales y la creación de formas que evocan la naturaleza, Neto establece un diálogo entre su arte y el entorno, buscando despertar la conciencia sensorial y táctil del espectador, permitiendo que los espectadores se sumerjan en un espacio que fusiona lo artificial con lo natural.





Figuras 11 & 12. Neto, E. (2020). *SunForceOceanLife*. Instalación espacial e inmersiva (instalación textil tejida a ganchillo y pelota de plástico). Dimensiones variables. Museo de Bellas Artes de Houston. https://www.houstonchronicle.com

8 Obras realizadas





Figuras 13 & 14. Kaczerowski, C.H (2024). *Ketioka ma (camino del pensamiento)* en Muestra de grado LugarES. Instalación con materiales orgánicos, biopolímeros, bambúes, aromas, luz y sonido, dimensiones variables. Cámara de Comercio Medellín-Colombia.

“Cuán inmenso debe hacerse el tiempo en la selva durante el día, pero cuán eterno debe hacerse cuando la oscuridad emerge. Durante su viaje al Amazonas a Cécile le fascinó la noche, aquel espacio que en el día era tal vez acogedor, en la oscuridad se tornó enigmático y desafiante. A esa penumbra que consumía lo visible apenas le hacía resistencia la pequeña lámpara con la que viajaba, la noche se convertía en un espacio suspendido en el que la ausencia limitada del campo de visión hacía que surgieran con más intensidad los otros sentidos, pero también los sueños. El murmullo inquietante y caótico de los animales, los olores que emanan las plantas, las texturas y los relieves camuflados entre sí, revelaban una verdad mística y onírica de las entrañas de la selva, una verdad que para Cécile nutría su viaje de sentido - y de sentidos-.

Para la cosmogonía Makuna el principio del universo comenzó en una esfera de profunda oscuridad, cultura con la que Cécile tuvo contacto y comunicación, cultura que le ha entregado el asombro ante la magia que alberga la selva, las fuerzas de lo intangible, y que le ha mostrado que en el corazón de cada ser duerme una conciencia de lo sublime de lo vivo, una conexión espiritual innata, incluso cuando parece lejana, una conciencia que le abrió la curiosidad por los misterios que se esconden en los cuerpos de la naturaleza y por el cuidado que ella merece. En cierto modo, de esa oscuridad nace la obra de Cécile que, junto con su interés por encontrar la singularidad de las formas en las hojas, flores, frutos y semillas que en sus travesías encuentra, nos trae desde el arte un espacio en el que hace simbiosis la naturaleza y lo espiritual para encaminarnos a un viaje en el que los sueños se convierten en un camino del pensamiento.”

Rafael Germán Rengifo Sánchez

Artista Plástico

La instalación *Ketioka ma* (camino del pensamiento en lengua Makuna) está inspirada en un viaje realizado en enero a la región del Amazonas. Sumergida en la selva durante 12 días, sin tecnología, sin techo, entregada a la inmensidad verde, esta experiencia fue transformadora, permitiéndome regresar a la esencia de las cosas. En una luz tenue y centelleante, entre los murmullos constantes de insectos y aves, la instalación busca recrear una atmósfera reconstruida a partir de mis impresiones durante mi primera noche en el corazón del Parque Nacional Natural Amacayacu. Así, esta instalación es un fragmento de experiencia vivida, con experiencias sensoriales que tejen una red de recuerdos intangibles, pero profundamente sentidos.

Mágica y misteriosa,

Inquietante y reconfortante,

La noche en la selva.

Cada pieza de esta instalación ha sido concebida con la intención de insuflar vida a la materia, fusionándola entre lo vegetal y lo animal. Evoca, por un lado, la fauna exuberante de la selva, pero también las creencias ancestrales de los pueblos autóctonos, para quienes el bosque es un santuario habitado por espíritus, donde cada ser y cada cosa tiene su guardián protector. De hecho, esta instalación está compuesta casi en su totalidad de materiales naturales y vegetales, concebidos para evolucionar con el tiempo. En resumen, Ketioka ma propone un viaje inmersivo a través de fragmentos de vida, un espacio para el pensamiento, un espacio para sentir, escuchar, oler, tocar, contemplar y soñar. Para mí, soñar se convierte en una exploración interior, un viaje más allá de las percepciones inmediatas, donde la imaginación florece libremente, alimentada por la interacción entre el cuerpo y el medioambiente.



Figura 15. Kaczerowski, C.H (2024). *Ketioka ma (camino del pensamiento)* en Muestra de grado LugarES. Instalación con materiales orgánicos, aromas, luz y sonido, dimensiones variables.

Cosecha Biorreflejante (2023-2024)

Una forma de mezclar los sabores del cotidiano con la gráfica.

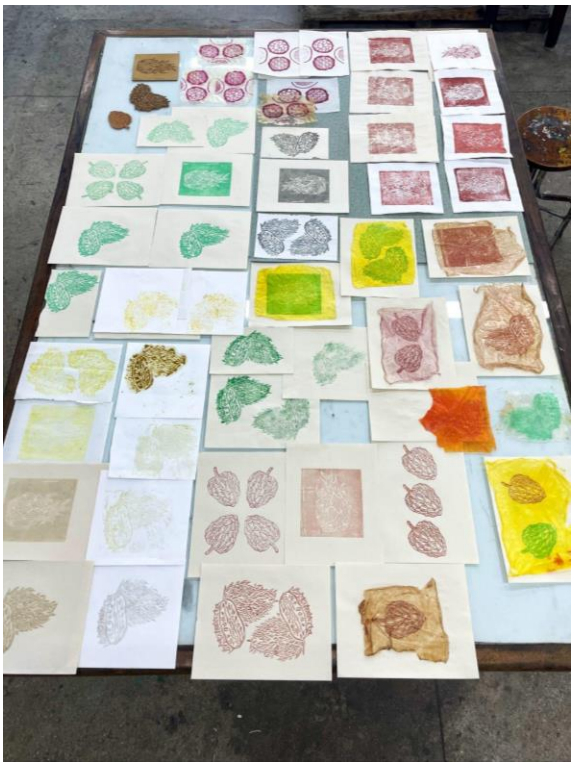
Con la voluntad de repensar las prácticas del grabado, aun ampliamente dependientes de productos químicos, este proyecto explora las posibilidades que ofrecen los pigmentos naturales, en su mayoría provenientes de alimentos presentes en la cocina colombiana. Nació de un doble impulso: el asombro ante la riqueza vegetal local y el deseo de crear tintas más sostenibles.

Este proceso se llevó a cabo junto al semillero de investigación GRApha.

Serie de experimentaciones de tintas para grabado a partir de pigmentos naturales. Impresiones sobre papel reciclado de caña y biopolímeros compuestos principalmente por cáscaras de frutas.

Exposición colectiva HAMBRE: Entre la gráfica y asuntos de la comida/cocina como material

Crealab, Medellín, Colombia, Febrero – Marzo 2024





Figuras 16 & 17. Kaczerowski, C.H (2024). *Cosecha Biorreflejante.* Serie de experimentaciones de tintas naturales para grabado. Dimensiones variables.

Estelas olfativas (2024)

Cartografiar lo invisible

Desde hace tres años, estudio perfumería junto a la artista Julie Fortier. Integro los olores en mi práctica para explorar su fuerza evocadora, capaces de hacer surgir recuerdos, paisajes y sensaciones. Mi estadía en Colombia marcó un punto de inflexión en mi relación con los olores, abriéndome un campo olfativo completamente nuevo.

Libro de artista (maceraciones) que reúne 20 frascos de olores recolectados en la región de Antioquia, Colombia. Cada fragancia va acompañada de un breve relato - fragmento de memoria de un instante, un lugar, un encuentro.

Entre evocación íntima y exploración del territorio, estos perfumes dan cuenta de una geografía invisible en la que el olor se convierte en una huella del recuerdo.



Figura 18. Kaczerowski, C.H (2024). *Estelas olfativas.* Libro de artista (maceraciones, 20 frascos de olores y relatos). Dimensiones variables.

Lo que siembra la memoria (2024)

Inspirada por el eco de los encuentros con las comunidades indígenas del Cauca, Lo que siembra la memoria destaca sus saberes ancestrales, a través de una exploración del potencial narrativo de la semilla. Busco ofrecer una lectura, un recorrido alternativo del territorio y su historia, para provocar reflexiones sobre la naturaleza cíclica de la vida y la relación entre el ser humano y su medio ambiente. La semilla, como origen de la vida vegetal, contiene la promesa de nueva vida, de crecimiento, de transformación. Simboliza tanto la evolución continua como los saberes antiguos en la agricultura. La semilla teje la conexión entre la tierra y sus guardianes desde tiempos inmemoriales. La semilla puede dar a luz a lo que nos alimenta y nos cura. De algo pequeño y aparentemente insignificante puede surgir algo grande y significativo.







Figuras 19, 20, 21. Kaczerowski, C.H (2024). *Lo que siembra la memoria.* Libro de artista, libreta de viaje (registro de semillas). Dimensiones variables.

BIOMORFOSIS (2024)

Iniciada en 2023 en Francia, mi investigación con bioplásticos fue completamente repensada durante mi estancia en Colombia. En efecto, pocas de las fórmulas desarrolladas anteriormente resultaban funcionales en este nuevo contexto. Esta reconsideración me hizo tomar conciencia, aún más intensamente, del carácter vivo de la materia que moldeaba: reacciona y evoluciona de manera distinta según las materias primas, las temperaturas, los climas, las altitudes...

Partiendo de esta constatación, el proyecto Biomorfosis consistió en primer lugar en elaborar nuevas fórmulas a partir de ingredientes provenientes de la agricultura local, teniendo en cuenta las especificidades ambientales del territorio. En segundo lugar, se trató de explorar el devenir de estos biopolímeros comprometidos en una co-creación con organismos y condiciones climáticas diversas (exposición prolongada al sol, oscuridad, humedad del subsuelo, sequedad, altas temperaturas, convivencia con insectos...).

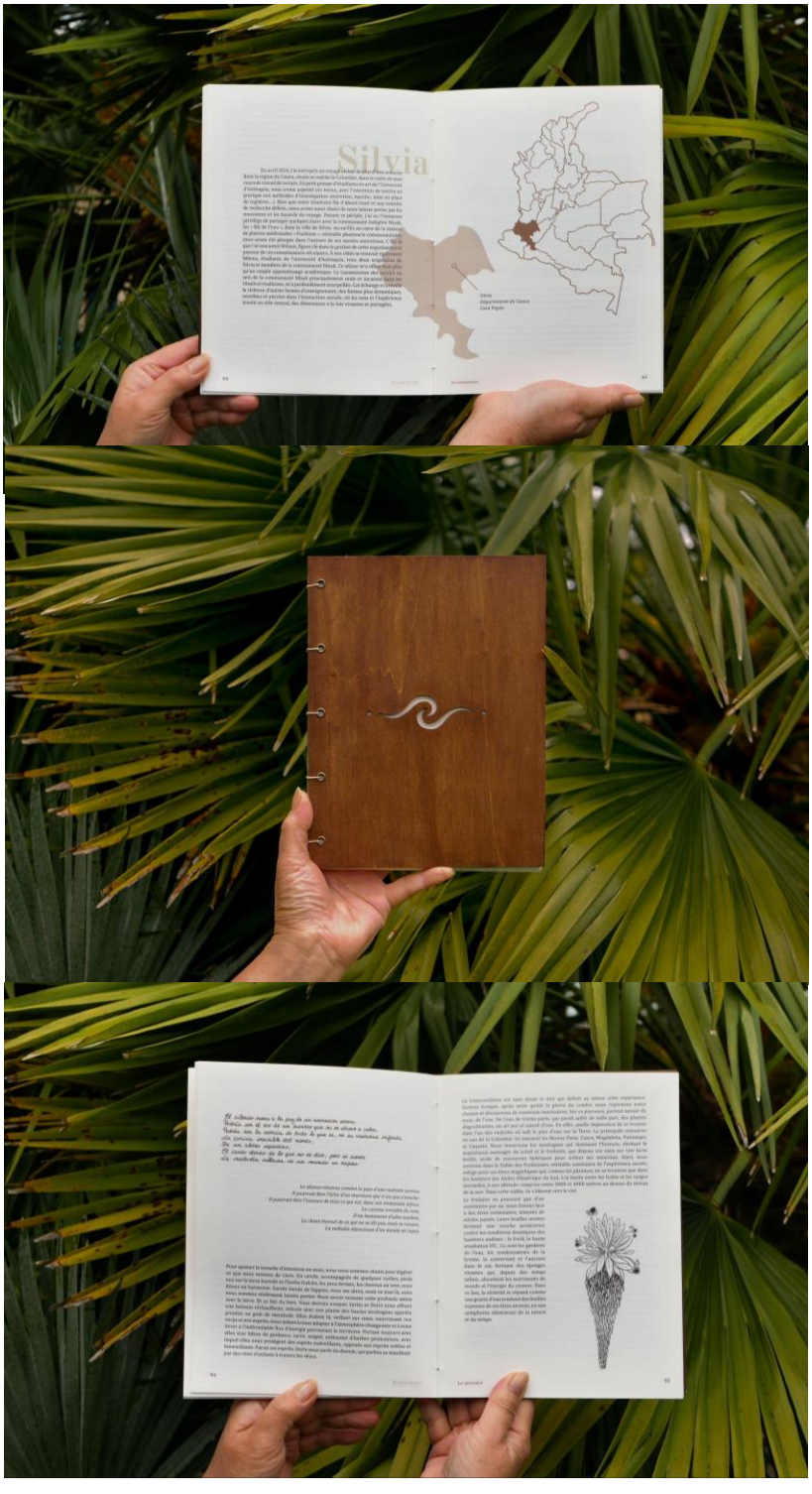
De estas interacciones nacen transformaciones: alteraciones sutiles o metamorfosis profundas, huellas de una adaptación, de una resistencia o de una disolución.





Figuras 22 y 23. Kaczerowski, C. H. (2024). *BIOMORFOSIS.* Experimentaciones de biopolímeros (yuca, papa, cáscaras de aguacate, de plátano, achiote). Dimensiones variables.

En busca de sentido(s) (2024)



Figuras 24, 25, 26.
Kaczerowski, C. H. (2024). *En busca de sentido(s).* Memoria de grado (versión en francés y español). Formato papel 17x22,5cm.

8 Hoja de vida

Cécile Hélène KACZEROWSKI **Artista y diseñadora**

EDUCACIÓN

Licenciatura en Lenguas Extranjeras aplicadas al Comercio Internacional - Inglés - Español, Universidad Rennes 2, Francia
septiembre 2019 - mayo 2022
Con mención de honor

Diploma Nacional de Arte – Especialidad Diseño, Escuela Europea Superior de Arte de Bretaña (EESAB), Rennes, Francia
septiembre 2020 - mayo 2023
Con mención de honor

Maestra en Artes Plásticas – Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia
septiembre 2023 - septiembre 2026

Diploma Nacional Superior de Expresión Plástica – Especialidad Diseño « Fábrica de la sociabilidad », Escuela Europea Superior de Arte de Bretaña (EESAB), Rennes, Francia
septiembre 2023 - junio 2025
Con mención de honor

EXPERIENCIAS

Pasantía en gestión cultural - comunicación, Alianza Francesa de Cusco, Perú
junio 2022 - agosto 2022

Semillero de investigación GRApha , Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia
noviembre 2023 - marzo 2024

Residencia de investigación-creación en La Naviera, Medellín, Colombia
febrero 2024 - mayo 2024

Semillero de investigación Arte, Diseño y Olfato, junto a la artista Julie Fortier Rennes, Francia
septiembre 2022 - junio 2025

Pasantía de investigación con Biofilia Material, Universidad de Medellín, Colombia
febrero 2026 - junio 2026

EXPOSICIONES COLECTIVAS

« **HAMBRE : Entre la gráfica y asuntos de la comida/cocina como material** », *Cosecha biorreflejante*, Crealab, Medellín, Colombia Febrero - Marzo 2024

« **Transmutaciones - Open Studio** », *Biomorfosis*, Edificio La Naviera, Medellín, Colombia Mayo 2024

« **Takamaku : Polifonías del silencio** », *Lo que siembra la memoria*, Crealab, Medellín, Colombia Junio - Julio 2024

« **Lugar-es** ». Muestra de grado 2024-II, *Ketioka ma : camino del pensamiento*, Cámara de Comercio de Medellín - sede Centro, Colombia Septiembre - Octubre 2024

« **Grand écart et petits bonds** », *Entre les écorces, vert la lumière*, en el marco de la France Design Week, EESAB Rennes, Septiembre 2025

« **Les creux forment les montagnes** », *Entre les écorces, vert la lumière* Halles en Commun, Rennes, France Octubre 2025

« **Lo que la materia recuerda** », *Cultivo*, Biblioteca Universidad de Medellín, Colombia, Junio - Julio 2026

9 Bibliografía

Árhem, K., Cayón, L., Angulo, G., & Garcia, M. (2004). Etnografía makuna: tradiciones, relatos y saberes de la Gente del Agua. Acta Universitatis Gothoburgensis; Instituto Colombiano de Antropología e Historia.

Bennett, J. (2022). Materia Vibrante: una ecología política de las cosas. [Vibrant Matter: A Political Ecology of Things]. Collection Futuros Próximos.

Chanvallon, S. (2009). Anthropologie des relations de l'Homme à la Nature : la Nature vécue entre peur destructrice et communion intime. Thèse de doctorat, Université Rennes 2 ; Université européenne de Bretagne]. https://theses.hal.science/tel-00458244v1

Chanvallon, S., & Héas, S. (2011). L'Homme et la Nature : en quête/enquête sensible. Natures Sciences Sociétés, 19, 355-364. https://shs.cairn.info/revue-natures-sciences-societes-2011-4-page-355?lang=fr

Corbara, B. (2005). Constructions animales. Delachaux et Niestlé.

Corbin, A. (2001). L'homme dans le paysage. Textuel.

Davis, W. (2017). El río: Exploraciones y descubrimientos en la selva amazónica. Grupo Planeta.

Dufour, S., & Lespez, L. (2020). Géographie de l'environnement: La nature au temps de l'anthropocène. Armand Colin. https://doi.org/10.3917/arco.dufou.2020.01

Echeverri Arango, N. (2017). Cartografía visual de lo intermediario: trayectorias y deambulaciones. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia (Sede Bogotá). Editorial.

Foster, H. (1996). El retorno de lo real. Extracto : El artista como etnografo. Madrid, España: Akal.

Guber, R. (2001). La etnografía: Método, campo y reflexividad. Buenos Aires, Argentina: Norma.

Han, B.-C. (2016). La desaparición de los rituales. Herder Editorial.

Harari, Y. N. (2014). De animales a dioses: Breve historia de la humanidad. Penguin Random House Grupo Editorial.

Ingold, T. (2022). Correspondencias: Cartas al paisaje, la naturaleza y la tierra. Barcelona, España: Gedisa.

Kessler, M. (2000). El paisaje y su sombra. Idea Books. (Publication originale 1999 par Presses Universitaires de France, Paris).

Mora Calderon, P. (2018). Máquinas de visión y espíritu de indios. Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes.

Oustinoff, M. (2016). Le « sens de la langue » ou la dimension cachée des sens. Hermès, La Revue, 74, 78-80.

Rosa, H. (2010). Alienación y aceleración [Alienation and Acceleration]. Editorial Trotta.

Schultes, R. E., Hofmann, A., & Rätsch, C. (2001). Las plantas de los dioses: Los enteógenos y la civilización. Fondo de Cultura Económica.

Stevenson, R. L., & Hazlitt, W. (2018). Caminar. Nórdica Libros.

White, K. (2023). Le mouvement géopoétique. POESIS EDITIONS.

Wulf, A. (2016). La invención de la naturaleza: El nuevo mundo de Alexander Von Humboldt. Penguin Random House Grupo Editorial.



Figura 27. Logo de la Universidad de Antioquia

Nota. Fuente http:/www.udea.edu.co