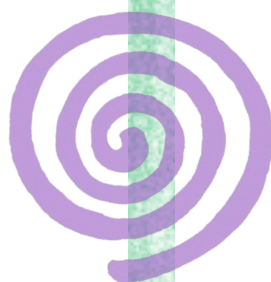


Bogotá D.C



2026

Laura Vanesa Bello Gordillo  
María Alejandra Amorocho Tarazona





Tutora:  
Paola Ospina



MI CUERPO, MI ORÁCULO.  
DISPOSITIVO PARA LA MEMORIA.

Licenciatura en Artes Escénicas  
Facultad de Bellas Artes  
Universidad Pedagógica Nacional





# Agradecimientos

Al mar por invitarnos al movimiento, a la tierra por ser raíz, a la cordillera por dejar una huella en nuestro camino, a las fuerzas de la naturaleza y al instinto que ha acompañado este viaje.

A nuestras familias por acompañarnos en este proceso de la carrera, por apoyarnos en cada paso, permitirnos soñar y ser un soporte indispensable cuando lo necesitábamos. Gracias por su paciencia y por el amor con el que sostuvieron nuestro camino.

A los territorios visitados: a San Andrés, que nos abrazó con su mar, a Cumaribo, que nos hizo más selváticas al conectarnos con la llanura; y a Santiago de Chile, que nos recibió con generosidad, aventurándonos a lo desconocido reconociendo el reflejo de nosotras misma y los dolores generacionales que nos atraviesan.


A nuestra tutora, Paola Ospina, por compartir su sabiduría y ser la guía que orientó este proceso. Gracias por apoyar nuestro espíritu viajero, enseñarnos a tener autonomía en cada decisión y recordarnos el valor de reconocer nuestras propias huellas en el camino recorrido, trayendo al presente la importancia de mirar con ojos de investigadoras, artistas y docentes.

Al el semillero *Cuerpos Hablantes*, a Diana Rodríguez, Arlenson Roncancio, Paola Ospina y todos sus integrantes por ser un espacio horizontal entre estudiantes y profesores, ser un lugar de investigación sobre la memoria desde los saberes corporales.

A los colegas de la UMCE: Emi, Yami, Anea, La Frank y a todas las personas que acompañaron nuestra experiencia de intercambio. Gracias por mostrarnos otras maneras de ver y habitar el mundo.

A la amistad, que fue esencial en todo este proceso. A nuestros amigos, cómplices y soporte emocional durante la universidad y en nuestros viajes: gracias por las llamadas, los mensajes y el apoyo incondicional que nos sostuvo en cada etapa del camino.

Por último, nos agradecemos a nosotras mismas, por ser cómplices de peripecias, aventuras, por la resistencia y la paciencia que sostuvimos juntas, en los momentos caóticos, cada una fue soporte de la otra, logrando el despliegue de cada palabra y cada gesto que dio vida a este proyecto de grado.

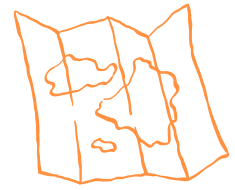


# CONTENIDO

<b>I. Guía para un viaje oracular .....</b>	<b>04</b>
I.I El inicio del viaje: hacia un dispositivo oracular	
<b>II. Cuestionamientos Oraculares .....</b>	<b>09</b>
<b>III.El equipaje teórico .....</b>	<b>10</b>
I. De tener un cuerpo a ser cuerpo	
II. Un mapa: visualizando el territorio	
III. Reparar: entender la herida	
<b>IV. Mi cuerpo, mi oráculo .....</b>	<b>19</b>
I. ¿Para qué un oráculo?	
II. ¿De dónde surge el cuerpo oracular?	
III. ¿Por qué mi cuerpo es un oráculo?	
IV. ¿Cómo mi cuerpo es un oráculo?	
V. Despliegue cartas oraculares	
<b>V. Tejer las memorias desde la creación .....</b>	<b>34</b>
I. Exploración inicial de la memoria	
II. Exploración colectiva del oráculo y el espacio	
III. Curaduría	
IV Archivo, territorio y expansión de la mirada	
V. El oráculo como dispositivo creativo y pedagógico	
VI. Estructura dramática	
VII. Construcción del espacio instalativo	
VIII. Diseño del dispositivo pedagógico	
IX. Ensamblaje	
<b>VI. Reflexiones .....</b>	<b>47</b>
<b>VII. Referencias .....</b>	<b>45</b>

# I. GUÍA PARA UN VIAJE

## Oracular



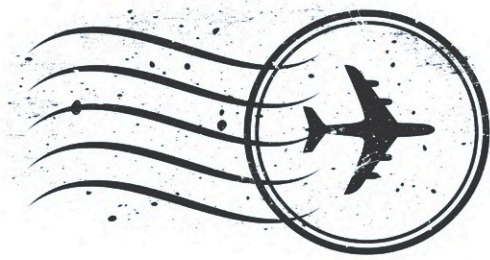
La escritura de este proyecto ha sido realizada por las andanzas de dos *Diosas creadoras* que se unen por sus espíritus soñadores, artísticos y viajeros. Nuestro transitar por la Universidad Pedagógica Nacional nos permitió viajar al archipiélago de San Andrés, Cumaribo, Vichada y Santiago de Chile, desde una mirada territorial. Es un recuento del caminar sobrepasando mares, ríos, montañas y selvas, convirtiéndose en un abrazo movilizador, guiado por la intuición, vislumbrando un oráculo<sup>1</sup> en cada camino recorrido, encontrando lo poético, a través del cuerpo y el archivo.

Les invitamos a conocer las reflexiones de nuestra mirada individual que se teje con nuestras experiencias de viaje compartidas, teniendo como punto de partida el deseo de indagar sobre las memorias individuales y colectivas que resonaron en nuestras andanzas. Tendrán un recorrido por el capítulo *Equipaje teórico* que llevamos con nosotras, este da cuenta de los diálogos que nos ayudaron a comprender el cuerpo, el territorio y la memoria. Así mismo, encontrarán el despliegue de *Mi cuerpo, mi oráculo*, que surge del interés por abordar los estudios de la memoria en el marco del *Informe Final Comisión de la Verdad*. Fueron las experiencias de viaje cómplices de una investigación creación, usando como medio creativo: los testimonios, fotografías, cartografías, pensamientos y reflexiones que son relatadas desde el movimiento, el ritmo, la voz y un espacio instalativo.

Como artistas, profesoras e investigadoras de la Licenciatura en Artes Escénicas, creemos que las prácticas artísticas son un medio pedagógico de reparación simbólica. Durante este camino se desarrolló la metodología Art-tográfica, teniendo una estrecha relación con lo creativo y educativo. Convirtiendo el cuerpo en un dispositivo oracular que se despliega en ocho cartas, siendo una guía para el proceso de creación del dispositivo escénico y a su vez del dispositivo pedagógico. Ustedes lectores seguirán las huellas de este recorrido, transitando por caminos de diálogo sobre el territorio y la memoria que nos impulsaron a reconocer la importancia del cuerpo como un contenedor de historias.

---

<sup>1</sup>La palabra "oráculo" proviene del latín *oraculum*, formado por la raíz de "orare" (hablar) "culum", que puede expresar tanto un instrumento o un medio. Desde la antigüedad los oráculos eran sagrados debido a que son una fuente considerada de sabiduría o profecía, interpretados como un instrumento para hablar con los dioses y adquirir una respuesta. Kiss, T. (2025, 14 de abril). Oráculo. Enciclopedia Concepto.



### **Arte poético**

*Que el verso sea como una llave  
Que abra mil puertas.  
Una hoja cae; algo pasa volando;  
Cuanto miren los ojos creado sea,  
Y el alma del oyente quede temblando.  
Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra;  
El adjetivo, cuando no da vida, mata.  
Estamos en el ciclo de los nervios.  
El músculo cuelga,  
Como recuerdo, en los museos;  
Más no por eso tenemos menos fuerza:  
El vigor verdadero  
Reside en la cabeza.  
Por qué cantáis la rosa, ¡oh Poetas!  
Hacedla florecer en el poema;  
Solo para nosotros  
Viven todas las cosas bajo el Sol.  
El Poeta es un pequeño Dios.*

*Vicente Huidobro, poeta chileno.*

# EL INICIO DEL VIAJE:



## HACIA UN DISPOSITIVO ORACULAR



**Descripción:** Retrato de las Diosas Creadoras, utilizado para la publicación de un flyer que anuncia la participación en un simposio, intuiciones del viaje.

En este viaje nos nombramos como *Diosas creadoras* porque hemos creado mundos con letras, imágenes y movimientos. Quien crea, es un Dios, afirma Huidobro en su vanguardia creacionista, por tal motivo nos enunciamos de esta manera en la escritura de nuestro proyecto de grado.

¿Cómo se unieron estás dos *Diosas creadoras*? Fue en séptimo semestre, una invitación a participar en el grupo de investigación *Saberes corporales*, semillero *Cuerpos Hablantes*<sup>2</sup>, orientado por los profesores: Arlenson Roncancio, Diana Rodríguez, Paola Ospina. En este espacio fuimos participantes y monitoras de investigación teniendo un proceso formativo significativo a lo largo de cuatro semestres profundizando en procesos pedagógicos, artísticos e investigativos de manera práctica y teórica. Estuvimos en el proceso de investigación creación en torno al *Botiquín contra el olvido* 16 invitaciones para presentar el *Informe Final Comisión de la Verdad*<sup>3</sup>, del semillero surgieron distintas estrategias, la creación de materiales didácticos, procesos pedagógicos en territorio y un proceso de creación performativo, con la

pregunta: ¿Cómo conjurar la herida? De este modo, se puso en práctica acciones simbólicas que fomentarán la reparación simbólica y la no repetición.

Además, la experiencia en el semillero *Cuerpos Hablantes*, se teje con el énfasis de creación<sup>4</sup>, donde indagamos alrededor de las narrativas corporales en relación con la memoria. Así fue, como encontramos en nuestra maleta de viaje la exploración de un ejercicio, que significó las primeras intuiciones sobre el cuerpo y el oráculo.

*Mujeres río, caudalosas, torrenciales, incansables. Hay mujeres árbol, de raíces robustas y obstinadas, mujeres que alimentan y se despliegan en ramas y en frutos, hay mujeres de cielos azules y serenas, hay mujeres valle, amplias y fértiles. Mujeres lago, en paz. Hay mujeres pensamiento, también las hay malditas, mujeres tormenta, corazones negros y sangrantes, en fin hay mujeres. Hay mujer y en ella, en ti, mujer de todos los siglos y todas las naturalezas, podremos mirarnos un rato. Rosa de Francisco. M. (2024, 19 de abril) Episodio 1, [Episodio de podcast de audio] Entre mares. Mujeres de sal y río.*

De este modo, el poema de Margarita, situó la mirada del cuerpo de estas *Diosas creadoras*, entendiendo que la mujer habita un cuerpo y se relaciona con los elementos de la naturaleza. Estos cuerpos contienen una sabiduría ancestral, una sabiduría sagrada que nos invitaba a conectar con lo místico. Así mismo, se revela ante nosotras el dispositivo oracular como un medio para indagar sobre la memoria, siendo este el punto de partida de nuestro viaje. Encontrando un puente entre el cuerpo y las memorias, entre el ir y el venir.

---

<sup>2</sup>Es un espacio de investigación basada en artes de la Licenciatura en Artes Escénicas que ha trabajado desde el 2016 reconociendo cómo los saberes se manifiestan en las corporalidades y en los territorios físicos, sociales y simbólicos.

<sup>3</sup>El Informe Final de la Comisión de la Verdad en Colombia es el documento oficial que recoge los hallazgos, análisis y recomendaciones producidos por la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, creada en el marco del Acuerdo de Paz firmado en 2016 entre el Estado colombiano y las FARC-EP.

<sup>4</sup>Es una asignatura que hace parte de la fase de profundización de la Licenciatura en Artes Escénicas, consta de cuatro semestres orientados a procesos de creación.



**Descripción:** Captura de una vía en Chile, se visualiza la cordillera de los Andes de fondo. Simboliza el viaje, el camino recorrido y la naturaleza como acompañante del trayecto.

Por supuesto, este fue el inicio de una aventura hacia el aprendizaje, trabajando en conjunto y compartiendo un interés por la memoria. En este sentido, se puso una lupa para indagar sobre la memoria en relación con el cuerpo desde la perspectiva escénica. A partir de ese momento, vivimos las siguientes experiencias de viaje que permitieron el desarrollo de esta investigación creación:

Con el semillero *Cuerpos Hablantes*, se crearon estrategias pedagógicas para desarrollar en el Colegio Flowers Hill Bilingual School realizando un proceso de investigación en San Andrés. Tejiendo memorias del territorio insular reconociendo las violencias alrededor de la naturaleza, el turismo y el abandono estatal.

En octavo semestre hicimos nuestra práctica pedagógica en territorio con la modalidad *Cuerpo Expresivo Triuno*<sup>5</sup>, en el Colegio Sagrado Corazón de Jesús en Cumaribo, Vichada, fue en la elaboración del proyecto de aula donde se profundizó en cómo llevar al aula las narrativas corporales desde la cartografía y el movimiento, así explorando la cicatriz como una huella corporal y territorial.

Nos postulamos a la Movilidad Académica teniendo la oportunidad de cursar noveno

semestre en la Universidad Metropolitana Ciencia de la Educación - UMCE en Santiago de Chile. Reconocimos nuestro país desde una mirada externa, así mismo ampliamos nuestra perspectiva sobre los procesos en torno a la reparación simbólica y la reconciliación.

Cada uno de estos lugares generó aprendizajes, comprendiendo la experiencia no como un hecho externo, sino como un hecho que nos atraviesa. En este sentido, Larrosa plantea que la experiencia es eso que me pasa “No está del lado de la acción, o de la práctica, o de la técnica, sino del lado de la pasión. Por eso la experiencia es atención, escucha, apertura, disponibilidad, sensibilidad, vulnerabilidad, ex/posición.” (2006, pg. 107). En este sentido, las experiencias de viaje implicaron una afectación directa en el cuerpo, en la mirada y en la forma de situarnos frente al territorio y la memoria. Por ello, hablamos de estas vivencias que pasaron por el cuerpo, dejando huellas que orientan nuestra práctica pedagógica y artística.



**Descripción:** Momento de diálogo y construcción del camino investigativo, postal frente al mar contemplado por el profe Arlenson.

Resultó importante como *Diosas creadoras*, reflexionar sobre la memoria individual y colectiva, entendiendo que cada contexto construye la manera de pensar y actuar en el territorio. “La memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia

---

<sup>5</sup>Esté espacio de práctica indaga la construcción del conocimiento desde la corporalidad en relación con los modos en que los saberes se aprenden y se enseñan desde el Cuerpo Acción, Cuerpo Creación y Cuerpo Razón en diferentes escenarios a nivel distrital y nacional.

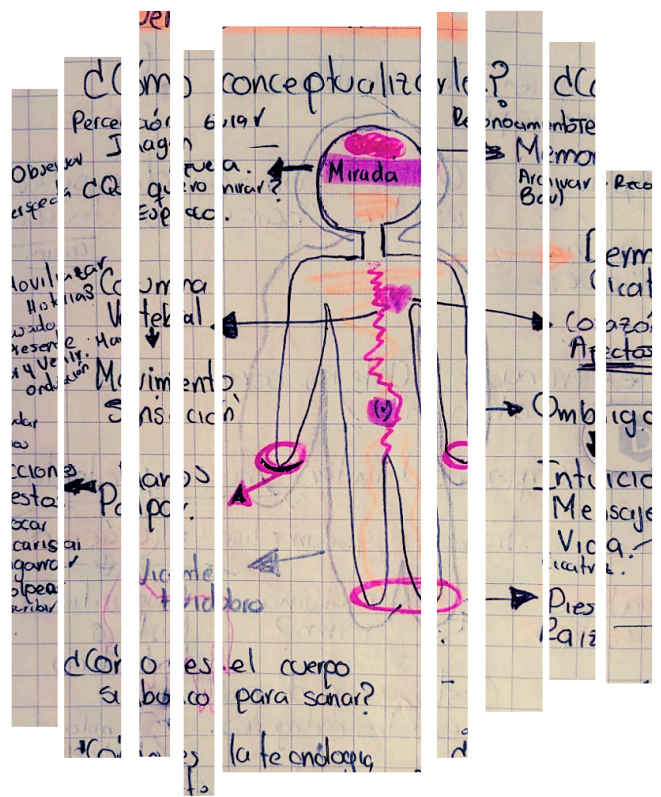
a grupos o comunidades.” (Jelin, 2002, p.10). Es decir, hay una estrecha relación entre la historia personal de cada individuo con el lugar que habita. La memoria opera como un tejido simbólico que articula las experiencias personales con los relatos compartidos, permitiendo que cada individuo se reconozca en una historia colectiva. Entonces, es como un archivo que comprende cómo los sujetos se relacionan con su entorno, cómo lo significan y cómo, a partir de él, orientan sus prácticas cotidianas y su identidad social.



**Descripción:** Fotografía en la entrada del colegio junto con la directora y los participantes del semillero Cuerpos Hablantes.

En el desarrollo de esta investigación surgió la necesidad de pensar una forma de indagar la memoria que no se limitará únicamente a un montaje, sino que permitiera activarla y compartirla. En este camino apareció la noción de dispositivo que “encabalga con lo que suele llamarse un medio” (Traversa, 2001, p. 4). Es decir, implica que no solo organiza contenidos, sino que genera condiciones para la interacción y el sentido. Así, crear un dispositivo para la memoria significó construir un medio que permitiera habilitar procesos de diálogo, reflexión y resignificación desde el cuerpo y el territorio.

El dispositivo oracular se concibe como una experiencia escénica participativa alrededor de ocho cartas, que dialoga con la noción propuesta por Dubatti "el teatro es un acontecimiento (...) que produce entes en su acontecer, ligado a la cultura viviente, a la presencia aurática de los cuerpos" (2011, 16 p.) En coherencia con esta noción, dicho dispositivo se plantea como el medio para propiciar un espacio de diálogo y encuentro, donde la acción escénica se activa a través de la interacción con los participantes. Así mismo, las cartas operan como acciones memoriales, posibilitando reflexiones colectivas sobre los procesos de la memoria desde la participación activa dentro del hecho escénico.



**Descripción:** Proceso de cartografía del dispositivo oracular.

Para concluir, nuestra investigación creación es un puente de comprensión entre memoria, cuerpo y territorio, permitiéndonos reconocer en lo simbólico una herramienta capaz de crear narrativas pedagógicas.

<sup>5</sup>Esté espacio de práctica indaga la construcción del conocimiento desde la corporalidad en relación con los modos en que los saberes se aprenden y se enseñan desde el Cuerpo Acción, Cuerpo Creación y Cuerpo Razón en diferentes escenarios a nivel distrital y nacional.

## II. CUESTIONAMIENTOS ORACULARES

Con respecto al viaje hemos comprendido que, al igual que la piel, las preguntas también mutan. En este proceso de investigación creación no tenemos una sola pregunta, con el paso del tiempo hemos evidenciado su transformación según los vientos, los mares y las tierras. Por ello, presentamos una serie de preguntas guía, y detonadoras, que han acompañado y movilizado este viaje.

### **Pregunta de investigación**

¿De qué manera mi cuerpo se convierte en un dispositivo oracular generando diálogos sobre la memoria para la no repetición y la reparación simbólica?

### **Preguntas para la creación**

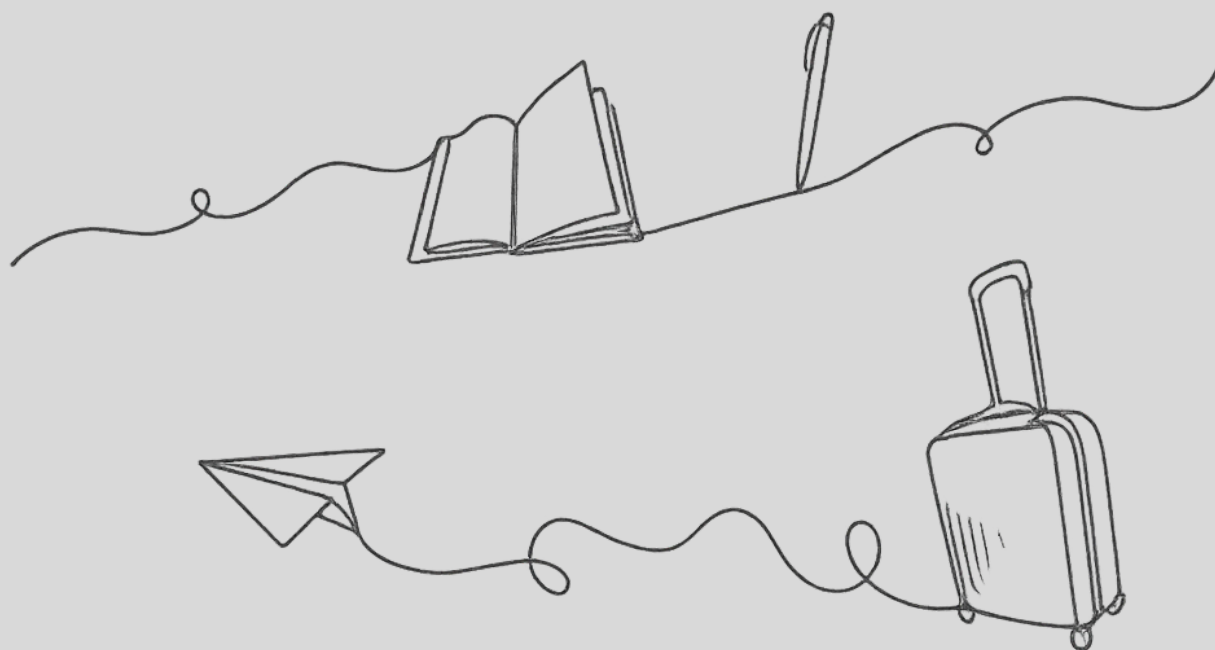
¿Cómo poetizar las experiencias del viaje en una creación escénica? ¿En qué sentido el espacio instalativo es un medio narrativo que impulsa el desarrollo de la investigación creación? ¿De qué forma el oráculo es un dispositivo narrativo que posibilita la reflexión sobre la memoria en el proceso de la creación escénica?

### **Preguntas pedagógicas**

¿De qué manera las artes escénicas orientan procesos pedagógicos mediante un dispositivo que evidencie la investigación creación? ¿Por qué es importante generar espacios de diálogo en torno a la memoria? ¿Cómo la memoria colectiva está influenciada por los contextos socioculturales de cada territorio?

Los cuestionamientos oraculares de nuestra investigación creación surgen como un modo de preguntar, más que buscar respuestas inmediatas, significa orientar el proceso desde una exploración intuitiva, simbólica y corporal. Nuestra experiencia como investigadoras monitoras en el semillero *Cuerpos Hablantes* mostró que las preguntas se transforman en diálogo con los territorios, expandiendo así la comprensión de la memoria y sus posibilidades pedagógicas, invitándonos a pensar su enseñanza desde dispositivos pedagógicos que propicien la reflexión crítica de los participantes.

Así mismo, formar parte de la investigación y la creación del semillero, nos permitió comprender las metodologías, los medios creativos y las intenciones comunicativas que sustentan la práctica artística, expandiendo la mirada de nuestras preguntas de investigación, creación y pedagogía. De esta manera, las preguntas que guían este proyecto son oraculares: mutan y se despliegan a partir de la experiencia en los territorios habitados y del acto creativo como lugar de conocimiento.



# III. EL EQUIPAJE

*teórico*



Durante el tránsito del viaje fuimos recolectando nuestro equipaje teórico, cada uno de los lugares mencionados previamente fueron paradas de conocimiento que aportaron al diálogo con diferentes autores que cuestionamos y nos cuestionaron. En este capítulo encontrarán el despliegue de: ¿Cómo pasamos de poseer un cuerpo a ser cuerpo? ¿Cómo se visibiliza el territorio desde su geografía? ¿Cómo comprender la herida para posibilitar la reparación simbólica? Estas preguntas nos guiaron para encontrar una mirada crítica desde lo artístico, educativo e investigativo.

---

# DE TENER UN CUERPO A *ser cuerpo*

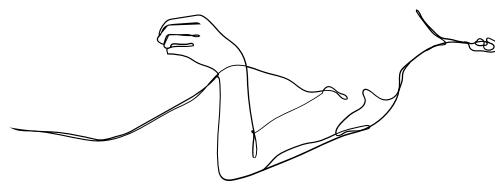
En nuestro proceso de investigación, exploramos las narrativas corporales, comprendidas como formas de expresión que surgen desde el movimiento y la memoria que posee el cuerpo. Como ejemplo, en el semillero *Cuerpos Hablantes*, se desarrolló un ejercicio denominado, “La verdad personal”, este nos invitó a observar el contenido de una tote bag y descubrir, en su interior, un espejo que reflejaba el rostro de quien lo mira. Luego de esto se debían responder las siguientes preguntas: ¿Qué es? ¿Qué verdad es? ¿Qué memorias tiene? ¿Qué miedos tiene? Cada participante respondió desde su propia subjetividad, narrando el reflejo que veía de sí mismo. Al formularse estas preguntas, surgieron relatos relacionados al cuerpo: su materialidad, sus características, los recuerdos que conserva y las sensaciones que habitan en él. A partir de esta experiencia encontramos como el cuerpo posee huellas desde el encuentro con la autoimagen. Esto fue una orientación para la búsqueda de vislumbrar un cuerpo oracular siendo un fenómeno que aborda temas personales.

Ahora bien, en el ejercicio anterior evidenciamos que al emplear preguntas al cuerpo, obtenemos respuestas permeadas por la memoria corporal. De esta manera, descubrimos que “El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir” (Nancy, 2011, p. 15).

En pocas palabras, cuando el cuerpo transita las experiencias de vida contiene en él todo aquello con lo que ha tenido contacto, experimentando sensaciones, emociones y afectos. Notamos que el cuerpo, al tener la capacidad de sentir, recordar y significar, se convierte en una guía que orienta nuestros procesos de reflexión en torno a la autoimagen.

En este sentido, ser un cuerpo va más allá de un objeto que posee piel y huesos, esta idea se profundiza cuando Rolnik afirma que no se trata de una noción del cuerpo ni siquiera del propio cuerpo, sino de “la sensación corpórea en sí misma, la sensación de estar siendo cuerpo más que tener un cuerpo, o incluso serlo de manera estática y definida.” (2003, p. 1). A partir de esta perspectiva, consideramos fundamental la existencia de una escucha. Aunque todos los seres humanos tengamos un cuerpo, no siempre reconocemos ni activamos sus capacidades. Estar siendo cuerpo, entonces, implica permitirse comprenderlo, atender a sus impulsos y asumirlo como un vehículo de exploración de la memoria individual.

Por consiguiente, nuestro estudio nos puso en un ejercicio permanente de reconocer el cuerpo como un contenedor de historias. En este camino, las palabras de Barba en *La canoa de papel: tratado de antropología teatral* (1992), nos acompañaron, para entender la importancia de liberar el cuerpo de su uso cotidiano, aquello que Rolnik denomina estado estático.



De modo que, es posible crear narrativas transformando el cuerpo en un vehículo de expresión más allá de lo común, como menciona Nancy, es hablante y pensante. Desde esta mirada, entendemos el cuerpo como un medio expresivo donde las acciones y los movimientos permiten comunicar sentidos, posibilitando narrar y resignificar la experiencia.

Por último, el paso de tener un cuerpo a ser cuerpo en la creación se convierte en una experiencia oracular: el cuerpo como guía y archivo que contiene vestigios de nuestro recorrido. Es un espacio donde las memorias y las reflexiones de nuestro viaje se transformaron en acción a través del gesto, el movimiento y la voz.

## Un mapa: VISUALIZANDO EL TERRITORIO

Teniendo en cuenta lo que conlleva viajar, cada sitio visitado nos permitió reconocer cómo el territorio influye en nuestras formas de habitar, recordar y crear. Ahora bien, Arfuch plantea:

Pensar la relación entre espacio y subjetividad, la ciudad como autobiografía, también supone esa fluctuación, una temporalidad disyunta de pasados presentes, una trama social y afectiva, configurativa de la propia experiencia, una espacialidad habitada por discontinuidades, tanto físicas como de la memoria. (2013, p. 31).

Esta cita nos dio una perspectiva de los territorios visitados, dado que están atravesados por rupturas materiales y simbólicas que manifiestan heridas, dejando cicatrices en su espacialidad. Es decir, se desplegó la noción del territorio que nos permitió reconocerlo, no solo como un espacio físico, sino como un lugar que contiene fracturas históricas vinculadas a su ubicación espacial, haciendo un tejido entre la geografía y la memoria.

En consecuencia, la llegada a cada territorio nos



**Descripción:** Postal isla de San Andrés en el sector de San Luis. A un costado de la vivienda se eleva una montaña formada por la acumulación de latas de cerveza, que irrumpe en el paisaje cotidiano.

confrontó, reconocer nuestra ubicación geográfica fue reconocer nuestro territorio y entender los privilegios que conlleva vivir en la capital. Nos hizo sentir ajenas de nuestro país, no éramos conscientes de nuestras diferencias. De modo que encontramos, como *Diosas creadoras*, la necesidad de explorar cómo el dispositivo oracular podía tejer hilos sueltos, dialogar y reflexionar sobre el espacio, las heridas de San Andrés y Cumaribo, Vichada.

Para comprender cómo el territorio de San Andrés ha sido afectado por la violencia fue necesario investigar y revisar el documento: *Mar, Guerra y Violencia*<sup>6</sup> (2022) dado que, en este documento encontramos cómo el conflicto armado impactó los territorios marítimos del Caribe.

<sup>6</sup>Hace parte del Informe Final de la Comisión de la Verdad de Colombia.



**Descripción:** Imagen capturada desde el interior de un bus que, a través de la ventana, enmarca la vista del mar de los siete colores. Propone una mirada del territorio.



Expone el papel estratégico del mar como disputa, documenta las afectaciones a comunidades costeras: afrodescendientes, raizales y pescadoras, evidenciando cómo la guerra transformó su forma de vivir, su economía y sus prácticas culturales vinculadas al mar. En este sentido, la lejanía con el continente ha propiciado un gran abandono estatal, este informe afirma que:

Así, los cuerpos de agua son testigos de múltiples interacciones sociales, tanto positivas como dolorosas. (...) El agua se sitúa en el centro de un debate por los derechos sobre el territorio (...) El valor del líquido va más allá de una mirada funcional y se integra a las discusiones sobre la propiedad de un bien común. (Torres et al., 2022, p. 11).

Por lo tanto, se identifican hallazgos sobre la mirada que se tiene del archipiélago como un destino turístico, producto de la colonización, que por imaginarios colectivos no existe un reconocimiento de la historia. Dado que, es un punto estratégico de conexión internacional, formando parte de las rutas del narcotráfico y de la exportación ilegal, convirtiendo el mar en una fosa común. Además, se construye su identidad alrededor del mar, su lengua nativa es el creole, una mezcla de inglés y español que evidencia la resistencia cultural del territorio. Sin embargo, su cercanía con Jamaica, Nicaragua y Panamá, hacen que su identidad sea liminal. Es importante reconocer la memoria histórica de este territorio, aunque el turismo sea su principal fuente económica, está marcada de consecuencias dolorosas derivadas de la misma actividad.

Dicho lo anterior, en nuestro primer viaje reconocimos como la ubicación espacial incide directamente en las relaciones sociales, políticas y económicas. Cada territorio posee características propias que crean dichas dinámicas. Según el *Informe Final Comisión de la Verdad*:

El territorio se refiere a la historia social con referencia al lugar y, en ese sentido, al conjunto de relaciones sociales que dan origen y a la vez expresan una identidad y un sentido de propósito compartidos por múltiples agentes sobre el espacio. (2022, p. 18).

Resulta importante mencionar que Cumaribo, Vichada, es un territorio extenso de sabanas y selvas, que manifiesta sus heridas por su ubicación aislada del epicentro y su zona fronteriza. Esta idea se sustenta con la lectura del informe *Colombia Adentro Región Orinoquia*<sup>7</sup> que exponen los hechos de violencia emblemáticos a lo largo de décadas, los impactos sobre las comunidades, los territorios y recoge las voces de las víctimas, esta región fue transformada por la colonización, el despojo a pueblos indígenas, la expansión de economías como la coca y la disputa armada entre guerrillas, paramilitares y Fuerza Pública. Este informe señala que:

En un análisis de los sitios de frontera interna del país, la investigadora Margarita Serje recuerda que sobre estos se condensaba una doble relación marcada por el miedo y la oportunidad: repositorios de poblaciones peligrosas, climas malsanos y selvas misteriosas; y también, territorio de promesas y riquezas escondidas que escapaban al control y a la integración al Estado nación. (José de Roux et al, 2022, p. 43).

En otras palabras, esto refleja los vestigios de una colonización que desdibuja las tradiciones locales. La expresión “Tierra de hombres para hombres sin tierra”, refleja la apropiación violenta del espacio por parte de actores armados, empresas nacionales y extranjeras. Generando heridas socioculturales en este territorio olvidado a causa del mal uso de la tierra fértil con la extracción del petróleo y los cultivos ilícitos. Ahora bien, en relación a la precariedad de sus vías de acceso estratégicamente, las carreteras, lejos de estar pavimentadas, son caminos trazados por las huellas de los vehículos, convertidos en lagunas de lodo durante la temporada de lluvias.

En esas condiciones, transportadores, agricultores, comerciantes y habitantes enfrentan dificultades para movilizarse. Además, la comunicación tampoco es estable, la señal telefónica se fragmenta por zonas, y los pobladores relatan la presencia de grupos armados que controlan el territorio.

En definitiva, visualizar un mapa se refiere al espacio geográfico y al tejido de memorias, heridas, resistencias. En San Andrés y Cumaribo, Vichada, aunque la distancia geográfica y sus identidades culturales son opuestas, mantienen un tejido invisible de manera atemporal, unimos hilos sueltos para hacer visible el espacio autobiográfico, ya que comparten heridas como: el abandono estatal, el narcotráfico, las características para ingresar al territorio, la discriminación étnica y la naturaleza como botín de guerra.

## *De lo teórico a lo creativo*

Deseamos subrayar que en nuestro tercer viaje a Santiago de Chile, concebimos el espacio no solo desde el punto de vista del territorio, sino también como un lugar simbólico y narrativo en la creación. Es decir, la experiencia cursando la asignatura *Taller de Obra: Arte y Objeto* en el Departamento de Artes Visuales, nos brindó un espacio de experimentación desde el arte conceptual para la creación de una instalación profundizando en nuestras inquietudes sobre, el objeto como portadores de sentido, potenciando nuestra mirada de la instalación como un

---

<sup>7</sup>Hace parte del Informe Final de la Comisión de la Verdad de Colombia.

elemento artístico que invita a estas *Diosas creadoras* a indagar en cómo los objetos en escena crean relatos del viaje.

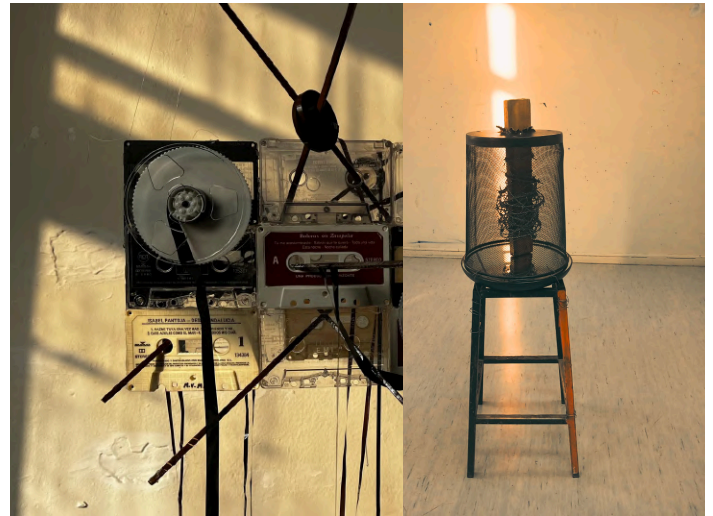


**Descripción:** Registro obra de arte tridimensional, un juego de colores evoca el atardecer y la cordillera de los Andes aparece cubierta por facturas de compras, transformando un objeto protocolar en un elemento biográfico, un amuleto y vestigios a su alrededor de un viaje.

Como se afirma arriba, uno de los aspectos más interesantes que surgió de la instalación es el objeto como dispositivo de reconocimiento y significación. Los objetos, más allá de su utilidad práctica, portan memorias y relatos que se activan en el encuentro con quienes los observan como menciona Morín “Se aleja de lo funcional para volverse cultural y decorativo, (...) los objetos presentan una experiencia vivida, pasada o presente, de su poseedor y forma parte de su vida” (1969, p. 190). Desde esta perspectiva, el objeto biográfico se convierte en un recurso potente para la creación escénica, puesto que narra y resignifica el espacio a partir de las memorias y reflexiones acumuladas durante el viaje.

Planteamos integrar el espacio instalativo en nuestra investigación creación, como un espacio interactivo que permite a los participantes acercarse y observar los objetos que conforman la puesta en escena. La instalación artística, como lo señala Chavarría solo se puede aplicar “cuando se genera un tipo de relación entre la obra y el lugar, y cuando la propuesta hecha por el artista entiende el espacio no como

contenedor sino como parte misma de el contenido” (2020, p. 5). A partir de esta perspectiva, nuestra propuesta creativa establece un vínculo directo entre los objetos, el espacio y el contenido de la obra. En ella incorporamos elementos que simbolizan los tres territorios explorados, así como objetos biográficos que dialogan con las memorias activadas. Además, incluimos un dispositivo pedagógico, que invita a los participantes a activar su funcionamiento mediante una pregunta, convirtiendo el espacio en un lugar participativo donde realizan acciones simbólicas fomentando la reflexión en torno al cuerpo, el territorio y la memoria.



**Descripción:** Registro de arte objetual compuesto por dos obras realizadas de manera grupal junto a Yami y Anea, se transforma el uso cotidiano del objeto en una obra de arte. Ambas piezas se fundamentan conceptualmente: el tiempo y la mirada panóptica.

Para concluir, el paso de lo teórico a lo creativo consistió en transformar las reflexiones sobre el territorio en nuestra creación. Partimos de conceptos que nos permitieron comprender el espacio como un tejido de memorias y lo articulamos con la instalación, que surge de la observación del territorio, la recopilación de memorias y la exploración de objetos, permitiéndonos crear un lenguaje poético. Por ende, las ideas que inicialmente surgieron desde la teoría se materializaron en una propuesta escénica e instalativa que convoca a los participantes a dialogar con ellas desde su experiencia.

# REPARAR:

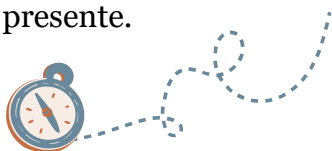
## *Entender la herida*

*Pienso que en este momento  
tal vez nadie en el universo piensa en mí,  
que solo yo me pienso,  
y si ahora muriese,  
nadie, ni yo, me pensaría.*

*Y aquí empieza el abismo,  
como cuando me duermo.  
Soy mi propio sostén y me lo quito.  
Contribuyo a tapizar de ausencia todo.*

*Tal vez sea por esto  
que pensar en un hombre  
se parece a salvarlo.  
-Roberto Juarroz*

El poema de Juarroz nos hace un llamado al acto de recordar. Lo cual nos hace reflexionar que: pensar en nuestras memorias se parece a salvarlas. Durante nuestra experiencia de viaje entendimos que recordar implica reconocer las heridas que habitamos. Como menciona Jelin “La idea de que se aprende del pasado está implícita en el sentido común que guía la acción política de quienes proponen las consignas «Recordar para no repetir» o «Nunca más».” (2002, p. 122). A partir de esta premisa, se hace visible lo que ha sido invisible desplegando un proceso de reflexión y entendimiento sobre los procesos de la memoria. Recordar, nombrar y reconocer aquello que ha sido silenciado permite resignificar las fracturas individuales y colectivas, posibilitando caminos para la no repetición y para la construcción de sentidos que dignifiquen el presente.



Considerando que, hablar de la memoria implicaba ir más allá de evocarla: era necesario preguntarnos qué aspecto de la memoria deseábamos abordar. Visualizamos que las heridas de los territorios San Andrés y Cumaribo, Vichada, estaban atravesadas por tensiones sociales y políticas, como menciona Jelin “La memoria es una fuente crucial para la historia, aun (y especialmente) en sus tergiversaciones, desplazamientos y negaciones, que plantean enigmas y preguntas abiertas a la investigación.” (2002, p 75). En ese sentido, las diferentes lecturas de los hechos y sus formas de recordar, demuestran que las memorias se transforman con el tiempo, por lo tanto, recordar implica reconocer que cada época redefine qué hechos se destacan y cómo se interpretan. Es un proceso dinámico en relación con el individuo y la sociedad, que recuerda acontecimientos del pasado y permite resignificar el presente desde la reparación simbólica.

De esta manera, nuestra mirada sobre las heridas se enriqueció durante nuestra participación en el semillero *Cuerpos Hablantes*, continuamos explorando distintas formas de trabajar los procesos de la memoria. Como ejemplo, se realizó una acción simbólica inspirada en el método de reparación japonés Kintsugi, que reconoce que cada objeto posee una historia y otorga valor a sus fracturas en lugar de ocultarlas. El ejercicio se desarrolló en cuatro pasos:

1. Hay una serie de objetos encima de una mesa. Se escoge un objeto y se escribe en una hoja porque lo tomo.
2. Este objeto se debe: destruir, romper, quebrar, partir.
3. Se realizó la reparación del objeto con diferentes materiales.
4. Finalmente se respondieron las siguientes preguntas ¿Cómo conjurar la herida? ¿Cómo se cura lo dañado?

A partir de este ejercicio se reflexiona cómo, de algún modo, todos hemos sido tanto la herida como el puñal. Al escoger un objeto que resonara e inmediatamente recibir la instrucción de dañarlo, surgió un desconcierto, debido a que, se había establecido una cercanía con el objeto desconocido. Sin embargo, al romperlo y luego contemplar colectivamente los fragmentos y responder la pregunta ¿Cómo conjurar la herida? abrió un diálogo sobre la capacidad humana de destruir y de reparar, también se reconocieron las grietas como una metáfora del país y de las fracturas que atraviesan nuestras historias. Entendiendo que la restauración no busca ocultar la ruptura, sino poetizarla, al tener un sentido resiliente frente a las heridas.

Como *Diosas creadoras*, comprendimos que los dispositivos eran los encargados de activar la memoria; por ello, surgió en nosotras el deseo de crear un dispositivo oracular capaz de resignificar la herida, de hacerla visible y transformarla a través del acto escénico. Orientamos nuestra creación escénica hacia las heridas que identificamos en los territorios de San Andrés y Cumaribo, Vichada, desplegadas en el apartado anterior, *Un Mapa: visualizando el territorio*.

El autor Bachraty plantea que “La memoria asume entonces la forma de una red que sostiene y contiene imágenes y códigos inmateriales que transfieren conocimiento, contando, guardando y articulando información” (2019, p. 204). Dicho lo anterior, en el proceso de la construcción escénica hicimos la recopilación de los archivos, comprendimos que para hablar de memoria era necesario partir de nuestras propias vivencias, reconociendo que los lugares aportan sus propias heridas colectivas, marcadas por conflictos, silencios y memorias de dolores generacionales. En ese sentido, la creación es para nosotras un ejercicio de reparación simbólica que nos invita a reflexionar sobre los territorios y sus memorias desde un espacio instalativo.

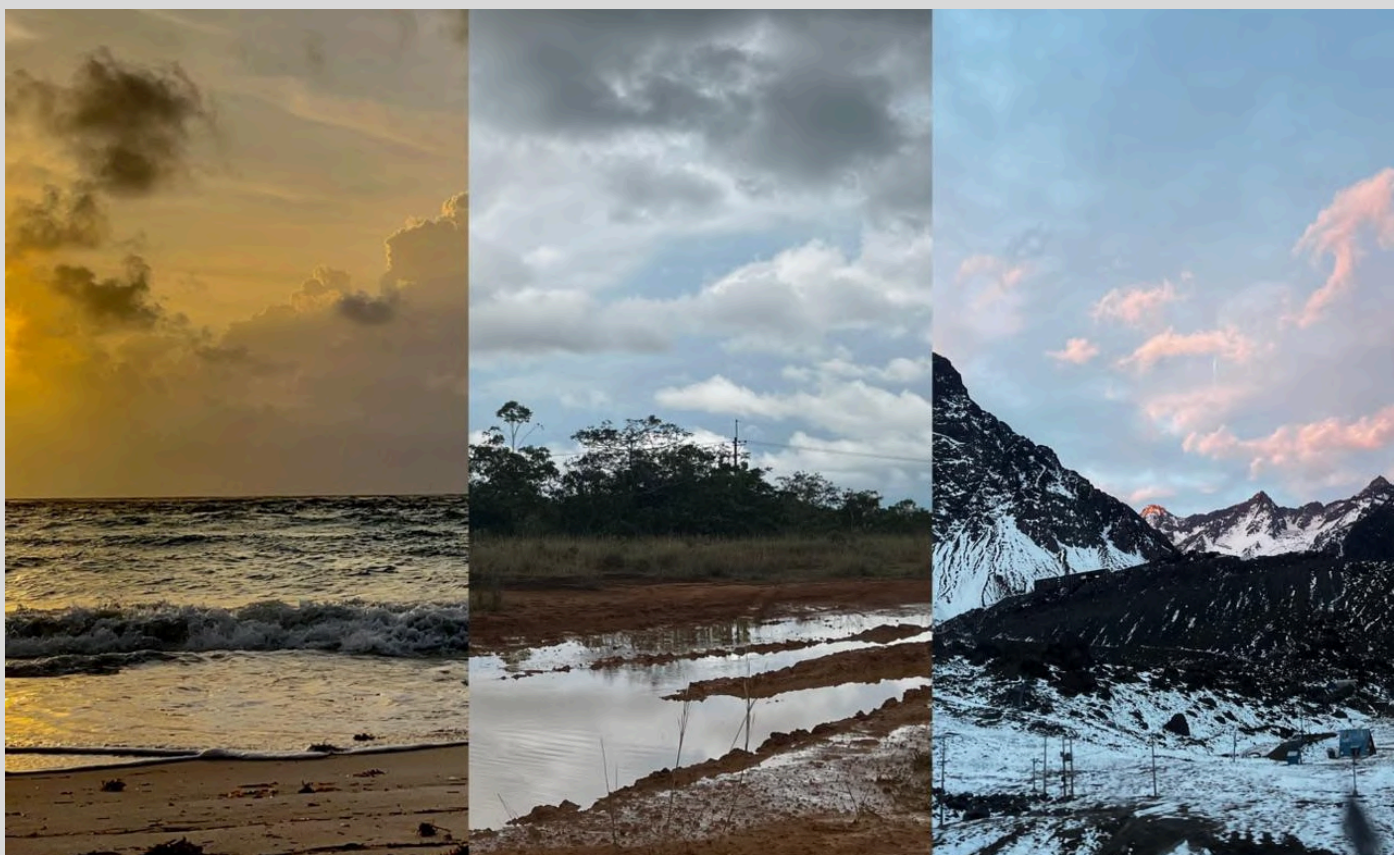


**Descripción:** Capturada tras dos días de viaje por carretera, en la llegada al departamento del Vichada. La imagen muestra el pantalón arremangado, los pies enlodados y la emoción de la llegada al territorio.

Para finalizar, entender la herida permitió situar la memoria en tres perspectivas: recordar, no repetir y reparar estas se entrelazan como un triángulo que orienta los trabajos de la memoria: recordar para hacer visible lo que fue silenciado, la no repetición se sostiene en la conciencia crítica del pasado y la reparación simbólica que reconoce el daño, lo hace visible y le otorga un nuevo sentido para dignificar los hechos. Desde esta triada, la memoria deja de ser solo un recuerdo para convertirse en un ejercicio simbólico que invita a transformar las heridas individuales y colectivas, abriendo caminos de comprensión.



Luego de este recorrido con nuestros referentes dialogando sobre cuerpo, memoria y territorio, coincidimos que cada experiencia deja una huella que puede ser expresada con la palabra y en el movimiento. El cuerpo habita el espacio y construye relatos que se convierten en un archivo, donde se guardan los recuerdos de lo que somos, dando paso a nuestro proceso creativo entendiendo que el cuerpo es un oráculo, un dispositivo sobre la memoria, porque habla desde la sensibilidad, la intuición y el recuerdo.



**Descripción:** Entre el mar, la llanura y la cordillera, la imagen es un recorrido entre geografías.



# IV. MI CUERPO

*Me Práculo*



# ¿Para qué un oráculo?

---

Nos ubicamos en la *Convocatoria a la paz grande*<sup>8</sup> donde se hace la siguiente invitación: “Llamamos a sanar el cuerpo físico y simbólico, pluricultural y pluriétnico que formamos como ciudadanos y ciudadanas de esta nación ” (2022, p. 12). Nuestro proyecto desde el escenario pedagógico artístico acepta el llamado abordando las memorias individuales y colectivas que han hecho resonancia como investigadoras creadoras en el viaje, comprendiendo la importancia de preservar la memoria como individuos y reconociendo quiénes somos, de dónde venimos, qué heridas tenemos, tejiendo la historia que tiene el territorio que habitamos.

De modo que, como docentes de las artes escénicas pensamos en la pedagogía de la memoria como un medio de aprendizaje que busca comprender y reflexionar sobre el pasado, especialmente sobre las heridas, conflictos o injusticias. En palabras de Jelin “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones, hay también huecos y fracturas.” (2002, p. 17). En este sentido, trabajar la memoria implica abrir espacios para escuchar esas múltiples capas, lo dicho y lo oculto, consideramos esta investigación creación un medio para visualizar los archivos, memorias y reflexiones de los territorios visitados, San Andrés y Cumaribo, Vichada, cuyas realidades suelen permanecer invisibilizadas por sus complejidades geográficas y sociales.

En el camino de comprender cómo son los procesos de la memoria, surge la necesidad de pensar cuál es la relación entre la verdad y la reparación. Realizando un tejido que nos permite reconocer lo importante del acto de nombrar y esclarecer las violencias de los territorios visitados. En esta búsqueda, las palabras de José de Roux hicieron resonancia afirmando que “Reconciliación significa aceptar la verdad como condición para la construcción colectiva y superar el negacionismo y la impunidad.” (2022, p. 50). Por consiguiente, esta idea nos guió a comprender que la verdad es un paso fundamental para abrir caminos de reconocimiento, diálogo y transformación.

Desde esta perspectiva, orientamos este proceso a la reparación simbólica de los territorios con los que dialogamos. La creación escénica se convierte así en un medio para desdibujar los imaginarios colectivos de San Andrés y Cumaribo, Vichada, poniendo en escena aquellas heridas que resultan olvidadas. Al abordar sus silencios y fracturas, buscamos generar un espacio artístico donde puedan ser resignificadas, propiciando un acto simbólico de recordar para no repetir.

---

<sup>8</sup>Es una declaración de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición, incluida en su Informe Final. En ella, la Comisión invita al país a asumir un compromiso ético y colectivo con la paz, la convivencia y las garantías de no repetición, reconociendo las responsabilidades históricas y la necesidad de transformaciones profundas para superar la violencia.



**Descripción:** Imagen que remite a la frase “siga la huella”, aludiendo al recorrido realizado al seguir las marcas de la tierra para llegar al municipio de Cumaribo, Vichada.

## ¿De dónde surge el cuerpo oracular?

---

En la participación del semillero *Cuerpos Hablantes*, tuvimos la experiencia de profundizar en la activación del *Botiquín Contra el Olvido*, esta experiencia nos permitió conocer diferentes propuestas artísticas y pedagógicas para hablar sobre la memoria, incentivando a las *Diosas* a crear un dispositivo orientado a caminos que movilicen el aprendizaje sobre la memoria individual y colectiva.

En este orden de ideas, como afirma González: “Los cuerpos trenzados, anudados, son dispositivos que invitan a dialogar, a participar y a tomar consciencia de las dimensiones alcanzadas por el conflicto armado en el país” (2023, p. 47). A partir de esta cita, observamos el cuerpo como un medio simbólico y pensamos en: ¿Cómo el cuerpo puede ser un dispositivo para la memoria? Este es el motivo por el que surge el desarrollo de un dispositivo pedagógico, capaz de activar relatos que invitan a reflexionar sobre las heridas, las cicatrices y los recuerdos transformándolos en actos de verdad, creación y encuentro.

Ahora bien, ¿qué hace necesario hablar de la memoria? Este dispositivo no busca solo rememorar, sino contribuir al fortalecimiento del tejido social, ofreciendo un espacio donde la palabra, el gesto y la escucha se conviertan en actos de reparación simbólica. En palabras de Jelin:

Uno es agente de transformación, y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo. La actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica «trabajo» es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo social. (2002, p. 14).

Desde nuestra labor como profesoras e investigadoras, este planteamiento de comprender la memoria como un trabajo adquiere especial relevancia. Enseñar y aprender no es un acto pasivo, sino una práctica que moviliza a los individuos y los vincula activamente con su entorno. En este sentido, el cuerpo es un dispositivo sobre la memoria y se convierte en un territorio de verdad, un lugar donde es posible generar diálogos y fomentar la construcción de la paz desde la experiencia compartida.





**Descripción:** Escritura de la palabra Diosas realizada con conchas de mar, gesto simbólico entre la creación y el territorio.

## ¿Por qué mi cuerpo es un oráculo?

Para estas *Diosas creadoras*, el oráculo es un sistema que proporciona un mensaje o una guía que nos revelan intuiciones que deseamos escuchar. Según Selowsky “Los oráculos facilitan la conversación con unx mismx.” (2022, p.15). Será el cuerpo la deidad visitada para preguntar, es ese sitio misterioso que guarda memorias y verdades. Considerando que la verdad no se busca en lo externo, sino que: “El yo, la primera persona que se hace cargo de la enunciación tomándose a sí mismo como testigo; la verdad, que se busca —y se encuentra— en la interioridad” (Arfuch, 2021, p. 241). Desde esta perspectiva, el cuerpo oráculo no predice ni responde de manera absoluta, sino que revela resonancias que se despliegan desde la propia experiencia.

A través de la metáfora propuesta en esta investigación creación del cuerpo como un oráculo, portador de memorias construidas por las experiencias, emociones y cicatrices. Según Jelin:

El ejercicio de las capacidades de recordar y olvidar es singular. Cada persona tiene «sus propios recuerdos», que no pueden ser transferidos a otros. Es esta singularidad de los recuerdos, y la posibilidad de activar el pasado en el presente, la memoria como presente del pasado (2002, p. 10).

Por lo tanto, el cuerpo es un archivo, un tejido de recuerdos, en él habitan procesos internos que guardan y activan las memorias para observarlas en el presente. Es decir, concebir al cuerpo como un lugar sagrado, reconocerlo como el primer territorio que habitamos, un espacio donde se teje lo íntimo, lo sensible y lo social.

Al mismo tiempo, el cuerpo es una guía a través de instintos, impulsos y señales que surgen desde el movimiento. En este sentido, Rolnik plantea que:

La brújula ética que propone conectar el cuerpo vibrátil a la pulsión de vida, a nuestras necesidades y deseos, nos lleva a potenciarnos personal y colectivamente. Escuchar nuestro cuerpo vibrátil puede ayudarnos a distinguir la alteridad que fagocita nuestras fuerzas vitales de la alteridad con la cual podemos construir un mundo común. (2019, p. 5).

De manera que, tener una escucha del cuerpo, revela caminos de descubrimiento, una brújula que conduce hacia la transformación de nuevas formas de estar en el presente. Por lo tanto, el pasado y la intuición del futuro consciente permiten escuchar esas señales internas.

## ¿Cómo mi cuerpo es un oráculo?

---

En cada paso transitado hacia la visión de pensar cómo era este cuerpo, decidimos cartografiar, materializar aquello que parecía abstracto. Recordando con Rolnik que el cartógrafo “debe inventar sus procedimientos, en función de aquello que le pide el contexto en el cual se encuentra.” (2004, p. 2). De esta manera, dibujamos una silueta del cuerpo, ubicamos en él 8 zonas: cerebro, ojos, columna, corazón, ombligo, manos, pies y piel. Estas partes nacen desde nuestras reflexiones en la experiencia del viaje pensando en un cuerpo simbólico que contiene lugares que guardan sensaciones y memorias.

En, *Los 58 indicios sobre el cuerpo* de Jean-Luc Nancy, se construye un manifiesto reflexivo, donde el autor afirma que:

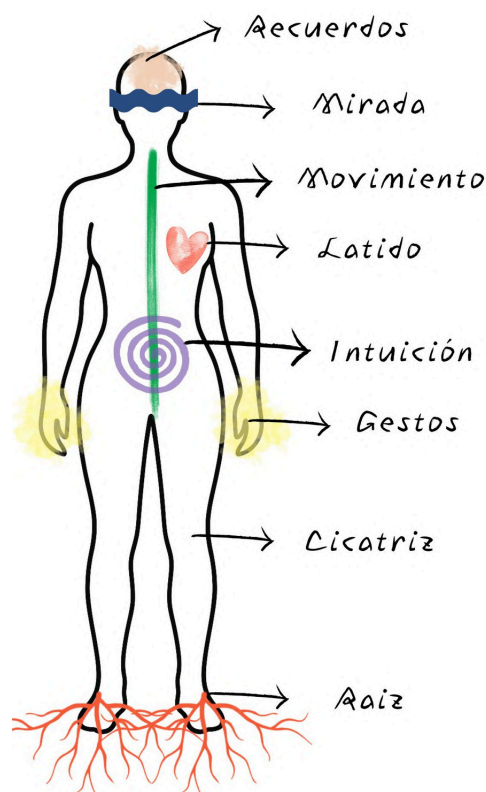
Más la verdad, es la piel. Está en la piel, hace piel: auténtica extensión expuesta, completamente orientada al afuera al mismo tiempo que envoltorio del adentro, del saco lleno de borborismos y de olor a humedad. La piel toca y se hace tocar. (2011, p. 32).

Por consiguiente, esta idea nos impulsó a considerar el cuerpo más allá de un objeto que posee piel y huesos, fue pensar en su función más allá de lo biológico.

En este sentido, tal como señala Arfuch, “en la medida en que el umbral une tanto como separa, interior y exterior se transforman en dos caras de la misma moneda: la Puerta (...) en tanto medio de aislamiento como de comunicación” (2021, p. 224). En efecto, el

oráculo simboliza esa puerta, haciendo la analogía con la puerta de nuestra casa, ese símbolo biográfico que comunica con dos espacios dando la posibilidad de habitar el archivo íntimo y la relación con el mundo material, *Mi cuerpo, mi oráculo*, es un lugar liminal que habilita el tránsito entre el adentro y el afuera, entre la experiencia personal y su relación con el entorno.

Es por esto que, decidimos resignificar cada parte, visualizamos un cuerpo que contiene un funcionamiento oracular que narra, escucha, escribe, habla, revela y guía. Una vez realizada la cartografía definimos cómo estaba compuesta, teniendo 8 cartas, con las 8 partes del cuerpo. Cada una de ellas contiene las reflexiones que tuvimos a lo largo del viaje investigativo alrededor del cuerpo, la memoria y el territorio.



# Despliegue

## CARTAS ORACULARES

---



*Mi cuerpo... mi oráculo. Cada parte del cuerpo tiene algo que contar. Cada parte de mí es un capítulo de mi historia, un mensaje que me habla de quién soy y de dónde soy. Habla en silencio y lo puedo escuchar. Escuchó, en silencio, la voz de mi ser. Siento su sabiduría, y me guía en busca de mi verdad.*

*(Fragmento creación escénica)*

El proceso de creación de *Mi cuerpo, mi oráculo* nos permitió comprender que cada parte del cuerpo es portadora de una memoria, un lenguaje y una sabiduría propia. Al resignificar el cuerpo oracular compuesto por ocho cartas (La Infancia, La Geografía, El Viajero, Los Afectos, El Llamado, El Saludar, La Cicatriz y La Raíz), se vislumbran las huellas del viaje investigativo y los aprendizajes. Cada parte de este cuerpo narra una historia: la cabeza evoca los recuerdos, los ojos ubican el lugar, la columna impulsa el movimiento, el corazón siente, el ombligo recuerda el origen, las manos comunican, la piel archiva las heridas y los pies sostienen la raíz. De acuerdo con la cartografía corporal identificamos las diferentes formas de activar la memoria y entender que hay un territorio físico y simbólico, es decir, el cuerpo se convierte en un oráculo porque revela, es guía y archivo haciendo visible la memoria de nuestra experiencia.

A continuación, presentamos las distintas paradas de este viaje y su respectivo desglose de las cartas oraculares.



De acuerdo con Castellanos “El cerebro, lejos de ser un cúmulo de células, es un sistema con capacidad para autoorganizarse y dar lugar a enrevesados comportamientos.” (2022, p. 30). Es decir, es la caja de las memorias, el espacio donde cada experiencia se guarda y, al mismo tiempo, se desvanece. Cuando intentamos hablar de memoria, nos encontramos con un límite: no podíamos hacerlo desde fuera. Hablar de las memorias de los territorios nos resultaba ajeno, distante, porque antes debíamos volver sobre nuestras propias huellas, reconocer nuestros recuerdos y las marcas de nuestra infancia.

En los diálogos compartidos entre estas dos *Diosas creadoras* indagan sobre sus vivencias pasadas reflexionado cuál es el origen de su historia, ya que contienen huellas significativas que hicieron parte de su identidad, la infancia es el nacimiento de los primeros conocimientos, afectos y formas de ser. Estas vivencias iniciales no solo moldean la manera en que comprendemos el mundo, sino que también las formas de relacionamiento con los otros y de empezar a entender cómo interpretar nuestras propias historias.

En efecto, comprendimos que la memoria constituye un acto colectivo y, a la vez, un acto individual de reconocimiento. Tal como señala Castellanos, “para reconocer, el cerebro se apoya en la asociación, en las imágenes ya vistas, en los conocimientos acumulados, en las experiencias ya vividas, en la cultura heredada y, sobre todo, en las expectativas” (2022, p. 32). Así, hablar de memoria implicó mirarnos, traer al presente las imágenes que nos habitan como fotografías, juguetes y recuerdos significativos de la infancia, que de algún modo, también hacen parte del territorio que somos.



---

El movimiento corporal se encuentra en la columna vertebral, esta sostiene la arquitectura del cuerpo y posibilita su equilibrio. Como nos ilustra Barba (1990), la columna vertebral constituye el eje central del cuerpo, donde se origina tanto la energía como el impulso del actor. Así mismo, esta actúa como una fuente que media entre las diferentes partes del cuerpo, guardando la memoria de los gestos generando un puente que enlaza el pensamiento con la acción, el adentro con el afuera.

El viaje se convirtió en una experiencia de afectación y cambio: cada saludo y cada despedida transformaron algo de lo que éramos. Además, lo que pensábamos del territorio, de las comunidades y de nosotras mismas. Más, lo que sentíamos: el asombro, el desconcierto, la emoción. Y aquello que creíamos saber fue puesto en movimiento, alterado, por la experiencia misma del encuentro.

Por lo tanto, puede compararse con el movimiento del mar: un ir y venir constante, un flujo ondulante que recuerda el ritmo de las olas, siempre en transformación. En palabras de Larrosa:

Un movimiento de ida porque la experiencia supone un movimiento de exteriorización, de salida, de mí mismo, de salida hacia fuera (...) Y un movimiento de vuelta porque la experiencia supone que el acontecimiento me afecta a mí, que tiene efectos en mí, (2006, p. 90).

Definitivamente, las vivencias de cada viaje fueron únicas, marcadas por los aprendizajes, las experiencias y los recuerdos que cada territorio nos ofreció. En cada lugar transitado, se vislumbraron formas distintas de comprender la memoria y el vínculo con el espacio. El viaje, en ese sentido, es un tránsito constante entre lo que dejamos atrás y aquello que nos transforma al avanzar, nos recuerda el origen de nuestra columna vertebral.

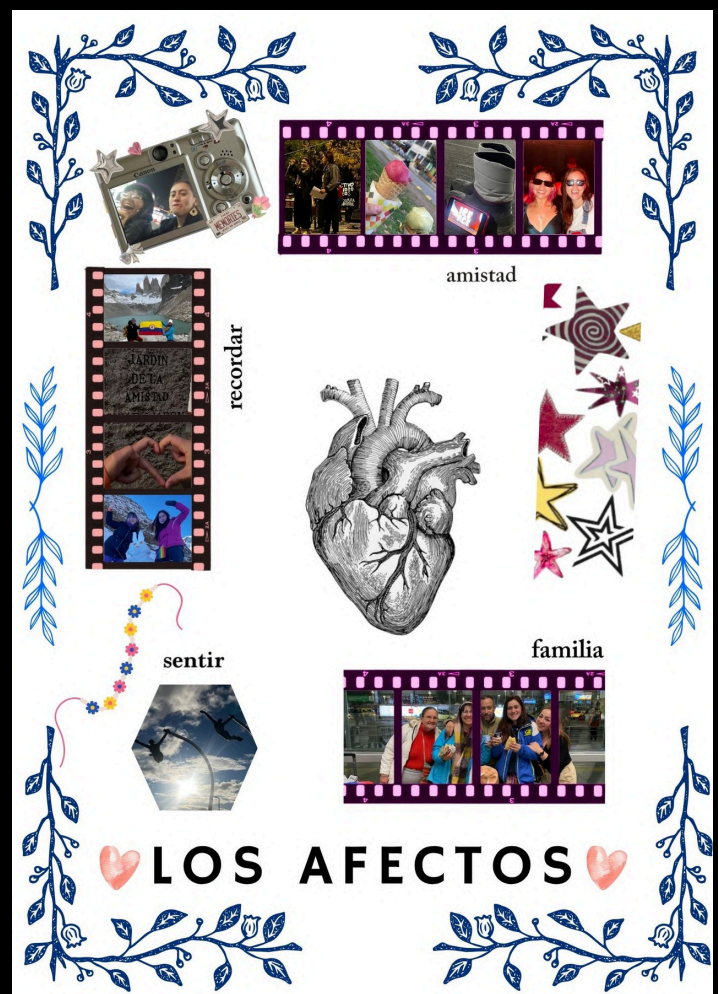


El corazón es el pulso, el latido, la música interior, es el ritmo de la vida. Castellanos menciona que:

Los latidos del corazón son contracciones, sístole, donde el corazón expande la sangre al cuerpo o a los pulmones (...) El corazón se vacía y se llena, se vacía y se llena (...) cada latido permite dar lugar a la idea de nosotros mismos. (2022, p. 172).

En ese movimiento rítmico de expansión y recogimiento surge la vitalidad entre el mundo interior y exterior. Dicho lo anterior, el corazón se reconoce como el origen de los afectos y las emociones. Abrazar, sentir o recordar implica, en cierto modo, pasar por el corazón; en él se atesoran los afectos, los vínculos y las huellas emocionales que dan forma a nuestras experiencias. Cada pulsación posee un ritmo particular, un mensaje que articula el diálogo entre cuerpo y emoción.

De acuerdo con Castellanos, “El corazón dota de identidad a nuestras vivencias, permite dar lugar al misterioso y huidizo yo. Convierte lo que vemos en lo que somos ” (2022, p. 172 ). En particular, el viaje nos llevó a reconocer los afectos y emociones que se construyen en relación con los territorios. Por otro lado, como plantea Larrosa, la experiencia “es eso que me pasa; el sujeto de la experiencia es como un territorio de paso, como una superficie de sensibilidad en la que algo pasa y en la que ‘eso que me pasa’, al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida” (2006, p. 91). Decidimos hablar del afecto porque la experiencia del viaje nos afectó: algo sucedió en nosotras. Sentimos la incertidumbre propia de aventurarse, el surgimiento de vínculos con las personas encontradas en cada territorio y la confrontación ante las diferencias culturales: la gastronomía, el acento, el color de piel, las formas de habitar el espacio. También emergió la sensación de lejanía, la conciencia de estar lejos de casa, y con ella, la huella emocional que cada lugar dejó en nuestro cuerpo y en nuestra memoria.



---

El ombligo puede entenderse como la primera cicatriz del ser humano. Al nacer, el corte del cordón umbilical marca la separación física con la progenitora; es una huella permanente que simboliza nuestra primera conexión con la vida. En esa espiral se conserva un impulso vital, una memoria corporal del origen. Según Rolnik, “a cada modo de producción de subjetividad y del deseo le corresponde un modo de producción de pensamiento. Sentir-pensar-hacer el presente a través de la “escucha” y la “implicación” en el trazado de un cuerpo colectivo experimental” (2019, p. 4). Es decir, hay un fuerte vínculo entre lo que sentimos, con lo que pensamos y hacemos; es el impulso inicial que orienta al ser, esa marca física que nos recuerda el lazo originario y nos convoca a reconectar con nuestro primer territorio: el cuerpo.



En cuanto a nuestra experiencia de viaje, seguir la intuición implicó escuchar más allá de lo visible; correspondió a percibir ese impulso de lo desconocido. Como plantea Rolnik, “La desorientación, incluso a nivel micro, se compensa con reorientaciones. La clave, en todo caso, es practicar la escucha de sí y el ambiente, conocerse para transformarse.” (2019, p. 5). En este sentido, aceptar el desconcierto se convirtió en seguir la intuición en cada lugar visitado, momentos en los que se activaba la escucha para la toma de decisiones de qué, cómo, dónde, cuándo. Fue quien nos guió a investigar sobre la memoria en los territorios, entonces aceptamos el llamado; invitándonos a mirar hacia el pasado desde una mirada individual y colectiva.

---

---

Las manos tienen la habilidad del tacto y contienen huellas dactilares capaces de percibir texturas. Desde la perspectiva de Rilke, citado en Barba: “Las manos son por siempre un organismo complejo, una delta en la que mucha vida confluye desde orígenes lejanos para volverse en una gran corriente de la acción” (1995, p. 167). En otras palabras, para entender qué significa esta parte del cuerpo, pensamos en las acciones que pueden hacer; tienen la capacidad de crear, destruir, saludar, acariciar, escribir o decir adiós.

En relación a los gestos de las manos, son el lugar donde existe una tensión entre lo visible e invisible. Cada movimiento, un saludo, una caricia o una despedida, contiene la huella de una experiencia pasada que se reactiva en el presente. Como señala Arfuch:

Existe la relación intrínseca entre memoria e imagen, por ejemplo, la carga afectiva y el impacto corporal que esto supone (...) la paradójica tensión entre presencia y ausencia, lo irreductible de la experiencia personal que, sin embargo, nunca deja de ser colectiva (2003, p.65).

Por lo tanto, en el contexto del viaje, esta tensión se manifiesta en la experiencia de haber estado en los territorios y, posteriormente, en la ausencia que deja el retorno. Lo que permanece son las huellas: imágenes, sensaciones, objetos y fotografías que condensan fragmentos de lo vivido. Tomar una fotografía se convierte entonces en un gesto de preservación, un intento por retener el instante y mantener la memoria del vínculo con los lugares. Al tocar una imagen con nuestras manos, el cuerpo responde al impulso de traer el recuerdo al presente, reconociendo en ese acto las resonancias y aprendizajes.

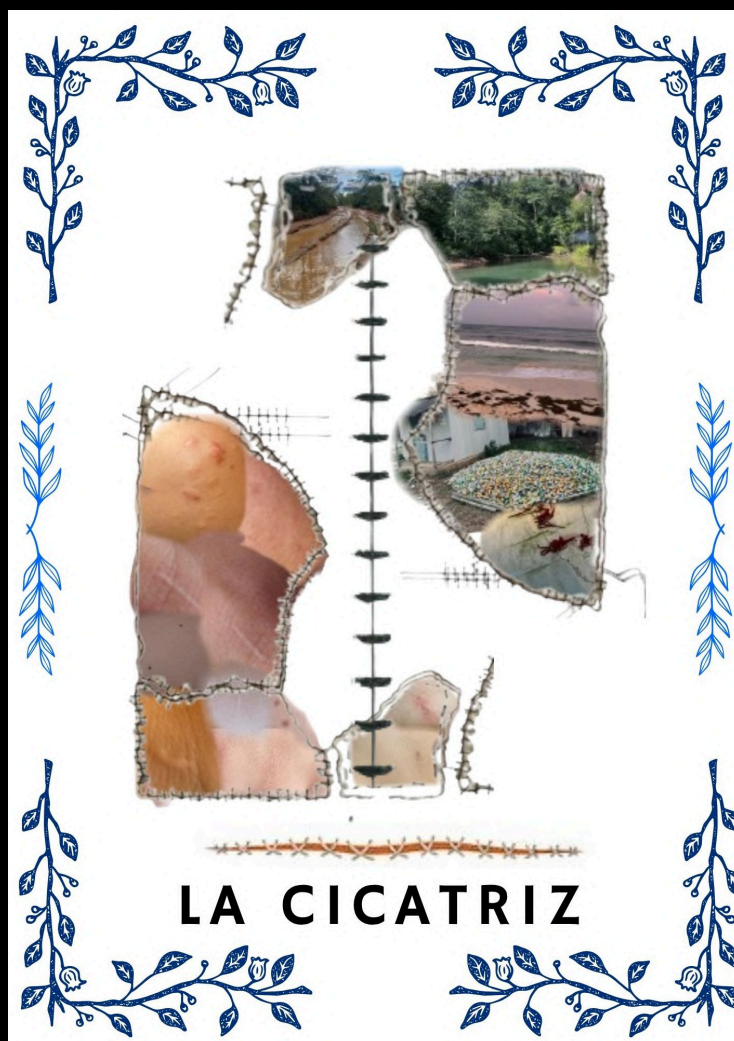


Para la definición de lo que significa La raíz en nuestro oráculo, la ubicamos en los pies, esa extremidad que nos permitió mantenernos en el viaje de pie, caminar, movernos, entendiendo su función de sostener el cuerpo en equilibrio y desequilibrio. Sin embargo, el significado también es simbólico frente al caminar en el pasado, el presente y el futuro, tal como menciona Arfuch: “El caminante se moviliza por lo que el camino le inspira, las coordenadas históricas y existenciales que lo llevan a detenerse aquí y allí, los encuentros con personajes clásicos o contemporáneos, reales o imaginados.” (2013, p. 32).

Es decir, encontramos una relación metafórica entre la temporalidad de la memoria y la presencia escénica en el teatro, donde el cuerpo se sitúa en un tiempo expandido. Ese cuerpo presente, al escuchar sus propios impulsos, enlaza las distintas dimensiones del tiempo, tanto en lo cotidiano del viaje como en el momento creativo de nuestra investigación. Como señala Barba, “el actor puede intervenir a un nivel pre-expresivo, como si, en esta fase, el objetivo principal fuese la energía, la presencia, el bios de sus acciones y no su significado” (1990, p. 262). Así, la presencia es un estado de escucha, donde cada paso contiene ecos de lo vivido.

Además, materializamos la noción de *La Raíz* con la frase “siga la huella”, que surgió durante el recorrido a Cumaribo, Vichada. Las personas del camino nos sugirieron mantenernos en la huella de la vía de barro para no quedarnos varados. Esta experiencia no solo se convirtió en una guía para llegar a nuestro destino, sino también en una enseñanza para mirar hacia atrás y recordar. Ahora bien, Arfuch plantea: “No solamente el espacio urbano atesora las huellas del pasado, (...) también el camino, el campo, el bosque, la piedra, se ofrecen como testigos para quien sepa interrogarlos, hacerlos hablar” (2013 p. 29). De manera que el recorrido por los territorios y la escucha del propio cuerpo se entrelazan como caminos de conocimiento para la importancia de la memoria.





La piel es el órgano más grande, la cobertura del cuerpo. Esta contiene lunares, manchas y arrugas. Tiene la función de proteger mediante tres capas: epidermis, dermis y la grasa subcutánea. “Un cuerpo entra en contacto consigo mismo y con los otros cuerpos. La piel es la superficie y, en consecuencia, lo expuesto de un cuerpo” (Alvaro, 2011, p. 60). Es decir, por medio de la piel, el cuerpo se configura como superficie de intercambio táctil: puede tocar y ser tocado.

Ahora bien, la cicatriz es una marca en la piel, por consecuencia de una herida; éstas se produce por una ruptura en la continuidad del tejido corporal. Aunque las heridas no son solamente físicas, también pueden ser simbólicas y surgen a partir del quiebre de un acontecimiento significativo. De este modo, las heridas dejan huellas que configuran las memorias del cuerpo. Jelin menciona: “Las memorias son simultáneamente individuales y sociales, ya que en la medida en que las palabras y la comunidad de discurso son colectivas, la experiencia también lo es” (2002, p. 37). Podríamos afirmar que las cicatrices, visibles o invisibles, construyen la identidad de cada individuo o comunidad y se convierten en un archivo que narra.

---

En ese sentido, en la lectura de los documentos del *Informe Final de la Comisión de la Verdad* encontramos dos volúmenes: *Mar, Guerra y Violencia* (2022); *Colombia Adentro Región Orinoquia* (2022). Estos textos contribuyeron a entender las heridas de cada lugar a lo largo de la historia. Según cada territorio, existen imaginarios colectivos creados por el paso del tiempo. Viajamos a la isla paradisíaca, el mar de los siete colores, lugar con hermosas playas y faenas. Por otro lado, atravesamos trochas para llegar a “Tranquilandia” con sus paisajes de la llanura, su fauna y lugar de festivales. Estos imaginarios colectivos ignoran las violencias que viven los habitantes; el territorio se convierte en una disputa de poder.

En consecuencia, visualizamos las heridas de nuestro país donde la naturaleza se convierte en víctima por la producción y exportación de drogas ilícitas. Como ejemplo, tenemos a la región Orinoquia que fue una fuente principal para su producción, poco a poco construyeron pistas de aterrizaje, permitiendo la distribución de la misma. De igual manera, San Andrés Islas fue parte de las rutas de exportación por su ubicación estratégica que le permite tener conexión internacional. Como resultado, son espacios que viven estratégicamente el abandono estatal por su localización.

Esta herida que atraviesa a Colombia se ha vuelto permanente en la memoria colectiva, una marca que incluso reconocemos cuando estuvimos fuera del país. El narcotráfico hace parte de un dolor generacional que ha configurado nuestra identidad social. La invitación a reconocer las huellas de la violencia y comprender cómo estos territorios son víctimas del conflicto, pues revelaron las marcas de una herida que aún busca cicatrizar.



**Descripción:** Paisaje observado desde el balcón del Colegio Flowers Hill Bilingual, donde se evidencian rupturas y óxido en las barandas. Estos elementos establecen una referencia simbólica a la noción de reparación, a través de un juego visual entre la imagen a color y en blanco y negro, acompañado por una textura que acentúa la idea de quiebre.



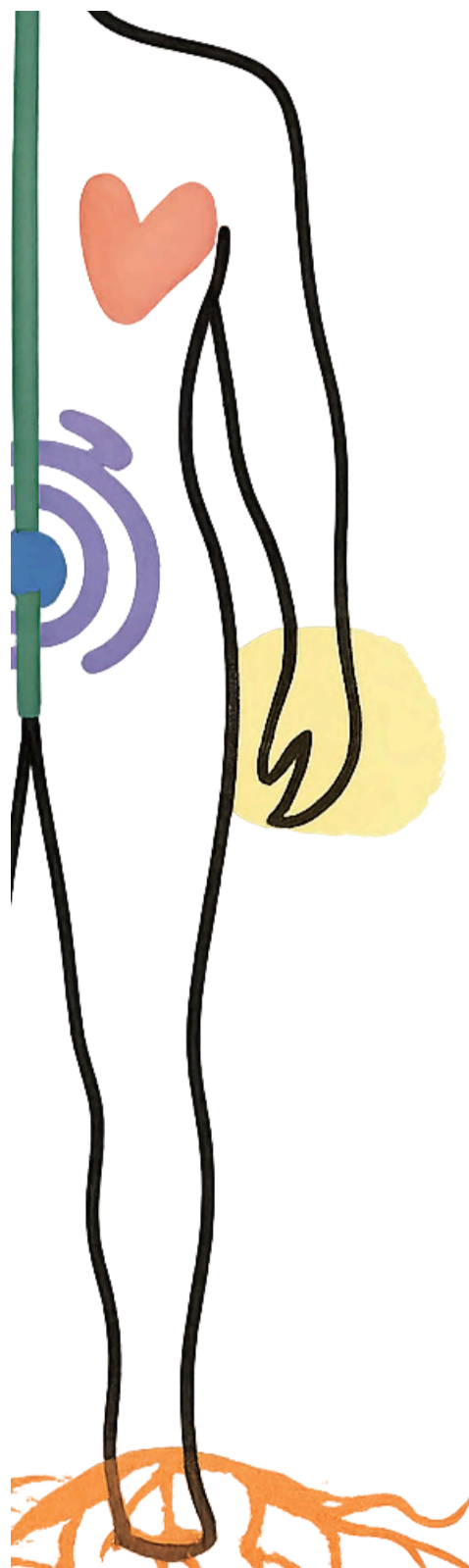
# V. TEJER LA MEMORIA

*desde la creación*



En la búsqueda de la metodología para desarrollar nuestro proyecto de grado, emerge el deseo de integrar una relación sólida entre la teoría y la experiencia, dando lugar a la creación pedagógico artística. De tal modo, la investigación basada en artes nos orienta de manera cualitativa, siendo las prácticas artísticas un medio para reflexionar sobre la memoria. Por lo tanto, utilizamos la a/r/tografía, está: “Es una investigación de vida porque se trata de estar atentos a la vida en el tiempo, estableciendo relaciones entre cosas que no parecen estar relacionadas, y sabiendo que siempre hay conexiones por explorar (...) y se muestran interesados por historias personales, recuerdos y fotografías” (Irwin, 2013, p. 108). Por esta razón, nos parece importante explorar desde un laboratorio artístico la creación escénica situada en un punto de vista amplio de análisis y reflexión.

De esta manera, creamos en un laboratorio artístico e investigativo durante cuatro semestres, en el cual los espacios formativos como las prácticas pedagógicas, el énfasis de creación y semillero *Cuerpos Hablantes* fueron cómplices para profundizar de manera epistémica, pedagógica y creativa en nuestra investigación creación. En este proceso observamos las decisiones, incertidumbres y descubrimientos que surgieron durante el laboratorio en nueve fases, enriqueciendo el proceso de aprendizaje.



FASE UNO:

# EXPLORACIÓN INICIAL DE LA MEMORIA

En esta primera fase del laboratorio artístico que se realizó en séptimo semestre, se propuso una exploración individual centrada en la creación escénica a partir de un objeto biográfico, tomando como eje temático la memoria. El proceso inició con una serie de ejercicios orientados a reconocer cómo el recuerdo y el olvido se manifiestan en el cuerpo, en los gestos y en las narrativas personales. No se buscó llegar a un consenso sobre las formas de representación, sino abrir un espacio de búsqueda donde cada una de estas *Diosas creadoras* pudiera indagar desde su propio universo creativo.



**Descripción:** Objeto Biográfico: Libro de poesía - María Alejandra A.



**Descripción:** Objeto Biográfico: Cartas - Laura B.

A partir de esta indagación, surgieron aproximaciones a la puesta en escena. El punto de encuentro entre las dos propuestas fue la disposición del espacio, puesto que coincidían en un lugar instalativo. También, los objetos tanto la carta como el libro de poesía contaban sobre la memoria individual de estas dos *Diosas creadoras*. Después, se realizó la exploración centrada en la activación del recuerdo:

**Diosa Laura:** Su búsqueda fue mediante un oráculo construido con cartas, que permitía evocar y resignificar las vivencias de los participantes.

**Diosa María Alejandra:** En su ejercicio creativo abordó la relación de los cinco sentidos mediante fotografías, texturas, olores para traer al presente lo ausente de los participantes.

Este primer momento consolidó un campo de experimentación donde el recuerdo y el olvido dejaron de ser opuestos para convertirse en fuerzas complementarias dentro del proceso creativo, guiando la búsqueda escénica hacia una comprensión de la experiencia sensible y del cuerpo como un archivo.

# EXPLORACIÓN COLECTIVA DEL ORÁCULO Y EL ESPACIO



*Descripción:* Primer diseño de cartas oraculares.

En el tránsito a octavo semestre, el laboratorio artístico tomó un nuevo rumbo, al convertirse en una experiencia de creación colectiva. A partir de la recopilación de los procesos individuales desarrollados en la etapa anterior, se generó un diálogo sobre aquellos aspectos que más llamaron nuestra atención, destacándose dos ejes fundamentales: el oráculo y el espacio como medio narrativo. Más tarde estos elementos se enriquecen con la experiencia del viaje como puentes entre la memoria individual y la memoria colectiva, permitiendo articular un lenguaje escénico común.

La exploración del oráculo en escena se concretó en la creación de tres cartas: Cicatriz, Diálogo y Río, cada una con un significado particular. Estas cartas dieron origen a escenas específicas, conformadas por relatos que se construyeron a través del cuerpo y del espacio.

En Cicatriz, se abordó la memoria corporal y la huella de la piel mediante una partitura de movimiento; en Diálogo, se reflexionó sobre la importancia de la memoria como acto de encuentro y escucha; y en Río, se representó, por medio de la animalidad, la narrativa de cómo la naturaleza ha sido víctima del conflicto.

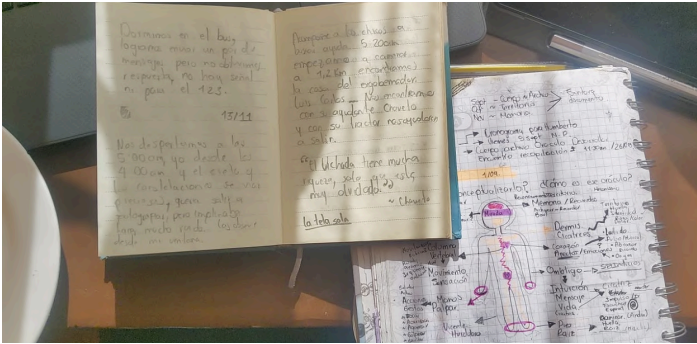
Durante el proceso, el espacio instalativo adquirió protagonismo a través de un juego con la mirada y el uso de cuadros que guiaban la atención de los participantes. Cada carta tenía un espacio escénico, que invitaba a habitar la memoria desde distintos puntos de vista. De tal modo, en este segundo momento, el cuerpo, el ritual y el espacio se tejieron en oráculo: un lugar de descubrimiento y transformación.



*Descripción:* Registro de muestra escénica, donde las Diosas hacen una exploración del espacio instalativo a través del uso de marcos.

## FASE TRES:

# CURADURIA



**Descripción:** Pensamientos, frases y reflexiones en bitácoras.

En esta fase se llevó a cabo la recopilación del archivo de este proyecto que da cuenta de registros fotográficos, cartografías, bitácoras personales y escritos académicos correspondientes a los tres territorios recorridos: San Andrés, Cumaribo, Vichada y Santiago de Chile. A partir de estos materiales se realizó un proceso de selección y curaduría, orientado a las necesidades conceptuales y narrativas.

A lo largo del proceso, cada una de las *Diosas Creadoras* llevó una bitácora personal en la que registró las vivencias que generaron reverberaciones durante el viaje. Cada territorio fue recorrido desde una mirada investigadora, en la que la cotidianidad se asumió como un espacio de análisis y reflexión. Estas experiencias fueron plasmadas por medio de la escritura en las bitácoras, que al regresar, compartimos sobre los hallazgos de cada viaje que nos hablaban de cada territorio, por ejemplo: “Siga la huella” “Tierra de hombres para hombres sin tierra” “Isla paradisiaca” “La naturaleza como botín de guerra” “Continental” “Dolores generacionales” estas frases hicieron resonancia y fueron insumos importantes para profundizar en la investigación creación.

De igual manera, como participantes del grupo de investigación *Saberes Corporales*, contamos con una sistematización de materiales pedagógicos, informes del proceso desarrollado y la escritura de una ponencia, los cuales funcionaron como instrumentos de apoyo. Entre los materiales pedagógicos se encuentran los ejercicios Reparar a partir del método kintsugi y La verdad personal, que aportaron a la exploración del cuerpo y la memoria. Asimismo, los informes elaborados abordan el análisis del territorio orientando a la comprensión de su memoria colectiva. Por otro lado, la ponencia contribuyó a situar el *Informe Final Comisión de la Verdad* en relación con el *Botiquín de la Verdad*, elemento que permitió reflexionar sobre el cuerpo como portador de memorias.



**Descripción:** Silla rota, golpeada y herida, posteriormente reparada con cintas y cuerdas, como resultado de una acción desarrollada por uno de los integrantes del semillero *Cuerpos Hablantes*.

En el proceso de la práctica pedagógica en Cumaribo, Vichada se indagó en el proyecto de aula, la cartografía como medio pedagógico posibilitando la cercanía y la reflexión sobre las cicatrices de los territorios. Mediante este material, los participantes dibujaron la silueta de un cuerpo y luego trazaron sus cicatrices individuales, reconociendo que el cuerpo tiene recuerdos que simbolizan heridas. En un segundo momento, se cartografiaron las heridas territoriales donde aparecieron palabras clave que activaron preguntas y procesos de reflexión colectiva en torno a los contextos socioculturales de los participantes. De modo que, este fue un antecedente que aportó para cartografiar *Mi cuerpo, mi oráculo* y transformarlo en un dispositivo oracular creativo como también pedagógico dado que las acciones memoriales son propuestas desde la cartografía.



**Descripción:** Proceso de cartografía colectiva realizado junto a los participantes del Colegio Sagrado Corazón de Jesús en Cumaribo, liderado por Diosa Laura B.

Durante el viaje nos encontramos con diversas personas que compartieron su perspectiva sobre el territorio. A través de conversaciones con directivas de las instituciones educativas, estudiantes, integrantes de espacios culturales y habitantes, se desarrolló una observación participativa que nos permitió habitar los territorios desde la interacción directa. De este modo, se construyó una mirada distinta, anclada en la cotidianidad de quienes los viven, lo que posibilitó una comprensión del territorio, tejida a partir de las experiencias compartidas.

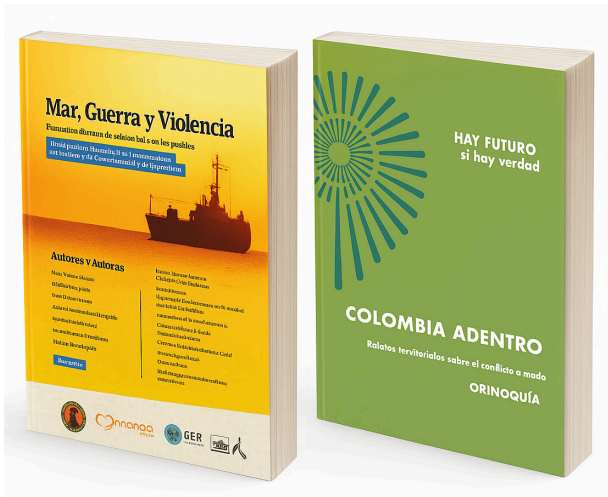
Por último, se contó con un registro fotográfico que fue utilizado como insumo importante para la creación de las cartas oraculares, donde según la temática de cada carta, se seleccionaron imágenes que dialogarán con el sentido creativo propuesto. De igual manera, el registro fotográfico fue retomado en el proceso de creación escénica, mediante la impresión y disposición de las imágenes en escena, donde cada fotografía narra y evidencia las reflexiones surgidas a partir de la experiencia del viaje. Finalmente, en un tercer momento, durante el proceso de creación de este libro arte se realizó una curaduría de fotografías que aportaron a la construcción de la narrativa del proceso investigativo, estableciendo un diálogo constante entre texto e imagen.



**Descripción:** Proceso de cartografía colectiva realizado junto a los participantes del Colegio Sagrado Corazón de Jesús en Cumaribo, liderado por Diosa María Alejandra A.

# ARCHIVO, TERRITORIO Y EXPANSIÓN DE LA MIRADA

En este cuarto momento, el proceso metodológico se orientó hacia la recopilación de archivos teóricos con el propósito de profundizar en los contextos históricos que atraviesan nuestras memorias individuales y colectivas. La indagación sobre los territorios visitados permitió reconocer en los materiales consultados, *Mar, guerra y violencia* (2022) y *Colombia adentro: Región Orinoquía* (2022), una serie de lecturas que hizo parte de nuestra referencia teórica.



**Descripción:** Captura fotográfica de la entrada del Museo de la Memoria, en Santiago de Chile.

Durante esta estancia, asistimos a un conversatorio con Cecilia Vicuña y posteriormente, en el Museo Nacional de Bellas Artes de Chile, pudimos observar una de sus instalaciones, *Quipu menstrual (La sangre de los glaciares)*. Principalmente nos llama la atención su propuesta del quipu y el tejido que tiene una conexión con la comunicación, la naturaleza y la memoria. Según Bachraty:

El proceso se amplió significativamente con el intercambio estudiantil a Santiago de Chile, experiencia que amplió nuestras perspectivas teóricas y disciplinares. La visita al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos fue un espacio que nos permitió reflexionar sobre las múltiples formas de realizar procesos de reparación simbólica, comprendiendo el arte como un medio sensible de reconstrucción y diálogo con el pasado.

“Creemos entonces que el quipu, entendido como registro nemotécnico que “cuenta” y preserva, funciona como un tejido, puesto que una cada historia o cuenta a través de la particularidad o color de su nudo, al igual que lo hace cada punto en un textil” (2019, p. 203).

Reinterpretar este artefacto en nuestro espacio instalativo nos permite pensar nuestro viaje como un tejido que da cuenta de la historia de

las andanzas de estas *Diosas creadoras*, generando un espacio simbólico que nos permite tejer lazos frente a las heridas de los territorios.



**Descripción:** Instalación Quipu menstrual (*La sangre de los glaciares*) de Cecilia Vicuña.



**Descripción:** Señalización de la Casa Museo Vicente Huidobro, ubicada en la quinta Región de Valparaíso.

Finalmente, la visita a La Casa Museo Vicente Huidobro nos permitió acercarnos a la obra del poeta chileno, reconocido por su espíritu viajero y su escritura experimental. En *Altazor* (1931), su poesía resuena como un viaje metafórico hacia el interior, un eco que dialoga con nuestras búsquedas creativas.

---

#### FASE CINCO:

# EL ORÁCULO COMO DISPOSITIVO *creativo y pedagógico*

En esta fase, la investigación creación se centró en la exploración del oráculo como eje principal. El punto de partida fue la cartografía corporal, en la que cada parte del cuerpo se asoció a una figura y un mensaje simbólico. Sin embargo, durante este proceso identificamos que la propuesta resultaba ambigua, lo que nos llevó a indagar sobre distintos tipos de oráculos y sus modos de funcionamiento, con el fin de comprender los diversos sistemas oraculares que podían adaptarse a nuestra propuesta creativa.

De este modo, en esta búsqueda surgió la creación del oráculo físico compuesto por ocho cartas, elaborado mediante la técnica del collage. Cada carta integró imágenes y fotografías recopiladas durante nuestro viaje, las cuales aportaron a la construcción de una narrativa visual. La denominación de las cartas se definió según ejes temáticos vinculados a la memoria y a la resignificación del cuerpo, entendiéndolo como una extensión simbólica de la experiencia.



**Descripción:** Segundo diseño de cartas oraculares.

El oráculo se consolidó así como la columna vertebral de nuestra investigación creación, en dos dimensiones fundamentales: una escénica y otra pedagógica. Desde la primera, el oráculo operó como detonante creativo para el desarrollo de la dramaturgia *Geografías de un viaje*, orientando la narrativa del proceso escénico. Desde la segunda, funcionó como un dispositivo interactivo que invita a los participantes a realizar diversas acciones memoriales, generando un espacio de diálogo sobre la memoria.

## FASE SEIS:

# DRAMATURGIA

Durante esta etapa del proceso, comprendimos la necesidad de escribir la estructura de la obra *Geografías de un viaje* que permitiera articular la creación escénica y los lenguajes artísticos que estábamos explorando. El oráculo, que hasta entonces había funcionado como un dispositivo simbólico, se transformó en el eje narrativo que guió la escritura y la composición de las escenas.

Cada carta del oráculo se convirtió en un punto de partida para la creación de relatos, incorporando elementos de la ritualidad, la sonoridad, el espacio instalativo y lo audiovisual. De esta manera, la dramaturgia se realizó como un tejido donde cada carta evocaba una memoria y proponía una acción, un gesto o una atmósfera.

Las ocho cartas oraculares que conformaron la dramaturgia fueron las siguientes:

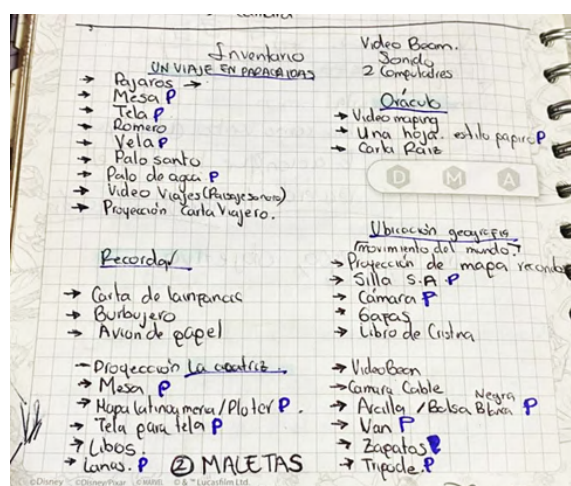
- **La Infancia:** La memoria personal de las diosas creadoras.
- **La Geografía:** Ubicación espacial de los territorios visitados.
- **La Viajera:** La pregunta sobre el significado de viajar.
- **Los Afectos:** Las sensaciones del viaje.
- **El llamado:** Invitación a la reparación simbólica.
- **El Saludar:** Despedida a los territorios.
- **La Cicatriz:** Las heridas de los territorios
- **La Raíz:** El cuerpo como territorio oracular.

[LINK DRAMATURGIA;](#)

## FASE SIETE:

# CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO INSTALATIVO

Tras definir la dramaturgia, el proceso continuó con la dirección de arte, etapa en la que se materializaron los universos escénicos concebidos en las cartas. Para ello, se realizó un inventario de escenografía y utilería según las necesidades de cada escena, seleccionando cuidadosamente los objetos que acompañarían las acciones.



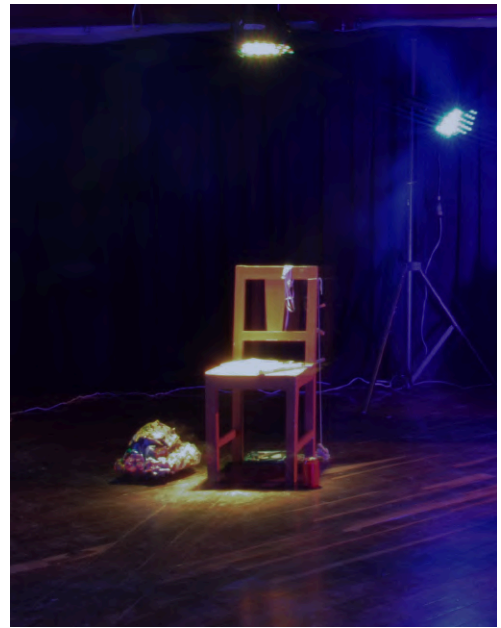
**Descripción:** Inventario de escenografía y utilería para el montaje de la instalación.

El espacio instalativo se organizó en cinco lugares del escenario; cada uno contiene una narrativa construida a partir de los objetos. Estos espacios dialogan entre sí, conformando un recorrido poético donde el espectador, al finalizar, puede desplazarse, observar y activar su propia acción memorial.

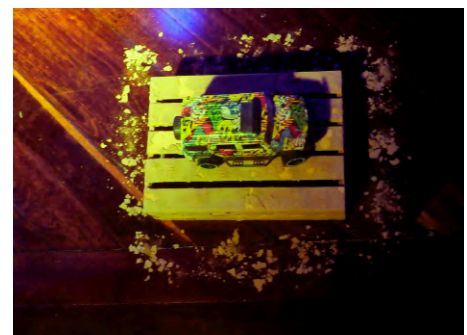


- Oráculo: En una mesa dispuesta como altar se ubican las cartas del oráculo, acompañadas por pájaros, dos velas, las coronas de las *Diosas creadoras* y palo santo, elementos que evocan la ritualidad.

- San Andrés: Una silla amarilla, unas gafas, una cámara digital, un libro y una montaña de basura componen una instalación que alude a la memoria de la isla.
- Cumaribo: Una silla y un carro de juguete dispuesto sobre una superficie de lodo. Junto con una cámara que proyecta la imagen en vivo, crean un juego entre presencia y registro, proponiendo una reflexión sobre el acto de mirar y ser mirado.



- Chile: Telas suspendidas en forma de quipu, una mesa con libros y un mapa de Latinoamérica conforman un espacio de tejido que habla sobre la memoria.
- El Saludar: Una cuerda con fotografías colgantes representa el gesto de despedida, evocando a través de las imágenes los recuerdos de los lugares recorridos.



# DISEÑO DEL DISPOSITIVO PEDAGÓGICO

La creación de este dispositivo pedagógico nombrado: *Oráculo: habitar el recuerdo* es un material que contiene ocho cartas y un libro guía para su uso, en él se encuentra un prólogo, una guía para interpretarlo, el despliegue de las cartas, el cierre y, por último, un manifiesto oracular.

El contenido de cada carta fue diseñado con la siguiente estructura:

- Palabra clave: Un verbo que se relaciona con la acción memorial de cada carta.
- Mensaje: Reflexión sobre las partes del cuerpo simbólico que activa la memoria.
- Acción: Invitación a realizar acciones simbólicas para resignificar experiencias.



[LINK ORÁCULO HABITAR EL RECUERDO](#)

Así, fue pensado para la participación del público de manera interactiva, con la intención de crear un espacio de reflexión, donde es posible verbalizar y realizar acciones memoriales en relación con los archivos individuales, una vez presentado el dispositivo escénico *Geografías de un viaje*.



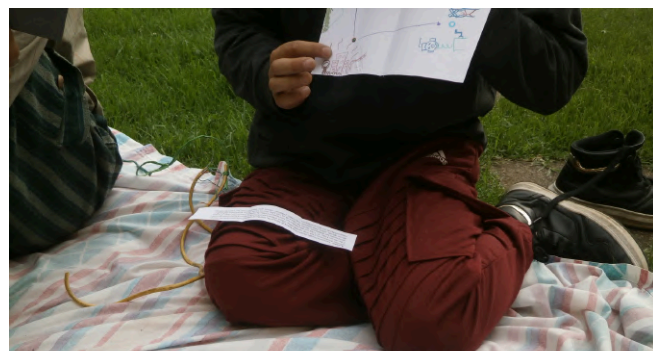
A partir del proceso de creación, se realizó una planeación para la implementación del dispositivo pedagógico, preservando su carácter místico y ritual. Convirtiéndolo en una experiencia significativa. Esta planificación se hizo, entendiendo que las acciones propuestas apelan a lo personal, con el propósito de reconocer que la memoria está anclada al territorio y que el cuerpo también guarda memoria.

El dispositivo inicia con una disposición corporal y una apertura al oráculo, en la que se relata su sentido y significado. Posteriormente, se baraja el oráculo y se invita a los participantes a formular una pregunta, la cual puede ser amplia, como: ¿qué recuerdos debo salvar hoy?, o más puntuales, como: ¿cómo puedo sanar esta situación? Se enfatiza que el oráculo no busca ofrecer respuestas exactas, sino propiciar una guía desde la intuición.



**Descripción:** Activación del dispositivo pedagógico.

Cada participante elige una carta y escuchó su significado, dando paso al momento de activar la memoria. En este punto, el oráculo propone una acción memorial de carácter simbólico y/o corporal. Luego, en el momento de accionar, se entregan los materiales correspondientes a cada acción y se indican el tiempo y el espacio destinados para su desarrollo.



**Descripción:** Activación carta *La Geografía* acción simbólica reparar.

Finalmente, se abre un diálogo mediado por las *Diosas creadoras*, quienes formulan preguntas que permiten reflexionar sobre la experiencia del dispositivo oracular: ¿por qué es importante recordar?, ¿para qué reparar? y ¿cómo la no repetición se relaciona con el futuro?.

Esta propuesta crea un espacio de encuentro donde los participantes pueden comprender y experimentar el sentido de esta investigación-creación. La realización de *Oráculo: habitar el recuerdo* es una recopilación de nuestra investigación transformada en un dispositivo pedagógico permitiendo que cada persona se involucre de manera directa.



**Descripción:** Activación carta *La Cicatriz* acción simbólica unir.



**Descripción:** Activación carta *El Llamado* acción simbólica reparar.

---

## FASE NUEVE:

# ENSAMBLE

Después de este recorrido compuesto por nueve fases, el proceso culminó con la consolidación de la creación escénica. En esta fase se realizaron los ensayos generales y el ensamblaje de las acciones escénicas en diálogo con el espacio instalativo, integrando los distintos lenguajes explorados a lo largo de la investigación. El resultado fue la presentación final de la investigación creación en la Universidad Pedagógica Nacional, en las instalaciones de la Sede del Parque Nacional, donde el oráculo, el cuerpo y la memoria desembocaron en una experiencia performativa que sintetizó todo el proceso vivido.

[LINK VIDEO:](#)

---



**Descripción:** *Dos Diosas Creadoras unidas por sus espíritus viajeros e investigadores acompañadas por las fuerzas de la naturaleza.*

## VI. REFLEXIONES

Viajar a San Andrés, Cumaribo, Vichada y Santiago de Chile fue de gran importancia para el desarrollo de nuestro proyecto de grado. La posibilidad de habitar escenarios descentralizados fue gracias a la Universidad Pedagógica Nacional y a los profesores que lideran procesos pedagógicos e investigativos con un enfoque territorial. Fue un proceso de aprendizaje significativo para nuestra formación como investigadoras, profesoras y artistas; mediante nuestra experiencia adquirimos una mirada sobre territorios olvidados y dialogamos desde nuestros saberes.

Ahora bien, evidenciamos en el encuentro con cada población la recepción progresiva de las actividades realizadas en torno a las categorías cuerpo, memoria y territorio. En un inicio, los estudiantes presentaron cierta resistencia frente a la propuesta, fue evidente que dichas resistencias iniciales no estaban ligadas al desinterés, sino a las formas de enseñanza instauradas que se distancian de las experiencias corporales. Sin embargo, las artes escénicas lograron una apertura de los estudiantes, a través de acciones corporales, fue posible generar una mayor disposición y participación, llevando al aula el cuerpo como un medio expresivo y un lugar de memoria transformándola en un espacio de reflexión.

En San Andrés, se abordó la memoria del territorio desarrollando diferentes estrategias pedagógicas. Se propuso cantar una ronda propia del territorio, lo cual fue pertinente para generar una cercanía y reconocimiento cultural. Asimismo, la guía de los ejercicios desde los juegos teatrales generaron una disposición dinámica, esto fue posible gracias a una investigación previa del contexto. Esta experiencia permitió cuestionar la importancia de situar las prácticas pedagógicas, evitando propuestas externas que no dialogan con el territorio. Finalmente, se generó un desplazamiento del rol docente hacia una disposición de escucha, realizando cartografías, entrevistas y filminutos en los que los estudiantes se expresaron de manera espontánea sobre las historias de la isla.

En Cumaribo, Vichada resultó pertinente abordar la cicatriz desde dos vías complementarias. Por un lado, a través de la acción escénica, los estudiantes identificaban la cicatriz desde el cuerpo y posteriormente la transformaban en acción. Por otro lado, mediante la realización de la cartografía corporal, la cicatriz era ubicada en la silueta de un cuerpo, lo que despertó un gran interés por

escribir y verbalizar el relato. Se manifestó que, la acción escénica permite pasar por el cuerpo. A su vez, se encontró que la cartografía corporal posibilitó complementar la experiencia, al permitir plasmar tanto en la imagen como en la palabra las memorias corporales de los estudiantes.

Al iniciar esta investigación surgieron cuestionamientos en torno a *Mi cuerpo, mi oráculo: ¿cómo era ese cuerpo?, ¿qué tecnologías tenía?, ¿cuál era la funcionalidad del oráculo?* Frente a estas preguntas, resultó fundamental mirar hacia atrás reconociendo la cartografía como un eje central del proceso, ya que permitió la recolección de experiencias y la reflexión situada en los territorios. Fue una decisión intuitiva cartografiar para descubrir cómo era ese cuerpo oracular, dibujamos un cuerpo en el que plasmamos palabras que se relacionaban con sensaciones y memorias del viaje. Esto fue un camino significativo para consolidar nuestro dispositivo oracular en una cartografía corporal. De este proceso, fueron visibles ocho partes del cuerpo que se despliegan en ocho cartas, conceptualizadas desde distintas miradas teóricas en las dimensiones físicas, simbólicas y memoriales, lo que permitió comprender el oráculo como un dispositivo que activa la memoria y sistematiza la experiencia en territorio.

Estas cartas fueron usadas para el desarrollo del dispositivo escénico y el dispositivo pedagógico a continuación lo compartimos:

### **Dispositivo escénico**

Durante el desarrollo del proceso, comprendimos que la articulación de los espacios académicos fue un pilar fundamental para la investigación. En particular, el énfasis de creación permitió crear un laboratorio artístico e indagar sobre las cartas del oráculo como un dispositivo para poetizar la experiencia y abrir rutas de comprensión. Al mismo tiempo, pensamos en la disposición del espacio escénico, la relación entre mirada y focos, a través del cuerpo, la voz, el espacio, la luz, la música y los objetos. De este modo, el laboratorio posibilitó clarificar los alcances de la búsqueda creativa, así como socializar avances y recibir retroalimentación crítica que fortaleció la estructura final del proyecto.

Del mismo modo, en el intercambio estudiantil en Santiago de Chile tuvimos un espacio de experimentación en torno a la instalación, que permitió ampliar las formas de creación más allá de lo escénico, incorporando dimensiones plásticas y visuales. En consonancia con Pavis “La representación no es la simple ilustración de un texto, sino la producción de un sistema de signos que construyen su propio discurso” (Pavis, 1998, p. 348). En este sentido, los objetos biográficos adquirieron un valor simbólico que se articuló con la narrativa de la dramaturgia y con la experiencia de los participantes al finalizar el acto escénico. Esto permitió repensar una lógica relacional del espacio y los objetos dentro de la creación escénica.

En efecto, el dispositivo oracular se activó como una herramienta fundamental para el proceso de la escritura de *Geografías de un viaje*, las cartas funcionaron como un sistema de orientación y fue la columna vertebral de la dramaturgia. De este modo, fue posible una escritura escénica que surgió de la experiencia del viaje.

### **Dispositivo pedagógico**

Surgió la necesidad de transformar el oráculo en un dispositivo pedagógico para abordar la memoria individual, en tanto esta se presentaba como una categoría amplia y, en un inicio, difícil de delimitar. Fue en la escritura del *Equipaje teórico* donde comprendimos que recordar es una acción necesaria para reparar y no repetir. De allí nacieron las invitaciones memoriales del dispositivo pedagógico *Oráculo: Habitar el recuerdo*, en el que cada carta propone movilizar y activar la memoria a través de acciones simbólicas. Retomando a Jelin (2002), cuando afirma que “la memoria requiere trabajo”, se reconoce que dicho trabajo es colectivo y que la memoria se construye de manera conjunta a partir de las historias personales.

Para que el dispositivo pedagógico funcione, fue necesario comprenderlo y abordarlo como invitación, apoyada en los principios del ritual. En este sentido, la creación del libro guía respondió a la necesidad de orientar la interpretación e implementación del oráculo, estructurando la experiencia en momentos específicos: disposición, intención, acción simbólica, cierre y reflexión. La activación del dispositivo desde esta estructura ritual facilitó crear un espacio de aprendizaje, confirmando la pertinencia del ritual como estrategia pedagógica para abordar procesos memoriales desde una dimensión colectiva.

La recepción del dispositivo pedagógico se evidenció a través de su activación en un ejercicio de pilotaje. Al interactuar con las cartas del *Oráculo: Habitar el recuerdo*, los participantes interpretaron y construyeron su propio mensaje a partir de la pregunta formulada. Esto permitió identificar que el dispositivo no busca transmitir un contenido específico, sino propiciar una experiencia situada en la memoria, el cuerpo y el territorio, en el que el sentido surge desde la vivencia individual en diálogo con el dispositivo.

Ahora bien, el acto de traer el recuerdo al presente permitió a los participantes resignificar sus memorias a través de la acción, como en el caso de las cicatrices, comprendidas no sólo como huellas permanentes, sino como espacios de reflexión sobre los procesos de reparación. En la socialización de la activación del oráculo se identificó que cada carta activa distintas formas de habitar la memoria, generando diálogos desde diferentes perspectivas, favoreciendo una comprensión compartida. De este modo, el dispositivo evidenció su pertinencia pedagógica al promover una experiencia reflexiva en torno a la memoria individual y colectiva.

## ¿El arte como reparación?

En el marco de esta investigación, se reconoce que los procesos pedagógico-artísticos en territorio son una mirada orientada a la descentralización del arte. En los cuestionamientos de para qué diseñar el dispositivo oracular aparece el llamado de la *Comisión de la verdad* que busca fomentar el compromiso social como colombianos. En este sentido, el arte asume un papel fundamental debido a que “La importancia del arte y de los artistas en la construcción de memoria es poder “dar voz” a todas esas personas desprovistas de poder, influencia y herramientas para darse a escuchar; el arte amplifica la voz ” (Rivera. L, 2020, p. 60). Desde esta perspectiva, la recopilación de memorias de los territorios, con una mirada social, se convirtió en un insumo central para ser transformado en una poética escénica que expone las violencias de cada contexto. Así, los hallazgos del proceso no solo visibilizan estas experiencias, sino que contribuyen a desdibujar imaginarios colectivos hegemónicos, abriendo nuevas formas de comprensión y lectura de los territorios.

Por lo anterior, el dispositivo oracular aporta al campo del arte y a los procesos de reparación en la medida en que activa una relación entre cuerpo, memoria y territorio. Al operar como dispositivo escénico y pedagógico, posibilita que los participantes tengan una experiencia vinculada a la memoria individual y la de los territorios . En este sentido:

“Las expresiones artísticas pueden convertirse en verdaderas medidas de satisfacción, en el sentido que pueden contribuir a recuperar esa memoria colectiva como parte de la reparación simbólica que no solo está en cabeza del Estado, sino también en cabeza de toda la sociedad.” (Rivera. L, 2020, p. 60).

De este modo, el arte es un espacio de escucha y resignificación, donde la reparación no se concibe como el cierre definitivo de la herida, sino como un proceso continuo que abre nuevas formas de habitar el presente.

El viaje no termina aquí; continúa. Esta investigación deja abiertas las posibilidades de proyección y continuidad. El dispositivo oracular se concibe como un material en constante transformación. Como acción futura, se plantea la posibilidad de ampliar su implementación en distintos contextos educativos, comunitarios y artísticos, con el fin de continuar indagando en las estrategias pedagógicas que orientan el dispositivo, así como en su capacidad de adaptarse a nuevas experiencias y de seguir aportando a procesos de creación, formación y reparación simbólica desde el arte.

# VII. REFERENCIAS

- Arfuch, L. (2013). Memoria y autobiografía: Exploraciones en los límites (1.<sup>a</sup> ed.). Fondo de Cultura Económica.
- Arfuch, L. (2021). Pensar este tiempo: espacios, afectos, pertenencias. Prometeo libros.
- Bachraty, D. (2019). Un acto de tejer y destejer la memoria: Los quipus de Cecilia Vicuña y el arte actual. H-ART: Revista de historia, teoría y crítica de arte, 5, 195–212.  
<https://doi.org/10.25025/hart05.2019.10>
- Barba, E., & Savarese, N. (1990). El arte secreto del actor: Diccionario de antropología teatral. Escenología.
- Castellanos, N. (2022). Neurociencia del cuerpo [ePub]. Titivillus.
- Chavarría, J. (2020) Instalaciones artísticas: El espacio significado. Primera edición, Fundació Universitat Oberta de Catalunya (FUOC).
- Comisión de la Verdad. (2022). Compilado completo [PDF].  
[https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/2022-06/AF\\_00\\_Compilado\\_Completo\\_1.pdf](https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/2022-06/AF_00_Compilado_Completo_1.pdf)
- Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. (2022). Hay futuro si hay verdad: Informe final (1.<sup>a</sup> ed.). Comisión de la Verdad.
- Dubatti, J. (2011). Introducción a los estudios teatrales. Buenos Aires: Editorial Atuel.
- Huidobro, V. (1916). Arte poética. En El espejo de agua.
- Irwin, R. L. (2013). La práctica de la a/r/tografía (D. García Sierra, Trad.). Revista Educación y Pedagogía, 25(65–66), 106–113.
- Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Siglo Veintiuno Editores.
- Kiss, T. (2025, abril 14). Oráculo. Enciclopedia Concepto. <https://concepto.de/oraculo>
- Larrosa Bondía, J. (2006). Sobre la experiencia. Universidad de Barcelona.
- Moles, A., Boudon, P., Baudrillard, J., Van Lier, H., Wahl, E., & Morin, V. (1969). Los objetos. Editorial Tiempo Contemporáneo.

- Nancy, J. L. (2011). *58 indicios sobre el cuerpo: Extensión del alma*. Ediciones La Cebra.
- Ospina, P., Roncancio, A., & Rodríguez, D. (2023). *Un botiquín contra el olvido, un botiquín para sanar el alma: Abrir, desplegar, mirar y apropiar, desde los cuerpos y experiencias intermediales*. Centro de Investigación, Universidad Pedagógica.
- Rivera Revelo, L. (2020). Memoria, reparación simbólica y arte: la memoria como parte de la verdad. *Foro: Revista De Derecho*, (33), 30–65.
- Rolnik, S. (2004). Transformaciones contemporáneas del deseo. *Campo Grupal*, 7(63). Ediciones Presencia.
- Selowsky, S. (2022). *El oráculo de las diosas: El despertar de lo femenino. Guía de autoconocimiento*. Editorial Catalonia.
- Traversa, O. (2021). Aproximaciones a la noción de dispositivo. *Signo y Seña*.
- Wild Díaz, K. (2019). Potencias del cuerpo vibrátil: Reseña de Rolnik, Suely; *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. RELACult: Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade, 6(2).



# *Diosas Creadoras*

*Investigación Creación*



0 35545 62336 78 1