

BECA DE PERIODISMO CULTURAL O CRÍTICA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

# **INVESTIGACIÓN CREACIÓN:**

**Una reflexión  
a partir de los  
laboratorios de la  
Galería Santa Fe**

**Laura Alejandra Rubio León**

## **Alcaldía Mayor de Bogotá**

Claudia Nayibe López  
Hernández  
**Alcaldesa Mayor de Bogotá**

## **Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte**

Catalina Valencia Tobón  
**Secretaria de Cultura,  
Recreación  
y Deporte**

## **Instituto Distrital de las Artes- Idartes**

Carlos Mauricio Galeano Vargas  
**Director general**

Maira Salamanca Rocha  
**Subdirectora de las Artes**

Hanna Paola Cuenca Hernández  
**Subdirector de Equipamientos  
Culturales**

Leyla Castillo Ballén  
**Subdirectora de Formación  
Artística**

Liliana Morales Ortiz  
**Subdirectora Administrativa y  
Financiera**

## **Gerencia de Artes Plásticas y Visuales**

Catalina Rodríguez Ariza  
**Gerente**

Alberto Roa Eslava

Ana Mercedes Viasus Luna  
Andrea del Pilar Rodríguez  
Rodríguez  
Deysi Carolina Méndez Méndez  
Francy Jasmín Torres Soler  
Ivonn Stephani Revelo Bulla  
Jennifer Andrea Rocha Amaya  
Juanita González Cardona  
Jorge Arturo López Rincón  
Ledy Emilce Ortiz Galvis  
María Clara Arias Sierra  
Mariana Arango García  
Natalia del Pilar Gómez  
Machado  
Paula Andrea Gil Acosta  
Paula Yinneth Pinzón Rubio  
Sandra Yaneth Valencia Guaneme  
Sara Abisambra Borrero  
**Equipo Gerencia de Artes  
Plásticas y Visuales**

María Barbarita Gómez Rincón  
**Coordinación editorial**

Edgar Ordóñez Nates  
**Corrección de estilo**

Mónica Loaiza Reina  
**Diseño**

© Laura Alejandra Rubio León  
© Instituto Distrital de las Artes-  
Idartes  
Marzo de 2023  
ISBN PDF: 978-628-7531-65-9

Idartes  
Carrera 8 n.º 15-46 Bogotá, D.  
C., Colombia  
(57-1) 379 5750  
[contactenos@idartes.gov.co](mailto:contactenos@idartes.gov.co)  
[www.idartes.gov.co](http://www.idartes.gov.co)  
<http://galeriasantafe.gov.co/>

# **INVESTIGACIÓN CREACIÓN:**

## **Una reflexión a partir de los laboratorios de la Galería Santa Fe**

Laura Alejandra Rubio León

Beca de Periodismo Cultural o Crítica de Artes Plásticas y Visuales  
Programa Distrital de Estímulos para la Cultura 2021

---



INSTITUTO  
DISTRITAL DE LAS ARTES  
IDARTES



# CONTENIDO

**6**

Presentación

---

**8**

Artista, usted no sirve de nada

---

**16**

El documento es un organismo ideológico:  
Investigación creación

**18**

La sociedad del conocimiento  
como paradigma ideológico

---

**40**

Investigación creación: Concepto del centro para  
las periferias, del Norte para el Sur

**48**

Investigación creación en el  
contexto colombiano

---

# 68

Atrincherados en la ciudad sin poder  
ir a la tierra, se hace tierra

86

Sembrar para construir ciudad:  
La agricultura urbana como  
forma de resistencia

114

Sumak Kawsay: El buen vivir  
entre la siembra y la palabra

104

No soy urbana: Soy una persona  
sin tierra

141

Con la Cuchara no se Juega:  
Especie en Proceso de Invención

---

# 176

Colectivo Display: Investigación creación  
a partir de un acervo bibliográfico

---

# 194

Artistas con un pie en la calle y otro en la galería,  
no artistas de salón

---

# 218

Referencias

---

# PRESENTACIÓN

**C**on el fin de garantizar espacios para el desarrollo del periodismo cultural y la crítica en artes plásticas y visuales, el Instituto Distrital de las Artes - Idartes, a través del Programa Distrital de Estímulos para la Cultura, se decidió a promover debates que enriquezcan la producción de saberes y sumen argumentos a la indagación y profundización en este campo del conocimiento con la creación, en 2021, de la Beca de Periodismo Cultural o Crítica en Artes Plásticas y Visuales. Este estímulo fue otorgado a Laura Rubio León, quien en esta publicación se propone analizar - desde el concepto *Investigación creación* - los laboratorios [ganadores de la Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe 2021](#).

El periodismo cultural y la crítica de arte son oficios de investigación, de análisis, de diálogo, que permiten en un mundo plagado de discusiones políticas, reportar sobre otros acontecimientos de la ciudad. Son quehaceres que responden a diferentes audiencias y al surgimiento de comunidades que consumen información desde otras lógicas. De allí que esta publicación digital ofrezca la oportunidad de que el lector visite diferentes enlaces a medida que avanza en su lectura, para así ahondar en el tema y posiblemente realizar sus propias investigaciones.

La autora, a través de una escritura aguda, clara y muy organizada, empieza por generar un marco conceptual e histórico, situando los laboratorios realizados por los colectivos Sumak Kawsay y Con la cuchara no se juega, ganadores en la categoría laboratorios de prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero - MAMU, y el colectivo Display, ganador en la categoría Activación del Centro

de Documentación de la Galería Santa Fe, en un modelo de generación de conocimiento que permite diferentes interacciones entre la creación y la investigación, con el fin de fomentar la apropiación del saber. Posteriormente, describe a profundidad las actividades realizadas durante los mencionados proyectos, comentando sobre los aciertos y posibilidades de mejora, pero, sobre todo, analizando la potencia de sus ejercicios.

La crítica que realiza hace memoria de lo acontecido, permite que estos laboratorios puedan replicarse en el futuro para que pasen de lo instantáneo a ser procesos de larga duración, propios del trabajo que las artes plásticas y visuales propician. A través de este texto se demuestra que el arte es una forma válida y valiosa de conocer y producir conocimiento y que la labor realizada por los mencionados ganadores de la Beca Red Galería Santa Fe 2021 es un ejemplo de interdisciplinariedad, que logró sacar la reflexión artística de sus espacios convencionales, suscitar intercambios de saberes y procurar nuevas interpretaciones, fomentando la creación y la experiencia sensible.

*Investigación creación: Una reflexión a partir de los laboratorios de la Galería Santa Fe* se convertirá en un manual para futuros ganadores de este y otros estímulos del Idartes y quedará como material para indagar en adelante sobre la labor que los agentes de las artes plásticas y visuales realizan en la ciudad.

**Carlos Mauricio Galeano**

**Director general**

**Idartes**

# EL VERBO GERMIN



Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

NA AUTÓNOMO DE



# Artista, usted no sirve de nada<sup>1</sup>

1 Esta frase es tomada de la conversación que mantuve con la artista María Buenaventura a propósito de esta investigación.

**A**l escuchar la palabra *investigación* es usual que venga a la mente la imagen de una persona con una bata blanca en medio de un laboratorio, un espacio aséptico, ordenado y con instrumentos de medición perfectamente limpios y organizados por doquier. Un espacio aislado, más cercano a lo que hemos visto en los diferentes medios de comunicación que al recuerdo de una experiencia real. Del total de la población, un reducido porcentaje podría asegurar que alguna vez en su vida ha estado en un laboratorio, y un porcentaje aún más reducido podría dar cuenta de que conoce un laboratorio parecido o cercano a la imagen que suelen presentar los medios de comunicación cuando quieren representar un espacio dedicado a la ciencia.

Por otra parte, cuando se piensa en un artista, es imaginado en un espacio lleno de objetos completamente disímiles, pero estimulantes, desordenados. También con una boina y bigote, con un gesto que denota inspiración y arrojo, elegido un instante por la musa que ha visitado al artista. Estas imágenes son un cliché reproducido infinitamente por los medios de comunicación y los diferentes dispositivos de reproducción visual. Al enfrentar estas dos imágenes puede parecer que no existe ninguna relación entre ellas. Parece no existir relación entre la persona en un espacio blanco y silencioso, realizando movimientos lentos y precisos, y aquella otra persona llevada por la musa y la emoción moviéndose furiosamente frente a un lienzo. A pesar de la molestia que estas dos imágenes cliché puedan representar para científicos y artistas, en un gran porcentaje de la población estas definen el hacer del científico y al artista.

Dichas definiciones se han instalado en el imaginario colectivo a pesar de su carácter superficial, y contienen la que, por mucho tiempo, fue la tajante diferencia entre la ciencia y el arte, dicotomía que implicaba que sentir era distinto de conocer. En este sentido, mientras se consideraba que la ciencia propiciaba el conocimiento por medio del pensamiento objetivo, razonable, comprobable y verificable en la

realidad, el arte era asociado al sentir, lo que suponía la preeminencia, en él, de la subjetividad como interpretación de la realidad a partir de la experiencia mediada por los sentidos, la percepción, la sensación, el sentimiento y la emoción (Castillo, 2016).



Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra y del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

Por fortuna, así como paulatinamente han ido desapareciendo esas imágenes antitéticas, también la tajante diferencia entre arte y ciencia se ha ido desvaneciendo como consecuencia de la aparición de una nueva categoría: investigación creación. En el ámbito académico —mas no en los medios de comunicación—, durante las últimas tres décadas este término ha permitido comprender que el arte también es una forma válida de conocer y generar conocimiento, lo cual ha transformado considerablemente el rol que se le adjudica al arte en la sociedad contemporánea.



▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Como resultado de la Beca Periodismo Cultural o Crítica de las Artes Plásticas o Visuales, del Programa Distrital de Estímulos para la Cultura 2021, a partir de la categoría de investigación creación se presenta una reseña crítica sobre tres de los proyectos ganadores de la Beca de Programación en Artes Plásticas de la Red Galería Santa Fe: “De la siembra a la palabra”, del colectivo Sumak Kawsay, y “Especie en proceso de invención”, del colectivo Con la Cuchara no se Juega (categoría D, “Laboratorios de prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero, MAMU”) y “La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011”, del colectivo Display (categoría E, “Activación del Centro de documentación de la Galería Santa Fe”). El texto se encuentra dividido en tres partes: “Investigación creación como política en el campo de las artes”; “Los laboratorios como procesos de investigación creación”, e “Investigación creación a partir de un acervo bibliográfico”.

A pesar de la proliferación de las imágenes cliché que circulan y son asociadas por un gran porcentaje de la población al mundo de la ciencia y al del arte, este texto procura otra comprensión del artista, una imagen intermedia entre los dos clichés, sin que llegue a constituirse en uno nuevo. Se busca poner en evidencia que el trabajo del artista corresponde a procesos más cercanos a nuestra cotidianidad que a la inspirada elevación de las musas o lo distante del impoluto laboratorio.

### **Nota importante:**

Los textos resaltados en este color son vínculos que permitirán al lector acceder a las diferentes fuentes de información consultadas para realizar este documento.





Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra y del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.



■ Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra.  
Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales.  
Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

# **El documento es un organismo ideológico: Investigación creación<sup>2</sup>**

2 Esta frase es tomada de la conversación que mantuve con la artista María Buena-ventura a propósito de esta investigación.

**A** inicios de la última década del siglo xx, en el Reino Unido y los países escandinavos se dieron las primeras discusiones que posteriormente darían lugar al Proceso de Bolonia (Borgdorff, 2010). En 2005, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) publicó un documento que ha determinado las políticas de todo el globo: *Hacia las sociedades del conocimiento*, en el que se planteó que la tecnología de la comunicación es el camino para que todos alcancen el desarrollo, incluyendo los países subdesarrollados. A pesar de la lejanía temporal y geográfica de dichos procesos y documentos, estos han determinado las discusiones y decisiones políticas de las últimas cuatro décadas en nuestro país.

## La sociedad del conocimiento como paradigma ideológico

Como se mencionó, desde la primera década de siglo xx, la noción de *sociedad del conocimiento* se ha convertido en un marco de reflexión necesario para muchos países, especialmente para las naciones de economías emergentes y países en desarrollo, puesto que se erige como un posible camino para superar la pobreza y la inequidad (Unesco, 2005, p. 21). Aunque de forma específica se menciona que no hay interés en proponer un modelo único de desarrollo a partir de la comprensión de la sociedad del conocimiento, ante la evidencia de naciones que han logrado superar el estado de pobreza gracias a la inversión en educación e innovación, la idea de la sociedad del conocimiento se erige como paradigma de crecimiento y desarrollo en muchos países del sur, incluyendo Colombia.

El concepto de *sociedad del conocimiento* surgió a finales de la década de los sesenta en el campo de la economía —se afirma que Peter Drucker fue el primero en el emplear el término en

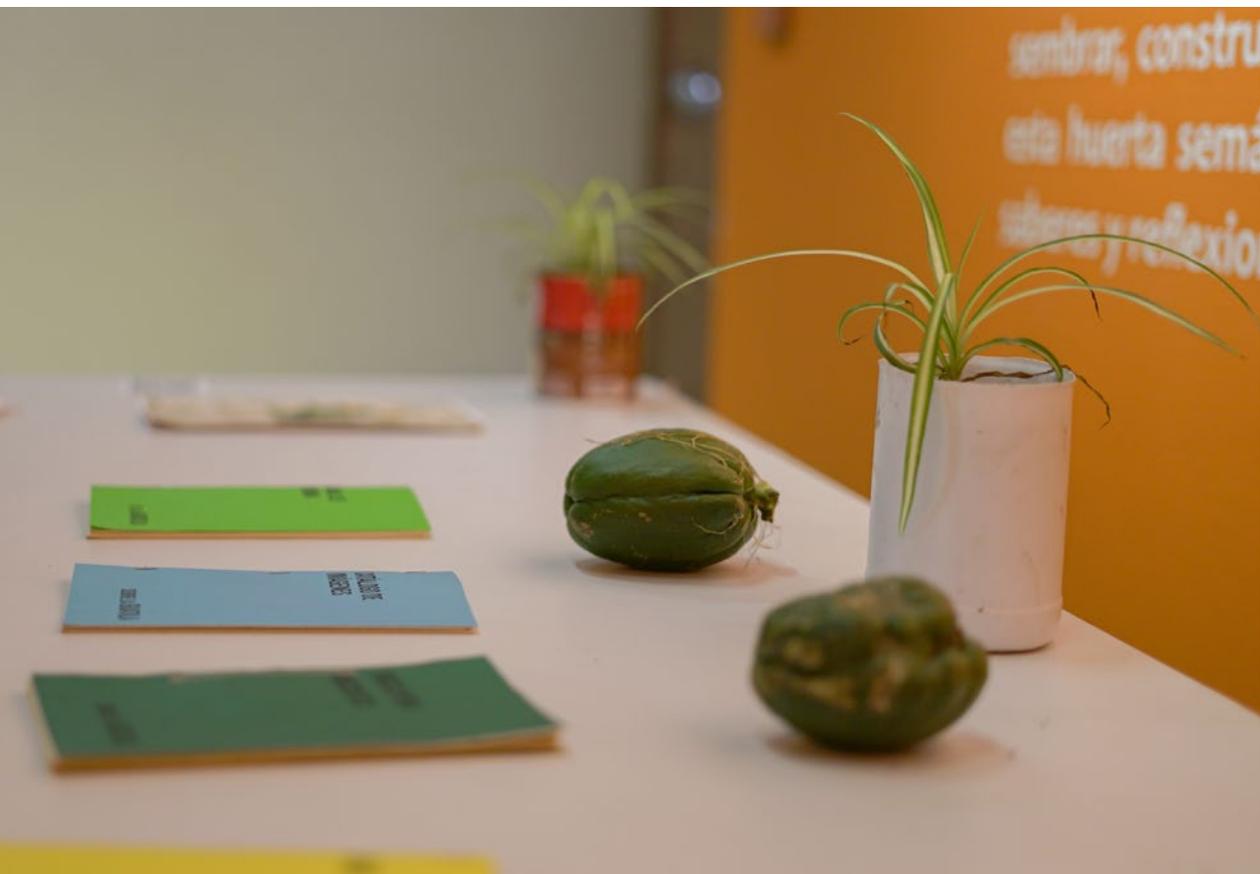
1969— para evidenciar una transición de una economía basada en la producción agrícola e industrial, a una basada en la producción de servicios, como consecuencia del desarrollo tecnológico. A este planteamiento siguió la formulación, hecha a finales de la década de los noventa por Manuel Castells, de una sociedad de la información que sería transformada radicalmente por las nuevas tecnologías de la información y la comunicación. Así, durante las primeras décadas del siglo XXI se habló de la Tercera Revolución Industrial, para hacer referencia a todas las transformaciones que se dieron como consecuencia de la llegada de internet, la tecnología móvil y la tecnología digital, que han concentrado la mayor productividad de la economía en el sector de los servicios.<sup>3</sup>

A partir de esa sociedad de la información surgió una economía del conocimiento cuya fuente de riqueza, en apariencia, ya no son la tierra ni las materias primas, sino las ideas y el conocimiento; por esa razón, en la cadena de valor se adjudicó un rol preponderante a la educación y la investigación, en cuanto fuentes primarias para la creación de nuevos conocimientos enfocados en la producción de servicios. De acuerdo con lo anterior, la Unesco (2005) plantea la sociedad del conocimiento como el camino que deben seguir las naciones del Sur:

3 Existen tres sectores productivos: el sector primario, que abarca las actividades relacionadas con la explotación de los recursos naturales, tales como la agricultura, entre muchas otras; las actividades de este sector generalmente no implican proceso de transformación, sino que se venden tal como se extraen de la tierra. En el sector secundario se incluyen las actividades en las cuales se transforman productos del sector primario; son ejemplos de este sector la agroindustria, la producción de alimentos procesados, el plástico y los textiles, entre otros. En el sector terciario se ubican las actividades que implican la producción de bienes intangibles y servicios que soportan los productos del sector primario y secundario de la economía; algunas de las actividades que pueden ser ubicadas en este sector son el comercio, el transporte, la salud, la educación y el sector financiero, entre otros.

El conocimiento es un poderoso vector de la lucha contra la pobreza porque esa lucha no puede reducirse exclusivamente al suministro de infraestructuras, la ejecución de microproyectos cuya perdurabilidad depende en gran medida de financiaciones externas caso por caso, o la promoción de mecanismos institucionales cuya utilidad para los países menos adelantados puede cuestionarse. La estructura en materia de información y la creación de capacidades son igualmente importantes, si no más. Los éxitos conseguidos por algunos países de Asia Oriental y Sudoriental en la lucha contra la pobreza se explican en gran parte por las inversiones masivas que han realizado a lo largo de varios decenios en la educación y la investigación y desarrollo. El ejemplo de esos países debe ser meditado por muchas naciones en desarrollo, ya que sacarán gran provecho de experiencias que han permitido reducir la pobreza absoluta en proporciones considerables. Dentro de esa perspectiva, la noción de sociedades del conocimiento no se puede reducir a una visión exclusiva de los países del Norte, ya que parece constituir también un nuevo enfoque de desarrollo pertinente para los países del Sur. (Unesco, 2005, p. 20)

En ese documento, la Unesco hace énfasis en la necesidad de reconocer las grandes diferencias entre el Norte y el Sur, al evidenciar que la sociedad de la información es un fenómeno casi que exclusivo de las naciones del Norte, como consecuencia de las desigualdades en materia de desarrollo industrial y las disparidades en el acceso a la infraestructura básica necesaria para el acceso a la información. A pesar de ese interés por probar que solo se puede atribuir la condición de sociedades de información a las naciones del Norte, insistentemente, a lo largo del documento se afirma que la sociedad del conocimiento es el mejor camino que pueden seguir las naciones en vías de desarrollo, los países emergentes y los países del Sur para asegurar el desarrollo humano de sus ciudadanos, medido por el índice de desarrollo humano.



▣ *Archivo incompleto, popular, abierto, anecdótico y colectivo de la guatila.* Proyecto de investigación creación de Ana María Espejo. "De la siembra a la palabra". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

En el documento se asegura que las naciones que pretendan adoptar este modelo para superar los niveles de pobreza asociados a los bajos índices de desarrollo humano deben remontar dos retos: la brecha digital y la brecha cognitiva. Mientras la superación de la brecha digital implica que las naciones desarrollen la infraestructura tecnológica necesaria para asegurar el derecho al acceso libre a la información y, de ese modo, logren ingresar en la era digital, la superación de la brecha cognitiva supone que, una vez hayan sido superadas las limitaciones de acceso a la tecnología, los ciudadanos deben desarrollar las habilidades necesarias para aproximarse al maremágnum de información digital con una perspectiva crítica y reflexiva que les permita analizarla para solamente tomar de ella lo que consideren necesario y formular sus propios conocimientos, acordes con su contexto y la necesidad de buscar soluciones a sus problemáticas. En otras palabras, el modelo establecido por la Unesco asume que para que una nación logre incluirse en la economía del conocimiento, primero es necesario que procure las condiciones necesarias para que su comunidad se convierta en una sociedad de la información, y posteriormente, devenir en una sociedad de conocimiento, aquella en la que la información es un instrumento, mas no el conocimiento en sí. Esto implica un proceso de reflexión y producción que lleva al ciudadano a superar la posición pasiva de simple reproductor, repetidor, divulgador y compartidor de información.

De acuerdo con lo anterior, y con el reconocimiento de las grandes diferencias entre el Norte y el Sur, la Unesco propone que el desarrollo de las naciones del Sur se puede lograr si se establece la sociedad de conocimiento como paradigma. Si esto sucediera, desde la perspectiva de la Unesco, las naciones del Sur podrían acceder al tercer sector de la economía, al generar servicios a partir de las ideas creativas e innovadoras que resultarían de los procesos de investigación y educación en los que las naciones deberían concentrar su inversión económica, social, política y cultural. De esta

manera, aunque en el documento se establece que no hay un único modelo para alcanzar la condición de sociedad de conocimiento, también se advierte sobre la peligrosidad de asumir al pie de la letra este paradigma, sin reconocer las condiciones particulares de cada país. El documento de la Unesco se estableció como la panacea para la toma de decisiones en materia de educación e investigaciones en muchas naciones del sur.



▣ *Archivo incompleto, popular, abierto, anecdótico y colectivo de la guatila.* Proyecto de investigación creación de Ana María Espejo "De la siembra a la palabra". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

A partir de ese marco conceptual que promulga un sueño, un nuevo paradigma de desarrollo, es posible emerger, desarrollarse, adelantarse y finalmente acceder al Norte, si se invierte en educación e investigación, puesto que de ese caldo de cultivo de docentes e investigadores surgirán, por medio de la alquimia de la creatividad, ideas innovadoras que permitirán crear servicios para el mundo, para el globo; en otras palabras, en nuestro caso, de Colombia para el mundo.

En Colombia, por supuesto, se apostó al paradigma de la sociedad del conocimiento. En enero de 2019, el Gobierno nacional sancionó la Ley 1951, por medio de la cual se dio vía a la transformación del Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación (Colciencias) en el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, con el objetivo de impulsar la promoción del conocimiento, la productividad y la contribución al desarrollo y la competitividad del país, así como para construir una sociedad más equitativa, tal como se anunciaba con bombos y platillos desde la página web del nuevo ministerio con el grandilocuente título “Colombia tendrá por primera vez en su historia un Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación”:

Para Diego Hernández Losada, “la transformación de Colciencias en el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación significa avanzar como país hacia la modernización, permitiéndonos ser más competitivos e impulsar la generación de conocimiento a través de diferentes estrategias como la formación de alto nivel, la innovación empresarial, el apoyo a jóvenes emprendedores, las industrias creativas y la economía naranja, uno de los grandes pilares de nuestro gobierno”. (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, 2019b)

Así fue como el nuevo primer viceministro de Conocimiento, Innovación y Productividad celebraba la creación del nuevo ministerio

y su nuevo cargo, después de desempeñarse como director general de Colciencias (13 de agosto de 2018 al 17 de diciembre de 2019). El anuncio del inédito ministerio se hizo durante las primeras semanas de diciembre de 2019, cuando,

... en medio de las protestas que vive el país en las que se exigen —entre muchas cosas— una educación pública universal de calidad, el presidente Iván Duque firmó el decreto que convierte a Colciencias en el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación que, según el artículo 1 de la Ley 1951, deberá promover el conocimiento científico y tecnológico y consolidar una economía más productiva y competitiva y una sociedad más equitativa. (Nace en Colombia el Ministerio de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación, 2019)

El Gobierno respondía a las solicitudes de las protestas con titulares de prensa, pero no con el presupuesto. De acuerdo con el párrafo 2 del artículo 1 de la Ley 1951, el nuevo ministerio no debía generar gastos adicionales a los previamente otorgados a Colciencias en el presupuesto nacional. Por lo tanto, el último gobierno colombiano apostaba por la *sociedad del conocimiento*, una propuesta bonita (un ministerio que nunca había existido en Colombia) y barata (no va a ser costosa, porque implica el mismo presupuesto). A pesar de la grandilocuencia discursiva, efectiva para los medios de comunicación y las redes, los líderes estudiantiles denunciaron el gato encerrado que supuso el cambio de nombre, mas no el aumento de presupuesto, y señalaron que se trataba de una solución de maquillaje, puesto que en el acta de Acuerdo de la mesa de diálogo para la construcción de acuerdos para la educación superior pública que se creó en 2018 entre los representantes del movimiento estudiantil y profesoral y el Gobierno nacional para dar solución a los reclamos del paro de 2018, el Gobierno se

había comprometido a que el rubro anual para Colciencias sería de 300 000 millones de pesos para 2020; sin embargo, en la ley de presupuesto, para 2020 quedó estipulado un monto de 78500 millones (Nace en Colombia..., 2019). De esta forma, el Gobierno nacional seguía sin atender las solicitudes de los estudiantes, y tampoco las de los sabios, pues al igual que en gobiernos anteriores, el Estado colombiano seguía sin atender la recomendación de aumentar la inversión en ciencia y tecnología hecha en 1994 por la Misión de Sabios.<sup>4</sup>

A pesar de la polémica y el carácter superficial, Colombia continuó su apuesta por la sociedad del conocimiento, y el 6 de diciembre se publicó la Ley 2162 de 2021, por medio de la cual se creó oficialmente el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. Sin embargo, al poco tiempo, en el presupuesto general de la nación para 2022, el Gobierno aprobó un recorte del 19.9% del presupuesto asignado a MinCiencias, y con esto creó un nuevo reto para la nación: alcanzar al menos el 1% del PIB para el fomento de la ciencia, la tecnología y la innovación en el país (López, 2021). Del mismo modo en que el cambio de nombre supuso un nuevo comienzo, aunque en realidad no lo fuera, se fijaron nuevas metas, aunque estas claramente eran bastante antiguas.

A pesar de esto, y muchas otras cosas, varios gobiernos creen que en Colombia es posible adelantarse, emerger y desarrollarse para llegar a ser como el Norte, como una sociedad de la información, aunque en las regiones se siga educando por medio de la radio,<sup>5</sup> porque

4 Hasta el momento han sido convocadas tres misiones de sabios: Misión de Ciencia y Tecnología (1987), Misión de Ciencia, Educación y Desarrollo (1994) y Misión de Sabios (2018).

5 De la misma manera que en 1947 se inauguró el proyecto de Radio Sutatenza como una esperanza para que las comunidades campesinas accedieran a materiales educativos por medio de la radio, en 2020, en el contexto de la pandemia de covid-19, el único recurso con el que contaron algunos docentes, porque no todos tuvieron ese privilegio, para continuar enseñando a sus estudiantes, fue la radio, tal como lo reseña el artículo "En medio

el dinero (2.1 billones de pesos) para instalar el servicio de internet inalámbrico que aseguraría el acceso gratuito de internet a 10 000 comunidades rurales y 1 300 000 estudiantes campesinos se perdió. Sirvió la inversión para crear un nuevo verbo que podría ser reconocido por la Real Academia Española de la Lengua, en nuestro interés por aportar a la cultura global del conocimiento.<sup>6</sup>

Aunque la Unesco (2005) sugiere el modelo de desarrollo cooperativo como un nuevo paradigma para las naciones del Sur, esta idea, por el momento, no ha tenido una resonancia profunda en el contexto nacional, pues ha tenido una incidencia discursiva, mas no en el desarrollo de políticas y programas para implementarlo. A diferencia de las naciones del Norte, donde se formuló la idea de la sociedad del conocimiento como consecuencia de la reflexión sobre las transformaciones que suscitó en sus contextos el desarrollo de la tecnología, las naciones del Sur, a pesar de que han podido desarrollar productos del tercer sector de la economía, lamentablemente

de la cuarentena, vuelve la educación por radio a Boyacá", publicado el 2 de mayo de 2020 en el periódico *El Espectador*: <https://www.elespectador.com/colombia/mas-regiones/en-medio-de-la-cuarentena-vuelve-la-educacion-por-radio-a-boyaca-article-917469/>

6 El 9 de septiembre de 2021, Edwin Bohórquez Aya publicó en *El Espectador* "La historia del escándalo del Mintic, Karen Abudinen y Centros Poblados", un extenso y sesudo artículo de investigación en el que se hace seguimiento al grave caso de corrupción que se dio en el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, en ese momento liderado por la ministra Karen Abudinen (<https://www.elespectador.com/economia/la-historia-del-escandalo-del-mintic-centros-poblados-y-karen-abudinen/>). Respecto al modo en que un apellido llegó a ser documentado por la Real Academia de la Lengua Española como un verbo de uso local que podría servir de explicación para los consultantes colombianos al preguntar por sinónimos locales para verbos asociados a la corrupción: robar o estafar. Para hacer un seguimiento a lo acontecido en ese momento, se recomienda el artículo que apareció el 12 de septiembre de 2021 en el periódico español *El País*, titulado "'Abudinear' o 'abudinar': Un término enfrenta a una política colombiana con la RAE por su apellido": <https://elpais.com/cultura/2021-09-13/abudinear-o-abudinar-un-termino-enfrenta-a-una-politica-colombiana-con-la-rae-por-su-apellido.html>

continúan basando sus economías en las materias primas, es decir, en el primer sector. Por su parte, desde los países del Norte, cuyas economías se concentran en el sector terciario de los servicios, se plantea, como paradigma de desarrollo para las naciones del Sur, cuyas economías se concentran en el sector primario de la economía, la sociedad de conocimiento, lo que inevitablemente implica una condición un tanto quimérica para muchas naciones cuyas economías no se han transformado del todo con el desarrollo de la tecnología llegada desde el Norte. Si bien algunos de los sectores económicos de la región se han beneficiado de los avances tecnológicos que han resultado de la Tercera Revolución Industrial, esto ha sido posible gracias a la importación de dichos avances, más no porque estos se produzcan en la región. En este sentido, al igual que antes, se sueña con una modernidad que es patrocinada por todos los ciudadanos, pero a la que se accede recibiendo tan solo las sobras.

La sociedad del conocimiento ha sido posible en los países del Norte porque, tal como lo evidencia la Unesco (2005), fue la consecuencia de la transformación paulatina y sostenida en el tiempo (desde finales de la década de los sesenta del siglo xx hasta el presente) de los procesos económicos que condujeron gradualmente a la transición de una economía basada en la producción industrial, a partir de materias primas, a una economía fundamentada en la producción de servicios gracias al desarrollo y el avance en ciencia y tecnología. Por el contrario, el proceso en las economías del Sur, específicamente en las latinoamericanas, ha sido diferente, por lo que, como se expondrá más adelante, la asunción de la sociedad del conocimiento como paradigma de desarrollo resulta un poco falsa si no se tienen en cuenta las particularidades de las condiciones de la economía regional.



Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.



Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Es necesario reflexionar sobre las condiciones que hicieron posible la proyección de la sociedad de conocimiento como paradigma de desarrollo, de modo que se pueda reconocer si dicha proyección es una simple quimera que mantendría en el mismo lugar de la economía global a las sociedades del Sur aspirando a algo que no podrán alcanzar, o si, efectivamente, podrán tomar algunos elementos de ella para convertirla en una realidad luego del reconocimiento

y reflexión sobre las condiciones propias, a modo de un fagocitador decolonizado.

Es necesario tener presente que las proyecciones que hace la Unesco (2005) fueron formuladas a partir de la reflexión de sus condiciones desde el centro, es decir, desde el lugar del poder político, económico y social; por tanto, las proyecciones se ajustaban al análisis de las realidades privilegiadas de ese contexto. Pero ¿qué ha pasado con las naciones que no se encuentran en ese centro en medio de esos procesos y directrices?

Mientras las economías de los países del centro se concentran en la producción del tercer nivel de la economía gracias a su inversión en investigación y desarrollo de tecnología en diferentes áreas, las naciones del Sur aún basan sus economías en las materias primas, y no las explotan de forma industrial. Nuestras economías sostienen a la vez que dependen de las economías del centro. Esto alude a una pregunta que parte de una de las imágenes seminales presentes en las obras de José Alejandro Restrepo *Paso del Quindío I y II* (1992 y 1998, respectivamente), en las que sostuvo que se observa una persona cargando a otra sobre sus espaldas en medio de un entorno natural. Una de las múltiples preguntas que el artista sugiere con la obra es: ¿quién ejerce el poder: aquel que carga o el que es cargado? La respuesta a la pregunta resulta ambigua: inicialmente se puede pensar que tiene el poder quien está siendo cargado, puesto que no está realizando ningún esfuerzo físico, sino que se encuentra cómodamente sentado sobre la espalda de quien lo carga, así que se encuentra en un nivel superior y, por tanto, puede dedicarse a la contemplación o estudio del entorno que observa. Pero ¿qué pasa si este mismo personaje intenta caminar por sí solo en ese entorno natural e inhóspito? Probablemente, no podrá hacerlo por sí mismo, por varias razones, por ejemplo, porque no tiene conocimiento del camino, no tiene la capacidad física o la fuerza para atravesar esos caminos. Entonces, responder a la pregunta de quién tiene el poder en esa relación de carga y sostenimiento es algo complejo.



 Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Luego de haber puesto esta imagen sobre la mesa, es necesario hacer una precisión respecto a las relaciones entre las economías del Norte y las del Sur a partir de un lugar de enunciación: el Sur. Las economías del Sur dependen de las políticas y dinámicas económicas que se emiten desde el Norte, puesto que los países de este hemisferio, a partir de su lugar de privilegio, determinan el camino que debe seguirse. A pesar de ello, las economías del Norte son sostenidas por las economías del Sur, ya que dependen de las materias primas que se extraen en estos territorios. Del mismo modo en que la modernidad europea fue posible gracias al proceso de colonización y explotación de los territorios del Sur, la economía del Norte, basada en el desarrollo de tecnologías y servicios, es posible y se sostiene gracias a las

materias primas que se extraen en las naciones del Sur, y del consumo de los productos tecnológicos producidos con estas materias primas. Esto implica que, al igual que el carguero y el cargado considerados por Restrepo en su obra, las economías del Sur ocupan un lugar de subordinación, al mismo tiempo que tienen un poder que, lamentablemente, no asumen. Cabe señalar esta idea para desarrollarla más adelante a modo de horizonte visual, de modo que el lector la conserve en su memoria como fondo de pantalla, mientras avanza en la lectura del documento.

Luego de este intento de precisión respecto al lugar donde se leen estos documentos, y de evidenciar el lugar específico que ocupa el Sur en la economía global, cabe retomar el ideal mesiánico planteado por la Unesco: la posibilidad de que todas las naciones alcancen un mismo nivel de desarrollo en el que los derechos de todas las personas estén cubiertos. Desde el lugar de privilegio y poder del centro, las naciones del Norte plantearon como paradigma de desarrollo la sociedad del conocimiento, en la que se otorgó un rol determinante a la cultura. Entre el 4 y el 7 de octubre de 1999, la Unesco, junto con el Banco Mundial, organizó en Florencia (Italia) la conferencia intergubernamental *La cultura cuenta: Financiación, recursos y economía de la cultura en el desarrollo sostenible*, durante la cual se estableció que la cultura podía ser considerada un sector económico capaz de contribuir al desarrollo sostenible<sup>7</sup> de las naciones, teniendo en perspectiva la economía del conocimiento:<sup>8</sup>

7 A partir de la *Declaración sobre el medio ambiente y el desarrollo* de 1992, y la Agenda 21 que resultó de ella, la Comisión Mundial definió el desarrollo sostenible como el proceso por medio del cual las actividades económicas, al mismo tiempo que responden a las necesidades de las sociedades, protegen y mejoran los recursos humanos, culturales y naturales que serán necesitados en el futuro. En ese sentido, planteaba que el desarrollo sostenible implicaba asegurar el acceso a bienes y servicios, al mismo tiempo que se propiciaba el florecimiento de la existencia humana en todas sus formas, en donde la cultura desempeñaba un rol protagónico (Unesco, 1999, p. 24)

8 Es importante mencionar que la *Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*, realizada en 1998 en Estocolmo, es

Cultural heritage and cultural expression are the heart of many essential industries, which today are powerful engines of economic growth, generating considerable income and employment, particularly in the emerging knowledge economy. The economic potential of these industries is fueled by growing demand for cultural goods and services in an expanding international market place. (Unesco, 1999, p. 8)

A partir de la Resolución de 2011 de la Asamblea General de las Naciones Unidas se estableció que la cultura es un componente esencial para el desarrollo sostenible de la humanidad, lo que se traduce en una oportunidad para las naciones emergentes o en desarrollo, pues ante la ausencia de desarrollo tecnológico e industrial, la consideración de la cultura como sector económico, les permitiría generar bienes y servicios correspondientes al tercer sector económico. En consecuencia, la cultura se convirtió en el pivote para la entrada de las economías globales en el contexto de la sociedad de la información y el conocimiento. Las naciones del Sur podrían desarrollarse si se anclaran a sus expresiones culturales, a la diversidad y heterogeneidad, que podrían resistir los procesos de homogeneización cultural anexos a los procesos económicos propios de la globalización, tal como lo expresó James Wolfensohn, en ese momento presidente del Banco Mundial:

In a world that is becoming increasingly globalized and where there are pressures for a similar culture throughout all our countries, what is abundantly clear is that it is essential for us to nurture, to reserve, and to support the culture and history of the countries in which we operate. Very simple, we do not believe that you can move forward unless you have

el antecedente de la conferencia celebrada en Italia, pues en el marco de esta se planteó la necesidad de considerar la cultura como un elemento relevante para el desarrollo de las naciones.

a recognition of the base and the past from which we have come. (Unesco, 1999, p. 24)

Por supuesto, la mención del director del Banco Mundial no era gratuita: se proponía un nuevo modelo económico para los países en vías de desarrollo: las industrias culturales. Si bien en el documento de la Unesco de 1999 se emplea tan solo una vez este concepto, en retrospectiva, se presentan los planteamientos generales, que posteriormente darán lugar al desarrollo conceptual de este término. Aunque no se propone de forma completamente clara que en la sociedad del conocimiento (en ese momento, a finales del siglo xx, se estaban desarrollando las discusiones que posteriormente conducirían a la formulación de este concepto), la cultura debe ser considerada como un sector económico cuyas industrias culturales pueden contribuir al desarrollo sostenible de las naciones, se plantean los cimientos de los discursos que determinarían esa discusión, que se ha transformado en políticas nacionales recientemente en Colombia. Al plantear la cultura como un sector económico productivo, los países ya no podrían seguir considerando que los recursos destinados a los asuntos culturales fueran una carga para el presupuesto —previamente se consideraba que no reportaban ningún beneficio económico para los países—, ya que esos recursos dejarían de ser considerados simples subvenciones, para ser comprendidos como inversiones. Una vez la Unesco, con pleno respaldo del Banco Mundial, plantea que la cultura es un sector económico, la cultura debería dejar de ser la cenicienta necesitada de beneficencia de los presupuestos nacionales, pues sería la única posibilidad de acceder a la economía global con la oferta de bienes y servicios del tercer sector de la economía.

Many ministries responsible for cultural affairs devote their attention mainly to the cultural heritage and to the subsidized arts sector, for instance theatre, music and

so forth, without addressing cultural production and consumption as a major economic sector in its own right. Hence too few governments take a proactive stance with regard to the cultural industries. The interconnections between subsidized, commercial, and voluntary cultural activities are still not sufficiently recognized. This is one of the reasons why few governments have gathered statistics on such measurable cultural phenomena as the performance of the creative industries, their rates of growth and the impact of initiatives taken to encourage them. Also lacking are the basic frameworks needed to develop indicators of cultural well-being in the broadest sense. In developing countries few government organizations and budget appropriations related to culture are justified in the basis of the collective benefits that cultural projects provide. The externalities attached to cultural projects and programmes are rarely recognized as being conducive to development, whereas they are in fact economically beneficial and enhance domestic culture itself. (Unesco, 1999, p. 9)

La definición de *cultura* que inicialmente hizo la Unesco en 1982, durante la *Conferencia mundial sobre políticas culturales (Mon-diacult)*, en México, como “el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o a un grupo social” (Unesco, 1982), fue ampliada luego de la Conferencia de 1999, cuando se la consideró un sector económico, al implicar a personas, empleos e instituciones responsables de la transmisión y renovación de las diversas manifestaciones creativas e intelectuales de las naciones. En consecuencia, las naciones en vías de desarrollo, para invertir en el sector de cultura, deberían estar en capacidad de evaluar el impacto. De acuerdo con la Unesco (1999), dichas mediciones no deberían evaluar solo aspectos financieros, sino también sociales y educativos.



▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

En ese documento, además de plantear por primera vez que la cultura es un sector económico del cual las naciones podrían beneficiarse, en vista de que pueden propiciar el desarrollo de bienes y servicios del tercer sector de la economía, también se sostenía que la cultura debe propiciar el fortalecimiento de los procesos de identidad, innovación y creatividad que se dan en los procesos culturales, ya que estos elementos constituirían un factor clave para luchar contra la pobreza. Así, si las naciones en vías de desarrollo quieren entrar a la economía global ofreciendo bienes y servicios del tercer sector, deben asegurar el desarrollo de procesos productivos que propicien esto, y además, comprometerse a salvaguardar su patrimonio cultural y fortalecer los diferentes procesos culturales

que mantendrían a flote la diversidad y la heterogeneidad que su territorio podría aportar a la sociedad globalizada.<sup>9</sup>

En otras palabras, se reconoce la importancia de la cultura para el desarrollo humano,<sup>10</sup> puesto que constituye una fuente de identidad, innovación y creatividad para las personas, lo que, de acuerdo con la Unesco, la convierte en un factor importante en la lucha contra la pobreza y, por tanto, en una herramienta para alcanzar los Objetivos de Desarrollo Sostenible que fueron adoptados posteriormente por las Naciones Unidas.<sup>11</sup> Por consiguiente, el desarrollo y la cultura han empezado a ser considerados como términos interdependientes, y se ha reconocido que la cultura desempeña un rol constructivo y constitutivo del desarrollo de los países emergentes, al propiciar

9 En 2001, la Unesco publicó la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural, para dar continuidad al plan de acción formulado en la *Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo* que esta misma organización realizó en Estocolmo en 1998. En ese documento se afirma que la diversidad cultural es tan importante para la humanidad como lo es la diversidad biológica para los organismos vivos, puesto que asegura la existencia de múltiples maneras de comprender y relacionarse con el mundo, lo cual implica la posibilidad de la existencia de diversas formas de encontrar soluciones a las diferentes problemáticas a las que se enfrentará la humanidad a lo largo del siglo *xxi*. Por lo tanto, a partir del 2001, la Unesco ha planteado directrices para que las naciones reconozcan y protejan la diversidad cultural de sus territorios, puesto que así pueden contribuir al desarrollo humano.

10 El concepto de *desarrollo humano* fue fundamental para considerar la cultura como una dimensión central para procurar el desarrollo, pues se estima que el desarrollo económico debe asegurar, sin duda alguna, el desarrollo humano, es decir, asegurar las posibilidades de libertad y los derechos de las personas en los aspectos político, social, económico, educativo, productivo y creativo. Al reconocer la importancia de la dimensión cultural para el desarrollo, se reconoció que los seres humanos deberían ser los principales beneficiarios del desarrollo, lo que debería ampliar y mejorar las oportunidades sociales y humanas, al mismo tiempo que se estableció una relación armoniosa entre cultura y naturaleza.

11 Los Objetivos de Desarrollo Sostenible fueron adoptados por todos los Estados miembros en 2015, como un llamado universal para poner fin a la pobreza, proteger el planeta y garantizar que todas las personas gocen de paz y prosperidad para 2030.

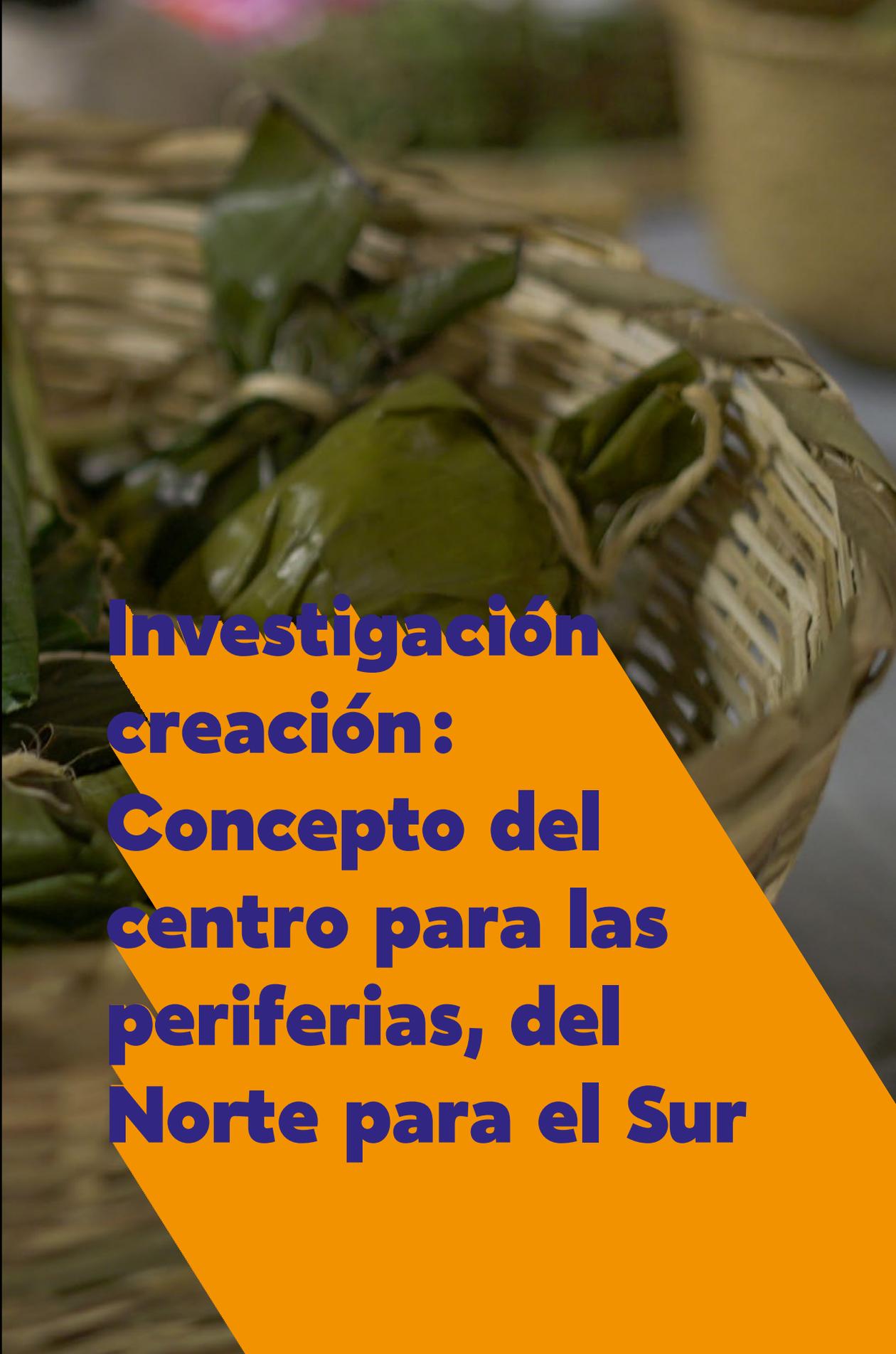
procesos creativos e innovadores que pueden conducir a la producción de bienes y servicios que correspondan con los significados y valores de la comunidad que los produce. Por lo anterior, se esperaba que las inversiones en cultura implicaran, además de una mejora productiva, el desarrollo de un capital social y humano aprovechable para los países emergentes. De ahí que, junto al aspecto económico, se necesite plantear y emplear un enfoque cultural que reconozca las particularidades con las que se desarrollan diferentes sectores de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) en cada comunidad, en aras de asegurar un funcionamiento adecuado a cada comunidad.<sup>12</sup>

Como respuesta al interés de que la idea de *desarrollo* no se convierta en un imperativo homogeneizador formulado desde el centro por los países del Norte como único paradigma, es necesario reflexionar sobre las particularidades culturales de cada territorio. Sin embargo, en muchas naciones del Sur no se ha desarrollado suficientemente esta reflexión, por lo que el paradigma de desarrollo basado en el lucro económico de perspectiva neoliberal globalizada continúa siendo el modelo, tanto por la falta de reflexión como por el hecho de que las lógicas económicas y de comercio han determinado una narrativa de la cual difícilmente se puede diferir o disentir desde la comprensión complejizada y cultural de los diferentes territorios del Sur, como se mostrará más adelante.

12 Al respecto, es importante mencionar que la Unesco propone que se implementen políticas para alcanzar los ODS en cada país, teniendo en cuenta la cultura como un enfoque transversal: cultura y salud, cultura y agua, cultura y género, cultura y medio ambiente, cultura y turismo, cultura y cohesión social, entre muchos otros. Asimismo, es importante mencionar que la Unesco ha realizado siete convenciones internacionales con el objetivo de evidenciar la importancia de la cultura en el desarrollo de las naciones: Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado (1954), Convención contra el Tráfico Ilícito de Bienes Culturales (1970), Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural (1972), Convención Universal sobre Derechos de Autor (1952 y 1971), Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático (2001), Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), y la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales (2005).



■ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.



**Investigación  
creación:  
Concepto del  
centro para las  
periferias, del  
Norte para el Sur**

**H**acia la última década del siglo xx, los países pertenecientes a la Unión Europea plantearon la necesidad de crear un marco único para la educación superior en los países miembros de la comunidad. A este proceso de estandarización de los marcos legales de la educación superior se le conoce como el Proceso de Bolonia (1999-2012), cuyo resultado fue establecer tres niveles de formación diferenciados y aplicables a todas las naciones: pregrado, máster y doctorado. En el Reino Unido y los países escandinavos se planteó un debate sobre la condición de investigación de las producciones artísticas que resultaban de los diferentes procesos de formación. A diferencia del actual sistema educativo local, en Europa muchas de las escuelas de arte se mantuvieron como instituciones independientes de las universidades, a pesar de que en ellas también se desarrollaban procesos educativos. De esta manera, se diferenciaba tajantemente la formación en arte con y sin investigación, pues en ese momento solo se consideraba investigación en el campo de las artes aquella producción realizada dentro de los marcos institucionales de las universidades, y se dejaban por fuera todos los aportes realizados por las escuelas que no respondían a dicha lógica productiva.

Con la adhesión de las escuelas de arte a las instituciones universitarias, se planteó un debate sobre si las artes podían ser consideradas como un campo de investigación medible y clasificable de acuerdo con la lógica de productividad académica propias de las universidades contemporáneas, en la cual las escuelas de arte se habían circunscrito al aceptar el nuevo sistema educativo que se adoptó en las naciones de la Unión Europea desde la primera década del siglo xxi.

De acuerdo con el profesor Henk Borgdorff, en ese contexto surgió la categoría de *investigación creación*.<sup>13</sup> Aunque dicho debate

13 Profesor de Teoría de la Investigación en Arte, vinculado a la Academy of Creative and Performing Arts en Leiden University (Países Bajos). *The conflict of the faculties: Perspectives on artistic research and academia* (2012) fue el título que dio a su tesis doctoral, en la que abordó el contexto europeo que dio lugar

no tuvo una réplica en el contexto colombiano, a pesar del abismo geográfico y cultural que distancia estas regiones, y de que las problemáticas que lo produjeron en Europa no eran las mismas que en Colombia, una indagación en el contexto local sobre los principales referentes teóricos para definir el concepto de *investigación creación*, por lo general, conduce al profesor neerlandés. Esto lleva a realizar un típico gesto colonial normalizado en el ámbito académico local: ir al referente, al teórico, a la fuente bibliográfica del país del Norte, para asegurar que se pisa en terreno firme, porque allá se encuentran las principales universidades y las investigaciones más relevantes, las que determinan la forma de pensar el acá desde el allá. Y aunque la conceptualización del Norte no responda en nada a los contextos del Sur, se recurre a ella como una práctica de legitimación del conocimiento que encarna, sin lugar a dudas, una práctica colonial de la producción del conocimiento. Porque parece necesario que, para hacer cualquier reflexión académica sobre el Sur, se hable del Norte, y se empleen sus conceptos, categorías y sistema de pensamiento.

A pesar de lo anterior, la referencia a Borgdorff prolonga el gesto colonial tradicional en la Academia colombiana, y precisamente, señalar su condición colonizadora sirve para sugerir la manera en la que opera. En este sentido, cabe mencionar lo planteado por el profesor neerlandés, no para comprender desde su óptica las investigaciones creación que son comentadas en este documento, sino para evidenciar el entramado en el que se enmarcan las producciones artísticas locales, dado que las políticas y los programas que

al reconocimiento de las artes como un campo para la investigación académica. El documento completo se puede consultar en el siguiente link: <https://scholarlypublications.universiteitleiden.nl/handle/1887/18704> Aunque el texto no ha sido traducido ni publicado como libro en español, en el contexto local se pueden consultar dos documentos, relacionados con el autor y el debate que dio lugar a la configuración del concepto de investigación creación: "El debate sobre la investigación en las artes" (2010) y *El paradigma de la investigación en artes: ¿Debate o realidad? Un diálogo con el profesor Dr. Henk Borgdorff* (2020).

desarrolla el Estado reproducen el esquema colonial, lo que implica que las expresiones deben, por lo menos en los términos iniciales de formulación, acogerse a estas para que puedan desarrollarse con presupuesto público. Aunque no se quisiera repetir el gesto colonial, realizado de forma automática al inicio de las actividades necesarias para escribir este texto, se debe mencionar para evidenciar precisamente que es necesario referirse al Norte para entender cómo ha sido determinado el Sur. Con este gesto no se busca dar continuidad a la tradición colonial de la Academia, sino precisamente exponerla para evidenciar su entramado.



Montaje del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

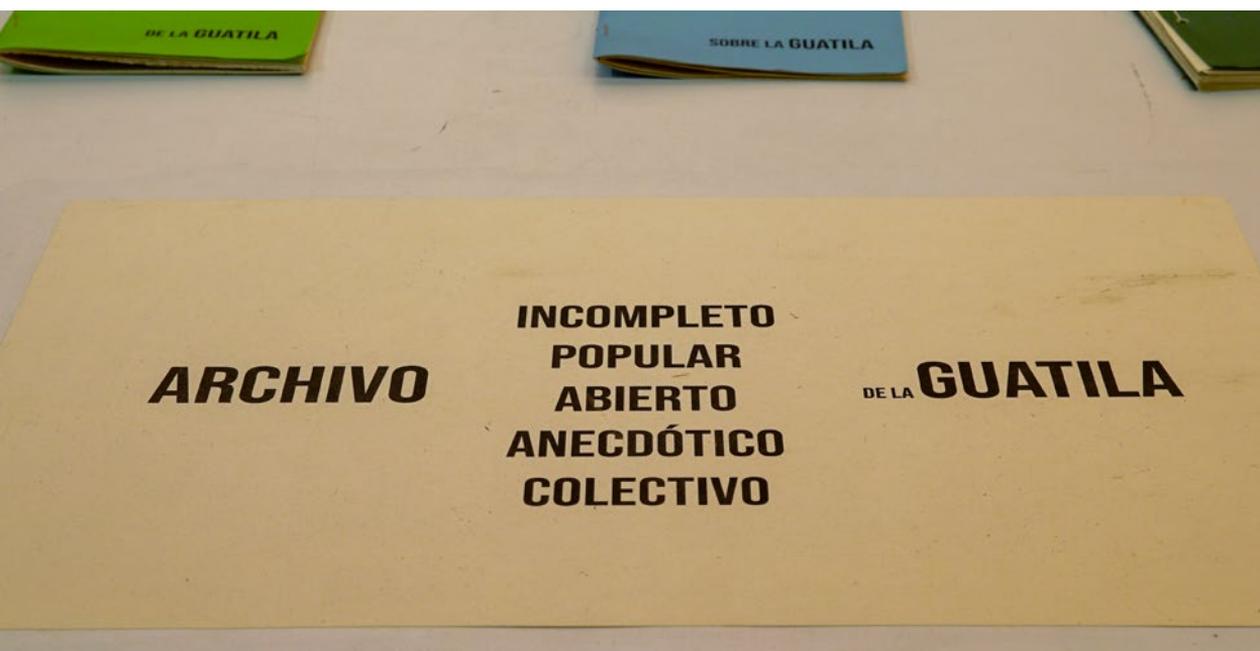
A continuación se plantearán los principales elementos que establece Borgdorff para definir la investigación en el campo de las artes, los cuales han determinado tanto el debate en el ámbito local como las decisiones que al respecto han tomado las diferentes instituciones culturales y educativas en nuestro contexto. En dicho documento, el profesor neerlandés plantea que la diferencia entre la investigación en el campo de las ciencias exactas y la que se realiza en el campo de la creación se puede establecer al dar cuenta del carácter ontológico, epistemológico y metodológico de la investigación. Al establecer que la naturaleza del objeto o tema de investigación corresponde al campo de las artes, en la medida en que esté relacionado con la materialidad que hace posible aproximarse a lo inmaterial, se puede reconocer que el conocimiento y la comprensión del mundo están determinados por una epistemología que implica la práctica artística y su relación con los otros campos del conocimiento. Estos dos aspectos implican que la metodología en los procesos de investigación no puede imitar los desarrollados en el campo de las ciencias exactas, puesto que implican una propuesta que responderá casi única y exclusivamente al objeto de indagación planteado. Así, desde su perspectiva, es necesario que se evidencie la diferenciación y especificidad de las metodologías propuestas en los procesos de investigación creación al relacionarlas con las metodologías de las ciencias exactas y sociales.

A pesar de que Borgdorff es el autor más citado en el contexto local para referirse a la investigación creación, es importante mencionar que él no ha sido el único ni fue el primero en referirse a la consideración de la producción artística como un campo de investigación. Tal como el mismo Borgdorff menciona, lo antecedan otros académicos europeos, como Leavy en 1975, Frayling en 1993, y Biggs y Karlsson en 2012, de quienes retomó la discusión y los planteamientos conceptuales para proponer que la práctica artística puede ser considerada como investigación si implica un aporte original a los procesos artísticos que le preceden. Esto obliga a que el

productor artístico tenga claro y presente el contexto en el que plantea su creación, de modo que reconozca los procesos que le preceden y el modo en que su producción contribuye a dicho proceso como innovación. Asimismo, retomando a Frayling, Borgdorff establece que existen tres formas de hacer investigación: sobre las artes, en las artes y para las artes.

La investigación sobre las artes implica mantener la separación entre el sujeto y el objeto de investigación, ya que se indaga el arte desde una perspectiva teórica que no se involucra en, ni modifica directamente, el objeto de investigación, puesto que se trata de un proceso de reflexión e interpretación realizado a distancia. Por el contrario, la investigación en las artes implica que el creador puede ser considerado un investigador, ya que al estar inmerso en la práctica de su producción artística puede reflexionar sobre las condiciones y posibilidades del arte durante su ejecución. En ese sentido, dicho proceso implica que no existe separación entre el investigador y su objeto, ya que la evidencia de la reflexión sobre el arte se evidencia en el proceso creativo mismo. En dicho proceso, teoría y práctica se unen y no se diferencian durante el proceso creativo. Es importante mencionar que esta actividad de investigación sobre el hacer creativo puede desarrollarse con o sin soportes teóricos o conceptuales, pues sus resultados pueden ser expresivos a partir de una reflexión sobre la práctica creativa, como inscribirse en la construcción colectiva de conocimiento al retomar los conceptos y teorías desarrollados en el campo académico. Esto implica una apertura y validación importante para la creación artística. A diferencia de las dos perspectivas anteriores, la investigación para las artes implica el desarrollo de un conocimiento técnico, una investigación instrumental en la que se exploran los materiales o procesos empleados en la producción artística para aportar mayor conocimiento sobre estas, útil para la práctica de la producción artística. Dicha diferenciación establece que la creación artística puede ser considerada investigación cuando cumple con ciertas características:

La práctica artística puede ser calificada como investigación cuando su propósito es ampliar nuestro conocimiento y entendimiento a través de una investigación original. Empieza con preguntas que son pertinentes para el contexto de la investigación y el mundo del arte, y emplea métodos que son apropiados para el futuro estudio. El proceso y los resultados de la investigación están apropiadamente documentados y son difundidos entre la comunidad investigadora y el público más amplio. (Borgdorff, 2010)



 *Archivo incompleto, popular, abierto anecdótico y colectivo de la guatila*, de Ana María Espejo. Laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

## Investigación creación en el contexto colombiano<sup>14</sup>

En el marco de la sociedad del conocimiento, la creatividad tiene un potencial que merece la atención de los países emergentes, puesto que dicha capacidad, en los campos de la cultura, la educación y la investigación, puede procurar procesos de innovación que, de acuerdo con los planteamientos de la Unesco, encaminarían el desarrollo de los países emergentes. En el contexto colombiano, recientemente se ha atribuido a los procesos creativos la posibilidad de contribuir al desarrollo del país, tal como se evidencia en la página web del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación, donde se justifican las razones por las cuales la creación es considerada un proceso de investigación susceptible de contribuir al desarrollo del país:

Así como la investigación, los procesos de creación artística también pueden generar nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación transferible al sector social, cultural y productivo (especialmente al de las industrias creativas y culturales) (...) Los procesos de creación artística, al igual que la investigación, manejan estructuras disciplinadas y planificadas en donde la experimentación constante juega un rol importante en la consecución del producto final, el cual se caracteriza por manejar un lenguaje plástico (como la música, la escultura, la

14 Tal como se verá a continuación, la forma de referirse a la investigación creación varía de acuerdo con el modo en que la entiende cada institución y la manera en la que se define dicha categoría. Por esa razón, la variación de la escritura del término se podrá observar en las citas que se han tomado de diferentes documentos. Asimismo, con el ánimo de unificar la forma de referirse a esa categoría, se decidió emplear la utilizada por Idartes: *investigación creación*, sin ningún signo de separación entre las dos palabras y en minúscula.

danza, el audiovisual, entre otros) que en innumerables casos, además de ser original e inédito (es decir, de nuevo conocimiento), ha movido las fronteras del conocimiento de estas disciplinas. (MinCiencias, s. f.)

En el párrafo anterior se pueden identificar las principales características con las que el profesor neerlandés caracterizó los procesos de investigación en su contexto. De acuerdo con Borgdorff, se pueden considerar investigación los procesos creativos que evidencien que han innovado en su campo y demuestren que en el contexto artístico en el que desarrollan su proceso creativo, su propuesta es original con respecto a los procesos creativos que lo preceden. En otras palabras, el investigador en el campo del arte debe reconocer y definir los marcos creativos dentro de los que realiza su propuesta, de modo que pueda demostrar que el resultado de su trabajo es creativo e innovador, y que por tanto hace aportes al campo.

Por otro lado, si bien Borgdorff no establece una metodología específica para los procesos de investigación creación, afirma que cada disciplina artística tiene sus propias metodologías disciplinares, que serán empleadas de acuerdo con las búsquedas creativas que tenga cada sujeto. Si bien, tanto la definición del Ministerio como la del profesor neerlandés no difieren sustancialmente en las maneras de comprender la producción artística, es importante observar el modo como a las lógicas con las que tradicionalmente se ha desarrollado el campo se adjudican conceptos y discursos que transforman la manera de entender el rol que desempeña el arte en la sociedad contemporánea. Así, al atribuir a la producción artística la categoría de *investigación creación*, se le asigna la responsabilidad de contribuir al desarrollo de los países desde el campo de las producciones culturales, respondiendo así a cabalidad con los postulados planteados por la Unesco para las naciones emergentes.

# SUMÉ S CARTE

1. PIENSE UNA PALABRA  
FRASE

2. ENTINTE LAS LETRAS

3. ESTAMPELO EN UN PAPEL  
VERDE  
SOBRE LA PARED



U  
L

BRA  
SE

RAS

APEL  
ACÍO  
ED

Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.



A pesar de lo mencionado, es necesario señalar que la inclusión del concepto de *investigación creación* en el contexto local no ha respondido solo a un gesto colonial de las instituciones gubernamentales, sino que también ha implicado la participación de los profesionales del campo del arte y las universidades. De acuerdo con lo planteado en el artículo “Investigación-creación en Colombia: La formulación del nuevo modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño” (2019), la inclusión de la categoría de *investigación creación* en nuestro país se debe a la gestión que realizaron diferentes docentes del campo de las artes ante Colciencias. En el artículo se expone cómo en 2012, durante la presentación que Colciencias hacía del modelo de medición de investigadores y grupos de investigación en el país, los docentes de varias universidades del campo de las artes se manifestaron para expresar su descontento ante el modelo de medición que se estaba empleando, puesto que no se incluían categorías que permitieran reconocer la gran variedad de productos que se realizan desde las facultades de diseño, la arquitectura y el arte, lo que dejaba por fuera un gran porcentaje de su producción académica. Para dar respuesta a las inquietudes presentadas por los docentes universitarios del campo de las artes, al año siguiente, en acuerdo con las diferentes asociaciones de docentes del campo, Colciencias creó una mesa de trabajo conformada por docentes y expertos del campo del arte, la arquitectura y el diseño<sup>15</sup> con el objetivo de dar solución a la

15 De acuerdo con Bonilla *et al.* (2019), La Mesa Técnica Nacional de Artes, Arquitectura y Diseño se formó en 2013 a instancias de MinCiencias —en ese entonces Colciencias—, y estuvo conformada por los representantes de la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes (Acofartes), de la Asociación Colombiana de Facultades de Arquitectura (ACFA) y de la Red Académica de Diseño (RAD) de Colombia. A estas asociaciones se sumó la participación de representantes de la Dirección de Fomento a la Investigación, de MinCiencias, así como representantes del Ministerio de Educación Nacional, del Ministerio de Cultura, la Secretaría de Cultura de Bogotá, la Universidad de los Andes y la Comisión Nacional Intersectorial de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior (Conaces). Esta mesa de trabajo en

situación planteada, de modo que los procesos de creación también fueran incluidos en el Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SNCTI).

El resultado de las sesiones de trabajo que se desarrollaron en 2013 fue el primer modelo de medición de la producción del campo de las artes, que fue descrito en el documento conceptual de la Convocatoria Nacional 693 de 2014, en el capítulo 2.1.3.5, dedicado al reconocimiento y medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico e innovación:

Se trata de establecer unos criterios que permitan realizar una objetiva evaluación del conocimiento aportado a las prácticas, a las disciplinas o al campo. Se mantienen como criterios básicos la evaluación de la existencia, el aporte al conocimiento, la visibilidad y el impacto cultural y artístico. Para complementar y llegar a una puesta en común se acordó establecer unas categorías de producción que permitan abarcar los productos provenientes de las áreas de artes, arquitectura y diseño, teniendo en cuenta que la creación se constituye en plataforma común de estas tres áreas del conocimiento, en la cual se evidencia una forma propia de generación de conocimiento, que se articula con la práctica creativa (*practice-based research*) y que difiere de los métodos científicos tradicionales. (Colciencias, 2014, p. 47)

la actualidad recibe el nombre de Mesa Técnica de Investigación + Creación, que adoptó luego de la Convocatoria 833 del MinCiencias, por medio de la cual se reconoció que los procesos de *investigación + creación* no eran exclusivos del campo de las artes, lo que llevó a plantear la necesidad de considerar los resultados de investigación de otras áreas del conocimiento en los términos de investigación + creación. Es importante mencionar que esta mesa se reúne periódicamente para valorar los resultados de la creación y de la investigación + creación, y en ella se discute y reflexiona sobre las posibilidades de generación de nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico, apropiación social del conocimiento e innovación derivados de los procesos de investigación + creación en el país (MinCiencias, 2020, p. 4).



■ Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, *La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones: 1995-2011*. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

En el documento redactado por la Mesa no se utilizaba el concepto de *investigación creación*, así como tampoco se presentaba una definición conceptual del campo. Por el contrario, se justificaba el valor de la inclusión de las producciones del campo de las artes en la medición, afirmando que el arte, la arquitectura y el diseño son sinónimo de *creación e innovación*, por lo que aportan formas alternativas de investigación y generación de conocimiento. Así, el primer antecedente que refiere MinCiencias en la consideración de la producción del campo de las artes como investigación no implica

una definición conceptual, sino una justificación en los mismos términos con los que durante las primeras décadas se planteaba la inversión en investigación en el país: innovación para el desarrollo.<sup>16</sup>

Por medio de esta convocatoria se recolectó la información necesaria para realizar un sondeo sobre el carácter de las obras resultado de proceso de investigación-creación en todo el país, y a partir de dicho sondeo se establecieron los parámetros básicos de comparación y ponderación para realizar la primera valoración de los productos propios de las artes, la arquitectura y el diseño en 2015. El sistema diseñado por la Mesa de Artes, Arquitectura y Diseño para la medición de los productos resultado de investigación creación comenzó a implementarse con la Convocatoria 737 de 2015, momento a partir del cual se ha continuado considerando la investigación creación como parte de la producción de conocimiento en el país (Bonilla *et al.*, 2019). En dicha convocatoria se incluyó una primera descripción de las producciones intelectuales procedentes del campo de las artes, tal como se explicó en el documento de Colciencias:

Se entiende por obras, diseños y procesos de nuevo conocimiento, provenientes de la creación en artes, arquitectura y diseño, aquellas obras, diseños o productos resultantes de los procesos de creación que implican aportes nuevos, originales e inéditos al arte, a la arquitectura, al diseño, a la cultura y al conocimiento en general a través de lenguajes simbólicos que expresan, interpretan

16 Uno de los primeros espacios educativos que consideraron la creación como un campo de investigación fue la Universidad de los Andes, donde, con la creación de la Facultad de Artes y Humanidades, en 1997, se fundó el Comité de Promoción de Investigaciones, que en 1999 pasó a llamarse Comité de Investigación Creación, nombre que conservó hasta 2013, cuando finalmente fue llamado Centro de Investigación y Creación. El objetivo de este centro es contribuir al debate público sobre la función y la responsabilidad de las artes y las humanidades en el desarrollo social del país.

y enriquecen de manera sustancial la vida intelectual, emocional, cultural y social de las comunidades humanas. Estos productos provienen de proyectos de investigación, creación o investigación-creación, debidamente aprobados mediante convocatorias internas o externas o avalados por organizaciones de reconocido prestigio institucional de carácter local, regional, nacional e internacional. (Citado por Bonilla, *et al.*, 2019)

El trabajo que desarrolló la Mesa entre 2013 y 2016 concluyó con la Convocatoria 781 de 2017, mediante la cual Colciencias reconoció y midió la producción de los grupos de investigación registrados en el campo de las artes. En el anexo 4 del documento que presentaba el modelo de medición para la convocatoria de ese año se estableció una relación directa entre la producción en el campo de las artes y el desarrollo económico del país en el tercer sector económico:

La búsqueda de un lugar para las disciplinas creativas dentro del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación obedece a la necesidad de generar indicadores sobre su producción de conocimiento y al reconocimiento del enorme potencial de las artes, la arquitectura y el diseño para contribuir al desarrollo del país y al fortalecimiento de su economía. Uno de los propósitos del SNCT&I es el de “Incrementar la capacidad científica, tecnológica, de innovación y de competitividad del país para dar valor agregado a los productos y servicios de origen nacional” e “incorporar la investigación científica, el desarrollo tecnológico y la innovación a los procesos productivos, para incrementar la productividad y la competitividad que requiere el aparato productivo nacional” (art. 3, Ley 1286 de 2009). Para ello se hace explícita la necesidad de “integrar esfuerzos

de los diversos sectores y actores para impulsar áreas de conocimiento estratégicas para el desarrollo del país” (ídem). (Colciencias, 2017, p. 131)

Desde ese momento se estableció una relación directa con las industrias creativas y culturales, como motores del nuevo modelo económico promovido por la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (Unctad), la economía creativa, es decir, la economía naranja:

En este sentido, es necesario destacar que uno de los sectores con mayor potencial de crecimiento y aporte al desarrollo es el de la cultura, el cual en los últimos años ha tenido una participación en el PIB importante; de hecho, en el 2013 el sector cultural generó \$ 20 billones COP, que representaron un aporte del 3,3 % en el PIB nacional (Morales, 2013), mientras que crece en un 5 % en el promedio global. De esta manera, se han venido consolidando las industrias creativas y culturales como ejes estructurales del nuevo modelo económico, llamado Economía Creativa, fortaleciendo un escenario en donde la cultura es considerada “un motor de desarrollo, capaz de liderar el crecimiento de la economía creativa, y en particular el de las industrias culturales y creativas; este modelo económico es reconocido por su valor económico, por el rol en la producción de nuevas ideas y tecnologías, y por los beneficios sociales no necesariamente monetarios”, como lo ha afirmado la Unctad en los informes de economía creativa del 2008, 2010 y 2013. (Colciencias, 2017, p. 132)

Como consecuencia, lo que empezó como un llamado de los docentes universitarios para que el trabajo que desarrollaban en el campo representara puntos en su ponderación ante Colciencias, terminó en la apropiación de los discursos que se emitían desde los

países del Norte, por medio de una política pública que efectivamente comprendía la cultura en los mismos términos que había planteado la Unesco durante la última década del siglo xx: la cultura como mercancía:

Como se puede constatar, estas industrias comprenden una gran variedad de tipologías basadas en los recursos creativos y culturales de cada territorio); no obstante, comparten un escenario en donde los procesos de creación promueven la generación de valores simbólicos y estéticos capaces de determinar los rasgos diferenciables, y por lo tanto, competitivos, de los productos de estas industrias en el mercado cultural; evidenciando así la necesidad de su protección a través de estrategias de *copyright*. (Colciencias, 2017, pp. 132-133)

En la sociedad del conocimiento, la economía es creativa, pues su principal fuente es la cultura y la creatividad, ya que “esto quiere decir que la generación de valor agregado para este tipo de industrias depende no solamente del desarrollo tecnológico, sino especialmente del contenido creativo, que se relaciona directamente con el tipo de conocimiento que se genera en las artes, la arquitectura y el diseño” (Colciencias, 2017, p. 133). Lo que había empezado como un reconocimiento del campo del arte terminó con su apropiación para un nuevo modelo económico para el país, la nueva esperanza para desarrollarnos y poder participar en la economía global del *free market*. En este marco, las diferentes categorías que se habían establecido en las convocatorias precedentes para clasificar la producción en el campo de las artes se encuadraron en el concepto de *investigación creación*. En el documento mencionado no se emplea la categoría de arte, sino de creación e investigación, y el concepto de *creación* es definido en los siguientes términos:

Es la indagación que busca responder a una pregunta o problema de investigación a través de una experiencia creativa que da lugar a obras, objetos o productos con valor estético y cuya naturaleza temporal puede ser efímera, procesual o permanente. En otras acepciones se considera que la investigación-creación —también llamada investigación artística, o investigación basada en la práctica— es aquella indagación que toma como objeto a la experiencia estética del propio investigador-creador, por lo cual siempre tiene un componente autorreflexivo (Borgdorff, 2006; Asprilla, 2013; Hernández Salgar, 2014). Este énfasis en la experiencia, así como el carácter dinámico y relacional de la obra, hacen que la investigación-creación presente diferencias a nivel epistemológico, metodológico y ontológico con la investigación científica (Hannula *et al.*, 2005; Borgdorff, 2006). La investigación-creación conduce, por lo general, a dos tipos de productos: la obra, objeto o producto de creación propiamente dicha, y un texto en el cual se consigna la reflexión sobre la experiencia creativa y su relación con la pregunta o problema de investigación (Archer, 1995; López Cano, 2013).

En caso de que el lector no lo haya notado, este texto pretende llamar la atención sobre las referencias bibliográficas incluidas en la anterior cita. El profesor neerlandés Borgdorff aparece en el escenario junto a profesores latinoamericanos que retoman sus ideas para definir las nuevas rutas de indagación en el campo del arte. En el mismo documento confluye el gesto colonizado de las universidades, y también del Gobierno: dos debates que se establecen y emiten allá, en el Norte, y se asumen e implementan como política pública acá, en el Sur.

■ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.





De acuerdo con lo planteado por la Mesa Técnica de Investigación + Creación (MinCiencias, 2020), gracias a las convocatorias realizadas por el Ministerio en 2017 y 2018 se pudo establecer que el concepto de *investigación creación* podía aplicarse a otras áreas de conocimiento diferentes a las de las artes, pues tal como lo había formulado la Unesco, podría considerarse más como una habilidad que como una disciplina. En este sentido, en esas convocatorias, la definición se expandió y dejó de ser exclusiva del campo de las artes:

Entre los años 2017 y 2018 se realizaron las convocatorias de medición números 781 y 833. Con la información registrada por los grupos se pudo detectar que la actividad de investigación + creación trasciende las disciplinas reunidas en la Mesa de AAD. Paralelamente, desde MinCiencias se empezó a incorporar la investigación + creación en convocatorias como *Conectando conocimiento*, *InvestigArte* y las de investigación en salud. Estos desarrollos han mostrado que la investigación + creación puede cumplir roles más allá de los planeados inicialmente, estimular cruces entre arte, ciencia y tecnología, contribuir al desarrollo de contenidos para la apropiación social del conocimiento y enriquecer procesos de innovación en cualquier área de conocimiento. Por estas razones, la Mesa AAD planteó la necesidad de establecer puentes entre diferentes instancias relacionadas con la investigación + creación y avanzar en una conceptualización que trascienda las discusiones disciplinares y permita entender la investigación + creación en un marco más amplio. (MinCiencias, 2020, p. 8)

A partir del 2018, en MinCiencias —en ese entonces, Colciencias— se comprendió la investigación creación como un puente que permitía combinar la construcción de conocimiento a partir del método científico y las metodologías de creación artística, en una mezcla de comprensión racional del mundo social y natural,

además de la apertura a diferentes experiencias sensibles del mundo (MinCiencias, 2020, p. 11). Con la Convocatoria 833 del 2018, de Colciencias, se quiso hacer un seguimiento a la producción en el campo de las artes, al medir los grupos de investigación creación, de modo que se pudiera evidenciar el aporte a la producción del conocimiento en el país. Como resultado, a las categorías que inicialmente había propuesto la Mesa Técnica para clasificar la producción en el campo de las artes, se superpusieron cuatro categorías: generación de nuevo conocimiento; desarrollo tecnológico e innovación; apropiación social del conocimiento, y formación del talento humano para la CTEI (ciencia, tecnología e innovación) (MinCiencias, 2019a, p. 2).

A esto siguió, en 2019, la formulación de la Política Integral de Economía Creativa, por la cual se estableció una relación entre la investigación creación y las industrias creativas y culturales en el país:

... con la construcción de la “Política Integral de la Economía Creativa” (2019), siendo posible reconocer sectores que, al igual que las artes, la arquitectura y el diseño, tienen un potencial valioso para la generación de nuevo conocimiento. Razón por la cual se implementó una estrategia de participación ciudadana que permitiera identificar expectativas frente a la inclusión de la investigación + creación en las convocatorias e invitaciones, para lo cual se convocaron líderes de grupos de investigación + creación a nivel nacional en el primer trimestre del 2019. (MinCiencias, 2019b, p. 2)

El resultado de ese proceso fue la creación de “un modelo avalado y aplicado por Colciencias con carácter de ‘norma’ o protocolo, con validez legal para medir, valorar y hacer una gradación de la producción de nuevo conocimiento en las áreas de arte, arquitectura y diseño” (Bonilla *et al.*, 2019, p. 682). A partir del 2020, al considerar

que se podían emplear metodologías mixtas en procesos creativos de innovación para el país, la manera de escribir el término cambió —pasó de *investigación-creación* a *investigación + creación*—, lo que condujo al diseño de un recorrido por medio del cual se pudiera reconocer el tipo de aportes que se hacía desde esta perspectiva:

La investigación + creación adelanta este proceso dándole especial relevancia al conocimiento directo, sensorial, que se da en la experiencia estética y que implica el contacto con un material expresivo. Esto también ocurre en la creación artística más tradicional, pero allí no se produce conocimiento transferible, pues se vive de manera inmediata, en la experiencia. En la investigación + creación, en cambio, se espera que la reflexión sistemática sobre la práctica y la experiencia permita generar conocimiento accesible, reproducible y transferible, que pueda ser usado en nuevos procesos de investigación + creación (Hannula *et al.*, 2005; López Cano, 2014; Hernández Hernández, 2006; Asprilla, 2013) (...) La investigación + creación se puede interpretar como aquel modelo de generación de conocimiento que, si bien acude a lenguajes proposicionales y utiliza herramientas del método científico, se encuentra más cercano a las disciplinas creativas, pues el conocimiento que produce se inscribe principalmente en sus resultados de creación y su apropiación social (artefactos y objetos estéticos). (MinCiencias, 2020, pp. 11-12)

La especificidad con la que se han empezado a definir y clasificar los productos de la investigación creación, a partir del crecimiento y ampliación del concepto a otras disciplinas, es presentada en el micrositio de MinCiencias para investigación + creación con una forma muy clara para el rol que se otorga a la creación en el contexto nacional. Bajo el título “Investigación + creación para las

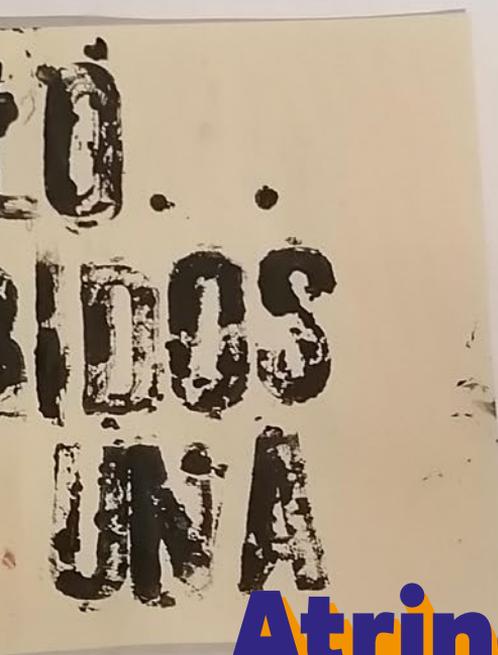
industrias creativas y culturales” se presenta el paradigma del camino que deberían seguir los procesos o proyectos de investigación creación, hasta consolidarse como industria creativa o cultural. En el primer momento estaría la investigación creación como un modelo que partiría de una incertidumbre, luego del cual se daría una fase de experimentación por medio de diferentes medios artísticos, que finalizaría con las obras (bienes y servicios), que innovarían y harían algún aporte al país, en cuanto nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación, por lo que estas producciones podrían ser transferidas a las industrias creativas y culturales. Ese deber ser de la investigación creación como principio para el desarrollo de industrias creativas y culturales fue reforzado como principio de desarrollo para el país por la Misión de Sabios convocada en 2019 por el gobierno del presidente Iván Duque.

■ Sesión del laboratorio  
De la Siembra a la Palabra.  
Cortesía del colectivo  
Sumak Kawsay, 2021.









**Atrincherados  
en la ciudad sin  
poder ir a la  
tierra, se hace  
tierra<sup>17</sup>**

17 Esta frase es de autoría de la artista María Buenaventura, quien me permitió tomar algunos fragmentos de la conversación que mantuvimos a propósito de esta investigación.

**E**l concepto de *investigación creación*, como se aseguró antes, fue integrado hace pocas décadas al contexto local, y hasta el momento no se ha establecido una definición estable y determinante. Se trata de un concepto que se ha ido transformando a lo largo del tiempo, de acuerdo con los lugares locales de enunciación, que han respondido de diferente manera a las corrientes discursivas y políticas globales. Con el objetivo de que pueda plantearse una reflexión delimitada, para el análisis de los laboratorios De la Siembra a la Palabra y Especie en Proceso de Invención (ganadores de la categoría de laboratorios de la Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe), se tendrá en cuenta lo planteado por la Mesa Técnica de Investigación + Creación de MinCiencias en el documento elaborado en 2020.

Se decidió tomar este documento como punto de referencia para realizar la reflexión porque en él se presenta una definición clara, mas no definitiva, del término y se enuncian sus características como proceso. Adicionalmente, se toma este documento como punto de partida porque constituye uno de los referentes que han determinado los programas y estrategias desarrollados como política pública para el apoyo y fomento de la creación en el país.<sup>18</sup> Así, aunque no exista una relación directa en términos organizativos entre MinCiencias y la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, entidad que lanzó la convocatoria de los laboratorios que son objeto de análisis en este texto, el empleo del concepto de *investigación creación* evidencia cómo, paulatinamente, las corrientes discursivas que determinan la

18 Este documento ha sido incluido en los términos de referencia de dos de las últimas convocatorias que MinCiencias ha publicado: "Convocatoria para la conformación de un listado de propuestas de proyectos elegibles enfocados en la implementación de las recomendaciones de la Misión Internacional de Sabios para el foco: Industrias creativas y culturales" (22 de febrero de 2022) y "Convocatoria nacional para el reconocimiento y medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y para el reconocimiento de investigadores del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (SNCTI) 2021" (25 de febrero de 2021).

política pública en sus diversos y diferentes niveles permean diversas instituciones, aunque su naturaleza, carácter y objetivo sean completamente distintos.

El objetivo de este texto es comentar los procesos desarrollados por algunos de los ganadores de la Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe, del Programa Distrital de Estímulos para la Cultura de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, específicamente, los ganadores de dos categorías de dicha beca —categoría D, laboratorios de prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero MAMU (2), y categoría E, activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe (1)— que convocaban a presentar proyectos de investigación creación con diferentes condiciones:

Categoría D. Laboratorios de prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero: Desarrollo de laboratorios colaborativos en artes plásticas y visuales, en los que la experimentación, el intercambio y el encuentro entre agentes de diferentes disciplinas sean el eje central. El laboratorio es una forma de creación de procesos artísticos que contempla la interacción de campos de conocimiento, prácticas y experiencias, así como una relación horizontal entre los participantes. Estos se realizarán en El Parqueadero, del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU). (Idartes, 2021)

Categoría E. Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe: Desarrollo de un proyecto de investigación-creación que involucre la revisión del acervo bibliográfico y audiovisual del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe. (Idartes, 2021)

Aunque en la categoría de laboratorios no se empleó de forma explícita el concepto de *investigación creación*, se sugería de forma implícita al hacer referencia a procesos de experimentación

desarrollados a modo de laboratorio, mientras que en la categoría relacionada con el Centro de Documentación de la Galería Santa Fe sí se empleaba el término, pero con una limitante: el acervo del Centro. Aunque es probable que para el diseño de la convocatoria de esta beca, el documento de la Mesa Técnica de Investigación + Creación no haya sido tenido en cuenta, resulta relevante para la reflexión sobre el trabajo realizado por los ganadores, en cuanto recoge los postulados que se formulan en ámbitos académicos y gubernamentales para la toma de decisiones en política pública.<sup>19</sup>

El documento del 2020 de la Mesa Técnica establece que la investigación + creación no es una metodología homogénea, única ni estable, sino que, por el contrario, se trata de un modelo de indagación en el que es posible la interacción entre múltiples perspectivas creativas e investigativas, cuyos resultados se dan en el campo de la creación y pueden ser apropiados por la sociedad que los aprecia y los percibe:

Desde estas bases, la investigación + creación es el proceso estructurado mediante el cual se genera nuevo conocimiento a través de la creación de obras, eventos, objetos y productos con valor estético, valor entendido como la capacidad que tiene un objeto para atraer la atención hacia sí mismo, produciendo una experiencia en la que se transmite un contenido de verdad que puede ser compartido de forma intersubjetiva. Esa existencia del objeto estético en la cultura es lo que permite que, sin ningún criterio de utilidad o referencia,

19 Es importante mencionar que para aclarar la definición de *investigación creación* utilizada en este documento, fue necesario precisar esta información por medio de la realización de entrevistas a las personas encargadas de la formulación de la convocatoria para el año 2021. Sin embargo, es importante mencionar que el Área de Convocatorias de Idartes es la encargada de coordinar los programas de convocatorias públicas, de acuerdo con la Política Pública de Fomento a las Prácticas Artísticas y Culturales liderada por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD).

lo estético impacte en la sensibilidad y las emociones,  
construyendo horizontes de sentido que funcionan como  
marco para cualquier proceso de generación de conocimiento.  
(MinCiencias, 2020a, p. 12)



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.







En este documento se considera la investigación creación como un proceso de creación que implica la generación de conocimiento en el campo de lo sensible, por medio del establecimiento de puentes y relaciones entre diferentes disciplinas del arte y otras áreas de conocimiento. El resultado del proceso de investigación creación tiene la característica de ser comunicable por medio de lenguajes sensoriales y argumentativos, los cuales pueden suscitar impresiones en el público que los interpreta. A partir de dicha definición se sugieren varios elementos importantes para aproximarse a los procesos de investigación creación: la pregunta de investigación, entendida como el punto de partida para iniciar la indagación creativa; la metodología, posibilidades de apropiación social del conocimiento e innovación; el sistema de validación y relación con el público. Estas categorías serán tenidas en cuenta para aproximarse al análisis de cada propuesta ganadora.

Los colectivos Sumak Kawsay y Con la Cuchara no se Juega fueron los ganadores de la categoría de Laboratorio de la Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe<sup>20</sup> 2021, con las propuestas “De la siembra a la palabra” y “Especie en proceso de invención”. Estas dos propuestas se desarrollaron como laboratorios

20 La Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe se plantea con el objetivo de apoyar el desarrollo de proyectos de circulación, creación, formación e investigación en artes plásticas y visuales de corta y larga duración con los cuales se espera que se promueva y fortalezca la producción artística de los espacios físicos y virtuales asociados a la Red Galería Santa Fe o los que sean propuestos por los participantes. Esta beca comprende varias categorías, que responden a las diferentes líneas estratégicas de Idartes: Programación continua, Sala virtual Galería Santa Fe, Galería Santa Fe nocturna, Laboratorios de prácticas artísticas experimentales en El Parquadero, Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe e Intercambio Curatorial Virtual (SCRD, 2021).

en El Parqueadero<sup>21</sup> del Museo de Arte Miguel Urrutia, entre el 12 de agosto y el 12 de septiembre de 2021.

“De la siembra a la palabra” fue la propuesta presentada por Sumak Kawsay,<sup>22</sup> un colectivo conformado por Carmen Caro<sup>23</sup> y Arturo Aristizábal,<sup>24</sup> quienes se agruparon con el objetivo de

21 El Parqueadero es un proyecto conjunto entre Instituto Distrital de las Artes Idartes y el Banco de la República para exhibir prácticas artísticas contemporáneas, tales como laboratorios, residencias y exposiciones de artes del tiempo. Aunque inicialmente este espacio fue construido en el primer piso del Museo de arte Miguel Urrutia para ser utilizado como estacionamiento de este espacio cultural, con el tiempo dejó de cumplir esas funciones para ser empleado como un espacio no convencional para la exhibición de arte contemporáneo.

22 Como resultado de la Beca, el colectivo creó su propia página de internet, que puede ser consultada en el siguiente enlace: <https://www.comunidadsumakawsay.com/nosotros/> También pueden ser ubicados por sus redes: @smkkwsy

23 Maestra en Artes Plásticas y Visuales por la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Con estudios externos en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, España. Curadora e investigadora. Se enfoca en prácticas artísticas con diferentes poblaciones de diversas partes del mundo, abstrayendo poéticamente procesos de resistencia y revolución desde la palabra, el sonido, el cuerpo y el espacio público. Se concentra en dinámicas que involucran herramientas nuevas y vernáculos para generar híbridos de construcción y reflexión desde metodologías inmersivas con giro afectivo. Ejerce en el campo de la experiencia colectiva, las prácticas artísticas comunitarias y la producción teórica y estética a partir de las mismas. Ganadora de varias becas nacionales e internacionales. Actualmente se desempeña como investigadora. Su trabajo ha sido mostrado en Colombia, México, España, Reino Unido y Escocia. Para conocer su trabajo se puede consultar su cuenta de instagram: @cillosalvaje.

24 Licenciado en Historia del Arte, con orientación en artes visuales, por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), en Buenos Aires (Argentina). Se ha desempeñado como facilitador y gestor, participando en procesos de educación no formal, comunitarios y barriales en diferentes contextos a partir de la enseñanza y práctica de la interdisciplinariedad artística que le permite su práctica en lenguajes como la pintura de tipo mural, el cartelismo, la fotografía y el circo social. Interesado en indagar sobre manifestaciones de pluralidad, interculturalidades presentes en las expresiones artísticas que ponen en tensión las categorías de conservación y transformación entre lo vernáculo y la disidencia, tanto en pueblos

Organizar prácticas artísticas desde procesos que fomenten las colectividades y el trabajo interdisciplinar, llevando a cabo procesos de construcción epistemológica desde la práctica, sosteniendo la investigación de campo como herramienta y las metodologías inmersivas como procedimiento fundamental para acercarse a las poblaciones e intentar incidir en los procesos de construcción comunitarios (...) Desde el cuestionamiento a los vínculos con el espacio público atiende a la descentralización de la producción de conocimiento. Sus puntos de enfoque investigativo giran alrededor de los proyectos de resistencia que ocurren en las periferias y cómo éstos construyen procesos estéticos que moldean y reflejan fenómenos culturales diversos y plurales en sociedad. Su trabajo se encuentra en un espectro sobre las formas expandidas de construcción artística, la instalación en espacio público, la gráfica expandida, el radio arte y la pintura de tipo mural. (Sumak Kawsay, 2021)

Dadas las características de la beca del laboratorio como un espacio de experimentación cuyo resultado depende del desarrollo del proceso, en los términos de referencia de la beca no se solicitaba incluir un objetivo general.<sup>25</sup> Esa libertad, que implica la ausencia

como en comunidades, a través del curso que toma la búsqueda de su identificación. Actualmente se desempeña como investigador sobre cosmología y cosmogonía visual amerindia presente en el grafiti de tipo mural latinoamericano, en calidad de ayudante adscripto para la UNLP. Para conocer su trabajo se puede consultar su cuenta de instagram: [@muela\\_picha](https://www.instagram.com/muela_picha).

25 Es importante resaltar que en las bases de la convocatoria no se solicita a los proponentes incluir un objetivo general, puesto que esto iría en contradicción con las características del devenir experimental con las que ha sido definido el espacio de laboratorio en el campo de la producción artística desde mediados del siglo xx. En este sentido, se valora el reconocimiento de la necesidad de un espacio de experimentación libre, a pesar de las exigencias que se ven precisadas a hacer las instituciones gubernamentales, por tratarse de recursos públicos. La propuesta debía incluir los siguientes

de la formulación de un objetivo, entendido como la meta que se propone al comenzar un proceso de investigación en el campo de las ciencias exactas, responde a las condiciones necesarias para formular procesos de investigación creación:

La investigación + creación puede tener dos puntos de partida: uno de ellos es una pregunta definida por medios proposicionales a partir de la cual se avanza de manera metódica hacia la producción de un conocimiento generalizable en respuesta a esa pregunta. En este caso estará más cercana a la investigación científica. Por otra parte, también puede tener como motivación inicial producir una experiencia estética o una interpretación de la realidad a través de diferentes creaciones: obras, materiales expresivos, medios narrativos, en donde la(s) pregunta(s) de investigación surgen en el proceso. En este caso estará más cerca de la creación artística. (MinCiencias, 2020, p. 14)

La propuesta *De la siembra a la palabra* del colectivo Sumak Kawsay surge de acuerdo con la segunda forma que se menciona en la cita anterior, pues no parte de una pregunta inicial de investigación, sino de dos hipótesis: la práctica de la agricultura urbana implica la construcción de territorios de resistencia; el lenguaje puede devenir en un espacio de resistencia. La primera hipótesis surge de su experiencia en la ejecución de proyectos previos, por medio de los cuales reconocen procesos comunitarios de resistencia mediante la construcción de territorio.<sup>26</sup> En cuanto a la segunda

apartados: descripción general, justificación, propuesta de socialización, resultado final esperado, presupuesto, cronograma, plan de promoción y divulgación, carta de intención y hoja de vida de los proponentes.

<sup>26</sup> Con anterioridad, el colectivo desarrolló dos proyectos: *Cartografías de memoria* (2017), un espacio de reflexión respecto a los conceptos de *territorio, cuerpo y lenguaje*, y cómo ellos se relacionan con el territorio bogota-

hipótesis, es posible reconocer en ella la formación profesional de los artistas que hacen parte del colectivo, puesto que supone las reflexiones que implicó el giro lingüístico.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

En este sentido, se plantean dos hipótesis desde dos formas de entendimiento: la experiencia y la teoría. Este reconocimiento implica un gesto decolonial importante, puesto que otorga gran valor al conocimiento que procede del hacer agrícola en la ciudad, al situarlo en el mismo nivel del conocimiento que proviene de los entornos académicos, tradicionalmente considerado como superior, como consecuencia de la colonización del conocimiento. Este gesto

no; y *Radio afluyente* (2020), ganador de la Beca de Proyectos Museográficos para Vivir Juntos del IDPC, un proyecto que propició la recolección de los conocimientos que sobre el río Fucha poseen los sabedores que habitan cerca de sus orillas en la localidad de San Cristóbal, por medio de la producción sonora experimental. El resultado de este proceso se puede consultar en el siguiente enlace: <https://www.radioafluyente.com/documental/>

seminal de la propuesta llevó a los participantes a preguntarse por la posibilidad de extrapolar las estrategias de resistencia que tienen lugar en las huertas urbanas al campo del lenguaje, en donde, a pesar de su posibilidad de agenciamiento, se asume como un espacio en el que no se puede ocupar una posición de poder.

Por consiguiente, la pregunta de indagación los condujo a formular un laboratorio interdisciplinar en el que se propuso poner en contacto el territorio del arte con el territorio de la agricultura urbana, de modo que el primero pudiera ser permeado por el segundo. Para ello, propusieron abordar dos conceptos, tanto desde la teoría como desde los conocimientos que proporciona la práctica de la huerta: la identidad y la disidencia. En la propuesta se sugiere que la identidad y la disidencia son conceptos que permiten comprender la realidad, pero que permanecen anclados a la quietud del lenguaje teórico, mientras que en los territorios se ejercen prácticas de identidad y disidencia a partir de la relación con el territorio. A pesar de la gran valoración que se hace del conocimiento que procede del hacer, en la propuesta también se reconoce el valor que tiene el uso de un lenguaje conceptual. Al respecto, resulta importante mencionar que en los procesos de investigación creación es significativo el uso de conceptos teóricos, no para determinar la forma de reflexionar sobre la realidad, sino como posibilidad de creación sensible:

El uso de conceptos teóricos resulta fundamental, no solo para explicitar los enfoques y paradigmas que rodean tanto la formulación como las respuestas a la(s) pregunta(s) de investigación, sino también para incorporar dichos conceptos a la técnica, al lenguaje e incluso al mismo contenido de los resultados de creación. En este sentido, en la investigación + creación la teoría no es un elemento ajeno a los productos, ni se restringe a establecer unos límites para la discusión. Por el contrario, en muchas experiencias de investigación + creación se puede dar un flujo continuo entre la construcción

conceptual y la materialización de dichos conceptos en una obra artística o un objeto presente en la cotidianidad. La teoría, además, permite la evidencia y el registro del proceso, su validación y transferencia. (MinCiencias, 2020, p. 14)

Borgdorff (2010) plantea que una de las posibilidades para diferenciar la forma de investigar en el campo del arte de la investigación académica y científica es preguntarse por la ontología, la epistemología y la metodología que implica el proceso de indagación que se propone. Al plantear la pregunta ontológica a la propuesta de Sumak Kawsay, se comprueba que el lugar que se otorga a la teoría procedente de la Academia no es protagónico, sino que es una vía de entrada para reconocer otras formas de conocimiento. En tal sentido, la naturaleza del tema de investigación de la propuesta no es disciplinar, ya que no se plantea una indagación sensible a partir de los conceptos teóricos, así como tampoco es una investigación sobre la agricultura urbana como proceso comunitario, dado que el objeto de indagación es la resistencia, como posibilidad tanto en el lenguaje como en la huerta. Como se verá adelante, dicha indagación no se plantea de forma teórica ni como práctica de agricultura urbana, puesto que el interés en los procesos de huerta en la ciudad no es biológico ni social, sino en las experiencias sensibles que resultan de dichos procesos.

La epistemología que implica el proyecto pertenece al campo de la práctica artística, puesto que la aproximación a la huerta no se hace a partir de la lingüística, la biología, ni las ciencias sociales, sino a partir de la experiencia sensible. Aunque el proyecto establece relaciones entre estos campos, se formula su interrelación en cuanto posibilidad de crear de nuevas sensibilidades, otras formas de sentir y, por tanto, de conocer. Estos dos elementos permiten comprender la metodología planteada para desarrollar el laboratorio.



▣ Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

A partir de los conceptos de *identidad* y *disidencia* se plantearon dos fases del laboratorio (cinco sesiones). Ambas compartían la misma secuencia de actividades: encuentro con una sabedora de las huertas,<sup>27</sup> visita a una huerta, visita de la sabedora para hablar sobre el concepto, y taller de experimentación de cartelismo y

27 Emplearé este término para referirme a las dos líderes de las huertas ya que, al igual que el colectivo Sumak Kawsay, las reconozco como sujetos de saber y conocimiento, dada su experiencia en el trabajo de huertas.

gráfica expandida e intervención en espacio público. Para realizar el laboratorio, el colectivo convocó a diferentes tipos de participantes: profesionales, artistas, sabedoras y público general. Mientras las sabedoras y los profesionales fueron invitados de forma directa, los artistas fueron seleccionados a partir de una convocatoria que realizó el colectivo. Las sabedoras fueron invitadas a compartir sus conocimientos sobre la práctica de la agricultura urbana, así como también a hablar sobre su experiencia en la construcción de huertas. En cuanto a los profesionales, fueron convocados cuatro para realizar talleres, cuyo objetivo era favorecer reflexiones sobre conceptos como identidad, disidencia, género, otredad e intersubjetividad. En cuanto al público general, podía participar libremente sin ningún tipo de restricción, asistiendo a las actividades programadas por el laboratorio, que circularon en las plataformas de difusión de Idartes, de El Parquedero y del colectivo. Así, el laboratorio se inició con el siguiente postulado:

De la Siembra a la Palabra es un laboratorio interdisciplinar que estimula los diálogos entre los saberes que conservan y promueven las huertas (y sabedoras representantes) autogestionadas y periféricas en Bogotá, y la diversidad expresiva de individuos y colectivos con experiencia en procesos de investigación artística o conceptual alrededor de la identidad y los procesos de resistencia. Estos encuentros están establecidos desde una metodología inmersiva y horizontal alrededor de los procesos tradicionales de siembra y la producción de cartelismo o construcción de imagen/palabra, en tanto que constituyen mecanismos que permiten cuestionar la pasividad y actividad frente a los vínculos que establecemos con el espacio y que habitamos desde nuestro uso del lenguaje. (Sumak Kawsay, 2021a).

## Sembrar para construir ciudad: La agricultura urbana como forma de resistencia



▣ Sesión de laboratorio dirigida por la sabedora Adriana Beltrán, durante el laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

Antes de continuar es necesario hacer algunas precisiones sobre la práctica de la agricultura urbana en la ciudad, ya que esto permitirá reconocer elementos de análisis y valoración respecto a los procesos desarrollados como resultado de la beca. De acuerdo con la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación (FAO), agricultura urbana y periurbana es una

Actividad multifuncional y multicomponente, que incluye la producción o transformación inocua de productos agrícolas y pecuarios en zonas intra y periurbanas, para autoconsumo o comercialización, aprovechando [de forma] eficiente y sostenible recursos e insumos, respetando los saberes y conocimientos locales y promoviendo la equidad de género a través del uso y coexistencia de tecnologías apropiadas y procesos participativos para la mejora de la calidad de vida de la población urbana y la gestión urbana social y ambientalmente sustentable de las ciudades. (Rodríguez y León, 2018: p.181)

En Bogotá, la agricultura urbana se implementó de forma institucional por primera vez en 2004, durante la alcaldía de Luis Eduardo Garzón, en el marco del Programa Bogotá sin Hambre, en el que se designó al Jardín Botánico de Bogotá José Celestino Mutis como ente regulador y ejecutor de este proceso.<sup>28</sup> Luis

28 El Programa de Agricultura Urbana ha tenido tal impacto en la ciudad que en la actualidad es implementado como programa o enfoque por diferentes instituciones del distrito. De acuerdo con la información suministrada por el Jardín Botánico, desde el segundo semestre de 2004 al primer semestre del 2020, el Jardín ha realizado 63723 capacitaciones y 43234 asistencias técnicas. A pesar de que las cifras son relevantes, resulta importante evidenciar que este sea el único tipo de información que suministra el Jardín luego de hacerle una petición formal. Es preocupante que, a pesar de la importancia de este programa, la institución no haya desarrollado una investigación mixta, es decir, que incluya datos cualitativos y cuantitativos que permitan reconocer el impacto que han tenido en la ciudad todos los procesos de formación y asistencia técnica que ha desarrollado

Eduardo Garzón, como miembro del partido político Polo Democrático Independiente, fue elegido alcalde de Bogotá para el periodo 2004-2008, con el plan de desarrollo “Bogotá sin indiferencia: Un compromiso social contra la pobreza y la exclusión”. En este plan se formuló el Programa Bogotá sin Hambre, a partir del cual fue posible el desarrollo institucional de una política para gestionar la agricultura urbana, de acuerdo con el interés por brindar educación y seguridad alimentaria a la población vulnerable de la ciudad.<sup>29</sup>

Con la inclusión de la agricultura urbana en dicho plan, por primera vez se daba un apoyo institucional a algo que las comunidades habían realizado de forma autónoma para resolver el problema

dicha entidad. De acuerdo con la respuesta oficial suministrada por el Jardín, en este momento se encuentra en revisión preliminar un documento de formulación de implementación del Programa de Agricultura Urbana y Periurbana Agroecológica, que será publicado en la página de internet de la institución. Se espera que dicho documento sea publicado pronto, sea de fácil acceso y, asimismo, suministre información relevante sobre el impacto, mucho más allá de las cifras que no permiten reconocer los resultados de esta iniciativa gubernamental. También sería deseable que el Jardín Botánico hiciera seguimiento a los procesos que siguen luego de las intervenciones técnicas y de formación que realiza, pues, como se verá más adelante, el verdadero impacto de dichos procesos se verifica a largo plazo.

<sup>29</sup> Es importante mencionar que, a partir de la alcaldía de Luis Eduardo Garzón, la agricultura urbana se convirtió en una política para la ciudad, que se ha fortalecido y ha continuado hasta el presente. En la actualidad esta se encuentra determinada por los siguientes instrumentos de planificación y normatividad: Política Pública de Ecurbanismo y Construcción Sostenible del Distrito Capital 2014-2024, adoptada mediante el Decreto 566 de 2014; Acuerdo 605 de 2015, “Por el cual se formulan los lineamientos para institucionalizar el Programa de Agricultura Urbana y Periurbana Agroecológica en la ciudad de Bogotá”; Política Pública de Seguridad Alimentaria y Nutricional para Bogotá: Construyendo Ciudadanía Alimentaria 2019-2031; Plan Distrital de Desarrollo 2020-2024, “Un nuevo contrato social y ambiental para la Bogotá del siglo XXI, art. 33: Medidas de recuperación económica, art. 34: Programa Distrital de Agricultura Urbana y Periurbana; Resolución n.º 361 de 30 de diciembre de 2020, “Por la cual se establecen disposiciones en materia de reglamentación de la actividad de agricultura urbana y periurbana agroecológica en el espacio público del distrito capital de Bogotá, regulado por el Decreto 552 de 2018”.

del hambre surgido como consecuencia del conflicto interno, desde la época de la Violencia hasta el presente, una forma emancipada de hacerse un lugar en la ciudad:

Se puede decir que la agricultura urbana, entendida como el cultivo de especies alimenticias en espacios dentro de la ciudad, tiene su origen desde los años 50, en la época de “La violencia”, durante la cual la migración campo-ciudad se incrementó. Al ser la población migrante, en su gran mayoría campesina y agricultora, trajeron consigo un material físico como semillas y plántulas, acompañado de un gran bagaje cultural que adaptaron a los diferentes espacios de la ciudad a la que llegaron. El fenómeno de AU inicia principalmente en barrios perimetrales, por ser estos los lugares a los cuales llega la mayoría de población desplazada, por lo cual se puede decir que la AU en Bogotá inicia siendo agricultura periurbana. (Barriga y Leal, 2011, p. 22)

En el *Informe de gestión del sector de integración social correspondiente al periodo 2004-2007*, presentado por la Secretaría de Integración Social de Bogotá, se enseñaron los avances en materia de seguridad alimentaria y nutricional gracias a los diferentes programas derivados del Plan de Desarrollo del alcalde Luis Eduardo Garzón: Política Distrital de Seguridad Alimentaria y Nutricional, el Plan Maestro de Abastecimiento de Alimentos y Seguridad Alimentaria, el Programa Bogotá sin Hambre, y como parte de este último, los proyectos de Seguridad Alimentaria, Comedores Comunitarios y Tiempo Oportuno para los Niños y Niñas desde la Gestación hasta los Cinco Años de Edad:

Mediante el proyecto de Seguridad Alimentaria, en primera instancia se garantizó complementación alimentaria a diferentes tipos de población en 37802 cupos anuales, con un

incremento de 10.6% con respecto al 2004 (...) Por su parte, el diseño e implementación en la ciudad de 308 comedores comunitarios (130 SOIS, 171 FDL, 7 Idiprón) y la modalidad de canasta complementaria de alimentos, con 6943 unidades, constituyen estrategias orientadas a generar condiciones de inclusión social a partir del acceso a la alimentación (...) Los comedores comunitarios han servido para restituir y proteger el derecho y acceso a los alimentos de 120000 ciudadanos a través de 61240 cupos día. (Secretaría de Integración Social, 2007, pp. 30-31)



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

Los comedores comunitarios constituyeron espacios sociales de aprendizaje,<sup>30</sup> donde las personas en condiciones de mayor vulnerabilidad, además de ejercer el derecho fundamental a la alimentación, fueron beneficiadas por programas de capacitación en diferentes áreas, incluyendo la agricultura urbana. El programa de comedores comunitarios fue duramente criticado por **medios de comunicación** y por **políticos**<sup>31</sup> por ser asistencialista y populista, cuando en realidad estaba atendiendo a lo establecido en el Marco Estratégico para la FAO 2000-2005, que resultó de la Cumbre Mundial sobre Alimentación que la Organización de las Naciones Unidas para la Agricultura y la Alimentación realizó en 1996. Gracias a la implementación de este programa, los comedores comunitarios y las huertas de agricultura urbana se convirtieron en incubadoras de construcción de ciudad, dado que propiciaron y fortalecieron procesos comunitarios tan importantes como los que se han dado en la localidad de Bosa, tal como lo expresó la líder Luz Dary Díaz Alvarado en 2020, en una entrevista pública:

La idea surge en el año 2007, cuando ingresé a un comedor comunitario por mi hijo, que en este momento tiene 13 años, en ese entonces tenía un año y sufría de unas convulsiones, una epilepsia que nunca se le pudo detectar qué era.<sup>32</sup> Aprendimos

30 Para reconocer la importancia de los comedores comunitarios como política pública véase Chávez Andrade (2017).

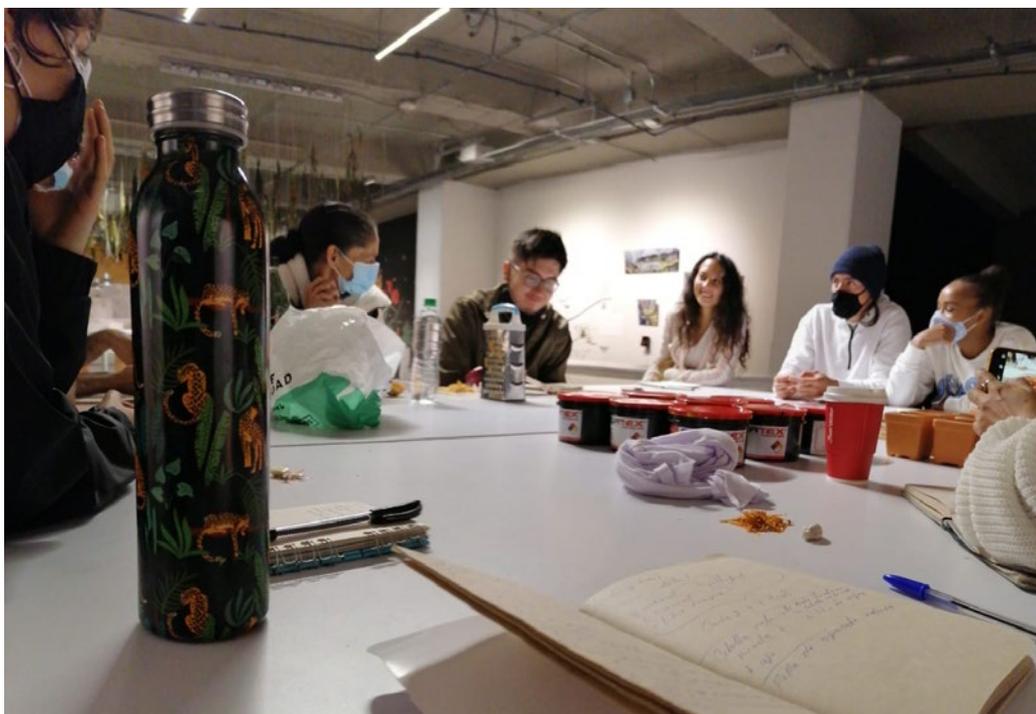
31 Algunas de las múltiples críticas de las que fue objeto el Programa Bogotá sin Hambre se pueden recuperar en los artículos de prensa publicados en ese momento: "Arrancó la Bogotá sin hambre de Lucho", "Del eslogan a la realidad" y "20% de beneficiarios de comedores comunitarios de Bogotá no necesitan esta ayuda", entre muchos otros. En las referencias de este documento se pueden consultar de forma directa los artículos de prensa.

32 Es importante mencionar que en otra entrevista, Luz Dary Díaz afirmó: "Yo llegué a impulsar las huertas porque la comida orgánica salvó a mi hijo", pues asegura que desde que se formó, en 2007, en agricultura urbana, ella y sus hijos solo consumen alimentos que producen las huertas orgánicas de la localidad, y afirma que a partir de ese momento su hijo dejó

en el Comedor Comunitario a formarnos, nos formamos en agricultura urbana con la Universidad Nacional en la Red de Comedores, y de la Universidad Nacional aprendimos nosotros a sembrar. Fue como un intercambio, porque uno tiene arraigos campesinos. Yo siempre he sido urbana, pero uno tiene gente de acá que viene de otros lados, y entonces aquí atendimos a mujeres que llegaron en situación de desplazamiento a sembrar. Mi hijo debía tener una alimentación sana para subirle las defensas, entonces yo me dediqué a sembrar comida para darle alimento, sobre todo para tenerlo aliviadito, porque por cualquier cosa que llegara siempre lo estaba recogiendo, entonces en esa idea, nosotros nos sumergimos en ese cuento de la agricultura urbana y hacemos huertas comunitarias sobre todo en jardines, colegios. La Casa de la Igualdad de acá de la localidad es una huerta hecha por nosotros. Nos hicimos organización social de mujeres cabeza de familia luchando por una vulnerabilidad, por todas esas circunstancias del sistema que nos atañen. Nosotros tenemos un proyecto productivo, los postres, los hacemos alrededor de la huerta (...) todo lo que hacemos sale de la huerta. Nosotros también tenemos un canal de comercialización, porque nuestros productos no se pueden vender en cualquier parte, porque nuestros productos son diferentes, entonces tenemos un canal comercial especial el cual hacemos en universidades, porque los jóvenes son los que más consumen comida chatarra, entonces nosotros hacemos como un intercambio o un encuentro entre lo urbano y lo rural alrededor de este canal de comercialización en los que ofertamos varios productos. Producimos hortalizas, frutas, tubérculos como la papa, el cubio, todo eso que ya no se ve. En la época de nuestros abuelos se veía esa producción, por lo menos los cubios

de convulsionar sin ningún tratamiento médico: "A mí los médicos no me creen. Menos mal tengo todos los registros de cuando lo diagnosticaron" (Pedraza Bravo, 2020).

era un plato que no podía faltar, sobre todo en el sector de Cundinamarca y Boyacá. Ahora, los chicos casi no lo conocen, son alérgicos (...) Como hacemos huertas comunitarias, las mujeres madres que participan en estos espacios producen, y pues el que trabaja no come paja, dice el dicho. Entonces ahí llevan la producción para sus hogares. Ahí también empieza a restablecerse todo el tema de las costumbres de la gastronomía nuestra. Los niños saben que hay un [alimento] y que está en la cocina, y que lo cultivaron y que hasta ellos mismo ayudaron a abonar, a regar, a recoger. (Rodríguez, 2020)



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

En la misma línea se puede mencionar a Ana Inés Vásquez, una de las lideresas del barrio El Regalo, también en la localidad de Bosa, quien a partir del interés de darle la mejor alimentación a su hijo, junto con su comunidad logró transformar las dinámicas de conflicto en su barrio, hasta convertirlo en el barrio más limpio de Latinoamérica, por lo que recibió el Premio Internacional Gaviota en 2021. Así narra la lideresa el origen del proceso:

En realidad, tenía un solo bebé. Para ese entonces me daba cuenta de que las verduras que cultivaban, en donde queda hoy en día la Ciudadela Educativa o Porvenir, allí había muchos cultivos, pero todos eran regados con aguas negras del alcantarillado vecinal. Como yo tenía mi bebé, no quería enfermarlo. Además, yo traía una educación del colegio INEM de Bucaramanga,<sup>33</sup> donde nos daban varios módulos de agricultura, entonces yo empecé a cultivar en casa para tener los alimentos para mi bebé. Posteriormente, pude tener un proceso de formación técnica en la Universidad Cooperativa, en donde, a mí y otras personas del barrio, nos pusieron el reto de montar una empresa sin un peso. La historia arranca

33 Las instituciones nacionales de educación media diversificada (INEM) nacieron en la administración de Carlos Lleras Restrepo por medio del Decreto 1962 del 20 de noviembre de 1969, con el objetivo de introducir en el país el modelo inglés de la escuela comprensiva, también conocido como *enseñanza polivalente*. La propuesta INEM hace énfasis en la educación diversificada (muchas modalidades en una sola institución), que comenzaba desde el grado sexto con la exploración vocacional, y en el grado octavo, con la formación específica. A partir de la ley general de educación, que establece un nivel obligatorio denominado *educación básica*, el INEM organiza un currículo común hasta el grado noveno, y mantiene la diversificación, que se desarrolla como educación media académica y técnica (grados décimo y undécimo). En el año 2001, la Nación transfirió las instituciones nacionales a los departamentos, y luego a los municipios certificados. El INEM de Bucaramanga comenzó actividades en 1970, y hoy, luego de más de cincuenta años de historia, tiene el mayor número de estudiantes en aula: 5700 alumnos (Alcaldía de Bucaramanga, 2020).

con que yo empiezo a separar en la fuente, como las botellas, las latas, el cartón, y las vendo para sacar el presupuesto inicial para desarrollar el proyecto. Una vez se montó el presupuesto, compramos unas semillas que se dieron a doce mujeres que participaron en el proyecto para que hicieran sus huertas, y hoy en día contamos con un gran número de huertas, y mensualmente estamos sacando de veinte a treinta y cinco huertas mensuales que se capacitan acá y para luego hacer huertas en otros barrios de la localidad. (Canal Movimiento Quinua, 2021)

Hasta el momento, más de una década después de que se pusieron en marcha diferentes programas para contribuir a la consecución del segundo Objetivo de Desarrollo Sostenible, las personas y territorios que asumieron con responsabilidad los programas de los que fueron beneficiados, e iniciaron procesos con sus comunidades, hoy llaman la atención de los medios de comunicación y son presentadas como héroes o titanes. A pesar de que esa visibilidad es del todo importante, cuando los referentes culturales de orgullo nacional son tan reducidos, los medios de comunicación usualmente operan con un ocultamiento que mantiene en la esfera de lo público la sospecha populista respecto a las políticas que buscan asegurar los derechos humanos básicos.<sup>34</sup> Al buscar en internet información de las dos

34 La Declaración Universal de los Derechos Humanos, de 1948, amplió su definición al incluir los derechos civiles, políticos, económicos, sociales y culturales, estableciendo relaciones entre ellos para que se reforzaran mutuamente. Así, la Carta Internacional de Derechos Humanos comprende la Declaración Universal de Derechos Humanos y los dos pactos preparados sobre la base de esa declaración: el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, y el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, aprobados ambos en 1996. Los derechos económicos, sociales y culturales constituyen tres componentes interconectados de un conjunto más amplio, que enlaza con los derechos civiles y políticos. En el centro de los derechos sociales se encuentra el derecho a un nivel de vida adecuado. El goce de esos derechos requiere, como mínimo, que todos disfruten de

lideresas antes mencionadas, se encuentran varios reportajes, lo cual es muy importante, porque da visibilidad y validación a un proceso comunitario; sin embargo, al mismo tiempo que visibiliza, oculta una parte importante de la información.

Ese ocultamiento procede de dos maneras: en primer lugar, la atención se concentra en la líder de la comunidad, lo que cierra la participación de varias personas líderes en la comunidad. Además de esto, se presenta como un acontecimiento que pareciera darse por generación espontánea.<sup>35</sup> En estos reportajes, la lideresa es convertida en heroína con una aureola de genialidad, lo que impide al espectador reconocer que se trata de un proceso comunitario en el que los ciudadanos lideran acciones para asegurar sus derechos, gracias al impacto que tiene el desarrollo de políticas públicas interesadas en el fortalecimiento y desarrollo social de las comunidades. Se oculta que se trata de un proceso que fue impulsado y fortalecido por políticas públicas y que se trata de un proceso colectivo que implica la construcción de comunidad. Se oculta el impacto de la política pública, que en el imaginario colectivo quedó registrada como populismo sin resultados. El impacto de este tipo de políticas, por tratarse de procesos humanos y no de

los derechos de subsistencia: alimentación y nutrición adecuadas, vestido, vivienda y las condiciones de atención necesarias. A partir de estos lineamientos se estableció el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, por medio del cual los Estados parte reconocen el derecho fundamental de toda persona a estar protegida contra el hambre, y enumeran las medidas que deben adoptarse individualmente y mediante la cooperación internacional a fin de acabar con esa hambre (Eide, s. f.). Colombia, por ser país miembro, ha implementado diferentes programas para dar cumplimiento al pacto, uno de los más importantes de los cuales es la Política Pública de Seguridad Alimentaria, aprobada en 2008, a cargo del Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes), a partir de la cual se formuló la Política Pública de Seguridad Alimentaria y Nutricional para Bogotá 2007-2015.

35 Algunos de los artículos en los que es perceptible el ocultamiento, entre muchos otros, son *Sostenibilidad y economía circular*. Ana Inés Vásquez Téllez, *El barrio más limpio de Latinoamérica está en Bogotá, Primera nota ambiental Noticias Caracol Semisvipaz*.

infraestructura, no puede ser evidenciado al final de los periodos electorales, puesto que no se espera resolver la urgencia, sino sembrar procesos, los cuales reportan casos de éxito muchos años después. Tuvieron que ganarse un premio internacional para que el trabajo diario que han desarrollado durante diecinueve años en el barrio El Regalo tuviera algunos minutos de visibilidad en los medios tradicionales de comunicación; asimismo, *Semisvipaz* solo ha tenido visibilidad por medio de los reportajes hechos a su líder Luz Dary Díaz, luego de quince años de trabajo cotidiano y constante. Solo después de mucho tiempo se reporta el resultado, pero se oculta el proceso.<sup>36</sup> A pesar de ello,

36 Es importante mencionar que probablemente las razones de dicho ocultamiento se deban a varias condiciones. En primer lugar, los resultados de los procesos que resultan de la inversión en proyectos sociales tardan décadas en evidenciarse. Esto conduce a la segunda condición, por tratarse de programas que pocas veces son documentados e investigados durante su desarrollo o después de que ha finalizado el periodo correspondiente al programa político que lo impulsó; aunque continúen desarrollándose, no se sigue evaluando su impacto, a menos que tengan continuidad en la política posterior. Una tercera condición es que los reportes de impacto de este tipo de proceso se realizan de forma cuantitativa, sin incluir aspectos cualitativos, precisamente los que son visibilizados por los medios de comunicación mucho tiempo después de que se pierde el rastro de la política pública; los informes que presentan las instituciones gubernamentales se miden en indicadores numéricos que no dan cuenta de los procesos o la fase de desarrollo, entre otros aspectos. Una cuarta situación que conduce al ocultamiento es que, aunque las instituciones gubernamentales presentan regularmente informes que documentan el impacto de los programas que se desarrollan, estos por lo general tienen una circulación muy restringida, no son de fácil ni libre acceso —los derechos de petición son una posibilidad, pero dadas las condiciones de exclusión educativa, no son un mecanismo suficiente para que el público general acceda a ellos, por lo que es necesario la implementación de una política de archivo web de cada institución; debido a ello, permanecen como documentos públicos sin duda relevantes, pero completamente desconocidos para la ciudadanía en general. De acuerdo con todo lo anterior, resulta necesario que la ciudadanía y las instituciones desarrollen estrategias que permitan superar estas situaciones, de modo que se pueda hacer un seguimiento cuantitativo y cualitativo a las políticas públicas que se desarrollan, sin importar el cambio de mandato, y, asimismo, que se asegure una estrategia comunicativa y divulgativa muy clara, de manera que puedan llegar al público general

esa visibilidad es muy importante, puesto que legitima y da a conocer ampliamente procesos comunitarios que se han desarrollado gracias al trabajo constante de lideresas tan importantes como las sabedoras Luz Dary Díaz Alvarado y Ana Inés Vásquez, y todas las otras personas líderes de sus comunidades que decidieron asumir con responsabilidad y honestidad la construcción de su comunidad y de su ciudad para procurarse, entre todos, sus derechos básicos.

De acuerdo con lo mencionado, es claro que los procesos de huertas logran consolidar técnicas que parecen ajenas a los entornos urbanos donde proliferan los no lugares.<sup>37</sup> En oposición a las dinámicas propias de la ciudad, donde prima la individualidad más que la colectividad, las huertas urbanas procuran la formación de un tejido social que puede ser vecinal, comunitario. Según el modo en que se desarrolle el proceso de agricultura urbana, así mismo será el vínculo que logren establecer las personas. Igualmente, frente a las dinámicas tradicionales de trabajo y educación, que lamentablemente aún se desarrollan en espacios cerrados de espaldas al territorio, los procesos de agricultura urbana procuran la construcción de territorio, invitan a permanecer en el espacio y a crear prácticas y significados de identidad a partir del quehacer de la huerta. Todo esto, que en teoría y ley es visto como derecho a la ciudad y al desarrollo de las comunidades, lo hace la práctica de agricultura urbana a diferentes escalas. La práctica de la agricultura urbana abre una nueva perspectiva sobre el ser y el modo de habitar la ciudad, lo cual

con una perspectiva que permita reconocer el desarrollo de los procesos, de modo que en el imaginario colectivo de la ciudad se reconozca y valoren los procesos colectivos, de manera que se comprenda la importancia de las políticas públicas y su impacto en la vida cotidiana como posibilidad de transformación social.

37 En 1992, el antropólogo francés Marc Augé acuñó el término *no lugar* para referirse a aquellos espacios urbanos en los que prevalecen las relaciones humanas determinadas por las prácticas de consumo, sin que haya lugar al establecimiento de lazos afectivos y significativos entre los lugares y las personas.

constituye un cambio de paradigma del todo pertinente en estos momentos en que resulta urgente formular posibilidades sostenibles para las ciudades en el contexto del calentamiento climático. El conocimiento en el espacio de las huertas no acontece como discursividad conceptual, sino que se forja y se mantiene como hacer, como una práctica continua que da lugar a procesos de larga duración, que muchas veces contribuyen al surgimiento de nuevas iniciativas y procesos de construcción de comunidad.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

MUJERES Y

PLANTAS

SOMOS

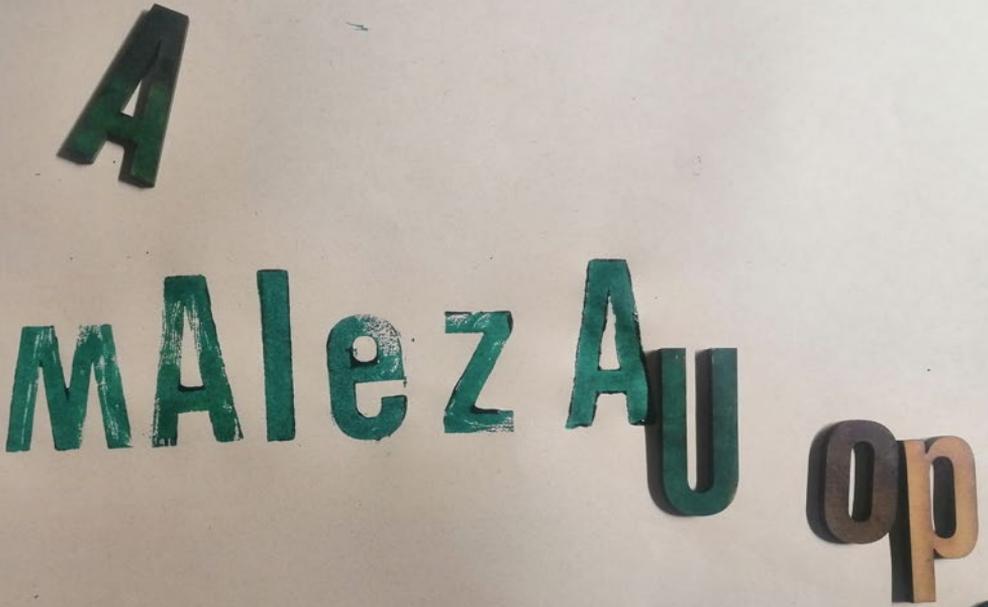
PODEROSAS

Un claro ejemplo de ello es el prolongado proceso que se inició en el barrio La Paz, en la localidad de Bosa. Con el liderazgo de Luz Dary Díaz, y a partir del proceso de la agricultura urbana, se organizaron y crearon la Organización Social de Mujeres Madres Cabeza de Familia Semisvipaz,<sup>38</sup> desde la cual se gestan tanto procesos de red con otras comunidades, como el Mercado de los Pueblos y la construcción de escuelas agroalimentarias (diecisiete rurales y ocho urbanas). Asimismo, durante la pandemia, la asociación donó varios mercados a familias de la localidad que no podían comprar sus alimentos, dada la situación de confinamiento.

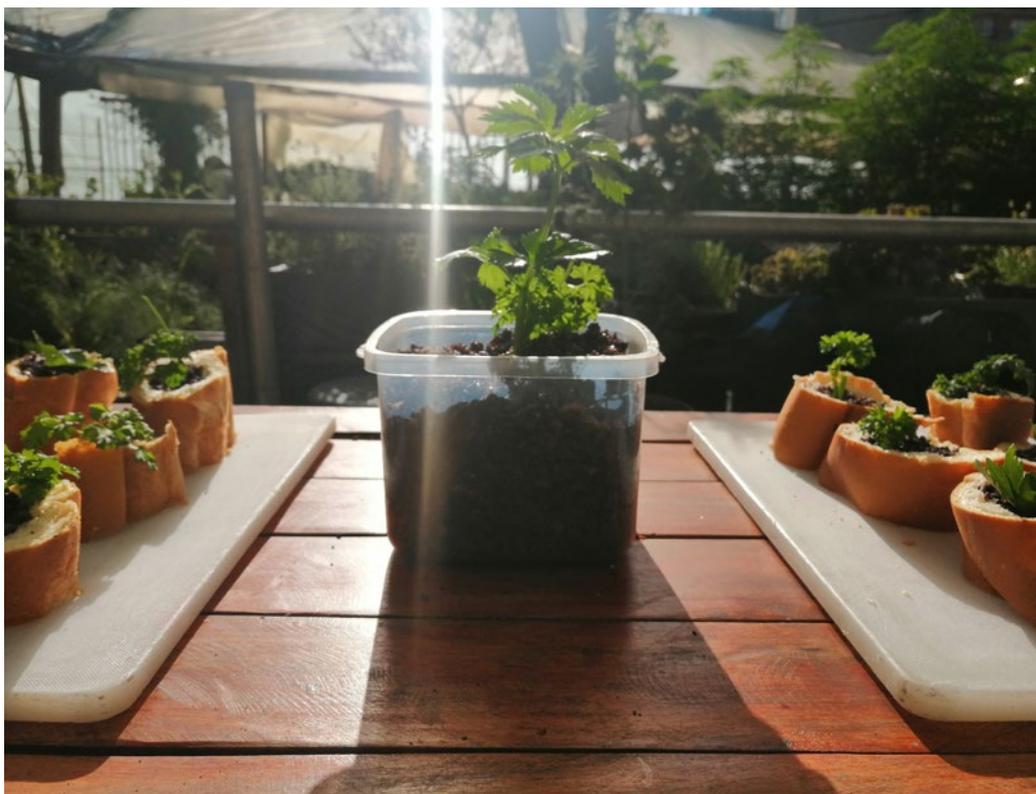
De igual forma, en el barrio El Regalo, el proceso adelantado por la comunidad ha procurado que las situaciones de conflicto que hacen parte de la historia del barrio —inicialmente barrio de invasión al que llegaban víctimas y victimarios del conflicto armado colombiano, tal como la misma Ana Inés Vásquez lo narra— hayan disminuido a partir de la consolidación de un proceso colectivo al que paulatinamente se han vinculado más miembros de la localidad, como también otros agentes urbanos, como la Universidad El Bosque, que apoya el desarrollo de productos agrícolas al mismo tiempo que procura espacios y dinámicas de investigación aterrizados al contexto de la ciudad. Lo que se presenta como un objetivo para la institución que fomenta la agricultura urbana en la ciudad, es un hecho en algunos de los primeros procesos de huertas urbanas que se forjaron al beneficiarse de un proyecto de ciudad diferente. La multifuncionalidad de la agricultura es una realidad en esos territorios, donde a partir del trabajo en las huertas urbanas se gestan como hechos, mas no como discursividad, aspectos como la seguridad alimentaria y nutricional, la gestión ambiental urbana y el fortalecimiento del tejido social. Respecto a este último, es importante mencionar el trabajo desarrollado por Laura Barriga y Diana Leal,

38 Para consultar, conocer y fortalecer el proceso, se sugiere consultar las redes sociales de la organización [@Semisvipaz](#).

quienes a partir de su trabajo de tesis sobre agricultura urbana en la ciudad lograron evidenciar que, aunque las huertas no resuelven el problema alimentario ni económico de la comunidad, las personas continúan trabajando en las huertas, dado que las motivaciones son diferentes a la económica, ya que desarrollan una vinculación emocional e identitaria que las impulsa a seguir adelante y a no abandonar el proceso (Barriga y Leal, 2011, p. 157).



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

El ejercicio de la agricultura urbana constituye una práctica política, ya que implica sembrar para construir ciudad, otra forma de resistencia ante las lógicas del individualismo moderno y capitalista. La huerta urbana construye tejido social y territorialidad, haciendo posible vislumbrar otros paradigmas en la ciudad, pues hacer tierra a partir de residuos orgánicos, en un país con masacres, desplazamientos y violencia por las tierras constituye una mínima, pero igualmente luminosa, posibilidad que, si bien mitiga el problema, permite soñar con otra posibilidad. Hacer tierra en las ciudades, donde muchos han corrido para huir de la tierra minada de conflictos, permite ver que es posible volver a tener arraigo y

pertenencia, si no a un territorio propio, a un paradigma diferente de desarrollo, todavía promesa, pero al fin y al cabo, aliento, el primer impulso para la creación.

## No soy urbana: Soy una persona sin tierra<sup>39</sup>

Como se mencionó, el colectivo Sumak Kawsay invitó a las sabedoras Elena Villamil y Adriana Beltrán Gantiva, de la [huerta Santa Elena](#) y la [huerta La Ilusión](#), a participar en la ejecución de su propuesta, ya que reconocían en dichos procesos una expresión de resistencia que podría ser extrapolada al lenguaje y los procesos de creación artística.<sup>40</sup> La huerta Santa Elena<sup>41</sup> se encuentra ubicada en el barrio San Martín, centro en la localidad Santa Fe. A diferencia de otros sabedores de huertas urbanas en Bogotá, Elena Villamil, fundadora de la huerta, afirma que su interés por las huertas no surgió de su pasado campesino ni de su identificación como tal, sino de su interés por la cocina. Antes de llegar a la agricultura urbana, abrió un restaurante en su propia casa, que, además de servirle de sustento, la condujo a transformar su vida, al aprender sobre agricultura

39 Esta frase es de autoría de la artista María Buenaventura, quien me permitió tomar algunos fragmentos de la conversación que mantuvimos a propósito de esta investigación.

40 Carmen Caro conoció a la sabedora Adriana en 2020, durante la ejecución del proyecto "Radio afluente", un proyecto de investigación que se propuso registrar los procesos de resistencia que ocurren en los alrededores del río Fucha, en la localidad de San Cristóbal, entre los cuales se identificó la huerta La Ilusión, gracias a la participación de una guía territorial de la localidad. Por otro lado, Arturo Aristizábal conoció a Elena Villamil en un proyecto de muralismo y pedagogía al que ella fue invitada. Es importante subrayar que, si bien había una aproximación previa del colectivo a las sabedoras y sus huertas, la propuesta no fue el resultado de un trabajo ni proceso previo con ellas, sino que se trató de una invitación.

41 Para conocer las actividades más recientes de la huerta Santa Elena se pueden consultar sus redes sociales: @huertasantaelena.

urbana. Recuerda que una vez uno de los comensales frecuentes de su restaurante le preguntó por qué no sembraba en el mismo patio donde funcionaba el restaurante, ya que esto le permitiría aprovechar los residuos orgánicos de la cocina del restaurante. A partir de esa inquietud, y gracias a la gestión del sacerdote del barrio La Perseverancia, en el patio de su casa, el 17 de febrero de 2007 empezó a funcionar una de las primeras escuelas de agricultura urbana de la ciudad, liderada por el agrónomo Alberto Mogollón. Se trataba de un proceso de capacitación de dos años que el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA) ofertó para las localidades, con la condición de que se creara un grupo de setenta personas y hubiese un espacio en el que fuera posible realizar el proceso.<sup>42</sup>

Tras dos años de formación, los participantes en la escuela obtuvieron el título de técnico en agricultura urbana. Durante ese tiempo de formación se había logrado construir la huerta en el patio de la casa de la sabedora Elena, lo que permitió que se beneficiaran de un proyecto de la Alcaldía Local de Santa Fe para promover la agricultura, por lo que se vincularon en la creación de dieciocho huertas en la localidad, dos de ellas en los colegios públicos Camilo Torres y Jorge Soto del Corral. Ese proceso generó una dinámica de comercialización que se mantuvo durante cuatro años gracias a la conformación de la Mesa de Agricultura Urbana de la localidad, todo esto con el sello verde de confiabilidad.

42 Si bien el Jardín Botánico de Bogotá fue el ente designado para fomentar de forma institucional la agricultura urbana en la ciudad por medio del Proyecto 319 de 2004, "Investigación y formación para el aprovechamiento de los usos potenciales de especies vegetales andinas y exóticas del clima frío a través de cultivos urbanos", en concordancia con el Programa Bogotá sin Hambre, de la alcaldía de Luis Eduardo Garzón, el SENA también fungió como capacitador en esta materia, ya que participó en el desarrollo del programa, al ser vinculado para ofrecer procesos de formación, capacitación y formación en diferentes áreas, incluyendo la agricultura urbana (Secretaría de Integración Social, 2007, pp. 13 y 35).



 Sabedora Elena Villamil. Cortesía de la huerta Santa Elena, 2021.

Probablemente la huerta Santa Elena sea la más conocida de la ciudad en el ámbito artístico, tanto por su ubicación, cercana a varias universidades y museos, como por la visibilidad que ha tenido su proceso. Por esta razón, a la sabedora Elena Villamil la han invitado a múltiples espacios académicos y museales para que comparta su experiencia, que ha sido relacionada con la producción artística desde hace varios años.<sup>43</sup> Es importante mencionar que, para el momento

43 De acuerdo con la sabedora Elena Villamil, empezó a ser invitada a espacios académicos y de arte luego de conocer en 2011 a la artista e investigadora María Buenaventura, quien en ese momento desarrollaba en el Museo Nacional Cocina Exótica Bogotana, un ciclo de talleres que ponía en relación el arte y la historia a partir de la preparación de alimentos. A partir de ese momento, María Buenaventura empezó a invitar a Elena Villamil a varios procesos expositivos en diferentes espacios de la ciudad, lo cual empezó a darle visibilidad y reconocimiento en el campo de las artes.

del desarrollo de la propuesta, el carácter comunitario de la huerta había desaparecido, dado que el interés de la sabedora es que las personas construyan sus huertas en sus propios espacios, de manera que la agricultura urbana no sea una experiencia exótica y única en la ciudad, sino que se convierta en una práctica cotidiana que implique la responsabilidad respecto a los residuos orgánicos, lo cual entraña una posibilidad de transformación.

Por su parte, la huerta La Ilusión,<sup>44</sup> fundada por Luz Adriana Beltrán Gantiva en el barrio Manila, en la localidad de San Cristóbal, a orillas del río Fucha, surgió al margen de los procesos de formación de las políticas públicas que han fomentado la agricultura urbana en la ciudad, puesto que nació como una forma de mantener la identidad campesina, vinculada a la tierra a pesar de un largo proceso de desplazamiento y desarraigo:

Mis padres y mis abuelos vinieron desplazados de un pueblito, Gama, Cundinamarca. En los sesenta llegaron acá, cuando esto todavía era una finca. A ellos los contrataron para cuidarla. Mis hermanos y yo sí nacimos aquí, en el territorio. En esa época había muy pocas casas: solo eran árboles y terreno para sembrar. El río [Fucha] permanecía crecido (...) Cuando el dueño de la finca decidió vender, les dijo a mis padres que ya no los necesitaba más, que había vendido la finca porque iban a construir casas. Fue un choque fuerte, porque vivíamos tranquilos. Nosotros en esa época vivíamos en paz, solo con el río. Nosotros no necesitábamos pagar acueducto, porque el agua nos llegaba a la casa con manguera de los nacimientos de agua que aún hay en este territorio (...) Mis papás, con mucho esfuerzo le compraron un lote al señor y empezamos a construir ahí nuestra casa. Así ha sido el

44 Para conocer el proceso de la huerta La Ilusión y el trabajo de la sabedora Adriana Beltrán, se puede consultar su *funpage*: <https://www.facebook.com/Huerta-Sembrando-ilusi%C3%B3n-102299618051608/>

proceso de nosotros como familia. Ver cómo destruían todo para construir era muy fuerte. Era muy fuerte ver que lo que no servía, lo arrojaban al río, todo al río, hasta que el río lo rellenaron. El río ya no es lo que era en ese momento. Era gente de ciudad que vino y compró su lote (...)

Ya llevamos siete años en la huerta. Esto era una casa que habían construido hacía unos veinte años, y en vista de que iban a construir el Sendero de las Mariposas,<sup>45</sup> que iba a pasar por aquí, y que nos iban a sacar, o nos van a sacar, entonces comencé a decir: pero el lote que está ahí, desde que desalojaron a las personas, que por alto riesgo, lleva mucho tiempo desocupado. Entonces les dije a mi esposo y a mi hija: ese lote lleva muchos años desocupado; voy a cogerlo y voy a sembrar; entonces me empezaron a ayudar ellos dos a limpiar el lote, y ya limpio en la parte de arriba, se fueron construyendo camas y le fuimos poniendo tierra con ayuda de algunos muchachos del barrio. Era sembrar, ver verde de nuevo, no solo cemento. Todos esos árboles de frente de mi casa los he sembrado yo.

45 El proyecto "Sendero de las mariposas", planteado durante la administración del alcalde Enrique Peñalosa (2016-2019), por medio del Auto 8233, del 21 de diciembre de 2018, pretendía construir 160 kilómetros de caminos peatonales que irían desde Chía hasta Usme, con una inversión de 240000 millones de pesos. En septiembre de 2020, durante la alcaldía de Claudia López (2020-2023), la Secretaría de Ambiente solicitó a la Autoridad Nacional de Licencias Ambientales (ANLA) el retiro de la licencia ambiental para tramitar el proyecto, con el objetivo de mantener la conservación de los cerros orientales como reserva forestal, de acuerdo con la sentencia del Consejo de Estado sobre dichos cerros, para poner en funcionamiento el área ecológica y recreativa en la franja de adecuación. Por medio del Auto 9276 de 2020, la ANLA aceptó el requerimiento de desistimiento, por lo que, por el momento, no es del todo claro cuál será el destino que se les dará a los cerros orientales en el nuevo Plan de Ordenamiento Territorial. En este sentido, la duda de la sabedora Adriana evidencia precisamente el modo en que el destino de los territorios se modifica de acuerdo con el plan del gobierno que esté en el poder (Alcaldía de Bogotá, 23 de septiembre de 2020).

Yo comencé muchos años antes: yo antes sembraba arveja al frente de mi casa, y ya después, árboles, y después un jardín, y ahora la huerta. Empezamos a sembrar. La idea era que la tierra misma nos diera fruto, de lo que le hemos trabajado. Después, unas personas de otras huertas me entregaron semillas (...)  
Sembrar por sembrar... no hay que sembrar por sembrar. Hay que preguntarse: *¿por qué voy a sembrar y para qué voy a sembrar?*  
Entonces, si sembré una papa, me daba comida, pero también hay que sembrar sabiduría, y eso es lo que he hecho con esta cama, que solo está sembrada de aromáticas. Porque cada planta tiene su sabiduría, y de cada una de ellas sale una pomada, un remedio. (L. Beltrán Gantiva, comunicación personal, 29 de enero de 2022)



 Sabedora Adriana Beltrán Gantiva.  
Cortesía de la huerta La Ilusión, 2021.



 Entrada a la huerta La Ilusión.  
Cortesía de la huerta La Ilusión, 2021.

De acuerdo con el relato de la sabedora Luz Adriana, la creación de la huerta constituye un proceso de territorialización, un retorno a la vinculación con la tierra y la naturaleza, a pesar de la dinámica urbana que la acecha. Al igual que un gran porcentaje de la población de la actual Bogotá, la construcción de ciudad surge como necesidad de superar el desarraigo y el desplazamiento, mas no como un proyecto gubernamental. En consecuencia, el espacio de lo público queda en disputa, pues la construcción de ciudad que inicialmente se dio a partir de la necesidad de resolver la urgencia habitacional, por lo general no tiene en consideración la

construcción de lo público como un lugar común para el encuentro. A pesar de que, para muchos vecinos, la huerta La Ilusión constituye una apropiación, en realidad, para los jóvenes del barrio, este espacio funge como espacio público, en cuanto es un lugar en el que durante siete años se han podido encontrar con otros y realizar una práctica territorial. Así, aunque la huerta es cuestionada por los vecinos, en realidad constituye la posibilidad de construcción de territorio, pues en lugar de un lote abandonado que podría convertirse en foco de inseguridad, se convirtió en un espacio de encuentro a la orilla del río.

De esta manera, mientras la huerta Santa Elena evidencia un proceso de resistencia, al mantener en alto el estandarte de una manera diferente de habitar la ciudad, la huerta La Ilusión resiste ante los planes gubernamentales, como también a las resistencias de la lógica de la propiedad privada. La Ilusión resiste porque, a pesar de que “hay un interés de que sea un territorio del Estado, y no de las personas” (L. Beltrán Gantiva, comunicación personal, 29 de enero de 2022), logra mantener un espacio para el encuentro y el reconocimiento del territorio. Lamentablemente, este comentario devela lo que constituye una verdad indiscutible para muchos colombianos: el Estado no implica a los ciudadanos, sino que es asumido como propiedad de los políticos, de aquellos que toman las decisiones sin consultar y que simplemente se apropian de los territorios porque están amparados por la ley, por lo que muy pocas veces reconocen el derecho de las comunidades que tradicionalmente han habitado en esos territorios.<sup>46</sup> Tras el discurso del desarrollo y el alegato del bien

46 Tal como lo han demostrado diferentes estudios del Centro Nacional de Memoria Histórica, la tierra constituye una de las más grandes y profundas raíces del conflicto colombiano, desde la Violencia, en la década de los cincuenta, hasta el presente. Para una comprensión general de dicha problemática se recomienda la lectura del informe *Tierras: Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico* (2018). Asimismo, resulta pertinente recordar que Salvatore Mancuso reconoció en 2007 haber asesinado, por órdenes del Estado (**Comisión de la Verdad**, 20 de octubre de

común, en nombre del Estado se imponen decisiones políticas y económicas sobre los territorios sin que verdaderamente se tenga en cuenta a las comunidades. Se objeta un bien común que no incluye a las comunidades de los territorios; así, valiéndose del poder de la legalidad, se expropián territorios de forma sistemática, a pesar de que de fondo se percibe la ilegitimidad.

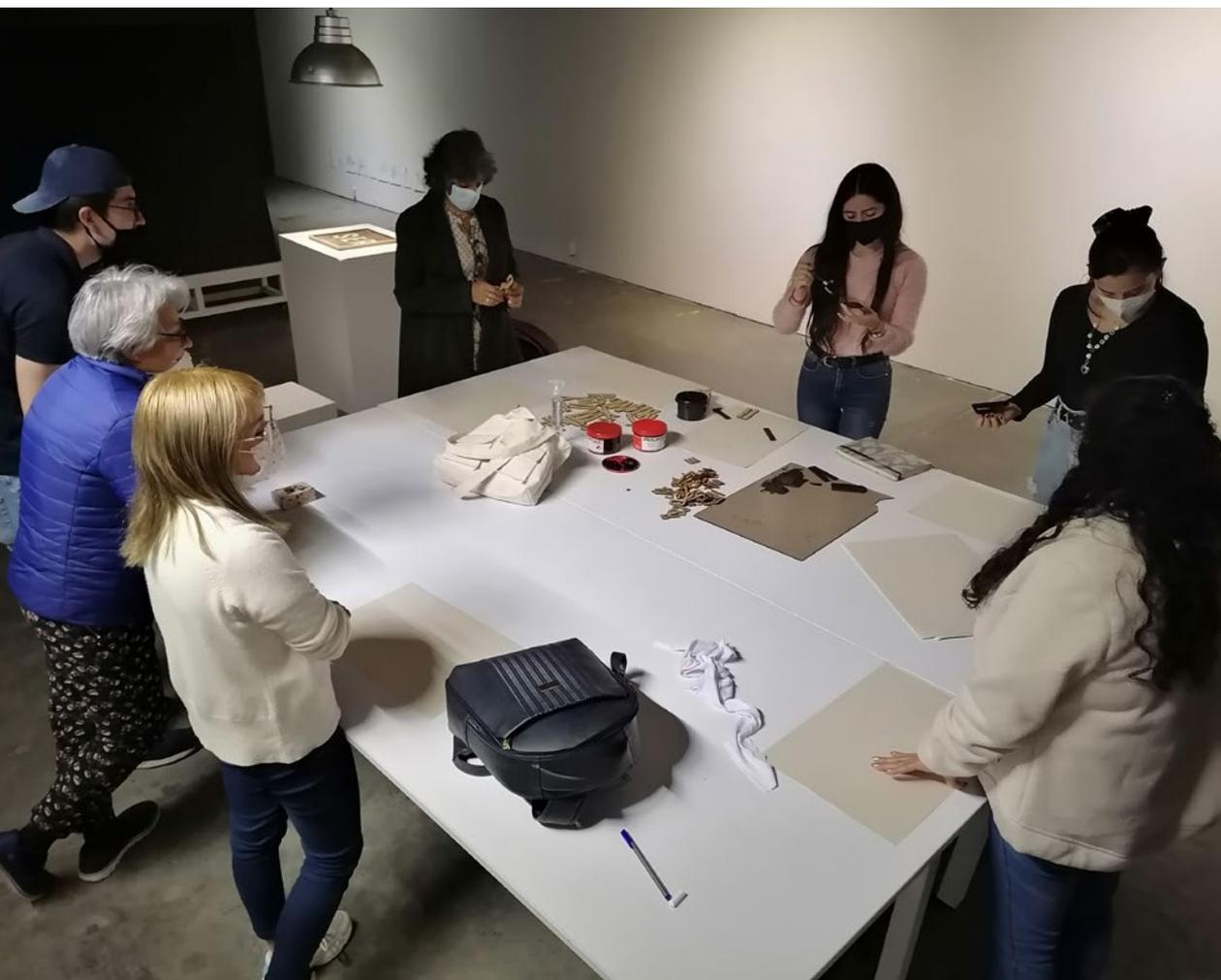
En este contexto, los procesos de agricultura urbana implican más que una moda, a veces respaldados por procesos artísticos, cuando no se reconocen su potencial ni su significado, y simplemente se usan como carcasa para referirse superficialmente a una problemática de la que poco se sabe y complejiza, el derecho a la tierra en nuestro país. Si se reconoce el significado de *hacer tierra*, por medio de prácticas de agricultura, en un país en el que diferentes grupos de poder expropián la tierra continuamente, las sabedoras de las huertas urbanas dejarán de ser invitadas simplemente como talleristas, para ser involucradas en procesos de investigación y creación de lo sensible que eventualmente pueden devenir en agencia

2020) a Kimy Pernía Domicó, líder indígena de la comunidad emberá katio en el alto Sinú, quien se opuso a la construcción de la represa para la hidroeléctrica de Urrá, por medio de una campaña internacional de denuncia que implicó la movilización *Do wambura, Adiós, río*, en 1995, en la que marcharon mil indígenas en barcas y a pie desde su resguardo Karagabi hasta el municipio de Lorica. En 1998, interpuso una acción de tutela para proteger los derechos ambientales y culturales de su pueblo, así como su derecho a consulta por los impactos de la hidroeléctrica, la cual ganó. Luego de realizar en 1999 la gran marcha emberá hacia Bogotá, y por oponerse a la represa de Urrá, fue secuestrado y desaparecido por los paramilitares, por orden de Carlos Castaño. En 2002 sus restos mortales fueron lanzados al río Sinú, por el que luchó, cuando las Auc decidieron exhumarlo antes de que lo hiciera la Fiscalía. Asimismo, se puede recordar la carta pública que en abril de 2012 la escritora wayuu Vicenta Siosi dirigió en ese entonces al presidente Juan Manuel Santos, para expresar su preocupación sobre el proyecto de desviar el río Ranchería de su cauce para asegurar la explotación de 600 millones de toneladas de carbón del Cerrejón que yacen bajo su curso, puesto que eso implicaría el desvío del único río que riega la zona semidesértica de la media y la baja Guajira, en donde habitan varios resguardos wayuus. (*El Espectador*, 13 de abril de 2012)

política sin politiquería, porque, a diferencia de lo que sucede en los sistemas legitimados de conocimiento, en las huertas se hace y sabe a partir de la práctica, sin la necesidad de teorizar y abstraer, ya que la fuente de conocimiento es el territorio y sus problemáticas.



 Interior de la huerta La Ilusión.  
Cortesía de la huerta La Ilusión, 2021.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

## Sumak Kawsay: El buen vivir entre la siembra y la palabra

Para la realización del primer eje de la propuesta del colectivo Sumak Kawsay fue convocada la sabedora Elena Villamil, reconocida tanto en los procesos de huertas urbanas como en el campo de las artes plásticas por el proceso que ha desarrollado durante varios años en

su huerta del barrio San Martín centro, ubicado en la localidad de Santa Fe. La primera actividad la lideró en su huerta, con el título “La tierra como conocimiento de sí mismo”, un taller en el que se invitó a los artistas seleccionados y el público general a llevar los residuos orgánicos de su casa para utilizarlos en la elaboración de un dispositivo para compost. El texto que acompañó la invitación a participar en esta actividad fue el siguiente: “La sabedora invitada nos hará entrar en una experiencia inicial con los residuos y la tierra como analogía para dialogar con la subjetividad. Haremos, además, una construcción de cartel colectivo”. A pesar de que la actividad consistía en un taller sobre compost, fue presentada a partir de los intereses conceptuales de los integrantes del colectivo. Aquí resulta importante la construcción del acontecimiento que implica el cruce de diferentes tipos de conocimiento. Mientras la sabedora describió la actividad como un taller de compostaje, en el texto de invitación, el colectivo no precisó en qué consistía la actividad que se realizaría, pues solo se refirió a los elementos que se utilizarían, para luego mencionar lo que se esperaba que sucediera, empleando el lenguaje correspondiente a su formación.

Este fue un gesto que se repitió a lo largo del laboratorio: los proponentes nombraban —tanto sesiones como su descripción— desde la teoría, y las sabedoras lo hacían desde la práctica, con el deseo de enseñar y compartir el conocimiento que tienen de su actividad. Hay, pues, dos espacios: el del lenguaje escrito que registra para la posteridad, y el espacio del hacer, en el que el lenguaje es oral, y por tanto, solo permanecerá en la memoria de los asistentes como experiencia sensorial. Es probable que aquello quedara escrito, y que perdure como discursividad, mientras que la experiencia del hacer perdurará como memoria en los cuerpos de quienes asistieron al taller.<sup>47</sup>

47 Es importante mencionar que la información que se presentará sobre lo acontecido en los talleres corresponde a las entrevistas realizadas luego de la realización del laboratorio, pues la asistencia a estas no se dio debido

En esa misma sesión, Laura Tovar<sup>48</sup> realizó el taller *Ejercicios de Otredad*, que buscó propiciar una reflexión sobre las diferentes manifestaciones de identidad en la ciudad y el lenguaje empleado en la cotidianidad para referirse a ellas. Para ello, se invitó a los asistentes a organizarse por parejas y ponerse una delante de la otra para observarse durante quince minutos. Luego se pidió comentar la experiencia de observar y ser observado a partir de cuatro preguntas: ¿qué les llamó la atención del otro?, ¿qué les pareció familiar?, ¿qué les pareció extraño?, ¿qué les causó curiosidad? A partir de este ejercicio se evidenció que la identidad es una construcción tanto subjetiva (elaboración individual a partir de elementos y símbolos sociales) como intersubjetiva (la idea que el otro se hace de mí de acuerdo con su interpretación de los elementos y símbolos que me configuran como imagen).

Después, la tallerista dispuso sobre la mesa de trabajo varias fotos de personas con diferentes identidades raciales, sociales, políticas, culturales y de género, para propiciar una conversación sobre la categoría de *lo otro* a partir de varias preguntas: ¿qué es lo primero que piensas cuando aparece la palabra *otro*?, ¿qué o quién se siente como “otro”?, ¿quién es el otro para ti? A partir de esas reflexiones, los participantes debían elegir dos fotos de la mesa que evocaran esa otredad, aquellas que se sintieran incómodas, difíciles de entender y de relacionar. Después de que cada persona compartió su ejercicio, se invitó a reflexionar si era posible, como en la naturaleza, construir comunidad con aquello que se consideraba como lo otro.

a que la publicación de la convocatoria por medio de la cual fue elaborado este texto fue publicada cuando los laboratorios ya habían sido realizados.

48 Polítóloga por la Universidad de los Andes, con maestría en Paz, Conflicto y Desarrollo por la Universidad de Bradford, en el Reino Unido. Su trabajo gira alrededor de la investigación en conflicto armado y la construcción de paz. De igual forma, tiene experiencia como facilitadora de teatro del oprimido, centrandó su trabajo en los temas de poder y género.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

Posteriormente se realizó la sesión “Diálogo con el entorno”, que también tuvo lugar en la huerta y estuvo a cargo de la sabedora Elena Villamil, quien invitó a los asistentes a quitar las plantas que ya habían cumplido su ciclo en las diferentes camas que hacen parte de la huerta, mientras comentaba cómo la agricultura urbana ha transformado su vida y constituye su identidad. La actividad finalizó con un pequeño bocadillo que la sabedora repartió mientras recordaba que todo viene de la tierra, por lo que no es posible hacer tierra en un país sin tierra.



 Fachada del Artist Breakfast Institute, donde se realizó una de las sesiones del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

Para finalizar este módulo se propuso una sesión dedicada a la preparación de alimentos, pero dadas las restricciones de El Parqueadero como espacio museal en el contexto de la pandemia de covid-19, fue necesario gestionar otro espacio, gracias a la colaboración de Alberto Mendoza,<sup>49</sup> integrante del colectivo KOMA, Culture Studio:<sup>50</sup>

49 Gestor y curador colombiano con estudios en Ciencias Políticas, interesado en el trabajo colaborativo con diferentes colectivos, puesto que su interés es trabajar en lugares descentralizados, usualmente considerados como periferia. Actualmente reside en Perú.

50 Es un colectivo interdisciplinar conformado por Érika Calderón, Noel Rivas, Alberto Mendoza y Daniel Rodríguez, quienes, desde Suiza, Colombia

Carmen me propuso que hiciéramos una sesión de cocina como ejercicio intersubjetivo para poner en diálogo la huerta de la señora Elena Villamil y el Artist Breakfast Institute.<sup>51</sup> Luego de conversar, consideramos que la preparación de hallacas era pertinente, dado que en toda Latinoamérica existen diferentes preparaciones que son variaciones de la misma base: harina de maíz. Decidimos denominarlas *hallacas* como un homenaje a la comunidad venezolana en nuestro país, algo que teníamos muy presente, dado que en el ABI estaba residiendo el colectivo Colmenares, conformado por una familia de artistas venezolanos, quienes estaban atravesando una situación muy difícil en ese momento. Así, hicimos un rizoma, en donde relacionamos el Artist Breakfast Institute con el KOMA, Culture Studio y la huerta de la señora Elena Villamil. KOMA, Érika Calderón y Noel Rivas, desde Suiza, hicieron una investigación sobre *la hallaca*, pero propusimos hacerlas sin carne, dadas las implicaciones ambientales que esto tiene. Se hizo la receta de forma vegana. (A. Mendoza, comunicación personal, 2 de febrero de 2022)

y Perú, desarrollan proyectos que buscan relacionar el comportamiento y evolución del ser humano con el simbolismo de la comida como medio que configura identidad individual y colectiva, a través de todos los sentidos. Además, busca explorar el concepto de *hibridación* en torno al contexto de las construcciones sociales, haciendo uso de un enfoque artístico participativo que combina con las narrativas transmedia mediante el concepto y las políticas del alimento, que podrían usarse como una estrategia para enfrentar fenómenos socioculturales como las migraciones y el mestizaje en la actual era de la globalización.

51 Artist Breakfast Institute (ABI), conformado por las artistas Adriana Martínez, Carolina Rosso y Nina Naranjo, es un proyecto colectivo, colaborativo y participativo, cocreado por un grupo de artistas de profesión y artistas empíricos de diferentes regiones y culturas americanas, todos radicados actualmente en Bogotá. En septiembre de 2020 inició actividades invitando a crear una comunidad temporal abierta de apoyo mutuo e intercambio a través del arte y la cocina, buscando allí una cura para la desorganización y soledad ocasionadas por el aislamiento y la crisis mundial provocada por el covid-19. A partir de dicha experiencia se inició una reflexión sobre la relación con los alimentos y la geografía.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

La última sesión se realizó en el Artist Breakfast Institute, donde, bajo la dirección de la sabedora Elena Villamil, se hizo una reflexión sobre el origen de los alimentos en la ciudad a partir de la observación de la huerta que se estaba construyendo en el espacio, al mismo tiempo que se sugirió la posibilidad de un alimento de resistencia, un alimento autónomo cultivado en las prácticas de agricultura urbana. A medida que se fueron preparando las hallacas, se conversaba respecto al modo en que las preparaciones culinarias construyen identidades colectivas, nacionales y regionales, lo que condujo a problematizar la forma en que la comprensión de las identidades se transforma de acuerdo con el lugar de enunciación, a

propósito de la observación de algunos fragmentos del documental *Mayami nuestro*.<sup>52</sup>

El segundo módulo, dedicado al concepto de *disidencia*, comenzó con Una Subjetividad Disidente, taller de medicina herbolaria dirigido por la sabedora Adriana Beltrán, fundadora de la huerta La Ilusión en la localidad de San Cristóbal. Durante el taller, a medida que la sabedora compartía su conocimiento sobre la elaboración de pomada de caléndula a partir de la planta, se incluyeron reflexiones sobre el modo en que es posible manifestar disidencias en la ciudad a partir de la construcción de identidad.

La siguiente sesión, titulada “Cocina colectiva como ejercicio intersubjetivo”, se realizó en la huerta La ilusión, con el objetivo de que la sabedora contara a los asistentes su experiencia de disidencia y trabajo colectivo en el territorio.

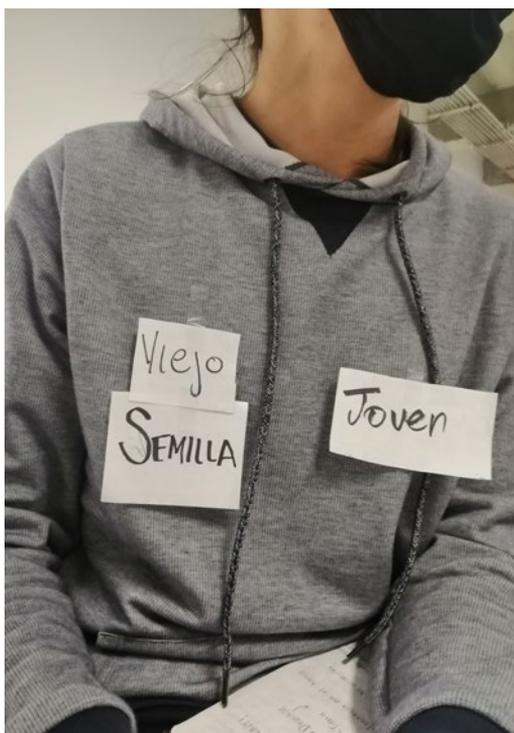
La siguiente sesión se desarrolló en El Parqueadero, donde se realizó el taller Cómo el Individuo Interviene en la Comunidad, coordinado por Laura Liliana Cubillos<sup>53</sup> y la sabedora Adriana Beltrán, quienes conversaron sobre el concepto de *disentir*. La sesión comenzó con la presentación de los participantes reconociendo tres cosas básicas de sí mismos, para a partir de allí reflexionar sobre cómo las palabras que usualmente se emplean para definirse implican una perspectiva unívoca de comprender la realidad:

Mi idea era mostrar cómo, basándonos en planteamientos aristotélicos, veníamos cargando ciertos discursos y ciertas formas de ver el mundo sin saber de dónde provienen y por qué

52 Dirigido por Carlos Oteya y estrenado en 1981, este documental cuestiona la forma de vida de los venezolanos durante la bonanza petrolera de los años setenta y ochenta en Venezuela. Se puede ver en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=Crx0AlnewDs>

53 Licenciada en Educación, con énfasis en humanidades, español e inglés. Interesada en la lingüística como posible herramienta para la deconstrucción colectiva, y los viajes por el mundo, con más de diez mil kilómetros de recorrido por Abya Yala. Cofundadora del [Café Feminista La Plata](#).

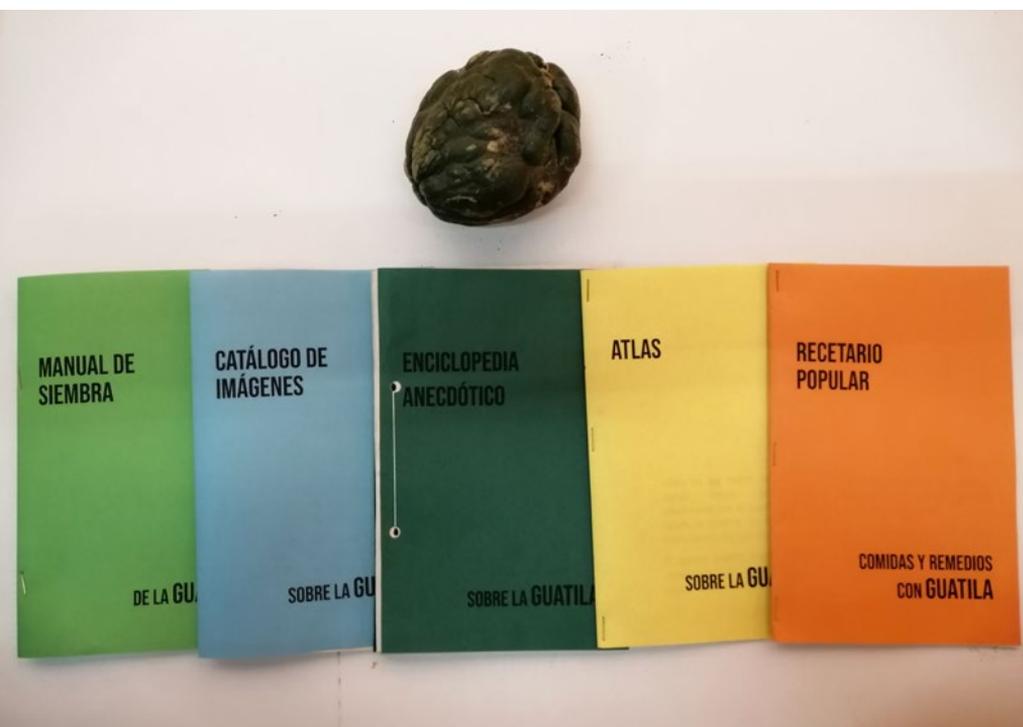
se asumen como verdades absolutas. Me referí a las categorías dicotómicas de Aristóteles y las empecé a relacionar con las categorías que habían utilizado [los asistentes] al inicio para nombrarse. Con esto esperaba evidenciar que se trataba de una manera de entender y construir el mundo, pero que no por ello significaba que era la única, y que para que dejara de serlo era importante comprender que se trataba de una narración que puede ser cuestionada y deconstruida. Hablamos del poder y de los sistemas de opresión. Hablamos sobre los sistemas que están tan normalizados que son imperceptibles, como el racismo y el patriarcado. (L. Cubillos, comunicación personal, 5 de febrero de 2022)



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

Este taller era uno de los más importantes para el colectivo Sumak Kawsay, pues varios de sus elementos habían sido mencionados en la propuesta de laboratorio. El objetivo, para los proponentes, era propiciar un espacio en el que se ampliara el significado que durante los últimos años se ha atribuido a la palabra *disidencia*. Para muchos colombianos, el significado de esta palabra ha estado determinado por los discursos repetitivos que se emiten en los medios de comunicación; se habla de las disidencias de las FARC, lo que lleva a que muchas personas otorguen una connotación negativa y despectiva a la palabra y no logren diferenciarla del antiguo grupo guerrillero. De manera que el objetivo del taller era revelar que se trata de un concepto más amplio, que se emplea para referirse a múltiples formas de resistir frente al orden establecido.

Ese interés condujo a plantear los elementos teóricos necesarios para comprender de forma más amplia la disidencia. Como ejemplo se tomó el género para recalcar que, a partir de la diversidad actual, se habla de *disidencia sexual* para referirse a las expresiones de género que se sublevan contra las categorías cisgénero de masculino y femenino. Luego de esta conversación se invitó a los asistentes a que de nuevo intentaran definirse escribiendo otras tres palabras. Una vez cada participante escribió sus palabras, se analizó en colectivo cuáles continuaban respondiendo a una comprensión dicotómica, con el objetivo de afianzar el concepto de *disidencia*. A diferencia de la sesión anterior, en la que la sabedora había tomado la palabra para contar su experiencia en la huerta, interpretada como disidencia por el colectivo Sumak Kawsay, en esta sesión, su presencia estuvo restringida al rol de escucha, pues la relación con la huerta se redujo a la mención de situaciones que la sabedora relacionó con la reflexión teórica que se estaba planteando: la existencia de plantas cuyo género es inidentificable, y la práctica del injerto. En ese momento la presencia de la sabedora resultaba accesoria, puesto que se planteó una conversación teórica que solamente estableció relaciones con la práctica de la huerta desde la distancia, como ejemplo, mas no como un espacio de conocimiento.



📖 *Archivo incompleto, popular, abierto, anecdótico y colectivo de la guatila.* Proyecto de investigación creación de Ana María Espejo. De la siembra a la palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

En cuanto a los artistas que participaron en el laboratorio, fueron seleccionados a partir de una convocatoria que hizo el colectivo en sus redes sociales, en donde invitaban a participar en un laboratorio de prácticas experimentales en espacio público a “personas con enfoque artístico de cualquier disciplina que propicie espacios de creación para reflexionar en torno a la construcción de identidad desde el lenguaje y los procesos de resistencia que este ejemplifica” (Sumak Kawsay, 2021b).<sup>54</sup> Para participar, los interesados debían enviar un documento de dos páginas en el que plantearan un proyecto para desarrollar en el marco del laboratorio. En dicho proceso fueron seleccionados Ana María Espejo, Guillermo Paiva y Nicolás Rojas, quienes

54 La convocatoria estuvo abierta entre el 21 de julio y el 5 de agosto.

recibieron una bolsa de trabajo para ejecutar su proyecto, que debía realizarse a medida que se desarrollaba el laboratorio, para finalmente ser expuesto en la muestra final en El Parqueadero. En este sentido, al igual que el público general, los tres artistas seleccionados debían asistir a los talleres programados por el colectivo Sumak, con el objetivo de que las reflexiones, los conceptos y prácticas que se ejecutaran contribuyeran al desarrollo de la pieza que elaboraban individualmente.

Ana María Espejo<sup>55</sup> propuso la creación de un documento impreso que recogiera las experiencias, indagación y exploraciones resultantes del laboratorio, y que se centraran en la guatila, para esclarecer el origen de su denominación y explorar sus posibilidades plásticas, de imagen y materia. En su proyecto, Espejo planteó problematizar las palabras o expresiones que usualmente se emplean en el entorno local para referirse a esta hortaliza latinoamericana: papapobre, cidra u hortaliza del perezoso, entre otras:

La guatila aparece como un caso de estudio sobre lo cotidiano y nuestra relación con lo que comemos y sembramos, con el campo y con lo “propio”. Parto de la idea de que aquello que es cotidiano desaparece de nuestra percepción porque está en frente a nuestros ojos y a que a partir de ello suelo preguntarme: ¿cómo nos relacionamos con las cosas a partir de sistemas de definición, representación, clasificación y uso? ¿Cómo desnaturalizar y hacer pensable lo que está a-la-mano? ¿Para qué? ¿Quizás para que otras formas de pensar aquello que se oculta por proximidad nos permita abrir posibles preguntas que tal vez nos den pistas sobre el origen del o los sistemas? Cotidianamente denominamos las cosas de múltiples maneras; las palabras que usamos tren consigo un sistema de significados,

55 Magíster en Artes Plásticas y Visuales por la Universidad Nacional de Colombia, historiadora del arte y artista plástica por la Universidad de los Andes. Su trabajo gira alrededor de la experimentación con material de archivo, exploración de medios y la observación de la naturaleza y el territorio.

relaciones y creencias que van más allá del objeto y que dicen tal vez más de nosotros que de la cosa en sí. El uso de estos términos señala, clasifica y a su vez construye el mundo en el cual vivimos y las relaciones que entablamos con este y con los demás. (Espejo, 2021)

Haciendo hincapié en el interés por el modo en que el lenguaje determina la relación que se establece con esta planta, Ana María Espejo presentó al final del laboratorio el *Archivo incompleto, popular, abierto, anecdótico y colectivo de la guatila*, conformado por cinco cuadernillos —*Recetario popular, comidas y remedios con guatila; Manual de siembra de la guatila; Catálogo de imágenes sobre la guatila; Enciclopedia anecdótica sobre la guatila y Atlas sobre la guatila*— en los que se recoge información identificada por la artista. Asimismo, invitó al público general a colaborar en la elaboración del archivo incluyendo en él sus experiencias con la guatila.

Por su parte, Guillermo Paiva<sup>56</sup> propuso la realización de una pieza visual en la que su interés por la narrativa cinematográfica, específicamente la experimentación con el lenguaje audiovisual, guiara el propósito de entender sus posibilidades de experimentación narrativa. Para participar en el laboratorio, propuso una video-instalación conformada por tres video-carteles que realizaría a partir de la reflexión sobre los nombres con los que se denominan popularmente algunas de las plantas que se encuentran en las casas. Aparte de que la realización de esa instalación presentaba dificultades técnicas (tres pantallas y tres *time labs*), la propuesta se fue transformando a medida que se desarrollaba el laboratorio, como lo narra el artista:

56 Estudió Cine y le interesa experimentar con la temporalidad audiovisual en formatos como el cortometraje, el gif, el video, y recientemente también con la realidad virtual. Ha participado en varios laboratorios de creación artística en Bogotá, y expuesto en el Museo de Arte Moderno Manuel Urrutia. Sus estéticas siempre nacen de entornos que hacen parte de su propia cotidianidad, algunos situados en los suburbios del sur de Bogotá o relacionados con la homosexualidad.

Cuando teníamos sesiones en El Parqueadero, yo realizaba algunos experimentos y grababa plantas y árboles del lugar. Un día de esos, uno de los compañeros del laboratorio me preguntó por qué grababa allí y no en mi contexto cercano, en Tunjuelito. Esto funcionó como un llamado a reafirmarme. Entonces, decidí grabar un árbol muy cercano a mi casa. Al mismo tiempo, a medida que continuaba mi búsqueda en el laboratorio, Carmen [Caro, miembro del colectivo Sumak Kawsay] me decía que el cartel debía tener una posibilidad de replicabilidad y ser público. Frente a esto, uno de los participantes me propuso poner códigos QR en la calle, de modo que las personas los pudieran escanear para dirigirse al video-cartel que estaba realizando. A mí eso no me convenció mucho, así que seguí buscando y pensando a medida que se desarrollaba el laboratorio. Entonces llegué a la conclusión de que si yo quería proponer un cartel que fuera público y reproducible de manera masiva, podría ser un *gijf*. Así, con el colectivo Sumak Kawsay llegamos a la conclusión de que el lugar público donde iba a poner mi cartel eran las redes sociales, en un formato de baja calidad, de modo que se pudiera asegurar su reproductibilidad de manera masiva. (G. Paiva, comunicación personal, 2 de febrero de 2022)

Además, luego del encuentro con las sabedoras y sus huertas, Paiva dejó de interesarse por el carácter nominal de las plantas cotidianas, pues su manera de entender la flora se expandió al reconocer que en la ciudad no solamente podría ser utilizada de una forma ornamental, sino también empleada como una forma de resistencia. Su interés por establecer otras posibilidades de resistencia de las plantas en la ciudad lo llevó a relacionarse con un árbol que veía en sus trayectos cotidianos, ubicado en el cruce de la avenida Boyacá con la calle 25, pues reconocía en él un símbolo de resistencia. A pesar del esmog y el movimiento frenético del tráfico a su alrededor, el árbol permanece

incólume ante tal agitación, por lo que se convirtió en el protagonista de su pieza.<sup>57</sup>

En este sentido, el interés inicial de Paiva por experimentar con el tiempo de la grabación se fortaleció al encontrar en el laboratorio la forma de resistencia de las plantas en la ciudad: el contraste entre el ritmo lento de la vegetación indiferente y la agitación del tiempo cotidiano de los hombres. El resultado final fue un video de 1,25 minutos en el que aparecen simultáneamente tres tiempos conceptuales: el tiempo de la humanidad (el fluir continuo, constante y acelerado de la calle), el tiempo del árbol (la serenidad y lentitud de su movimiento) y el tiempo de la palabra (las palabras que aparecen a medida que son escritas sobre la imagen).<sup>58</sup> A pesar de la coherencia de la pieza y el carácter innovador de su concepción como cartel para intervenir el espacio público digital, al preguntar a Paiva sobre la puesta en circulación de su resultado de laboratorio, mencionó que dicho proceso no se realizó de forma efectiva, puesto que no llegó a ser compartido de forma masiva, ya que no se realizó una difusión estratégica ni documentada. Así pues, quedó pendiente uno de los aspectos más interesantes del proceso de Paiva: la concepción de una nueva forma de pensar el cartel en la era digital. Ojalá esta indagación sea retomada.

57 Es importante mencionar que, durante la conversación, Guillermo Paiva mencionó que uno de sus referentes durante su vinculación al laboratorio fue el *solarpunk*, tendencia que conoció en un taller de escritura creativa que se realizó en la ciudad. El término *solarpunk* apareció por primera vez en internet en 2008, en un blog de política, como continuación del *steampunk*, como una forma esperanzadora de ver el futuro basado en las energías verdes. El término ha adquirido mayor visibilidad gracias a la aparición, en 2012, de una antología de narrativa de ciencia ficción realizada por el escritor brasileño Gerson Lodi-Ribeiro: *Solarpunk: Historias ecológicas y fantásticas en un mundo sostenible*, al que siguieron varias publicaciones, entre las cuales se destaca un manifiesto publicado en 2014 por Adam Flynn (Hernández, 2018).

58 El video final se puede consultar en la página del colectivo Sumak Kawsay: <https://www.comunidadsumakawsay.com/guillermo/>



 Montaje del laboratorio  
De la Siembra a la Palabra.  
Cortesía del colectivo  
Sumak Kawsay, 2021.



 Cartel Agricultura urbana. Proyecto de investigación creación de Nicolás Rojas. Laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

Por su parte, Nicolás Rojas<sup>59</sup> propuso la elaboración de varios *posters* a partir del registro fotográfico que había realizado de varias huertas urbanas en las que había colaborado luego de conocer a

59 Psicólogo que busca un lenguaje para comunicar y transmitir a partir de la imagen, que reflexiona sobre aquello que el “otro” considera que es la realidad. Educado por la televisión y la parábola, explora en la imagen y la fotografía una narrativa de lo verdadero y lo ficcional, cuya respuesta está en lo que Walter Benjamin llama *régimen de lo fáctico*. También ha explorado en el teatro y el psicodrama y otras formas de enunciar esta facticidad, pero tomando la imagen de sí mismo como alteridad taponada.

Luz Dary Díaz Alvarado. La propuesta de Nicolás Rojas surgió del interés por dar visibilidad a los procesos de soberanía y derecho alimentario que reconoce en los diferentes procesos de construcción de las huertas a los que ha estado vinculado. La propuesta se fue transformando, pues cada sesión le permitía realizar una reflexión que paulatinamente determinó el resultado final, tal como el mismo Nicolás Rojas lo narra:

Arturo y Carmen nos decían: “Vamos a enfocar esto hacia la palabra y hacia el territorio”. Arturo me preguntó con qué palabra me había quedado de la sesión. Indudablemente, con *atrapanieblas*. Debe haber algo que atrape en tu imagen, me sugirió Arturo. Pasé con eso en la mente toda la semana. Pensando en eso de atrapar, de perseguir, de buscar, vino la primera fuente de inspiración: Emory Douglas. Entonces me di cuenta de que quería hacer un cartel inspirado en la estética del cine, pero de protesta, de manera que la gente se diera cuenta de que se trataba de algo fuerte. Me acuerdo de que hablaba mucho con Carmen, y Arturo me habló de estilos de fuentes y cómo estas van contando historias. Carmen me ayudó sugiriéndome que dejara de romantizar mi experiencia con la tierra (...) Me impresionó mucho la visita a la huerta Santa Elena, el edificio gigante frente a ella (...) En esa sesión estuve todo el tiempo macheteando, y de ahí salió la primera imagen del cartel: la fuerza de trabajo, ahí hay una clase social. Esa sesión [concentrada en la palabra *disidencia*] me ayudó a pensar en el cartel como lo que está fuera del museo, para que las cosas se vean. Luego de las sugerencias del colectivo establecí tres elementos básicos para el cartel: 1) locación: elegí las torres frente a la huerta Santa Elena, que redujeron la luz que le llegaba a la huerta; 2) las palabras *fuego* y *disidencia*, que recuerdan todo el laboratorio; 3) cómo vas a hacer que no se convierta en algo folclórico ni lugar común. Empleé el

ramo de flores, y las manos que sostienen el ramo son las de su familia, lo personal que le decían. Así surgió el cartel. (N. Rojas, comunicación personal, 2 de febrero 2022)

En el caso de Nicolás, es muy claro cómo las diferentes sesiones contribuyeron a la elaboración de la imagen para el cartel, del cual fueron realizados sesenta, que se dispusieron en el espacio expositivo para que las personas los pudieran intervenir y ponerlos en algún lugar de su interés.

Al preguntar a los artistas sobre el funcionamiento del laboratorio y el modo en que este contribuyó al desarrollo de su proyecto individual, las perspectivas cambian. Ana María Espejo y Guillermo Paiva manifestaron que las conversaciones y lecturas sugeridas por los integrantes del colectivo Sumak Kawsay fueron importantes para ampliar y configurar sus piezas. En este caso, se trató de un proceso dialogado en el que Espejo y Paiva daban continuidad a sus proyectos, de acuerdo con su experiencia previa en la producción de este tipo de trabajos. De este modo, no se trató de una conversación horizontal, sino de conversaciones informales por fuera del espacio del museo y de las huertas.

En cuanto a la incidencia del encuentro con las huertas y las sabedoras en el desarrollo de sus proyectos, se puede decir que fue mínima, puesto que al entrevistar a los dos artistas no hicieron una mención específica al respecto, aunque también se patentizó que previamente habían tenido un acercamiento y reflexión sobre los procesos de la agricultura urbana en la ciudad. De esta manera, sus piezas, si bien implican una reflexión respecto al mundo vegetal, proceden de inquietudes y maneras de hacer previas a la realización del laboratorio. Asimismo, cabe mencionar que ninguno de los dos hizo una mención explícita a alguno de los talleres realizados por los profesionales invitados. De acuerdo con lo anterior, los cuatro nodos sugeridos en el laboratorio —relación entre sabedoras, profesionales, artistas y colectivo— solo fueron relevantes de forma

explícita en la conversación con los integrantes del colectivo para el desarrollo de las piezas. Por ello, el interés del colectivo Sumak Kawsay de realizar un laboratorio para extrapolar las prácticas de resistencia de las huertas urbanas al lenguaje y las prácticas artísticas, en el caso de Espejo y Paiva no se dio, puesto que, como ya se mencionó, ese reconocimiento e interés en las huertas urbanas era previo al laboratorio mismo.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

La incidencia del laboratorio cambió en el caso de Nicolás Rojas. Aunque Nicolás previamente tuvo un acercamiento al proceso de la agricultura urbana al conocer el trabajo desarrollado por Semisvipaz en la localidad de Bosa, de acuerdo con su narración, el laboratorio contribuyó enormemente a la elaboración de su pieza. Su interés por construir una imagen que pudiera dar cuenta del poder y la potencia que encuentra en el desarrollo de la agricultura urbana le permitió moverse por las recomendaciones y sugerencias hechas por el colectivo en cuanto a la elaboración conceptual y formal de la imagen. Dicha elaboración estuvo determinada por las reflexiones que realizó durante los diferentes talleres en el marco del laboratorio. En cuanto a las sabedoras, resulta evidente la sorpresa ante la complejidad de la construcción de una huerta:

En cada reunión con las sabedoras, ellas contaban su experiencia en la huerta, y nosotros hacíamos preguntas sobre lo que nos causaba curiosidad de las huertas, lo que nos llamaba la atención de las huertas, qué aprendíamos. Ellas nos compartían todos sus saberes, absolutamente todos. Por ejemplo, Adriana nos contó que ella había pasado una propuesta para que su huerta empezara a ser parte de un ecosistema turístico de la Alcaldía, porque se la querían tumbar, algo que recuerdo mucho, y con lo que me sigo quedando. Nos contó del atrapanieblas también. Yo no sabía que existían los atrapanieblas, para capturar agua de la niebla, para que se pueda esparcir por un tiempo en todo un terreno. Nos habló de la ruda, de cómo estaba construida la huerta, de abajo hacia arriba, de los conflictos que tenía con sus vecinos, y luego de la sesión con Adriana sobre todo su proceso, yo pasé mucho tiempo tratando de entender su red. (N. Rojas, comunicación personal, 2 de febrero 2022)

La valoración del proceso de la huerta como una forma de resistencia determinó la elaboración de su imagen. A diferencia de

Espejo y Paiva (que contaban con una mayor experiencia en la construcción de imágenes, dada su formación profesional y práctica), para Rojas el laboratorio determinó en gran medida la elaboración de su pieza. Ese interés por adquirir las herramientas para construir la imagen, a diferencia de lo que les pasó a los otros participantes, se reflejó en su asistencia a todas las sesiones del laboratorio, como también en su decisión de llevar una bitácora para registrar las reflexiones que le inspiraba cada uno de los encuentros del laboratorio.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

El interés del colectivo Sumka Kawsay pasa por hacer del laboratorio un espacio de encuentro de diferentes conocimientos: académico (profesionales), práctico (sabedoras) y artístico (artistas). Dicho encuentro tuvo diferentes impactos. Para los artistas, el encuentro con las sabedoras y los profesionales fue reducido, por tratarse de conocimientos y lenguajes ya conocidos, no tuvo un mayor impacto; por ejemplo, la comida como lugar de reflexión para la producción artística, así como también la extrapolación del conocimiento de la agricultura urbana al campo del arte, son inquietudes y procedimientos que ya tienen un recorrido y un reconocimiento en la producción artística local, tal como el trabajo desarrollado por María Buenaventura, Gloria Jaramillo, Carolina Chacón, Nydia Gutiérrez y Jimena Andrade, entre otros. Cabe señalar que los artistas involucrados en el proceso reconocen esta perspectiva como lugar de indagación, en el que desarrollan sus propios procesos a partir de sus inquietudes particulares. En contraposición, para el público general, el laboratorio funcionó como un dispositivo de visibilidad, pues además de que sacó la reflexión artística del museo al llevarla a las huertas, presentó la agricultura urbana como un lugar de conocimiento susceptible de ser punto de partida para la creación. Sobre este caso resulta importante señalar que este tipo de procesos requieren de un acompañamiento mucho más crítico, de manera que el público no salga de la huerta romanzando el proceso que allí se da, por la gran distancia existente entre la mirada urbana y la práctica de la agricultura, sino que, por el contrario, propicie y valore este tipo de procesos en el complejo y problemático entramado contextual que constituye la comprensión del campo en nuestro país.

Por supuesto, el laboratorio desarrollado por el colectivo Sumak Kawsay sugiere una aproximación mucho más compleja a esas reflexiones, al invitar a las sabedoras a compartir su experiencia, ya que a partir de sus relatos se pueden reconocer los procesos de territorialización, construcción de identidad, disputas

por la tierra, soberanía alimentaria, resistencia y disidencia, entre muchos otros. Sin embargo, a pesar del interés por extrapolar dichos conocimientos al campo del lenguaje y la producción artística, el lenguaje académico y artístico se impone, lo cual se evidencia en el nombre y el objetivo de cada uno de los encuentros del laboratorio, que fueron determinados por el colectivo, por supuesto, a partir de la formulación conceptual de la propuesta y su formación profesional.

De manera que a la huerta fueron llevados términos como *identidad*, *disidencia*, *género*, *otredad* e *intersubjetividad*, como reflexiones ajenas a la práctica de la huerta. De esta forma, la manera de llamar lo que se comprende como posibilidad desde el campo del arte es nombrado con sus palabras e intereses, mas no a partir del lenguaje de la huerta. Este proceder se entiende dado el interés artístico en la huerta, cuyo atractivo proviene de la construcción de imágenes y metáforas, tal como se sugirió en la propuesta del laboratorio; sin embargo, esa aproximación a partir del interés por el aspecto poético podría llegar a invisibilizar la problemática y los conocimientos que allí existen. Esto supone una problemática identificada previamente, aún sin respuesta, que implica toda una reflexión respecto a la categoría de investigación creación.

¿Cuál es el rol del artista y cuáles son los procesos artísticos cuando se interesan por problemáticas que dan lugar a prácticas que se realizan por fuera del campo del arte? Al acercarse a las huertas urbanas, los artistas se pueden encontrar con problemáticas sociales, políticas, económicas o urbanas, entre muchas otras. Sin embargo, frente a ellas, su interés y su rol solo procede desde el campo del arte, a partir del pensamiento poético, pues no son sociólogos ni politólogos: son artistas. En este sentido, dicha realidad les interesa como posibilidad poética, es decir, como imagen o símbolo; su campo se interesa por el carácter plástico de lo sensible.



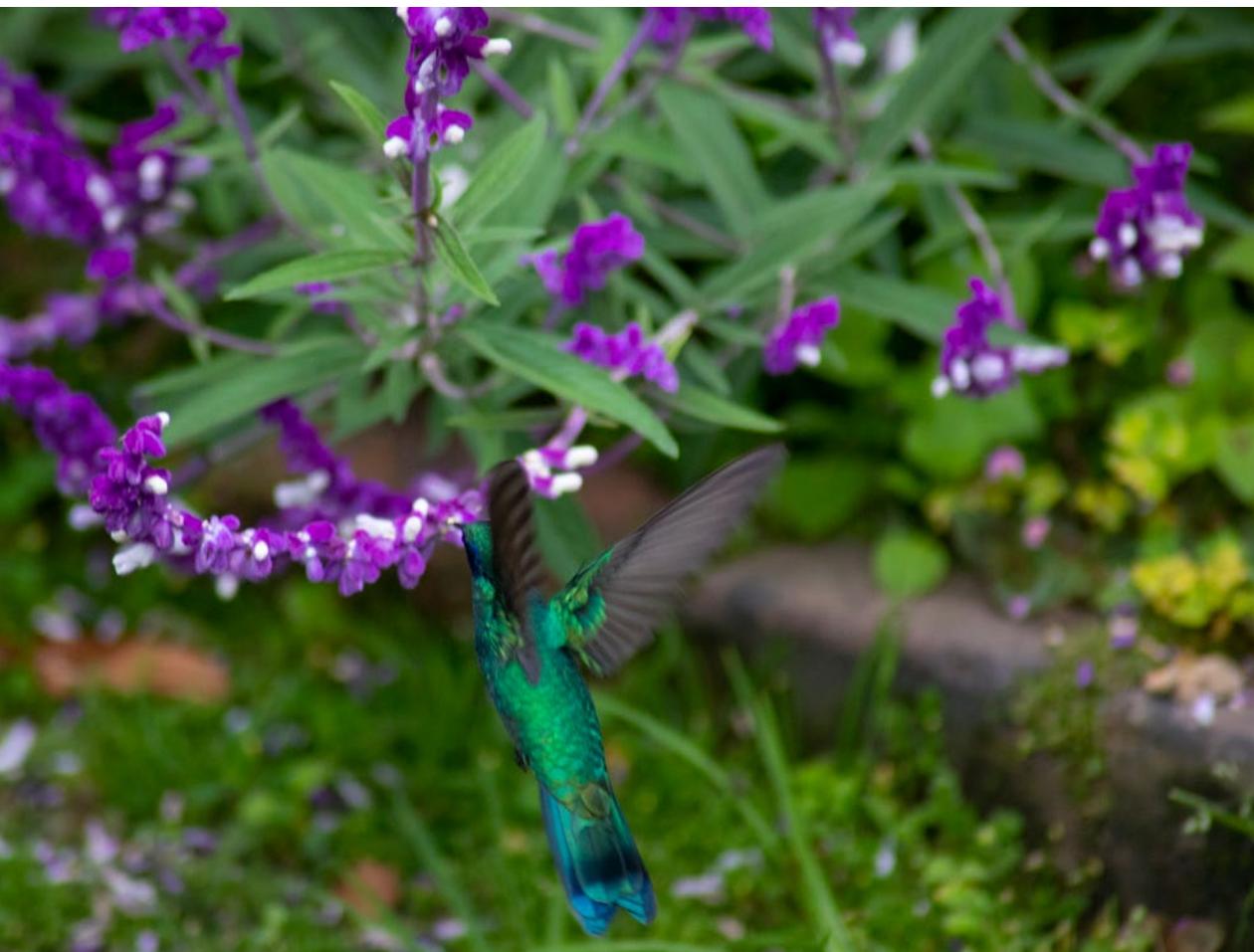
 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

En este marco, la posibilidad de investigación creación del artista en las huertas urbanas, en el caso de este laboratorio, se circunscribe a la construcción de imágenes, metáforas o símbolos a partir de lo que ven en la práctica y en el modo como se hace agricultura en la ciudad. Sin embargo, esa construcción artística no puede ser confundida con un proceso de traducción ni un decir por los otros: debe ser entendida como una elaboración poética a partir del encuentro con el otro, con la práctica y el hacer. El artista no puede hablar por el otro, pues esto supondría un gesto colonizante protagonizado por el arte y la Academia, así como tampoco puede ni debe apropiarse de las prácticas al asumirse como visibilizador

de un proceso que no le pertenece y del que no hace parte. En esos términos, solo puede construir imágenes reconociendo su lugar de enunciación, reconociendo que es ajeno al proceso y que su lenguaje y mirada están determinados por su formación académica y su experiencia en el campo del arte. Esto mantendrá el reconocimiento del poder decir del otro y de la importancia de la construcción de lo sensible que surge de la creación de huertas como respuesta a una necesidad.

Esa capacidad de decir del artista, desde la otra orilla, desde el pensamiento poético, quizá podría transformarse, siempre y cuando ese sea su interés, en la medida en que logre abandonar la predisposición que lo limita y se involucre en hacer de la agricultura urbana una práctica continua de su proceso creativo. Esto propiciaría que, en lugar de que el artista emplee su propio lenguaje —artístico y académico— para referirse a las actividades implicadas en una huerta, pueda efectivamente crear y nombrar a partir del campo de lo sensible en el ejercicio mismo de la huerta, no como invitado, sino como parte del proceso de la huerta como práctica e indagación artística. Todo esto, en caso de que al artista le pueda interesar, sería posible si en lugar de vincularse a la huerta como parte de la ejecución de un proyecto de corta duración, se vinculara como participante activo del proceso, en el que, involucrado como artista, sus construcciones no se desprendieran de ella, sino que hicieran parte del proceso de la huerta, en el que podría reconocerse que en la acción de sembrar también pueden participar la palabra y el lenguaje, sin necesidad de otros conceptos que nombren ese saber basado en el hacer. Esto se sugiere, no como un deber ser, sino como una posibilidad entre otras múltiples, además de la planteada en el desarrollo del laboratorio *De la Siembra a la Palabra*, de Sumak Kawsay, en el que, a pesar de que se mantuvo el lenguaje del arte en el ejercicio de nombrar, se consolidaron imágenes poderosas, como la guatila como una planta plurisignificativa, el silencio incólume de un árbol en medio del caos vehicular, y un machete que siembra en medio de la ciudad.

Este laboratorio es importante en la medida en que logra dar cuenta del conocimiento y el poder en la práctica de la agricultura urbana, por lo que pudo haber sido una oportunidad importante para que el público en general reconociera dichos procesos y su importancia en la construcción de ciudad.



 Sesión del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía del colectivo Sumak Kawsay, 2021.

## Con la Cuchara no se Juega: Especie en Proceso de Invención

*Especie en Proceso de Invención* fue la propuesta presentada por **Con la Cuchara no se Juega**,<sup>60</sup> un colectivo conformado por Ana María Roa<sup>61</sup> y Pedro Gustavo Jiménez,<sup>62</sup> quienes plantearon el laboratorio

60 Es un colectivo interdisciplinar interesado en la historia de los alimentos, la soberanía alimentaria y el reconocimiento de saberes locales como formas de restablecer vínculos con nuestros territorios más cercanos. Desde el 2017 se ha acercado a diferentes procesos territoriales con el interés de visibilizar o potenciar sus prácticas de trabajo relacionados con el cuidado de la tierra y los temas comunitarios. Esto se ha evidenciado en proyectos como los recetarios de alimentos locales, la Expedición Agroecológica Urbana: Barrio Egipto (proyecto ganador de la Beca Laboratorios de Huertas Urbanas 2018, de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño [FUGA]), la participación en el laboratorio Cano 5, De Boca en Boca, de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional.

61 Artista plástica que se ha decantado por el uso de textiles como material para la elaboración de sus obras, principalmente el fieltro, que le permite generar preguntas y relaciones en torno al cuerpo, el paisaje y el territorio. En el año 2019 fue tallerista del curso Lana y Tacto, en el que enseñó la técnica del fieltro en Material de Estudio. Ha hecho parte de distintos colectivos que vinculan las artes con diversos aspectos sociales, tales como Con la Cuchara no se Juega, que realiza recetarios que vinculan las prácticas orgánicas de siembra con las posibilidades culinarias de alimentos locales; Echar Semilla, colectivo ganador en 2018 de la Beca Laboratorio Huertas Urbanas, que creó una huerta urbana en el barrio Egipto, junto con la comunidad y con el apoyo de la Fundación Buena Semilla, y Harto Colectivo, grupo que en 2019 ganó la Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe, a raíz de la cual se desarrolló un laboratorio para artistas flotantes. En el 2020 fue una de las ganadoras de XIV Salón Nacional de Arte Joven, con su obra *Habitar en los pliegues*.

62 Artista plástico y visual interesado en la promoción de lectura y escritura, en los procesos de mediación cultural, el trabajo comunitario y colectivo, y el reconocimiento de saberes y memorias locales y territoriales. Ha participado en grupos de investigación que abordan la relación entre arte y territorio, de los que han derivado exposiciones como "La tierra importa" (2017). Su trabajo individual se ha mostrado en escenarios como el ENEA, en 2017, o la XLI Muestra de Trabajos de Grado de la Escuela de Artes Plásticas de la UNAL, Entre Ríveras, en 2020, y el XIV Salón Nacional de Arte Joven *Habitar con Otros*. Ha desarrollado procesos colaborativos en Colom-

a partir del interés por indagar sobre otras formas de relacionarse con el mundo vegetal, más allá de las tradicionales determinadas por una perspectiva antropocéntrica: “Pensar y acuerpar otras formas posibles de vincularnos con los seres vegetales, revisando y experimentando prácticas orientadas a ampliar nuestro espectro de relación” (Con la Cuchara, 2021). De esta manera, al igual que el laboratorio presentado por el colectivo Sumak Kawsay, se propuso un laboratorio cuya motivación inicial era procurar nuevas interpretaciones de la vegetación a partir de diferentes experiencias sensoriales, por lo que la pregunta de investigación no era un *a priori*, sino que surgió a medida que se desarrollaba el proceso.



▣ Montaje del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

bia y México, de los que han resultado propuestas para encuentros como el In October School, en 2019, la exposición “Revisitaciones M68”, en 2018, y el proyecto Edafos, realizado junto con Santiago Lemus para el laboratorio Cano 2016. Como *performer* ha colaborado en proyectos del colectivo Atempo y de la Minga de Cuerpos.

El proceso de investigación creación no se formuló a partir de una pregunta de investigación, sino del cuestionamiento antropocéntrico de entender la naturaleza como una fuente de materias primas con la que solo se puede establecer una relación de explotación y extracción, sin que exista otra manera de aproximarse a ella.

Muchas de esas formas están dadas por un tipo de comprensión sobre los seres vivientes que lo conforman, que nos ubica a nosotros en un espectro de superioridad que nos da la pauta para tratarlos como objetos o seres inferiores. Desde esta perspectiva, las plantas cumplen funciones específicas para el sostenimiento y servicio de la vida humana, y no son importantes en sí mismas (...) Como contrapunto, proponemos el laboratorio Especie en Proceso de Invención, que tiene como interés pensar y acurpar otras formas posibles de vincularnos con los seres vegetales, revisando y experimentando prácticas orientadas a ampliar nuestro espectro de relación. ¿Qué otros tipos de relación pudiéramos establecer, fundar, reiniciar, o de qué otra manera pudiéramos encontrarnos? Y en ese encuentro, ¿qué pudiéramos desaprender y volver a aprender sobre las plantas? Si pudiéramos pensarnos como un elemento más que pertenece a un ecosistema diverso cuyas relaciones ecológicas lo sostienen y crear una cartografía de esa grupalidad, ¿cómo estarían dibujados y expresados esos nuevos vínculos? (Con la Cuchara, 2021)

Al preguntarse por el carácter de investigación creación de la propuesta del laboratorio, la respuesta es evidente: si bien el laboratorio se plantea a partir de un cuestionamiento por el tipo de relación que los humanos sostienen con la naturaleza y el mundo vegetal, el objeto de indagación no es la naturaleza misma, puesto que esto implicaría una indagación disciplinar desde el campo de la biología o las ciencias naturales. De esta forma, el interés del laboratorio no es el mundo vegetal, sino las diferentes maneras de relacionarse con este, y la aproximación

se da mediante una indagación de la experiencia sensible. La epistemología que implica el laboratorio no se relaciona con los conocimientos o los modos como las ciencias exactas entienden la naturaleza, sino a partir del campo de lo sensible, desde la estética y el arte. En este marco, se plantea un laboratorio de acuerdo con los términos de investigación creación; por tanto, se diseñó para posibilitar nuevas formas de interpretar la realidad valiéndose de diferentes ejercicios creativos.

Con la Cuchara no se Juega propuso el laboratorio como un taller abierto en constante construcción, al que fueron convocados varios artistas (ocho invitados, de los cuales se seleccionaron cuatro), profesionales y colectivos artísticos para que compartieran su forma de relacionarse con el mundo vegetal, con el objetivo de problematizar el vínculo jerárquico entre hombre y mundo vegetal. El propósito del laboratorio no era crear piezas artísticas, sino un registro del devenir procesual, del desarrollo del laboratorio a medida que se desarrollaba cada sesión. En este sentido, se propuso el encuentro de varias personas, no para crear una obra, sino para propiciar el intercambio de conocimiento, compartir formas diferentes de comprender y aproximarse a la naturaleza. El conocimiento de cada invitado servía de insumo para cuestionar la comprensión antropocéntrica del mundo vegetal y la superioridad de los hombres sobre las plantas; a partir de aquella reflexión se buscaba nutrir y decantar los procesos de creación.

La “especie en proceso de invención” no era una especie vegetal, sino la especie humana, que a partir de la manera como se relaciona con otras especies establece nuevas formas de definirse a sí misma. Este cuestionamiento se propuso como metodología inicial: invitar a sabedoras y profesionales de diferentes áreas del conocimiento para que, partiendo de diferentes sensibilidades, conocimientos y experiencias, propusieran nuevas formas de aproximarse y relacionarse con el mundo vegetal.

A pesar del carácter interdisciplinar de la metodología, se establecieron los sentidos como lugar de partida de todas las propuestas de indagación. En consecuencia, fueron planteados cuatro ejes de

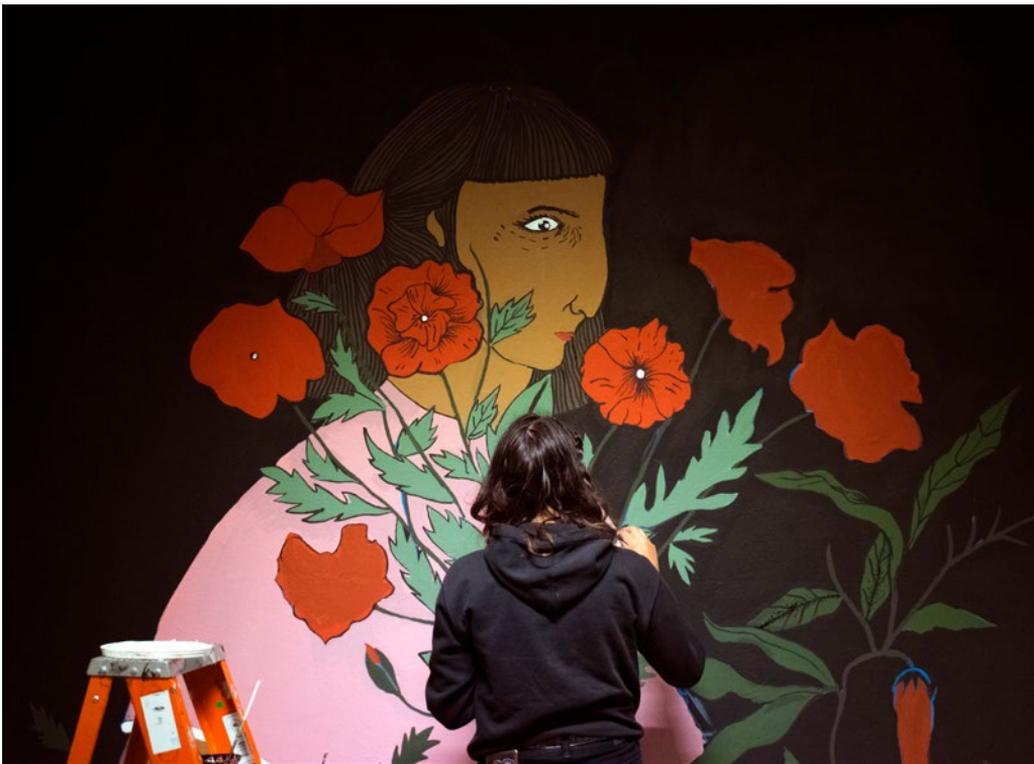
investigación: *contemplación y observación, reconocimiento y nombramiento, incorporación y acuerpamiento, otras escuchas posibles.*

El primer eje, *contemplación y observación*, buscó problematizar el acercamiento a la naturaleza con base en la observación por medio de la práctica de dibujo, que, de acuerdo con los proponentes, podría propiciar una experiencia de contemplación y, por tanto, de aproximación diferente a la naturaleza.

Nos situamos ante el mundo vegetal, inicialmente a través de observar. Detallamos lo que vemos, desde diferentes puntos de vista que nos permiten demarcar, profundizar, precisar una percepción sobre lo otro. Con ese interés, hemos desarrollado estrategias para registrar lo que vemos, para catalogarlo y describirlo. La ilustración científica y sus formas de representación aparecen como un primer recurso para problematizar una de las tantas formas en las que nos acercamos a las plantas: para conocerlas. (Con la Cuchara, 2021)



Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invencción. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.





■ Mural resultado del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.



Con este postulado invitaron a Laura Patiño y al colectivo Biógrafos para propiciar un proceso de contemplación del mundo vegetal. Así, el laboratorio inició el taller de dos sesiones De la Lectura de Poesía al Dibujo de Plantas, a cargo de Laura Patiño.<sup>63</sup> El taller buscó explorar dos formas de registrar y aproximarse al mundo vegetal (poesía y dibujo), para posteriormente realizar un mural colectivo. Durante la primera sesión del taller se leyeron varios poemas sobre la naturaleza con el objetivo de identificar el modo en que el mundo vegetal había sido percibido por algunos poetas. A partir de la lectura de dichos textos, los participantes realizaron algunos dibujos que fueron incluidos en el mural diseñado por la ilustradora, que fue intervenido durante varias sesiones por los diferentes asistentes al laboratorio.

Luego de este taller presencial se realizó una sesión virtual con Natalia Uribe Macías,<sup>64</sup> integrante del colectivo Biógrafos,<sup>65</sup> quien

63 Laura Patiño estudió Literatura en la Universidad Nacional de Colombia, y actualmente trabaja como ilustradora. Le interesa especialmente el diálogo entre la imagen y la palabra, y en sus dibujos se revela también una preocupación por la vida y por el vínculo que existe entre la naturaleza y la condición humana. Por esta razón, tanto la literatura como el organicismo de las imágenes son protagonistas de su trabajo. Los poemas que fueron leídos en la sesión fueron seleccionados por la tallerista, quien incluyó textos de Emily Dickinson, Sylvia Plath, José Manuel Arango y Rainer Maria Rilke. Para conocer su trabajo pueden ver su perfil de instagram: [@ele.escaramujo.florece](https://www.instagram.com/ele.escaramujo.florece)

64 Bióloga con experiencia en docencia universitaria, ilustración científica y naturalista, educación ambiental, investigación en el área de entomología y trabajo con comunidades. Coordinadora del colectivo de ilustración BioGrafos, que ha organizado exposiciones, talleres, ilustraciones editoriales e intervenciones en gran formato, en un continuo diálogo entre el arte, la conservación y la ciencia.

65 El colectivo **BioGrafos** inició actividades en 2016 en el Instituto de Biología de la Universidad de Antioquia, con el objetivo de divulgar la ciencia por medio de la ilustración y diferentes expresiones artísticas. El colectivo surgió por iniciativa de Natalia Uribe, docente del curso de Ilustración Científica, y algunos estudiantes del Instituto. Uno de los intereses del colectivo es divulgar la ciencia por medio del arte, con el propósito de generar apropiación social del conocimiento a partir de diferentes disciplinas y favorecer la conservación de la biodiversidad del país.

propuso una sesión de ilustración con el nombre “Plantas entre líneas”. El objetivo del taller virtual consistió en la elaboración de dibujos a partir de la contemplación detallada de algún elemento vegetal cercano con el que se mantuviera algún tipo de relación. El objetivo era problematizar la ilustración científica como una estrategia tradicional de aproximación al mundo vegetal.

Para desarrollar el eje *incorporación y acuerpamiento* del laboratorio fueron realizados dos talleres: ¿A qué Huele la Astrología?, por Johanna Pérez, y El Cuidado de la Ciclicidad, por Manuela Pabón. Ambos talleres estaban en consonancia con la visión del colectivo Con la Cuchara, de este concepto:

Entendemos la palabra *acuerpamiento* como una estrategia utilizada por los cuerpos para “acompañarse en medio de las complejidades y riesgos que la defensa de la vida en las comunidades conlleva (...)”. Juntarse desde la indignación y el cuidado con otros cuerpos para, en palabras de Lorena Cabnal, “proveerse entre sí, energía política para resistir y actuar contra las múltiples opresiones (...)”. En este sentido, y siguiendo las reflexiones de Cabnal, nos hacemos parte de una red vital en la que nos sentimos cercanos a los seres vegetales, con quienes establecemos vínculos de cuidado y acompañamiento en los procesos de sanación, de alimentación y medicinales. (Con la Cuchara, 2021)

En el primer taller, Johanna Pérez<sup>66</sup> compartió su conocimiento sobre las posibilidades oníricas de algunas plantas que crecen en la

66 Psicóloga por la Fundación Universitaria Konrad Lorenz (2004), especializada en espagiria onírica, autora del libro *La numerología de los sueños* (2014) y de la baraja *Licuc Lenormand* (2015). Actualmente trabaja con estudiantes y consultantes interesados en el autoconocimiento por medio de la astrología, las plantas y los nocturnarios. Contacto: [johannaperezv@gmail.com](mailto:johannaperezv@gmail.com)

ciudad, proponiendo experiencias olfativas y la realización de mandalas. Al iniciar el taller, Pérez presentó los conceptos básicos de astrología contemporánea: rueda astrológica, símbolos de los doce signos zodiacales más conocidos y los de sus planetas regentes. Luego mostró algunas plantas que crecen en la ciudad de forma espontánea, pero que por lo general permanecen invisibles, por ser consideradas yerba, pasto o maleza. Mencionó sus nombres científicos, sus características biológicas y sus propiedades. Enseguida invitó a los asistentes del taller a aproximarse a esas plantas a partir de los sentidos, particularmente del olfato, con el objetivo de que pudieran ampliar sus horizontes de sentido respecto a las plantas a partir de la experiencia perceptual.

A partir de esta experiencia, invitó a los asistentes a crear una rueda astrológica con las plantas observadas, con el propósito de que pudieran “encontrar y entender las relaciones que pueden tejerse entre las propiedades y los usos de las especies, predominantemente verdes, y las facetas que intervienen en la naturaleza de cada signo del horóscopo occidental” (J. Pérez, comunicación personal, 28 de febrero de 2022). El resultado de dicho taller se dejó en una de las mesas de exhibición del laboratorio, en la que fueron dispuestas tarjetas con símbolos del zodiaco, la rueda zodiacal creada por los asistentes y las bolsas de papel marcadas con el nombre científico y común de las plantas utilizadas en el taller, con el objetivo de que “visitantes posteriores pudieran plantearse preguntas y autoobservarse desde ángulos poco acostumbrados, procesos cognoscitivos incitados por la tan conocida astrología solar, aquel énfasis del estudio de los cielos que asigna a cada individuo una relación directa con una constelación, basado en la posición del sol, dependiendo del día, la hora y el lugar de nacimiento” (J. Pérez, comunicación personal, 28 de febrero de 2022).



📄 Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez, 2021.



Montaje del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

Por su parte, Manuela Pabón<sup>67</sup> planteó el taller El Cuidado de la Ciclicidad, que versó sobre prácticas de cuidado de la salud sexual y reproductiva de las mujeres a partir de plantas, con el cual se buscaba valorar la medicina tradicional como una posibilidad, dada su relación con la tierra y sus ciclos.

67 Naturópata y aprendiz de partería tradicional. Su camino es el de la sanación, las plantas y el acompañamiento de los procesos vitales de la vida. Utiliza la música, la danza y el teatro como herramientas terapéuticas y transformadoras. La naturopatía es una corriente de la medicina alternativa, cuyo objetivo es estimular la capacidad curativa del cuerpo por medio de plantas, para que estas faciliten los mecanismos que aumentan el estado de salud del cuerpo. En consecuencia, plantea un tratamiento holístico del cuerpo, por lo que considera la enfermedad como un conjunto de desajustes en el campo energético del paciente, por lo que su objetivo no es paliar los síntomas, sino procurar la curación a partir de la identificación del origen de la enfermedad. Hoy es necesario el desarrollo de estudios científicos que permitan establecer con evidencia técnica la efectividad de este tipo de procedimientos de cuidado del cuerpo humano.



▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

En cuanto al componente *otras escuchas posibles*, Jhony Chaparro y Andrés Andrade fueron los invitados por los organizadores del laboratorio. Jhony Chaparro<sup>68</sup> realizó la sesión “Sonoridades de los ciclos del agua”, un taller de experimentación visual y sonora sobre el ciclo del agua que buscaba que los asistentes reconocieran y activaran su escucha a partir de sonidos del páramo. Para esto, al inicio del taller, el artista presentó algunos de los registros audiovisuales que ha tomado sobre los procesos naturales que realiza el agua en el territorio colombiano, concentrándose particularmente en el ecosistema de páramo. Con ese

68 Artista plástico por la Universidad Nacional de Colombia, con énfasis en pintura. Tiene conocimientos prácticos en fotografía, cerámica, grabado y serigrafía. Su interés ocupacional recae en áreas pedagógicas, proyectos colaborativos y de enfoque multidisciplinar. Sus trabajos plásticos se basan en la idea del paisaje, la naturaleza y su relación con los seres vivos. Desde el 2018 realiza proyectos de investigación creación basados en la biología y las artes, sobre el ecosistema de páramo. Para conocer su trabajo pueden ver su perfil de instagram: [@jhonychapparop](https://www.instagram.com/jhonychapparop)

material, se propuso a los asistentes que se concentraran en las cualidades sonoras del registro que observaron, para que a partir de ese ejercicio activo de escucha interpretaran las transformaciones del agua. Cada participante debía construir un signo sonoro y corporal a partir de alguno de los sonidos que le hubiese interesado. Una vez cada participante consolidó su propio símbolo sonoro, se le propuso al grupo narrar de forma grupal el ciclo del agua, pero a partir de sus cuerpos y sonidos, que poco a poco fueron traducidos por medio de la pintura en un esbozo de partitura de movimiento.

Por su parte, Federico Andrade<sup>69</sup> realizó el taller Danza Pictórica y Sabiduría Ancestral, con el propósito de reconocer el territorio y la relación que se establece con él. Al inicio del taller se presentaron a los asistentes varias plantas y semillas de las que se refirieron sus propiedades, para luego crear pigmentos a partir de ellas, con los que los asistentes pintaban a medida que iban bailando en el espacio al ritmo de la música que se estaba tocando en vivo.

En el taller nos encontramos para reconocer el uso de las plantas que hay en la ciudad: las ornamentales de las casas, las de las calles, las originarias, etc. Nos preguntábamos cómo las usábamos y cómo las usaban nuestros ancestros. Entonces les propuse que utilizáramos pigmentos obtenidos de algunas de esas plantas que encontramos en la ciudad, como también de especias que se encuentran en las casas —canela, cúrcuma, orégano, jengibre, espinaca, tabuco y linaza—, para expresarnos con ellas. Pero entonces, ¿expresar qué con ellas? Pues expresar lo que estábamos haciendo: reconocer las plantas, algunas cosmovisiones relacionadas con ellas de los pueblos originarios, y expresarnos a partir de pigmentos,

69 Músico y artista autodidacta enfocado en la intersección de disciplinas desde la exploración kinésica e intuitiva. Integra sus estudios reconociendo los saberes de los pueblos ancestrales y la multiplicidad de técnicas creativas/destructivas junto a dinámicas de improvisación.

danza y música. El objetivo era intervenir un lienzo de forma colectiva con los pigmentos, la voz, el cuerpo y los instrumentos que estaban en la sala. Son plantas originarias que siento al reconocer sus pigmentos, al conocer su historia. Entonces, entre todos compusimos un lienzo de forma intuitiva, a partir de esa interpretación de los pigmentos que habíamos preparado de las plantas y kéfir.

(F. Andrade, comunicación personal, 28 de enero de 2022)



▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

El laboratorio finalizó con el eje *reconocimiento y nombramiento*, en el que se buscó plantear una reflexión respecto a la manera en que las palabras determinan la relación con la naturaleza:

Encontramos formas para nombrar el mundo vegetal y organizamos una estructura para categorizarlo con el propósito de entenderlo. Familias, especies, identidades, nombres científicos, nombres comunes, son palabras que utilizamos para clasificarlo. Desde esta lógica inicial, buscamos problematizar el horizonte científico que ha establecido este orden, contrastando su alcance con la forma en que en lo local se tensiona y amplía ese lenguaje establecido. (Con la Cuchara, 2021)



Registro del taller Danza Pictórica y Sabiduría Ancestral, desarrollado en el laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

En este módulo se desarrollaron los talleres Contenedor-Contenido, y Sabiduría y Soberanía Alimentaria. Cristina Consuegra<sup>70</sup> dirigió el primer taller, en el que propuso explorar estos conceptos a partir de sus intereses y las condiciones del espacio museal:

En El Parqueadero no se puede cocinar ni comer. Ellos [el colectivo Con la Cuchara no se Juega] querían hacer el cierre del laboratorio llevando la comida al lugar, pero no se podía comer. Entonces, la idea fue reunirnos a cocinar sin fuego, preparar un tamal para que luego cada cual lo pudiera cocinar en su casa y comérselo. Ahí surgió la idea de hacer unos fiambres, lo que me llevó a pensar en los tamales. Yo venía de estar tamaleando en México con el colectivo Amasijo, y acá, con el colectivo Todo Está Mal, y de pensar mucho en la perspectiva feminista. Todo esto me llevó a interesarme en indagar sobre los contenedores, y a la vez en los contenidos, para encontrar la continuidad entre los dos, buscando entender su correspondencia. En ese gesto de envolver un tamal hay la posibilidad de hacer visible algo que damos por sentado: cómo envolvemos la comida una vez la incorporamos, cómo nuestro cuerpo envuelve la comida una vez la incorporamos, una vez la comemos. Esa era la idea que había detrás. (C. Consuegra, comunicación personal, 9 de febrero de 2022)

70 Antropóloga e investigadora. Su práctica se centra en explorar, para lo que recurre a sembrar, cocinar, caminar y escribir sobre las relaciones de asociación y cuidado entre los mundos humano y más que humano. Ha trabajado en iniciativas de conservación participativa de la biodiversidad y patrimonio agroalimentario en diferentes regiones de Colombia, y recientemente se ha enfocado en crear y desarrollar proyectos de arte y cocina. Entre ellos se encuentran la publicación *Mundos mutuos: La cocina como taller* y el colectivo **Todoestamal**. Para conocer su trabajo pueden ver su perfil de instagram: [@\\_cristinaconsuegra\\_](https://www.instagram.com/_cristinaconsuegra_)

El objetivo era preparar tamales, y a partir de esa práctica culinaria de envolver, reflexionar sobre prácticas del cuidado: lo que significa ser envuelto, arropado, resguardado y arrullado. Para comenzar el taller, se entregaron a los asistentes varios regalos envueltos que contenían diferentes tipos de frutos y productos agrícolas, a partir de los cuales se inició la conversación invitando a los participantes a comentar si conocían el alimento que habían recibido, y si tenían alguna memoria afectiva sobre él. Esto permitió iniciar una conversación a partir de la experiencia sobre la historia cultural que encierran los alimentos al ser transformados en recetas y experiencias personales. Luego de esa aproximación subjetiva a los alimentos se presentaron los ingredientes que se utilizarían para preparar los tamales, lo que les permitió referirse a la diversidad agrícola del territorio colombiano y las diferentes prácticas culturales que en él se desarrollan. Sobre la mesa había maíz, balú, frijoles, quinua, ajíes y hojas de bijao, de plátano, de chisgua y de quiche. Luego empezó la preparación de diferentes tipos de tamales, mientras se reflexionaba sobre la acción de envolver como una metáfora de las diferentes prácticas de cuidado de la vida cotidiana.

El taller Sabiduría y soberanía Alimentaria fue liderado por Jenny Hernández,<sup>71</sup> quien partió de la perspectiva de la etnobotánica y propuso una reflexión crítica sobre los alimentos de consumo

71 Bióloga por la Universidad de La Salle. En la actualidad se encuentra desarrollando una investigación a partir de las propiedades de la planta nativa anamú, para establecer sus posibles beneficios en el tratamiento de cáncer de cuello uterino. Esta investigación es de gran importancia, ya que, en el mundo, este es el segundo cáncer más mortal en mujeres en países en vías de desarrollo, dadas las precarias condiciones sociales y económicas que impiden el acceso a prevención, diagnóstico y tratamiento oportuno, condiciones que aumentan las posibilidades del desarrollo del cáncer. Adicionalmente, su estudio incrementa los conocimientos de usos medicinales de plantas nativas de Colombia que se pueden usar para tratamientos coadyuvantes en procesos contra el cáncer. En esta investigación participan los grupos de investigación Bioinnova, de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD), y Phytocell, de la Universidad de La Salle, en el marco de un convenio de cooperación institucional entre ambas universidades. Fue dirigido por las docentes Sara E. Giraldo y Yenny Lozano, de la Universidad de La Salle.

cotidiano en la ciudad. Para ello, pidió a los asistentes que hicieran una lista de los alimentos que cada uno consumía con mayor frecuencia, para que luego escogiera uno de ellos y se planteara preguntas del tipo *¿cómo es su forma?*, *¿a qué huele?*, *¿de qué color es?*, *¿de dónde proviene?* Al revisar la lista se intentó establecer si había coincidencias en la lista de alimentos que cada persona había elaborado y cómo esa lista se relacionaba con las noticias recientes sobre el acceso a la comida en Colombia luego de la pandemia. Posteriormente se invitó a los participantes a escribir un texto en el que se describiera cómo era su relación con la comida, si era cercana o lejana, así como también sobre sus procesos de elaboración.



Registro del taller Contenedor-Contenido desarrollado en el laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.



 Registro del taller Sabiduría y Soberanía Alimentaria, del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

A partir de esa reflexión personal sobre la relación con los alimentos se invitó a los participantes a realizar un ejercicio que permitiera identificar la cadena de producción de los alimentos que se consumen en la ciudad y sus efectos en los territorios. Se entregaron croquis del mapa de Colombia a los asistentes para que trataran de ubicar allí el alimento que consumían con mayor frecuencia e intentaran identificar en qué lugar se producía y cuál era el recorrido desde ese lugar hasta llegar a la mesa de su casa. A medida que la actividad se fue desarrollando, se formularon preguntas como

*¿identifica el origen y la producción del alimento que consume?, ¿conoce las dinámicas que generan los productos que consume?, ¿sabe qué implicaciones tiene la producción de esos alimentos en términos socioambientales (monocultivos)?, ¿sabe cuáles son los impactos del Tratado de Libre Comercio en la producción de alguno de los alimentos que consume a diario?* El resultado de esta actividad fue que un alto porcentaje de los asistentes no tenía información para ubicar los alimentos que consumía a diario en el croquis del mapa, así como tampoco disponía de información precisa que le permitiera responder las demás preguntas formuladas en esta actividad. Esta situación despertó asombro en los asistentes, quienes mencionaron la necesidad de realizar un consumo más informado y consciente de los alimentos, de modo que se pudiera tener presente la incidencia de las prácticas cotidianas en el medio ambiente del país.

Luego de dicha reflexión se planteó un ejercicio para problematizar la cadena de consumo de la carne. Para ello se propuso a los asistentes ubicar en el mapa los lugares de donde creían que proviene la carne que se consume en la ciudad. A medida que se evidenciaba de nuevo que en el grupo no se tenía información al respecto, se enunciaron preguntas como *¿qué es la ganadería extensiva?, ¿qué pasa en los territorios donde hay ganadería extensiva?, ¿cómo son las condiciones de vida de sus habitantes?, ¿existe alguna relación entre la deforestación y la ganadería?, ¿existe relación entre la ganadería y el desplazamiento forzado?, ¿existe relación entre la ganadería y el conflicto armado colombiano?* A medida que se iba desarrollando la actividad se leían fragmentos de información de diferentes instituciones gubernamentales y no gubernamentales relacionados con las preguntas formuladas.

Al concluir el ejercicio, los participantes compartieron sus reflexiones respecto a su manera de entender el consumo de carne, como resultado de una construcción histórica determinada por relaciones de poder que se podían leer en el territorio, así como también sobre el modo en que las preferencias culinarias encubren

el sostenimiento de procesos de discriminación y conflicto en el país. Todo esto condujo a una reflexión sobre la diferencia entre la seguridad y la soberanía alimentaria. El taller terminó con la preparación de agua remineralizada y jarabe de cebolla para mostrar la importancia de recuperar el conocimiento tradicional sobre plantas y alimentos, tradiciones que corren el peligro de olvidarse como consecuencia del proceso de estandarización de las prácticas de cultivo, preparación y alimentación en la vida cotidiana en la ciudad.



 Registro del taller Sabiduría y Soberanía Alimentaria, del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

De forma muy superficial, y sin atender a la propuesta conceptual de Especie en Proceso de Invención, se podría descalificar el laboratorio, considerando que se trató de varios talleres *hippies*, con el sentido peyorativo que suele dársele a esta palabra. Sin embargo, el laboratorio planteaba una propuesta que resulta acorde con los planteamientos conceptuales con los que MinCiencias define la investigación creación. En el documento *Lineamientos para una política de apropiación social del conocimiento* (MinCiencias, 2020b) se plantea, como una de las características de la investigación creación, la posibilidad de apropiación social del conocimiento, que se entiende como la posibilidad de suscitar intercambio de saberes y conocimientos a partir de la experiencia sensible. Cuando en cada sesión del laboratorio se propiciaban nuevas experiencias sensibles y perceptivas, se daba la oportunidad al público participante de comprender otras maneras de aproximarse al mundo vegetal, puesto que facilitaban la aparición de respuestas emocionales, a partir de las cuales era posible que se construyera un nuevo horizonte de sentido respecto a la naturaleza.

En ese mismo documento se afirma que la apropiación a partir de procesos sensibles de investigación creación podría llegar a transformar los significados, hábitos, modos de vida, identidades culturales y formas de relacionamiento social. Si bien es cierto que no se puede comprobar que después de la asistencia a alguno de los talleres el público asistente haya transformado su relación o su manera de comprender la naturaleza, se puede considerar esto como una posibilidad, pues, dada la enunciación que se realizó en cada taller, es posible que se despertaran nuevas preguntas sobre el mundo vegetal que contribuyeran a cuestionar la forma extractivista que se impone como única posibilidad de comprensión, de acuerdo con el modelo de desarrollo existente.

A partir de la apropiación desde lo sensible, los resultados de la investigación + creación pueden dar lugar a procesos

nuevos de creación a través de una apropiación creativa. Una vez las obras, objetos u eventos se insertan en un entorno cultural, son tomados como punto de partida para nuevas creaciones, y es aquí donde su impacto se multiplica, aumentando la posibilidad de producir transformaciones sociales. Esta apropiación creativa puede corresponder a la creación de lo que en derecho de autor se conoce como “obras derivadas”, pero también puede darse cuando un contenido se convierte en referente para nuevos procesos de generación de conocimiento o el desarrollo de nuevos conceptos. En alguna medida, la apropiación creativa puede asemejarse a la influencia intelectual que un resultado de investigación produce cuando es apropiado por una comunidad científica. Tanto en la apropiación creativa de los resultados de investigación + creación, como en la apropiación de la ciencia, el nuevo conocimiento puede trascender los campos académicos, consiguiendo una influencia más amplia en la cultura. (MinCiencias, 2020b, p. 16)

Aunque el laboratorio no estuvo dirigido de forma exclusiva a artistas, se puede pensar que, a partir de la experiencia de cada taller, el público puede llegar a asumirse como nuevo creador, y si no como artista, al menos como enunciador que una forma diferente de comprender la naturaleza. A pesar de ello, es importante mencionar que la ausencia de una metodología de documentación y análisis de cada una de las sesiones por el colectivo implica la dificultad para evidenciar esas posibilidades de continuación del laboratorio luego de que el mismo terminara. Asimismo, el hecho de que las sesiones de los talleres no estuvieran dirigidas a un público específico dificulta hacer seguimiento del impacto del laboratorio. Esto mismo puede decirse del laboratorio De la Siembra a la Palabra, cuyo desarrollo tampoco se documentó, así como tampoco fue dirigido a un público específico, con excepción de los artistas.



Registro del taller Contenedor-Contenido del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

De acuerdo con lo anterior, ante la ausencia de un proceso de documentación, sistematización y reflexión de los dos colectivos a medida que se desarrollaban los laboratorios, es posible que aprendizajes desencadenados por los talleres se hayan dado de forma inconsciente, pero no fueran perceptibles porque no se propició una reflexión constante y profunda que fuera más allá de los comentarios de los asistentes al final de cada sesión, ya que los dos colectivos se concentraron en la ejecución del proyecto, dadas las exigencias del cronograma de la beca. Por ello, el desarrollo de procesos de investigación creación puede resultar favorecido si se pide, como parte constitutiva del laboratorio, una metodología de documentación

que vaya más allá del registro visual de lo que acontece en él, de manera que el laboratorio continúe desarrollándose después de la ejecución del proyecto como beca y se configure como proceso, al dar continuidad y seguimiento al impacto de las preguntas e indagaciones abordadas durante la ejecución del proyecto.



■ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.



▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

A pesar de esto, es probable que los artistas que conforman los colectivos continúen desarrollando sus intereses por el mundo vegetal y la agricultura urbana haciendo acopio de los aprendizajes y conocimientos desarrollados durante la realización del laboratorio, así como también es bastante probable que el público dé continuidad a las preguntas que surgieron en las sesiones de los laboratorios.

Antes de finalizar el comentario sobre el laboratorio Especie en Proceso de Invención, es necesario describir cuál fue el rol que desempeñaron los artistas en él. Además de a los talleristas, el colectivo Con la Cuchara no se Juega invitó a varios artistas jóvenes de la ciudad, cuya obra se relacionara o se interesara por el mundo vegetal, para que montaran sus obras en el espacio del laboratorio, de modo que sirvieran de referente y elemento de reflexión durante la realización de cada taller. Así, aunque las piezas de los artistas no eran el resultado del laboratorio, se configuraron como referentes

de aproximación artística al mundo vegetal. Dado que no hubo una relación directa entre las piezas y el laboratorio, a continuación se mencionarán las obras y a sus autores, a modo de registro. Carolina Borrero presentó la obra *Cobijo*, en la cual recogía reflexiones sobre la construcción de la imagen de lo natural desde una perspectiva de ciudad, específicamente, cómo se representa lo natural en las cobijas usadas en las viviendas urbanas. Es importante mencionar que *Cobijo* fue el resultado del proceso de investigación que la artista realizó durante su residencia en el espacio El Bloque, del parque Nacional, en donde se ocupó en recoger restos vegetales —tallos, hojas y flores, entre otros— para realizar tejidos cuyo objeto era cobijar y cuidar.

También se presentó la pieza *Presencia insoslayable*, de Jenny Contreras,<sup>72</sup> en la que la artista explora a partir del registro visual y audiovisual de las flores de los frailejones, como metáfora de la superposición del tiempo como capas de silencio en el espacio.

Diana García Bravo<sup>73</sup> presentó la obra *Botánica femenina*, un video-poema en el que planteó una metáfora sobre la mujer y su

72 Maestra en Artes Plásticas, filósofa y especialista en fotografía por la Universidad Nacional de Colombia. Ganadora de la Beca Movilidad Académica Universidad de Arte y Medios de Colonia DAAD (Kunsthochschule für Medien Köln); durante ese intercambio académico realizó su proyecto de grado, apoyada por la convocatoria Programa Nacional de Semilleros de Investigación, Creación e Innovación de la Universidad Nacional de Colombia 2013-2015. Ese proyecto posteriormente fue presentado en la Sala de Proyectos de la Universidad de los Andes en 2018. Actualmente es candidata a maestra en Artes Plásticas, Electrónicas y del Tiempo en la Universidad de los Andes, gracias a la Beca de Excelencia Posgrados de la misma universidad. Para conocer su trabajo pueden ver su perfil de instagram: [@jennycontreras.a](https://www.instagram.com/jennycontreras.a)

73 Maestra en Artes Plásticas por la Universidad Nacional de Colombia, licenciada en Diseño por la Universidad Pedagógica Nacional, con experiencia de ocho años en prácticas educativas. Por medio de la video-poesía y la escultura, experimenta el arte tomando como punto de partida la cotidianidad, para establecer un diálogo con el entorno para abandonar la historia tradicional y abrir lugar a los relatos singulares. Con el uso plástico de materiales orgánicos construye una imagen vinculada con el cuerpo, el espacio y el

relación con la naturaleza y los insectos. Ese interés por la configuración de la identidad femenina en la cotidianidad es compartido por Carolina Rosero,<sup>74</sup> quien a partir de la reflexión sobre el cuerpo en el ámbito privado elaboró una pieza compuesta por dibujos y esculturas de cerámica inspiradas en su práctica de jardinería.

La muestra terminaba con las piezas de Jonnathan Cataño<sup>75</sup> y Jhony Chaparro, quienes elaboraron obras a partir de su experiencia con el territorio en el que han trabajado. En la pieza *No se enrede entre las moras*, Cataño presentó las relaciones entre el ser humano y la naturaleza a partir de ejercicios de prácticas rituales propios de las comunidades de su territorio. En cuanto a *Camino del agua*, de Jhony Chaparro, surgió del proyecto de investigación creación *Chingaza: Serranía del dios de la noche*, que desarrolló como parte de su tesis de pregrado. Este proyecto se concentraba en la pintura a partir del acto de caminar y la experiencia contemplativa del paisaje, experiencia que lo ha llevado a interesarse por la biología, específicamente por el concepto de *sucesión ecológica*, proceso en el cual la roca se va transformando en tierra con ayuda de los líquenes, musgos y plantas de páramo, lo que ha determinado fundamentalmente su manera de aproximarse a la imagen y el sonido.

tiempo mediante una indagación en la botánica y la entomología. Ha participado en la exposición colectiva "Esto no es un incidente aislado" (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2017), con la obra *Gineceo*; en la exposición colectiva "Deep house" (Kunsthochschule für Medien Köln, Alemania 2015), con la obra *Habitar*; en la exposición colectiva "Silencio y dificultad" (Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Bogotá 2014), con la obra *Morfeo-Hipnos*.

74 Artista, pedagoga, feminista. Interesada en diferentes maneras de entender el cuerpo: cuerpo vegetal, la cuerpa y el cuerpo colectivo a partir de su práctica cotidiana de jardinería. También se interesa por el activismo gráfico y feminista en el espacio público físico y virtual, por medio de mensajes que reivindican y defienden los derechos de las mujeres por medio de juegos gráficos, tipográficos y de dibujo.

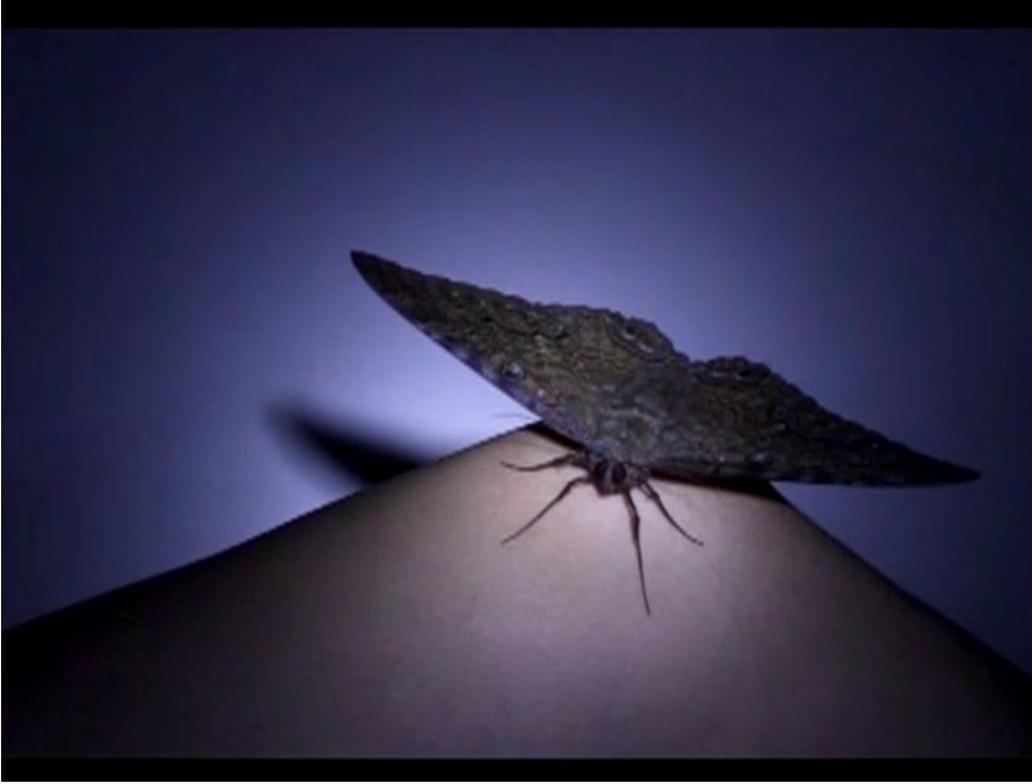
75 Vive en Ibagué (Colombia), donde realizó sus estudios profesionales como maestro en Artes Plásticas y Visuales en la Universidad del Tolima (2015).



 *Cobijo*, Carolina Borrero, 2021. Hilos de agave, tejedora y dibujo.  
Dimensiones variables. Laboratorio Especie en Proceso de Invención, 2021.



 *Presencia insoslayable*, Jenny Contreras, 2018. Fotografía digital  
construida, caja de luz, video en pantalla plana. Dimensiones variables.  
Laboratorio Especie en Proceso de Invención, 2021.



 *Botánica femenina*, Diana García Bravo, 2017. Video. Laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.

De acuerdo con lo mencionado, tanto las sesiones del laboratorio como la lista de artistas convocados permiten afirmar que Especie en Proceso de Invención fungió como posibilidad de apertura a nuevas formas de conocimiento, al plantear un proceso de investigación creación casi en los términos planteados por Víctor Laignelet:

El asunto en las diversas prácticas artísticas es producir nuevos pliegues de sentido a través de desplazamientos sensibles, de modo que el desarreglo de los sentidos convoque al rayo de la intuición que golpea a la torre del edificio conceptual, derrumba sus ladrillos y despierta poéticamente el conjunto de facultades cognitivas del ser humano: sensación, recuerdo, imaginación, emoción, pensamiento e inconsciente,

orquestradas bajo una nueva luz. El factor conector de estos procesos es el pensamiento metafórico, que teje el sentido en el encuentro con el otro y con lo otro (...) Para producir conocimiento, los procesos de creación movilizan distintas facultades cognoscitivas de forma integrada sin reducirse a los límites del pensamiento reflexivo y discursivo, ni tampoco excluirlos; se sirven de ellos, pero no son quienes sancionan el proceso. Los procesos de creación, al desplazar lo sensible, procuran la ruptura de hábitos del pensamiento y la superación de categorías usuales. Abrir nuevos canales mentales a través de sensibilizar la cognición posibilita nuevos flujos de pensamiento y favorece la emergencia de nuevas visiones que producen conocimiento. (Laignelet, 2010)

■ *Sin título*, Carolina Rosero, 2019-2021. Dibujo, cerámica y objetos encontrados. Laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.





 *No se enrede entre las moras*,  
Jonathan Cataño, 2020. Video en *split  
screen*, 7:26:03. Laboratorio Especie  
en Proceso de Invención. Cortesía de  
Pedro Jiménez Herrera. Colectivo  
Con la Cuchara no se Juega, 2021.



- ▣ *Camino del agua*, Jhony Chaparro Porras, 2020. Óleo sobre lienzo y fragmento de registro sonoro de páramo. Dimensiones variables. Laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.



- ▣ Resultado de la sesión "Sonoridades de los ciclos del agua junto a la obra *Camino del agua*, de Jhony Chaparro Porras". Laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Pedro Jiménez Herrera. Colectivo Con la Cuchara no se Juega, 2021.



■ Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe. "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía del colectivo Display, 2021.



LA GA  
A TRAVES DE

Criter  
activacion

**Colectivo Display:  
Investigación  
creación a partir  
de un acervo  
bibliográfico**

**E**l proyecto ganador en la categoría E, “Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe”, fue “La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011”, presentado por el colectivo Display, conformado por Angélica González Vásquez<sup>76</sup> y Ricardo León Rodríguez.<sup>77</sup> Dicha categoría buscaba apoyar el desarrollo de un proyecto de investigación creación que involucrara la revisión del acervo bibliográfico y audiovisual del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe (Idartes, 2021). A diferencia de la convocatoria de los laboratorios, esta establecía como uno de los requisitos para presentar la propuesta, un objetivo general, lo que determinaba el establecimiento de límites para el desarrollo del proyecto. Además, a diferencia de los laboratorios, el proceso de investigación creación debía partir de un material específico: el acervo bibliográfico del Centro de Documentación.

En la formulación de esta convocatoria se empleó de forma explícita la categoría de investigación creación. Las condiciones limitaban las posibilidades, ya que se establecía un punto de partida —el acervo bibliográfico— y un punto de llegada —el objetivo planteado por el colectivo ganador—, elementos que no habían sido incluidos en la formulación de la convocatoria de los laboratorios. En este sentido,

76 Profesora del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, especializada en historia del arte moderno y contemporáneo. Doctora en Estética, Ciencias y Tecnologías de las Artes por la Universidad París VIII, con maestría en Teoría del Arte Contemporáneo por la Universidad París VIII y maestría en Estética y Estudios Culturales por la Universidad París I (Sorbona). Su investigación gira en torno a la figura del curador y la historia de las exposiciones internacionales y latinoamericanas.

77 Artista, docente e investigador egresado de la Universidad Nacional de Colombia y con estudios de maestría en Arte Contemporáneo y Nuevos Medios en la Universidad de París VIII, y con doctorado en Artes y Ciencias del Arte en la Universidad de la Sorbona de París. El enfoque de su investigación y de su trabajo creativo se ha centrado en las relaciones entre arte y diseño, el dispositivo de exposición y los proyectos para sitio específico. Asimismo, cuenta con experiencia en museografía, concepción y montaje de exposiciones y mediación.

aunque en la categoría E de la convocatoria se incluía la condición de investigación creación, en realidad se sugería el ejercicio de actividades para divulgar y difundir el contenido y valor de los materiales que se encuentran en el Centro de Documentación, tal como lo interpretaron los integrantes del colectivo Display al formular su propuesta:

El Centro de Documentación queda aparte de la Galería. A pesar de las puertas transparentes, parece que no invita mucho: la gente casi no entra. Entonces entendimos que se trataba de llamar la atención del público al Centro de Documentación de la Galería, para que lo visitara, viera las intervenciones y así se enterara de que existe un acervo documental importante de arte contemporáneo para la ciudad. También sabíamos, y nos decían durante las activaciones con los estudiantes, que sigue modelos de documentación de centros de arte contemporáneo que tienen ese tipo de espacio. Entonces, interpretamos que se trataba de la activación, en el sentido de divulgación del Centro. Interpretamos de esa manera la invitación que hacía la convocatoria: como activación del archivo. (R. León, comunicación personal, 26 de enero de 2022)

Por lo tanto, se puede afirmar que la propuesta del colectivo Display efectivamente puede ser considerada un proceso de investigación creación, pero en una de las variantes establecidas por Borgdorff, el profesor neerlandés que sin emplear aún la categoría de *investigación creación*, procuró discernir cuáles eran las posibilidades de los procesos de creación en el campo del arte. En el contexto del debate posterior al proceso de Bolonia, Borgdorff considera que se pueden identificar tres posibilidades: investigación sobre las artes, investigación para las artes<sup>78</sup> e investigación en las artes (Borgdorff,

78 Borgdorff establece que la investigación para las artes es aquella en la que el arte no es el objeto de investigación, sino su objetivo, ya que se trata de estudios que se plantean para mejorar el desarrollo de la práctica artís-

2010). Mientras los procesos de investigación creación que desarrollaron los colectivos Sumak Kawsay y Con la Cuchara no se Juega pueden ser considerados investigación en las artes, en cuanto se trató de procesos de creación en los que el artista investigador no se distanciaba ni separaba de la práctica artística en su proceso de indagación, sino que, por el contrario, la desarrollaba en el hacer mismo, se puede afirmar que en el caso del colectivo Display se trataba de un proceso de investigación creación, pero como investigación sobre las artes, ya que se formuló una indagación en la que el artista investigador se distancia del objeto de su indagación para plantear una disertación desde una perspectiva teórica e histórica.

De acuerdo con lo anterior, el proceso de investigación creación que propuso el colectivo Display, siguiendo los lineamientos establecidos en la convocatoria, se encuentra mucho más cerca de los procesos de investigación convencionales que se desarrollan en el campo de las artes, con una larga y sustentada tradición. De esta forma, el colectivo estableció como objetivo de su propuesta “Revisar el archivo que se encuentra en el Centro de Documentación de la Galería para realizar el estudio y análisis de algunas de las exposiciones que se realizaron en la Galería Santa Fe entre 1995 y 2011” (Display, 2021).

A diferencia de la propuesta de los laboratorios de los colectivos Sumak Kawsay y Con la Cuchara no se Juega, que proponían hipótesis para iniciar el proceso de indagación desde diferentes perspectivas, el colectivo Display planteó un objetivo completamente claro, a partir del cual se formulaba el desarrollo de una investigación de naturaleza histórica con intereses críticos y descriptivos. Ya

tica a partir de la investigación de materiales y objetos plásticos, de manera que el resultado de dichas indagaciones serán conocimientos o herramientas de los materiales que se necesitan para desarrollar el proceso creativo. En ese sentido, se trata de una investigación de tipo instrumental, que se espera pueda ser aplicada e implementada en el desarrollo de procesos creativos (2010).

en la formulación de la propuesta se establece claramente el objeto de la investigación —el acervo bibliográfico relacionado con un periodo específico de tiempo—, a partir del cual se esperaba constituir categorías de análisis que permitieran dar cuenta de las tendencias e intereses que determinaron la programación continua de la Galería Santa Fe durante el periodo de tiempo seleccionado.



Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Los investigadores actuaron con precisión para señalar el material que se revisaría: la programación de la galería entre 1995 y 2011, excluyendo los programas Salón de Arte Joven y Premio Luis Caballero, puesto que merecen una disertación que se concentre de forma exclusiva en cada uno de ellos. En lugar de plantear como hipótesis una revisión que se concretara a medida que se realizara la práctica artística, se planteó un objetivo claro de investigación. Tanto en los laboratorios como en el proceso del Centro de Documentación se emplea la deriva como elemento de indagación, pero de diferentes formas: mientras en los laboratorios la deriva guía el proceso que se pretende desarrollar, sin que haya un destino ni un objetivo precisos, sino que implica la investigación misma, en el caso del proceso de investigación en el Centro de Documentación, la deriva se desarrolla en y a partir del acervo bibliográfico, ya que es a partir de este que se establecen las categorías de análisis del material.



▣ Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Por otra parte, al plantear la pregunta ontológica y epistemológica que plantea Borgdorff (2010) para determinar si se trata de procesos de investigación en el campo de las artes, es claro que la naturaleza del objeto de investigación es el campo de las artes, pero no en su práctica, sino en el análisis de su producción desde una perspectiva histórica con elementos teóricos. No se trata del arte en cuanto forma de aproximarse a una hipótesis, sino del arte en cuanto material histórico sobre el cual es necesario reflexionar, tal como se mencionó antes. En cuanto a la pregunta epistemológica, a diferencia de los laboratorios que implicaban indagaciones que requerían del uso de conocimientos y perspectivas de disciplinas diferentes a la artística, en el caso del proyecto del colectivo Display, los conceptos, categorías y metodologías corresponden de forma exclusiva a la investigación historiográfica en el campo del arte.



Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

De acuerdo con lo anterior, se plantea una investigación que busca establecer elementos de análisis para aproximarse a un corpus que no ha sido estudiado, para así mostrar el importante papel que ha desempeñado la Galería Santa Fe como escenario público para el desarrollo de propuestas artísticas contemporáneas. Tal como el colectivo Display lo señaló en su propuesta, se trató de un proyecto de investigación que aporta nuevos elementos para comprender el material bibliográfico que se encuentra en el Centro de Documentación de la Galería:

A pesar de la profusión de manifestaciones artísticas, pareciera que la historia de las exposiciones ha sido en Colombia un terreno poco explorado dentro de las investigaciones recientes en historia del arte, que se han centrado de manera particular en resaltar las trayectorias individuales de los artistas a través de publicaciones monográficas o la revisión centrada en periodos históricos. Con este proyecto se busca empezar a llenar un vacío sobre la historia de las exposiciones asociadas a ese lugar clave que ha constituido la Galería Santa Fe.  
(Display, 2021)

Es importante resaltar cómo se propone una investigación innovadora para el campo cuando los proponentes afirman en la propuesta que se trata de una perspectiva historiográfica que no se ha adoptado en el contexto local: la historia de las exposiciones como parte esencial de la historia del arte. Consolidaron con claridad el contexto en el que formulan su propuesta, al señalar que las investigaciones desarrolladas previamente sobre la Galería Santa Fe se han concentrado en la documentación de su historia constitucional, al tiempo que mostraban que la investigación propuesta hace aportes al campo, en la medida en que ofrece una perspectiva diferente a la institucional para valorar el impacto de la Galería en la producción de arte contemporáneo en la ciudad.



▣ Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

A diferencia de las propuestas de los laboratorios, la del colectivo Display describe claramente los documentos de investigación historiográfica que anteceden su propuesta de investigación, lo que permite una lectura de la forma en que se relaciona con el contexto investigativo. Al señalar esta diferencia no se pretende establecer una forma de investigación creación como paradigma, sino evidenciar sus diferencias, en las cuales se pueden observar varios aspectos. En primer lugar, la propuesta del colectivo Display está inscrita en las formas tradicionales de realizar investigación histórica en el campo de las artes, mientras que los laboratorios se plantearon inicialmente del modo en que suelen operar durante la formación de profesionales en el campo de las artes, en la indagación en el hacer. Esta indagación, a pesar de tratarse de un proceso usual en el campo, anterior a la aparición de los conceptos de *investigación creación* y *laboratorio*, no implica el establecimiento de una metodología de

investigación clara y específica, puesto que esta se plantea según los intereses del artista investigador y de lo que acontezca en el transcurso del desarrollo de la indagación. Aquí aparece una diferencia tajante entre los procesos de investigación creación desarrollados en las categorías D y E de la convocatoria, pues mientras los primeros no se inscriben ni se desarrollan de acuerdo a una metodología específica, por el contrario, el proceso de investigación desarrollado en el Centro de Documentación responde a las metodologías tradicionales de investigación histórica en el campo de las artes, a partir de una perspectiva innovadora para el campo: la historia de las exposiciones.



■ Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Por supuesto, estos elementos determinaron la metodología adoptada por los proponentes para desarrollar la propuesta de investigación. De acuerdo con lo mencionado por Ricardo León, el proceso de investigación comenzó en el momento mismo de formulación del proyecto, cuando a partir de su memoria sobre la Galería Santa Fe, visitaron el Centro de Documentación para constatar la existencia de material suficiente para documentar el periodo de interés. Luego de ser notificados de que habían ganado en la respectiva categoría, tal como lo propusieron, crearon tres equipos de trabajo constituidos por estudiantes de artes plásticas y visuales de diferentes universidades con las que los proponentes tienen vinculación como docentes: Universidad Nacional, Universidad Distrital (Facultad ASAB) y Universidad del Tolima, que participaron de forma activa en el desarrollo de la investigación. Para iniciar el desarrollo de la investigación, el colectivo invitó a los equipos conformados al Centro de Documentación para que conocieran de forma preliminar el *corpus* documental correspondiente al periodo de indagación seleccionado. En ese momento, dado el conocimiento de los proponentes, se sugirieron algunas posibles entradas temáticas y conceptuales al archivo, a partir de las cuales cada estudiante inició la revisión del material. Sin embargo, dichas indicaciones no solo fueron un punto de partida para realizar preguntas sobre el material documental, puesto que, a medida que los estudiantes consultaban y reflexionaban sobre él, configuraron nuevas categorías.

Resulta importante mencionar que la metodología del desarrollo de la propuesta implicó la contraposición de dos miradas sobre el material: por un lado, la perspectiva de testigos de los integrantes del colectivo —los dos integrantes estuvieron vinculados contractualmente a la Galería a finales de la década de los años noventa—, y por otro, la distancia temporal y la elección de un periodo completamente ajeno a la memoria de la historia de la galería, motivada en parte por el conocimiento directo de lo que ocurrió en la Galería en esa década. El encuentro de estas dos perspectivas resulta

interesante como metodología, puesto que suscita relaciones de complementariedad, así como también evidencias sobre las posibilidades de investigación histórica, sin que se requiera una relación testimonial con el periodo de tiempo objeto de la investigación. Estas dos perspectivas hacían parte de la metodología para el desarrollo de la investigación, puesto que, de forma regular, los estudiantes se encontraban con los integrantes del colectivo para discutir sobre los hallazgos, que eran complementados con la mirada testimonial de los proponentes. Esto no necesariamente implica la exaltación de un único relato histórico, sino la posibilidad de resolver preguntas y llenar vacíos informativos que muchas veces se encontraban en el material documental.



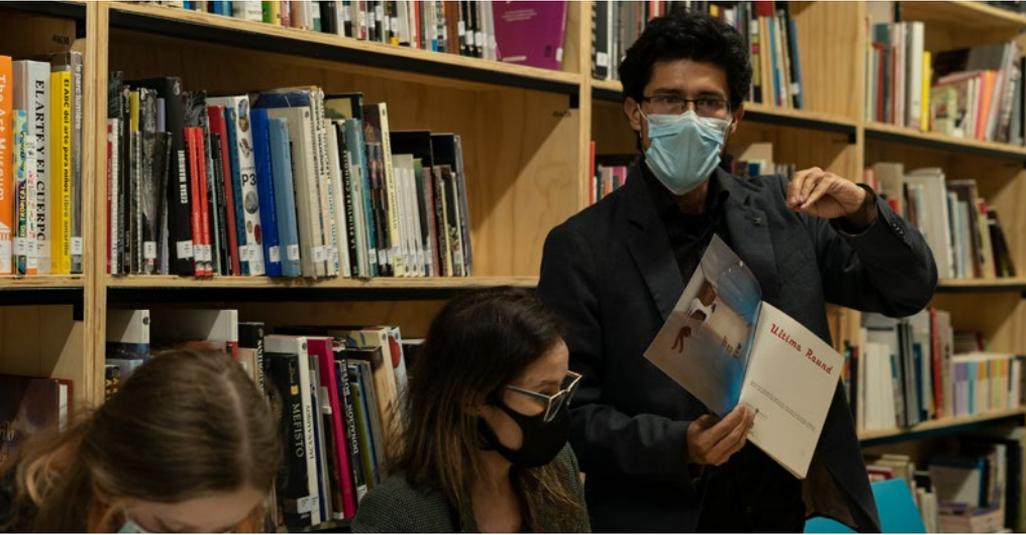
▣ Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Ese proceso de diálogo culminó con la formulación de siete categorías de comprensión del material documental, a partir de las cuales el equipo de investigación elaboró varios folletos con los cuales será posible aproximarse, mediante un análisis conceptual, a ese material: “Vínculos con la ciudad”, “Criterios formales”, “Instrucciones y protocolos”, “En torno a lo doméstico”, “Juegos de lenguaje”, “Curar arte joven”, “Disidencias sexuales” e “Intercambios e itinerancias”. Estos materiales fueron presentados en el Centro de Documentación en sendas sesiones que se realizaron en noviembre y diciembre de 2021, las cuales estuvieron abiertas al público, que fue convocado por medio de las redes sociales de Idartes, la Galería y de los integrantes del colectivo.<sup>79</sup>

Además de la presentación pública del folleto correspondiente a cada categoría de análisis, el Centro de Documentación fue intervenido con material relacionado con el eje presentado. Así, a modo del *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, sobre las mesas del Centro se dispusieron algunos de los materiales bibliográficos del eje, a modo de invitación al público para que diera continuidad a la indagación desarrollada por el equipo de investigación. Asimismo, el espacio fue intervenido en cada sesión con la proyección de algunos de los materiales audiovisuales identificados como relevantes para la sesión. Otro resultado del proceso de investigación que constituye un gran aporte para la historia de la Galería Santa Fe es la extensa, detallada y juiciosa línea de tiempo que elaboraron, y que se encuentra ubicada en una de las paredes del Centro. Este es, probablemente, el

79 Es importante mencionar que a algunas de estas sesiones fueron invitados otros protagonistas del periodo estudiado, de lo que derivó un material importante de documentación para dar continuidad a la indagación planteada por el colectivo Display. Algunas de las sesiones quedaron registradas en la cuenta de Facebook creada por el equipo, tanto para difundir la investigación como para recopilar información (fotografías, testimonios y relatos, entre otros elementos), que también fue tenida en cuenta para el desarrollo de la investigación. Esta información puede ser consultada en <https://www.facebook.com/unamemoriacolectivadelagsf>

resultado más relevante del proceso, puesto que permitirá a futuros investigadores del Centro tener un contexto global sobre el trabajo divulgativo y de difusión del arte contemporáneo que se ha desarrollado desde la Galería Santa Fe.



Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Otro aporte muy importante de esta investigación son las proyecciones a modo de plano que se hicieron para reconstruir la memoria del montaje de algunas de las exposiciones más emblemáticas que se desarrollaron durante el periodo objeto de investigación. Para ello, el equipo tomó como fuente, tanto la memoria de los integrantes del colectivo como el material fotográfico que permitía documentar la ubicación de las piezas en el espacio donde, en ese

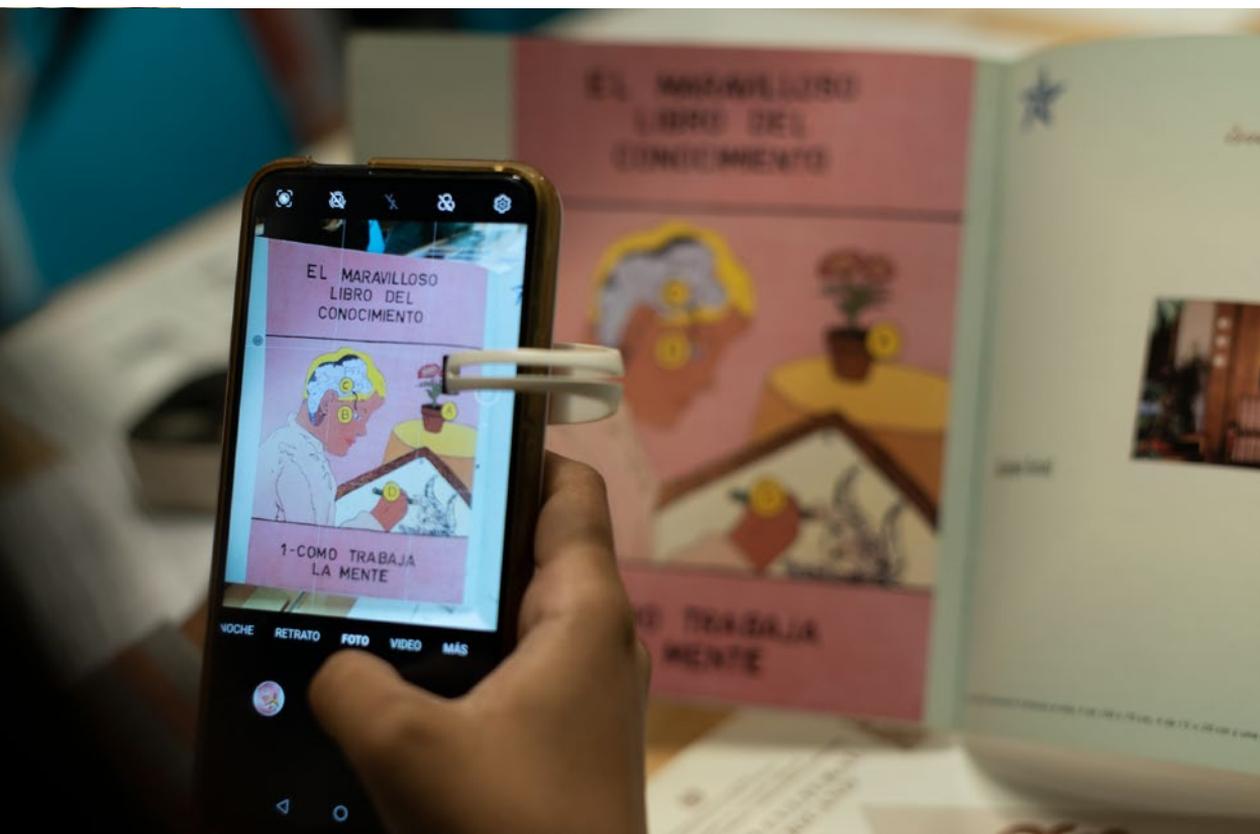
entonces, funcionaba la Galería.<sup>80</sup> Esta reconstrucción es relevante en la medida en que permitirá complementar el material documental existente para la realización de posibles y futuras investigaciones en términos curatoriales y museográficos, ya que durante dicho periodo los procesos de documentación y archivo de las actividades desarrolladas en la Galería no eran muy cuidadosos.

El trabajo desarrollado por el colectivo Display, sin duda constituye un aporte para la historia de la Galería y su centro de documentación, pues más allá de la programación de actividades para propiciar el interés del público general por conocer y visitar el Centro, es un punto de partida para realizar una lectura desde la cual será más fácil plantear nuevas miradas e investigaciones. Esto es importante para el contexto local, puesto que permitirá acreditar y hacer seguimiento a los programas, becas, programación y demás actividades que desarrollan la Galería y el Instituto Distrital de las Artes-Idartes para fomentar la producción artística como política pública en la ciudad, lo cual en sí mismo constituye todo un campo susceptible de investigación. Esta investigación plantea las primeras categorías de análisis de un acervo documental importante para la ciudad y en constante crecimiento, por lo que su ejecución implica una invitación a tomar estos materiales como objeto de otras múltiples investigaciones que también puedan contribuir a la construcción de la memoria, el conocimiento de la historia y el análisis de todo el trabajo que se desarrolla por iniciativa de estas instituciones públicas.

80 El periodo de indagación seleccionado por el colectivo corresponde a la primera sede que ocupó la Galería Santa Fe en la ciudad: el segundo piso del Planetario Distrital.



▣ Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.



- Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

■ Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.





**Artistas con un  
pie en la calle y  
otro en la galería,  
no artistas de  
salón<sup>81</sup>**

81 Esta frase es de la artista María Buenaventura, quien me permitió tomar algunos fragmentos de la conversación que mantuvimos a propósito de esta investigación.

**E**n primer lugar, es necesario mencionar la generosidad de los proponentes, sabedoras, talleristas, artistas e investigadores que, al destinar parte de su tiempo para ser entrevistados, hicieron posible la elaboración de este texto. Este material y los documentos elaborados para participar de diferentes maneras en la ejecución de cada una de las propuestas contribuyeron a la reflexión sobre los procesos de investigación creación en el marco del Programa de Estímulos de la Secretaría de Cultura de la ciudad. A continuación, algunos comentarios críticos con los que se espera contribuir al desarrollo de otras propuestas de investigación creación a corto plazo.

Uno de los primeros aspectos a los cuales es necesario hacer referencia es la categoría de *investigación creación*, que aún continúa en proceso de definición y apropiación, para establecer nuevas políticas y programas. Aunque se debe hacer seguimiento al rumbo que toma dicho concepto, es importante señalar que lo que por el momento se entiende como *investigación creación* es una práctica que se ha desarrollado en el campo del arte desde antes de que apareciera dicha categoría, pues desde su definición, el arte fue concebido como una forma de conocer a partir de la experiencia sensible y la estética del mundo, tal como lo refiere Víctor Laignelet:

Los proceso de creación en las artes, a diferencia de la creatividad en otros ámbitos, cuya valoración se da en términos de su productividad, eficiencia e instrumentalidad, son entendidos como un acontecimiento de sentido ligado a la experiencia sensible, que emerge entre autor y receptor, por tanto, revelador de puntos de vista inéditos que desplazan la percepción que tenemos del mundo, dan forma sensible a fuerzas, emociones y pensamientos, e invitan a hacer pensar y sentir comprometiendo, en nuevos modos, al inconsciente, la emoción, la imaginación y la intuición, produciendo finalmente transformaciones de sentido en el orden simbólico

y poético de emergencia de nuevas visiones que producen conocimiento. (Laignelet, 2010)

La inclusión de este término en el campo del arte, por el momento no ha determinado una transformación radical de los procedimientos de investigación en, para y sobre las artes, puesto que se trataba de prácticas que se han desarrollado con cierta sistematicidad en el ámbito local luego de la segunda mitad del siglo xx, cuando empezaron a proliferar las facultades de artes y a formar artistas e historiadores con herramientas para realizar este tipo de indagaciones. A pesar del reconocimiento de una tradición en investigación en el campo de la artes, la inclusión de dicha categoría por el momento no ha determinado grandes transformaciones en el campo del arte en nuestro país, dada su reciente inclusión en las políticas públicas de investigación; en cambio, empezó a trazar un horizonte en el que los agentes del campo tendrán que reflexionar sobre el modo en que se relacionarán y asumirán el rol que se ha otorgado al arte en el marco discursivo de la sociedad de conocimiento, un marco en el que los procesos artísticos empiezan a ser valorados en su calidad de procesos de investigación creación con un deber ser productivo determinado por la lógica de una economía de conocimiento, o economía naranja, tal como se ha presentado esta perspectiva en nuestro país durante los últimos cuatro años:

El sistema del arte, como el sistema de la ciencia, participa y alimenta la preeminencia histórica de la actividad de la “producción”, tanto como la forma industrial, de consumo, y cultural del sistema económico y político capitalista que ha estructurado dicha preeminencia. Tanto la ciencia como el arte producen información, conocimiento y espectáculo para el consumo mercantil de productos, bienes, servicios y, recientemente, afectividades. (Castillo, 2016, p. 18)



Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Por supuesto, no se sugiere que se deba asumir una lógica de oposición o aprobación, sino hacer un llamado a participar en los debates que dicha perspectiva continuará produciendo en el ámbito académico y de política pública, ya que negarlo implicaría perder la oportunidad de que, como gremio, se plantee el reto de que la producción artística y cultural pueda consolidarse como un fértil ecosistema autosuficiente, emancipado del apoyo económico gubernamental y no gubernamental. También sería un error asumir esa discursividad de forma pasiva, porque conduciría al abandono del estado de los procesos culturales y artísticos del país. En este sentido, cabe analizar el desarrollo de dichas políticas, su impacto y sus

casos de éxito, de modo que los diferentes agentes del campo puedan establecer de qué manera la inclusión de la categoría de *investigación creación* puede fortalecer y mejorar los procesos de creación artística y cultural en el país.

Una de las grandes ventajas de los procesos de investigación creación es que pueden dar visibilidad a otros procesos, indagaciones, inquietudes y problemáticas que se desarrollan en otros campos del conocimiento, y por fuera de las plataformas y dispositivos de visibilidad instituidos socialmente en nuestro contexto. Es importante resaltar cómo el interés de los colectivos por los procesos de agricultura urbana dio lugar a diferentes posibilidades de visibilización y valoración de los mismos. Tal es el caso de los colectivos Sumak Kawsay y Con la Cuchara no se Juega, que encontraron en estos espacios prácticas de resistencia, así como también diferentes formas de aproximación al conocimiento del mundo vegetal. A pesar de esa condición de visibilidad, para que este tipo de procesos se dé con una mayor comprensión y reconocimiento de los diferentes aspectos que se identifican, pero que no se profundizan en la indagación, se requiere una visibilización mucho más situada y crítica.

De este modo, así como el arte toma elementos de los procesos de la agricultura urbana para ampliar las posibilidades de indagación, es importante que los procesos de las huertas urbanas puedan fortalecer su contacto con las propuestas que se formulan en el campo del arte, de manera que los dos campos y procesos se beneficien del desarrollo de proyectos formulados con un interés inter y transdisciplinar. Una de muchas posibilidades es que, tanto los proyectos que se plantean con ese interés, como las becas y programas que buscan propiciar este tipo de proyectos en las comunidades, se formulen no como proyectos, sino como iniciativas para fortalecer los procesos que se encuentran en desarrollo de forma interdisciplinar entre artistas y comunidades, esto con el ánimo de que las becas, tanto en su formulación como en su ejecución, logren fortalecer los procesos

existentes y no se limiten al desarrollo de un proyecto específico sin comunidad ni proceso, que tiene una fecha de inicio y terminación, pero que no consigue influir en la comunidad a largo plazo.



📄 Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe, "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011". Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

En otras palabras, sería importante que, en lugar de proyectos, se formulen procesos que continúen después de que el estímulo de la beca haya finalizado. Si bien los integrantes de los colectivos demostraron que la relación con las sabedoras y los talleristas era anterior a la ejecución de la propuesta, dicha relación estaba dada en términos amistad y colaboración, mas no por participar en equipos

de trabajo fortalecidos en los que los integrantes estuvieran involucrados en un proceso de indagación continuo, tal como lo sugiere la sabedora Elena Villamil:

Toda la gente quedó contenta con lo que se hizo y con lo que se lo logró, pero bueno, es un proyecto y se acabó. Yo me pregunto: ¿Por qué en estos proyectos no se hacen huertas? (...) Acá llega mucho estudiante a ofrecerle a uno que participe: “Elena, mire, que entré a una convocatoria, hay que hacer tal cosa”. Lo importante es hacer huertas. Que el proyecto llegue a algo, que se concrete en algo, que realmente el público que se prestó para oírlo a uno quede involucrado en algo. (E. Villamil, comunicación personal, 27 de enero de 2022)

Al respecto, un aprendizaje que los procesos comunitarios y sociales que implican las huertas urbanas dejan a los agentes del arte es que, a pesar de la ausencia de un soporte o incentivo económico, los individuos continúan aportando su trabajo al desarrollo del proceso (Barriga y Leal, 2011), ya que la vinculación implica procesos de identidad y reconocimiento del territorio. En relación con ello, este tipo de propuestas puede ser mucho más potente, por su desarrollo a largo plazo, si son formuladas en y para los territorios y procesos comunitarios en los que se inspiran, tal como lo sugiere MinCiencias:

Un proyecto que demuestra que profesionales de distintas áreas intervienen para el beneficio de la comunidad, su fortalecimiento cultural y su memoria colectiva, que permite evidenciar que los proyectos de investigación que se entretujan con la riqueza de diversidad étnica, cultural y lingüística de Colombia, permiten concebir la investigación + creación como un tejido dialógico, que en contextos pluridiversos tiene la responsabilidad social de involucrar las preposiciones con y

desde, antes que para, es decir, hacer investigación con y desde las comunidades, que permita procesos incluyentes, que den lugar al reconocimiento de las prácticas, saberes ancestrales, visiones de mundo y lenguas propias de los pueblos, para, desde allí, entender cómo construyen su realidad, en un proceso de cocreación, que posibilite generación de nuevo conocimiento. (MinCiencias, 2020a; p. 17)

Así como los colectivos artísticos pueden aprender de los procesos comunitarios que implican las huertas urbanas, las sabedoras y lideresas de dichos procesos podrían continuar fortaleciendo sus habilidades para formular proyectos que les procuren un soporte económico, algo que podrían lograr gracias al contacto con los integrantes de los colectivos que, muchas veces, por su formación profesional, tienen más habilidades para formular propuestas en los términos y las plataformas establecidas por el Estado. En muchas ocasiones esto constituye una barrera para que las comunidades mismas elaboren sus propuestas y sean ellas las principales beneficiarias de este tipo de estímulos, y para que ellas participen directamente en la formulación de proyectos en los que la producción artística no sea ni protagonista, ni accesoria, sino parte constituyente del mismo proyecto, algo necesario para los mismos procesos de las comunidades. De este modo, los líderes de las huertas urbanas o de cualquier otro proceso social dejarían de ser los invitados a los proyectos para compartir la experiencia de su proceso, y empezarían a ser los formuladores de los proyectos, en conjunto con los artistas, de manera que el proceso resultara fortalecido por la ejecución del proyecto. Esto generaría propuestas en las que el lenguaje académico o artístico no se apropie de los procesos comunitarios, sino que, por el contrario, su discurso resulte impregnado de los términos y lenguaje propio los procesos territoriales.




 Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Probablemente, la renuncia al uso de lenguaje académico o artístico, para emplear el que utilizan las comunidades en sus procesos, favorezca la formulación de proyectos decoloniales que eviten gestos de apropiación en los que el lenguaje académico se imponga sobre la práctica y el hacer, sin que el hacer de las comunidades se beneficie de algún modo. El arte comunitario podría ser un espacio de indagación para establecer si puede haber una forma de trabajo horizontal en el que los intereses de las comunidades y los artistas coincidan en una misma búsqueda, no como procesos diferenciados, sino como un proceso de largo aliento de trabajo mancomunado.

Aunque los laboratorios de los colectivos Sumak Kawsay y Con la Cuchara no se Juega no tuvieron lugar como parte de un proceso interdisciplinar en el que todos los agentes se relacionaran

de forma horizontal, las dos propuestas lograron cuestionar la idea del artista individual, cuya facultad de sentir le otorga una condición de superioridad, puesto que los dos proyectos buscaban evidenciar la existencia de otras posibilidades de lo sensible por fuera de las lógicas y estrategias del campo del arte. Por ello, lograron evitar el gesto colonial de querer decir por los otros, en la medida en que reconocieron que fuera del campo del arte existen otras posibilidades de lo sensible que consiguen emanciparse de las lógicas de legitimación propias del sistema del arte, y que logran en el hacer, que surge como necesidad, lo que muchas veces se dice y se teoriza desde el lenguaje, en el campo de la abstracción. En la realidad de la necesidad se resuelve con urgencia lo que se sugiere con la comodidad y tranquilidad de la teoría. En ese sentido, los dos laboratorios, en lugar de proceder como el artista colonial que se apropia de los procesos y los legitima al ponerlos en el escenario artístico con su voz y su lenguaje, se valieron del lenguaje teórico, que se interesa por exponer dichos procesos como posibilidades de lo sensible, sin atribuirse la autoría. Así, aunque los laboratorios no se desarrollaron como proyectos del todo horizontales, procuraron la entrada de otros discursos y prácticas de lo sensible. Tal como lo sugiere la profesora Sonia Castillo, el concepto de *investigación creación* contiene en sí una posibilidad de emancipación que se reconoce en el interior mismo de la economía del conocimiento, al concebir la creación artística, no como un producto cosificado para el mercado —dar voz a los otros para venderlo según las lógicas propias del arte—, sino como un proceso sensible en un campo expandido, que no excluye ni homogeneiza, sino que potencia, al no separar el arte de la vida:

Es posible interrogarse sobre las implicaciones del investigar o del crear, desde una lógica del sembrar-cosechar. Es posible entonces conformar una especie de agricultura de saberes-conocimientos de distinta naturaleza: cotidiano, lógico,

teórico, artístico, sensorial, etc., con el fin de hacer de la investigación-creación una experiencia de resignificación respecto de la línea de continuidad de la vida, donde los pensamientos, las obras, las imágenes y los conocimientos que de allí emergen no constituyen un producto final cosificado, sino un estado-semilla o un momento-semilla del siguiente nivel de la experiencia, que se torna vivencia. Las preconcepciones incorporadas y enraizadas sobre el arte como artificio o sobre el conocimiento como no naturaleza, son, a mi parecer, juegos de la razón domesticada (...) Desde esta lógica, la investigación-creación, en cuanto indagación, conforma un tejido de relaciones entre el sentir, el conocer, el imaginar, el relacionar, el interactuar, el crear y el vivenciar. Investigar-crear en artes puede configurar una ruta para la indagación de los modos como creamos socialmente los intercambios de las sensibilidades humanas y respecto al mundo, desde donde le damos forma a nuestras realidades sociales, por demás, situadas, contextualizadas, encarnadas, habitadas, colectivamente imaginadas, agenciadas y construidas. (Castillo, 2016, pp. 25-26)

Esa posibilidad de emancipación supone el establecimiento de un paradigma diferente de desarrollo. De acuerdo con la Unesco, cada cultura puede proponer su propia idea de desarrollo, de acuerdo con los procesos culturales de cada territorio. Si bien las economías y políticas globales limitan las posibilidades del establecimiento de paradigmas diferentes del establecido por la economía del conocimiento, aun en el espacio de la cultura es posible formular paradigmas divergentes de desarrollo, en los que se otorgue un rol diferente al arte y el conocimiento. Resulta inevitable reflexionar, en sentido semántico, sobre los nombres de los dos colectivos —Sumak Kawsay y Con la Cuchara no se Juega—, que implican un lugar de enunciación diferente del establecido por las diferentes formas de legitimación de la producción

artística local. Como se mencionó, en lugar del reconocimiento del nombre de un artista, se enuncia la posibilidad de una colectividad expandida que puede ser vinculada de forma directa a una propuesta posdesarrollista decolonial, en este caso, la del buen vivir.<sup>82</sup>

Si bien los proyectos desarrollados por los dos colectivos no llegan a instaurar por completo una nueva comprensión de las formas de generar procesos en el campo de lo sensible, todo lo que reside en dichos procesos como potencial y como logro, instala un imaginario que da luz a nuevas posibilidades para la investigación creación como emancipación, ya que en lugar de concebir el arte como producto, se puede pensar como proceso colectivo y comunitario, en el que el conocer está íntimamente relacionado con el territorio y, por lo tanto, deja de tratarse de un conocimiento fragmentado y especializado por disciplinas, para dar lugar a una comprensión interseccional a partir del conocimiento situado. Por supuesto, la propuesta posdesarrollista que busca reivindicar el derecho a la diferencia, como base de la lucha contra la “omnimerchantización” y la pérdida de los lazos sociales, continúa siendo una utopía, en cuanto se trata de una discursividad que, además de que inventa una tradición, no ofrece una contrapropuesta económica frente al capitalismo globalizado.<sup>83</sup>

82 De acuerdo con Javier Cuestas y Oswaldo Góngora (2016), dados los conflictos culturales que suscitó la globalización del capitalismo y sus valores (racionalidad, utilitarismo, industrialización y ampliación del sistema de mercado), en Latinoamérica se formuló una nueva corriente de pensamiento, el posdesarrollismo, que cuestiona el paradigma homogeneizador de desarrollo occidental, puesto que se trata de un discurso que controla las sociedades, las despoja de su identidad histórica y les presenta una imagen negativa de sí mismas frente a la situación ventajosa en la que viven otras sociedades más industrializadas.

83 Al respecto, resulta relevante el análisis que realizó el profesor de la Universidad del Cauca Jairo Tocancipá Falla en la jornada “**La visión del buen vivir: Experiencias y esperanzas**” (2021), del Programa Aulas Abiertas, coordinado por el Departamento de Trabajo Social de la Universidad Nacional, que se puede consultar en YouTube y se encuentra en la bibliografía de este documento (Universidad Nacional, 2021). Allí, el profesor señalaba cómo, a pesar de que el concepto de *buen vivir* fue incluido en las recientes



Montaje del laboratorio De la Siembra a la Palabra. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.



Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Es importante considerar el buen vivir como un horizonte de sentido que, si bien aún continúa siendo una utopía, puede propiciar la búsqueda de otros caminos y posibilidades de desarrollo más coherentes con las necesidades de las numerosas comunidades y territorios que continúan sin beneficiarse del paradigma de desarrollo globalizado, a pesar de estar obligados a participar en él.<sup>84</sup>

constituciones de Ecuador (2008) y Bolivia (2009), las decisiones económicas tomadas en esos países continúan respondiendo al paradigma de desarrollo globalizado del *free market*, en el cual es posible el actual proyecto alemán de explotación de metales raros en el Salar de Uyuni, para asegurar, irónicamente, la producción de energías limpias alemanas. Así, a pesar de la inclusión del discurso del buen vivir en esas cartas políticas, se continúa dando la explotación del Sur para el mantenimiento del desarrollo del Norte, tal como se sugiere en el documental *La cara oculta de las energías renovables*, realizado en 2021 por la DW.

84 "Noruega es el país más desarrollado del mundo, según el último índice de Desarrollo Humano (IDH) de la ONU que mide la prosperidad en función de las condiciones de vida de la población, así como el acceso a la educación y la salud. Pero si en la ecuación se incluye la presión que ejerce sobre el planeta —sus emisiones de CO<sub>2</sub> y la huella que deja su consumo— cae 15 posiciones en la lista (...). En resumen, sus habitantes viven acomodadamente a costa del medio ambiente. En la parte baja de la tabla, sin embargo, los países más pobres apenas obtienen una calificación de desarrollo distinta si se tienen en cuenta su impacto sobre el medio ambiente. Casi no tienen, aunque son los que más sufren catástrofes climáticas" (*El País*, 14 diciembre de 2020).

"La concentración de la riqueza significa desigualdad (...) en los últimos dos años [2020-2021], al mismo tiempo que se creaba un mil millonario cada 26 horas, un 99% de la humanidad vio disminuidos sus ingresos y 160 millones de personas cayeron en la pobreza. Por otro lado, unos cuantos multimillonarios, el 0.001% de la población mundial, vio aumentar su riqueza en un 14% (...) La desigualdad representa un serio problema para el desarrollo. Actualmente, el 10% más rico de la población mundial controla ya más de tres cuartas partes de la riqueza total, mientras que la mitad más pobre de la población posee apenas el 2% (...) En América Latina la desigualdad es aún mayor que el promedio mundial; según los últimos datos de la revista *Forbes*, el número de millonarios se ha disparado un 40% desde el inicio de la pandemia, de forma que el 10% de la población más rico de la población de América Latina acumula el 77% de la riqueza total, mientras que el 50% más pobre apenas posee el 1% de la riqueza. Hubo un tiempo en que prevaleció la idea de que el desarrollo se daría solamente aumentando el

De manera que el camino podría ser el sugerido por Brigitte Baptiste en 2019, tras dimitir de su cargo como directora del Instituto Humboldt y reflexionar sobre la relación entre las instituciones públicas y la Academia:

Muchas cosas han cambiado. Indudablemente, la cercanía con el Gobierno ha hecho que me vuelva mucho más realista. Algunas personas interpretan eso como si hubiese sido cooptada, pero cuando uno se enfrenta a las decisiones que tienen que tomar los dirigentes o líderes en cualquier dirección, entiende que *la ciencia que hemos hecho es bastante abstracta e, incluso, bastante inútil para ayudar al desarrollo del país*. Hoy mi perspectiva es mucho más humilde en torno al alcance de la investigación en relación con las decisiones. Colombia debería ser un poquito más consciente de *cómo organiza su investigación para, por lo menos, alcanzar alguno de los objetivos de desarrollo sostenible*. (“La cercanía con el Gobierno me volvió más realista”: Brigitte Baptiste, 2019. Cursivas agregadas)

producto interior bruto, impulsando los negocios y ahorrando en el gasto público. Hoy en día es más claro que sin redistribución de la riqueza no hay progreso; lo dice el propio Banco Mundial: ‘Hasta ahora, ningún país con altos niveles de desigualdad ha logrado alcanzar el nivel de país de altos ingresos’. (...) En América Latina es casi gratis ser rico: el 10% con mayores ingresos apenas paga impuestos. Un promedio del 5.6% de sus rentas, según informa la Cepal, que a veces se queda prácticamente en nada por aquello de las exenciones y agujeros legales, y sin hablar de los oasis fiscales” (dw español, 19 febrero de 2022).



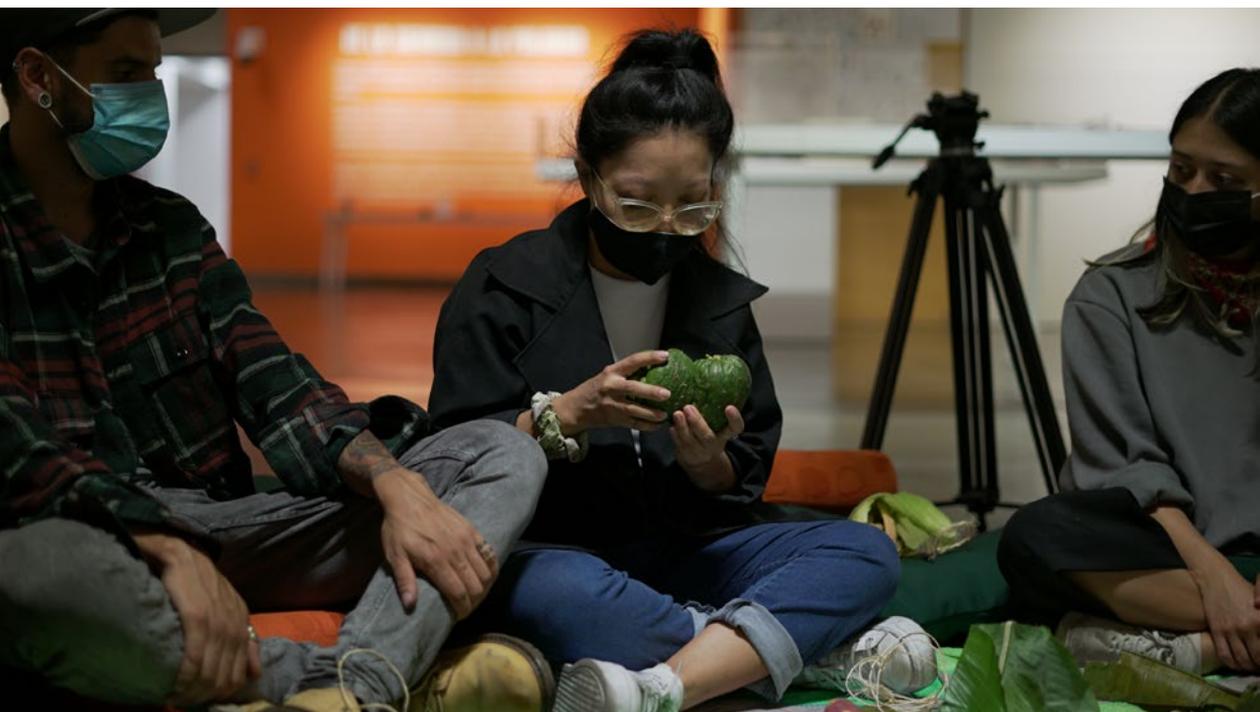
▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Ir en contra y cuestionar sin considerar las complejidades del paradigma del desarrollo globalizado basado en el conocimiento supone la pérdida de la enunciación de nuevas posibilidades dentro de la estructura existente. En ese sentido, tal como lo sugiere Baptiste, quizá lo importante no sea cuestionar las políticas de investigación, sino asimilarlas y transformarlas para que fortalezcan procesos situados y territorializados, de manera que la investigación abandone la seguridad de la abstracción del lenguaje para hacerse práctica en la realidad y responda a las necesidades de los territorios, más que a los discursos académicos en boga, sin negarlas, pero transformándolas. Ese quizá sea



■ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invencción. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

el potencial de la categoría de investigación creación, en cuanto es posible apropiarse de este para dar lugar a la enunciación de nuevos paradigmas decoloniales a partir de la evidencia de su existencia, como resultado de los procesos comunitarios de construcción del territorio. En otras palabras, investigación creación no para estar exclusivamente al corriente de las lógicas globales, ni para responder de forma subalterna a la lógica productiva del conocimiento, sino, en medio de ese entramado, para sugerir y dar lugar a la existencia de otro paradigma.



▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

La definición de arte que prima en la actualidad está ligada a las operaciones y al pensamiento fundamentado en procesos de investigación-creación específicos de las artes visuales, procesos que a su vez operan en relación con otros campos disciplinares o toman de estos herramientas, instrumentos o metodologías (...) Las dinámicas de los laboratorios buscan suministrar elementos para que el lenguaje artístico se convierta en acontecimiento de sentido, en conocimiento y construcción del mundo, no por vías lógico-predicativas, sino desde un pensamiento creativo y sensible; además, quieren generar las condiciones para que lo sensible alcance conexiones no habituales que terminen por redimensionar el mundo, hacerlo emerger como nunca antes se ha percibido. Esa posibilidad de resignificación no está dada, hay que construirla y pensarla artísticamente. (MinCultura, 2010)

Además de los procesos de huertas urbanas, en la actualidad, en diferentes territorios de la ciudad se están desarrollando otros tipos de procesos inspirados en el paradigma decolonial de desarrollo del buen vivir. Así, además del tejido de las huertas urbanas, se encuentran los procesos de pacas, custodia de semillas y rutas agroecológicas en el interior de la ciudad. De acuerdo con lo ya mencionado, los artistas podrían involucrarse y hacer parte de esos procesos, de modo que puedan realizar indagaciones de investigación creación.

Por lo anterior se puede afirmar que, tal como lo identificaron los colectivos, los procesos colectivos y comunitarios que se han desarrollado en diferentes territorios del país, teniendo en perspectiva el buen vivir como paradigma decolonial de desarrollo, son importantes para que los artistas se involucren en investigación creación con y desde las comunidades que hacen parte de dichos procesos, de modo que logren iluminar otro paradigma de desarrollo por medio del lenguaje poético. A lo mejor, con el resultado de este tipo de indagaciones, el público en general podría sentirse animado a conocer y complejizar su comprensión de las problemáticas de la tierra y la agricultura en nuestro país, y por fuera del campo del arte, empezar a hacer parte de un debate que nos urge como país, pero al que aún nos negamos. En el actual contexto, Colombia es uno de los países con mayor concentración de la tierra,<sup>85</sup>

85 De acuerdo con el informe *Colombia rural: Razones para la esperanza* (2011) elaborado por el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), el 52% de la tierra en Colombia le pertenecía al 1.5% de la población, ya que 18 departamentos del país reportaban un Gini de 0.80, lo que implica que grandes extensiones de tierra pertenecen a pocas personas. Asimismo, en el informe se afirma que los ganaderos deberían devolver casi 20 millones de hectáreas, ya que utilizaban 39 millones de hectáreas, cuando el potencial en el país para la ganadería extensiva era de 21 millones. En contraposición, el país disponía de 21 millones de hectáreas aptas para la agricultura, pero solo se estaban utilizando 4.9 millones. A propósito de dicho informe, José Félix Lafaurie, presidente de la Federación Colombiana de Ganaderos (Fedegán), afirmó en ese entonces: "Aquí lo que hay que generar son condiciones de desarrollo, pues lo que vale hoy en día no es la tierra, sino qué tiene encima" (52% de tierra en Colombia le pertenece al 1.5% de la población, 2011). En 2018, el Comité de Oxford de Ayuda contra el Hambre (Oxfam) realizó el informe

con el mayor número de asesinatos de líderes ambientales en el mundo<sup>86</sup> y en dónde se están quemando grandes extensiones de *selva virgen* para su empleo en ganadería;<sup>87</sup> por ello, es importante que la ciudad vuelva la mirada al campo a partir de la imagen y el lenguaje artístico.

*Radiografía de la desigualdad*, a partir del Censo Nacional Agropecuario, que evidenció que Colombia es el país más desigual de Latinoamérica, pues la concentración de la tierra sigue siendo alarmante: el 1% de las fincas de mayor tamaño concentran el 81% de la tierra colombiana. El 19% restante de tierra se reparte entre el 99% de las fincas. De los 43 millones de hectáreas de uso agropecuario, 34.4 están dedicados a la ganadería, y solo 8.6 a la agricultura. La situación debería ser la inversa, pues se recomienda que 15 millones de hectáreas deberían utilizarse para ganadería, pero se usan más del doble. Los predios de más de mil hectáreas dedican 87% del terreno a ganadería y solo el 13% a agricultura, por lo que un millón de hogares campesinos viven en menos espacio del que tiene una vaca para pastar (Paz Cardona, 2018). Para comprender la relación entre la concentración de la tierra y el conflicto armado se recomienda la lectura del informe del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) *La política de reforma agraria y tierras en Colombia* (2013), el registro del seminario Despojo de tierras organizado por la Comisión de la Verdad (2019) y el documental *La tierra para los acaparadores* (2021).

86 De acuerdo con el informe de 2020 y 2021 de la ONG británica Global Witness —que durante 25 años se ha ocupado de analizar la relación entre los recursos naturales, los conflictos y la corrupción—, Colombia ocupó el primer lugar en la lista de los lugares más peligrosos para la defensa del medio ambiente durante dos años consecutivos: de 24 asesinatos, en 2017 se pasó a 65 en 2020 ("**Otra vez Colombia es el país con más ambientalistas asesinados en el mundo**", 15 de septiembre de 2021). De acuerdo con Indepaz, desde la firma del Acuerdo de Paz, 611 líderes ambientales han sido asesinados (Desde la firma del Acuerdo de Paz, 2021). En febrero de 2021, el niño de 11 años Francisco Vera Manzanares, activista ambiental líder del grupo Guardianes por la Vida, fue amenazado de muerte ("**Niño ambientalista es amenazado en Colombia**", 1 febrero de 2021). En enero de 2020 fue asesinado Breiner Cucuñame, un niño ambientalista de 14 años que hacía parte del grupo Guardianes de la Tierra, en medio de un ataque contra la guardia indígena en el Cauca (Torrado, 17 de enero de 2022).

87 En febrero de 2022, en el parque natural nacional de Chiribiquete, reconocido por la Unesco en 2018 como patrimonio natural y cultural de la humanidad, se provocaron incendios que calcinaron por lo menos 15000 hectáreas de bosque, con el interés de deforestar para apropiarse de la tierra (Semana Sostenible, 2022). De acuerdo con el proyecto periodístico "Rutas del conflicto", el hallazgo de una carretera ilegal en el parque Chiri-



▣ Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

Esa mirada crítica y propositiva la desarrollaría el espectador al entrar en contacto con los resultados de diferentes procesos de investigación creación formulados por los colectivos y podría propiciar el cuestionamiento del paradigma de desarrollo establecido, para empezar a vislumbrar las posibilidades de un nuevo paradigma de desarrollo, ese buen vivir.

En la cosmovisión andina, el concepto de *desarrollo* no existe, por lo que Sumak Kawsay, o buen vivir, no constituye una versión indígena del desarrollo, sino un concepto alternativo a este (Cuestas Caza y Góngora Almelda, 2016, p. 55). En este sentido, Sumak Kawsay se configura como un paradigma posdesarrollista en el que lo más importante no es la acumulación de riqueza, sino el reconocimiento de elementos culturales, el respeto por la naturaleza y la

biquete ha revelado un nuevo caso de deforestación de bosque nativo para destinar más tierras a ganadería y cultivos ilícitos ([Rutas del Conflicto Radio, 16 de marzo de 2022](#)).

solidaridad, de modo que sea posible construir una sociedad más justa (Cuestas Caza y Góngora Almelda, 2016). Tal como lo sugirió la Misión de Sabios convocada por el gobierno de Duque, el pensamiento, la investigación y la creación desarrolladas tomando como punto de partida el territorio podrían aumentar las posibilidades de desarrollo, pero no de acuerdo con los términos globalizados, sino a partir de la comprensión compleja de nuestro contexto. Si nos permitimos investigar y crear teniendo en cuenta el territorio, es posible que configuremos nuestro propio vivir sabroso.<sup>88</sup>

Y así como los pobladores de la ciénaga Grande del bajo Sinú lograron superar la construcción del proyecto hidroeléctrico Urrá, que se llevó su río y a Kimy Pernía Domicó, podemos diseñar nuestra propia metodología Z (González Madera, 2021) para superar las tragedias que ha supuesto la adopción de un modelo de desarrollo que nos es ajeno y que nos ha sido impuesto por décadas. Si en el siguiente gobierno se da continuidad a los programas para el fomento de la investigación creación, es posible que, a partir de procesos, mas no de proyectos, los artistas con, en y desde las comunidades puedan hacer visible otro paradigma de desarrollo, alternativo al global, nuestro propio paradigma de desarrollo para vivir bien y sabroso.

88 La expresión *vivir sabroso* hace parte del acervo lingüístico y la filosofía de las comunidades del Pacífico colombiano, y retoma elementos de la filosofía africana, como el *ubuntu* y el *mntu*, que en términos generales plantean que el bienestar de todos es una corresponsabilidad en la que todos los miembros de una comunidad deben estar involucrados. Vivir sabroso plantea la necesidad de armonizar la existencia con los seres y energías del territorio. Durante las últimas décadas, las ciencias sociales y humanas han reconocido en esta postura un buen vivir, es decir, una opción alterna al paradigma hegemónico de desarrollo. Para aproximarse al concepto se recomienda la lectura de los libros *Vivir sabroso: Luchas y movimientos afroatrateños en Bojayá, Chocó, Colombia* (2016), de Natalia Quiceno Toro, y *Ubuntu: Una invitación para comprender la acción política, cultural y ecológica de las resistencias afroandinas y afropacíficas* (2014), de Marilyn Machado, Charo Mina, Patricia Botero y Arturo Escobar.



 Sesión del laboratorio Especie en Proceso de Invención. Cortesía de Idartes, Gerencia de Artes Plásticas y Visuales. Registro fotográfico: Mónica Torregrosa Gallo, 2021.

# Referencias

- 20 % de beneficiarios de comedores comunitarios de Bogotá no necesitan esta ayuda. (s. f.). *Portafolio*. <https://www.portafolio.co/economia/finanzas/20-beneficiarios-comedores-comunitarios-bogota-necesita-ayuda-219986>
- 52 % de tierra en Colombia le pertenece al 1.5 % de la población. (2011). *Portafolio*. <https://www.portafolio.co/economia/finanzas/52-tierra-colombia-le-pertenece-poblacion-146162>
- Agudo, A. (14 de diciembre de 2020). El índice de desarrollo humano 2020 desvela cómo los países más acomodados lo son a costa del planeta. *El País*. <https://elpais.com/planeta-futuro/2020-12-14/el-indice-de-desarrollo-humano-2020-desvela-como-los-paises-mas-acomodados-lo-son-a-costa-del-planeta.html>
- Alcaldía de Bucaramanga. (2020). *En los 50 años de su fundación Gobierno Municipal reconoció tarea formadora del INEM Custodio García Rovira*. [Archivo de video]. <https://www.bucaramanga.gov.co/noticias/en-los-50-anos-de-su-fundacion-gobierno-municipal-reconocio-tarea-formadora-del-inem-custodio-garcia-rovira/>
- Arrancó la Bogotá sin hambre de Lucho. (2 de enero de 2004). *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1584818>
- Asociación Nacional de Comercio Exterior (Analdex). (s. f.) *¿Qué exporta Colombia y a dónde?* <https://www.analdex.org/2017/02/22/que-exporta-colombia-y-a-donde/>
- Baptiste, B. (2022). ¡Chiribiquete: Patrimonio de la humanidad bajo fuego! *Semana Sostenible*. <http://especiales.sostenibilidad.semana>

[com/chiribiquete-patrimonio-de-la-humanidad-bajo-fuego/index.html](https://www.urosario.edu.co/chiribiquete-patrimonio-de-la-humanidad-bajo-fuego/index.html)

- Barriga, L. y Leal, D. (2011). *Agricultura urbana en Bogotá: Una evaluación externa- participativa*. Universidad del Rosario. <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/2880?show=full>
- Becerra Elejalde, L. L. (31 de agosto de 2019). Nueve empresas hacen el 50 % de las exportaciones: Javier Díaz, presidente de Analdex. *La República*. <https://www.larepublica.co/economia/nueve-empresas-hacen-50-de-las-exportaciones-javier-diaz-presidente-de-analdex-2902859>
- Bezpalov, E. y Borgdorff, H. (2020). El paradigma de la investigación en artes: ¿Debate o realidad? Un diálogo con el profesor Dr. Henk Borgdorff. *Index, Revista de Arte Contemporáneo* (9), 122-128.
- Bonilla, H., Cabanzo, F., Delgado, T., Hernández, O., Niño, A. y Salamanca, J. (2019). Investigación-creación en Colombia: La formulación del “nuevo” modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. *Revista Kepes* (20), 673-704.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon, Revista de Ciencias de la Danza* (13), 25-46.
- Canal DW Español. (19 febrero de 2022). *Cómo la pandemia hizo a los ricos más ricos y a los pobres más pobres*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Ayk0ysWEfvs>
- Canal Facultad de Ciencias Humanas. (2021). *La visión del buen vivir: Experiencias y esperanzas. Aulas Abiertas*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=VT3-9oeDfcY>
- Canal María Jimena Duzán. (2021). La tierra para los acaparadores. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Dvq8CmQFoOA>

- Canal Movimiento Quinua. (2021). *Historia del barrio El Regalo. Entrevista a Ana Inés Vásquez*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=P0Mp04zqXfs>
- Canal Noticias Caracol (6 de noviembre de 2018). *El barrio más limpio de Latinoamérica está en Bogotá*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=J8aUmVc0cCI>
- Canal Noticias Uno Colombia. (17 de enero de 2021a). *Amenazan con tortura y muerte a niño ambientalista colombiano*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=MwsiImRW5S0>
- Canal Noticias Uno Colombia. (17 de enero de 2021b). *Niño indígena ambientalista, asesinado por banda armada en ataque a su etnia en el Cauca*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=zJ7PLQK5X6A>
- Canal Noticias Uno Colombia. (13 de febrero de 2022). *Quince mil hectáreas quemadas en Chiribiquete: pérdida enorme para el futuro del planeta*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=pWOWhc2xCZ0>
- Canal Semillas de Esperanza, Vida y Paz. (3 julio de 2020). *Primera nota ambiental Noticias Caracol Semisvipaz*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=1WerOaY2nx4>
- Canal Titanes Caracol. (11 de octubre de 2021). *Sostenibilidad y economía circular. Ana Inés Vásquez Téllez*. [Archivo de video]. [https://www.youtube.com/watch?v=J\\_ztm0fC9tw](https://www.youtube.com/watch?v=J_ztm0fC9tw)
- Castillo, S. (2016). *Algunas reflexiones sobre investigación-creación. Diálogos sobre investigación-creación: Perspectivas, experiencias y procesos en la maestría en Estudios Artísticos*. Universidad Distrital Francisco de Paula Santander, Bogotá.
- Chávez Andrade, H. A. (2017). *Análisis del origen y evolución del servicio comedores comunitarios de la Secretaría Distrital de Integración Social de Bogotá, 2014-2017* [tesis de maestría en

- Seguridad Alimentaria y Nutricional]. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *La política de reforma agraria y tierras en Colombia*. CNMH.
- Comisión de la Verdad. (2019). *Seminario Despojo de Tierras: Entrega del Sistema de Información de Despojo y Restitución de Tierras en Colombia a la Comisión de la Verdad*. [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=MPWvfKu4BAA>
- Colciencias. (2014). *Modelo de medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y de reconocimiento de investigadores del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación, año 2014*. Colciencias.
- Colciencias. (2017). *Modelo de medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico o de innovación y de reconocimiento de investigadores del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación, año 2017*. Colciencias.
- Colombia depende cada vez más de ‘commodities’. (28 de agosto 2019). Portafolio. <https://www.portafolio.co/economia/colombia-depende-cada-vez-mas-de-commodities-533031>
- Con la Cuchara no se Juega. (2021). *Especie en Proceso de Invención*. Bogotá. <https://galeriasantafe.gov.co/proyectos-ganadores-de-la-beca-red-galeria-santa-fe-2021/>
- Comisión de la Verdad (20 de octubre de 2020). *Salvatore Mancuso reconoce haber asesinado al líder indígena Kimy Pernía Domicó*. <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/salvatore-mancuso-reconoce-haber-asesinado-al-lider-indigena-kimy-pernia-domico>
- Córdoba, R. (29 de julio de 2019). De Colciencias a MinCiencias. *Portafolio*. <https://www.portafolio.co/opinion/rosario-cordoba-garces/de-colciencias-a-minciencias-532051>
- Cuestas Caza, J. y Góngora Almelda, S. (2016). Sumak Kawsay en el Ecuador: Un paradigma alternativo al desarrollo. *Sarance* (35), 47-61.

- Del eslogan a la realidad. (21 de febrero de 2004). *Semana*. <https://www.semana.com/del-eslogan-realidad/63701-3/>
- Desde la firma del Acuerdo de Paz, 611 líderes ambientales han sido asesinados, denuncia Indepaz. (15 de septiembre de 2021). *Semana*. <https://www.semana.com/nacion/articulo/desde-la-firma-del-acuerdo-de-paz-611-lideres-ambientales-han-sido-asesinados-denuncia-indepaz/202108/>
- Display (2021). *La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011*. <https://galeriasantafe.gov.co/proyectos-ganadores-de-la-beca-red-galeria-santa-fe-2021/>
- Eide, A. (s. f.). *El derecho humano a una alimentación adecuada y a no padecer de hambre*. <https://www.fao.org/3/W9990S/w9990S03.htm>
- Espejo, A. (2021). *Archivo incompleto, popular, abierto, anecdótico y colectivo de la guatila*. [Mimeo].
- González Madera, N. (2021). Metodología Z para vivir sabroso. *Gestión y ambiente*, 24(2), 208-223.
- Hernández, A. (23 de enero de 2018). Solarpunk: Así es la ciencia ficción optimista que contrasta con Black Mirror. *El Diario.es*. [https://www.eldiario.es/hojaderouter/tecnologia/solarpunk-optimista-contrast-a-black-mirror\\_1\\_2886923.html](https://www.eldiario.es/hojaderouter/tecnologia/solarpunk-optimista-contrast-a-black-mirror_1_2886923.html)
- Idartes. (2021). Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe. Categorías D y F. En *Portafolio Estímulos 2021*. Idartes.
- La carta de una escritora wayuu a Santos. (13 de abril de 2012). *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/actualidad/la-carta-de-una-escritora-wayuu-a-santos-article-338238/>
- “La cercanía con el Gobierno me volvió más realista”: Brigitte Baptiste. (25 de julio de 2019). *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/educacion/la-cercania-con-el-gobierno-me-volvio-mas-realista-brigitte-baptiste-article-872769/>

- Laignelet, V. (2010). Imaginar que razonamos: Historia de una querrela. *Revista La Tadeo* (75). <https://revistas.utadeo.edu.co/index.php/RLT/article/view/44>
- López, A. (10 de noviembre de 2021). Se recortó el presupuesto a MinCiencias, pero no al sector. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/vida/ciencia/tito-crissien-se-recorto-el-presupuesto-a-minciencias-pero-no-al-sector-631454#:~:text=Para%20este%20bienio%2C%202021%2D2022,las%20convocatorias%20en%20este%202021.>
- Lozano Garzón, R. (25 de febrero de 2019). Ecopetrol sigue de líder y se aleja en el ranquin de exportadores. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/economia/sectores/empresas-colombianas-que-mas-exportan-331322>
- Martínez, J. L. (23 de septiembre de 2020). *Distrito desiste de solicitud para realizar el Sendero de las Mariposas*. <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/ambiente/distrito-desiste-de-solicitud-para-realizar-sendero-de-las-mariposas#:~:text=La%20Autoridad%20Nacional%20de%20Licencias%20Ambientales%20accept%C3%B3%20el%20requerimiento%20de,%E2%80%9CSendero%20de%20las%20Mariposas%E2%80%9D>
- Mena, A. y Meneses, Y. (2019). La filosofía de vivir sabroso. *Revista Universidad de Antioquia* (337), 50-53. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/340802>
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2019a). *Invitación a presentar proyectos de investigación + creación en artes (InvestigArte)*. Anexo 4. Tipología de productos.
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2019b). *Colombia tendrá por primera vez en su historia un Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación*. [https://minciencias.gov.co/sala\\_de\\_prensa/](https://minciencias.gov.co/sala_de_prensa/)

- colombia-tendra-por-primera-vez-en- su- historia-un-  
ministerio-ciencia-tecnologia-e
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2020).  
InvestigArte 2.0 con la vinculación de Jóvenes  
Investigadores e Innovadores. [https://minciencias.gov.co/  
convocatorias/invitacion-para-presentacion-propuestas/  
invitacion-presentar-proyectos-investigacion-0](https://minciencias.gov.co/convocatorias/invitacion-para-presentacion-propuestas/invitacion-presentar-proyectos-investigacion-0)
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (2020b).  
Lineamientos para una Política Nacional de Apropiación  
Social del Conocimiento. Ciencia, tecnología e innovación  
de los ciudadanos para los ciudadanos. [https://minciencias.  
gov.co/sites/default/files/documento\\_de\\_lineamientos\\_  
para\\_la\\_politica\\_nacional\\_de\\_apropiacion\\_social\\_del\\_  
conocimiento\\_1.pdf](https://minciencias.gov.co/sites/default/files/documento_de_lineamientos_para_la_politica_nacional_de_apropiacion_social_del_conocimiento_1.pdf)
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (25 de febrero  
de 2021). *Convocatoria nacional para el reconocimiento y  
medición de grupos de investigación, desarrollo tecnológico  
o de innovación y para el reconocimiento de investigadores  
del Sistema Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación  
(SNCTI), 2021.* [https://minciencias.gov.co/convocatorias/  
fortalecimiento-capacidades-para-la-generacion-  
conocimiento/  
convocatoria-nacional-para](https://minciencias.gov.co/convocatorias/fortalecimiento-capacidades-para-la-generacion-conocimiento/convocatoria-nacional-para)
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (22 de  
febrero de 2022). *Convocatoria para la conformación  
de un listado de propuestas de proyectos elegibles enfocados  
en la implementación de las recomendaciones de la  
Misión Internacional de Sabios para el foco industrias  
creativas y culturales.* [https://minciencias.gov.co/  
convocatorias/plan-convocatorias-asctei-2021-  
2022/  
convocatoria-para-la-conformacion-un-listado-0](https://minciencias.gov.co/convocatorias/plan-convocatorias-asctei-2021-2022/convocatoria-para-la-conformacion-un-listado-0)
- Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación. (s. f.) *Investigación  
+ creación: Mecanismos.* [https://minciencias.gov.co/  
investigacion-creacion/mecanismos](https://minciencias.gov.co/investigacion-creacion/mecanismos)

- Ministerio de Cultura. (2010). *Lineamientos de los laboratorios de investigación-creación. Programa Laboratorios de Investigación-Creación en Artes Visuales. Dirección de Artes.*
- Ministerio de Educación Nacional. (2018). *Acta de acuerdo mesa de diálogo para la construcción de acuerdos para la educación superior pública.* [https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-379966\\_recurso\\_4.pdf](https://www.mineduacion.gov.co/1780/articles-379966_recurso_4.pdf)
- Misión de Sabios. (2019). *Colombia: Hacia una sociedad del conocimiento. Informe de la Misión Internacional de Sabios 2019 por la educación, la ciencia, la tecnología y la innovación. Versión preliminar n.º 1.*
- Nace en Colombia el Ministerio de la Ciencia, la Tecnología y la Innovación. (5 de diciembre de 2019). *Semana.* <https://www.semana.com/nacion/articulo/presidente-duque-firmo-decreto-de-creacion-del-ministerio-de-ciencia/643424/>
- Naciones Unidas. (2019). *Récord de economías dependientes de la exportación de productos básicos.* <https://news.un.org/es/story/2019/05/1455981>
- Niño ambientalista es amenazado en Colombia. (1 de febrero de 2021). *Los Ángeles Times.* <https://www.latimes.com/espanol/internacional/articulo/2021-02-01/nino-ambientalista-es-amenazado-en-colombia>
- Otra vez Colombia es el país con más ambientalistas asesinados en el mundo. (15 de septiembre de 2021). *El Tiempo.* <https://www.eltiempo.com/vida/medio-ambiente/colombia-encabeza-asesinatos-de-lideres-ambientales-en-el-mundo-617548>
- Paz Cardona, A. (25 de abril de 2018). *Semana.* <https://www.semana.com/impacto/articulo/concentracion-de-la-tierra-en-colombia-el-1-por-ciento-de-las-fincas-mas-grandes-ocupan-el-81-por-ciento-de-la-tierra/40882/>
- Pedraza Bravo, N. (4 de septiembre de 2020). Mujeres que defienden la soberanía alimentaria en medio de la selva de

- cemento. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/ambiente/mujeres-que-defienden-la-soberania-alimentaria-en-medio-de-la-selva-de-cemento-article/>
- Rincón, E. (8 de diciembre de 2020). El MinCiencia arrancó desalineado con la Misión de Sabios. *La Silla Vacía*. <https://www.lasillavacia.com/historias/silla-nacional/el-minciencia-arranco-desalineado-con-la-mision-de-sabios>.
- Rodríguez, L. E. (7 de marzo de 2020). Huertas comunitarias: Un emprendimiento de mujeres en Bosa. *Caracol Radio*. [https://caracol.com.co/programa/2020/03/07/al\\_campo/1583577034\\_385203.html](https://caracol.com.co/programa/2020/03/07/al_campo/1583577034_385203.html)
- Rodríguez, D. y León, T. (2018). Agricultura urbana en Bogotá: adaptación cultural a los ecosistemas. *Alimentar las ciudades: territorios, actores, relaciones*. Universidad Externado de Colombia.
- Rutas del Conflicto Radio. (16 de marzo de 2022). *Parque Chiribiquete en alerta: Análisis sobre deforestación y conflicto*. [Archivo de audio]. <https://open.spotify.com/episode/5UqqnKnRXuzhpUxlcuGwxf>
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2021). *Beca de Programación en Artes Plásticas Red Galería Santa Fe*. Programa Distrital de Estímulos para la Cultura. <https://sicon.scrd.gov.co/convocatorias/701>
- Secretaría de Integración Social. (2007). *Bogotá sin Indiferencia 2004-2007. Informe de gestión sector integración social*.
- Sumak Kawsay. (2021a). *De la siembra a la palabra*. <https://galeriasantafe.gov.co/proyectos-ganadores-de-la-beca-red-galeria-santa-fe-2021/>
- Sumak Kawsay. (2021b). *Sumak Kawsay*. <https://www.comunidadsumakawsay.com/nosotros/>
- Sumak Kawsay. (julio de 2021). Convocatoria de participación en el laboratorio publicada en redes. <https://www.instagram.com/p/CRm1brvJSL9/>

- Torrado, S. (17 enero de 2022). Un niño ambientalista es asesinado a tiros en un ataque a la guardia indígena en Colombia. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2022-01-17/un-nino-ambientalista-es-asesinado-a-tiros-en-un-ataque-a-la-guardia-indigena-en-colombia.html>
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Unesco). (1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. Unesco.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (Unesco). (1999). *Culture Counts: Towards new strategies for culture in sustainable development*. Unesco.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2005). *Hacia las sociedades del conocimiento*. Unesco.
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2013). *La cultura: Un factor clave para luchar contra la pobreza*. Oficina de la Unesco en Montevideo.
- Zubiría, J. (15 noviembre de 2021). Colombia: Un país sin brújula en educación. *El Espectador*. <https://www.elspectador.com/opinion/columnistas/julian-de-zubiria-samper/colombia-un-pais-sin-brujula-en-educacion/>

# INVESTIGACIÓN CREACIÓN: Una reflexión a partir de los laboratorios de la Galería Santa Fe

Laura Alejandra Rubio León

Como resultado de la Beca de Periodismo Cultural o Crítica de las Artes Plásticas o Visuales, del Programa Distrital de Estímulos para la Cultura 2021, a partir de la categoría de investigación creación, se presenta aquí una reseña crítica sobre tres de los proyectos ganadores de la Beca de Programación en Artes Plásticas de la Red Galería Santa Fe: "De la siembra a la palabra", del colectivo Sumak Kawsay, y "Especie en proceso de invención", del colectivo Con la Cuchara no se Juega (categoría D, "Laboratorios de prácticas artísticas experimentales en El Parqueadero, MAMU") y "La Galería Santa Fe a través de sus exposiciones, 1995-2011", del colectivo Display (categoría E, "Activación del Centro de Documentación de la Galería Santa Fe").