Relatos que Habitan en Color: Experiencia, Arte, Memoria y Reparación Simbólica con Familias Víctimas de Violencia Intrafamiliar

Daniel Felipe Gómez Herrera

Presentado para Optar el Título de: Licenciado en Artes Visuales

Línea de Investigación (Di) Sentir

Convergencias entre Educación, Arte y Política

Modalidad: Investigación Creación

Tutora de Tesis:

Ana Karina Moreno Enciso

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Bellas Artes

Bogotá D.C

2026

Libro de Artista

RELATOS QUE HABITAN EN COLOR

Experiencia, Arte, Memoria y Reparación Simbólica.



¿Cómo la construcción de una bitácora afectiva, entendida como archivo sensible en formato de libro, posibilita procesos de memoria, afectación y reparación simbólica en contextos de violencia intrafamiliar?

Daniel Felipe Gómez Herrera

Presentado para optar el titulo de:

LICENCIADO EN ARTES VISUALES

Tutora de tesis:

Ana Karina Moreno Enciso

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Bogotá D.C.
2026

Agradecimientos

Le agradezco a cada persona que me acompañó en este proceso.

Le agradezco a mi madre por ser mi contención, mi escucha y mi soporte frente a las adversidades; por permitirme romper mis miedos con la fuerza de sus abrazos.

Agradezco a mi padre, quien ve mi progreso y engrandece mi creatividad con sus consejos de artista.

Agradezco a mis abuelos, quienes han sido un pilar fundamental en mi proceso; siempre dispuestos a escucharme con interés y a brindarme su ayuda incondicional.

Agradezco a mi novia, por desenredar los nudos hechos con todas mis ideas, por escucharme con atención e interesarse no solo por aprender, sino por que mi proceso continúe.

Agradezco a los participantes del proyecto y a la Fundación Xixa, por brindarme no solo los insumos, sino el privilegio de escuchar sus historias y resignificarlas.

A mi familia y amigos gracias por acompañar mis procesos desde el afecto, la paciencia y la escucha.

Y, por último, agradezco a mi mascota Otis, quien fue inspiración para crear el personaje que acompaña la bitacora afectiva.



Tabla de Contenido

Resumen 7

Palabras Clave 8

Introducción 9

Objetivo General del Proyecto 11

Objetivos Específicos 11

Metodología 12

Investigación Basada en Artes 12

Contexto Institucional 13

Sesiones de Expresión Artística 14

Criterio para el Desarrollo de las Producciones Artísticas 15

La Bitácora Afectiva como Archivo Afectivo y Dispositivo Metodológico 16

Rol del Investigador-Artista 16

Consideraciones Éticas 17

Planteamiento del Problema 18

Justificación 21

Marco Teórico 25

La Experiencia Como Lugar de Sentido 29

La Violencia Intrafamiliar Como Contexto y Problema Estructural 30

Reparación y Cuidado: El Arte Como Acompañamiento Ético 32

Memoria: Lo Que Queda y Se Transforma 34

Manifiesto, Memorias que Atraviesan 36

Capítulo 1. El Espacio y El Proceso: El Contexto de la Fundación Xixa 38

1.1 La Fundación Xixa Como Territorio de Acompañamiento 38

1.2 Introducción al Proceso Artístico 39

1.3 El Arte Como Práctica de Acompañamiento Sensible 41

1.3.1 La Pintura Como Narración del Proceso Interior 43

Exploración Inicial de Emociones: 49

Elaboración Durante el Proceso: 60

Proyección Hacia el Futuro: 64

1.3.2 Creaciones Sobre Papel: Memorias Trazadas 69

1.3.3 Tensiones, Aprendizajes y Límites del Acompañamiento Artístico 73

1.4 El Arte Como Forma de Reparación Simbólica 75

1.5 Tensiones Entre lo Institucional y lo Sensible 77

1.6 El Cierre del Proceso: Escritura, Cuerpo y Celebración 78

Capítulo 2. Resonancias: la Transformación de la Experiencia en Memoria y Creación. 87

2.1 La Experiencia Como Aprendizaje Sensible 87

2.2 Bordar Para Cuidar: Práctica de Autocuidado y Transformación de Quien Acompaña. 88

2.3. Postales Como Gesto Ético y Memoria Viva 95

2.3.1 Origen y Sentido de las Postales 95

2.3.2 Las Postales Como Gesto de Cuidado y Memoria 96

2.3.3 Postales, Afectación y Posicionamiento Como Investigador-Artista 100

2.3.4 ¿Cuáles son las Ruinas que he Identificado en el Proceso? 102

2.4 La Bitácora Afectiva Como Archivo Afectivo y Creación Artística Final 104

2.4.1 La Bitácora Afectiva Como Creación y Archivo 105

2.4.2 Digitalización y Circulación del Archivo 106

2.4.3 Archivo Afectivo, Memoria y Experiencia 110

Epílogo. Entre el Gesto y la Memoria: Lo que Permanece 112

Conclusiones 114

Tabla de Ilustraciones 116

Nota Metodológica Sobre Herramientas Digitales 116

Referencias 119

Resumen

Este proyecto se desarrolla a partir de una experiencia de acompañamiento a familias víctimas de violencia intrafamiliar y se extiende hacia las resonancias que produjo dicha vivencia, tanto en los participantes como en mi como docente en formación y artista, evidenciando los procesos de afectación y transformación humana que emergen en el proceso.

El proceso no se orientó a la producción de creaciones desde una técnica disciplinar, sino a la exploración de lenguajes expresivos –pintura, dibujo, collage y trazos libres– como medios de experiencia y expresión, a través de los cuales los participantes pudieron dar en forma a aquello que los participantes sienten, recuerdan o desean transformar. Se entiende la expresión artística como un espacio sensible, un territorio de elaboración simbólica donde lo vivido puede tomar forma sin necesidad de ser narrado literalmente, en diálogo con lo que Graciela Montes denomina una "frontera indómita" entre la experiencia y su representación. En esta línea, la experiencia estética se comprende como un proceso en el que la emoción y expresión se integran y adquieren sentido (Dewey. 2008), así como las experiencias que afectan y transforman a quien las vive (Larrosa, 2006)

El material visual y narrativo producido dentro y fuera de las sesiones fue reunido, montado y resignificado en una bitácora afectiva en formato de libro de artista, concebida como un dispositivo que articula el archivo afectivo. Este dispositivo permite conservar y ordenar huellas –producciones visuales, notas, gestos, fotografías y escritos– que, al ser puestas en relación, revelan modos de sentir, recordar y resistir frente a la violencia. La bitácora afectiva no es solamente un resultado final, sino también una metodología donde la investigación ocurre a través del montaje, la observación y la escritura en dialogo con las imágenes.

Los resultados muestran que, incluso en los tiempos limitados del acompañamiento institucional, la expresión artística abre posibilidad de dialogo memoria y cuidado, que complementan el trabajo psicosocial. Asimismo, el proyecto evidencia mi transformación como docente en formación e investigador-artista, quien, al acompañar las experiencias de otros, construye también un archivo personal de afectación, aprendizaje y memoria.

En conclusión, El principal aporte de esta investigación-creación radica en proponer una bitácora afectiva en formato de libro, entendida como un archivo sensible, como dispositivo metodológico y pedagógico para abordar experiencias de violencia desde la creación y la memoria. Su carácter híbrido que combina archivo, narrativa visual, materialidad y experimentación permite construir formas de conocimiento situadas que no dependen exclusivamente de la palabra escrita. En este sentido, el proyecto aporta nuevas posibilidades metodológicas para la investigación en artes al demostrar que los procesos creativos pueden construirse como formas de indagación y producción de sentido.

Asimismo, la investigación contribuye a comprender el potencial del arte en contextos de violencia como espacio de elaboración simbólica y construcción de memoria, donde lo vivido puede transformarse en formas comunicables que interpelan tanto a quien crea como a quien observa. Para la formación docente, el trabajo sugiere que la educación artística puede ofrecer herramientas para acompañar experiencias sensibles desde el cuidado, la escucha y la creatividad, ampliando el papel del maestro como mediador de procesos humanos complejos.

Palabras clave:
arte, experiencia, memoria,
reparación simbólica, violencia intrafamiliar.

Introducción

Este proyecto nace de una experiencia de acompañamiento a familias víctimas de violencia intrafamiliar en la fundación Xixa, un espacio comunitario donde convergen historias marcadas por el desplazamiento emocional, la reconstrucción cotidiana y formas silenciosas de resistencia. Aunque su origen se encuentra en el marco de una práctica pedagógica reflexiva, el trabajo se desplaza hacia una investigación basada en artes (IBA) que busca comprender cómo la creación visual y la expresión artística pueden constituirse en un medio para elaborar la experiencia de la violencia desde un lenguaje sensible.

En contextos donde la palabra resulta insuficiente o difícil de sostener, el color, las manchas, los trazos y las formas permitieron que las emociones encontraran un lugar para aparecer sin exigencias de presentación literal. La pintura, el dibujo y la exploración de diversos materiales funcionaron como lenguajes capaces de habilitar una experiencia estética que transforma lo vivido al ponerlo en forma. Más que buscar una obra acabada, se propició un proceso de creación donde cada participante pudiera detenerse, respirar, sentir y abrirse a la posibilidad de decir algo de sí desde la imagen.

Este proyecto no pretende intervenir clínicamente ni reemplazar el acompañamiento psicológico ofrecido por la fundación, su interés radica en observar y pensar como la expresión artística opera como una forma de reparación simbólica, en tanto posibilita reordenar el dolor, el miedo y la memoria desde un lugar de cuidado, íntimo y no invasivo.

Como parte del proceso investigativo, se reunió un conjunto de producciones visuales, textos, fotografías, postales y fragmentos que fueron puestos en diálogo mediante la creación una bitácora afectiva en formato de libro, entendida como archivo afectivo. En ella, la investigación

ocurre a través del montaje: al aproximar imágenes, observar resonancias, atender los gestos mínimos o las marcas invisibles que deja cada encuentro.

Asimismo, este proyecto reconoce mi posición como investigador-artista como alguien que también transforma en el encuentro con los otros. Acompañar procesos de expresión en contextos de violencia implica abrir un espacio de escucha sensible y, al mismo tiempo, atender a las propias emociones que emergen en la práctica. La investigación, por tanto, es también una reflexión sobre el cuidado, el límite y la afectación del acompañante.

A lo largo del documento se explora como la expresión artística, el archivo afectivo y la experiencia estética pueden articular formas de memoria y de reparación simbólica en escenarios atravesados por la violencia intrafamiliar entendiendo la creación como forma de aproximación a lo vivido.

El desarrollo del trabajo se organiza en dos capítulos. El primero*, El espacio y el proceso: el contexto de la fundación Xixa*, aborda el entorno en el que se inscribe la experiencia, así como la caracterización de los participantes, la fundación y las dinámicas del proceso de acompañamiento. El segundo, *Resonancias: la transformación de la experiencia en memoria y creación* se centra en los sentires, las resonancias personales y el proceso artístico que emerge más allá del espacio institucional.

El proyecto busca aportar al campo de la educación artística visual y de la investigación-creación al situar el arte como una forma de conocimiento capaz de abordar experiencias humanas, no solo desde su comprensión, sino también desde su transformación sensible. En este sentido, se propone pensar la práctica artística como un espacio donde lo vivido puede encontrar lugar más allá de la palabra, abriendo caminos para el cuidado, la memoria y la construcción de sentido en contextos de vulnerabilidad.

Objetivo General del Proyecto

Analizar la construcción de una bitácora afectiva como archivo sensible en formato de libro, a partir de prácticas de expresión artística con familias en contextos de violencia intrafamiliar, para comprender su potencial en la elaboración simbólica, la memoria y la transformación de la experiencia vivida.

Objetivos Específicos

Describir los procesos de creación visual (pinturas, dibujos, gestos, exploraciones matéricas) desarrollados durante las sesiones de expresión artística, para comprender su dimensión emocional y simbólica en contextos de violencia intrafamiliar.

Explorar como las manifestaciones artísticas individuales y colectivas expresan memorias personales y compartidas, y cómo estas imágenes posibilitan resignificaciones afectivas vinculadas a experiencias de violencia intrafamiliar, para analizar su papel en la elaboración simbólica de dichas experiencias.

Comprender el papel la bitácora afectiva como archivo sensible y dispositivo de investigación-creación, atendiendo a cómo el montaje de imágenes, textos y fragmentos permite articular sentidos, tensiones y formas de reparación simbólica, para reconocer su valor metodológico y pedagógico en contextos de acompañamiento.

Reflexionar sobre el alcance pedagógico y social de visibilizar estas creaciones visuales, reconociendo su potencial para cuestionar la normalización de la violencia intrafamiliar y promover espacios de cuidado y prevención en contextos comunitarios.

Metodología

La metodología de este proyecto se fundamenta en la **Investigación Basada en Artes (IBA)**, entendida como un enfoque en el cual los procesos artísticos no solo constituyen medios expresivos, sino también formas de producción de conocimiento, reflexión y análisis social (Barone & Eisner, 2012). Aunque el trabajo se originó en el marco de una práctica pedagógica reflexiva, su desarrollo trascendió esta categoría para configurarse como una indagación artística y afectiva en torno a la expresión, la memoria y la reparación simbólica en contextos de violencia intrafamiliar.

Investigación Basada en Artes

La IBA permite investigar a través de la creación y no únicamente sobre ella. Desde este enfoque, las imágenes, los gestos y los materiales se convierten en modos de comprensión, al posibilitar que la experiencia afectiva encuentre formas sensibles para manifestarse. La investigación no se limita a interpretar resultados, sino que se construye en el hacer: en el trazo, el color, el montaje y la narrativa visual.

Este enfoque mantiene relación estrecha con la experiencia estética propuesta por Dewey[1] y Larrosa[2], en tanto reconoce que la creación visual transforma lo vivido y abre un espacio de sentido que no se reduce al análisis racional.

---

[1] John Dewey desarrolla el concepto de experiencia estética en *El arte como experiencia* (2008), donde plantea que el arte no es un objeto aislado, sino una forma de experiencia que transforma la relación con lo vivido.

[2] Jorge Larrosa aborda la experiencia como aquello que nos atraviesa y nos transforma en *Sobre la experiencia* (2006), destacando su dimensión subjetiva, sensible y formativa.

Contexto Institucional

El contexto institucional está dado por la Fundación Xixa, organización de tipo privado, cuyo nombre es tomado del libro Los Quimbayas de Luis Duque Gómez “Xica – Rama”, y su logo es una representación de una cenefa Quimbaya utilizada en la orfebrería, la fundación surge en el 2003 de la demanda de proyectos sociales y culturales de las alcaldías locales en Bogotá y su principal objetivo es trabajar en el crecimiento de habilidades, conocimientos y saberes para tomar acción frente y con la comunidad mejorando sus condiciones socioculturales, esto a través del desarrollo de proyectos que tengan en cuenta las realidades, el patrimonio cultural y las experiencias.

La fundación Xixa está ubicada en Bogotá en el barrio Villas de Granada de la localidad de Engativá y sus fundadores son Rajdel Céspedes Ruiz, Diego López, Javier Acuña y Hugo Beltrán, quienes de la mano con los trabajadores, contratistas y profesionales han permitido que la fundación obtenga logros como la contratación de servicios para la realización de actividades de atención de casos de riesgo y de violencia intrafamiliar mediante procesos de orientación y asesoría familiar.

La entidad acompaña a familias remitidas por la Comisaría de Familia tras ser reconocidas como víctimas de violencia intrafamiliar. Cada familia recibe asesorías con psicólogos, trabajadores sociales, y de expresión artística, que constituyen el campo de acción de este trabajo. Aunque no existe una articulación directa entre ambos tipos de sesiones — pues, por ética profesional, los psicólogos no comparten información específica sobre los casos—, sí se reconoce una continuidad emocional y simbólica.

Estas dos sesiones no buscan indagar en detalles de los casos, sino habilitar un espacio de creación artística y narrativa en el que las personas puedan expresar a través del color, la textura,

la forma y la palabra, los sentimientos asociados a sus procesos de vida. Desde la observación pedagógica y estética, se evidencia en las creaciones transformaciones emocionales que van del desbordamiento —vinculado a la rabia, la tristeza o la ansiedad— hacia composiciones más equilibradas, donde emergen la calma, la armonía y la alegría. Así, aunque no exista una articulación formal entre los enfoques, el arte se convierte en un puente que complementa el trabajo psicológico ofreciendo un lugar para la expresión y la reparación simbólica desde lo sensible.

Sesiones de Expresión Artística

Las sesiones desarrolladas en la fundación Xixa no se estructuraron como talleres disciplinares ni como intervenciones terapéuticas clínicas; fueron espacios de expresión artística que favorecieron la exploración libre del gesto, el color y el material.

Durante las sesiones se utilizaron diversos lenguajes visuales, tales como pintura, dibujo, collage y técnicas mixtas. Los materiales fueron seleccionados por su capacidad de facilitar la expresión emocional sin exigir habilidades técnicas específicas. La intención no fue ilustrar experiencias traumáticas, sino ofrecer un territorio seguro donde los participantes pudieran crear imágenes que nombraran, insinuaran o transformaran aquello que habitan internamente.

Cada encuentro se articuló en tres momentos:

1. **Meditación Guiada**, para favorecer la conexión con las emociones y generar un clima de cuidado. Aquí se retoma la perspectiva de Nel Noddings (2005), quien resalta que la educación es, ante todo, un acto de cuidado, vínculo y escucha. Este enfoque orientó el acompañamiento durante las sesiones, privilegiando la escucha, la no intervención invasiva y la creación de un espacio seguro para la expresión de los participantes.

2. **Creación Pictórica**, a través de técnicas mixtas (pintura, dibujo, collage y trazos libres), donde el arte funcionó como canal expresivo y simbólico. Esta dimensión se apoya en Edith Kramer (1993), quien plantea que el arte tiene un poder terapéutico en tanto permite que los conflictos internos se representen y se transformen de manera no verbal.
3. **Narración de la Experiencia**, entendida como una forma de *écfrasis*[3], en la que los participantes describieron lo que habían representado, no en términos literales del hecho violento, sino desde la emoción y la resignificación del recuerdo.

Criterio para el Desarrollo de las Producciones Artísticas

El diseño de las sesiones no respondió a una planificación rígida ni a la enseñanza de técnicas específicas, sino a la construcción de un espacio sensible de acompañamiento, orientado por la escucha, el cuidado y la posibilidad de expresión de los participantes, cada sesión fue pensada a partir de criterios que guiaron la elección de materiales, dinámicas y preguntas.

La selección de los materiales respondió a su accesibilidad y a su potencial expresivo. Se privilegiaron materiales como la pintura, el dibujo, el collage y el trazo libre, en tanto permiten una relación directa con el gesto, el color y la emoción, sin requerir habilidades técnicas previas.

En segundo lugar, las preguntas que orientaron cada sesión no buscaron respuestas correctas ni narraciones explicitas, sino abrir posibilidades de evocación y elaboración simbólica. Estas preguntas se construyeron a partir de los encuentros previos, atendiendo a las necesidades emocionales del grupo y a los temas que emergían de manera espontánea, tales como la memoria, el hogar, el cuidado y las relaciones familiares.

[3] La écfrasis es una figura retórica y un género literario que consiste en una descripción verbal vívida y detallada de una obra de arte visual, ya sea existente o imaginaria.

Finalmente, cada sesión fue entendida como un momento abierto dentro de un proceso más amplio, en el que las producciones visuales no se concebían como resultados aislados, sino como fragmentos de una experiencia en construcción, que posteriormente serian reunidos y resignificados en la bitácora.

La Bitácora Afectiva como Archivo Afectivo y Dispositivo Metodológico

El conjunto de producciones visuales, fragmentos escritos, fotografías, notas y gestos que emergieron durante el proceso fue reunido y dispuesto en una bitácora afectiva en formato de libro, concebida como un archivo sensorial. Su organización mediante el montaje permite poner en relación las distintas piezas, haciendo visibles resonancias, tensiones, recurrencias y silencios que atraviesan el proceso.

La bitácora afectiva cumple en este proyecto una doble función: Método: permite investigar desde la relación entre imágenes, texto y materialidades. Resultado: se convierte en un dispositivo visual y narrativo que recoge la memoria del proceso.

El carácter artesanal del libro, su forma de juntar restos, huellas, colores y palabras, lo convierte en un medio idóneo para comprender procesos de reparación simbólica que no siempre pueden nombrarse en un informe lineal.

Rol del Investigador-Artista

El lugar del investigador no se limita a observar; participa, acompaña y afecta. El proceso metodológico implica un ejercicio continuo de reflexión ética y sensible para sostener el espacio de creación sin invadir la intimidad de los participantes.

La investigación- creación reconoce que el acompañante también construye memoria durante el proceso. Por ello, se integran reflexiones personales que emergieron del encuentro con las imágenes y las historias compartidas.

Consideraciones Éticas

Dado que se trabaja con población afectada por violencia intrafamiliar, se cuidó:

- Evitar preguntas invasivas
- No solicitar narraciones directas del trauma
- No registrar información personal identificable
- Permitir que cada participante decidiera cuánto compartir
- Garantizar un ambiente seguro de creación

De esta manera, la metodología se entiende como un acompañamiento pedagógico en tanto se configura como un espacio de cuidado escucha y meditación sensible, donde la creación artística posibilita procesos de expresión, elaboración y construcción de sentido en los participantes.

Planteamiento del Problema

La violencia intrafamiliar constituye una de las formas de vulneración más silenciosas y persistentes que afecta a miles de familias en el contexto colombiano, afectando de manera profunda las relaciones familiares, la vida cotidiana y las formas en que las personas se relacionan consigo mismas y con los otros. Como señalan González & Martínez (2020), sus efectos emocionales y relacionales no se agotan en el hecho violento, sino que permanecen como huellas que reorganizan la vida cotidiana, la percepción del mundo y las posibilidades de nombrar lo vivido. En este escenario, muchos relatos quedan suspendidos: existen, pero no encuentran un lugar seguro desde donde decirse.

La violencia intrafamiliar afecta sin distinción de clase social, género, edad o territorio. Las cifras son preocupantes, pero no lo dicen todo: detrás de cada número hay una historia marcada por el miedo, el silencio, el dolor y, muchas veces, por la imposibilidad de nombrar lo vivido. Según datos de la Policía Nacional, entre 2010 y 2021 se registraron más de 896.000 casos de violencia intrafamiliar. De ellos, el 76 % corresponde a mujeres, y el 24 % a niñas, niños y adolescentes. Sin embargo, estas cifras son solo los casos denunciados. Muchas otras experiencias son normalizadas o silenciadas dentro del núcleo familiar.

Las instituciones que acompañan a las familias, como la fundación Xixa, centran su intervención en procesos psicosociales orientados a la contención emocional, la orientación jurídica y la construcción de estrategias de protección. Sin embargo, tal como advierte Restrepo (2017), las dinámicas de violencia no siempre pueden ser abordadas únicamente desde la palabra o desde el enfoque clínico, ya que existen dimensiones afectivas y sensibles que requieren otros lenguajes para aparecer.

En este contexto, la expresión artística emerge como un territorio posible. Desde la perspectiva de Dewey (2008), la experiencia estética no es un lujo, sino un modo de reorganizar lo vivido, permitiendo que emociones dispersas encuentren forma en la materialidad del color, el gesto o la línea. Para Larrosa (2006), la experiencia implica ser atravesado por algo y dejarse afectar; crear una imagen puede convertirse en ese lugar donde lo que no se puede decir, se insinúa o se transforma. Sin funcionar como terapia ni buscar representaciones literales del trauma, la expresión artística habilita modos alternativos de sentido, especialmente en contextos de silencio y fragilidad emocional.

Sin embargo, estas potencias se encuentran con tensiones institucionales: tiempos cortos, procesos acelerados, múltiples urgencias y la expectativa de "resultados visibles". La expresión artística ocurre, entonces, dentro de un marco de limitaciones que condicionan su alcance, pero que también revelan su fuerza: incluso en condiciones restringidas, las personas no pueden o no quieren una narración tradicional, explícita o verbal de lo que han vivido. Pero sí tienen imágenes, gestos y sensaciones que cuando se ofrece la posibilidad de crear desde allí, con libertad, sin juicio y con acompañamiento emergen imágenes, gestos y sensaciones que, al encontrar un espacio de creación libre y de cuidado, se transforman en formas visuales donde algo de la experiencia logra aparecer.

En el proceso con la fundación Xixa, surgieron imágenes que no solo expresan emociones individuales, sino también memorias compartidas, fragmentos de historias familiares, miedos, resistencias y deseos. Sin embargo, estas imágenes quedan muchas veces dispersas o aisladas si no se les ofrece un lugar donde reunirse y cobrar sentido. Allí la investigación basada en artes plantea una oportunidad: comprender mediante la creación, analizar desde la imagen y producir conocimiento a través del montaje.

Es en este punto donde surge el problema central que guía esta investigación-creación:

¿Cómo la construcción de una bitácora afectiva, entendida como archivo sensible en formato de libro, posibilita procesos de memoria, afectación y reparación simbólica en contextos de violencia intrafamiliar?

Esta pregunta se despliega en torno a tres tensiones principales:

1. La dificultad de narrar la violencia intrafamiliar exclusivamente desde la palabra, lo que demanda lenguajes sensibles para expresar lo vivido.
2. La necesidad de comprender las imágenes no solo como productos estéticos, sino como huellas de experiencia y memoria que pueden articular procesos de reparación simbólica.
3. El papel de investigador-artista como acompañante afectado, cuya mirada participa del montaje, lee resonancias entre imágenes y también construye memoria a partir del encuentro.

De este modo, el problema de investigación no se sitúa únicamente en los efectos de violencia, sino en la posibilidad de abrir un espacio de comprensión sensible donde las imágenes, los gestos y los fragmentos visuales conforman un archivo capaz de revelar significados que no emergen en discursos lineales. La bitácora se convierte en el lugar donde las memorias dispersas pueden reunirse, ordenarse y ser leídas.

JUSTIFICACIÓN

Este proyecto nace de algo que me acompaña desde que soy pequeño. Crecí en un barrio popular de Bogotá donde era común escuchar peleas en las casas vecinas. A veces, los gritos atravesaban las paredes como si también vivieran en mi casa. A diferencia de lo que pasaba afuera, en mi familia nunca hubo violencia. Mis papás siempre tuvieron claro que la comunicación afectiva era el eje de nuestra crianza, y gracias a eso crecí en un hogar donde el respeto y el diálogo fueron parte del día a día. Pero ver lo que pasaba al lado, tan cerca, me dejó muchas preguntas. ¿Por qué algunas familias viven con tanto dolor? ¿Por qué la violencia se normaliza? ¿Y qué se puede hacer para transformarla?

Con el tiempo fui entendiendo que la violencia no aparece de un momento a otro. Viene de generaciones atrás, como el machismo o los roles impuestos. En mi familia, mis bisabuelos eran violentos en su núcleo familiar. Mis abuelos empezaron a cambiar esas costumbres. Y mis padres rompieron del todo con ese ciclo. Eso me hizo pensar que sí se puede transformar, pero que no pasa solo por hablarlo una vez, sino por cambiar los códigos, por encontrar otras formas de relacionarse y de contar lo que se ha vivido. Y creo que ahí es donde el arte puede tener un papel muy importante.

Cuando entré a la Universidad Pedagógica Nacional, me encontré con una idea del arte que no conocía del todo. Ya no se trataba solo de estética, color o forma, sino también de política, de memoria, de cuerpo y de emociones. Descubrí que el arte podía ser un lenguaje para decir cosas que muchas veces no se pueden decir de otro modo. Que, a través de una imagen, de un gesto, de una textura, se puede hablar del dolor, del miedo, de lo que pasó, pero también de lo que se quiere cambiar. Empiezo a entender el arte no solo como algo que representa, sino como algo que actúa, que afecta y que genera relaciones, en sintonía con lo que desde la antropología

del arte propone Alfred Gell, quien plantea que las obras no son solo objetos, sino agentes que median vínculos y producen efectos en quienes interactúan con ellas. Y entendí que, como docente en formación, podía trabajar desde ese lugar: desde un arte que no solo enseña técnicas, sino como un espacio pedagógico que visibiliza relatos y abre espacios de transformación. En esa dirección, conviene recordar a Paulo Freire: la educación es un acto político y la práctica pedagógica debe abrir condiciones para que las personas se reconozcan como sujetos capaces de transformar su realidad (Freire, 2004).

Desde ahí, abordar la violencia intrafamiliar se convirtió en un compromiso fuerte para mí. No solo porque es una problemática que me ha rodeado desde siempre, sino porque estoy convencido de que, al prevenir este tipo de violencias, también se previenen muchas otras: la violencia de género, la violencia en la escuela, en la pareja o en la comunidad. Y si bien la prevención no se logra de un día para otro, sí creo que se puede sembrar algo desde el arte: una imagen, una narración, una creación que se muestre, que se escuche y que se recuerde.

"**Relatos que habitan en color**" es una propuesta que articula todas esas experiencias y aprendizajes, no se queda solo en acompañar procesos, sino que también propone guardar memoria. Al reunir las imágenes, los textos, los fragmentos y las huellas de esas sesiones, se construye un archivo afectivo que recuerda, conecta y reinterpreta.

Este proyecto se sitúa dentro de la línea Disentir, que reconoce las prácticas artísticas como actos de resistencia afectiva frente al dolor. Más que buscar la sanación —pues el arte no promete curas—, lo que se busca es habilitar un espacio donde las personas puedan expresarse sin miedo, reconocerse en sus gestos, sus trazos y sus relatos. Que puedan verse en sus producciones artísticas y escucharse en sus narraciones implica un ejercicio profundo de reconocimiento, un acto pedagógico de diálogo consigo mismas y con los otros. Como afirma Paulo Freire (1997), la educación liberadora se construye en la posibilidad de nombrar el mundo

y de transformarlo a través de la palabra y la acción. En este caso, la pintura y la narración se convierten en esos medios para decir, para transformar y para reconstruirse desde la sensibilidad.

Desde la Licenciatura en Artes Visuales, esta propuesta también aporta a una visión de la educación artística comprometida con el contexto, con lo sensible, con lo político. Aquí no se trata solo de enseñar a pintar o a componer una imagen, sino de acompañar procesos donde la creación visual se vuelve testimonio. El testimonio, cuando se comparte y se vuelve colectivo, trasciende la experiencia individual y se convierte en memoria viva. En los espacios de creación colectiva, las historias personales dialogan entre sí y comienzan a construir una voz común. Ese diálogo, como señala Ana Mae Barbosa (2008), es el que permite que el arte deje de ser un acto aislado para convertirse en práctica social, capaz de generar reflexión, empatía e incluso transformación comunitaria. El testimonio compartido, entonces, no solo da cuenta del dolor, sino también de la resistencia y de la posibilidad de imaginar formas distintas de convivencia.

Mi trabajo con la Fundación, donde acompaño sesiones de expresión artística con personas que han vivido violencia, ha reafirmado esta creencia. En esas dos sesiones que tengo con cada participante, vemos cómo una creación artística desde la emoción puede convertirse en un relato profundo, honesto y necesario. A través de la pintura y la narrativa personal, se construyen producciones visuales que no solo expresan, sino que también enseñan. Enseñan a quienes las hacen, porque cada decisión plástica se convierte en una forma de reflexión sobre sí mismas; y enseñan a quienes las ven, porque las creaciones comunican desde lo simbólico lo que las palabras muchas veces no logran nombrar.

Por eso este proyecto se construye como una forma de abordar esta problemática desde la creación, la memoria y la experiencia situada. Porque se sitúa en un problema real, pero también en una posibilidad. Articula la experiencia personal, la formación académica y el compromiso social, reconociendo que el arte, en contextos como estos, puede ser más que una forma de

expresión: puede ser un acto político, una práctica de resistencia frente a la violencia y un modo de acompañarla al hacerla visible y al proponer otras formas de vínculo. Desde la línea Disentir, esto implica entender el arte como un lenguaje del cuerpo y de la emoción, que moviliza tanto lo individual como lo colectivo. En las palabras de Freire (1997), toda práctica pedagógica transformadora parte del reconocimiento de la experiencia vivida como fuente de conocimiento y acción. Así, el arte no solo representa lo vivido, sino que lo resignifica y lo proyecta hacia un horizonte de reparación simbólica y social.

Marco Teórico

Este marco teórico se organiza en cuatro ejes que dialogan directamente con la pregunta de investigación: ¿Cómo la construcción de una bitácora afectiva, entendida como archivo sensible en formato de libro, posibilita procesos de memoria, afectación y reparación simbólica en contextos de violencia intrafamiliar?

Para abordar esta pregunta, se desarrollan cuatro ejes conceptuales que orientan la reflexión: la experiencia, la violencia intrafamiliar, la memoria y la reparación simbólica. Estos conceptos se desarrollan a partir de los aportes de Jorge Larrosa y John Dewey en torno a la experiencia, así como los planteamientos de Ana Mae Barbosa sobre la educación artística como practica critica. Del mismo modo, se retoman los aportes de Luis Fernando Restrepo Betancur, Alexandra Milena González y Sara Maria Martínez Rojas para comprender la violencia intrafamiliar como fenómeno estructural. Asimismo, este marco dialoga con la ética del cuidado propuesta por Leonardo Boff, con la noción de agencia desde la antropología del arte de Alfred Gell, y con la investigación-creación desarrollada por Brayan Ramírez Forero en torno al libro arte en relación con el archivo.

En este marco, la noción de experiencia adquiere un lugar central dentro del proyecto. Cuando pienso en lo que significa acompañar procesos de reparación por medio del arte, no lo hago desde la idea de enseñar una técnica o de evaluar un resultado final, sino con la intención de que las personas puedan vivir algo distinto, sentir algo en sus emociones y en su manera de habitar lo que ha pasado.

Jorge Larrosa (2006) plantea que la experiencia no es lo que uno tiene, sino lo que lo transforma. Dice: “en la experiencia, el sujeto hace la experiencia de algo, pero, sobre todo, hace la experiencia de su propia transformación. De ahí que la experiencia me forma y me

transforma” (p. 4). Este tipo de conocimiento no se acumula ni se transmite, se vive. En las sesiones lo veo cada vez que alguien empieza a pintar y no sabe exactamente hacia dónde va, pero de pronto algo se activa y el trauma no se repite, sino que se resignifica como relato que puede encontrar forma en una imagen, en un trazo, en un color o una palabra.

Esa forma de saber no es racional ni ordenada, es afectiva, corporal y profunda. Larrosa lo describe como una interrupción en el tiempo: algo que desacomoda, que obliga a mirar adentro, a entrar en contacto con lo que duele y también con lo que repara. Desde esta perspectiva, las prácticas artísticas no representan lo vivido, sino que permiten habitarlo desde otro lugar.

En ese sentido, el artículo "Arte como experiencia. Pasado y presente" (Fabio Campeotto y Claudio Marcelo Viale, 2021) refuerza esta idea al señalar que el arte no solo se reduce a la contemplación estética, sino que se convierte en una forma de conocimiento, donde el cuerpo, las emociones y los vínculos sociales tienen un lugar central. En esa línea, la obra artística no es solo un producto terminado, también es un espacio de encuentro entre lo íntimo y lo colectivo, entre lo que se quiere decir y lo que todavía no se puede nombrar.

Además, Ana Mae Barbosa (2005) recuerda que la educación artística en América Latina debe trascender la enseñanza técnica para convertirse en un campo de crítica cultural y transformación social. Su propuesta del “triángulo de Barbosa”, que articula la producción artística, la apreciación estética y la contextualización cultural, dialoga con este proyecto en la medida en que las prácticas en la Fundación Xixa no son ejercicios aislados, sino posibilidades de comprender la experiencia y resignificar lo vivido en colectivo.

En este mismo sentido, John Dewey (1934/2008) plantea que el arte es, ante todo, una forma de experiencia. Para el autor, la experiencia artística no se limita a un objeto estático, sino un proceso en el que se integran emoción, percepción y acción, generando continuidad entre la

vida cotidiana y la creación estética. “La obra de arte es experiencia en tanto organiza, intensifica y expresa lo que de otro modo quedaría disperso y sin forma” (Dewey, 2008, p. 72). Esta idea es fundamental para entender el lugar del arte en procesos de reparación: lo que se vivió de manera fragmentada o dolorosa puede encontrar una nueva forma en el gesto, el color o la palabra.

En relación con lo anterior, la comprensión de las imágenes como portadoras de sentido se apoya en los planteamientos de Rudolf Arnheim (1974), quien entiende la percepción visual como un proceso activo de organización, donde los elementos como el color, la forma y la composición no son decorativos, sino estructurales que configuran pensamiento. Desde esta perspectiva, las producciones visuales pueden leerse como formas de pensamiento sensible que articulan experiencia y significado.

A su vez, los aportes de Carl Jung (1964) permiten comprender las imágenes como expresiones simbólicas de contenidos emocionales y psíquicos que no siempre pueden ser verbalizados. El símbolo no traduce de manera literal una experiencia, sino que la condensa y la hace visible en formas indirectas, lo cual resulta fundamental en contextos donde el color y la memoria no pueden expresarse de manera directa.

Esta mirada dialoga con la ética del cuidado propuesta por Leonardo Boff, quien plantea la importancia de construir relaciones basadas en la responsabilidad, la sensibilidad y la atención al otro. En el contexto de este proyecto, el espacio de creación artística se configura como un lugar de cuidado donde la expresión no es forzada ni dirigida, sino acompañada desde la escucha y el respeto por los procesos individuales.

De igual forma, desde la antropología del arte, Alfred Gell (1998) propone entender las obras como agentes que participan en redes de relaciones, capaces de afectar, mediar y producir vínculos entre las personas. Así, las imágenes que emergen en los procesos de creación no solo representan experiencias, sino que también inciden en quienes las crean y en quienes las

observan, generando nuevas formas de relación y sentido.

Por otra parte, la bitácora afectiva se comprende no solo como el resultado sino como un dispositivo metodológico y de pensamiento. En este sentido, dialoga con la investigación de Brayan Ramírez Forero, quien propone la noción de libro arte en relación con el archivo y como una forma de reunir, organizar y activar imágenes, textos y fragmentos desde una lógica no lineal.

Aunque el objeto final se materializa en un formato cercano al libro de artista, en el desarrollo de esta investigación se comprende con mayor precisión como una bitácora afectiva en formato de libro. Esta distinción permite desplazar el énfasis del objeto como creación terminada hacia su dimensión procesual, relacional y metodológica, en la que el archivo no se entiende como acumulación de información, sino como un espacio relacional donde las conexiones entre los elementos permiten producir significado.

Finalmente, en relación con la memoria, Elizabeth Jelin (2002) la comprende no como un registro fijo del pasado, sino como un proceso en permanente construcción, atravesado por el presente, las emociones y los contextos sociales. Esta perspectiva resulta clave para entender cómo, en el marco de este proyecto, las experiencias no se reconstruyen de manera literal, sino que se reconfiguran a través de lenguajes sensibles como la imagen, el gesto y la materialidad.

Por último, es importante señalar que las nociones de violencia intrafamiliar, memoria y reparación simbólica, aunque se enuncian en este marco, serán desarrolladas con mayor profundidad en capítulos posteriores, donde se abordan desde una perspectiva situada y en dialogo con las experiencias recogidas en el proceso.

La Experiencia Como Lugar de Sentido

Pensar desde la experiencia implica comprender que todo proceso de creación, acompañamiento y reflexión se sitúa en lo vivido: en aquello que nos atraviesa, nos forma y nos transforma. La experiencia de quienes participaron en este proyecto está marcada por hechos de violencia intrafamiliar que las obligaron a habitar espacios inseguros, a negociar su existencia desde el miedo o el silencio, pero también a resistir desde la intuición, el cuidado y la supervivencia. Esa experiencia es la que aparece, no siempre de manera explícita, sino, en cada trazo, en cada decisión plástica y en cada silencio que acompaña la creación.

Por mi parte, como lo mencioné anteriormente en la justificación, no viví violencia directamente, pero crecí cerca de ella. En mi infancia, escuchaba los gritos al otro lado de la pared, veía como el silencio se hacía forma después de una disputa, como los cuerpos se apretaban para callar. Esa experiencia no me hirió en carne propia, pero sí me enseñó a mirar, a preguntar, a imaginar otras formas de habitar la vida. Fue también esa experiencia la que, años más tarde, me llevó a acompañar procesos de otros, a tender puentes entre lo vivido y lo creado.

Luego de finalizar el ciclo formal en la fundación Xixa, la experiencia no terminó para mí. Continuó en la elaboración de postales que devuelvo afectivamente a los participantes, en los talleres que facilito en otros espacios con la intención de prevenir las violencias intrafamiliares, en las reflexiones que siguen apareciendo como imágenes, preguntas y gestos. Comprendí que la experiencia no se cierra con una firma o una fecha, sino que se extiende en el tiempo, se ramifica, nos conecta con un mundo herido, pero también capaz de cuidado, vínculo y de memoria compartida. Y así lo entiendo hoy: que mi experiencia, tanto como la de esas familias, no es solo lo que pasó, sino lo que sigue pasando al estar atentos, al acompañar y al crear.

La Violencia Intrafamiliar
Como Contexto y Problema Estructural

La violencia intrafamiliar es una problemática que atraviesa generaciones, relaciones afectivas y formas de habitar los espacios familiares. Luis Fernando Restrepo Betancur (2022), en su artículo "Violencia intrafamiliar en Colombia en los últimos doce años", sostiene que esta violencia revela dinámicas estructurales de desigualdad, de dominación patriarcal y de naturalización del abuso en las relaciones familiares. Lo que se vive en casa está mediado por sistemas más amplios de opresión, silenciamiento y exclusión. De ahí que muchas respuestas institucionales permanezcan centradas en lo legal o lo asistencial, sin considerar que el daño también es simbólico y emocional.

Tal como señala Restrepo, “la problemática es aún más grave cuando, a pesar de los esfuerzos políticos y sociales para su erradicación, pocas mujeres se atreven a denunciar estos hechos violentos ante las instituciones legales, o cuando lo hacen, finalmente desisten del proceso” (Parra & Holanda, 2016, citados por restrepo, 2022, p.3). Este silencio impuesto producto del miedo, la culpa o la naturalización del dolor es una forma de violencia que no siempre deja huellas visibles, pero si profundas.

Esta comprensión no se queda únicamente en el plano conceptual. A lo largo de este proceso he tenido cercanía con casos reales que resultan difíciles de ignorar. Parejas jóvenes en las que el hombre ha tenido antecedentes delictivos, ha sido capturado e incluso sentenciado a casa por cárcel, pero aun así sale, busca a su pareja, la confronta y la amenaza diciendo “no se lo haga estallar”. Situaciones en las que, en medio de una discusión, una persona intenta defenderse lanzando lo que encuentra a su alrededor.

También he conocido hogares donde la violencia se repite de manera constante: consumo de alcohol por parte de papá o mamá, discusiones que escalan, objetos que se rompen, mientras

los hijos se refugian bajo mesas o detrás de muebles, cerrando puertas y escuchando gritos y ofensas sin poder intervenir. En otros casos, la violencia se invierte en sus formas más visibles, y es la mujer quien agrede físicamente a su pareja, mientras este permanece en silencio por miedo al ridículo o a no ser creído escuchando comentarios como “le quedo grande la mujer”.

Existen además violencias menos evidentes, pero igualmente profundas: el control económico, el impedir que la otra persona trabaje, la administración del dinero como forma de dominación, justificándolo bajo discursos de cuidado o amor. Así mismo, aparece la negligencia hacia los hijos, la falta de atención a sus necesidades básicas, las burlas constantes, las descalificaciones, los gritos y las amenazas bajo la idea de corrección. Son dinámicas en las que el perdón aparece, pero la violencia se repite, generando ciclos difíciles de romper.

Todo esto permite entender que la violencia intrafamiliar no es un hecho puntual, sino un conjunto de prácticas que se transforman y se sostienen en el tiempo. Son violencias que atraviesan la vida cotidiana, que se aprenden en algunos casos desde la infancia y que terminan extendiéndose a otros espacios como la escuela, las relaciones sociales y la vida adulta, configurando formas de relación marcadas por el miedo, el control o la repetición.

Ese daño acumulado aparece frecuentemente en las imágenes que acompaño, aunque no de manera directa. No es común que en una pintura se represente explícitamente la escena de violencia; sin embargo, sí se manifiesta en la opacidad de un fondo, en un trazo nervioso, en una figura evocada o fragmentada. El arte no opera como una ilustración del trauma, sino como una forma alterna de narrarlo sin decirlo con palabras. La violencia intrafamiliar se inscribe en la piel y en la materia, y emerge como un color que no siempre puede nombrarse, pero que se siente.

Reparación y Cuidado: El Arte Como Acompañamiento Ético

En este proyecto, la reparación no se concibe como un objetivo final ni como una meta alcanzable a través de un protocolo. La reparación, más bien, es una posibilidad que se abre cuando el dolor puede narrarse, cuando la historia deja de ser una carga personal y se comparte a través del gesto, el color y la composición. Esta reparación simbólica no borra el daño, pero reorganiza lo vivido, lo vuelve experiencial y lo hace comunicable y; en algunos casos, compartible. En este sentido, no se trata únicamente de un proceso individual, sino también de una construcción relacional donde la experiencia encuentra eco en otros. Y eso ya constituye una forma de transformación.

En este mismo sentido, Ana María Galindo Guzmán (2020) propone comprender la *reparación simbólica* como una construcción progresiva que vincula la subjetividad, la memoria y la resignificación del dolor. En su trabajo *La reparación simbólica desde una perspectiva pedagógica*, plantea que los procesos educativos con víctimas deben ofrecer espacios de encuentro y creación donde el daño pueda ser nombrado y transformado desde lo sensible. Para Galindo (2020), la pedagogía que acompaña la reparación simbólica debe ser una *pedagogía del cuidado, del vínculo y de la presencia*, en la que el arte no intenta sanar lo irreparable, sino abrir caminos de comprensión y reconstrucción simbólica.

Esta perspectiva dialoga directamente con lo que ocurre en las sesiones de expresión artística en la Fundación Xixa, donde la pintura y la narración se convierten en medios para expresar aquello que no siempre puede decirse con palabras. Allí, el acto de crear permite reconocer las emociones, darles forma y compartirlas, generando una experiencia que, más que reparar en un sentido definitivo, habilita nuevas formas de estar con uno mismo y con los demás.

Un referente complementario que permite ampliar esta comprensión es el trabajo de

grado de Alexandra Milena González y Sara María Martínez Rojas (2020), *Aproximaciones a las violencias en el contexto familiar: una apuesta investigativa y pedagógica para la construcción de paz*. Las autoras muestran cómo la educación popular y el arte permiten reconstruir los relatos de quienes han vivido violencia familiar, situando la experiencia en su territorio y resignificándola desde el vínculo comunitario. Proponen una pedagogía de la escucha, del cuidado y de la presencia, lo que conecta directamente con los principios que guían esta práctica.

Además, el concepto de cuidado, tal como lo plantea Leonardo Boff en la ética del cuidado (2002), va más allá de una práctica o una técnica: es una actitud existencial, un modo de estar en el mundo que implica disponibilidad, ternura, respeto y escucha profunda hacia el otro. Cuidar es, antes que nada, una forma de amor que protege acoge, repara y acompaña.

En las sesiones de este proyecto, el cuidado no apareció como una tarea a cumplir, sino como una presencia que se va tejiendo con la escucha atenta, el ofrecimiento respetuoso de los materiales, la espera que no presiona ni invade, y la compañía que no exige palabras para validar la emoción. El cuidado se manifestaba en gestos mínimos: dar tiempo a quien dudaba antes de pintar, permitir el cambio de técnica sin cuestionamientos, sentarme al lado en silencio cuando el color decía más que cualquier explicación. Cuidar, en este contexto, fue estar con el otro como quien sostiene lo frágil sin intentar repararlo desde afuera, sino acompañándolo a nombrar su propia forma de recomponerse.

El arte entonces, no se presenta como terapia ni como solución, sino como espacio para habitar el dolor desde otro lugar, para cuidar sin imponer, para resignificar sin forzar. Es un cuidado que hacía color, textura y movimiento; que se vuelve presencia ética. Y es en ese cuidado donde puede abrirse la posibilidad de reparación: no como olvido, sino como un lugar donde lo vivido puede transformarse en relato, en imagen, en gesto. Algo que se cuida es algo que también puede transformarse.

Memoria: Lo Que Queda y Se Transforma

La memoria no es solo un archivo del pasado, sino un proceso vivo, afectivo y político. En este proyecto, la memoria no fue una herramienta diagnóstica ni una ilustración de hechos: fue una fuerza que emergió cada vez que alguien elegia un color, decidía un gesto o compartía un fragmento de su historia. La memoria, en ese contexto apareció como forma, como resistencia y como reconstrucción.

Más que un ejercicio de recuerdo literal, en las sesiones se activaron memorias ligadas a lo sensible, donde lo que vivieron los y las participantes emergía de manera fragmentaria a través de la imagen, la textura y el gesto. Estas apariciones no buscaban reconstruir los hechos, sino dar lugar a las memorias que, en la creación encontraban un medio de expresión.

En este sentido, la memoria opero como un proceso en construcción (Elizabeth Jelin, 2002). Desde esta perspectiva, no es un recuerdo fiel del pasado, sino una elaboración situada que se construye desde el presente y está atravesada por emociones, contextos sociales y relaciones. Asimismo, se expresa en distintos lenguajes: no solo con palabras, sino también imágenes, gestos y silencios. Así, las producciones no funcionaron como relatos cerrados, sino como formas simbólicas que permitieron elaborar la experiencia desde otros lenguajes, abriendo posibilidades de sentido y, en algunos casos, de comunicación con otros.

La bitácora que recojo como archivo afectivo surge precisamente de esa necesidad: no es solo un registro del proceso, sino un acto amoroso y consciente de no olvidar. Es una forma de decir: “esto existió, esto dolió, esto se pintó, esto también es historia” y al unirse las memorias individuales en ese álbum común, se construye también una memoria colectiva que resiste al olvido, que se hace gesto político y que se pinta contra la violencia y a favor de la vida.

Al finalizar las sesiones, comprendí que la memoria no era solo de quienes pintaron o

contaron su historia. También era mía y en ese insistir de la memoria, hubo un impulso: escribir. No desde la teoría, sino desde la voz que vibra en el pecho cuando la experiencia quiere hacerse lenguaje. De esa experiencia nació un manifiesto que escribí, como quien hace un pacto consigo mismo y con quienes participaron. Un manifiesto que no pretende cerrar nada, sino mantener vivo el compromiso de seguir acompañando, nombrando y creando.

Manifiesto, Memorias que Atraviesan

Hablo desde las fisuras de memorias que atraviesan

desde la herida que perdura

desde lo que aun ondea en los márgenes de la memoria

En mí, habitan historias que afectan

historias que se sienten propias

historias en las que habita fragilidad como forma de verdad

Historias de violencia que se recuerdan y sufren

que permanecen en mi memoria como si mi cuerpo las hubiera habitado

La memoria no es un lugar donde se guarda,

es un territorio que se habita

es una piel lastimada

unos oídos que soportan gritos

unos ojos que lagrimean tristeza

y una voz que se deja oír en sus quiebres

Las memorias que me atraviesan no son únicamente de dolor

también de afecto y de cuidado

cuidado como acto político y ternura como forma de resistencia

Cuidado del otro y de sí mismo

porque acompañar exige detenerse y reconocer el peso de lo que se escucha

Y sostenerlo sin desaparecer en ello

No hablo desde la certeza, sino desde el transito

desde la permeabilidad que deja pasar lo que duele, pero también lo que cuida

La memoria no termina, se renueva en cada encuentro

en cada forma de estar con el otro

de recordar y resignificar lo que duele

una memoria que vive en nosotros como parte de lo que fue y lo que somos

Soy memorias.

memorias propias y las que me fueron confiadas

las que me atraviesan por lo que soy

las que me afectan y retorno

las que habito con ternura y admiro

porque lo que me es ajeno lo valoro como propio.



Este manifiesto cierra el recorrido, pero no el proceso. Porque recordar no es volver atrás, es hacer un lugar para lo que viene. Y lo que viene, en la memoria acompañada, es otra forma de existir: una forma que no niega el dolor, pero lo transforma. Una forma que encuentra, en lo creativo, una posibilidad de seguir viviendo con dignidad, con cuidado y con color.

Capítulo 1.
El Espacio y El Proceso:
El Contexto de la Fundación Xixa

1.1 La Fundación Xixa Como Territorio de Acompañamiento

La Fundación Xixa, en esta ocasión, desarrollo procesos de acompañamiento comunitario en el Servitá, en la localidad de Usaquén.

Su misión institucional se orienta a generar procesos de transformación social a través de la educación, el acompañamiento psicosocial y la formación comunitaria. Promueve el fortalecimiento de las habilidades, los conocimientos y los saberes de las personas, de modo que las acciones colectivas frente a y con la comunidad contribuyan al mejoramiento de sus condiciones socioculturales.

Desde esta perspectiva, el arte se integra como un lenguaje posible para la expresión y la resignificación de las experiencias de vida, especialmente en contextos donde el dolor y el silencio han ocupado durante años el centro del relato.

En palabras de Paulo Freire (1997), la educación debe partir de la realidad de los sujetos, reconociendo su historia y su capacidad de transformar el mundo. Así, los espacios artísticos en la Fundación no se conciben como momentos de instrucción técnica, sino como lugares de encuentro donde las personas pueden narrarse a sí mismas. En esa relación horizontal entre educador y participante, se construye una pedagogía del reconocimiento, una práctica donde la escucha y el vínculo son tan importantes como el resultado plástico.

“La práctica educativa debe ser un acto de amor, de valentía y de compromiso con la vida de los otros” (Freire, 1997, p. 65).

1.2 Introducción al Proceso Artístico

El proyecto *Relatos que habitan en color* buscó acompañar, a través del arte, procesos de reparación simbólica en víctimas de violencia intrafamiliar. Este espacio no se concibió únicamente como un taller artístico, sino como una experiencia colectiva.

Desde esta perspectiva, las sesiones artísticas no buscan destreza técnica, sino el encuentro afectivo. La investigación basada en artes, en este caso, se convierte en territorio de cuidado: una pausa que permite proyectar, sentir y transformar silencios.

El enfoque de estas sesiones parte de la Investigación Basada en Artes (Barone & Eisner, 2012), entendiendo la creación como una forma de conocimiento sensible y reflexivo. En ese sentido, el proceso metodológico buscó propiciar momentos de pausa, exploración y expresión.

Los materiales que los participantes utilizaron para hablar de su experiencia por medio del color fueron papel bond, tizas pastel, acuarelas, pinceles, lápices de color y témperas. Cada participante eligió libremente los materiales con los que se sintiera más cómodo. Durante las sesiones, se promovió un ambiente de respeto, escucha y cuidado, donde los silencios también fueron parte del proceso.

Figura 1: Registro Fotográfico de Algunas de las Familias Durante el Proceso de Creación Artística.

Espacio de trabajo en la Fundación Xixa.





Nota. Fotografía tomada por el autor, 2025.

1.3 El Arte Como Práctica de Acompañamiento Sensible

Durante mi experiencia en la Fundación, comprendí que las prácticas artísticas pueden funcionar como mediadoras entre la emoción y la palabra.

En cada sesión, los participantes llegaban con un peso emocional distinto. Algunos hablaban desde el cansancio o la tristeza; otros guardaban silencio. El arte se convertía en un terreno común, donde era posible comunicar sin hablar directamente del dolor. Nel Noddings (2012) plantea que el cuidado pedagógico se fundamenta en la receptividad: en la capacidad de escuchar sin imponer, de estar presente sin invadir. Esta idea guía mi forma de acompañar los procesos en la Fundación, entendiendo que el cuidado no se enseña, se practica.

En una de las sesiones, por ejemplo, se propuso un círculo de confianza y una meditación guiada, seguida de un dibujo libre sobre las emociones asociadas a las violencias vividas en el hogar y por último algunos participantes describieron su trabajo artístico. El espacio fue guiado con palabras que invitaban a usar colores, explorar los materiales y expresar la emoción a través

del trazo. Trabajamos desde la pregunta orientadora ¿Con qué color ves reflejada la violencia en tu vida?

Participante 1 (niño de 10 años): veo la violencia en el color rojo, como una explosión, me acordé del maíz pira, de cómo en algún punto explota, así como en mi casa el enojo y la ira explotan y se vuelve violencia.

Figura 2: Expresión Visual de la Ira.

Creaciones realizadas por los participantes durante la primera sesión: expresiones visuales de las emociones.



Nota. Elaborado por Participante 1

Participante 2 (niño de 11 años): en mi casa veo el color negro, me hace sentir triste, como si estuviera solo en un cuarto grande y oscuro.

Figura 3: Expresión Visual de la Soledad.

Creaciones realizadas por los participantes durante la primera sesión: expresiones visuales de las emociones.



Nota. Elaborado por Participante 2

En las dos creaciones, el color y la forma bastaban para comprender que, en ese gesto, algo se estaba moviendo.

Como afirma John Dewey (2008), el arte se convierte en experiencia cuando integra emoción y acción, cuando lo vivido se transforma en algo que puede ser sentido nuevamente, pero de otra manera.

"La obra de arte no es un objeto estático, sino una experiencia vivida que reordena las emociones y les da continuidad" (Dewey, 2008, p. 72).

1.3.1 La Pintura Como Narración del Proceso Interior

Cada creación creada en estas sesiones es un testimonio. No en el sentido literal del relato, sino como una huella visual de emociones que emergen en el acto de crear. La pintura, en

este contexto, funciona como una forma de memoria afectiva. John Dewey (2008) señala que el arte es una experiencia en sí misma, una forma de continuidad entre la emoción y su expresión. Esa continuidad se hizo evidente en cada gesto, en cada mancha que aparecía en el papel.

Las descripciones visuales que se presentan a continuación corresponden a mi lectura interpretativa, a partir de la observación de elementos formales y expresivos como el color, la composición y el trazo. Esta lectura sustenta en la perspectiva de Rudolf Arnheim, quien plantea que la percepción visual es un proceso activo de organización de sentido, así como en los aportes de Carl Jung, para quien las imágenes pueden comprenderse como manifestaciones simbólicas de contenidos emocionales que no siempre se expresan de manera verbal.

En este proyecto, el color se comprende como una narración sensible. Los relatos que emergieron durante las sesiones no aparecieron siempre a través de palabras o narraciones directas, sino mediante manchas, contrastes, intensidades y combinaciones cromáticas que permitían expresar emociones difíciles de verbalizar.

Desde esta perspectiva, la percepción visual no es pasiva, sino un proceso de construcción de sentido dende elementos como el color, la gorma y la composición poseen una capacidad expresiva propia (Arnheim, 2002). En este sentido, los colores presentes en las producciones no funcionan solo como elecciones formales, sino como fuerzas visuales que organizan emocionalmente la imagen y permiten exteriorizar tensiones, miedos, afectos o búsquedas de calma.

Participante 1. “Cómo se siente mi corazón”

Esta composición está organizada por una figura central en tonos azules rodeada por trazos rojos, naranjas y amarillos que se van expandiendo hacia el exterior.

Desde la perspectiva de Arnheim, el orden de la imagen genera una tensión entre el centro y la periferia: el centro azul sugiere contención, mientras que los colores cálidos que lo

rodean proyectan movimiento. El contraste cromático activa un dinamismo en la lectura de la imagen, donde lo interno y externo entran en dialogo.

En tanto a lo simbólico, siguiendo a Jung, la figura central se puede interpretar como una imagen de sí mismo atravesando por fuerzas emocionales en conflicto. El azul central remite a la interioridad más vulnerable, mientras que los tonos cálidos del exterior evocan la intensidad emocional que se quiere expresar. La creación representa una tensión entre lo que se contiene emocionalmente y lo que quiere salir, configurando una imagen de tránsito emocional más que de estabilidad.

Figura 4: "Cómo se Siente mi Corazón"

Creación *del participante 1: (pastel sobre papel, 50 cm x 35 cm).*



Participante 2. "Siento que me ahogo"

La imagen muestra una figura humana de color negro en caída o suspensión, rodeada por formas onduladas en tonos azules, mientras un círculo amarillo se ubica en la parte superior de la pintura. Desde la lectura de Arnheim, las líneas curvas y diagonales generan sensación de inestabilidad y movimiento que refuerzan la percepción de un entorno que se desborda o arrastra

a la figura central. La ubicación del punto amarillo genera tensión visual que rompe con lo homogéneo del espacio.

Desde una perspectiva simbólica, la figura humana oscura puede leerse como una sombra o una experiencia emocional difícil de integrar. El entorno azul envolvente refuerza la sensación de inmersión o pérdida de control. Sin embargo, el circulo amarillo que se asocia a la luz, sugiere la posibilidad de orientación o salida. La imagen construye una metáfora visual del conflicto entre la emoción que se desborda y busca un equilibrio.

Figura 5: "Siento que me Ahogo"

Creación *del participante 2: (pastel sobre papel, 50 cm x 35 cm).*



Nota. La composición representa el esfuerzo, la resistencia y la esperanza que se necesita para superar las experiencias de violencia

Participante 3. "mi mamá y yo"

La creación muestra dos rostros flotando sobre un fondo verde, uno de mayor tamaño en primer plano con rasgos marcados con lágrimas, y el otro más pequeño en la parte superior. Desde Arnheim, la jerarquía de tamaños y la disposición en el espacio permiten la lectura de la

imagen, el fondo uniforme genera un campo que aísla las figuras dando mayor peso visual al rostro principal.

Las lágrimas, la boca tensionada y el uso del color rojo en ciertas zonas intensifican la carga emocional del rostro principal.

Desde Jung, esta imagen puede interpretarse como la representación simbólica del vínculo afectivo, donde las figuras no necesariamente buscan una relación física directa, sino que coexisten en un mismo espacio emocional. La ausencia de contacto entre los rostros puede sugerir distancia o dificultad en la comunicación, mientras que los gestos faciales evidencian una experiencia compartida de dolor. La creación en ese sentido convierte la imagen en el vínculo atravesado por la emoción donde el afecto y la herida aparecen de forma simultánea.

Figura 6: "Mi Mamá y Yo"

Creación *del participante 3: (pastel sobre papel, 50 cm x 35 cm).*



Nota. En el trazo se reconoce la carga emocional y el vínculo entre la madre y el hijo.

En coherencia con lo que plantea Noddings (2012), el cuidado comienza por reconocer

las emociones propias y las de los demás; desde esa conciencia, el arte se vuelve un medio para acompañar y ser acompañado. Acompañar a estos participantes me permitió ver que, en el arte, la tristeza no se destruye: se canaliza, se vuelve símbolo, se vuelve relato. En este proceso, el cuidado se tradujo en presencia, escucha y creación compartida, haciendo del dibujo no solo una expresión estética, sino una experiencia de reparación y encuentro.

Las imágenes que se presentan a continuación corresponden a diferentes momentos del proceso artístico desarrollado durante las sesiones. Cada participante desarrolló piezas con características propias, pero atravesadas por temáticas comunes relacionadas con la violencia, la memoria, el miedo, la esperanza y los vínculos familiares. Algunas pertenecen a los primeros encuentros, centrados en la exploración de emociones y vivencias asociadas a la violencia; otras fueron realizadas durante la fase intermedia, cuando los participantes comenzaron a elaborar y resignificar sus experiencias; finalmente, se incluyen producciones orientadas hacia el futuro, en las que se proyectan deseos, expectativas y formas de imaginar la vida después del proceso. En conjunto, estas producciones visuales permiten observar el transito emocional y simbólico que se fue construyendo a lo largo del acompañamiento.

Exploración Inicial de Emociones:

Figura 7: Creaciones que Trasmiten Emociones de Enojo, Tristeza y Miedo.

A través del color se evidencian las emociones con las que llegan los participantes. La pregunta orientadora fue: ¿Qué estoy sintiendo ahora y como puedo representarlo a través del color y el trazo? A partir de esto se invitó a los participantes a reconocer las emociones con las que llegaban y a explorar como estas podían traducirse visualmente. Este ejercicio permitió hacer visibles estados emocionales iniciales sin necesidad de verbalizarlos directamente, dando lugar a composiciones cargadas de intensidad y expresión.







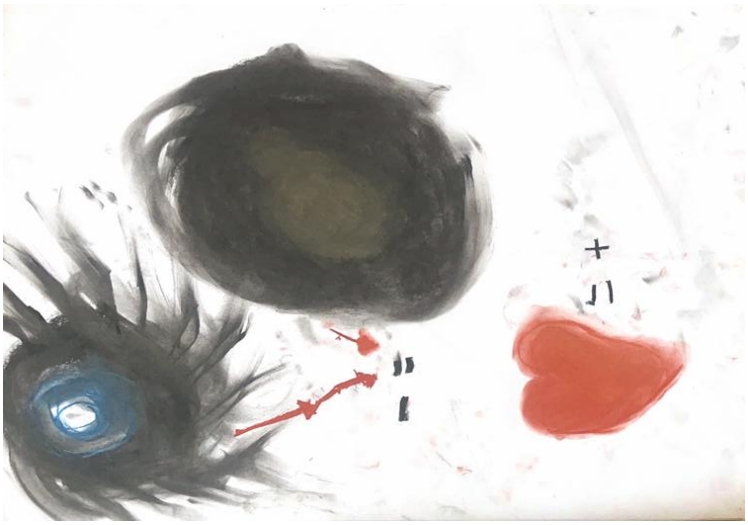






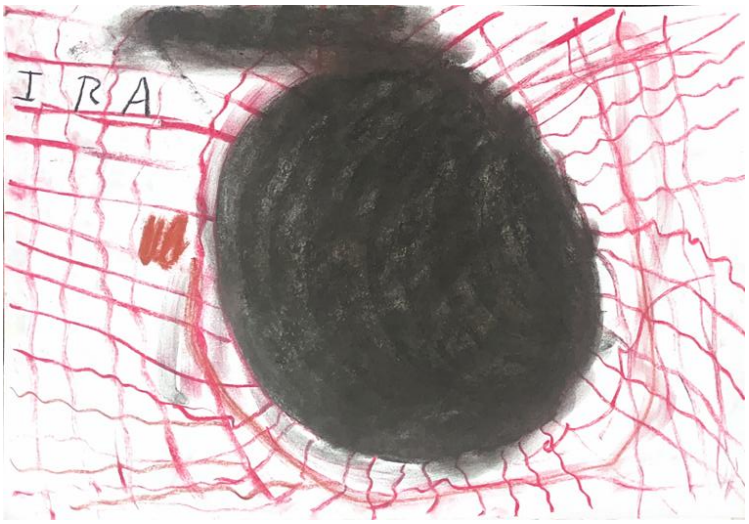


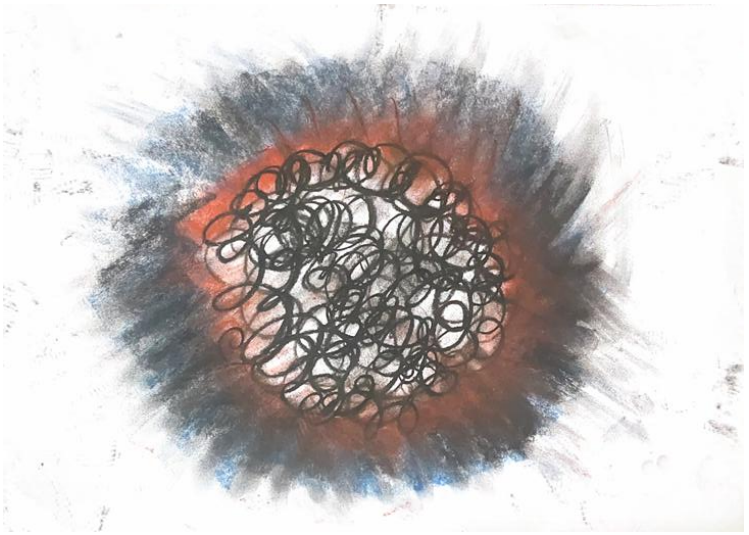




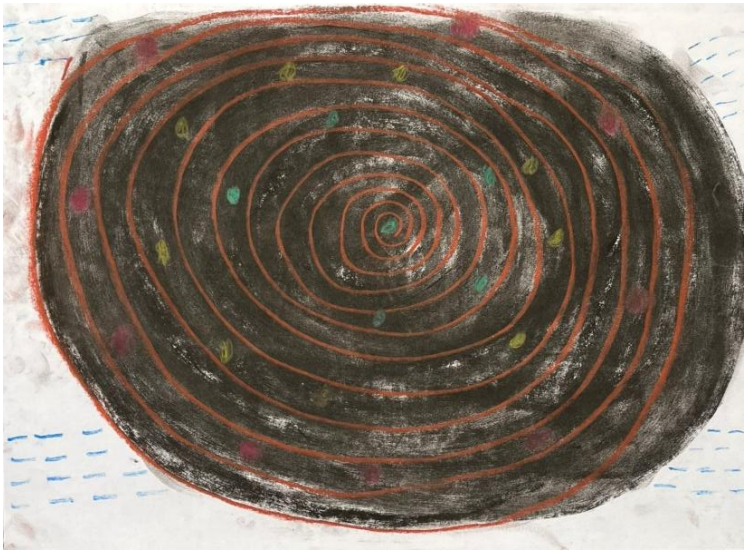




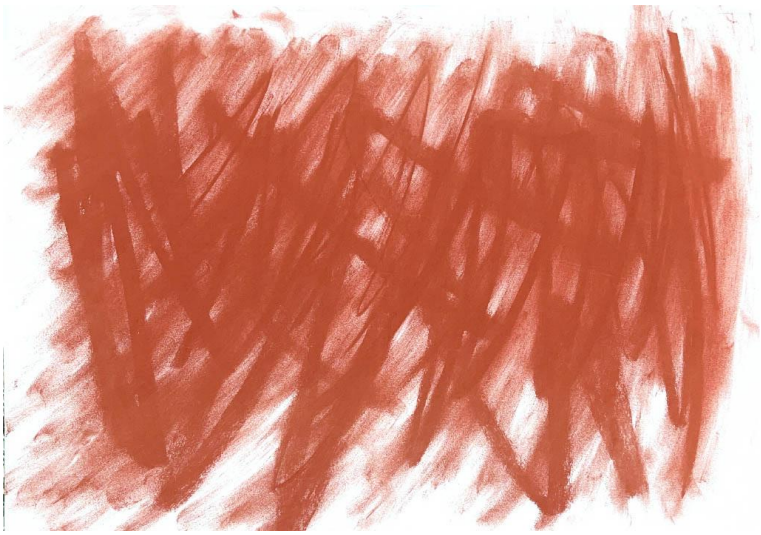

I R A





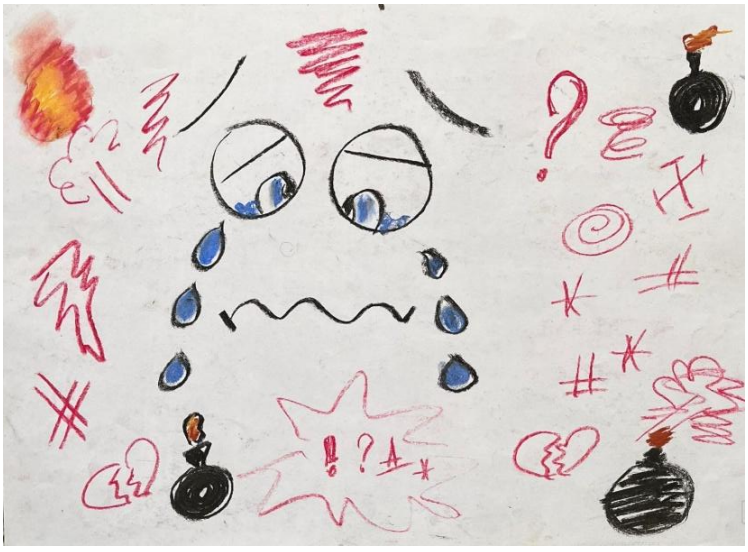


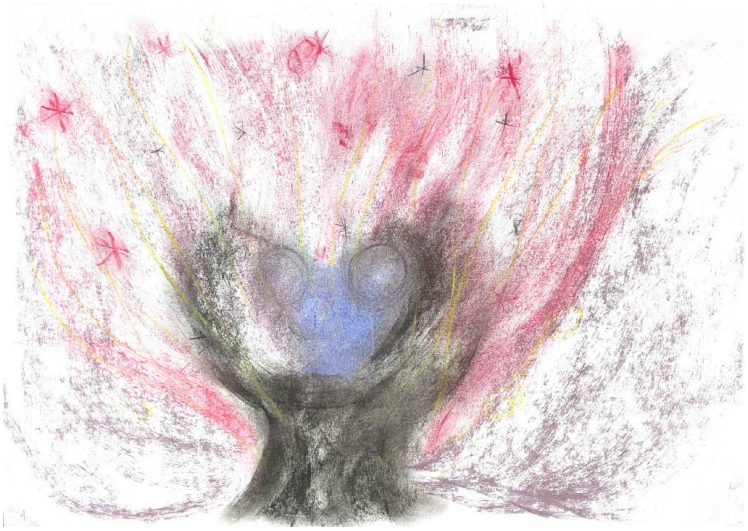

















Bad
good

















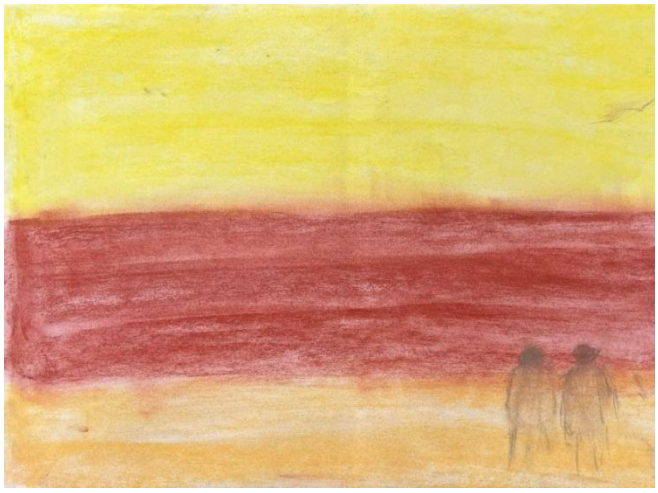
Elaboración Durante el Proceso:

Figura 8: Creaciones que Trasmiten Emociones Durante el Proceso

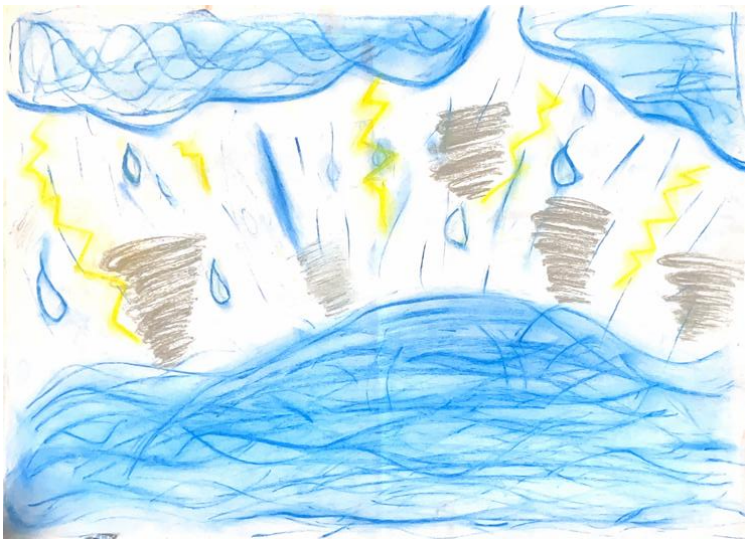
Estas imágenes corresponden a la fase intermedia del proceso, donde se indago por las emociones presentes en ese momento del acompañamiento. La pregunta orientadora fue: ¿Cómo son las emociones que estas sintiendo ahora? A partir de esa consigna los participantes representaron sus estados emocionales, evidenciando distintos momentos del proceso: mientras algunas producciones reflejan mayor calma o transformación, otras dan cuenta de emociones aun asociadas a experiencias de conflicto. Este ejercicio permitió reconocer la diversidad de ritmos en los procesos individuales, sin establecer una lectura lineal o homogénea.











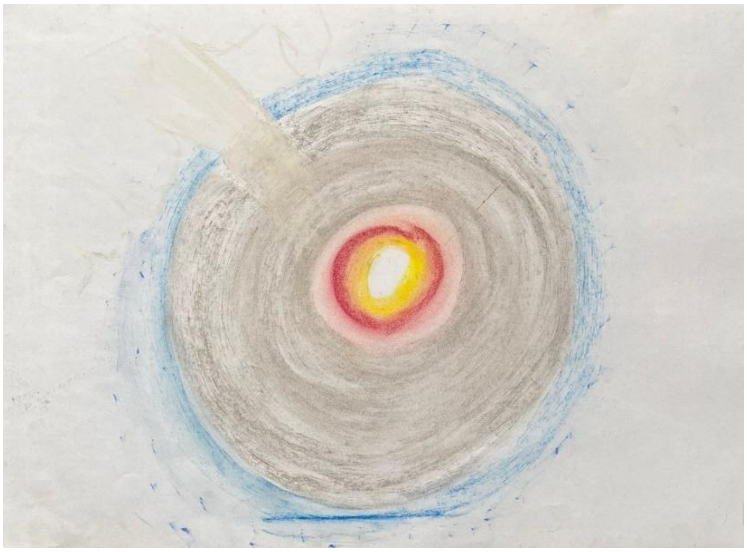

4















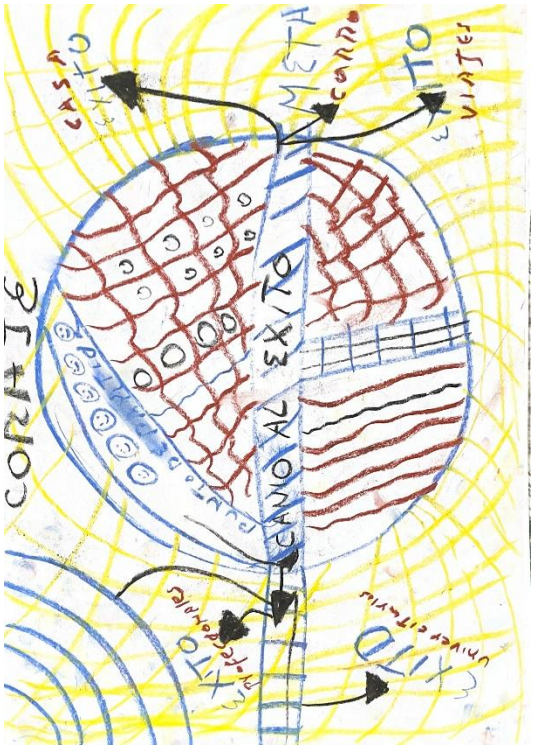
Proyección Hacia el Futuro:

Figura 9: Proyecciones a Futuro del Hogar

Estas imágenes corresponden a la fase final del proceso, orientada hacia la proyección a futuro. La pregunta orientadora fue: ¿Cómo imagino mi hogar y mi vida después de este proceso? A partir de esta reflexión, los participantes representaron, desde el color y la forma, sus expectativas, deseos y posibles transformaciones, proyectando escenarios de bienestar y mejora en su entorno personal y familiar.


Lo bueno de lo malo, es que acaba.
TODO PASÓ POR ALGO
Lo malo de lo bueno es que también acaba.
Yo Puedo
Yo soy FUERTE
¡TODO PASA POR ALGO!
Tu Puedes
Eres fuerte


Coraje


CORAJE
CAMINO AL EXITO
META
EXITO
VIAJES
EXITO
EXITO



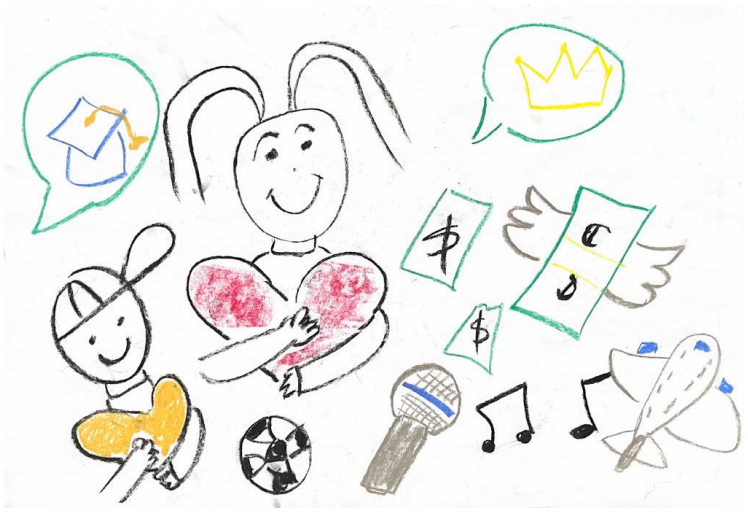










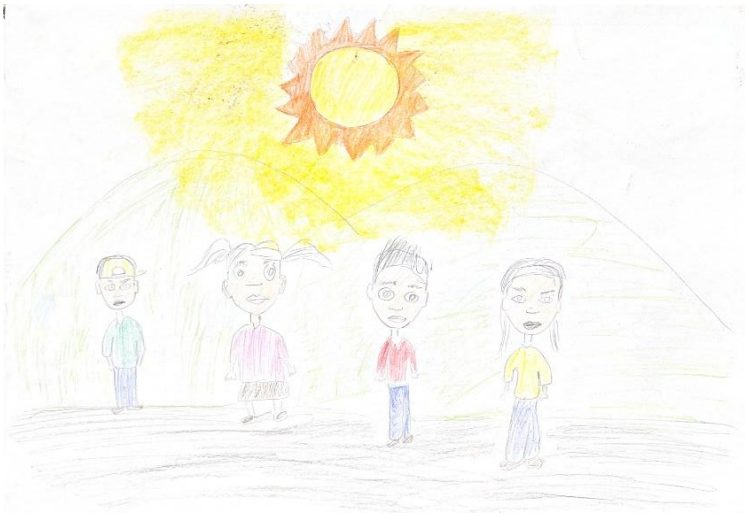












1.3.2 Creaciones Sobre Papel: Memorias Trazadas

Al finalizar las sesiones principales, se propició un último espacio de creación con las familias participantes, entendido más como un momento de apertura que de cierre. En este encuentro, se dispusieron papeles de gran formato sobre las paredes y mesas, permitiendo que las producciones emergieran de manera libre y simultánea. Los participantes, ubicados en circulo junto con profesionales y acompañantes de la fundación, fueron invitados a dejar mensajes, imágenes, palabras o trazos dirigidos a futuras personas que llegaran a la fundación atravesando situaciones similares. De este modo, el espacio permitió continuar exploraciones iniciadas en sesiones anteriores, al tiempo que abrió la posibilidad de crear pensando también en otros.

Este momento evidencio la necesidad de seguir creando como forma de permanecer en el proceso. Las imágenes que surgieron no buscaban representar algo concreto, sino sostener la experiencia desde el hacer, permitiendo que lo vivido continuara transformándose. En este sentido, el espacio funciono como una prolongación sensible del acompañamiento, donde la creación colectiva posibilito que las memorias siguieran elaborándose sin necesidad de ser cerradas o concluidas.

Cada una de estas producciones, creadas en colectivo, se constituyó como testimonio visual del tránsito entre la herida y la posibilidad. En este contexto, lo colectivo no se limita a la realización simultanea de imágenes, sino que implica una práctica relacional basada en la ética del cuidado, donde cada participante crea en presencia del otro, compartiendo un mismo espacio de expresión y reflexión. A diferencia de las producciones individuales centradas en la experiencia personal y la elaboración simbólica de las emociones, en este encuentro las intervenciones comenzaron a construirse pensando en quienes observaban y compartían el mismo soporte. Así, las historias personales entraron en diálogo con las de los demás, generando conversaciones espontaneas, intercambios de recuerdos, agradecimientos y mensajes de apoyo.

La experiencia de pintar juntos fortaleció vínculos familiares, generó conversación y propició nuevas formas de confianza. En este sentido, la creación colectiva funciono como un espacio donde las historias individuales podían coexistir sin necesidad de exponerse directamente, siendo mediadas por el color, el trazo y la palabra. En estas superficies efímeras, el arte volvió a demostrar su capacidad de acompañar la memoria desde lo cotidiano.

Figura 10: Creación Colectiva en el Evento de Cierre.

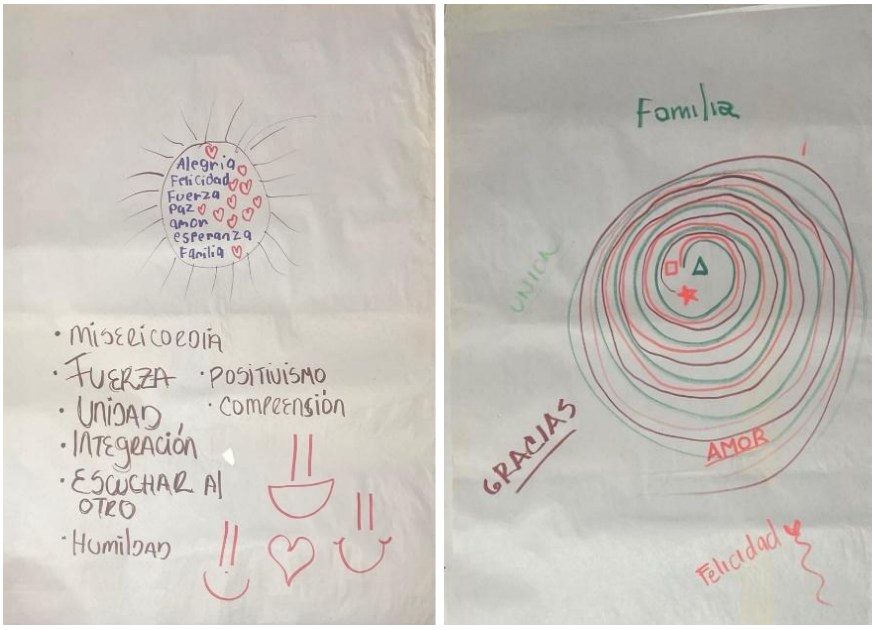
Trazos, huellas y color como memoria. (pastel, pintura y marcador sobre papel, 70 cm x 100 cm).




Mi Familia de amor
Cariño
Felicidad
compania
Integracion
Amistad
Union
Respeto
Amor
Fuerza
Solidaridad
honestidad
integridad
resiliencia
Union
Confianza
Seguridad
Proteccion
responsabilidad
familia, respeto
amor, comprension


Cariño
AMOR
Familia.
union.
Amistad.
Respeto


Nuestro
Presente



Nota. Elaborado por los participantes en el evento de cierre del proceso.

1.3.3 Tensiones, Aprendizajes y Límites del Acompañamiento Artístico

El trabajo en la Fundación Xixa me permitió reconocer la potencia del arte, pero también sus límites dentro de contextos institucionales. Los tiempos del proyecto eran breves, las familias solo tenían dos sesiones de creación artística. Muchos procesos quedaban abiertos. Esta situación me hizo pensar en la necesidad de prácticas artísticas que puedan prolongarse más allá del espacio institucional y sostener, de alguna manera, la experiencia vivida.

En este sentido, la bitácora afectiva en formato de libro y las postales se configuran como formas de continuidad del proceso. La bitácora fue registrada mediante un ejercicio audiovisual, con el fin de mostrar su materialidad, su secuencia y su modo de lectura, permitiendo su circulación en otros contextos. Por su parte, las postales abren una comunicación posterior con los participantes desde un gesto de presencia. Ambas practicas evidencian que la creación artística pueda extenderse más allá del tiempo institucional, manteniendo activos procesos de memoria, afectación y reparación simbólica.

Figura 11: Disposición de Creaciones en el Espacio.

Creaciones expuestas en la muestra final de la Fundación Xixa.



Nota. Fotografía tomada por el autor, 2025.

La disposición de los trabajos fue acordada colectivamente entre los integrantes de la fundación Xixa que acompañaron el proceso. Las producciones se emplazaron de manera abierta y sin un orden jerárquico o clasificatorio, priorizando la posibilidad de que todos los participantes pudieran observar las creaciones realizadas durante las sesiones y reconocerse como parte de una experiencia compartida. Esta organización respondió a la intención de propiciar un momento colectivo de encuentro, dialogo y circulación entre imágenes, mensajes y relatos, más que una lectura individual de cada producción. De este modo, la disposición busco favorecer la observación conjunta y la construcción de relaciones entre las distintas creaciones, entendidas como parte de un mismo proceso de acompañamiento.

Ana Mae Barbosa propone entender la educación artística como una práctica crítica que transforma los contextos. En este sentido, el reto está en no reducir el arte a una herramienta terapéutica, sino en fortalecerlo como una experiencia pedagógica de transformación social.

1.4 El Arte Como Forma de Reparación Simbólica

Uno de los hallazgos más significativos fue constatar cómo el arte puede funcionar como una vía de reparación simbólica. Galindo Guzmán (2020) propone entender la reparación no como la eliminación del dolor, sino como un proceso progresivo en el que el daño se nombra y se resignifica. En las creaciones de los participantes, el color y la forma actuaron como mediadores de esa resignificación. En los espacios de trabajo, abordamos el dolor no con la intención de olvidarlo, sino de aprender a vivir con él, reconociéndolo como parte esencial del proceso de reparación.

En la creación *Cuidar para no olvidar*, los trazos suaves y el uso del color funcionan como metáfora de contención y acompañamiento. Esta imagen no busca representar el dolor de forma directa, sino transformarlo en un gesto de cuidado, en un acto de presencia frente a lo que duele. Esta idea dialoga con la reflexión de González y Martínez (2020), quienes entienden el

arte comunitario como un proceso pedagógico que vincula memoria, territorio y transformación social. Así, el arte no solo actúa de forma individual, sino también en colectivo, al propiciar que los relatos personales se entretejan en una memoria compartida.

Figura 12: Cuidar para no Olvidar.

Pintura realizada por participante del proceso en la Fundación Xixa (2025). Tizas pastel sobre papel, 50 × 35 cm.



Nota. Fotografía tomada por el autor, 2025.

En la Fundación Xixa, la reparación no ocurre como resultado final, sino como posibilidad. Los espacios artísticos abren pequeñas grietas de sentido: momentos donde las emociones encuentran forma y pueden ser reconocidas. Noddings (2012) afirma que el cuidado implica una atención plena hacia el otro, una presencia que no busca resolver, sino acompañar. En ese acompañamiento radica la potencia del arte: su capacidad de hospedar lo que duele, sin necesidad de sanarlo del todo.

1.5 Tensiones Entre lo Institucional y lo Sensible

Acompañar procesos desde el arte dentro de una institución implica moverse entre dos lógicas temporales distintas: la del tiempo administrativo y la del tiempo humano. La Fundación trabaja con proyectos financiados por entidades públicas, lo que determina plazos, metas y acciones medibles. Sin embargo, los procesos emocionales no se ajustan a cronogramas. La reparación, como señala Ana María Galindo Guzmán (2020), es una construcción progresiva, un tránsito que necesita espacio, tiempo y escucha.

Desde mi lugar como docente y tallerista, muchas veces sentí esa tensión. Debía cumplir con objetivos específicos como entregar obras, tomar registros fotográficos, redactar informes, mientras acompañaba emociones profundas y, a veces, desbordantes. La brevedad del acompañamiento artístico evidencio cierta incompletud: dos sesiones no alcanzan para un proceso profundo, pero si pueden abrir un espacio de expresión y sembrar una posibilidad de reconocimiento simbólico que la fundación continúa fortaleciendo desde otros programas. A menudo, cuando las creaciones de los participantes comenzaban a decir lo indecible, el tiempo institucional ya se había agotado.

Este límite también genero interrogantes sobre el alcance real del arte en contextos de violencia. En algunos momentos me pregunté si la práctica artística podía reparar algo o si solo ofrecía una pausa efímera. Con el tiempo comprendí que incluso esa pausa tiene un valor: un respiro en medio de la urgencia, un instante donde la experiencia puede reorganizarse. Barbosa (2005) advierte que la educación artística no debe reducirse a un evento aislado o decorativo, sino que ha de inscribirse en una práctica crítica vinculada con la realidad social. En sintonía con Freire (1997), educar no consiste en imponer respuestas, sino en abrir horizontes de posibilidad.

Así, el arte operó simultáneamente como puente y como límite: permitió acercarse a experiencias difíciles de nombrar, pero también evidencio que no todo puede resolverse dentro de un taller ni dentro del tiempo de un proyecto. Lo fundamental fue sostener una presencia respetuosa, reconocer los silencios y aceptar que algunas heridas requieren procesos más largos. Cada trazo, cada gesto creativo, puede entenderse entonces como un acto mínimo de resistencia frente al silencio y la invisibilidad, una forma de afirmar la existencia incluso en condiciones adversas.

1.6 El Cierre del Proceso: Escritura, Cuerpo y Celebración

El cierre del proceso con las familias participantes en la Fundación Xixa fue un momento profundamente simbólico. Más allá de culminar un ciclo, se trató de un acto de encuentro, gratitud y memoria colectiva. En esta jornada se integraron distintos lenguajes: la meditación, la biodanza, la música y, finalmente, el arte. El espacio fue dispuesto con papeles extendidos por todo el lugar, permitiendo que cada familia pudiera expresarse libremente, escribir, pintar o simplemente dejar un trazo que condensara su experiencia.

Durante el encuentro, la presencia del cuerpo cobró un sentido especial. La meditación inicial permitió que las emociones se asentaran; la biodanza abrió un movimiento compartido, donde el ritmo se convirtió en una forma de conexión entre los asistentes y la intervención musical, a cargo de un grupo local, acompañó los gestos y las palabras que surgían espontáneamente.

Si bien en este tipo de espacios la participación no es obligatoria y siempre existe la posibilidad de que algunas personas decidan no involucrarse en las actividades propuestas, en este caso particular se contó con una disposición general por parte de los participantes. Esto puede comprenderse a partir del proceso previo de acompañamiento, en el que ya se habían construido vínculos de confianza tanto con los espacios de expresión artística.

En este sentido, más que una participación forzada, lo que se evidencio fue una apertura progresiva que permitió que las actividades fueran acogidas desde la voluntad y el reconocimiento del espacio como lugar seguro.

Figura 13: Registro Fotográfico de las Familias Participantes del Proyecto.

Evento final de cierre del proyecto. Fundación Xixa, 2025.



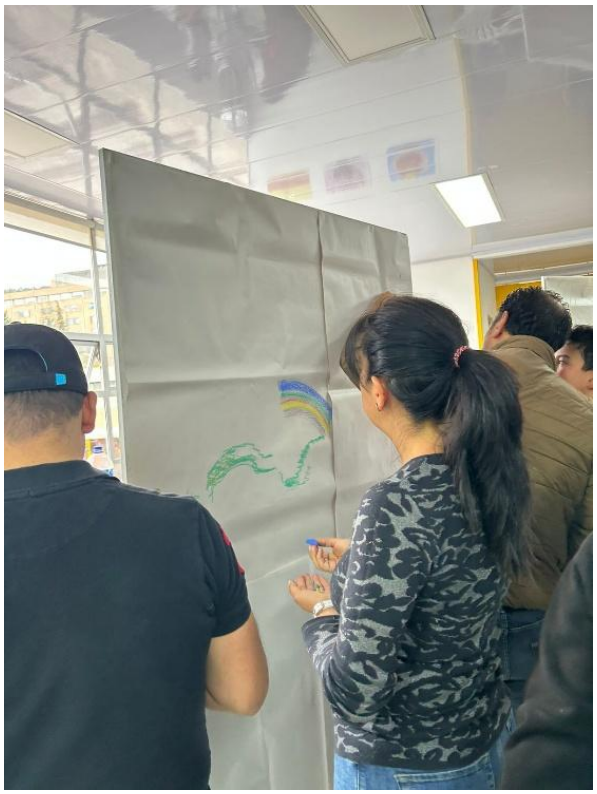
Nota. En las imágenes se observan momentos de encuentro y meditacióm.




paz

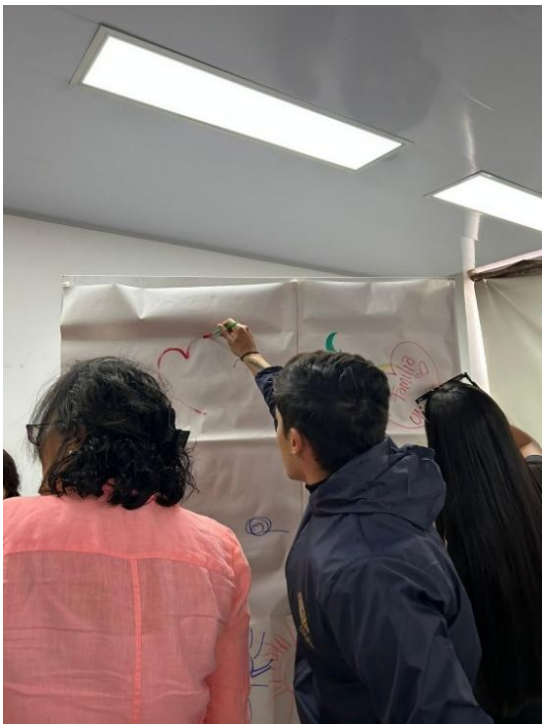









Nota. En las imágenes se observan momentos de creacion de los participantes, asi como espacios de diálogo. En uno de ellos, se evidencia la conversacion con una participante, a quien le invito a compartir las emociones asociadas a su proceso. Este ejercicio buscaba fortalecer la verbalizacion de la experiencia y generar un espacio de reconocimiento y escucha colectiva.







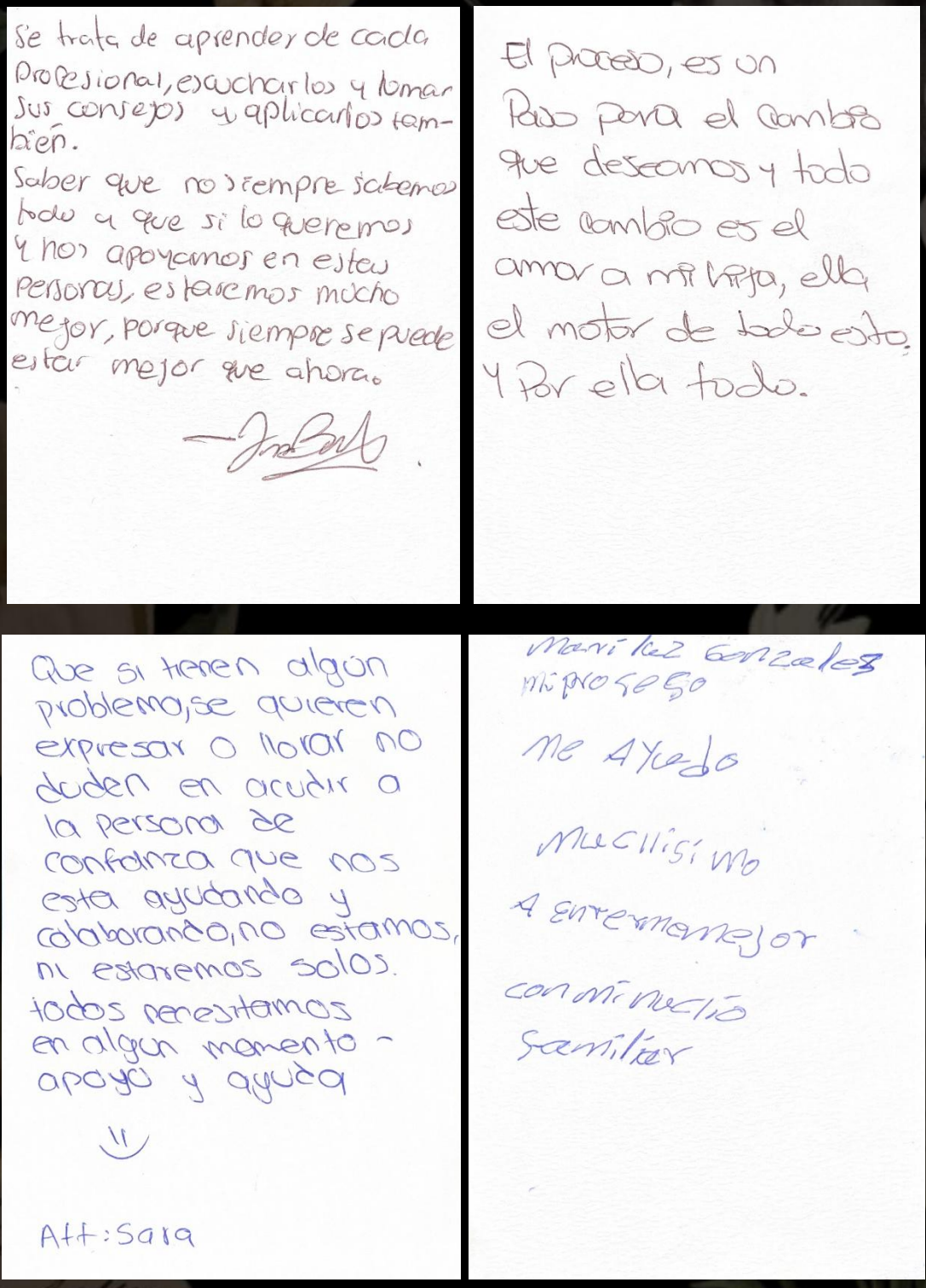
Nota*:* Fotografías tomadas por el autor durante la jornada de cierre, 2025.

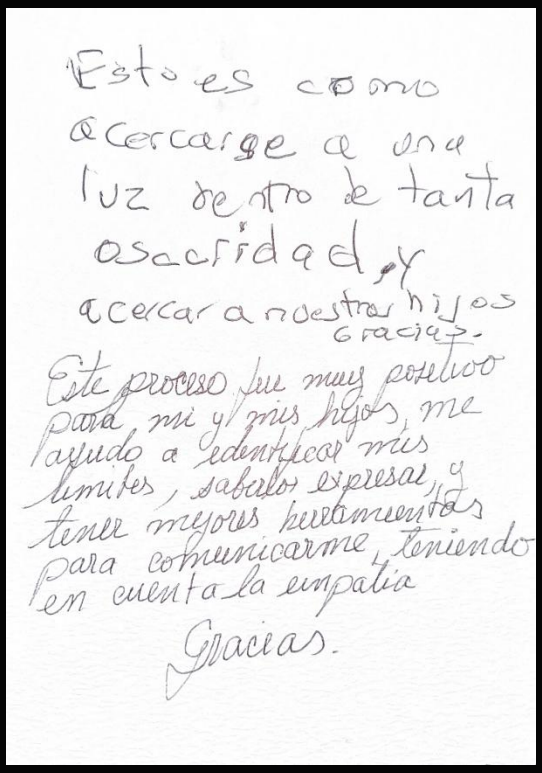
En el espacio de creación, las personas comenzaron a escribir mensajes sobre fichas bibliográficas: agradecimientos a la Fundación, reflexiones sobre lo vivido o frases breves que condensaban procesos personales de transformación. Algunos mensajes eran sencillos, otros muy profundos. En ellos se reconocía el valor del acompañamiento, la posibilidad de hablar y la importancia del arte como medio para reencontrarse con uno mismo y con los demás.

Figura 14: Mensajes de Algunas Familias Participantes.

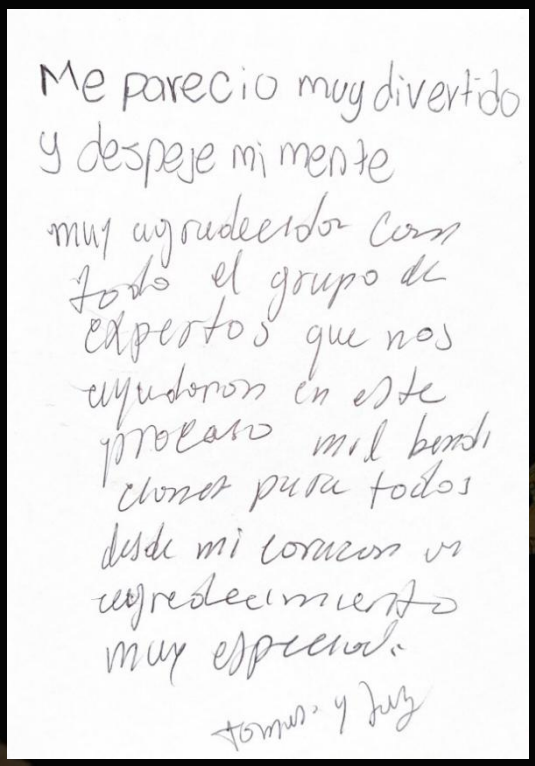
Fichas bibliográficas con mensajes de agradecimiento escritas durante el cierre del proceso.

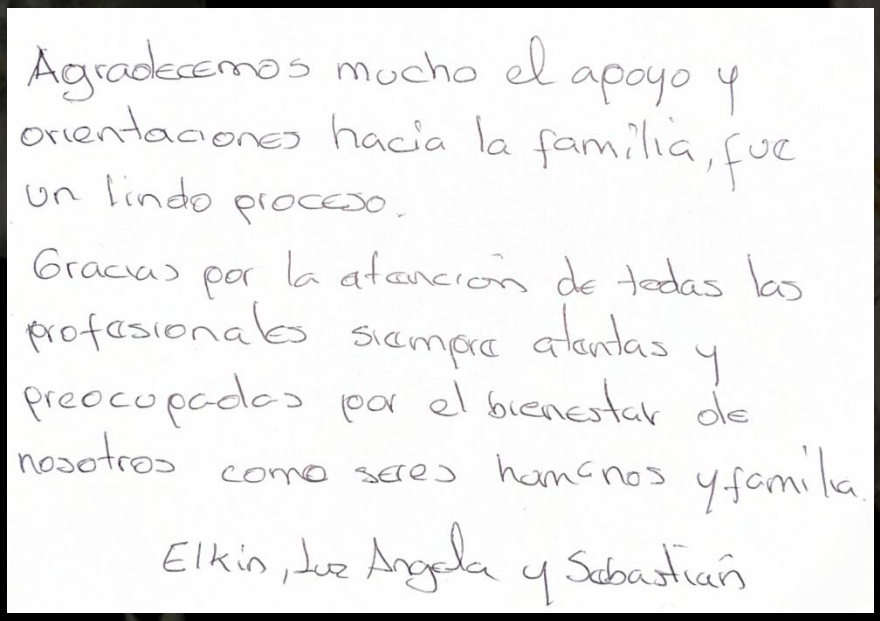
Fundación Xixa, 2025.

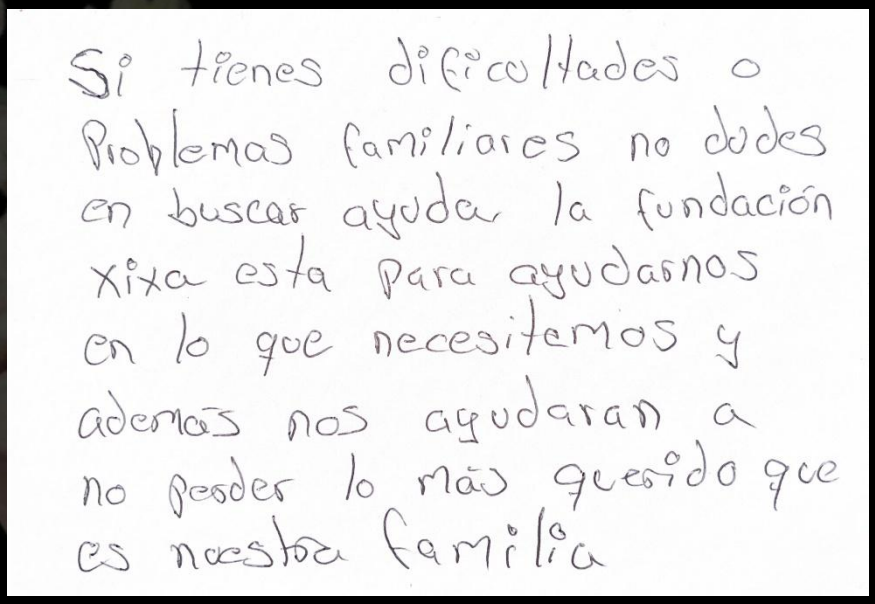




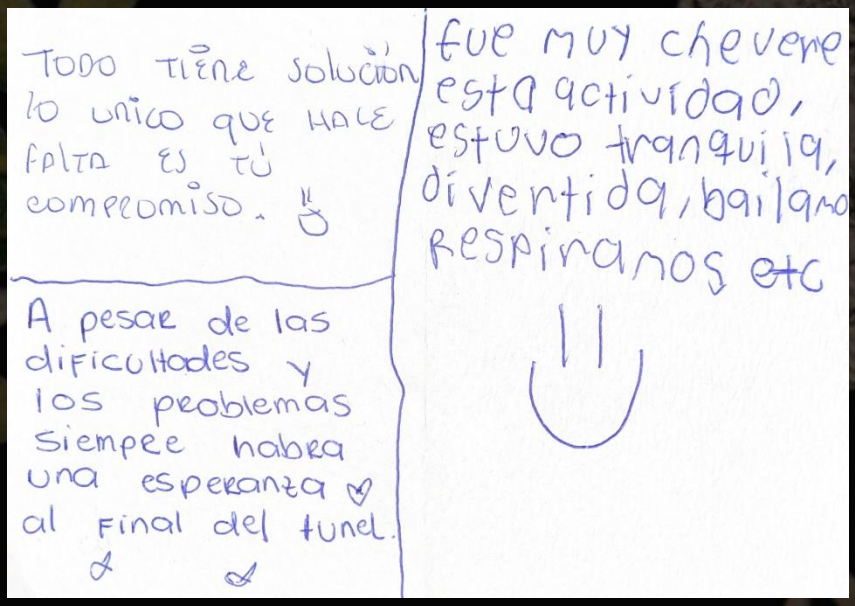
"*Este proceso fue muy positivo para mi y mis hijos, me ayudo a edintificar mis limites, saberlos expresar y tener mejores herramientas para comunicarme, teniendo en cuenta la empatia*"

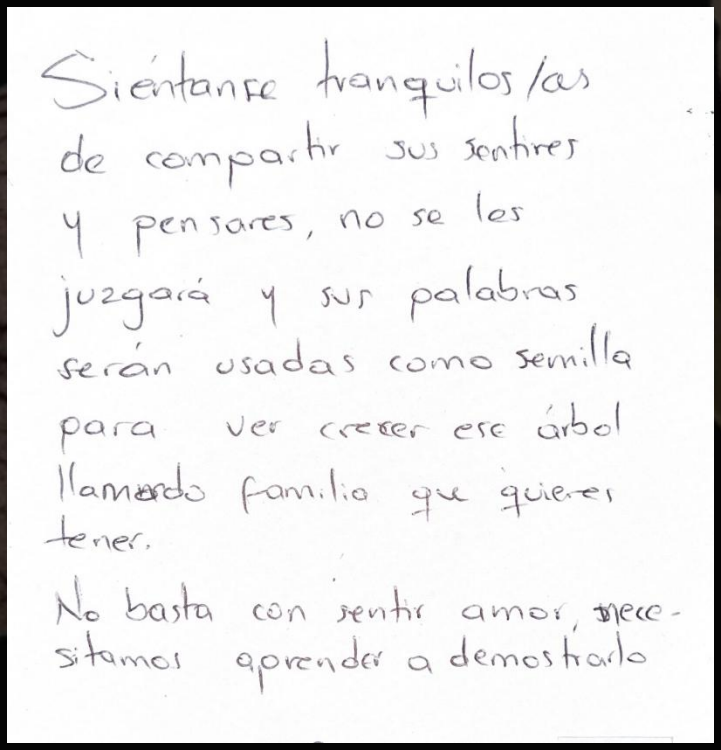






Los mensajes de agradecimiento surgieron de manera espontanea durante el encuentro colectivo de cierre. Aunque se dispusieron diferentes materiales de creación en el espacio —entre ellos fichas técnicas, papeles y elementos de escritura—, no se solicitó la realización de mensajes ni se seleccionaron algunos sobre otros; se conservaron todos aquellos que llegaron como parte de las huellas afectivas que dejo el acompañamiento.





Nota: Notas de los participantes durante la jornada de cierre, 2025.

Estas fichas se convirtieron en huellas tangibles de la reparación simbólica. Cada palabra escrita fue una forma de agradecer, de cerrar y de continuar. El acto de escribir, como el de pintar, funcionó como un gesto de memoria compartida: una forma de afirmarse en la vida y de transformar el dolor en relato.

Capítulo 2.
Resonancias: la Transformación de la Experiencia en Memoria y Creación

2.1 La Experiencia Como Aprendizaje Sensible

Este proyecto permitió comprender que la experiencia artística no se limita a la producción de objetivos visuales, sino que constituye una forma de aprendizaje sensible que transforma la manera de estar y de comprender el mundo. Siguiendo a Larrosa, la experiencia se configura como aquello que nos atraviesa y nos modifica; no es simplemente lo que ocurre, sino lo que deja huella. En este sentido, las sesiones en la fundación Xixa evidenciaron que la creación artística opera como un proceso de transformación silenciosa y progresiva.

Durante los encuentros, cada gesto, cada elección de color y cada pausa elevaron una forma de conocimiento encarnado. La pintura no fue únicamente una actividad expresiva, sino un modo de pensar con el cuerpo. En ocasiones, un trazo insistente o una mancha extendida decían más que cualquier relato verbal. La experiencia estética permitió que aquello difícil de nombrar encontrara un lugar de aparición sin necesidad de exposición directa del trauma.

El aprendizaje fue doble. Para los participantes, el arte abrió un espacio donde sus historias podían manifestarse desde la imagen, sin la presión de la narración literal. Para mí, como docente, artista y acompañante, implicó transformar mi manera de escuchar: comprender que escuchar también es observar, atender los silencios y reconocer los límites de lo que puede acompañarse. La experiencia me enseño que el cuidado no consiste en intervenir para resolver, sino en sostener un espacio donde el otro pueda existir sin juicio.

Reconocer esos límites fue parte del aprendizaje. No podía modificar las historias de violencia, pero si ofrecer un territorio simbólico donde fueran miradas y reconocidas. Como señala Freire (1997), educar implica un acto de respeto y compromiso con la dignidad del otro.

En ese sentido, el acompañamiento artístico se configuro como una práctica ética: un gesto de resistencia frente a la indiferencia social y una forma de afirmar que incluso en contextos de violencia es posible generar experiencias de presencia, escucha y transformación sensible.

2.2 Bordar Para Cuidar: Práctica de Autocuidado y Transformación de Quien Acompaña.

Después de cada sesión regresaba a mi casa con las historias resonando en mi mente. Más allá del cansancio físico, experimentaba una sensación de haber sido atravesado por las emociones de otros. Las pinturas permanecían en la fundación, pero sus colores continuaban conmigo en la vida cotidiana. Ante esa carga afectiva, surgió el bordado como una práctica personal de cuidado.

Con hilo y tela intenté dar forma a aquello que no sabía expresar con palabras. Las flores bordadas, reales, tomadas de los arreglos que llevábamos a casa para mi madre, no fueron elección decorativa, sino profundamente simbólica. Bordarlas implicó un trabajo minucioso: los pétalos se desprendían con facilidad y exigían cuidado extremo para no dañarlos. Esa fragilidad material se convirtió en metáfora de los procesos que acompañaba.

La delicadeza de las flores remite a la necesidad de tratar con sensibilidad las historias y emociones de las personas participantes. Aunque en sus trayectorias hay una enorme fortaleza, también existe una vulnerabilidad que requiere un acompañamiento cuidadoso, para evitar la revictimización o la reactivación dolorosa de las memorias. Así como un movimiento brusco podía deshacer el tejido, una intervención inadecuada podía afectar el proceso emocional de quienes asistían a las sesiones.

De este modo, el bordado se transformó en un espacio de elaboración personal y, al mismo tiempo, en una reflexión sobre la ética del cuidado. Cada puntada operaba como un gesto de contención: una forma de sostener la experiencia sin forzarla, de permitir que lo vivido encontrara lugar. Así como el arte funcionó para las familias como medio de resignificación, el

bordado para mí fue una práctica de cuidado que permitió habitar la delicadeza y la fortaleza implicadas en el acto de acompañar.

Figura 15: “La Delicadeza de las Flores”

Detalle del bordado personal del autor.



Nota. El bordado simboliza la fortaleza y vulnerabilidad. Fotografía tomada por el autor, 2025.

Esta dimensión constituye el núcleo de la experiencia en la fundación con las familias víctimas de violencia. Donde Donald Schon (1992) denomina “Reflexión en la acción” a la capacidad de pensar críticamente la propia práctica mientras ocurre o después de ella. En mi caso, esa reflexión emergía en la soledad del trayecto de regreso o frente a la repetición silenciosa del hilo atravesando la tela. Bordar fue, en ese sentido, una forma de pensar con las manos, de transformar la afectación en comprensión.

El buso utilizado durante las sesiones se convirtió en soporte de esta memoria. Bordar flores sobre él fue un acto simbólico de cuidado hacia los participantes y hacia mí mismo, cada

pétalo representaba la fragilidad de los procesos acompañados y la responsabilidad ética implicada en nombrar y sostener historias de violencia. La prenda, cubierta además con manos bordadas, evocaba un refugio emocional: el abrazo de mi madre al finalizar cada jornada. Ese gesto cotidiano de escucha y contención me permitió procesar la intensidad de lo vivido y recuperar fuerzas para continuar.

Figura 16: Buso Bordado con Flores y el Abrazo de mi Madre.

Metáfora del cuidado, el acompañamiento y la reflexión personal después de las sesiones.



Nota. Fotografía tomada por el autor, 2025.

En la parte frontal del buso bordé también bordé el número de la línea púrpura, servicio de atención para mujeres víctimas de violencia. Este gesto amplía el sentido de la pieza: no solo memoria personal, sino como expresión de compromiso con la visibilización y la acción frente a estas problemáticas. La reparación simbólica, en este caso, no se limita a la elaboración íntima de lo vivido, sino que se proyecta hacia la responsabilidad social y política del cuidado.

El número aparece acompañado por un corazón vacío, elemento que introduce una reflexión crítica surgida en las historias escuchadas durante el proceso. Este vacío alude a la sensación de insuficiencia que algunas víctimas experimentan frente a las respuestas institucionales, especialmente cuando la urgencia de las situaciones difiere con los tiempos de atención disponibles. No se trata de deslegitimar el servicio cuyo alcance se ve desbordado por la cantidad de casos, sino de evidenciar la complejidad de atender la problemática de la violencia intrafamiliar desde estructuras estatales limitadas.

Al mismo tiempo, el bordado reconoce la existencia de otros espacios de acompañamiento donde el cuidado se construye desde la cercanía humana y el compromiso. Lugares y personas que no solo brindan atención, sino que se interesan por reparar simbólicamente y reconstruir la memoria. Así, el corazón vacío junto al número funciona como metáfora: denuncia la insuficiencia de las respuestas institucionales, pero también señala la necesidad de redes comunitarias que permitan transformar el dolor en fortaleza.

Figura 17: Metáforas en el Buso Bordado

Numero de la línea purpura y corazón vacío como metáfora.



Nota. La pieza textil funciona como una metáfora de insuficiencia y complejidad, 2025.

Acompañar procesos de dolor implicó reconocer mis propios límites emocionales. Escuchar testimonios, presenciar silencios o sostener lágrimas generaba una carga que no siempre era fácil de manejar. Sin embargo, ese afectarse no debe entenderse cómo debilidad, sino como parte de la ética del cuidado.

Como licenciado en formación, recibí orientaciones generales por parte de la fundación y de instancias institucionales sobre el abordaje de este tipo de contextos, particularmente en relación con el trato respetuoso, la no revictimización y los límites de acompañamiento. No obstante, estas orientaciones no siempre profundizan en cómo tramitar la carga emocional que implica el contacto directo con experiencias de violencia.

En este sentido, parte de las brechas en la formación se evidencian en la dificultad para sostener emocionalmente estos procesos más allá de las pautas institucionales. Frente a ello, el

acompañamiento se fue construyendo desde la experiencia misma, a partir de la escucha, la observación y la elaboración personal de lo vivido, reconociendo que no existen respuestas cerradas, sino formas situadas de aprender a acompañar sin invadir y sin desbordarse.

Cómo plantea Nel Noddings (2012), el cuidado es una relación reciproca donde ambas partes se transforman. La aguja y el hilo funcionaron entonces cómo metáforas del vínculo pedagógico: unir sin invadir, sostener sin imponer.

Cada puntada se convirtió en un intento de mantener presente lo vivido sin dejar que desbordara. Freire (1997) recuerda que educar implica acompañar procesos humanos desde la sensibilidad y el respeto. Desde esta perspectiva, el bordado no fue solo una práctica artística individual, sino una extensión del acompañamiento pedagógico: un modo de cuidar para poder seguir cuidando.

Las resonancias del proceso dejaron huellas en quien acompaña. Bordar permitió reconocer que el trabajo en contextos de violencia exige la construcción de dispositivos de autocuidado y reflexión que sostengan al educador- artista.

En este proceso, dichos dispositivos se materializaron principalmente en tres prácticas: el bordado como espacio de elaboración simbólica desde el hacer; la escritura y la creación de postales como forma de procesar la experiencia y darle continuidad reflexiva; y los espacios de conversación cotidiana con mi madre, que funcionaron como un soporte afectivo para tramitar las emociones que emergían después de cada sesión.

Mi madre estuvo presente desde la escucha y el cuidado. Aunque no le compartía todos los detalles, si conversábamos sobre algunas situaciones y emociones que emergían después de las sesiones. A partir de ello, ella comenzó a relacionar estas experiencias con historias de sus abuelos y con formas de violencia que, en otros momentos, eran asumidas como dinámicas normales y no practicas violentas.

Sus palabras y abrazos fueron una forma de contención emocional que me permitió tramitar parte de las afectaciones que dejaba el acompañamiento. Tiempo después de finalizar el proceso con la fundación, conversamos nuevamente sobre ello y le pregunte si las historias que le había compartido le habían afectado emocionalmente. Me respondió que sí, pero que también sentía alegría al ver la manera en que el proyecto permitió encuentros de cuidado y escucha desde el arte.

Esta conversación permitió reconocer como ciertos códigos familiares vinculados a la normalización de la violencia han comenzado a transformarse en nuestra historia familiar a través de la comunicación, la escucha y el respeto. Mas allá de una carga emocional negativa, estas conversaciones le permitieron sentir orgullo del proceso realizado y reafirmar la importancia de construir relaciones basadas en el cuidado y entendimiento del otro.

El bordado permitió contener y transformar la carga emocional que dejaban los encuentros con las familias. Cada puntada operaba como un gesto sensible mediante el cual las emociones podían reorganizarse sin necesidad de ser explicadas verbalmente. Bordar implico construir un espacio intimo de pausa, escucha y cuidado frente a las afectaciones que me atravesaban.

Por su parte, las postales surgieron como una forma de extender el acompañamiento más allá de los tiempos institucionales establecidos por la fundación. A través de mensajes, imágenes y frases breves, estas piezas buscaban recordar a las familias que sus procesos no terminaban en el evento de cierre. Las postales funcionaron como pequeños gestos de permanencia, capaces de reafirmar el reconocimiento y la fortaleza construida durante el proceso.

La escritura del manifiesto leído en la universidad permitió trasladar estas emociones hacia otros contextos pedagógicos y sociales. Mediante la palabra escrita y compartida públicamente, se busco visibilizar la importancia de acompañar experiencias de violencia desde

las artes, no solo como espacios de expresión, sino también como posibilidades de resignificación y prevención. En este sentido las conversaciones generadas alrededor del proyecto —en la universidad, en el entorno familiar y en otros espacios cotidianos— ampliaron el alcance del proceso, posibilitando que las experiencias y reflexiones continuaran circulando más allá del espacio institucional.

Estas prácticas no fueron concebidas inicialmente como parte de la metodología, pero en el desarrollo del proceso se comprendieron como fundamentales para sostener el acompañamiento sin desbordamiento emocional. En este sentido, el autocuidado se configura como una condición ética que posibilita el cuidado de otros.

2.3. Postales Como Gesto Ético y Memoria Viva

2.3.1 Origen y Sentido de las Postales

Las postales que hacen parte de este proyecto no surgen durante el proceso de acompañamiento realizado en la fundación Xixa, sino después de su cierre. Aparecen como una deriva afectiva del proyecto, es decir, como una respuesta personal y artística como investigador-artista frente a las experiencias vividas, los vínculos construidos y las huellas que el proceso dejó en mi propia vida. En este sentido, las postales no constituyen un resultado directo del trabajo con las familias ni una herramienta metodológica aplicada durante las sesiones, sino una continuidad ética y sensible que emerge cuando el acompañamiento institucional ya ha finalizado.

Elegí el formato de la postal porque históricamente ha sido un medio de comunicación breve, íntimo y desplazable: un objeto que viaja, que llega a otro y conserva la huella de quien lo envía. A diferencia de otros formatos más cerrados, la postal no exige una respuesta ni impone una interpretación; es un gesto de presencia y acompañamiento.

La intención de estas postales no es narrar, documentar ni difundir las experiencias vividas por las familias que participaron en el proyecto. Por el contrario, su objetivo es evitar la exposición de dichas vivencias y distanciarse de cualquier forma de representación que pueda resultar invasiva o extractiva. Las postales se conciben como cartas abiertas, como recordatorios de presencia dirigidos a ex víctimas, entendidas no como casos ni testimonios, sino como personas que fueron fundamentales para la existencia misma de este proyecto.

2.3.2 Las Postales Como Gesto de Cuidado y Memoria

Cada postal enviada a las familias se proyecta como un objeto íntimo, realizado a mano, que articula imagen, materialidad y escritura breve. Su formato remite a la correspondencia personal, al acto de enviar algo a alguien para preguntarle cómo está, para hacerle saber que no ha sido olvidado. En este sentido, las postales funcionan como gestos de cuidado simbólico, en los que el arte no se propone como una solución a la violencia, sino como una forma de acompañamiento sensible frente a aquello que persiste.

Las postales no buscan trasmitir mensajes cerrados ni conclusiones, sino abrir un espacio de resonancia. Algunas podrán circular sin respuesta; otras eventualmente, podrán generar una devolución por parte de sus destinatarios. En cualquier caso, su valor no reside en la respuesta obtenida, sino en el acto mismo de envío, en la posibilidad de sostener la memoria de las víctimas sin apropiarse de sus historias ni hablar en su nombre.

Las postales fueron elaboradas para algunas de las personas participantes del proceso, específicamente aquellas con las que fue posible establecer contacto dado que la información personal se encontraba bajo resguardo de la fundación y su acceso era limitado. Como punto de partida las resonancias que cada encuentro dejo en mi como investigador-artista. No se trató de representar sus historias de manera directa, sino de construir imágenes que, desde el color, el gesto y la materialidad, evocaran sensaciones de cuidado, presencia y memoria.

La decisión de realizarlas a mano respondió a la intención de conservar un vínculo intimo con cada destinatario, evitando la reproducción mecánica o estandarizada. Cada pieza fue pensada como única, atendiendo a los fragmentos de experiencia compartidos durante las sesiones, pero sin exponer ni narrar situaciones específicas de violencia.

Asimismo, la materialidad de las postales fue construida a partir de elementos recopilados de archivos personales y familiares. Las estampillas utilizadas fueron tomadas de un libro antiguo encontrado en la biblioteca de mi abuela, y su selección respondió a la búsqueda de imágenes que dialogaras sensible y simbólicamente con el proyecto, flores, mariposas, paisajes y escenas de encuentro que evocaran fragilidad y memoria.

De igual manera, algunas ilustraciones incorporadas en las composiciones provinieron de un antiguo poemario sin portada, elegido no por el contenido literal, sino por la sensibilidad de sus imágenes y su atmósfera emocional. Aunque estas decisiones no surgieron desde una lógica racional, si respondían al deseo de construir piezas visualmente afectivas.

La selección de destinatarios también implico un ejercicio de cuidado. Las postales fueron enviadas únicamente a algunas personas con las cuales existía contacto posterior, considerando la pertinencia emocional del gesto y evitando cualquier forma de invasión sobre sus experiencias. Más que establecer continuidad obligada del vínculo, el envío buscaba hacerles saber que su presencia y sus historias continuaban resonando en mí.

El envío se realizó de manera posterior al cierre del proceso institucional, como un gesto ético que no interfiere con el acompañamiento psicosocial, sino que lo prolonga simbólicamente desde otro lugar. Para ello, se estableció un criterio de cuidado en la circulación, considerando la pertinencia del gesto y la posibilidad de que este fuera recibido como acompañamiento y no como reactivación del dolor.

Figura 18: Postal 1.

Destinataria A. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

Figura 19: Postal 2.

Destinataria B. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

Figura 20: Postal 3.

Destinataria C. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

Figura 21: Postal 4.

Destinatario D. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

Figura 22: Postal 5.

Destinataria E. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

2.3.3 Postales, Afectación y Posicionamiento Como Investigador-Artista

La creación de las postales da cuenta de la afectación como investigador-artista y de la imposibilidad de clausurar el proyecto como una experiencia concluida. Estas piezas evidencian que el trabajo artístico y pedagógico realizado no elimina ni resuelve la violencia intrafamiliar, pero si habilita otras formas de estar frente a ella. En este sentido, las postales se configuran como una práctica reflexiva que permite sobrellevar, recordar y acompañar.

En la continuidad del proceso surgió la necesidad de elaborar otras postales hechas a mano, y que esta vez el destinatario fuera yo, como un gesto íntimo y autorreferencial. Estas postales no nacen desde el acompañamiento colectivo, sino desde una búsqueda personal posterior: la de entender qué había quedado en mi después del proceso vivido con las víctimas de violencia intrafamiliar.

El punto de partida fue el bordado que realicé sobre el buso de la fundación, una acción que, más que decorativa, se convirtió en una forma de inscribir mi experiencia dentro del mismo tejido que nos unió como grupo. Este gesto inicial me llevó a querer trasladar mi experiencia del bordado al formato de las postales, como una manera de escribir con hilo, papel y color los fragmentos simbólicos del proceso, como si el Daniel que ya vivió toda la experiencia con la fundación le enviará las postales a un Daniel que apenas está comenzando el proceso y aún no sabe lo que sentirá.

Inspirado en el referente *Espacios revelados* de Gabriela Hal (2021), comprendí que bordar podía ser una forma de revelar, pero también de decirme algo a mí mismo, de mi para mí. El bordado se volvió un medio para hacer visible aquello que estuve ignorando durante el proceso, lo que sentía y cómo me atravesaban los procesos, un ejercicio de introspección y reparación simbólica. Hal plantea que *"no es sólo un problema de representación, sino también de acción"* (p. 50), y que *"cuando nos topamos con un objeto, entramos en relación con el lenguaje antes que con su materialidad"* (p. 51). Desde estas ideas, el bordado y la imagen se transformaron en lenguajes de acción: cada puntada, trazo o palabra reinterpreta el objeto y reactiva la memoria afectiva de lo vivido.

Figura 23: Auto postal 1.

Para quien fui. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

2.3.4 ¿Cuáles son las Ruinas que he Identificado en el Proceso?

En esta creación, las ruinas aparecen como grietas: huellas de las historias de quienes vivieron violencia y también de mis propios fragmentos. Las heridas no desaparecen, pero pueden resignificarse a través del color, del trazo y de la palabra. Cada mancha y línea se convierte en una memoria visual del acompañar, del escuchar y del cuidar.

Figura 24: Auto postal 2.

Ruinas. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

La segunda postal aborda el concepto de disrupción, entendida como aquello que irrumpe, fractura y moviliza.

En ella, el color, el texto y el gesto dibujado se entrelazan con flores secas y materiales orgánicos, generando una composición que evoca tanto la ira, que fue la emoción con la que comenzamos el proceso, la reparación y la reivindicación. La creación parte de una idea: pintar en medio del silencio como acto de resistencia frente a la violencia y el olvido.

La disrupción aquí no significa destruir, sino atreverse a mirar, decir y hacer visible incluso lo que duele.

Acompañar también se volvió un acto político: cada espacio de creación, una declaración de resistencia y cuidado.

Figura 25: Auto postal 3.

Disrupción. Técnica mixta sobre papel, 15 × 10 cm, 2025.



Nota. Creación propia.

Incorporar las postales dentro del proyecto permite reconocer que la investigación-creación no se agota en el cumplimiento de objetivos ni en los tiempos institucionales, sino que continúa apareciendo en la vida del investigador-artista, transformando su mirada, sus prácticas y sus modos de relacionarse con el mundo.

2.4 La Bitácora Afectiva Como Archivo Afectivo y Creación Artística Final

La bitácora afectiva se comprende en esta investigación como un dispositivo de creación, archivo y reflexión construido en formato de libro. Se denomina bitácora porque reúne huellas del proceso a manera de registro sensible del acompañamiento.

Aunque materialmente tiene forma de libro, su intención no responde únicamente a la lógica editorial o al libro de artista en sentido estricto, sino a la posibilidad de organizar la experiencia desde un recorrido visual y afectivo.

Asimismo, se entiende como un archivo afectivo porque conserva y articula memorias de mi proceso y del de los participantes. De este modo, la investigación no solo describe una experiencia, sino que ocurre en la propia materialidad de la bitácora, demostrando como la práctica artística puede construirse como una forma de producción de conocimiento en el campo de las artes y la educación artística.

2.4.1 La Bitácora Afectiva Como Creación y Archivo

La bitácora se configura como la creación artística final del proyecto y como archivo afectivo que reúne de manera relacional distintos momentos del proceso. En ella convergen fotografías de las sesiones, imágenes de los trabajos realizados por los y las participantes, fragmentos del manifiesto, registro de las postales y otros elementos visuales y textuales que dan cuenta tanto del acompañamiento realizado como de las derivas posteriores del proyecto.

La elección del formato de libro no es únicamente una decisión estética, sino la posibilidad de construir un recorrido narrativo donde el texto y las imágenes permiten que la experiencia sea leída. El libro se configura como una bitácora que recoge huellas del proceso y las dispone de manera que posibilita la lectura no lineal, pero si situada en el acompañamiento.

Asimismo, la decisión de emplear la figura de mi mascota Otis responde a la necesidad de mediar desde un lugar simbólico y cercano, que permita tomar distancia de los hechos sin dejar de habitarlos. Este recurso posibilita una narración más sensible.

La organización de la bitácora también responde a la estructura relacional del proyecto. Sus paginas fueron dispuestas en dos grandes momentos: uno centrado en el proceso desarrollado con las familias dentro de la fundación y otro enfocado en las resonancias personales surgida a partir de dicha experiencia. Sin embargo, esta división no busca separar ambos procesos, sino evidenciar como se afectar mutuamente.

Más que un dispositivo de registro cronológico, este dispositivo opera como un espacio de montaje, donde las imágenes, palabras y materiales dialogan sin jerarquías. Desde esta perspectiva, el conocimiento no se produce a partir de la categorización de datos, sino mediante la relación sensible entre fragmentos, permitiendo que emerjan resonancias, tensiones y formas de memoria vinculadas a la experiencia del acompañamiento.

2.4.2 Digitalización y Circulación del Archivo

La digitalización de la bitácora afectiva responde a la necesidad de preservar, organizar y compartir la creación artística final del proyecto sin comprender la intimidad de los participantes. Este proceso no implica una simple traducción técnica, sino una reconfiguración del archivo, en la que se cuida la disposición de los elementos, el ritmo visual y la relación entre imagen y texto.

La versión digital permite que el proyecto pueda ser leído, recorrido y reinterpretado más de una vez desde otros contextos, manteniendo su carácter sensible y reflexivo, Al mismo tiempo, establece un límite claro entre lo que se comparte y lo que permanece, reafirmando el compromiso ético del proyecto con las personas involucradas.

Debido al carácter tridimensional y desplegable de la bitácora, su registro no se limita a una digitalización plana, por ello se incorporan fotografías que documentan distintos momentos y un registro audiovisual en el que se presenta el libro y la narración de su creación. Estos recursos permiten aproximarse a la experiencia material del objeto sin reducirlo a una imagen.

En este sentido, el registro audiovisual no se presenta como un anexo dentro del documento escrito, sino como parte de un dispositivo instalativo más amplio, activado inicialmente durante la sustentación del proyecto y posteriormente en un espacio expositivo desarrollado en el Colegio Salesiano del centro de Bogotá por medio del Camarín del Carmen.

Dicho montaje propone una escena intima de lectura construida con elementos cotidianos vinculados al proceso, como una silla, una lámpara de luz cálida, el buso bordado y la

disposición abierta de la bitácora, buscando configurar un espacio de cuidado y cercanía similar al ambiente domestico donde alguien podría sentarse a recorrer memorias personales.

La activación posterior de la bitácora en un contexto expositivo permitió comprender como el dispositivo continuaba reproduciendo relaciones y lecturas más allá del espacio académico. Durante esta exposición, la disposición de los objetos, la iluminación cálida, el bordado, el registro audiovisual y la posibilidad de recorrer físicamente la bitácora buscaron conservar la atmosfera íntima y sensible planteada desde el inicio del proyecto. Mas que presentar una obra cerrada, la instalación propuso un espacio de pausa, cercanía y memoria, donde los espectadores pudieran aproximarse al archivo afectivo desde una experiencia de lectura y contemplación.

Este dispositivo se activa en distintos momentos: inicialmente como una disposición para la observación, posteriormente mediante la narración en vivo del proceso, y finalmente como un espacio abierto a la interacción del público con la bitácora. De este modo, la digitalización y la instalación no buscan reemplazar la experiencia material, sino prolongada, manteniendo su carácter sensible y relacional.

Figura 26. Activación de la bitácora afectiva en espacio expositivo.

Montaje realizado en el Colegio Salesiano del centro de Bogotá en articulación con el Camarín del Carmen, 2025.





Nota. El montaje integró la bitácora, el registro audiovisual, elementos textiles y objetos cotidianos vinculados al proceso, buscando configurar una experiencia íntima de lectura, memoria y contemplación. Fotografía tomada por el autor, 2025.

Figura 27. Detalles del dispositivo instalativo.

Disposición de elementos materiales y espaciales de la instalación.





Nota. La iluminación cálida, los objetos textiles y la posibilidad de recorrer la bitácora buscaron construir una experiencia de cercanía y cuidado. Fotografía tomada por el autor, 2025.

2.4.3 Archivo Afectivo, Memoria y Experiencia

Como archivo afectivo, la bitácora no busca fijar una versión única de lo ocurrido, sino permitir la coexistencia de múltiples capas de sentido. Las imágenes y textos que lo conforman no funcionan como ilustraciones de conceptos teóricos, sino como huellas de experiencia y memoria. En este sentido, se convierte en un espacio donde la experiencia estética se prolonga en el tiempo, tanto para quien lo creo, como para quien lo observa.

La inclusión de fragmentos del manifiesto, así como de las postales y otras derivas del proyecto, refuerza la idea de que la experiencia no se cierra, sino que permanece, reapareciendo de distintas formas. De este modo, este dispositivo articula proceso, reflexión y afectación, consolidándose como la creación final que da cuenta del sentido de esta investigación-creación.

La circulación posterior de la bitácora y su activación en espacios expositivos también permitió comprender que el archivo afectivo no permanece estático, sino que continúa produciendo nuevas lecturas, encuentros y resonancias. Cada activación modifica la relación entre el objeto, el espacio y quienes lo recorren, reafirmando el carácter vivo y relacional del dispositivo.

Figura 28: Vista desplegada de la bitácora afectiva



Nota. La experiencia material y tridimensional de la bitácora puede ampliarse mediante el registro audiovisual disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=qHTtMP3nd_I&t=23s

Epílogo. Entre el Gesto y la Memoria: Lo que Permanece

Este proyecto no busca concluir una experiencia, sino reconocer en ella una continuidad. Acompañar procesos de arte y reparación simbólica en la fundación permitió comprender que el arte no opera únicamente en el plano de la representación, sino que se encarna en los gestos, en los vínculos y en las formas de cuidado que se tejen colectivamente.

Cada trazo, cada palabra o puntada realizada a lo largo de este trabajo se convirtió en un modo de decir lo indecible. El arte fue lenguaje, pero también refugio; fue relato y fue cuerpo. En los espacios compartidos con las familias, el color y la materia funcionaron como medios para elaborar la memoria, transformar el dolor y producir sentidos nuevos.

Este trabajo me permitió reconocer que la reparación no se impone, sino que se construye lentamente, en comunidad. Que el arte, cuando se enraíza en la experiencia, se convierte en un acto ético y político: en una forma de acompañar, de escuchar y de cuidar.

Este proyecto también transformo profundamente mi manera de comprender la docencia, el arte y el lugar que deseo ocupar como educador- artista. A lo largo del proceso entendí que acompañar desde las artes implica mucho mas que desarrollar actividades o producir imágenes; implica escuchar, aprender de otros, construir vínculos y reconocer las memorias y experiencias que atraviesan a las personas.

Trabajar junto a las familias y participantes de la fundación me permitió reafirmar que quiero continuar construyendo procesos desde el trabajo con personas y desde el encuentro con otros saberes y formas de habitar. Comprendí que el aula no es el único espacio donde ocurre la educación y que, muchas veces los aprendizajes más significativos aparecen en los gestos cotidianos, en las conversaciones, en los silencios compartidos y en las formas de cuidado que se

construyen colectivamente.

Este proceso también me llevo a pensar quien soy dentro del territorio y como todos estamos atravesados, de distintas maneras, por formas de violencia que muchas veces han sido normalizadas históricamente. Aunque transformar completamente estas realidades parezca imposible, hoy reconozco que desde mi lugar como docente y artista si puedo aportar a la construcción de otras formas de relacionarnos, de escuchar y de prevenir ciertas violencias desde el cuidado, la memoria y la creación artística.

Más allá del ejercicio académico, esta investigación se convirtió en una experiencia que orienta mi vida profesional y personal. Actualmente continuare trabajando como tallerista en procesos de prevención de violencia intrafamiliar junto a la fundación y otros espacios de acompañamiento, llevando conmigo las reflexiones, aprendizajes y afectaciones que surgieron durante este camino. Quiero seguir aprendiendo de las personas, acompañando procesos y construyendo espacios donde el arte permita compartir experiencias, resignificar memorias y fortalecer vínculos desde la escucha y el cuidado.

Lo que permanece, más allá de las obras, son los gestos compartidos, las conversaciones, los silencios y las huellas sobre el papel. En cada una de ellas se resguarda la posibilidad de seguir creando sentido frente a lo que duele.

Porque, como decía una de las participantes al final del proceso:

“Aquí aprendí que el arte no cura, pero si ayuda a no olvidar lo que somos.”

Conclusiones

La presente investigación-creación permitió comprender que las prácticas artísticas pueden constituirse en un espacio significativo para abordar experiencias de violencia intrafamiliar desde una perspectiva no invasiva, sensible y simbólica. A través del acompañamiento desarrollado en la fundación Xixa, se evidenció que la expresión artística facilita la elaboración de emociones complejas, ofreciendo a los participantes un medio para representar lo vivido sin necesidad de verbalización directa ni exposición del trauma.

En términos metodológicos, el proyecto aporta la conceptualización de la bitácora afectiva en formato de libro como dispositivo de investigación, capaz de articular creación, archivo y reflexión. Este formato permitió reunir imágenes, textos, registros y objetos en una estructura relacional que no busca una narración lineal, sino la emergencia de sentidos a partir del montaje. De este modo, la investigación no se limita a describir un proceso, sino que ocurre en la propia materialidad del libro, demostrando que la práctica artística puede constituir una forma de producción de conocimiento en el campo de las artes y la educación artística.

Asimismo, el estudio contribuye a la comprensión del potencial del arte en contextos de violencia como espacio de reparación simbólica. Si bien las sesiones no pretendieron sustituir el acompañamiento terapéutico, si posibilitaron momentos de pausa, reconocimiento y expresión que complementan el trabajo psicosocial. El color, el gesto y la forma se configuraron como lenguajes capaces de transformar el silencio en presencia simbólica.

Asimismo, estas experiencias permiten reconocer que distintas practicas artísticas pueden favorecer procesos de escucha, expresión y construcción de dialogo entre personas. Mas allá de las técnicas especificas utilizadas en esta investigación, el arte posibilita formas sensibles de compartir vivencias, emociones y memorias que muchas veces resultan difíciles de expresar

desde la palabra. Pintar, escribir o crear permite que las experiencias sean habitadas y resignificadas desde otros lugares, haciendo visible la capacidad del arte para generar vínculos y abrir espacios de reconocimiento mutuo permitiendo a los participantes construir narrativas propias sobre su experiencia.

Desde la perspectiva de la formación docente, el proyecto evidencia la importancia de desarrollar prácticas pedagógicas basadas en el cuidado, la escucha y la sensibilidad ética. Acompañar procesos atravesados por el dolor implica reconocer tanto las necesidades de los participantes como límites y afectaciones del educador.

En este sentido, la investigación- creación subraya la importancia de pensar el cuidado de quien acompaña, reconociendo que el ejercicio pedagógico en contextos atravesados por la violencia implica también una afectación emocional que requiere ser atendida, además de las competencias técnicas y pedagógicas.

Finalmente, la investigación confirma que la creación artística no produce soluciones inmediatas frente a problemáticas estructurales como la violencia intrafamiliar, pero sí abre posibilidades de comprensión, memoria y resistencia. El arte se configura, así como un territorio donde lo vivido puede transformarse en experiencia compartible, contribuyendo a la construcción de vínculos, significados y formas de cuidado.

En este sentido, la investigación también deja abierta la posibilidad de continuar desarrollando practicas artísticas y pedagógicas acompañamiento y de prevención desde otros contextos y temporalidades que trasciende el tiempo institucional del proyecto.

Tabla de Ilustraciones

Figura 1: Registro Fotográfico de Algunas de las Familias Durante el Proceso de Creación Artística. 40

Figura 2: Expresión Visual de la Ira. 42

Figura 3: Expresión Visual de la Soledad. 43

Figura 4: “Cómo se Siente mi Corazón” 45

Figura 5: “Siento que me Ahogo” 46

Figura 6: "Mi Mamá y Yo" 47

Figura 7: Creaciones que Trasmiten Emociones de Enojo, Tristeza y Miedo. 49

Figura 8: Creaciones que Trasmiten Emociones Durante el Proceso 60

Figura 9: Proyecciones a Futuro del Hogar 64

Figura 10: Creación Colectiva en el Evento de Cierre. 71

Figura 11: Disposición de Creaciones en el Espacio. 74

Figura 12: Cuidar para no Olvidar. 76

Figura 13: Registro Fotográfico de las Familias Participantes del Proyecto. 79

Figura 14: Mensajes de Algunas Familias Participantes. 83

Figura 15: “La Delicadeza de las Flores” 89

Figura 16: Buso Bordado con Flores y el Abrazo de mi Madre. 90

Figura 17: Metáforas en el Buso Bordado 92

Figura 18: Postal 1. 98

Figura 19: Postal 2. 98

Figura 20: Postal 3. 99

Figura 21: Postal 4. 99

Figura 22: Postal 5. 100

Figura 23: Auto postal 1. 102

Figura 24: Auto postal 2. 103

Figura 25: Auto postal 3. 104

Figura 26. Activación de la bitácora afectiva en espacio expositivo.. 108

Figura 27. Detalles del dispositivo instalativo. 109

Figura 28: Vista desplegada de la bitácora afectiva. 111

Nota Metodológica Sobre Herramientas Digitales

Su uso se limitó a funciones de apoyo lingüístico y no a la generación autónoma de contenido académico. La construcción conceptual, el análisis y la escritura del contenido corresponden al autor.

Referencias

Arnheim, R. (2002). *Arte y percepción Visual. Alianza Editorial*. https://archive.org/details/arnheim-rudolf.-arte-y-percepcion-visual-ocr-2002_202307/page/18/mode/2up

Barbosa, A. M. (2005). Inquietações e mudanças no ensino da arte. Cortez Editora. https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=776583

Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). *Arts-based research*. SAGE Publications. https://es.scribd.com/document/847223725/Arts-Based-Research

Boff, L. (2002). *Ética del cuidado: El espíritu humano en una época de crisis*. Sal Terrae. https://consciousfoodsystems.org/wp-content/uploads/2025/01/Boff-2002.-El-Cuidado-Esencial.pdf

Campeotto, F., & Viale, C. M. (2021). *Arte como experiencia. Pasado y presente. Ideas y Valores*, 70(175), 117–138. https://www.redalyc.org/journal/809/80968841006/html/

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia.* Paidós. (Trabajo original publicado en 1934). https://circulosemiotico.wordpress.com/wp-content/uploads/2012/10/dewey-john-el-arte-como-experiencia.pdf

Freire, P. (2004). Pedagogía de la autonomía: Saberes necesarios para la práctica educativa. Siglo XXI Editores. https://redclade.org/wp-content/uploads/Pedagog%C3%ADa-de-la-Autonom%C3%ADa.pdf

Fundación Xixa. (s.f.). Sobre nosotros. https://fundacionxixa.org/sobre-nosotros/

Galindo Guzmán, A. M. (2020). *La reparación simbólica desde una perspectiva*

pedagógica. Aportes de una experiencia educativa con víctimas del conflicto armado en Colombia [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio Institucional UPN. http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12047

González, A. M., & Martínez, S. M. (2020). Aproximaciones a las violencias en el contexto familiar: una apuesta investigativa y pedagógica para la construcción de paz [Trabajo de grado, Universidad Pedagógica Nacional]. Repositorio UPN. http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/12047/TE-24106.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Halac, G. (2020). *Espacios revelados: prácticas artísticas en territorio*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones DocumentA/Escénicas

Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Siglo XXI Editores. https://www.centroprodh.org.mx/impunidadayeryhoy/DiplomadoJT2015/Mod2/Los%20trabajos%20de%20la%20memoria%20Elizabeth%20Jelin.pdf

Jung, C. G. (1964). *El hombre y sus símbolos.* Paidós https://ayudacontextos.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/04/el-hombre-y-sus-simbolos-carl-gustav-jung.pdf

Kramer, E. (1993). *Art as therapy with children*. Schocken Books. https://es.scribd.com/document/413108401/Art-As-Therapy-Collected-Papers-2000-Edith-Kramer-pdf

Larrosa, J. (2006). Sobre la experiencia. Barcelona: Laertes. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/96984/1/566508.pdf

Luna, S. M. (2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. *AIBR Revista de Antropología Iberoamericana*, *7*(2), 171–196. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4849593

Montes, G. (2000). *La Frontera Indómita. En Torno a la Construcción y Defensa del Espacio Poético*. Fondo de Cultura Económica.

Noddings, N. (2005). *The challenge to care in schools: An alternative approach to education.* Teachers College Press. https://repositorio.uarm.edu.pe/server/api/core/bitstreams/2964c8e2-f834-4a9e-b114-d760935cdca3/content

Ramírez Forero, B. (2024). Libroartearchivo. Recuperado de: http://hdl.handle.net/20.500.12209/21007

Restrepo Betancur, L. F. (2022). Violencia intrafamiliar en Colombia en los últimos doce años. Revista CES Derecho, 14(2), 154–165. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9048859

Schön, D. (1992). *La formación de profesionales reflexivos*. Paidós. https://raggeduniversity.co.uk/wp-content/uploads/2025/03/1_x_Donald-A.-Schon-The-Reflective-Practitioner_-How-Professionals-Think-In-Action-Basic-Books-1984_redactedaa_compressed3.pdf