



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

El Dorado no era el oro
Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

Devani Cortés Manco

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Artes Plásticas

Asesora

Piedad Posada Mejía, Magíster en Innovación Educativa
Universidad Arturo Prat de Chile

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Licenciatura en Educación en Artes Plásticas
Medellín, Antioquia, Colombia
2026



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Cita

(Cortés Manco, 2025)

Referencia

Estilo APA 7 (2020)

Cortes Manco. D. (2026). El Dorado no era oro. *Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística*. [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

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

Siglas, acrónimos y abreviaturas	6
Resumen	7
Abstract	8
Introducción	10
1 Planteamiento del problema	12
2. Pregunta Problematicadora	13
3. Justificación	14
4. Objetivos	16
4.1 Objetivo general	16
5. Marco Referencial de la Investigación	17
5.1 Antecedentes	17
5.2 Marco Teórico y Conceptual	21
5.3 Núcleo ecológico y cultural	22
5.3.1 Biodiversidad	22
5.3.2 Naturaleza sagrada/ Madre tierra	30
5.3.3 Saberes ancestrales /cosmovisión indígena	37
5.4.1 Creación artística.	42
5.4.2 Pintura como lenguaje simbólico y expresivo.	47
5.5 Núcleo educativo y social	51
5.5.1 Juventud y conciencia ambiental.	52
5.5.2 Arte como mediador social y educativo.	55
6 Metodología	60
6.1 Fase uno: Conocimiento	64

6.2 Fase dos: Experiencia y experimentación	69
6.2.1 Experimentación uno:	71
6.2.2 Experimentación dos:	71
6.2.3 Experimentación tres:	72
6.2.4 Experimentación cuatro:	73
6.2.5 Experimentación cinco:	73
6.2.6 Experimentación seis:	74
6.2.7 Experimentación siete:	74
6.2.8 Experimentación ocho:	76
6.2.9 Experimentación nueve:	77
6.2.10 Experimentación diez:	77
6.3 Fase tres: Intuición	84
6.4 Fase tres: Innovación	87
7 Formalización	90
8. Hallazgo	98
9. Conclusiones	107
10. Bibliografía	110

iglas, acrónimos y abreviaturas

IBA	Investigación Basada en Artes
ICA	Investigación en creación artística
EAYC	Educación artística y cultural

Resumen

El presente proyecto de investigación-creación en artes (ICA) aborda el bajo reconocimiento de la biodiversidad, entendiéndola como el verdadero tesoro para algunas comunidades juveniles de la ciudad de Medellín. Esta problemática se encuentra asociada a una visión fragmentada y utilitarista de la naturaleza, que la concibe principalmente como recurso, desconociendo sus dimensiones sagradas, culturales y bioculturales. Frente a este panorama, la investigación propone resignificar la relación entre juventud y naturaleza desde una mirada sensible, simbólica y reflexiva.

Como eje conceptual se utiliza la metáfora “*El Dorado No Era El Oro*”, entendida no como el metal precioso codiciado durante la conquista, sino como el brillo de la vida, la interconexión de los ecosistemas y el conocimiento ancestral que emana de la tierra. Esta metáfora permite cuestionar las lógicas extractivistas y abrir un espacio de reflexión sobre la biodiversidad como patrimonio vivo y sagrado.

La investigación se desarrolló desde un enfoque metodológico cualitativo, bajo el diseño de investigación-creación en artes. La muestra estuvo conformada por jóvenes participantes y por un conjunto de obras pictóricas producidas durante el proceso creativo, las cuales se constituyen tanto en resultado artístico como en dispositivo de reflexión y análisis sobre la relación entre arte, juventud y biodiversidad.

Palabras clave: Creación artística, territorio sagrado, Madre Tierra, biodiversidad, medio ambiente, naturaleza sagrada.

Abstract

This arts-based research project addresses the under-recognition of biodiversity as a true treasure for some youth communities in the city of Medellín. This problem is associated with a fragmented and utilitarian view of nature, which conceives of it primarily as a resource, ignoring its sacred, cultural, and biocultural dimensions. In response to this situation, the research proposes to redefine the relationship between youth and nature from a sensitive, symbolic, and reflective perspective.

The conceptual framework uses the metaphor “El Dorado Was Not Gold,” understood not as the precious metal coveted during the conquest, but as the brilliance of life, the interconnectedness of ecosystems, and the ancestral knowledge that emanates from the earth. This metaphor allows us to question extractive practices and open a space for reflection on biodiversity as a living and sacred heritage.

The main objective of the project was to generate a reflective message among young people about biodiversity, understood as a cultural and spiritual treasure, through pictorial creation as an artistic and communicative medium. To this end, references to the ancestral wisdom of Indigenous peoples were integrated, recognizing their harmonious relationship with nature and their value as sources of biocultural knowledge.

The research was developed using a qualitative methodological approach, under a research-creation design in the arts. The exhibition consisted of young participants and a collection of paintings produced during the creative process, which constitute both an artistic

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

8

result and a tool for reflection and analysis on the relationship between art, youth, and biodiversity.

Keywords: Artistic creation, sacred territory, Mother Earth, biodiversity, environment, sacred nature.

Introducción

El presente Trabajo de Grado II, titulado *El Dorado no era el oro: la valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística*, se desarrolla desde un enfoque de investigación-creación en artes que reconoce la práctica artística como una forma legítima de producción de conocimiento. A partir de la realización de una serie de pinturas, el proyecto propone una reflexión crítica sobre la manera en que se ha concebido históricamente la naturaleza, especialmente desde miradas utilitaristas que han reducido su valor a lo material y extractivo.

Si bien las obras pictóricas no buscan ejercer una influencia directa o impositiva sobre quienes las observan, el proceso simultáneo de creación e investigación se plantea como un espacio de exploración sensible y simbólica, capaz de generar imágenes con una alta carga significativa. Estas imágenes buscan comunicar, desde el lenguaje visual, la necesidad de reconocer y valorar la biodiversidad sudamericana como un patrimonio vivo, cultural y espiritual. La metáfora “*El Dorado no era el oro*” atraviesa todo el proyecto como un eje conceptual que resignifica el imaginario colonial del oro, desplazándose hacia una comprensión más amplia del verdadero tesoro del territorio: la biodiversidad, la interdependencia de la vida y las sabidurías ancestrales que han comprendido la naturaleza como un territorio sagrado. En este sentido, la creación artística se convierte en un medio para rendir homenaje a la riqueza natural de la región y, al mismo tiempo, en un llamado a reconocer la urgencia de su preservación como condición fundamental para la continuidad de la vida.

La metáfora “*El Dorado no era el oro*” atraviesa todo el proyecto como un eje conceptual que resignifica el imaginario colonial del oro, desplazándose hacia una comprensión más amplia del verdadero tesoro del territorio: la biodiversidad, la interdependencia de la vida y las sabidurías ancestrales que han comprendido la naturaleza como un territorio sagrado. En este sentido, la creación artística se convierte en un medio para rendir homenaje a la riqueza natural de la región y, al mismo tiempo, en un llamado a reconocer la urgencia de su preservación como condición fundamental para la continuidad de la vida.

1 Planteamiento del problema

Dentro de las disciplinas pictóricas, los discursos contemporáneos a menudo marginan los mensajes trascendentales; como la conexión intrínseca entre la naturaleza y lo sagrado que ella representa. Es pertinente un cambio, una reflexión crítica que interpele a los espectadores sobre la crisis de la devastación ambiental que atraviesa la Madre Tierra, apoyando la creación artística en las sabidurías ancestrales resguardadas por los pueblos indígenas.

En el contexto de las prácticas contemporáneas, se evidencia una tendencia en la que los discursos visuales priorizan enfoques formales, conceptuales o estéticos que, en muchos casos, relegan dimensiones simbólicas profundas relacionadas con la conexión entre la naturaleza y lo sagrado. Esta situación se enmarca en un momento histórico atravesado por una crisis ambiental global, caracterizada por la degradación de los ecosistemas y la pérdida progresiva de la biodiversidad.

De este modo, se hace necesario replantear el papel de la pintura como un medio capaz de articular lo estético con lo ético y lo simbólico, abriendo espacios para la reflexión sobre la crisis ambiental, para esto, la incorporación de perspectivas que reconozcan la dimensión sagrada de la naturaleza pueden contribuir a resignificar la relación con la biodiversidad en las juventudes de Medellín, promoviendo miradas que no solo se limiten a su contemplación y que inviten a su cuidado y preservación.

2. Pregunta Problematicadora

¿De qué manera una serie de producción pictórica puede influenciar otras formas de percibir la biodiversidad como un tesoro que es fundamental para la vida, en las comunidades juveniles de Medellín durante el año 2026, de tal manera que en la experiencia estética con la pintura se logre interiorizar y valorar la biodiversidad como su principal patrimonio?

3. Justificación

En la actualidad se evidencia una creciente desconexión entre amplios sectores de las juventudes y la naturaleza, fenómeno asociado, entre otros factores, al avance acelerado de las tecnologías digitales y a los modos de vida urbanos que reducen el contacto directo con los territorios naturales. Esta desconexión no solo implica un distanciamiento simbólico y sensible frente a la tierra, también refuerza una visión fragmentada y utilitarista de la naturaleza, en el cual esta es concebida principalmente como recurso explotable.

Las consecuencias de esta mirada se manifiestan de forma alarmante en problemáticas ambientales contemporáneas, como la deforestación, los incendios forestales y la degradación de ecosistemas estratégicos; bosques tropicales, páramos, ríos y montañas, fundamentales para la sostenibilidad de la vida. Estos territorios garantizan el equilibrio ecológico necesario para la supervivencia humana y constituyen hábitats esenciales para múltiples especies que, al igual que las personas, tienen derecho a existir en condiciones dignas dentro de la Madre Tierra.

En este contexto, el presente proyecto se justifica por la necesidad de generar procesos de sensibilización y reflexión crítica en las juventudes frente al valor profundo de la biodiversidad, entendida desde una perspectiva ambiental, como cultural, simbólica y espiritual. A través de la creación pictórica como lenguaje artístico y medio comunicativo, el proyecto propone resignificar la metáfora de *El Dorado*, desplazando su sentido histórico ligado al oro y a la explotación, hacia el reconocimiento de la naturaleza como el verdadero tesoro del territorio.

De esta manera, la ICA se plantea como una estrategia pertinente para propiciar experiencias estéticas que activen la percepción, la emoción y el pensamiento, contribuyendo a la construcción de una conciencia más sensible y respetuosa frente a la biodiversidad, sus múltiples formas de vida y las sabidurías ancestrales que han comprendido históricamente la tierra como un territorio sagrado.

4. Objetivos

4.1 Objetivo general

Crear una serie de producción pictórica, para comunidades juveniles de Medellín, con un mensaje reflexivo sobre la importancia de la naturaleza como verdadero tesoro sagrado, utilizando como punto de partida las sabidurías ancestrales.

4.2 Objetivos específicos

- Crear una intención comunicacional con la producción de una serie pictórica, desde un concepto que pueda transmitir la resignificación de la relación sagrada entre naturaleza y cultura desde un proceso de Investigación Creación en Artes (ICA).
- Experimentar con el arte pictórico como el lenguaje artístico capaz de trascender la mera formalización y lograr encontrar sus potencialidades expresivas y narrativas en relación con la resignificación de la relación sagrada entre naturaleza y cultura por medio de la documentación sistemática del proceso creativo, utilizando la pintura y otras herramientas como bitácora, libro de artista, audiovisuales, bocetos, para capturar las decisiones y los hallazgos en el proceso creativo.
- Generar una reflexión pedagógica que promueva una visión donde la naturaleza sea reconocida como un ser vivo y un socio estratégico para la vida y no un recurso para explotar.

5. Marco Referencial de la Investigación

Dentro del marco de referencia se incluyen los antecedentes que orientan la mirada hacia diversos trabajos, que aportan a nivel teórico en la construcción del presente proyecto. Por otro lado, están los apartados teóricos y conceptuales en donde se abordan los componentes que dan peso ideológico a la investigación.

5.1 Antecedentes

En el presente subcapítulo se abordan algunos trabajos que se consideran relevantes, ya que sus posturas apuntan a temas medioambientales y artísticos que fortalecen el sentido del proyecto y abordan algunas temáticas que son de interés para el mismo. Inicialmente se parte con un trabajo de Alcívar, M. (2016), en su obra *Arte, ciencia y naturaleza: un diálogo posible*, la autora explora la relación interdisciplinaria entre naturaleza y ciencia desde una perspectiva de creación artística, integrando prácticas experimentales con materiales, conocimientos botánicos y taxonómicos, generando empatía entre los humanos, la vida animal y vegetal.

Desde sus investigaciones como ecuatoriana, Alcívar (2016) señala que en contextos donde existe una fuerte influencia de etnias indígenas, las cosmovisiones andinas conciben al ser humano y la naturaleza como un todo integrado. Esta relación se entiende como una complementariedad atravesada por principios de reciprocidad. Con esta postura resalta la importancia de que, en el presente proyecto se apunte al reconocimiento de la naturaleza como elemento fundamental e integral del ser humano, incorporando el principio de reciprocidad, ya que es un componente primordial en las cosmovisiones andinas para el buen vivir con el entorno natural, como, por ejemplo: las prácticas de pagos o ofrendas que hacen a la naturaleza para así agradecer por todo lo que les brinda.

Este principio de reciprocidad revela un rasgo muy importante de la filosofía andina: la ética no es un asunto limitado al ser humano y su actuar, sino que tiene dimensiones cósmicas. La reciprocidad andina no presupone necesariamente una relación de interacción libre y voluntaria; más bien se trata de un deber cósmico que refleja un orden universal del que el ser humano forma parte. (Alcívar, 2016, p. 6)

Este principio de vida responde a dinámicas en donde la naturaleza es vista como un ser vivo que merece respeto y cuidado íntegro, así mismo proporciona una visión en donde se le entrega a la Madre Tierra tal como ella da, para poder habitar en un equilibrio más sano entre ser humano y naturaleza. Esto difiere con algunas visiones occidentales, en donde la naturaleza es tratada como algo que hay que dominar y saquear, respondiendo a principios extractivistas y antropocéntricos.

En la cosmovisión andina el hombre no interpone instrumento alguno entre él y la naturaleza. Su relación con ésta es vital, ritual. Además, desde esta perspectiva, la Pachamama (madre Tierra) vive; es un ser vivo orgánico que se da recíprocamente. La bifurcación occidental entre lo vivo y no-vivo, lo orgánico e inorgánico, lo animado de lo inanimado, lo humano de lo no-humano no es una concepción propia del pensamiento ancestral andino. (Alcívar, 2016, p. 7)

Este es un paralelo de visiones muy contradictorias una entre la otra, donde la occidental responde al principio de separación e individualidad, entre lo humano y natural o entre lo vivo e inerte; mientras que el pensamiento andino apunta a una integridad en la que no hay separación pero sí una relación intrínseca que revela una ética de convivencia, la cual reconoce la interdependencia entre todas las formas de vida, proponiendo así una manera distinta de habitar el mundo, basada en el equilibrio y en la responsabilidad colectiva frente al territorio que sostiene la vida.

Por otro lado, el trabajo presentado como tesis doctoral por Sánchez, P. (2017), titulado *Arte, ecología y conciencia: propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza*, en el que la autora analiza cómo el arte contemporáneo puede intervenir en el entorno y en la conciencia humana frente a problemáticas socioambientales, mostrando cómo la separación entre sociedad occidental y naturaleza se expresa en la crisis ambiental global. En su trabajo se resaltan los aportes que hace sobre el arte como mediador de comunicación.

El arte es un campo simbólico necesario para el ser humano, puesto que es una herramienta con la que el individuo es capaz de trascender para comunicar sus emociones y pensamientos. Es un lenguaje imprescindible para expresar y compartir estados conscientes e inconscientes del ser humano. Es capaz de crear nuevos dialectos, de promover interconexiones entre individuos y espacio, de ampliar el imaginario de las personas (Sánchez, 2017).

Este planteamiento permite comprender el sentido comunicativo del arte y más allá de esto, su posibilidad de crear conexiones entre los individuos y el espacio que los rodea, expandiendo las posibilidades frente a nuevos panoramas de pensamiento y acción. Desde una postura amplia, el arte puede conectar con el ambiente, espacios de formas simbólicas y generar en el imaginario colectivo un nuevo paradigma de lo que se esté abordando, haciendo uso de lo metafórico y poético, hasta lo realista y riguroso.

El símbolo para Sánchez (2017) es el medio con el que se transmiten ideas y concepciones de la vida, la manera en que se interconecta lo sensible y racional, desde este punto se envían mensajes al inconsciente que pueden ser leídos de diferentes formas, según la subjetividad del receptor, desde allí el símbolo amplía sus posibilidades expresivas.

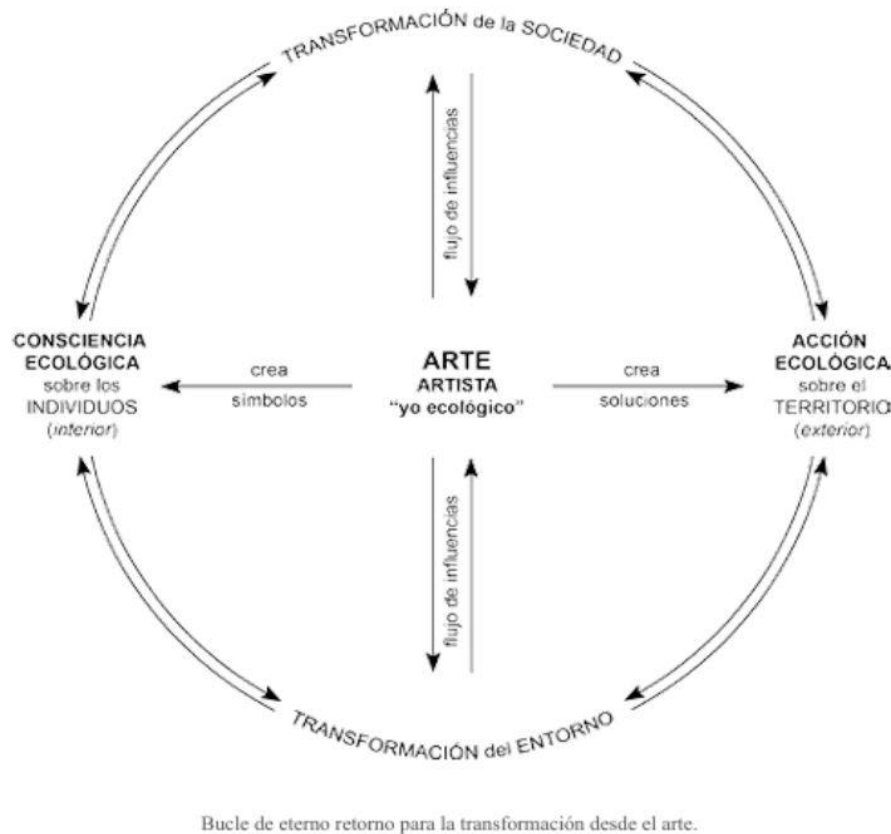


Figura 1. *Bucle de eterno retorno para la transformación desde el arte.* Tomado de Soto Sánchez (2017).

Pág. 134.

En este diagrama se puede observar cómo la autora muestra al artista desde una postura ecológica, por medio de las influencias que le rodean y de la creación de símbolos en el arte u obras que realiza, donde está transformando su entorno y generando una conciencia ecológica

sobre los individuos, lo que conlleva a una reflexión social y como consecuencia, a una posible acción ecológica sobre el territorio. También muestra que su lectura y mensaje se configuran de manera inversa, generando un bucle sin fin. Esto invita a pensar en la constante acción del artista “yo ecológico” por buscar soluciones con la creación de símbolos que impacten la sociedad para la transformación del entorno.

5.2 Marco Teórico y Conceptual

El presente Marco Teórico y Conceptual tiene como propósito sustentar las bases que orientan la investigación en torno al reconocimiento de la naturaleza como un tesoro sagrado, resignificada a través de la creación pictórica y la integración de diversos saberes ancestrales. En este sentido, se aborda la relación entre arte, naturaleza y cultura como un tejido simbólico que permite comprender la interdependencia entre la vida, el territorio y las manifestaciones artísticas.

El Marco teórico se estructura a partir de los siguientes núcleos temáticos: primer núcleo: Ecológico y Cultural; segundo núcleo: Artístico y Comunicativo; tercero núcleo: Educativo y Social.

En el núcleo Ecológico y Cultural se reflexiona sobre la biodiversidad, la naturaleza sagrada o madre tierra y los saberes ancestrales, entendidos como pilares de una cosmovisión que reconoce a la tierra como un ser vivo y sagrado. Este núcleo permite comprender la importancia del patrimonio biocultural y el equilibrio espiritual que los pueblos indígenas mantienen con su entorno natural. El núcleo artístico y comunicativo profundiza en la creación artística y en la pintura como lenguaje simbólico y expresivo, donde el arte se concibe como medio de comunicación sensible capaz de generar conciencia sobre las problemáticas ambientales.

Finalmente, el núcleo educativo y social aborda la juventud y la conciencia ambiental, destacando el papel del arte como mediador social y pedagógico que promueve procesos de reflexión, participación y transformación. A través de la experiencia artística, se busca fortalecer la sensibilidad ecológica de los jóvenes, invitándolos a comprender la biodiversidad desde una perspectiva ética, estética y espiritual.

De este modo, el marco teórico y conceptual ofrece un soporte integral para comprender las relaciones entre arte, territorio, cultura y ecología, articulando las dimensiones simbólicas y pedagógicas que orientan la creación pictórica como vehículo de conocimiento, memoria y conciencia ambiental.

5.3 Núcleo ecológico y cultural

En el presente núcleo temático se define la biodiversidad como concepto y, más allá de eso, como una esfera fundamental de la vida, comprendiendo que el ser humano se encuentra inmerso en ella. Se trata de ofrecer una definición de aquello que nos compone, de cómo nos relacionamos con los diferentes tipos de vida y cómo se han generado algunas políticas que apuestan al cuidado del medio ambiente. Por otro lado, se aborda el tema de la naturaleza sagrada, percibida como la Madre Tierra, elemento fundamental para el presente trabajo. Estas concepciones se basan en las cosmovisiones de los pueblos indígenas, que ven la tierra que habitamos como un ser vivo y, por ende, sintiente y no como un objeto que simplemente proporciona recursos para habitar en ella. Con una mirada sustentada en mitologías y prácticas ancestrales, se respaldan las ideas principales que acompañan esta tesis.

5.3.1 Biodiversidad

Para entender la biodiversidad, se cita el postulado del libro de Gudynas, E. (2014) titulado *Derechos de la naturaleza: ética biocéntrica y políticas ambientales*, donde el autor hace un gran aporte al concepto de biodiversidad, afirmando que la biodiversidad no se reduce únicamente a la suma de especies, ecosistemas o recursos naturales, ya que constituye un entramado complejo de relaciones que hacen posible la vida en todas sus formas. En este sentido, la biodiversidad se entiende como un todo dinámico en el que convergen dimensiones biológicas, culturales, simbólicas y espirituales; dentro del cual el ser humano no ocupa un lugar externo dominante, porque forma parte inseparable de su propia definición.

Además, Cisneros, D. (2011) afirma que “los humanos somos una más de las especies que han evolucionado en este planeta y como tal formamos parte de las cadenas tróficas y ecológicas que regulan la existencia de todos los seres vivos” (párr.1). Reconocer al ser humano como parte de la biodiversidad implica comprender que nuestra existencia, nuestros saberes, prácticas culturales y formas de habitar el territorio están profundamente entrelazadas con los ciclos naturales, los paisajes y las demás formas de vida. Esta relación de interdependencia nos sitúa dentro del tejido de la vida, donde cada acción humana incide en el equilibrio del conjunto. Desde esta perspectiva, la naturaleza deja de ser concebida como un objeto ajeno o explotable y pasa a ser entendida como el sistema vivo del cual somos parte activa y responsable.

La biodiversidad constituye uno de los pilares fundamentales para el sostenimiento de la vida, pues de ella dependen múltiples procesos naturales que hacen posible el equilibrio de los ecosistemas y, en consecuencia, la supervivencia humana. La diversidad de especies, plantas, animales y microorganismos no solo conforman la riqueza biológica del planeta, también

permiten que esta cumpla funciones esenciales, como la producción de alimentos, la purificación del aire y del agua, la fertilidad de los suelos y la regulación de las condiciones climáticas. En este sentido, la biodiversidad no debe entenderse únicamente como un conjunto de recursos disponibles para el ser humano, más bien es un sistema complejo e interdependiente que sostiene la vida en todas sus manifestaciones y formas. Es necesario reconocer su valor, el cual implica comprender que el bienestar de las sociedades humanas está estrechamente ligado a la conservación y al respeto por los ecosistemas que hacen posible la existencia. Además, también se debe tener en cuenta que muchas especies poseen un valor que trasciende su utilidad inmediata, su existencia forma parte de procesos naturales que se han desarrollado durante millones de años, mucho antes de la aparición del ser humano en la Tierra.

Por otro lado, la biodiversidad se enfrenta actualmente a una profunda crisis que evidencia las consecuencias del modelo de desarrollo predominante y de la relación extractivista que muchas sociedades han establecido con la naturaleza. Diversos estudios han demostrado que la pérdida de especies, la degradación de ecosistemas y la transformación acelerada de los territorios se ha intensificado en las últimas décadas, afectando gravemente el equilibrio natural del planeta.

En las últimas décadas se ha acumulado un enorme volumen de información que alerta sobre los serios impactos ambientales y la pérdida de biodiversidad en todo el planeta. Las circunstancias ambientales actuales no sólo son graves, sino que, además, el deterioro que se enfrenta es más extendido y agudo de lo que muchas veces se acepta (Gudynas, 2014, p. 23).

Esta situación no solo implica la desaparición de formas de vida, también la alteración de procesos ecológicos esenciales para el sostenimiento de los ecosistemas. Por lo cual, la

advertencia sobre el deterioro ambiental adquiere una dimensión crítica, donde muchas veces la magnitud real del problema es minimizada o ignorada en favor de intereses económicos o productivos. Por esto, resulta importante reconocer la gravedad y la extensión de esta crisis para replantear la forma en que se habita y se gestiona el territorio, promoviendo prácticas que prioricen la conservación, el respeto por la biodiversidad y una relación más responsable con el entorno natural.

En este contexto, resulta erróneo pensar que América Latina se encuentra al margen de estas crisis ambientales. Algunos estudios muestran que el continente también enfrenta procesos de degradación ecológica importantes, manifestados en la pérdida de biodiversidad, reducción y fragmentación de áreas naturales, así como el aumento de problemas asociados a la contaminación. Uno de los ejemplos más evidentes se observa en los cambios en el uso del suelo, especialmente en la deforestación y en la expansión de actividades como la ganadería y la agricultura, procesos que han provocado que una de las mayores pérdidas de bosques tropicales en el mundo ocurra precisamente en América del Sur (Gudynas, 2014, p.24).

La constante búsqueda de riquezas materiales ha llevado al ser humano a establecer una relación profundamente extractivista con la naturaleza, en la que los ecosistemas son entendidos principalmente como fuentes de recursos disponibles para la explotación. Esta lógica productiva, sostenida por modelos económicos que priorizan el crecimiento y la acumulación, ha provocado una presión cada vez mayor sobre los territorios naturales, generando la degradación de hábitats, la sobreexplotación de especies y la progresiva pérdida de biodiversidad.

Dentro del presente proyecto, esta problemática adquiere especial relevancia, ya que constituye uno de los puntos de partida para reflexionar sobre la manera en que se percibe y se

valora la biodiversidad. Desde la creación artística, se busca cuestionar la visión utilitarista que reduce la naturaleza a un conjunto de recursos explotables, proponiendo en cambio una mirada que reconozca su valor intrínseco, cultural y simbólico.

“Esta preocupante situación ambiental se debe a múltiples factores, que van desde los intereses productivos a las debilidades estatales, desde el consumismo nacional a las condicionalidades del comercio internacional, etc.” (Gudynas, 2014, p. 27). La crisis ambiental contemporánea no puede entenderse como el resultado de una sola causa, pues en ella convergen múltiples factores estructurales, incluyendo las debilidades estatales que muchas veces se reflejan en la falta de regulación efectiva, el incumplimiento de normativas ambientales o la permisividad frente a actividades extractivistas de alto impacto. Además, el consumismo, tanto a nivel nacional como global, fomenta una demanda constante de bienes que requiere la sobreexplotación de la naturaleza para sostener su alcance. En conjunto, todos estos factores configuran un escenario complejo en el que la degradación ambiental no es un hecho aislado, pero sí una consecuencia directa de sistemas económicos, políticos y culturales que requieren ser pensados desde una perspectiva más ética y sostenible.

Surge entonces el siguiente cuestionamiento: ¿A qué se debe esta acción de poner por encima las necesidades humanas, invisibilizando el valor de la naturaleza como sistema vital? Esto podría entenderse a partir de la consolidación de la visión antropocéntrica, que ha posicionado al ser humano como centro y medida de todas las cosas, otorgándole un lugar privilegiado desde el cual puede justificar la apropiación y explotación del entorno natural; lo cual ha sido aprovechado por los modelos económicos dominantes que han promovido esta lógica del desarrollo basada en la acumulación, el consumo y la rentabilidad, que conducen a la

desconexión progresiva entre las personas y los territorios que habitan, debilitando la percepción y la interdependencia con la naturaleza.

Ese basamento puede ser caracterizado por ser antropocéntrico, orientado a controlar y manipular el ambiente, y buscar en este su utilidad. La categoría antropocéntrica se refiere a las posturas que están centradas en los seres humanos, colocándolos como punto de partida para cualquier valoración. Se otorga a los humanos un sitio privilegiado, al concebir que las personas son sustancialmente distintas de otros seres vivos, únicas por sus capacidades cognoscitivas, por ser conscientes de sí mismos, y por lo tanto sólo ellos pueden otorgar valores (Gudynas, 2014, p.27).

Esta forma de pensamiento ha establecido una jerarquía en la que lo humano se posiciona por encima de otras formas de vida y justifica prácticas que han derivado en la degradación de ecosistemas, pues al considerar que únicamente el ser humano tiene la capacidad de otorgar valor, se reducen las dinámicas intrínsecas de la naturaleza.

Este enfoque es clave, porque permite identificar el origen conceptual de las problemáticas que se buscan cuestionar a través de la creación artística. Reconocer el antropocentrismo como base de las prácticas extractivistas abre la posibilidad a proponer otras formas de relación con la naturaleza, como las presentes en las cosmovisiones ancestrales. Resulta inevitable sentir una profunda preocupación frente a las consecuencias que han contribuido al estado actual del deterioro ambiental, esta situación refuerza la necesidad y el compromiso de continuar desarrollando el presente trabajo, orientado a cuestionar dichas perspectivas.

Por fortuna, con el paso de los años y hasta la actualidad, han surgido diversas reflexiones y planteamientos impulsados por personas, comunidades y movimientos que han tomado conciencia del profundo impacto que las acciones humanas han generado.

Cada especie cumple un papel relevante dentro de la naturaleza y posee un valor intrínseco que permite ampliar la comprensión del mundo natural más allá de su función utilitaria para el ser humano. La biodiversidad además de sostener los equilibrios ecológicos, también encarna dimensiones simbólicas y espirituales que enriquecen la experiencia humana y las formas de habitar los diversos territorios. En este sentido, como lo plantea Gudynas (2014), la naturaleza puede ser valorada desde múltiples dimensiones: la estética, al contemplar la belleza de paisajes como los picos nevados andinos, los bosques amazónicos o las costas; y la espiritual, cuando ciertos elementos del entorno, como las montañas dentro de la cosmovisión andina son concebidas como seres vivos que forman parte de un orden sagrado. Todas estas formas de valoración evidencian que la naturaleza es un tejido de significados que varían según las culturas y sus maneras de relación con el entorno y reconocer estos valores múltiples resulta fundamental para promover una ética más amplia, en la que la conservación de la biodiversidad no se base solo en su utilidad sino también en el respeto por su existencia, su belleza y su profundo sentido dentro de las diversas cosmovisiones humanas.

El valor de la naturaleza trasciende lo material o sustancial para el progreso económico, por lo que el desarrollo de corrientes y posturas firmes al cuidado de la naturaleza en todo lo que la compone está lleno de sentido y valor. Es valioso que hayan surgido en el panorama contemporáneo posturas que apuntan a la creación de nuevas formas de percibir la naturaleza, la biodiversidad y el medio ambiente, orientadas a su conservación y preservación, reconociéndolo

como un ser que merece respeto y cuidado. Con esta mirada se apunta a crear consciencia y responsabilidad frente a las situaciones que atraviesa el medio ambiente, haciendo un llamado a la acción.

A lo largo del tiempo se han planteado posturas, propuestas y marcos normativos. Un ejemplo de ello es La Primera Conferencia Mundial en Ambiente y Desarrollo de 1972 en Estocolmo, que vinculó directamente los derechos fundamentales de las personas, como libertad e igualdad, postulando que para ser posibles deben contar con una adecuada calidad ambiental, tanto en el presente como para las generaciones futuras (Gudynas, 2014, p. 60).

Los cambios que comenzaron a promoverse desde la década de 1970 alentaron importantes avances en América Latina. Buena parte de las constituciones pasaron a incluir derechos ambientales entre los derechos humanos. A su vez, se aprobaron leyes o códigos básicos en materia ambiental, que cubren aspectos esenciales como evaluación de impactos, sistemas de áreas protegidas, calidad ambiental, etc. (Gudynas, 2014, p. 61). Por otro lado, la Constitución de Brasil (1998) indica que “todos tienen derecho a un medio ambiente ecológicamente equilibrado, bien de uso común del pueblo y esencial a la saludable calidad de vida, imponiéndose al poder público y a la colectividad el deber de defenderlo y preservarlo para las presentes y futuras generaciones” (Gudynas, 2014, p. 62). También, en la Constitución de Colombia (1991) se establece que “todas las personas tienen el derecho a gozar de un ambiente sano” (Gudynas, 2014, p. 62). Y la constitución ecuatoriana define a la Naturaleza o Pachamama, como aquella “donde se reproduce y realiza la vida” (art. 71). Esta formulación ofrece novedades sustanciales desde el punto de vista de la ecología política. Por un lado, no es menor usar tanto el término

Pachamama como Naturaleza, ya que el primero está anclado en las cosmovisiones de los pueblos indígenas, y el segundo es propio del acervo cultural europeo (Gudynas, 2014, p. 73-74).

Con estos avances en torno a la significación y valoración de la Madre Tierra y de todo aquello que la compone, se da por finalizado este apartado. No obstante, es importante reflexionar sobre la relevancia de que, estas propuestas hayan sido planteadas, pues, aunque aún no se implementan plenamente, siembran un propósito que al ser atendidas de manera consciente pueden conducir a una verdadera sincronización con la naturaleza, de la cual también somos parte.

5.3.2 Naturaleza sagrada/ Madre tierra

En la presente dimensión teórica, se citan autores latinoamericanos que abordan la mirada sagrada que se tiene en los pueblos indígenas en torno a la naturaleza, para esto se toma como base el texto *Los Derechos de la Madre Tierra*, desarrollados en los países de Bolivia y Ecuador.

En contraste con la mirada antropocentrista, en las prácticas ancestrales de los pueblos indígenas, la relación ser humano-naturaleza se comprende cómo una acción íntegra, relacional e interdependiente. En la siguiente cita se puede percibir con claridad este tejido de pensamiento y sabiduría que se ha construido en torno al desarrollo de los Derechos de la madre Tierra.

Los derechos de la Madre Tierra reflejan la visión de los pueblos indígenas de muchas partes del mundo y en particular de la región andina de América del Sur. Esta visión indígena tiene un profundo respeto por la naturaleza... Los humanos no son superiores a otros seres, como las plantas, los animales y las montañas... En la visión indígena andina, todo tiene vida, incluyendo los cerros, los ríos, el aire, las rocas, los glaciares y los océanos. Todos son parte de un

organismo vivo más grande que es la Pachamama o Madre Tierra que, a su vez, interactúa con el sol y el cosmos. En los Andes de Sudamérica no se puede explicar la vida sino se toma en cuenta el “todo”. Los seres humanos son sólo un componente más de la comunidad de la Tierra y de ninguna manera son los dueños de la tierra ni de otros seres. La existencia humana depende de la armonía con la naturaleza. Este es un equilibrio que no es estático sino dinámico: cambia y se mueve en ciclos, pero cuando se quiebra trae desgracia (Solón, 2017, p.135).

Se considera importante esta visión, porque en ella se reconoce al ser humano como parte de la naturaleza, y se observa con respeto y valor, entendiendo que cada ser vivo en la Madre Tierra tiene derecho de pertenecer y habitar en un ambiente apropiado para su buen desarrollo, esto aporta a las diversas maneras de percibir la naturaleza como un tesoro sagrado. Desde las perspectivas de los pueblos indígenas, el antropocentrismo resulta un ideal problemático, ya que rompe con el principio de interdependencia que sostiene la vida en la Tierra. En este sentido, los derechos de la Madre Tierra no solo buscan ampliar el marco jurídico, pues plantean formas de transformación de los pensamientos que han legitimado la explotación y el deterioro ambiental, abriendo paso a una ética que reconoce el valor intrínseco de todos los seres vivos.

Según Solón, P. (2017), en el mundo indígena no se concibe el concepto de los Derechos de la Madre Tierra como concepto particular, ya que estos son naturalmente prácticas que se llevan en el día a día, el respeto y valor por la naturaleza es inherente en las comunidades indígenas; los ríos, montañas, selvas, nevados, animales, plantas son sagrados y respetados como parte del engranaje de la vida en la Tierra. Por otro lado, se han generado a lo largo del tiempo pensamientos de diversas corrientes culturales y religiosas en las que se evidencia el entendimiento de la naturaleza como un ser con el que debemos convivir en la mayor armonía posible.

Por ejemplo, el pensamiento de San Francisco de Asís es parte de esta corriente ética cuando aboga por la igualdad de todas las criaturas en lugar de la dominación del hombre sobre la creación. San Francisco de Asís llamó al sol, la tierra, el agua y al viento sus hermanos y hermanas. Hoy el Papa Francisco desarrolla aún más este pensamiento y afirma: “Este es nuestro pecado: explotar la tierra y no dejar que nos dé lo que tiene dentro, con la ayuda de nuestro cultivo” (Solón, 2017, p. 139).

Esto introduce una perspectiva ética al poner sobre la mesa una relación basada en la fraternidad y el reconocimiento de todas las formas de vida como parte de una misma comunidad, donde se establece una visión profundamente relacional. Esta perspectiva resulta especialmente significativa al dialogar con la intención de resignificar la naturaleza, no como recurso, sino como territorio vivo y sagrado. Todo esto, traducido a un ámbito artístico, permite la realización de obras que, además de representar la naturaleza, también pueden transmitir esa noción de interconexión y cuidado, invitando a las juventudes a reflexionar sobre su lugar dentro de la Madre Tierra y a reconocerla como un sujeto digno de respeto y no como objetos de explotación.

Dentro del budismo de igual modo se encuentran posturas que reflexionan sobre las responsabilidades sobre la naturaleza, desde esta perspectiva se reconoce que la humanidad forma parte de la naturaleza y que, a diferencia de otras especies, posee una mayor capacidad de intervenir y transformar el entorno. Esta condición implica una doble responsabilidad: por un lado, un deber moral de proteger el planeta y, por otro, la necesidad de reparar los daños causados por las mismas acciones humanas. En este sentido, como lo plantea el Dalai Lama (Solón, 2017), el ser humano, al contar con una mayor capacidad de conciencia, debe asumir un rol activo en la preservación de la vida, reconociendo que muchas de las problemáticas ambientales actuales son consecuencia directa de prácticas irresponsables.

La ética de la tierra simplemente amplía los límites de la comunidad para incluir el suelo, el agua, las plantas, los animales o lo que colectivamente denominamos la tierra. (...) Una ética de la tierra cambia el rol del Homo sapiens de conquistador de la comunidad de la Tierra a miembro llano y ciudadano de la misma. Esto implica el respeto por sus otros compañeros y por la comunidad como tal (Leopold, 1949 como se cita en Solón (2017, p. 140).

Al ampliar los límites de la comunidad, para incluir tanto a los humanos como al suelo, el agua, las plantas y los animales, se redefinen los papeles dentro del entramado de la Tierra. Esta visión implica un cambio de conciencia que conlleva a establecer relaciones basadas en la responsabilidad y el reconocimiento de la interdependencia entre todas las formas de vida. En este sentido, la ética de la tierra representa una propuesta filosófica pero también un llamado a replantear las prácticas sociales, al comprender que el bienestar humano está ligado al equilibrio de los ecosistemas.

Se percibe, en los aportes realizados por diferentes corrientes de pensamiento, la necesidad urgente de generar un cambio en la forma como hemos interactuado con la Madre Tierra. Dicho cambio resulta fundamental para salvaguardarla y cuidarla, así como ella nos cuida al brindarnos la posibilidad de habitarla, compartiendo con abundancia sus alimentos y proporcionando las condiciones necesarias para vivir. Es necesario, en este sentido restablecer un equilibrio en la balanza de la relación con la naturaleza, ya que en las últimas décadas hemos sido testigos de los avances de su destrucción: selvas quemadas para la ganadería, montañas y páramos explotados a causa de la minería, ríos contaminados y, como consecuencia de ello, una atmósfera cada vez más deteriorada, lo que se evidencia en el calentamiento global.

En continuidad con este tramo del telar que se teje dentro de esta dimensión teórica, se incorporan a continuación algunos aportes provenientes de *la Carta de la Tierra*, documento emitido en el año 2000, cuyo contenido resulta pertinente para profundizar en las reflexiones en torno a la relación entre el ser humano y la naturaleza.

La Carta de la Tierra es el resultado de un proceso conversacional intercultural de más de una década que se llevó a cabo a nivel mundial. La redacción de la Carta de la Tierra ha involucrado el proceso de consulta más abierto y participativo que se haya conducido en conexión con un documento internacional. Miles de individuos y cientos de organizaciones de todas las regiones del mundo, diferentes culturas y diversos sectores de la sociedad han participado. La Carta fue moldeada tanto por expertos como por representantes de las comunidades de base. Es un tratado de los pueblos que establece una serie de esperanzas y aspiraciones importantes de la sociedad global emergente (Comisión Carta de la Tierra, 2000, párr. 3).

La Carta de la Tierra se configura como un referente fundamental dentro de los esfuerzos globales por replantear la relación entre las humanidades y el entorno natural, debido al proceso mediante el cual fue construida. Su carácter intercultural y participativo evidencia una intención colectiva de integrar múltiples voces, saberes y experiencias en torno a la crisis ambiental, lo que le otorga una legitimidad que trasciende los discursos tradicionales elaborados únicamente desde ámbitos académicos o institucionales. Al involucrar tanto a expertos como a comunidades de base, este documento recoge diversas perspectivas que enriquecen las reflexiones y acciones frente a los desafíos que enfrenta la sociedad contemporánea.

Dicho documento empezó a ser redactado en 1997. Según *la Carta de la Tierra* (2000) la comisión creó un comité redactor internacional para liderar un proceso global de consulta. A

partir de distintos borradores, elaborados tras el Foro de Río + 5 en Río de Janeiro, se desarrolló un diálogo mundial que culminó con la aprobación de la versión final de *la Carta de la Tierra* por la Comisión en marzo del año 2000, en la sede de la UNESCO en París. Se centra en traer a colación los aportes hechos en *la Carta de la Tierra* sobre el cuidado de la naturaleza, su biodiversidad y ambiente sano. Sobre esto se encuentra lo siguiente:

La humanidad es parte de un vasto universo evolutivo. La Tierra, nuestro hogar, está viva con una comunidad singular de vida. Las fuerzas de la naturaleza promueven que la existencia sea una aventura exigente e incierta, pero la Tierra ha brindado las condiciones esenciales para la evolución de la vida. La capacidad de recuperación de la comunidad de vida y el bienestar de la humanidad dependen de la preservación de una biosfera saludable, con todos sus sistemas ecológicos, una rica variedad de plantas y animales, tierras fértiles, aguas puras y aire limpio. El medio ambiente global, con sus recursos finitos, es una preocupación común para todos los pueblos. La protección de la vitalidad, la diversidad y la belleza de la Tierra es un deber sagrado (Comisión Carta de la Tierra, 2000, párr. 9).

Se plantea que la permanencia de la vida en la Tierra no puede seguir sustentada en una lógica de apropiación y se ofrecen condiciones exigentes e inciertas para la vida, lo cual debe de ser reflexionado. Se requiere una comprensión más consciente de sus límites y condiciones de existencia, reconociendo además que habitar el planeta es una bendición que implica actuar de manera consciente y responsable para preservar la vida humana en él. En este sentido, *la Carta de la Tierra* (2000) propone que la relación con el mundo debe estar mediada por actitudes como la reverencia, la gratitud, la humildad, entendidas no como valores abstractos, más bien como principios que orientan la acción. Lo que permite al ser humano no basarse únicamente en

normas o regulaciones, pues involucra la forma en que el mismo ser humano percibe su lugar en el planeta.

Desde esta perspectiva, reconocer el “misterio del ser” implica aceptar que no todo puede ser reducido a conocimiento técnico o control humano, lo cual cuestiona directamente la idea de dominio absoluto sobre la naturaleza. Asimismo, la gratitud se convierte en una forma de resistir frente a la lógica del consumo, al desplazar la noción de derecho ilimitado hacia una conciencia de dependencia y finitud. Por su parte, la humildad redefine la posición del ser humano, como una presencia contingente dentro de un entramado mayor que no le pertenece directamente. “El espíritu de solidaridad humana y de afinidad con toda la vida se fortalece cuando vivimos con reverencia ante el misterio del ser, con gratitud por el regalo de la vida y con humildad con respecto al lugar que ocupa el ser humano en la naturaleza” (párr. 11).

Para finalizar este apartado, se siguen apuntando algunos principios propuestos en *la Carta de la Tierra* (2000) que se consideran importantes e interesantes para el presente proyecto, donde se promueve el reconocimiento de la Tierra y de todas las formas de vida como dignas de consideración, destacando que los seres vivos están interrelacionados y que su valor no depende únicamente de su utilidad para el ser humano. Asimismo, se subraya la importancia de transmitir a las futuras generaciones principios, prácticas y estructuras que favorezcan la sostenibilidad tanto de las comunidades sociales como de los ecosistemas, así como la necesidad de incorporar la conservación ambiental dentro de los modelos de desarrollo (p.13-15). Estos planteamientos evidencian un esfuerzo por articular una visión más amplia del progreso, en la que el bienestar no se limita a lo económico porque incluye la protección de la vida en todas sus manifestaciones.

Sin embargo, aunque estas propuestas representan un avance significativo en términos éticos y conceptuales, han sido limitadas. A pesar de que el mismo documento plantea la necesidad de proteger áreas naturales, gestionar de manera responsable los recursos renovables y no renovables, prevenir la contaminación y exigir la reparación de los daños ambientales, en la práctica persisten dinámicas que contradicen estos principios (Comisión de la Carta de la Tierra, 2000). No obstante, el valor de la Carta de la Tierra no se reduce únicamente a su nivel de cumplimiento, puesto que también reside en su capacidad de orientar nuevas formas de pensamiento y acción, pues su contenido continúa siendo relevante como herramienta crítica y como guía para la construcción de una relación más equilibrada con la naturaleza.

5.3.3 Saberes ancestrales /cosmovisión indígena

En la siguiente dimensión teórica se abordan algunas de las cosmovisiones indígenas en torno a la Madre tierra (Pachamama) de las cuales se toma como referencia algunos mitos de la creación como soporte ideológico para el presente trabajo.

Se da inicio con el mito de la creación del Pueblo Kuna Dule, ubicado en Panamá y Urabá (Antioquia):

En la primera etapa de la vida en este planeta, los creadores Papa y Nana mandaron a los primeros hombres y mujeres para cuidar esta tierra hermosa; pero no duró mucho tiempo, el egoísmo comenzó a reinar. Papá y Nana envían entonces, para salvar la vida de la tierra, a sus hijos e hijas: Ipelele, sus hermanos y su hermana Olowaili. Ellos comprendieron que la tierra era viva, era un ser extraordinario, un ser maravilloso que protegía y quería a todos los seres que la habitaban, por lo tanto, no podían dejarla morir. La lucha fue larga y muy sangrienta, pero ellos no lucharon solos, buscaron aliados, los demás hijos e hijas de la madre tierra: los vientos, los

huracanes, el águila, las garzas, los colibríes, el agua, los peces, las arenas, los corales, las plantas medicinales, las raicillas, el tabaco, el cacao, el ají picante, el padre fuego. De esa manera los ocho hermanos pudieron luchar para liberar a la madre tierra. Por eso hoy seguimos en la acción diaria contra las fuerzas del mal, contra los poderosos de la tierra que solamente piensan en acabar con la vida de la tierra; pero seguimos viviendo los hijos e hijas, nietos y nietas para seguir el ejemplo de nuestros padres y de nuestra madre Olowaili (Green, A. 2007, diap. 8-11).

En este mito de la creación, la Madre Tierra es vista como un ser vivo, maternal, dotando de una dimensión afectiva y protectora a todos los seres que la habitan. A partir de esta comprensión, los primeros humanos reconocen que su existencia está ligada al cuidado de ese ser que les da origen y sustento. El relato, también pone en evidencia que la defensa de la vida no recae únicamente en los seres vivos puesto que es una tarea compartida con otros elementos y seres de la naturaleza; los vientos, los animales, las plantas y las fuerzas naturales aparecen como aliados activos en la protección de la Tierra, lo que sugiere que cada componente del entorno cumple una función dentro del equilibrio el mundo.

A continuación, se retoma un fragmento del mito de la creación narrado en el Popol Vuh de los antiguos mayas, donde se describe el origen del mundo, comenzando por la formación de la tierra, las montañas y el agua (*Popol Vuh, Las antiguas historias del Quiché, 2005*).

Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes del agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas. Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua (cap. 1, pp. 23).

Con este relato, se evidencia la relevancia del cuidado, al comprender que la existencia humana surge mucho tiempo después de la formación de la tierra, las montañas y el agua, elementos que, según el mito, fueron originados por el Corazón de la Tierra. Estas figuras, entendidas como entidades creadoras explican el origen del mundo, según los mayas y otorgan un carácter sagrado y vital a la naturaleza.

En las mitologías indígenas se encuentran múltiples relatos que narran la creación como algo secuencial en donde primero se forma la Tierra y el agua y las montañas, minerales, plantas, animales para, solo posteriormente, ser formado el ser humano. Esta estructura narrativa sugiere una forma de comprensión en la que la naturaleza preexiste y establece las condiciones necesarias para la vida humana, situándola en un lugar de dependencia y no de dominio

Por otro lado, la poesía del pueblo Mapuche de Chile expresa una profunda concepción de la naturaleza como sistema vivo y dotado de voz, tal como lo encontramos expresado en Fierro, J.D. (2004). El poema de Quintupil (1994), citado en, Fierro, (2004) presenta un paisaje en el que los elementos naturales no son estáticos ni silenciosos, pues participan activamente en una especie de diálogo con el ser humano. Los elementos de la naturaleza adquieren cualidades expresivas, manifestando emociones, memorias, y movimientos que los sitúan como sujetos dentro de la experiencia del mundo.

La vida del árbol invadió mi vida, comenzó a sentirse árbol y entendí su tristeza. Empecé a llorar por mis hojas, mis raíces, mientras un ave se dormía en mis ramas esperando que el viento abriera sus alas. Yo me sentí árbol porque el árbol era mi vida (Lienlaf 1989: 99 como se cita en Fierro, 2004, p. 82).

La sensibilidad que los pueblos indígenas tienen hacia la naturaleza se fundamenta en el respeto y la integración. En ella no se conciben como seres separados de la Madre Tierra, por el contrario, el ser humano es entendido como parte de la naturaleza. De esta conexión depende el bienestar de la comunidad, pues a través de ella reciben sus alimentos y medicinas de las plantas. En sus prácticas realizan rituales de agradecimiento honrando los elementos que la componen, tomando de la tierra con respeto aquello que ofrece, y manteniendo así un equilibrio que permite su regeneración y la continuidad de sus ciclos.

No obstante, es importante mencionar que, debido a la colonización, muchas culturas indígenas han visto debilitados estos principios, al ser absorbidas por el sistema europeo impuesto. Aun así, perviven comunidades que conservan y practican sus rituales y saberes en torno a la Madre Tierra. Un ejemplo de ello lo expresa la indígena Arhuaca de la Sierra Nevada de Santa Marta, Leonor Salavata, quien, como embajadora de Colombia ante la ONU, manifestó ante la sesión del Comité Intergubernamental de Patrimonio Cultural inmaterial de la UNESCO lo siguiente:

La Ley de Origen es un sistema de conocimientos que nos hacen sentir de lo tangible de ser personas, a lo intangible del espíritu, que nos une con otros seres vivos como las plantas y los animales. Tenemos capacidad realmente de reconocernos como hermanos de la naturaleza y no solamente un ser superior al resto de vidas que tiene la tierra y que tiene el universo (Salavata, como cita en Bolívar, C. 2022, parr. 3).

Con este aporte se da cierre a esta dimensión, reconociendo que las mitologías indígenas constituyen formas complejas de conocimiento que configuran maneras de comprender y habitar el mundo. En ellas, la Madre Tierra adquiere un carácter sagrado, entendida como un ente con el

que se establecen vínculos de respeto, cuidado y pertenencia, en una relación que atraviesa lo simbólico, lo espiritual y lo colectivo.

La relevancia de estas narrativas para la humildad radica en que ofrecen marcos de pensamiento alternativos frente a las crisis contemporáneas, al proponer otras formas de interpretar la vida, el tiempo y la relación con el entorno. Estas mitologías no operan únicamente como memoria cultural; funcionan como sistemas de orientación ética que influyen en las prácticas cotidianas y en las decisiones sobre el territorio.

Para el presente proyecto, estos relatos son fundamentales porque aportan bases conceptuales y sensibles desde las cuales se pueden resignificar las relaciones con la biodiversidad. A través de ellas, se abre la posibilidad de trasladar al lenguaje pictórico una visión en la que la naturaleza posee agencia, historia y presencia, lo que enriquece el proceso creativo y le otorga profundidad. Por otro lado, permiten construir un discurso visual que además de representar la naturaleza también establece diálogos con ella, integrando sus significados y reconociendo su lugar dentro de una red de vida más amplia. De este modo, el proyecto se nutre de estas cosmovisiones para proponer reflexiones que articulen arte, memoria y territorio, fortaleciendo su sentido y alcance dentro del campo de la investigación-creación.

5.4. Núcleo artístico y comunicativo

En el presente núcleo temático, se aborda la exploración de las prácticas artísticas como medio de transmisión de ideas, siendo estas prácticas canales de comunicación con las que se pueden expresar formas de comprender la problemática a tratar, o en este caso, generar conciencia frente a los cuestionamientos actuales que se viven en torno a la naturaleza, para

llevar una comprensión reflexiva de ella como tesoro sagrado, que se debe proteger y valorar más allá de la mirada de recursos para la vida del ser humano en la Tierra.

5.4.1 Creación artística.

Se da inicio a esta dimensión mediante la incorporación de algunas citas que permiten abrir diálogo en torno a las expresiones artísticas.

Desde la perspectiva de la investigación-creación, Sullivan, G. (2006) plantea que la práctica artística puede asumirse como una forma legítima de producción de conocimiento, por medio de procesos de exploración visual y reflexión crítica. En este sentido, el artista adopta un rol investigativo al indagar ideas, experimentar con materiales y cuestionar su relación con el mundo (Sullivan, 2006, p. 27). A partir de esta postura, se reconoce que las artes plásticas además de producir imágenes, construyen discursos que permiten abordar y comunicar problemáticas presentes en los diversos contextos, posibilitando la expresión de posturas frente a distintas dimensiones de la realidad.

El arte no se limita a la producción estética, simultáneamente configura campos de pensamientos en los que se elaboran preguntas, se ensayan respuestas y se construyen interpretaciones sobre la realidad. Cuando el artista investiga a través de su práctica, transforma todo aquello que observa en conocimiento sensible, capaz de generar reflexiones en otros. En este sentido, el proceso creativo se convierte en un espacio de análisis donde los materiales, las imágenes y las decisiones formales funcionan como herramientas para problematizar el contexto.

La creación artística no se limita a la obra final, ya que encuentra en el proceso creativo un espacio fundamental para la producción de conocimiento (Sullivan, 2010, p. 31). En este

sentido, la exploración técnica y conceptual se convierte en un componente clave para construir un lenguaje comunicativo sólido, capaz de generar un impacto significativo en la población a la que se dirige el mensaje. No obstante, este no configura el objetivo final como tal, más allá de ello está la creación del conocimiento que emerge a lo largo del proceso creativo, el cual actúa como el canal primordial por el que se elabora la producción artística. Por otra parte, como señala Sullivan (2010), la práctica artística permite abordar problemáticas complejas que no siempre pueden ser expresadas mediante el lenguaje científico tradicional (p. 44). Desde esta perspectiva, la pintura se consolida como un medio pertinente para investigar y comunicar reflexiones en torno a la biodiversidad y a la relación sagrada entre naturaleza y cultura.

De igual manera, es importante señalar, que el arte debe asumirse como una herramienta comunicativa capaz de expresar el contexto cultural, social y político que le rodea, en este caso las crisis ambientales. Al situarse en este contexto específico, la práctica artística tiene la capacidad de traducir esta problemática en experiencias visuales que hacen visibles aquello que muchas veces permanece normalizado o distantes, donde se puede activar, además, una lectura más cercana y crítica, al evidenciar los defectos de esta crisis desde lo sensible y lo cotidiano; informando, interpelando, generando preguntas y desplazando la indiferencia hacia una toma de postura frente a las transformaciones que afectan la vida en el planeta

En continuidad con esta dimensión, el autor Eisner. E. (2004), plantea que una de las funciones fundamentales de las artes radica en el desarrollo del sistema sensorial y en el cultivo de la imaginación. Lo anterior, resulta importante debido a que abre múltiples posibilidades para dar forma a la propuesta actualmente planteada, favoreciendo el afinamiento de los sentidos y la expansión de la imaginación como herramientas claves en el proceso creativo.

Las artes refinando nuestros sentidos para que nuestra capacidad de experimentar el mundo sea más compleja y sutil; estimulan el uso de nuestra imaginación para que podamos imaginar lo que realmente no podemos ver directamente... La experiencia artística transforma no solo lo que vemos, sino cómo vemos, ofreciendo nuevas maneras de comprender la realidad visual y conceptual (Eisner, 2004, p. 11).

Eisner permite comprender que las artes amplían la percepción y por consiguiente modifican la forma en que esta se construye, refinando los sentidos, donde la experiencia artística intensifica lo visible e introduce matices, relaciones y detalles que antes pasaban desapercibidos. De este modo, la mirada deja de ser automática y se vuelve atenta, selectiva y consciente, esto permite cuestionar lo dado y explorar otras lecturas posibles del mundo.

Desde la exploración de la imaginación es posible encontrar múltiples caminos para abordar una idea. En la creatividad artística, esta capacidad se traduce en la búsqueda consciente de lenguajes visuales para transmitir un mensaje a los espectadores. Si bien en algunos casos el sentido de la obra puede emerger de manera intuitiva o no planificada, en el presente trabajo se asume una postura distinta, en la que la creación se orienta intencionalmente hacia la construcción de un discurso visual coherente con la problemática abordada.

En este sentido, la imaginación no se limita a una invención espontánea, puesto que se articula con procesos de reflexión, análisis y experimentación que permiten dar forma a una propuesta con sentido. Esto implica comprender el acto creativo como una construcción deliberada, en la que cada elemento - color, composición, materialidad- responde a una intención comunicativa. Así, la práctica artística se consolida como un espacio en el que la imaginación y

la conciencia operan conjuntamente, posibilitando la creación de obras que expresen y generen cuestionamientos en quienes la observen.

La educación, a su vez, es el proceso de aprender a crearnos a nosotros mismos; y esto es lo que fomentan las artes entendidas como proceso y como los frutos de ese proceso. El trabajo en las artes no sólo es una manera de crear actuaciones y productos; es una manera de crear nuestras vidas ampliando nuestra conciencia, conformando nuestras actitudes, satisfaciendo nuestra búsqueda de significado, estableciendo contacto con los demás y compartiendo una cultura (Eisner, 2004, p. 12).

El acto de compartir una percepción del mundo constituye uno de los sentidos fundamentales de las artes, ya que por medio del lenguaje artístico se transcriben los signos, códigos con los que un artista expone lo que piensa, lo que le acontece a su alrededor. Cuando hay una finalidad por comunicar algo, el pensamiento artístico se debe extender más allá de las fronteras de la propia conciencia, puesto que si la intención es transmitir un mensaje que realmente llegue a las personas, es necesario identificar y utilizar signos que comuniquen ese contenido de manera clara, efectiva y significativa donde el pensamiento artístico pueda expandirse más allá de los límites de la propia subjetividad.

La inscripción y la revisión se relacionan directamente con otra función cognitiva de la representación que solemos dar por descontada: la comunicación. La transformación de la conciencia en una forma pública, que es el objetivo de la representación, es una condición necesaria para la comunicación; pocos de nosotros sabemos leer las mentes ajenas. Creo que no se le da la importancia debida a la manera en que se produce esta transformación. Es un proceso tan natural que apenas lo notamos. Pero nos podemos preguntar lo siguiente: «¿Cómo se comunica un discurso, una imagen imaginada o una melodía que oímos en nuestra mente? ¿Qué debe hacer el

creador? Y, también, ¿qué debe hacer el “lector” para que eso tenga sentido, es decir, para que sea significativo?» (Eisner, 2004, p. 16).

En las obras de arte convergen distintos modos de representación, tales como el mimético, el expresivo y el simbólico, los cuales son utilizados de manera simultánea tanto por artistas como por niños para comunicar sus intenciones. La capacidad de integrar estos lenguajes en una misma imagen constituye un logro cognitivo significativo, ya que permite articular formas complejas de pensamiento a través de lo visual (Eisner, 2004). Por otro lado, aunque la imagen sea visual, la experiencia que se genera a partir de ella no se limita exclusivamente a ese sentido, puesto que intervienen percepciones cinestésicas que amplían la manera en que se experimenta la obra. En este sentido, las distintas capacidades sensoriales del ser humano se convierten en recursos que el artista puede emplear en la construcción de la imagen, permitiendo que ésta trascienda lo meramente representativo. De esta manera, tanto en la mente como en la práctica del artista, estos recursos se transforman en medios de comunicación que posibilitan transmitir significados, emociones e ideas de forma más amplia y compleja (Eisner, 2004).

Desde esa perspectiva, la práctica artística trasciende la mera representación formal de objetos, al involucrar procesos de percepción compleja, sinestesia y reflexión creativa que transforma la manera en que se experimenta el mundo. La creación se configura, así como un espacio en el que convergen distintos niveles de comprensión, donde lo sensorial, lo emocional y lo conceptual se articulan para producir significados más amplios. En este sentido, Eisner (2004) sostiene que la imaginación, estimulada a través de las artes, permite construir “imágenes de lo posible”, es decir, formas de ver y pensar la realidad que no se limitan a lo evidente y que abren caminos hacia nuevas interpretaciones y lecturas del entorno.

La pintura, puede entenderse como un lenguaje simbólico capaz de activar procesos de pensamiento que no se restringen a lo racional, involucrando la experiencia sensible como vía de conocimiento. Este carácter permite que la obra artística comunique, pero también movilice. En consecuencia, el acto de ver se convierte en un ejercicio activo de interpretación, donde la imagen tiene la capacidad de suscitar cuestionamientos, asociaciones y nuevas formas de relación con la realidad.

En el marco de este proyecto, esto permite comprender al acto pictórico como una herramienta para sensibilizar en torno a la biodiversidad y su dimensión sagrada. Al apelar a la imaginación y a la experiencia perceptiva, facilita la construcción de vínculos profundos con la naturaleza, favoreciendo comprensiones que no se limitan a datos o información pues parten de la experiencia propia.

5.4.2 Pintura como lenguaje simbólico y expresivo.

La pintura puede comprenderse como un lenguaje visual completo y autónomo, en el cual los elementos plásticos -formas colores imágenes símbolos iconos y materialidad - actúan como signos portadores de sentido. Más allá de la representación estética, la pintura configura un sistema de comunicación sensible que posibilita la expresión de ideas, emociones, memorias culturales y posturas éticas frente al mundo. En este sentido la imagen pictórica se contempla y se interpreta mientras establece un diálogo simbólico entre la obra y el espectador.

Así, el acto pictórico se sitúa en un cruce entre percepción, experiencia y significación. donde la sensibilidad se convierte en una vía legítima de comprensión del entorno. Por otro lado, la materialidad de la pintura -sus texturas, densidades y procesos técnicos- no son un aspecto

secundario, son constitutivos del sentido mismo de la obra, en tanto encarnan huellas del gesto, del tiempo y de la relación del artista con su contexto permitiéndole a la práctica pictórica asumirse como un espacio de resistencia simbólica, desde el cual es posible cuestionar discursos dominante, visibilizar problemáticas ambientales, y proponer nuevas formas de relación con el territorio.

Dentro del marco de una investigación-creación, la pintura adquiere un carácter metodológico, en tanto no sólo ilustra un problema porque participan activamente en su exploración. Todo esto, permite una lectura de la obra pictórica desde una visión de archivo sensible, en el que se inscriben tanto memorias individuales como colectivas; dentro de este archivo, cada elemento opera como una huella que remite a relaciones más amplias entre sujeto, territorio y entorno. Por ejemplo, en el caso de la problemática ambiental, la pintura posibilita una aproximación que no solo se limita a la denuncia, pues también moviliza afectos y construye vínculos empáticos con aquello que representa. Así, el paisaje deja de ser un fondo pasivo para convertirse en un sujeto de reflexión, cargado de tensiones, transformaciones y conflictos.

Desde esta perspectiva, en el presente apartado se abordan algunas teorías que permiten ampliar el marco conceptual expuesto, orientando la construcción y fundamentación de la propuesta plástica. Estas aproximaciones teóricas enriquecen la comprensión del lenguaje pictórico y ofrecen herramientas críticas para articular los procesos de creación.

Diversos autores coinciden en afirmar que la pintura funciona como un lenguaje visual complejo, cargado de significados culturales y sociales. Por ejemplo, Haryono, H. (2021) sostiene que la pintura es una forma de expresión que se manifiesta a través de símbolos visuales,

los cuales transmiten mensajes que van más allá de lo puramente estético. En su artículo señala que “la pintura es una expresión de lenguaje que se presenta mediante símbolos o signos visuales que no solo muestran belleza, sino que también contienen significado y mensaje sociales y culturales” (Haryono, 2021, párr. 4). Esta afirmación refuerza la idea de que la pintura comunica contenidos simbólicos que pueden ser leídos y resignificados por quien la observa, generando así un mensaje reflexivo, según la mirada que tenga el espectador, su cultura y pensamiento social.

De esta forma, la pintura establece diversas relaciones entre obra y observador, donde el significado emerge a partir de la interacción entre la imagen y la experiencia subjetiva de quien la contempla. Esta condición múltiple refuerza el carácter de la pintura, en tanto invita al espectador a cuestionar, reinterpretar y resignificar los contenidos visuales que se le presentan.

Asimismo, algunos estudios teóricos plantean que la pintura puede entenderse como un acto de lectura visual, en el cual la imagen se transforma en un texto simbólico. En el artículo *¿Es la pintura un lenguaje?* Lupion Romero, D. (2006) argumenta que la obra pictórica requiere un proceso activo de interpretación para alcanzar su sentido pleno. El autor afirma que “la pintura se constituye como un efecto de lectura, Donde la transformación de la visibilidad en legibilidad resulta necesaria para alcanzar la inteligibilidad de la obra” (Lupion, 2006, p.6) Esta noción es clave para el presente trabajo, ya que subraya, que el significado de la pintura no es inmediato, si no construido a partir de la relación entre los signos visuales y la experiencia del espectador hacia un ejercicio interpretativo más complejo. Es decir, la imagen pictórica exige ser leída, descifrada y reconstruida a partir de los códigos visuales que la componen. De este modo, la visibilidad -lo que se ve- se transforma en legibilidad -lo que puede comprenderse- mediante un proceso medido por la experiencia.

La pintura puede ser entendida como un sistema semiótico en el que los signos visuales operan de manera análoga al lenguaje escrito, aunque sin la rigidez de una sintaxis fija, lo que abre la posibilidad de múltiples lecturas, donde el significado no está completamente determinado por la intención del autor. Desde esta perspectiva, el espectador asume un rol activo en la producción de sentido, convirtiéndose en copartícipe del proceso comunicativo.

Desde la semiótica visual, la pintura se concibe como un sistema de signos en el que cada elemento plástico cumple una función comunicativa. En este campo, se plantea que la imagen artística está compuesta por un significante material, color, forma, textura, soporte, y un significado simbólico que se activa en la percepción. Al respecto, en el texto *La Semiótica de la obra de arte*, se afirma que “el signo visual articula la relación entre el significante plástico y el significado cultural o emocional al que remite, vinculando la percepción visual con la experiencia sensible del espectador” (Cortés Guiral, L. 2016). Este enfoque permite entender la importancia de una selección de los elementos visuales en la construcción del mensaje pictórico, donde, a través del uso de colores y formas, se busca transmitir el sentido que orienta el presente trabajo.

En Concordancia con lo anterior, Rey, C. A. (2016) plantea que el arte plástico ha desarrollado un lenguaje propio, con leyes internas que posibilitan su comprensión simbólica. El autor señala que “la obra plástica genera significado más allá de lo inmediato, funcionando como expresión sensible de una época y de una visión del mundo” (Rey, 2016, p. 12). Esta Idea dialoga directamente con el objetivo de esta investigación, en la medida en que la pintura se concibe como un medio para expresar reflexiones críticas sobre la relación entre el ser humano y la naturaleza, trayendo así en la problemática del presente trabajo la necesidad de influenciar otras maneras de percibir la biodiversidad como un tesoro, la cual es fundamental para la vida.

En el contexto del presente trabajo de grado, la pintura como lenguaje simbólico y expresivo se convierte en una herramienta fundamental para resignificar la biodiversidad como un territorio sagrado. A través de imágenes, símbolos y materialidades inspiradas en saberes ancestrales y cosmovisiones indígenas, la práctica pictórica busca comunicar un mensaje que trascienda lo racional y convoque una experiencia estética, ética y espiritual. De Este modo, la pintura es un lenguaje capaz de generar conciencia ambiental, propiciando reflexiones sensibles sobre la devastación de la Madre Tierra y la necesidad de establecer una relación respetuosa con la naturaleza.

5.5 Núcleo educativo y social

En el presente núcleo temático, se abordan distintas perspectivas que permiten aproximarse a la comprensión y tratamiento de la problemática contemporánea. En este contexto, se reconoce que la sociedad actual atraviesa nuevas formas de concebir la realidad, impulsadas en gran medida por las dinámicas de integración con la tecnología y las posibilidades que ésta ofrece. Estos cambios traen consigo tanto aspectos positivos como negativos, especialmente en relación con el valor y el cuidado de las problemáticas que nos rodean, como el cambio medioambiental que actualmente enfrentamos.

En este contexto, el “dopaje” que generan algunas tecnologías en las juventudes puede incidir en la disminución del interés frente a estas problemáticas. A través de los videojuegos y otros entornos digitales, se configuran dinámicas de recreación y evasión que, en muchos casos, dificultan la observación consciente y el reconocimiento de las realidades del entorno inmediato. Este fenómeno no implica una negación absoluta de la realidad, pero sí puede contribuir a una desconexión progresiva respecto a las condiciones sociales, ambientales y humanas.

5.5.1 *Juventud y conciencia ambiental.*

Es crucial que desde las juventudes se aborden las problemáticas ambientales que se vivencian en la actualidad, en la medida en que los procesos de concientización permiten la construcción de nuevas formas de habitar la Madre Tierra. En este contexto, el arte utilizado como herramienta de comunicación y reflexión, cumple un papel clave al propiciar espacios de sensibilización, cuestionamiento y resignificación de la relación entre los sujetos y su entorno natural.

Esta reflexión, permite comprender que la problemática ambiental no se limita a una crisis ecológica aislada porque implica transformaciones profundas en la manera en que se producen y organizan el conocimiento. Estos problemas exigen enfoques integrales que superen las visiones fragmentadas, ya que se trata de fenómenos complejos en los que convergen diversas dimensiones. Pensar el ambiente implica la necesidad de articular distintos niveles de análisis y formas de materialidad, lo que supone un cambio en las metodologías tradicionales de comprensión, lo que conlleva a la construcción de un pensamiento más crítico, capaz de establecer conexiones entre procesos que, en apariencia, pueden parecer independientes, pero que en realidad se encuentran profundamente interrelacionados. Todo esto, invita a pensar la creación artística como un espacio desde el cual es posible articular estas dimensiones, generando reflexiones más sensibles y más críticas.

Por otro lado, la creación de obra puede entenderse como un ejercicio orientado a la búsqueda y afirmación de una identidad ambiental. En este sentido, la producción artística trasciende la representación de la biodiversidad al interpretarla desde una posición situada, consciente y comprometida con el contexto en el que se inscribe. “A nivel personal, la educación

ambiental apunta a construir una “identidad” ambiental, a dar un sentido a nuestro ser-en-el-mundo, a desarrollar una pertenencia al medio de vida y a promover una cultura del compromiso. (Auvé, L. 2014. p.14). Esta idea permite comprender que la relación con el entorno no se limita al conocimiento teórico, ya que involucra procesos de identificación, apropiación y responsabilidad frente al territorio.

La pintura se configura como un espacio en el que el artista construye su propio “ser-en-el-mundo”, explorando de manera visual y sensible las tensiones y conexiones entre la naturaleza, la vida urbana, la experiencia personal y los procesos educativos.

Asimismo, Auvé (2014) también plantea que:

Movilizar no es solamente «utilizar» o «aplicar», es también adaptar, diferenciar, integrar, generalizar o especificar, combinar, orquestar, coordinar, en suma, conducir un conjunto de operaciones mentales complejas que, conectándose a situaciones, transforman los conocimientos más que «desplazarnos» (como en el caso de la transferencia) (p.14).

Esta reflexión permite comprender que el proceso de movilización del conocimiento implica dinámicas activas y complejas, que van más allá de la simple aplicación de saberes previamente adquiridos. Movilizar, supone transformar el conocimiento a partir de su interacción con contextos específicos, lo que exige la puesta en juego de diversas operaciones mentales como la adaptación, la integración y la articulación de ideas. El conocimiento es una función de las situaciones que se enfrentan, esto implica que los sujetos reproduzcan lo aprendido y lo interpreten, ajusten y las resignifiquen, generando nuevas formas de comprensión. Movilizar este conocimiento en los contextos de la educación ambiental, implica desarrollar una capacidad

crítica que permita establecer relaciones entre saberes diversos y aplicarlos de manera pertinente en la vida cotidiana.}

Esta concepción se vincula directamente con la práctica artística, en la medida en que el proceso de creación exige una constante toma de decisiones, donde el artista adapta, combina y transforma elementos visuales y conceptuales para construir sentido. La pintura se configura como un espacio en el que el conocimiento se activa y se reconfiguran, permitiendo explorar nuevas formas de comprender y representar la relación con el entorno.

Resulta fundamental comprender que el aprendizaje y la construcción de conciencia se configuran como procesos creativos y transformadores, alejados de la aplicación mecánica de conocimientos previamente adquiridos. El saber no se trata de manera intacta de un ámbito a otro, pues varía y se transforma constantemente.

Por otro lado, abordar problemáticas ambientales, desde las prácticas artísticas implica un acto de enunciación que conlleva la toma de posición frente a una realidad social, política y ecológica. De este modo, se configura como una forma de intervención simbólica que otorga visibilidad a situaciones que requieren ser conocidas y discutidas en distintos ámbitos, tanto culturales como sociales. Tal como señala Auvé (2014) “La dimensión política de la educación ambiental debe asimismo suscitar una reflexión sobre el compromiso y la participación” (p.21). Toda aproximación a lo ambiental involucra necesariamente dimensiones éticas y políticas, en la medida en que interpela a los sujetos frente a su responsabilidad en la transformación de las condiciones que afectan su entorno.

5.5.2 Arte como mediador social y educativo.

En la presente dimensión temática, se parte con la reflexión de Eisner, E (2004), la cual permite comprender el papel de las artes en el desarrollo de la sensibilidad y la profundización de la percepción del mundo, trascendiendo miradas superficiales de la realidad. El arte se configura como una experiencia formativa que educa la atención y amplía la capacidad perceptiva del sujeto.

En cuanto a la sensibilidad, las artes nos invitan a prestar atención a las cualidades de lo que oímos, vemos, saboreamos y palpamos para poder experimentar; lo que buscamos en las artes es la capacidad de percibir cosas, no el simple hecho de reconocerlas (Eisner, 2004, p. 21).

Esta capacidad de percibir con mayor profundidad resulta fundamental en contextos donde la inmediatez y la sobrecarga de estímulos tienden a generar formas de atención fragmentadas. Las artes, en este escenario, ofrecen espacios para ralentizar la experiencia, favoreciendo a la observación más detenida y consciente que permite descubrir aspectos, que pueden pasar desapercibidos dentro de la cotidianidad.

Las artes educan la mirada y los demás sentidos, promoviendo una forma de relación profunda con el entorno. Este proceso implica disposición activa del sujeto, quien identifica momentos y los experimenta, los interpreta y los resignifica a partir de su propia sensibilidad. La percepción se convierte así, en un acto complejo que articula lo sensorial con lo emocional y lo cognitivo. Por esto, el desarrollo de la sensibilidad a través del arte contribuye a la construcción de una conciencia amplia del entorno, en la medida en que posibilita establecer vínculos significativos con lo que se percibe.

Continuando en esta línea, Eisner (2004) profundiza en la función cognitiva de las artes, resaltando su capacidad para transformar las formas en que los sujetos observan e interpretan su entorno. Desde esta perspectiva, el arte se convierte en una herramienta que favorece la toma de conciencia sobre la realidad circundante. En el marco de la presente investigación, dicha función resulta clave para comprender cómo la pintura puede contribuir a que las juventudes despierten una mirada crítica frente a la crisis ambiental y a la pérdida de la biodiversidad.

Asimismo, Eisner destaca el papel de la imaginación en los procesos artísticos como una vía para la exploración de nuevas posibilidades de comprensión y acción frente al mundo:

Aparte de fomentar nuestra conciencia de aspectos del mundo que antes no habíamos experimentado de una manera consciente, las artes nos permiten aplicar la imaginación como un medio para explorar nuevas posibilidades (Eisner, 2004, p. 27).

Esta afirmación permite comprender que las artes además de ampliar la conciencia sobre aspectos del mundo que previamente pueden pasar desapercibidos, también activan la imaginación como facultad fundamental para proyectar nuevas formas de comprender y habitar la realidad. La imaginación, entendida desde esta perspectiva, se configura como una herramienta cognitiva que permite ensayar otras maneras de pensar y actuar. A través de ella, los sujetos pueden cuestionar las estructuras dadas, proponer alternativas y construir escenarios que, aunque no estén presentes en lo inmediato, resultan posible dentro de un horizonte de transformación.

En el ámbito de la educación y, particularmente, en relación con las problemáticas ambientales, esto adquiere relevancia pues, la crisis ecológica contemporánea exige no solo reconocimiento de sus causas y consecuencias, también exige la elaboración de nuevas formas de relación con el entorno. En este proceso, la imaginación, estimulada por las artes permite visualizar futuros distintos, en los que la sostenibilidad, el cuidado y la responsabilidad colectiva ocupen un lugar central. Además, este ejercicio imaginativo favorece la empatía y la conexión con aquello que no siempre es visible o tangible, como los procesos ecológicos o las afectaciones sobre otras formas de vida, donde las artes contribuyen a la construcción de una conciencia ampliada que permite comprender el mundo y que también se siente implicada en él.

De manera complementaria, Eisner enfatiza que el trabajo artístico fomenta disposiciones personales vinculadas a la autonomía, la reflexión interna y la aceptación de la incertidumbre, aspectos fundamentales para la formación integral del individuo, en sus palabras:

El trabajo en las artes también invita a desarrollar la predisposición a tolerar la ambigüedad, a explorar lo incierto, a aplicar un juicio libre de procedimientos y reglas preceptivas. En las artes, la sede de la evaluación es interna y el llamado lado subjetivo de nosotros mismos tiene la oportunidad de entrar en acción. En cierto sentido, el trabajo en las artes nos permite dejar de mirar por encima del hombro y dirigir nuestra atención hacia el interior, hacia lo que creemos o sentimos. Esta predisposición se encuentra en la raíz del desarrollo de la autonomía individual (Eisner, 2004, p. 27).

El trabajo en las artes constituye un gran privilegio para el desarrollo de la autonomía, porque promueve la capacidad de habitar la incertidumbre y de tomar decisiones desde criterios propios. La apertura a la ambigüedad y a lo incierto implica disposición para romper con la necesidad de respuestas únicas o soluciones predeterminadas, favoreciendo procesos en los que el sujeto aprende a confiar en su juicio y en su sensibilidad. En este sentido, la evaluación interna se vuelve central al desplazar la validación externa como único referente y sitúa al individuo frente a sus propias percepciones, emociones e intuiciones; este ejercicio fortalece la construcción de una voz propia, donde los sujetos cuestionan las normas establecidas y, en algunos casos, las transforman.

Por otro lado, la posibilidad de dirigir la atención hacia el interior permite generar reconocimientos más profundos de la experiencia personal, lo que contribuye a la construcción de identidades conscientes y reflexivas. Este proceso implica una forma de relación más crítica con el contexto, en la que el sujeto se posiciona activamente frente a lo que percibe y experimenta. Esto es muy importante, ya que las problemáticas contemporáneas requieren sujetos capaces de pensar de manera independiente, de asumir posturas críticas y de actuar con responsabilidad frente a su entorno.

Por su parte, Moreno, G, A. (2016) introduce el concepto de “mediación artística” como una estrategia que potencia el diálogo, la convivencia y la construcción comunitaria en contextos sociales complejos.

...la mediación puede ayudar a la construcción comunitaria en un mundo inmerso en grandes contradicciones no resueltas. Compartir experiencias artísticas abre espacios de

diálogo y convivencia entre personas diversas, refuerza sus vínculos tejiendo nuevas redes sociales. El intercambio en el universo simbólico crea metáforas inclusivas que emiten mensajes de esperanza sobre la posibilidad de la vida en común, y cumplen funciones emocionales, sociales y biológicas fundamentales para la evolución en comunidad (Moreno (2016)p. 4).

Se puede comprender la “mediación artística” como un proceso que trasciende la experiencia individual y se proyecta hacia la construcción de lo colectivo. En un contexto atravesado por tensiones sociales, desigualdades y crisis ambientales, el arte mediado se convierte en un espacio de encuentro donde es posible reconocer al otro, dialogar y construir sentidos compartidos. Asimismo, el intercambio en el universo simbólico, al que hace referencia Moreno (2016), posibilita la creación de metáforas que amplían la comprensión de la realidad y generan formas inclusivas de representación. Estas metáforas comunican ideas y movilizan afectos que abren horizontes de posibilidades, al proponer narrativas que invitan a imaginar formas más solidarias y sostenibles de convivencia. Por otro lado, además de cumplir una función estética, la mediación artística también es social y formativa, al contribuir a la creación de redes, al fortalecimiento del tejido comunitario y a la construcción de sentidos que posibilitan la vida en común.

Finalmente, Moreno subraya el valor del arte como herramienta de intervención en contextos atravesados por problemáticas sociales, resaltando el potencial transformador de la mediación artística, dicen que “*las artes constituyen una herramienta valiosísima para intervenir en contextos problemáticos por lo que la mediación artística se está evidenciando como una nueva forma de dar respuesta a las necesidades sociales*” (p. 5). Desde esta

perspectiva, el valor de las artes en escenarios problemáticos radica en su capacidad para abrir espacios de expresión donde emerjan voces que, en otros contextos, podrían permanecer invisibilizados. La mediación artística facilita la construcción de narrativas propias, permitiendo que los individuos y las comunidades elaboren sus experiencias y resignifiquen sus realidades a partir de lenguajes no convencionales.

6 Metodología

La presente investigación se inscribe dentro del enfoque de investigación creación en artes, entendido como un conjunto de prácticas investigativas que articulan de manera inseparable los procesos de creación artística y la producción de conocimiento. Este enfoque se caracteriza por la diversidad de aproximaciones creativas y modos de pensar que vinculan la práctica artística con reflexiones de orden académico, cultural, social y político. En este sentido, Ballesteros y Beltrán (2018) señalan que la investigación + creación comprende:

Una serie de prácticas investigativas con gran diversidad de aproximaciones creativas y modos de pensar, que vinculan la creación con la generación de conocimiento, desde múltiples motivaciones y reflexiones (2018, pág. 17).

De manera complementaria, López-Cano y San Cristóbal afirman que este tipo de investigación reconoce la práctica creativa como un espacio legítimo de producción de conocimiento, en tanto el proceso artístico genera saberes que no siempre pueden ser abordados desde metodología científicas tradicionales (2014, pág. 23). Atendiendo esta cita se encuentra como desde las artes apoyadas en investigación se generan espacios de conocimiento reflexivo en donde el arte, y en el caso del presente trabajo, las pinturas entran a jugar un papel fundamental en búsqueda de generar sensibilidad en torno a la problemática del presente trabajo. Asimismo, desde esa perspectiva, la investigación creación en artes integra de manera simultánea la práctica y el discurso, a través de un proceso centrado en el sujeto creador, en el cual intervienen la interpretación, la creación y la creatividad como dimensiones fundamentales del conocimiento sensible. Féral, J. (2009) plantea que este tipo de procesos “comprenden los componentes de la práctica y del discurso mediante un proceso centrado en el individuo, otorgándole un carácter

sensible en el que interviene la interpretación, la creación y la creatividad” (pág.32). En consecuencia, el conocimiento producido no se limita solo a resultados teóricos, porque también se manifiesta en obras, objetos, imágenes o experiencias estéticas que encarnan los hallazgos del proceso investigativo, aportando en dichos resultados a la experiencia del espectador, vivencias estéticas que despiertan su sensibilidad en el ámbito de lo allí expresado. También desde este enfoque se busca entablar la relación de lo teórico con lo artístico.

La investigación creación en artes, establece un puente entre la investigación académica y los campos de las artes, reconociendo que estas disciplinas generan conocimiento a partir de procesos creativos diferenciados en donde al unirse, fortalecen y proporcionan un sentido más profundo del tema abordado. Ballesteros y Beltrán (2018) señalan que este enfoque “no constituye un modelo homogéneo ni jerárquico, sino que admite múltiples formas de interacción entre lo creativo y lo investigativo” (pág. 21). Desde esta zona de interacción entre ambas prácticas, que se desarrollan simultáneamente, se tratará de alcanzar el objetivo planteado, articulando la reflexión teórica con la sensibilidad, la expresión artística y el proceso creativo.

En este marco, la creación artística se asume como un proceso ordenado que genera conocimiento a través de la producción de objetos, obras o experiencias con valor estético. Dicho valor se entiende como la capacidad que tiene un objeto para atraer la atención hacia sí mismo y producir una experiencia significativa compartida intersubjetivamente, generando un conocimiento amplio para los espectadores y llevando a comprender este objeto estético con el mensaje al que él apunta. Según Mukarovsky, J. (2011), el objeto estético no se agota en el artefacto material, sino que “adquiere existencia de la conciencia colectiva a través de su apreciación y apropiación social”. Esta condición permite que los resultados de la creación

funcionen como dispositivos de conocimiento que impactan en la sensibilidad y la comprensión del mundo, cuestión que interesa para la reflexión que se quiere transmitir con la realización de este trabajo de grado.

El proceso metodológico de la investigación creación en artes no responde a una única estrategia, pues integra dimensiones como el conocimiento previo, la experiencia, la intuición, la creatividad y la innovación, ámbitos que se abordan y se toman como herramientas para el desarrollo de este trabajo. Makela, M. (2007) sostiene que estos elementos “no constituyen fines en sí mismos, pero sí medios para alcanzar los objetivos de la investigación”. En consecuencia, el proceso creativo se estructura a partir de fases flexibles que permiten la experimentación, la reflexión constante y la reformulación de decisiones durante el desarrollo del proyecto, situación que abre un enfoque metodológico cualitativo.

A continuación, se presenta la metodología de este proyecto, estructurada en cuatro fases. La *primera corresponde al conocimiento*, en el cual se abordan los referentes teóricos y conceptuales mediante el rastreo de autores, artistas, libros, revistas, videos, los cuales han sido previamente indagados en torno a las herramientas artísticas que sustentan el desarrollo del presente trabajo. Para el contexto local de arte contemporáneo en Medellín, se indagó por las nuevas tendencias del arte contemporáneo en la ciudad.

Después sigue la *Fase dos de experiencia y experimentación*, en la cual se observa dentro del campo de las artes plásticas y visuales; técnicas pictóricas (qué criterios tienes como artista para definir qué técnicas mejor y por qué), soportes, herramientas, estrategias, formatos y/o elementos estéticos formales. En la tercera Fase se aborda *la intuición*, donde se le permite a la imaginación tener rienda suelta con base en lo recogido teóricamente y expresarlo de forma

creativa, buscando encontrar resultados que guíen la formalización de algunas rutas y orienten el logro de los objetivos propuestos.

La última fase, es la fase cuatro de *innovación*, la cual se desarrolla integrando lo que ya se ha logrado hasta el momento, tomando de cada una de las fases los aciertos que aportaron a la construcción de las obras, para así alcanzar la consolidación de una serie de obras más comunicativas que transmitan de manera creativa el objetivo del proyecto. Cada fase metodológica cuenta con un cuadro de dos columnas, en la primera columna se encuentra lo investigativo y en la segunda lo artístico-creativo, de tal manera que el lector puede identificar los tiempos simultáneos de las fases metodológicas.

6.1 Fase uno: Conocimiento

En el desarrollo de las fases se presenta un cuadro comparativo que, por un lado, sustenta el componente investigativo correspondiente a cada fase y, por otro, el componente artístico y creativo. Este proceso se realizará de manera paralela: a medida que se investiga, se crea.

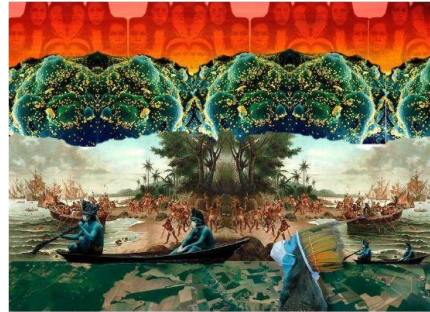
En esta fase se hace un rastreo documental de algunos referentes teóricos y artísticos que aportan y nutren con sus propuestas formales y conceptuales en el campo del proyecto, trayendo así ideas relacionadas a la presente investigación.

Lo investigativo	Lo artístico creativo
Se encuentra que en el investigar y el crear en la práctica debe ser un acto simultáneo, ambas están interrelacionadas. También, en el ámbito artístico se encuentra una forma de investigar propiamente. “La práctica artística constituye una forma legítima de investigación cuando produce conocimiento que surge de la experiencia reflexiva del hacer, del pensar visual y del diálogo crítico con el contexto cultural en el que se inscribe la obra.”(Sullivan, 2010, p. 43) Esta cita es fundamental ya que antes de crear, el artista- investigador debe construir conocimiento desde la reflexión sobre el contexto, el tema y el propio proceso, legitimando esta fase como investigativa y no solo preparatoria. Desde el campo artístico se exploran las capacidades sensitivas, permitiendo captar el conocimiento desde una gran variedad de formas “Las artes refinan los sentidos y amplían nuestra capacidad para percibir el mundo de maneras más profundas y diferenciadas.” (Eisner, 2004, p. 21) Lo cual es fundamental para este trabajo ya que expone cómo el arte puede ser fuente de conocimiento desde ámbitos sensoriales.	Moara Tupinambá Artista Brasileira, curadora, diseñadora, ilustradora, comunicadora y activista por los derechos indígenas. Su obra hace referencia a rescatar las memorias ancestrales de los pueblos indígenas, en donde se expresa desde diferentes técnicas artísticas, como el collage, la pintura, la instalación. Su trabajo es relevante en esta lista de referentes, ya que en su propuesta integra naturaleza y ancestralidad, con una fuerte crítica a los mecanismos extractivistas y coloniales que amenazan la amazonia y los pueblos indígenas, trayendo a este trabajo una fuerte crítica visual de sus obras, también en las imágenes que se presentan de la artista se aprecia el uso del dorado en algunas partes de la obra, ya que integra de manera simbólica este metal precioso y

Dentro de este tejido teórico y conceptual se encuentra el artista Edwin Monsalve; docente de la Universidad de Antioquia de la Facultad de Artes. Su obra y postulado interesa a este tejido ya que propone en algunos de sus proyectos, la integración de arte y ciencia, como es el caso de *expedición extinción*. Haciendo una representación rigurosa de las plantas, el artista trae a observar la obra como si estuviéramos ante una de las piezas creadas en la expedición, no obstante, el poder simbólico y conceptual de esta pieza y de su obra podría decirse que radica en los materiales con los que está hecha; Monsalve utiliza petróleo, carbón, laminillas de oro y de plata, también se observan en algunos casos pigmentos vegetales con los que representa algunas plantas sin darles una capa de fijador para que se vaya “extinguendo” la ilustración, así su obra habla de ciencia, mimesis y tiempo.



codiciado por las mega industrias extractivistas (Campuzano, 2023).



Moara Tupinambá, Takuá & Kuêra, 2021, collage digital (impressão fotográfica).

Jeison Castillo

Artista Colombiano que en la variedad de su trabajo aborda temas de lo sagrado en las culturas indígenas del país, se encuentra en sus obras la integración del ser humano-naturaleza. Algo relevante en su obra es que, su investigación está directamente ligada a las comunidades, donde aprende de su cultura y sabiduría. Aporta significativamente su obra y proceso a este proyecto ya que, con su labor realizada, ha brindado un significativo aporte al campo del arte sagrado o arte visionario, resaltando en sus piezas lo sagrado y valioso de la naturaleza y las etnias indígenas con la sabiduría que han encontrado a lo largo de los tiempos y que este artista toma como fuente de inspiración. A continuación, una

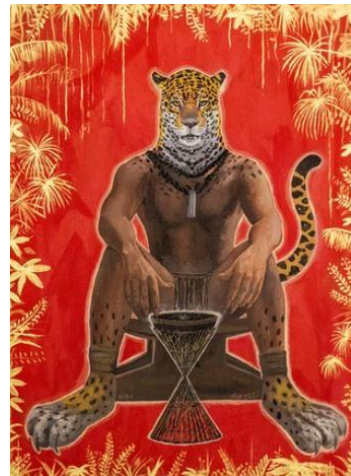
Edwin Monsalve. Expedición extinción (Comparettia Falcata), 2018. Laminilla de oro y plata, carbón, grafito y tinta sobre papel.



Edwin Monsalve. Expedición extinción (Oneidium heterathum) 2018. Petróleo, carbón, grafito y tinta sobre papel.

La propuesta de Monsalve interesa al proyecto desde la mirada que él hace de la naturaleza, ya que con su trabajo abre un panorama ambiental y cuestiona el cómo estas plantas están en vía de extinción por los diferentes procesos actuales de la civilización, tales como minería, extractivismo, incendios forestales. Por otro lado, las representaciones detalladas que hace inspiran a la creación, al igual que los materiales que utiliza invitan a explorar y experimentar (La balsaArte, s.f.).

de sus obras perteneciente a la serie “Hombres jaguar” la cual se trae a colación por la integración de naturaleza y el dorado, resaltando así el hombre jaguar con las plantas doradas (White, S.F, s.f.).



Jaguar de Apaporis, óleo, tabaco y polvo dorado sobre lienzo. 43 x 61cm.

Gustav Klimt

Se considera importante para esta lista de referentes artísticos. Se trae a colación la época dorada de Klimt, debido a que es un material con el que se pretende trabajar en la formalización.

Klimt introdujo en estas obras el dorado, dando una fuerza simbólica y aura sagrada a sus piezas, inspirándose en los retablos Bizantinos. En sus obras se observan figuras

geométricas, que son como fractales, realizadas con la técnica de pan de oro y laminillas doradas. En este punto se encuentra un fuerte referente que se retoma más a fondo en la fase de experimentación (White, s.f.).



Detalle de “Retrato de Adele Bloch-Bauer I”



“Judith I”, 1901. óleo sobre tela de 84 x 42 cm.

6.2 Fase dos: Experiencia y experimentación

Dentro de la Fase de experiencia y experimentación se trabajaron los siguientes soportes; piedras, hojas, papel, lienzo, tablas, para observar qué soporte funciona más con el concepto y la propuesta de la pintura que se quiere trabajar en relación con el objeto de investigación. Por otro lado, se aborda el proceso pictórico con acrílico y óleo, los cuales proporcionan versatilidad y permiten profundizar en el manejo técnico de la formalización del presente trabajo. El pigmento dorado F-217 oro 24 y laminilla de oro también hacen parte de la selección de materiales que se exploraron.



Figura 1: Piedra de río



Figura 2: Hoja de yagé



Figura 3: Papel acuarela



Figura 4: Bastidor de lienzo, imprimado con base de pigmento marrón.



Figura 5: Tabla de pino.

A continuación, se presentan las experimentaciones y exploraciones desarrolladas a partir de los materiales previamente expuestos. Estos ejercicios hacen parte de la fase metodológica dos, en la cual la práctica pictórica operó como espacio de indagación y producción de conocimiento.

Los resultados se organizaron en una tabla compuesta por dos columnas; en la primera se incluye el registro fotográfico del resultado visual obtenido, y en la segunda, la descripción del proceso técnico y las decisiones matéricas, cromáticas y compositivas implementadas en cada caso. Esta estructura permite evidenciar la relación entre resultado y proceso.

6.2.1 Experimentación uno:



Figura 7: Hoja de yagé intervenida con acrílico dorado. (noviembre 9 de 2025).

Se exploró el pigmento acrílico de color dorado (oro 24k) sobre una hoja de yagé en estado deshidratada, encontrando que recibió bien la pintura.



La forma de la hoja de yagé favoreció para la deshidratación ya que al ser de forma ovalada aportó a la conservación y previamente a la intervención con pintura.

6.2.2 Experimentación dos:



Figura 8: Piedra de río
intervenida con acrílico
dorado (2025)

Se explora la pintura acrílica (oro 24k) en este soporte mineral ovalado, donde fue un reto con el manejo del pincel, la forma que se escogió para representar fue geométrica.

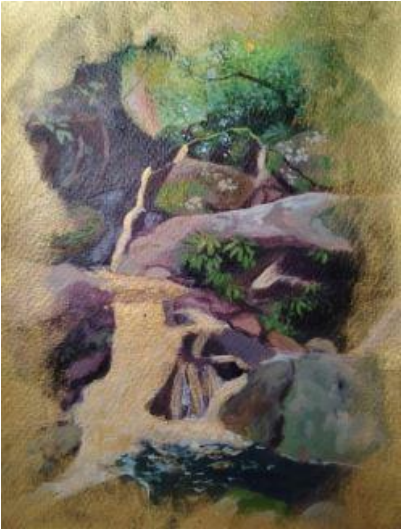
6.2.3 Experimentación tres:



Figura 9: Papel acuarela
intervenido con acrílicos (2025)

En esta experimentación se exploró con el pigmento de acrílico dorado (f-217, oro 24) en relación con el paisaje al natural del cerro Quitasol, entre las nueve y diez de la mañana. En la observación visual del paisaje se vio a través de un encuadre horizontal rectangular, en donde se apreciaba una montaña con árboles y en el fondo parte del cerro Quitasol.

6.2.4 Experimentación cuatro:

 Figura 10: Papel acuarela intervenido con acrílicos.	Se buscó en esta experimentación el integrar de forma más armónica el pigmento acrílico dorado (f-27, oro 24) con el paisaje, por lo que se optó por ir creando con aguadas (pigmento disuelto con agua) una atmósfera en la que se fue integrando el color dorado en algunas partes del paisaje, en este caso en el agua de una cascada de la vereda Arenales del municipio de San Rafael
 Figura 11: Lienzo intervenido con pintura acrílica. (2026.	En esta experimentación se optó por trabajar con lienzo (lona costeña) el cual preparamos previamente con imprimante de acrílico. El lienzo recibió mejor la pintura y permitió dar más detalles a los elementos, en este acercamiento, se realizó un pequeño detalle de un paisaje, basado en una fotografía que se capturó entre las nueve y diez de la mañana. Se presentan unos hongos, interviniendo con acrílico dorado (oro 24k puro).

6.2.6 Experimentación seis:

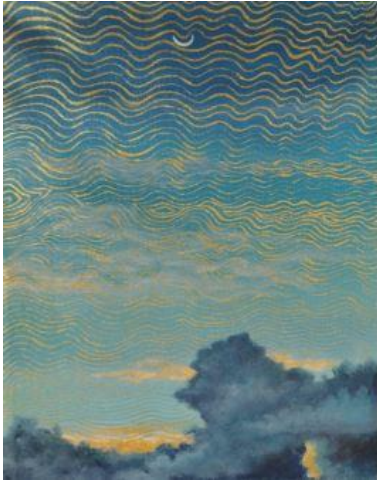


Figura 12: Lienzo intervenido con acrílico (2026)

En esta intervención se volvió a experimentar sobre el soporte de lienzo, en este caso se realizó la representación de un atardecer en el que de manera intuitiva se hizo formas ondulantes que respondieron a las mismas formas que las nubes tenían.

6.2.7 Experimentación siete:



En la paleta de pintura, se exploraron diferentes combinaciones de verdes con pintura acrílica, elaborada previamente en el taller.

Para ello, se realizó primero el color local en verde, según el elemento que se iba a pintar. El color local corresponde al tono predominante del objeto o paisaje a representar.

Posteriormente, se dividió esta mezcla en siete porciones, a las cuales se les agregó progresivamente: primero

Figura 13: Paleta de colores de pintura acrílica con gamas cromática de verdes.	blanco, segundo amarillo, tercero verde, cuarto azul, quinto morado, sexto rojo y séptimo café. De esta manera se obtuvo una escala tonal que va de la luz a la sombra del elemento que se desea representar. En este caso, se crearon dos gamas de verdes para abordar el estudio del paisaje. Para realizar estas combinaciones se usó la espátula, herramienta que permite efectuar las mezclas de manera precisa y homogénea.
--	--

Para dar claridad a la experimentación siete, se realiza la siguiente aclaración: El presente proceso de creación se fundamenta en la técnica de los siete tonos, propuesta por el artista Horacio Alirio Cortés Tobón, la cual surge de una relación profunda entre la observación de la naturaleza y el desarrollo de la sensibilidad perceptiva. Esta técnica no se limita a un procedimiento técnico, sino que se configura como una forma de comprender el color a partir de la experiencia directa y consciente con el entorno.

Según plantea el artista Horacio, esta manera de abordar el color nace de un ejercicio constante de observación, acompañado de prácticas de meditación que le permitieron alcanzar un estado mayor de atención y conciencia visual. Desde esta perspectiva, logró identificar que en los elementos de la naturaleza se manifiesta una secuencia cromática que va de la luz a la sombra,

organizada en siete tonos fundamentales: blanco, amarillo, verde, azul, morado, rojo y café. Esta secuencia no debe entenderse como una regla rígida, más bien es una guía sensible que orienta la percepción y la construcción del color en la pintura.

A partir de esta organización tonal, es posible desarrollar una paleta de mezclas que amplía las posibilidades cromáticas, dando lugar a una gama policromática que busca aproximarse a los matices reales del objeto observado. De esta manera, el ejercicio pictórico se convierte en un proceso de interpretación, en el que el artista reproduce un color y posteriormente lo construye a partir de las relaciones tonales que emergen de la observación.

En la experiencia personal del artista Devani Cortés Manco, esta técnica ha sido fundamental en su formación, pues fue a través de ella que su padre (Horacio Cortés) lo introdujo en el mundo del color. Este aprendizaje no se dio únicamente desde lo técnico, también desde el desarrollo de una sensibilidad que le ha permitido comprender el color como un lenguaje vivo, en constante relación con la percepción, la emoción y el entorno. En consecuencia, las pinturas que se desarrollan en este proceso responden a esta manera de observar, analizar e interpretar la realidad, evidenciando un interés por explorar el color desde una dimensión tanto técnica como sensorial.

6.2.8 Experimentación ocho:



Figura 14: Estudio de paisaje en proceso, aplicando la gama de verdes (2006)

Se estudió esta pintura a partir de una fotografía de un paisaje de Bello (Antioquia). En su desarrollo se aplicó la técnica de los siete tonos. Para ello, se utilizó un bastidor con base café, ya que se observó que los colores resaltan más sobre este fondo que sobre el blanco, permitiendo que los tonos claros se percibieran con mayor intensidad.

Se emplearon tanto la espátula como los pinceles para la aplicación de la pintura. A través de este ejercicio se buscó alcanzar un nivel de detalle que permitiera reconocer con claridad las plantas representadas en la composición.

6.2.9 Experimentación nueve:

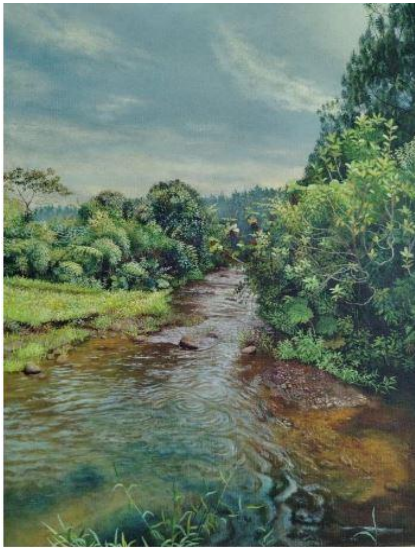


Figura 15: Pintura al óleo del paisaje de Jericó (2006)

En este estudio, basado en una fotografía de una vereda de Jericó, se utilizó óleo como técnica principal. A través de este medio se exploró la búsqueda de detalles que permitieran representar de manera más precisa los elementos del paisaje, las plantas y los reflejos del agua. Se trabajó con una técnica clásica que consistió en la aplicación de capas sucesivas mediante veladuras de pintura, lo que permitió construir profundidad y matices. Asimismo, en la paleta se procuró lograr una gama de colores que se acercara lo más posible a los tonos presentes en la realidad

6.2.10 Experimentación diez:

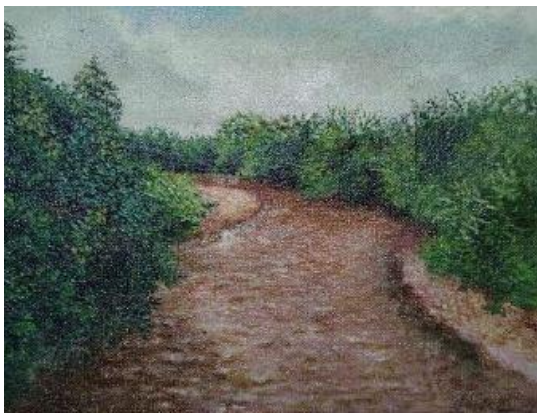


Figura 16: óleo sobre canva (2026).

En esta pintura realizada en óleo sobre lienzo de un río, ubicada en el departamento del Tolima, se hizo una intervención con hojas metalizadas color oro (laminilla de oro, primero se procedió a aplicar el mordiente o pega con pincel haciendo las ondas que se buscaban



Figura 18: óleo sobre canva y hoja metalizada (laminilla de oro).

simulando el movimiento del agua para después apicar la lámina de oro.

Siguiendo la metodología empleada en la presentación de las fases, en el siguiente cuadro se expone, por un lado, el componente investigativo y, por el otro, el artístico creativo. En ambos momentos se describen los hallazgos relevantes obtenidos a partir de las experimentaciones. En la fase investigativa se buscó profundizar en ciertos conceptos identificados en los hallazgos, así como en referentes artísticos que aportaron e inspiraron, desde sus propuestas el desarrollo del presente proyecto. Esto se pone en diálogo con los hallazgos encontrados en ambos momentos.

Lo investigativo	Lo artístico creativo
La fase de experimentación se consolida como un espacio de producción de conocimiento desde la práctica artística, en el que se busca por medio de la experimentación llegar a puntos que sean clave para la formalización del presente proyecto. El uso del pigmento dorado en la pintura se remonta a civilizaciones antiguas. En el arte del antiguo Egipto se veía como un símbolo de eternidad y divinidad el cual era asociado al dios solar Ra. Más adelante en la época medieval fue trabajado con la técnica de pan de oro que tomaba este material para cubrir zonas del cuadro, resaltando y dando un sentido sagrado y divino. A continuación, se muestra un detalle de la obra de Giotto en donde se puede percibir el uso del dorado en las aureolas de los personajes que están a su pie. Se trae este trabajo dicha imagen y estudio, ya que interesa para la investigación el uso de este material, trayéndolo como símbolo de lo sagrado, en el	Experimentación 1: El soporte orgánico y ondulante del material no favoreció demasiado para hacer las líneas, aun así, permitió que se lograra la geometría, en la que se experimentó con una forma de flor y se siguió expandiendo, dando sensación de vibración. (véase figura 5) Experimentación 2: En este soporte se observó una acogida del material fructífera, ya que su textura no estaba muy rugosa y esto permitió que se alcanzara a dar pinceladas precisas. Se encontró también que el dorado resalta sobre este material. (véase figura 6) Experimentación 3: Se encontró en el momento de pintar que el pigmento dorado resalta en relación con las tonalidades de colores verdes de la naturaleza, no obstante, en este resultado vemos que la masa de pigmento dorado utilizado en el momento de representar la montaña, no se integra de manera armónica con el resto de la pintura, por lo que se opta por buscar nuevas formas de hacer esta integración

que se busca resaltar y dar este toque simbólico en las experimentaciones que se hacen (Martinez, S. s.f.).

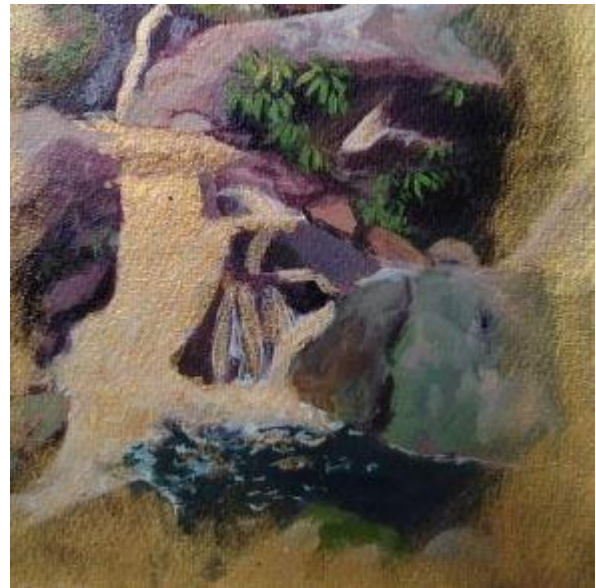


Detalle de Madonna di ognissnati de Giotto (1310)

En la época moderna Gustav Klimt trabajó este material inspirado en la época Bizantina, dando un sentido sagrado a sus pinturas, integrando en estas un sentido ornamental pero más allá de esto un sentido divino. En su “época dorada” como es llamada, Klimt, exploró y trabajó este material haciendo uso del papel dorado y en algunos casos como en el beso, obra icónica del artista, utilizó oro de verdad para el trabajo (Curiosiarte, 2025).

en donde no se vea tan brusco el cambio de un color a otro. (Véase figura 7)

Experimentación 4: Hallamos que el papel si bien funciona para hacer estudios no es el mejor soporte que nos pueda servir para una formalización final, ya que no permite dar detalles, cuestión que se busca en futuros resultados (Véase figura 8).



Experimentación 5: Se tuvo el hallazgo de que hacer ciertos elementos de la composición en pintura dorada generaba más agrado visual y daba más fuerza simbólica al elemento que se pretende resaltar y dar el toque sagrado. Por otro lado, buscamos en este proceso acercarnos a representaciones más



La armonía en la pintura puede entenderse como la relación equilibrada y coherente entre distintos elementos que componen una obra, tales como el color, la forma, la línea, la textura, la luz y el espacio. No se trata únicamente de que los elementos “combinen” entre sí, sino de que establezcan un diálogo visual que genere unidad y sentido. La armonía surge cuando estos componentes interactúan de manera proporcional, evitando tensiones innecesarias y permitiendo que la mirada del espectador recorra la imagen de forma fluida y orgánica. Kandinsky en “De lo espiritual en el arte” entiende la armonía como una relación espiritual entre los elementos pictóricos, “La armonía de los colores debe basarse únicamente en el principio del

realistas y detalladas gracias al soporte utilizado.
(véase figura 9).

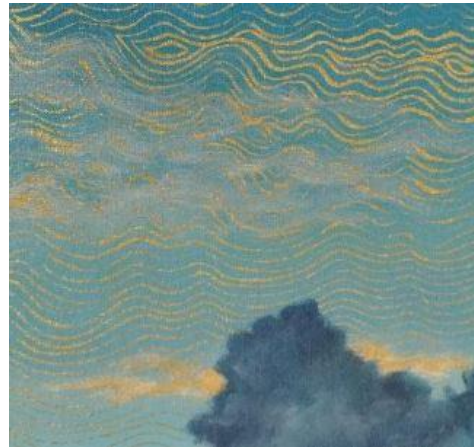


Experimentación 6: Se obtuvo un hallazgo que se considera significativo en este resultado, ya que permitió acercar al artista a formas de patrones geométricos con el pigmento acrílico dorado (oro 24k puro), con los que se observó que se genera visualmente una sensación con sentido más sagrado (véase figura 10).

contacto eficaz con el alma humana” (Kandinsky, 1979, pág. 63).

Uno de los aspectos fundamentales de la armonía pictórica es el equilibrio cromático. La relación entre colores ya sea por contraste, complementariedad o analogía, esto determina la atmósfera emocional de la obra y su estabilidad visual.

En el presente trabajo, la búsqueda de la armonía se vincula directamente con la observación de la naturaleza. La biodiversidad ofrece un ejemplo profundo de equilibrio, en su diversidad de formas, texturas y colores existe una organización sistémica donde cada elemento cumple una función dentro del conjunto. (Calderón, 2020) Por ello, en la construcción pictórica se procura que las formas orgánicas y la paleta cromática, especialmente los verdes y dorados, establezcan una correspondencia que evoque esa armonía natural. No se trata solo de representar la naturaleza “bella”, sino de traducir visualmente su equilibrio interno, su interconexión y su capacidad de sostener la vida. De esta manera, la armonía en la obra



Experimentación 7: La cantidad de colores

resultantes al hacer uso de la gama de los siete tonos permite tener una cantidad de posibilidades a la hora de aplicar la pintura en los temas a representar, en el caso del presente proyecto, la naturaleza con su flora y fauna. Por lo que se halló que dicha técnica de pintura brinda posibilidades para profundizar en la representación.



se convierte no solo en un principio estético, sino también en una postura conceptual que refleja la comprensión de la biodiversidad como un sistema integral y sagrado.	Experimentación 8: Se halló que la pertinencia del uso de la gama de los siete tonos es fundamental para este trabajo, ya que permite alcanzar atmósferas pictóricas más naturales, también se evidenció un lenguaje representativo y mimético. Experimentación 9: La técnica del óleo permitió lograr buenos efectos y alcanzar resultados naturales gracias a su versatilidad. No obstante, su lento secado no permitió agilizar el proceso al momento de aplicar los pigmentos dorados, por lo que se decidió utilizar acrílico en su lugar. Aun así, en este resultado se evidenció la intención de alcanzar pinturas que representaran de manera depurada los temas de paisaje que se fueron abordando.
---	---

A partir de las experimentaciones realizadas, se evidenció que el proceso pictórico estuvo atravesado por el constante diálogo entre el material, el soporte y la intención representativa.

Cada prueba permitió reconocer tanto las posibilidades como las limitaciones de los recursos utilizados, desde la incidencia de las texturas en la precisión del trazo, hasta la manera en que el

pigmento dorado interactúa con los demás colores y adquiere una carga simbólica particular dentro de la composición. Asimismo, se comprendió la importancia de elegir adecuadamente los soportes según el nivel de detalle y acabado esperado, así como la pertinencia de las técnicas empleadas, como el acrílico frente al óleo, en función de los tiempos y efectos buscados. En este sentido, el uso de la gama de los siete tonos se consolidó como un eje fundamental, al ampliar las posibilidades cromáticas y permitir la construcción de atmósferas más naturales y coherentes. En conjunto, estas experimentaciones no solo aportaron soluciones técnicas, también fortalecieron una mirada más consciente y sensible frente al acto de pintar, entendiéndolo como un proceso de exploración, ajuste y construcción continua del lenguaje visual.

De cada experimentación surge un acierto y un error, pero los procesos creativos con los aciertos en las experimentaciones no paran, de alguna manera continúan con el proceso de intuición.

6.3 Fase tres: Intuición

La tercera Fase del proyecto se orienta hacia la intuición como forma de conocimiento sensible dentro del proceso de investigación-creación. A través de registros audiovisuales, se documenta el encuentro entre el artista y la obra, evidenciando momentos de contemplación, ejecución pictórica y construcción del color. Estas acciones permiten comprender que el proceso creativo no se limita a decisiones racionales, porque involucra una dimensión intuitiva donde el cuerpo, la percepción y la experiencia, guían el desarrollo de la imagen. En este sentido, los videos se convierten en un medio para visibilizar aquello que ocurre en el acto de crear: un diálogo constante entre pensamiento, emoción y materia, que da lugar a nuevas comprensiones sobre la relación entre arte, naturaleza y significado.

Lo investigativo	Lo artístico creativo
En el rastreo audiovisual de otros pintores, de otros paisajes, de otras maneras de representación pictórica se encontró lo siguiente: La obra de Pedro Ruiz se encuentra en el proceso de investigación de esta fase en donde el propio artista habla de su serie “riqueza natural” haciendo énfasis en lo valioso del territorio y cultura, simbólicamente y técnicamente aportó a dicho proceso. (véase video: https://www.beatrizessguerra-art.com/video/60-pedro-ruiz-guides-us-through-his-different-series-exhibition-guided-tour/) (2021). La exposición “naturaleza interior” del artista Carlos jacanamijoy inspira el proceso actual a partir del discurso que construye en torno a su obra, en el que destaca la importancia de reconectarnos con la naturaleza que habita en nuestro interior. Por otro lado, su expresión en el Lienzo es profundamente intuitiva, en el video se	Intuición 1: En este proceso se dejó que el acto creativo se fuera desenvolviendo de forma espontánea, en una acción de observación y contemplación, sumergiendo todo directamente en el acto de la pintura ya que se estaba representando un paisaje montañoso del sur del municipio de Caldas, en el que sin saber cómo o dónde intervenir con la laminilla de oro, se permitió fluir con la obra en un acto casi meditativo, de esta manera el sentimiento aflora y se reflejó en la pintura, saliendo así de forma intuitiva las formas que acompañaron está obra, creando en ella líneas que siguen los accidentes naturales de la montaña, destacando su carácter sagrado y valioso. Así el acto creativo se percibió auténtico y espontáneo. (Véase el siguiente video: https://www.youtube.com/watch?v=IEaBf3s2YKk&t=21s) (2026). Intuición 2: El proceso de observar un lienzo en blanco en el que aún no se sabe que saldrá es un acto que se considera intuitivo, de la misma manera al momento de hacer las combinaciones de los colores, buscando los tonos necesarios se convierte en un diálogo interno que se va dando de forma

puede apreciar el momento en que pinta, evidenciando una gestualidad espontánea y fluida. Aunque su estética difiere de la que se emplea en el presente proyecto, su acción pictórica se convierte en una valiosa referencia. (véase video: https://www.youtube.com/watch?v=IILRoy2Ef6k)	intuitiva, de esta manera esta obra fue surgiendo, si bien se tenía una idea de lo que se quería representar en ella, la acción que se dio fue espontánea, dejándonos sorprender por el proceso creativo. Por otro lado, al momento de aplicar la laminilla de oro, se dieron formaciones que no se tenían premeditadas, creándose así formas que dieron fuerza simbólica y expresiva a la obra. (Véase el siguiente video: https://www.youtube.com/watch?v=SpzrHwGxU8s&t=46s) (2026)
---	--

En esta fase, resultó fundamental disponerse frente a la pintura desde una actitud abierta, permitiendo que el propio lenguaje pictórico, artístico y plástico comenzará a manifestarse. La práctica de la pintura favorece este tipo de conexión, en la que el acto de estar presente posibilita el encuentro con formas orgánicas, como las de las montañas o las ondulaciones del agua.

Al dejarnos fluir a través de pinceladas en filigrana, se logró construir una estética coherente con la intención del proyecto, alcanzando un resultado que responde de manera acertada a lo que se busca expresar.

A continuación, se muestran algunas fotos de lo que fue este proceso.

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

87

Figura 19-20: Proceso de aplicación de la laminilla de oro y resultado

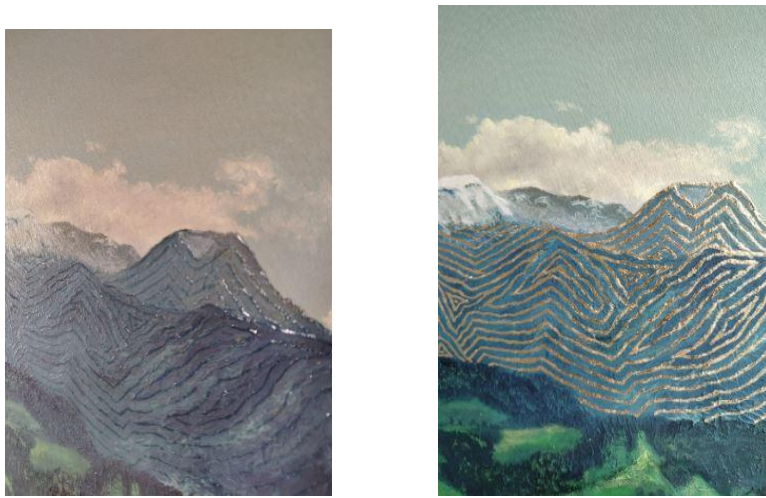
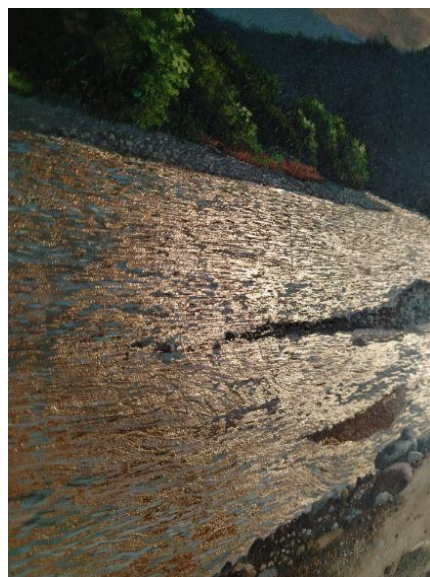


Figura 21: Proceso de aplicación del pegante para agregar laminilla de oro y el resultado



Figura 22: Resultado de la laminilla adherida a la pintura sobre lienzo



6.4 Fase tres: Innovación

Lo investigativo	Lo artístico creativo
¿Cómo continuaría la investigación? Acciones: El proceso de pilotaje se llevó a cabo en una institución educativa del municipio de La Estrella, donde se solicitó el permiso a las directivas para realizar la muestra de la serie pictórica “El Dorado no era el oro” dirigida a ocho estudiantes de grado undécimo. Dicha solicitud se formalizó mediante una carta de consentimiento informado para los participantes. Durante la muestra, los estudiantes realizaron un recorrido acompañado de un audio que evocaba sonidos de la naturaleza, lo cual permitió crear un ambiente que complementa las pinturas. Posteriormente, se les entregó una hoja con cinco preguntas relacionadas con la exposición, las cuales fueron respondidas por los estudiantes.	Concreción: Se visitó el edificio la Naviera, el cual fue seleccionado como espacio para las muestras de grado II. En el lugar se decidió por el espacio más adecuado para el montaje de las obras, de esta manera se hizo la instalación pertinente con la iluminación adecuada para la muestra que opera como exposición pública y no sustentación pública. ¿Cuál es el componente innovador de la propuesta plástica? Crear una serie de producción pictórica, para comunidades juveniles de Medellín, con un mensaje reflexivo sobre la importancia de la naturaleza como verdadero tesoro sagrado, utilizando como punto de partida las sabidurías ancestrales.

El Documento No. 16 del Ministerio de Educación Nacional (MEN) de Colombia, titulado <i>"Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media"</i>, define la Sensibilidad como una de las tres competencias fundamentales del área de educación artística y cultural, la cual es una de las áreas obligatorias por ley 115 de educación. Según dicho documento “La sensibilidad se entiende como la capacidad de conectarse cognitiva y afectivamente con el entorno, la obra de arte y el propio ser. No se trata solo de "sentir", sino de un proceso complejo de recepción donde se involucran los sentidos y la mente para decodificar estímulos estéticos”. El componente de innovación se da cuando a los jóvenes se les invita a una experiencia estética que involucra la Sensibilidad Visual y Auditiva, las cuales tienen que ver con la	Se consolidó una exploración del componente formal de la pintura en el proyecto “<i>El Dorado no era el oro: valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística</i>”, en el cual la pintura, como eje articulador del lenguaje visual, y el gesto pictórico desempeñan un papel determinante en la construcción de un sentido simbólico de carácter sagrado que evocan las obras inspiradas en la naturaleza. El uso del dorado en filigrana otorgó a las obras un valor estético que trasciende lo religioso, como se evidenció en las pinturas del medievo y el Renacimiento y se proyecta hacia una estética que va más allá de lo ornamental, generando nuevas posibilidades de lectura y percepción que se evidencio en la valoración de los estudiantes. De esta manera, las pinturas amplifican su capacidad comunicativa, permitiendo
--	--

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

90

capacidad de sentir las formas, colores sonidos ritmos permitiendo una experiencia más profunda de las experiencias artísticas.	establecer diálogos más complejos con el espectador.
---	---

7 Formalización

EL DORADO NO ERA EL ORO

Valoración de la biodiversidad como territorio
sagrado desde la creación artística

Devani Cortés Manco

Universidad de Antioquia
Proyecto de grado para optar al título de Licenciado en Artes
Plásticas

Facultad de Artes
2026

PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

El Dorado no era el oro: valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística es un proyecto desarrollado a lo largo de un año y medio en la modalidad de investigación creación. La exposición se compone de once pinturas que indagan en la relación entre mito, naturaleza y espiritualidad. Ocho de las obras tienen dimensiones de 60 por 40 centímetros: siete en formato rectangular vertical y una en formato rectangular horizontal. A ellas se suma una obra de 100 por 70 centímetros en formato rectangular horizontal y dos obras circulares de 70 centímetros de diámetro. Todas las piezas fueron realizadas en técnica mixta de acrílico y óleo, y en algunas se incorporó laminilla de oro.

La serie propone una reflexión desde la pintura como lenguaje para resignificar la naturaleza. A partir del mito de El Dorado, se plantea una reinterpretación de montañas, ríos, páramos, animales y plantas medicinales como el verdadero tesoro de la Madre Tierra.

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

93



El Dorado son las montañas

Oleo y laminilla de oro sobre lienzo sobre tabla, 70 cm de diametro

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

94



Resguardos de vida

Acrílico y pigmento dorado sobre lienzo,
40 x 60 cm



Guardián de las montañas

Acrílico y pigmento dorado sobre lienzo,
40 x 60 cm

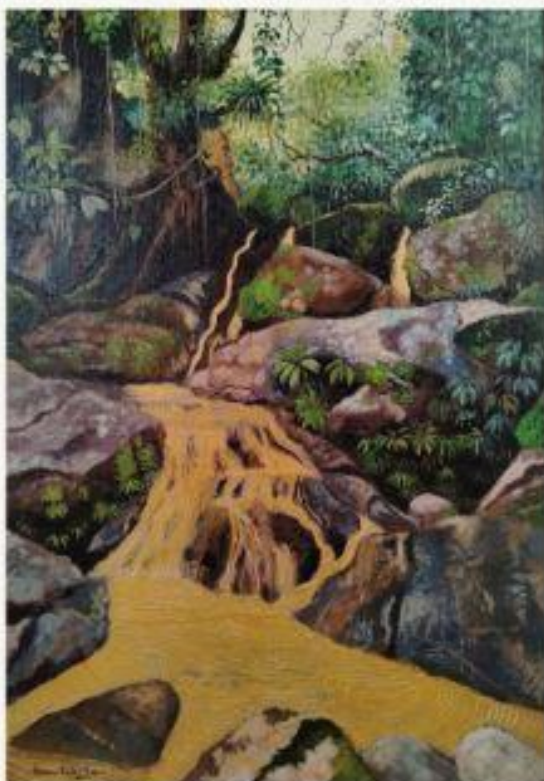
El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

95



El Dorado son las cordilleras
Acrílico y pigmento dorado sobre lienzo,
40 x 60 cm



El Dorado es el agua
Acrílico y pigmento dorado sobre lienzo,
40 x 60 cm

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

96

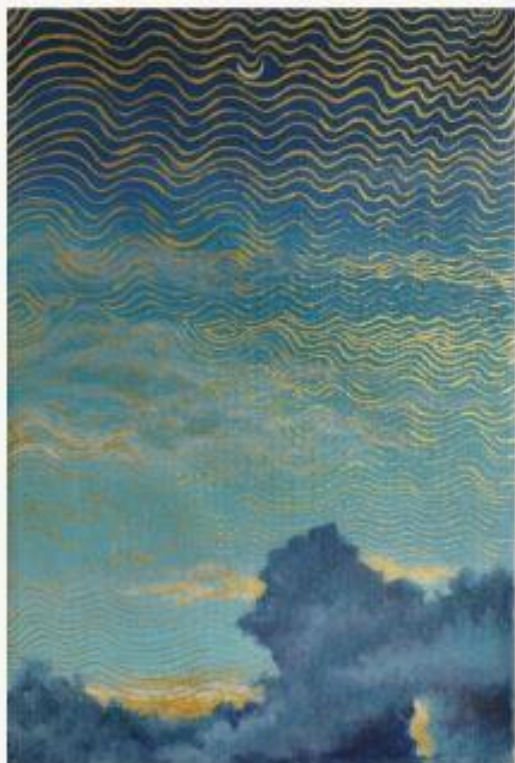


El Dorado son los ríos
Óleo y laminilla de oro sobre
lienzo sobre tabla,
70cm de diámetro.

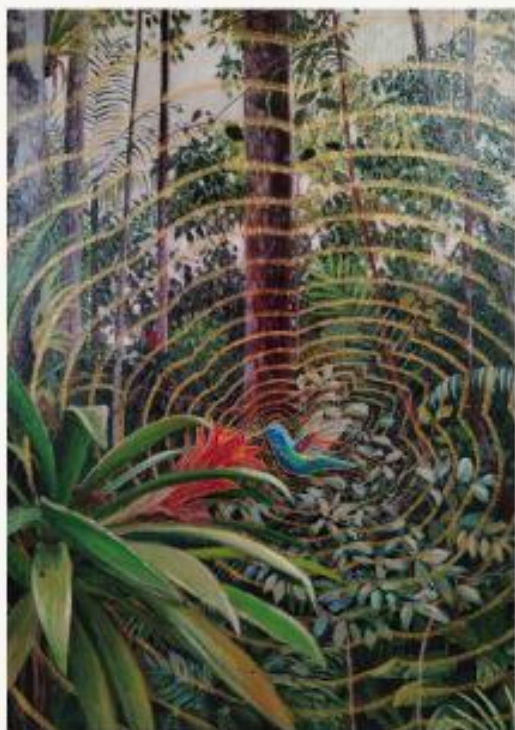
El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

97



El Dorado es el aire.
Acrílico y pigmento dorado sobre lienzo,
40 x 60 cm



Acrílico y pigmento dorado sobre lienzo,
60 x 40 cm

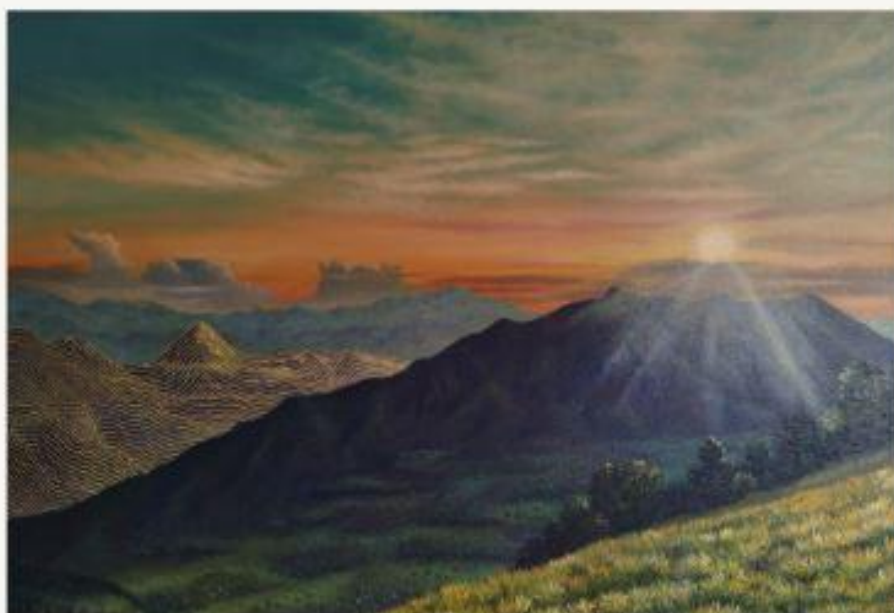
El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

98



Mensajero de lo sagrado
Óleo y laminilla de oro sobre lienzo,
60cm x 40cm

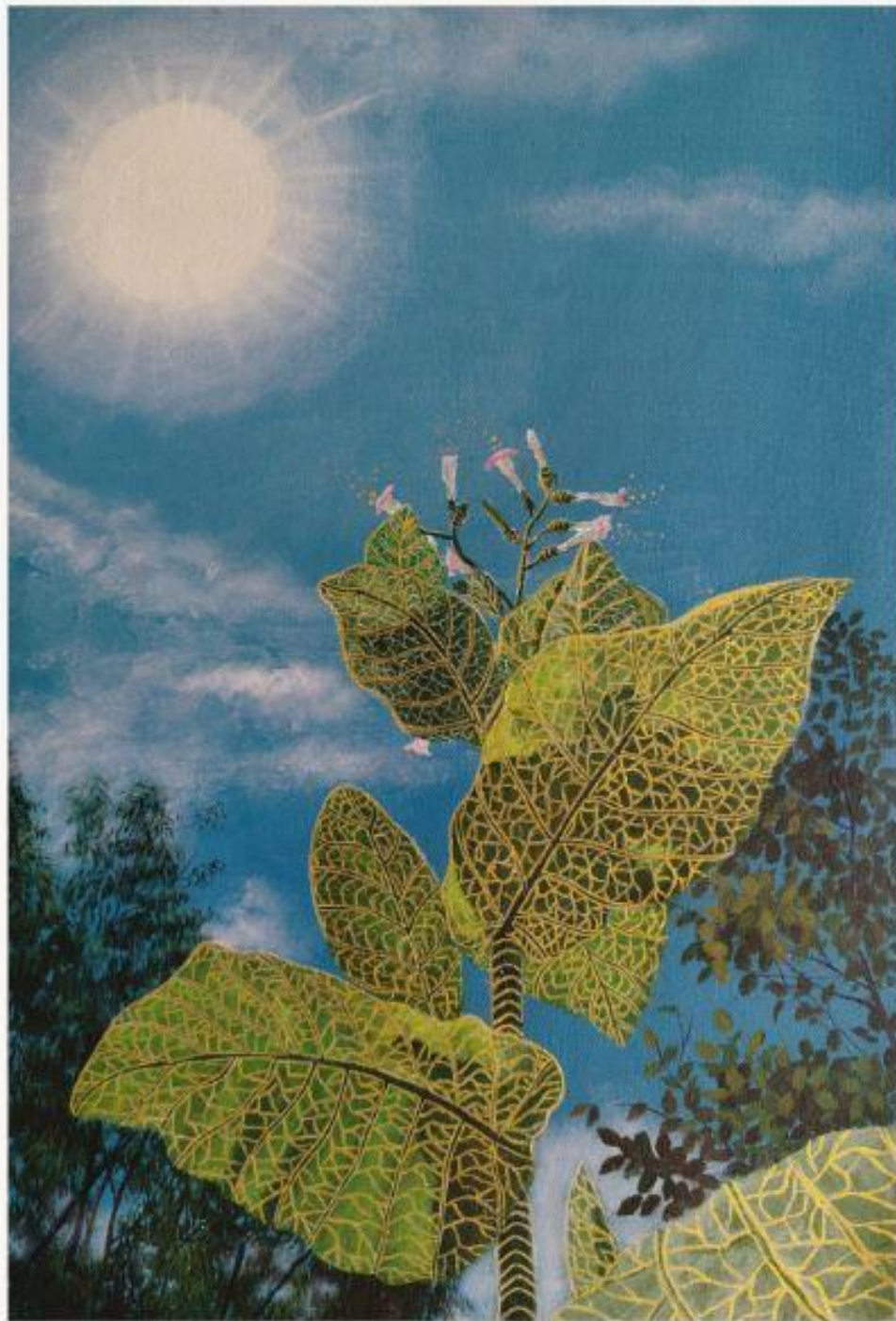


El dorado
Óleo y laminilla de oro sobre lienzo,
100cm x 70cm

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

99



El dorado son las plantas medicina
Acrílico y pigmento dorado sobre lienzo,
40 x 60 cm

El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

100

formato de cinco preguntas, dichas preguntas las responden 8 estudiantes del grado once de un colegio privado de la Estrella.

Las figuras de la 23 a 28 corresponden al recorrido de la muestra expositiva “*El Dorado no era el oro: valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística*”, realizada el día 20 de abril a las 9:20 a.m, con estudiantes de grado undécimo.

Las figuras 24 a 29 corresponden al recorrido de la muestra expositiva “*El Dorado no era el oro: valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística*”, realizada el día 20 de abril a las 9:20 a. m., con estudiantes de grado undécimo.



El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

101

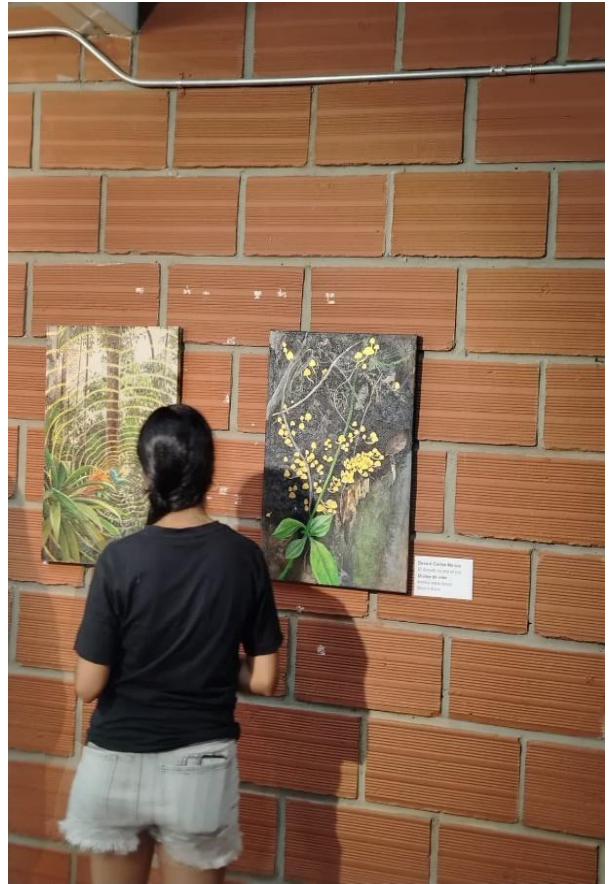
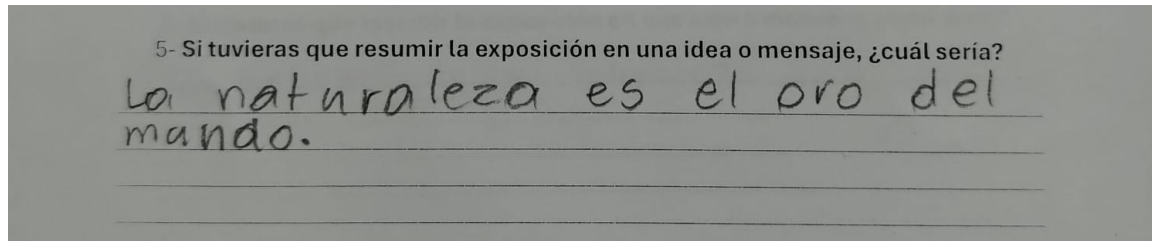


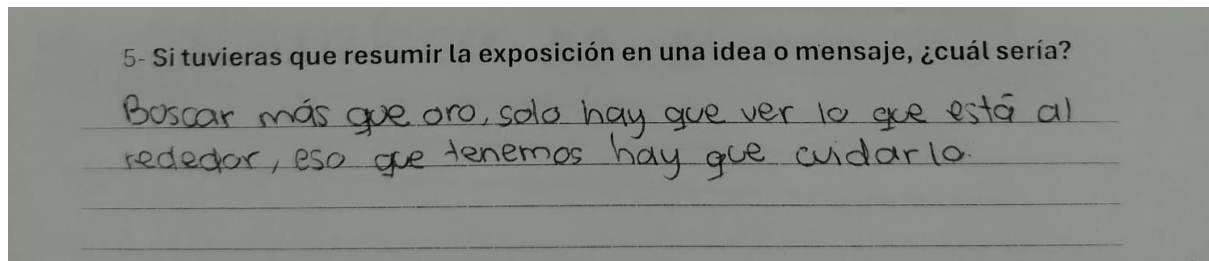
Figura 23-24-25-26 -27 y 28

A continuación, se presentan las transcripciones de los participantes del grado once después de haber realizado el recorrido por la exposición de la serie pictórica “*El Dorado no era el oro: valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística*”.

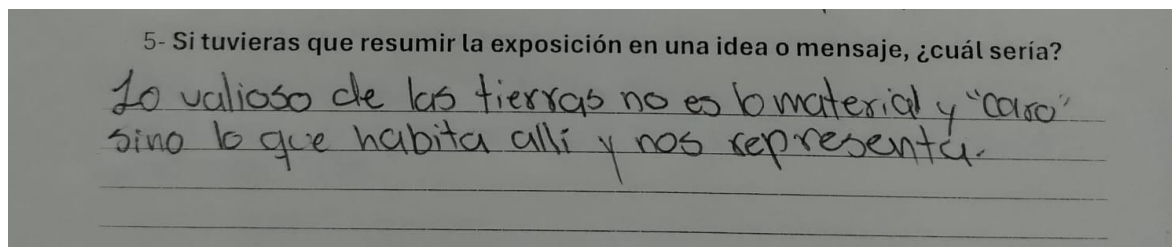
“La naturaleza es el oro del mundo”



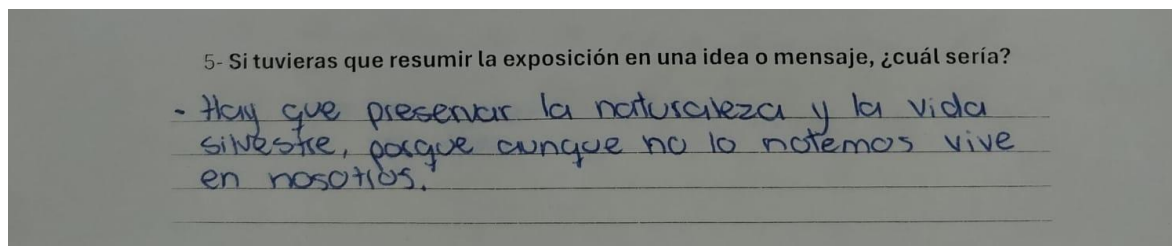
“Buscar más que oro, solo hay que ver lo que está alrededor, eso que tenemos hay que cuidarlo”



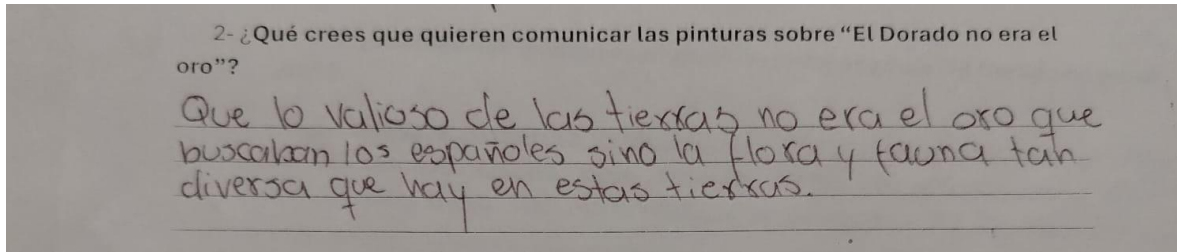
“Lo valioso de las tierras no es lo material y “caro” si no lo que habita allí y nos representa”



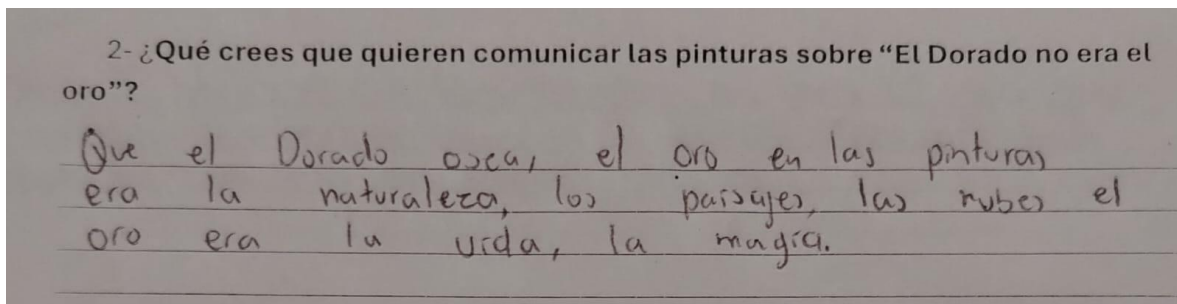
“Hay que preservar la naturaleza y la vida silvestre, porque, aunque no lo notemos vive en nosotros”



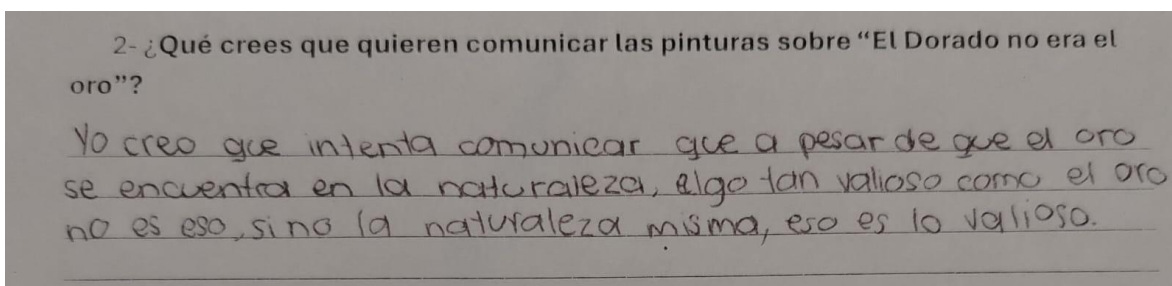
“Que lo valioso de las tierras no era el oro que buscaban los españoles si no la flora y fauna tan diversa que hay en estas tierras”



“Que el dorado óseo, el oro en las pinturas era la naturaleza, los paisajes, las nubes, el oro era la vida, la magia”.



“Yo creo que intenta comunicar que a pesar de que el oro se encuentra en la naturaleza, algo tan valioso como el oro no es eso, si no la naturaleza misma, eso es lo valioso”.

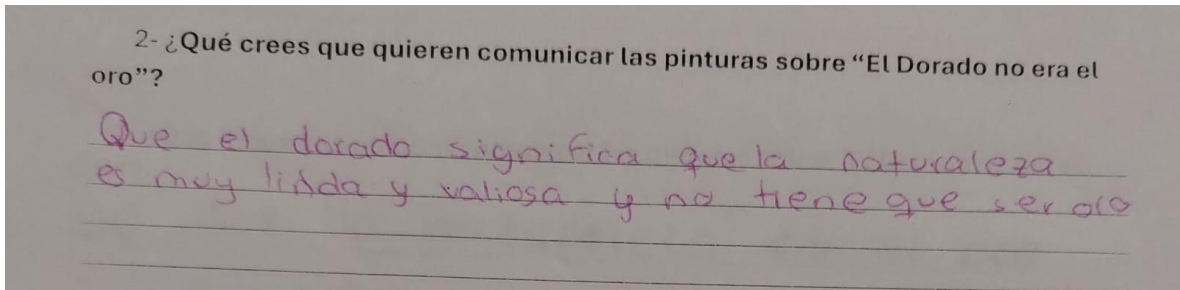


El Dorado no era oro

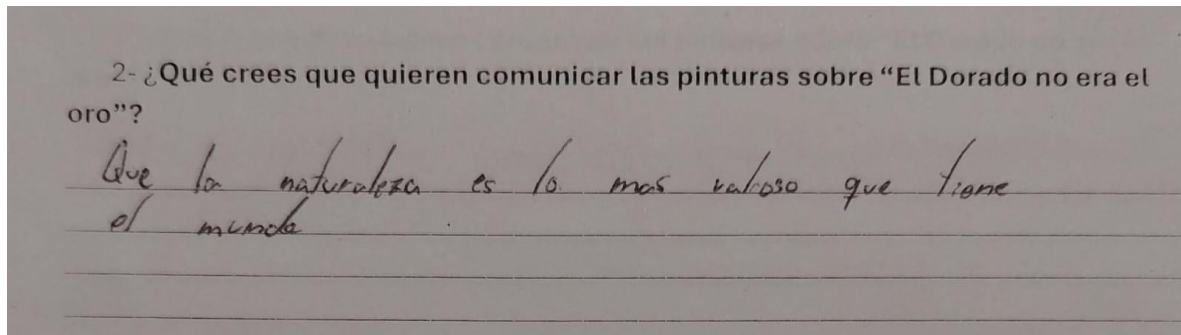
Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

104

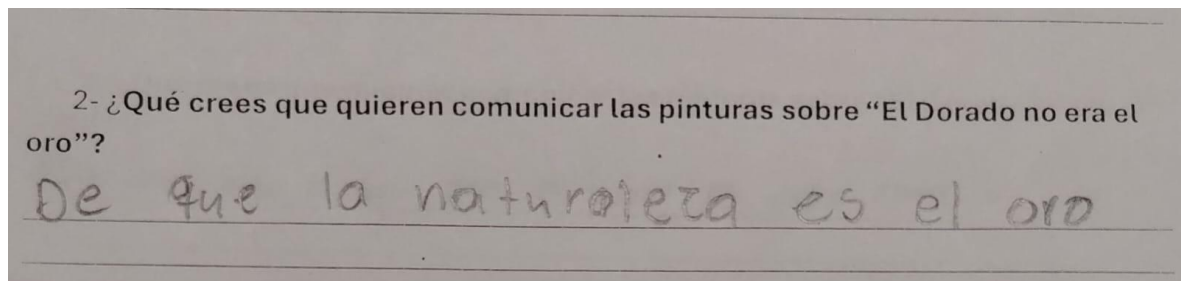
“Que el dorado significa que la naturaleza es muy linda y valiosa y no tiene que ser oro”.



“Que la naturaleza es lo más valioso que tiene el mundo”.



“De que la naturaleza es el oro”



El Dorado no era oro

Valoración de la biodiversidad como territorio sagrado desde la creación artística

105

“Que no solo el oro era el tesoro en esta tierra”.

2- ¿Qué crees que quieren comunicar las pinturas sobre “El Dorado no era el oro”?

Que no solo el oro era el tesoro en esta tierra.

“Creo que estas pinturas quieren comunicar y transmitir la pureza de la naturaleza. Los cuadros con los animales comunican respeto y admiración hacia estos”.

2- ¿Qué crees que quieren comunicar las pinturas sobre “El Dorado no era el oro”?

- Creo que estas pinturas quieren comunicar y transmitir la pureza de la naturaleza. Los cuadros con animales comunican respeto y admiración hacia estos.

“Con esta exposición reafirmé mi amor por la naturaleza y la vida silvestre, que no todas las personas valoran”

4- Después de ver la exposición, ¿cambió en algo tu forma de pensar sobre la naturaleza o el territorio? ¿Cómo?

- Con esta exposición reafirmé mi amor por la naturaleza y la vida silvestre, que no todas las personas valoran.

“Cambio por qué tengo que cuidar la naturaleza”

4- Después de ver la exposición, ¿cambió en algo tu forma de pensar sobre la naturaleza o el territorio? ¿Cómo?

Cambió el porque tengo que cuidar la naturaleza

“Hay que preservar la naturaleza y la vida silvestre, porque, aunque no lo notemos vive en

5- Si tuvieras que resumir la exposición en una idea o mensaje, ¿cuál sería?

- Hay que preservar la naturaleza y la vida silvestre, porque aunque no lo notemos vive en nosotros.

nosotros”

“Nostalgia con una sensación de felicidad al reconocer la naturaleza como hermosa y la manera en la que se transmitió fue increíble”.

3- ¿Qué emociones o sensaciones te generó el recorrido por la exposición?

Nostalgia con una sensación de felicidad al reconocer la naturaleza como hermosa, y la manera en la que se transmitió fue increíble.

“En lo personal a mí siempre me ha gustado mucho la fauna y flora local, me parece algo muy bello de estas tierras. Con esta exposición veo que son mucho más valiosas de lo que las personas creen y muchos no la valoran lo suficiente”.

4- Después de ver la exposición, ¿cambió en algo tu forma de pensar sobre la naturaleza o el territorio? ¿Cómo?

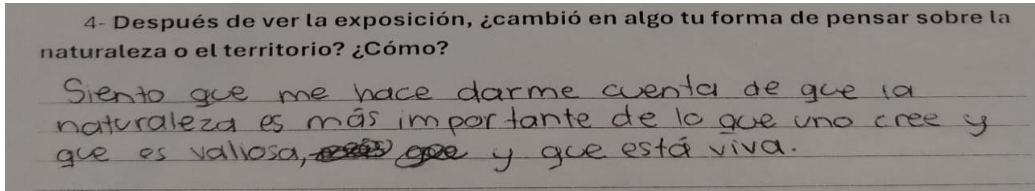
En lo personal a mí siempre me ha gustado mucho la fauna y flora local, me parece algo muy bello de estas tierras. Con esta exposición veo que son mucho más valiosas de lo que las personas creen y muchos no las valoran lo suficiente.

“Lo que más me llamó la atención fue el nivel de detalle en cada de las obras y que gracias al detalle se podía entender lo que busca comunicar y va más allá de la pintura”.

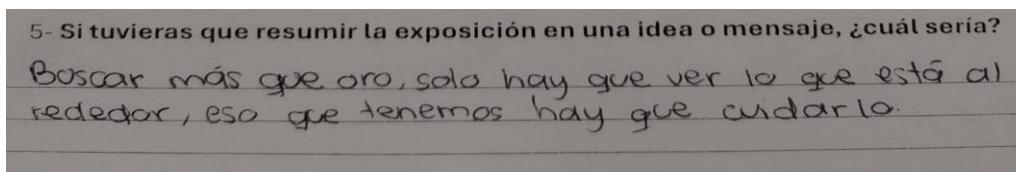
1- ¿Qué fue lo que más llamó tu atención de la exposición y por qué?

Lo que mas me llamó la atención fue el nivel de detalle en cada de las obras y que gracias al detalle se podía entender lo que busca comunicar y va mucho mas allá de la pintura.

“Siento que me hace darme cuenta que la naturaleza es más importante de lo que uno cree y es valiosa y que está viva”.



“Buscar más que oro, solo hay que ver lo que está alrededor, eso que tenemos hay que



cuidarlo”.

Principales hallazgos

Dimensión social Transformación de la apatía ambiental en una postura crítica reflexiva en los jóvenes

Dimensión cultural Revalorización de los saberes indígenas en el contexto urbano de Medellín por medio de la serie pictórica

Dimensión artística Validación de la pintura como herramienta de comunicación y reconexión espiritual.

Dimensión simbólica: capacidad expresiva de la serie pictórica.

desde la pregunta de investigación

- Un principal hallazgo fue la creación de la serie, el montaje, la exposición y la socialización de la obra, tanto con jóvenes como también con público en general.

9. Conclusiones

En este último capítulo de cierre se pretende dar Conclusiones y Recomendaciones, para que llegue estas reflexiones a muchos públicos, en especial para artistas que están dentro del contexto educativo y cultural, para tal fin las conclusiones se dividen por componentes:

Componente comunicacional, Componente pedagógico y educativo, Componente artístico y cultural, Componente ético y estético.

Componente comunicacional

El presente proyecto permitió evidenciar que la articulación entre el paisaje pictórico y el paisaje sonoro posibilita la construcción de procesos comunicacionales significativos con las nuevas generaciones, así como con diversos públicos. En este sentido, el Arte contemporáneo se configura como un medio pertinente para la circulación de mensajes que invitan a la reflexión crítica.

Asimismo, se reconoce la necesidad de propiciar un cambio de paradigmas en el ámbito comunicativo, orientado hacia una conciencia más profunda frente a la crisis de devastación ambiental que atraviesa la madre tierra. Desde esta perspectiva, la pintura, en diálogo con lo sensorial, trasciende su dimensión estética para consolidarse como un medio que favorece la conexión entre generaciones, promoviendo una apertura reflexiva y la construcción de un propósito común en torno al cuidado de la naturaleza.

Recomendaciones:

La principal recomendación en el Componente comunicacional es instaurar en las instituciones públicas y privadas materiales didácticos desde los lenguajes pictóricos que interpelen en el mensaje prioritario del reconocimiento y cuidado de la naturaleza en todo lo que

la abarca, desde sus ríos, montañas, páramos, biodiversidad. Apostando a campañas educativas que lleven reflexiones profundas frente a esta necesidad global.

Componente pedagógico y educativo

Se concluye que, al incorporar en los planes de estudio y en las actividades de aula temas trascendentales como la conexión intrínseca entre la naturaleza y lo sagrado que está representa, es posible movilizar la sensibilidad de las juventudes hacia el reconocimiento del valor invaluable de la naturaleza.

Recomendaciones:

La principal recomendación en el Componente pedagógico y educativo apunta a que es pertinente que los educadores artísticos, integren más en su quehacer en las aulas, dinámicas y prácticas con los estudiantes en torno al cuidado de la naturaleza, desde reflexiones que le son afines a las artes plásticas. ¿Cómo se puede a partir de la producción pictórica, generarse posibilidades curriculares educativas con grupos de media once sobre la importancia de la naturaleza?

Componente artístico y cultural

Se concluye que el lenguaje pictórico, a través de su materialidad y plasticidad, constituye una potente forma de expresión para comunicar mensajes que promuevan la reflexión en las juventudes en torno al reconocimiento de la naturaleza como un tesoro que es necesario valorar y cuidar.

Se plantea la necesidad de fortalecer la creación artística en diálogo con las sabidurías ancestrales resguardadas por los pueblos indígenas, apoyándose en esos conocimientos y en la valoración de sus culturas, las cuales mantienen, en general, una conexión y un cuidado más directos con la naturaleza.

Recomendaciones:

La principal recomendación en el componente artístico y cultural es que los gestores culturales integren en sus proyectos temas orientados a la expresión artística como medio para generar conciencia ambiental y promover el cuidado de la naturaleza, especialmente entre las juventudes.

Componente ético y estético

Es pertinente promover un cambio basado en una reflexión crítica que interpele a los espectadores frente a la crisis de devastación ambiental que atraviesa la madre tierra, derivada de las formas intensivas de explotación a las que ha sido sometida. En este sentido resulta fundamental centrar la mirada en el cuidado y resguardo de los ecosistemas que sustentan la vida. Por ello, se considera necesario seguir apostando por el arte como medio para generar creaciones estéticas que propicien reflexiones en torno al cuidado y al significado de la naturaleza.

Así mismo, se hace un llamado a que cada ser humano reconozca su nivel de responsabilidad frente a la crisis climática y se plantee cuestiones sobre su capacidad de aportar al cambio. Esto implica promover una reflexión crítica que interpele a la humanidad en su conjunto, frente a la crisis ambiental, respetando a su vez las creencias y saberes ancestrales resguardados por los pueblos indígenas.

10. Bibliografía

- Alcívar, M. (2016). *Arte, ciencia y naturaleza: Un diálogo posible*.
<https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/b23c74c1-2bd6-4c10-b0f5-7d2416067a83/content>
- Auvè, L. (2014). *Educación ambiental y ecociudadanía: Dimensiones claves de un proyecto político-pedagógico*. Revista Científica, 18 (1), 12-23
<https://www.redalyc.org/pdf/5043/504373316002.pdf>
- Ballesteros & Beltrán. (2018) Universidad El Bosque. *¿Investigar creando? Una guía para la investigación-creación en la academia*
<https://es.scribd.com/document/705666537/ballesteros-beltran-investigar-creando-una-guia-para-la-investigacion-creacion-en-la-academia>
- Bolívar, C. (2022). *Los saberes de los cuatro pueblos indígenas que son patrimonio de la humanidad*. <https://consonante.org/noticia/los-saberes-de-los-cuatro-pueblos-indigenas-que-son-patrimonio-de-la-humanidad/>
- Calderón, A. (2020). *Armonía de color para artistas*. <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-19683433-72c96c34f6.pdf>
- Campuzano, O. (2023). *Mujeres artistas plásticas de la Abya Yala: Las MAPAY de nuestra tierra*. <https://ri-ng.uaq.mx/bitstream/123456789/8168/7/BAMAN-230247%20%28PDF%20-A%29.pdf>
- (Comisión de la Carta de la Tierra). (2000)
https://www.domlife.org/Justice/GlobalWarming/earthcharter_span.pdf

- Cisneros, D. (2011). *Los humanos somos parte de la biodiversidad y dependemos enteramente de ella*. Polemika. <https://cisneros-heredia.org/2011/06/08/los-humanos-somos-parte-de-la-biodiversidad-y-dependemos-enteramente-de-ella/>
- Cortés, Guiral, Leidy Johana (2016) *El Arte como lenguaje: un acercamiento al arte visual desde la semiótica de la imagen*. <https://1library.co/document/q05revgy-arte-lenguaje-acercamiento-arte-visual-desde-semiotica-imagen.html>
- Curiosiarte (2025) *Gustav Klimt: El Escándalo Dorado que Revolucionó el Arte*. https://www.youtube.com/watch?v=0F-wkMy83_c
- De vuelta a la naturaleza. (2019). *La naturaleza interior de Carlos Jacanamijoy* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IILRoy2Ef6k>
- Dra.Villavicencio Calzadilla, Paola (2025) *Los derechos de la Madre Tierra en Bolivia: avances y desafíos*. <https://www.boell.de/en/2025/01/29/rights-mother-earth-bolivia-progress-and-challenges>
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente: El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*. <https://ia801204.us.archive.org/20/items/eisner-e-el-arte-y-la-creacion-de-la-mente.-el-papel-de-las-artes-visuales-en-l/Eisner>
- Féral, J. (2009) *Teatro, Teoría y práctica: más allá de las fronteras*. <https://books.google.com.co/books?id=oAJc7igN2mUC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>
- Fierro, J.D (2004) *La memoria de la Madre Tierra: el canto ecológico de los poetas*

mapuches

- Fundación biodiversidad (2010) *¿Qué es la biodiversidad? Una publicación para entender su importancia, su valor y los beneficios que nos aporta.*

<https://www.ecomilenio.es/wp-content/uploads/2010/10/que-es-la-biodiversidad-web.pdf>

- Green, A. (2007). *La lucha de los siete hermanos y su hermana Olowaili en defensa de la madre tierra: Hacia la pervivencia cultural del pueblo Kuna.*

<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/server/api/core/bitstreams/1b2ada04-c66e-41b6-86b2-dfc8145fde27/content>

- Gudynas, E. (2014). *Derechos de la naturaleza, Ética biocéntrica y políticas ambientales. Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú*

- Haryono, H. (2021). *Painting as visual language*. Representamen, Universidad de 17 Agustus 1945 Surabaya.

<https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-creacion-del-mundo-segun-el-popol-vuh>

- Kandinsky, V (1967) *De lo espiritual en el arte*.
<https://gabrielagarbo.wordpress.com/wp-content/uploads/2010/01/30760245-kandinsky-vassily-de-lo-espiritual-en-el-arte-pdf.pdf>

- Lewin, V.J. (s.f.). *La antigüedad de Gustav Klimt: Imágenes de una conciencia en crisis*. <https://historia.uc.cl/images/publicaciones/scollier-pdf/SC2018/jlewin.pdf>

- Lopez-Cano y San Cristóbal (2014) *Investigación artística en música*.
https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Cano_Opazo-investigacion_artistica_musica.pdf

- Lupión Romero, D. (2006). *¿Es la pintura un lenguaje? La falacia del paradigma lingüístico en los modelos interpretativos del arte.*
- Makela, M. (2007) *Knowing through making: The role of the artefact in practice-led research. Knowledge, Technology and Policy.*
<https://link.springer.com/article/10.1007/s12130-007-9028-2>
- Martinez, S. (s.f.). *El Dorado: Técnicas, procedimientos y materiales.*
<https://www.uv.es/dep230/revista/PDF188.pdf>
- MEN Ministerio de Educación Nacional , *documento 16 orientaciones curriculares para la educación artística.* 2016 Bogotá.
- Ministerio de Educación Nacional. (2010). *Orientación pedagógica para la educación artística en básica y media.* República de Colombia.
https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-340033_archivo_pdf_Orientaciones_Edu_Artistica_Basica_Media.pdf
- Monsalve Edwin, (2018) *Expedición extinción. Galería el Museo.*
<https://www.galeriaelmuseo.com/archives/6052/>
- Monsalve, E. (s.f.). *La balsa arte [Catálogo de artista].*
<https://labalsaarte.com/wp-content/uploads/CV-Edwin-Monsalve.pdf>
- Moreno, G, A. (2016). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario.* https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=WaIDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT23&dq=+Arte+como+mediador+social+y+educativo&ots=nCBdxdoood&sig=pteXcmqFAsVEe8OXVXA75UCIIL0&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false

- Mukarovsky, J. (2011). *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales. El cuenco de plata*. <https://www.casadellibro.com.co/libro-funcion-norma-y-valor-esteticos-como-hechos-sociales/9789871772278/1952435?utm>
- Recinos, A. (2005) Popol Vuh. *Las antiguas historias del Quiché, traducidas del texto original*.
- Rey, C. A. (2016). *La imagen como lenguaje visual*. Universidad Nacional de La Plata.
- Rubio Lacivar, C,M (2016) *Arte, ciencia y naturaleza: un dialogo posible*”<https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/b23c74c1-2bd6-4c10-b0f5-7d2416067a83/content>
- Ruiz, P. (2021, Agosto 4). *Pedro Ruiz guides us trhough his different series in his exhibition “Processes”*. <https://www.beatrizguerra-art.com/video/60-pedro-ruiz-guides-us-through-his-different-series-exhibition-guided-tour/>
- Sánchez, P. (2017). *Arte, ecología y conciencia: propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza*.
file:///C:/Users/monitor.bodegamusica/Desktop/26758921.pdf
- Solón, Pablo (2017) *Derechos de la Madre Tierra*. Del libro *Alternativas sistémicas (Vivir Bien, Decrecimiento, Comunes, Ecofeminismo, Derechos de la Madre Tierra y Desglobalización)*. <https://base.socioeco.org/docs/pdf-libro-sa1.pdf#page=128>
- Sullivan, G.(2006) *La práctica artística como investigación: la indagación en las artes visuales*.
https://www.researchgate.net/publication/260343661_Art_Practice_as_Research_Inquiry_in_the_Visual_Arts_by_Graeme_Sullivan

- White, S.F. (s.f.). *Jeisson Castillo: Pintando con el yagé para crear un mapa cognitivo alternativo*. <https://www.microcosmssacredplants.org/wp-content/uploads/2023/08/Jeisson-Castillo-pintando-con-el-yage%CC%81-Spanish.pdf>