

■ Fundación Ayú

MIRADAS COMPARTIDAS

**ENCUENTRO
DE ARTISTAS
EMERGENTES**

2025

Paula Andrea Medina A.
María Camila Revelo Ll.



ARTÍCULO 23 de la Resolución No. 13 del
6 de Julio de 1946, del Reglamento de
la Pontificia Universidad Javeriana.

“La Universidad no se hace responsable
por los conceptos emitidos por sus
alumnos en sus trabajos de tesis. Sólo
velará porque no se publique nada
contrario al dogma y la moral católica
y porque las Tesis no contengan
ataques o polémicas puramente
personales; antes bien, se vea en ellas
el anhelo de buscar la Verdad y la
Justicia”.

CONTENIDO

Introducción

¿Quiénes somos?	04
Problemática	05
Justificación	06
Objetivos	06

Marco teórico

Identidad cultural	07
Arte e identidad	07
Intercambio artístico	08
Procesos creativos	08
Normativa y ODS	09

Marco conceptual

Identidad cultural y arte como lenguaje visual	10
Intercambio artístico	10
Curaduría autogestionada	11
Procesos creativos y documentación sensible	11
Artistas y referentes	11

Metodología

Tipo de investigación	15
Fases del proyecto	16

Ejecución del proyecto

Selección y gestión	17
Curaduría y lenguajes	18
Montaje y mediación	19

Cronograma

Referencias

Anexos

¿Quiénes somos?

Ayú (del Guna de Madungandí) significa "caminante" o "viajero", un nombre que representa la misión de la Fundación Ayú: acompañar a los artistas en su camino de crecimiento, facilitando encuentros culturales y artísticos. Nuestro propósito es traspasar fronteras a través del arte, generando conexiones y fortaleciendo la identidad de los artistas emergentes mediante experiencias de intercambio y colaboración.

Desde nuestra experiencia en trabajo comunitario, nos ha enseñado que el arte es una herramienta poderosa para conectar personas, narrativas y territorios. Este proyecto nace de nuestra convicción de que la colaboración y el diálogo intercultural pueden transformar realidades y fortalecer las identidades locales. Nos motiva crear plataformas que permitan a los artistas expresar sus visiones y conectar con audiencias más amplias, siempre desde un enfoque participativo y horizontal.



Visión

Ser una plataforma referente en la gestión cultural y el intercambio artístico en América Latina, reconocida por su contribución al crecimiento de los artistas y a la creación de vínculos entre comunidades a través del arte. Aspiramos a consolidarnos como un puente para la proyección y sostenibilidad de propuestas artísticas que generen impacto social y fortalezcan el tejido cultural entre distintos territorios.

Misión

Nuestra fundación busca impulsar y fortalecer el desarrollo artístico y cultural a través de la gestión de espacios de exhibición, formación y circulación para artistas. Promovemos el intercambio cultural, fomentando el diálogo intercultural, la diversidad de narrativas visuales y la construcción de redes de apoyo que permitan a los creadores proyectar su trabajo a nivel nacional e internacional.

Problemática

La visibilidad de los artistas emergentes es un desafío constante dentro del ámbito artístico y cultural, especialmente en contextos donde las oportunidades de exhibición y difusión son limitadas. Muchas veces, los artistas emergentes enfrentan barreras estructurales que restringen su acceso a espacios de exposición, dificultando su posicionamiento en el circuito artístico y reduciendo las posibilidades de consolidar una trayectoria profesional. Estas dificultades no solo afectan su crecimiento individual, sino que también limitan la diversidad de discursos visuales presentes en la esfera cultural, impidiendo la representación de nuevas perspectivas y reflexiones en torno a problemáticas contemporáneas.

En el caso de Cali, Pereira y Pasto, comparten dinámicas culturales y sociales que encuentran en el arte un espacio de exploración y crítica. Sin embargo, la ausencia de plataformas de intercambio que fomenten la conexión entre sus artistas emergentes restringe la construcción de narrativas visuales colectivas, desaprovechando la oportunidad de generar diálogos interregionales enriquecedores. La falta de circulación de obras entre estos territorios impide que los creadores puedan proyectar sus propuestas a un público más amplio y que sus discursos sean reconocidos más allá de su contexto inmediato.

Ante esta problemática, el presente proyecto busca facilitar un intercambio artístico entre Cali, Pereira y Pasto mediante exposiciones conjuntas de artistas emergentes, con el propósito de dar visibilidad a discursos visuales que aborden problemáticas sociales compartidas. A través de este espacio de exhibición e intercambio, se pretende ampliar las oportunidades de difusión y reconocimiento para estos creadores, permitiéndoles establecer conexiones significativas con nuevos públicos, fortalecer su presencia en la escena artística y generar un impacto en la manera en que se comprenden y representan las realidades de estas ciudades.

De igual manera, al ir analizando la problemática, surgían las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las principales barreras que enfrentan los artistas emergentes para la visibilización y circulación de su obra en el contexto nacional e interregional?; ¿De qué manera el intercambio artístico entre Cali, Pereira y Pasto pueden generar nuevas estrategias de difusión y colaboración?; ¿Cómo puede la gestión cultural potenciar espacios para la autonomía y proyección de artistas emergentes?; ¿De qué manera un intercambio artístico mediante exposiciones conjuntas entre Cali, Pereira y Pasto pueden fortalecer la exploración de la identidad cultural en artistas emergentes?

Justificación

Ser un artista emergente no es fácil. Aunque el talento sobra, hay pocas oportunidades para exponer el trabajo y darse a conocer. Este proyecto nace precisamente de esa necesidad: abrir espacios para que artistas de Cali, Pereira y Pasto puedan conectar con nuevos públicos, intercambiar ideas y fortalecer su presencia en el circuito artístico.

Más allá de la exhibición, este intercambio busca enriquecer el panorama cultural de estas ciudades. Al poner en diálogo obras que aborden temas sociales comunes, no solo se impulsa la visibilidad de los artistas, sino que también se generan conversaciones significativas sobre las realidades que compartimos.

Además, el proyecto apunta a construir redes de apoyo y colaboración entre gestores, artistas e instituciones culturales, con la idea de que este tipo de intercambios no sean eventos aislados, sino procesos sostenibles en el tiempo. A través de la formación y la difusión de los trabajos en distintos formatos, se busca que más artistas emergentes tengan la oportunidad de crecer y consolidarse en el medio artístico.

Objetivos del proyecto

Objetivo general

Diseñar y facilitar un intercambio artístico entre Cali, Pereira y Pasto mediante tres exposiciones conjuntas de artistas emergentes que reflexionen, visibilicen y transformen prácticas visuales en torno a la identidad cultural.

Objetivos específicos

- Seleccionar artistas emergentes de Cali, Pereira y Pasto cuyas obras aborden críticamente la identidad cultural desde sus experiencias territoriales.
- Diseñar un proceso curatorial autogestionado que propicie el diálogo entre prácticas artísticas diversas y las preguntas sobre identidad cultural.
- Realizar tres exposiciones conjuntas que actúen como espacios de experimentación estética, reflexión colectiva y circulación de narrativas visuales.
- Documentar y analizar los procesos de creación y transformación artística vividos por los participantes durante el intercambio, desde una perspectiva visual, sensible y simbólica.

Marco teórico

I. Identidad cultural como construcción social, simbólica y territorial

La identidad cultural no es una esencia fija ni un atributo inmutable, sino una construcción social, simbólica y territorial que se configura históricamente mediante discursos, prácticas, relaciones de poder y condiciones materiales. Stuart Hall (1996) sostiene que la identidad debe entenderse como una “posición de enunciación”, en constante negociación con el tiempo, la diferencia y el contexto. En este sentido, no hay una identidad única y estable, sino procesos dinámicos de identificación que articulan lo propio, lo otro y lo que media entre ambos.

Desde América Latina, Néstor García Canclini (1995) plantea que las identidades culturales emergen de procesos de hibridación, donde conviven y se interpelan lo indígena, lo afrodescendiente, lo mestizo, lo global y lo local. Para Canclini, la cultura contemporánea no puede ser entendida desde una lógica puramente tradicional, sino como una red compleja de mestizajes simbólicos y tensiones entre la memoria, el consumo, la modernidad y lo popular.

Complementando esta visión, Olazabal, Rodríguez y González (2021) abordan la identidad cultural desde un enfoque territorial. Argumentan que el reconocimiento de las identidades colectivas y su articulación en procesos de gestión del desarrollo local fortalece el tejido social y contribuye a la sostenibilidad cultural. Es decir, el territorio no es solo un escenario físico, sino un entramado de relaciones y sentidos en disputa.

Además de la perspectiva de Stuart Hall y Néstor García Canclini sobre la identidad cultural, el artículo de Artte (2023)

resalta cómo la apreciación del arte local también juega un papel fundamental en la construcción de identidad cultural. Consumir arte local fortalece las economías creativas y promueve la conexión de los individuos con su patrimonio cultural. Esto está alineado con el proceso de identificación colectiva y la revalorización de los elementos culturales dentro de un territorio.

Este enfoque resulta fundamental para el proyecto, ya que el intercambio artístico entre Cali, Pereira y Pasto no solo busca mostrar obras, sino poner en diálogo identidades urbanas, poscoloniales y afrodescendientes, configuradas por migraciones, tensiones históricas, resignificaciones simbólicas y prácticas artísticas contemporáneas.

II. El arte como herramienta crítica de representación identitaria

El arte no se limita a representar identidades culturales: las construye, las tensiona y las transforma. Según Jesús Martín-Barbero (2002), el arte —como práctica cultural— media entre lo subjetivo y lo colectivo, lo íntimo y lo estructural. Por tanto, puede ser comprendido como un lenguaje crítico que activa memorias, confronta narrativas dominantes y posibilita nuevas formas de habitar los territorios.

En esta línea, Quiroga y Rodríguez (2023) muestran cómo las experiencias de co-creación artística en contextos periféricos permiten a las comunidades narrar su territorio desde el afecto, la experiencia y la resistencia. El arte se convierte así en una herramienta pedagógica y política para visibilizar realidades subalternizadas, generar comunidad y producir conocimiento situado.

Coavilla (2022) profundiza esta idea al señalar que el arte contemporáneo activa

memorias territoriales y expone silencios estructurales. Sus intervenciones – performativas o instalativas– no buscan representar lo evidente, sino provocar fricciones, abrir interrogantes y construir otras formas de mirar y narrar lo cultural. La representación artística, entonces, no es mimética sino crítica, y produce sentido más allá del lenguaje verbal.

La obra artística, además de constituir un medio de representación identitaria, se puede entender como una forma de emprendimiento que, en el caso de los jóvenes creadores, no solo implica la creación sino la comercialización de su trabajo. Esto es abordado por Garavito (2018), quien plantea la importancia de promover el emprendimiento artístico entre estudiantes de arte, proporcionando los recursos y conocimientos necesarios para que los jóvenes puedan visibilizar sus obras y transformar su creatividad en un producto sostenible en el mercado.

III. Intercambio artístico y curaduría autogestionada

El intercambio artístico se plantea como una forma de creación colectiva y circulación simbólica entre territorios. Según Aguilar y Pacheco (2022), la gestión cultural debe orientarse a facilitar procesos colaborativos y a promover redes entre agentes culturales locales, donde el conocimiento y la acción se construyan de forma participativa. De igual manera, Orozco y Bustamante (2021) mencionan que es importante que las estrategias de gestión cultural se vinculen a los territorios y se diseñen desde las dinámicas locales de los agentes culturales. Solo así se podrá potenciar el desarrollo de los artistas emergentes y garantizar una inserción más justa en el campo cultural.

Esta propuesta se relaciona con lo que FASEAM (2023) denomina “curaduría pedagógica y relacional”: un modelo de trabajo que rompe con la figura del curador como autoridad unilateral, para dar lugar a procesos de decisión

compartida con los artistas. Esta curaduría autogestionada no solo organiza obras, sino que genera vínculos éticos entre creadores, espacios y comunidades.

Desde una perspectiva digital, Frete y Loza (2023) destacan cómo las plataformas de colaboración horizontal – como Discord u otras redes– permiten repensar la investigación-creación como una práctica colectiva, donde se desdibujan los límites entre artista, curador, investigador y espectador. Las obras resultantes no son productos individuales, sino procesos que reflejan y transforman los vínculos entre sus participantes.

A su vez, Coavilla (2022) plantea que los intercambios artísticos son momentos para cuestionar las lógicas institucionales del arte y proponer formas alternativas de circulación, creación y reconocimiento. Este planteamiento es vital para un proyecto que, como el presente, desea construir una red de colaboración crítica entre artistas emergentes desde un enfoque descentralizado, experimental y situado.

El enfoque de la curaduría autogestionada, planteado por FASEAM (2023) y Coavilla (2022), encuentra una resonancia en la plataforma Partem: Plataforma para artistas emergentes (López Zafra, 2023), que permite a los artistas emergentes compartir, promover y distribuir su trabajo en un espacio digital. Esta plataforma puede servir como un ejemplo contemporáneo de la colaboración digital y el intercambio artístico, facilitando la gestión autónoma y el posicionamiento de los artistas emergentes en un entorno globalizado.

IV. Procesos creativos, subjetividad y circulación simbólica

Persisten múltiples barreras que limitan el acceso de los artistas emergentes a espacios de exhibición y circulación. En primer lugar, como señalan Álvarez, Vilanova y Vilà (2023), en contextos como

el colombiano —y particularmente en la ciudad de Cali— hay una marcada escasez de espacios expositivos accesibles para artistas jóvenes. Esta ausencia limita el diálogo con el público y reduce las posibilidades de reconocimiento profesional.

El reconocimiento social, tal como lo plantea Voria (2014), se construye a través de la interacción entre el sujeto y su entorno, siendo indispensable para que el artista pueda posicionar su obra dentro de un campo cultural. El intercambio artístico permite precisamente ese tipo de interacción: los artistas se exponen, se conocen y son leídos por nuevos públicos en contextos interculturales, fortaleciendo su autoestima y su rol como portadores de relatos visuales.

A esto se suma el miedo al rechazo, el cual, según Blasco (2019), puede estar mediado por factores personales y sociales que afectan la seguridad del artista al compartir sus procesos. Esta barrera es especialmente fuerte entre jóvenes creadores, y los espacios de intercambio pueden actuar como contenedores afectivos y profesionales que reducen su impacto negativo.

La autoestima, entendida en términos personales y profesionales (Copersmith, 1976, en Valdivia, Zúñiga, Orta y González, 2020), es también un componente crucial. La participación en intercambios y exposiciones internacionales permite a los artistas reafirmar su valor y el de sus discursos, no solo ante sí mismos, sino ante una comunidad artística diversa.

Por otro lado, la falta de formación en gestión cultural y circulación de obra limita las posibilidades de proyección. Muchos estudiantes de artes visuales no cuentan con herramientas para organizar, difundir o monetizar su trabajo, lo cual impide que construyan redes sostenibles con curadores, gestores y coleccionistas.

El arte como proceso subjetivo también se enfrenta a barreras económicas y formativas que limitan su circulación. En este contexto, Vidal Carvajal (s.f.)

proporciona herramientas clave de marketing y estrategias de ventas para artistas en el mundo del arte, lo que podría ser crucial para ayudar a los artistas emergentes a mejorar la visibilidad y comercialización de sus obras. Estas estrategias permiten superar barreras relacionadas con la falta de formación en gestión cultural y circulación de obra, temas también abordados por Álvarez, Vilanova y Vilà (2023).

V. Enfoques normativos e institucionales

Los marcos legales respaldan este tipo de iniciativas. El artículo 70 de la Constitución Política de Colombia reconoce la cultura como fundamento de la nacionalidad y exige al Estado fomentar su promoción en condiciones de igualdad. Por su parte, el artículo 71 destaca el derecho de todas las personas a expresar y hacer visible su identidad cultural, apoyando tanto las iniciativas individuales como las colectivas en el ámbito artístico.

A pesar de los avances digitales y las nuevas plataformas, es indispensable diseñar e implementar estrategias que reconozcan las particularidades de cada territorio y comunidad artística. Esto implica crear intercambios físicos y presenciales, donde las experiencias del cuerpo, la obra y el espacio permitan resignificar la identidad cultural desde la práctica artística compartida.

Marco conceptual

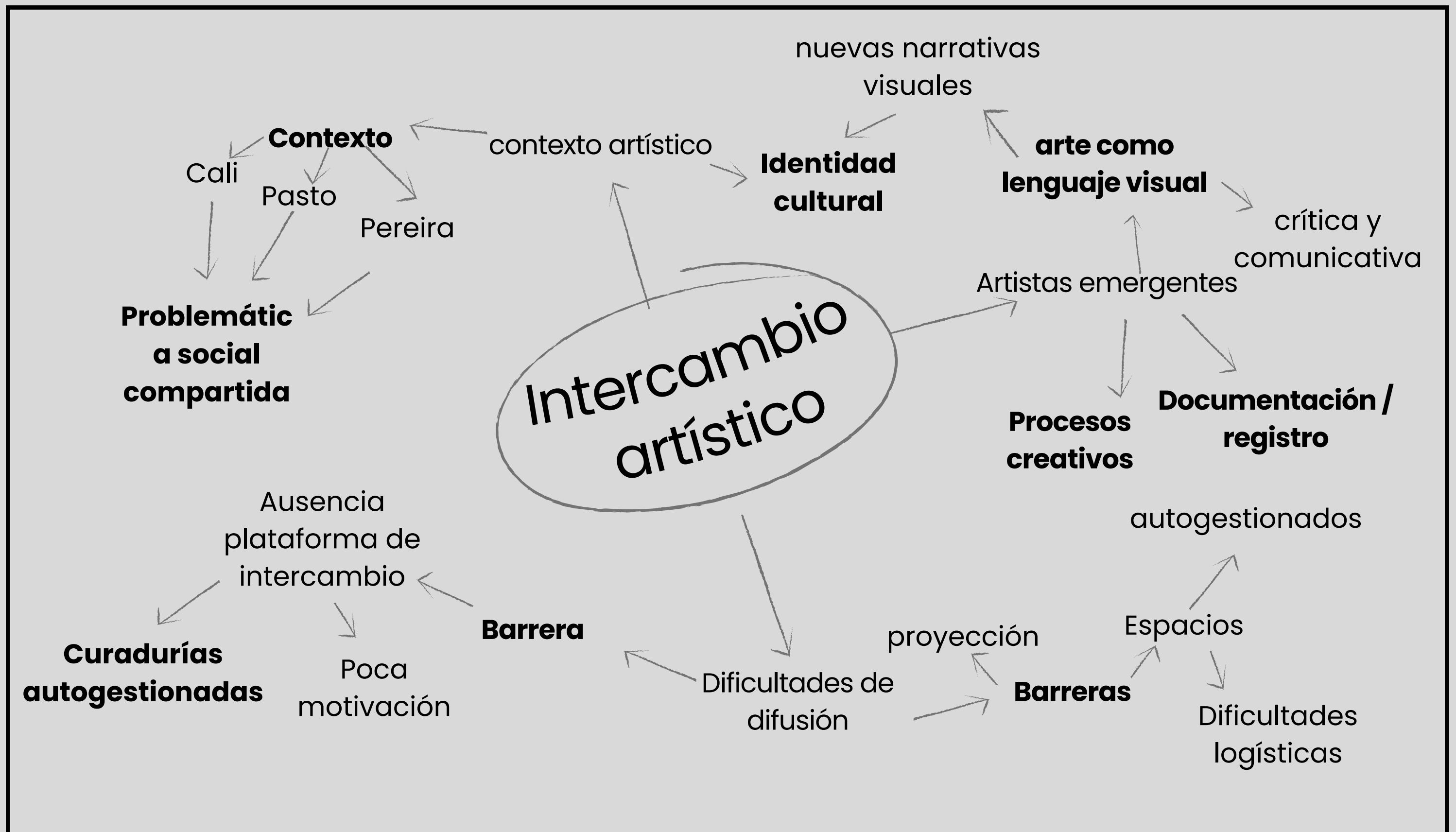


Figura 1. Mapa conceptual de los conceptos. Elaboración propia

Identidad cultural y arte como lenguaje visual

La identidad cultural es entendida como un concepto flexible y en constante transformación, en lugar de una construcción estática o esencialista. Según Stuart Hall (1990), la identidad no se define simplemente por elementos fijos, sino como una construcción social dinámica influenciada por múltiples factores como la memoria colectiva, el territorio, las prácticas culturales y los relatos. Hall destaca que la identidad cultural se construye a través de la interacción de diferentes narrativas y contextos históricos, permitiendo que las personas y comunidades se identifiquen en relación con su entorno social y cultural.

Además, según Delgado Cabrera y Rizo Rabelo (2023), se configura a través de

procesos de identificación y diferenciación en redes sociales, donde los significados culturales se negocian y resignifican constantemente. Este enfoque destaca la importancia de las relaciones sociales y las estructuras culturales en la formación de la identidad.

Por otro lado, el arte contemporáneo se concibe como un medio de expresión que trasciende lo estético para convertirse en una herramienta crítica y comunicativa. Que según Hernández Viramontes (2025) explora cómo los artistas mexicanos han utilizado el lenguaje en sus obras para expresar denuncias sociales y políticas, destacando la evolución del arte en respuesta a contextos sociopolíticos y tecnológicos.

Intercambio artístico

El intercambio artístico se refiere a un

proceso colaborativo en el que artistas de diferentes contextos culturales, geográficos o sociales comparten experiencias, conocimientos y obras, generando nuevas formas de creación y comprensión mutua. Este intercambio va más allá de la simple transferencia de obras; implica la interacción directa entre los participantes, fomentando el diálogo intercultural y la co-creación.

Por ejemplo, el proyecto "Correspondencias" de Arte Actual FLACSO (s.f.) rescata formatos lúdicos de creación y difusión artística, como el "Cadáver exquisito", para producir obras en colaboración entre distintos artistas. Este enfoque promueve la creación colectiva y el intercambio de ideas, fortaleciendo los lazos entre comunidades artísticas diversas.

Asimismo, iniciativas como las desarrolladas por GlogauAIR (s.f.), bajo la dirección de la artista Irene Pascual, ofrecen espacios de trabajo para artistas de diversos orígenes sociales y geográficos. Estos entornos dinámicos de convivencia e intercambio de ideas priorizan los procesos creativos sobre los productos finales, facilitando talleres, exposiciones y conferencias que enriquecen la experiencia artística colectiva.

Curaduría autogestionada

La curaduría autogestionada se refiere a prácticas curatoriales en las que los propios artistas o colectivos asumen la responsabilidad de conceptualizar, organizar y presentar sus exposiciones, sin depender de instituciones tradicionales. Este enfoque promueve la autonomía, la colaboración horizontal y la experimentación, permitiendo que los artistas definan los contenidos y formatos de exhibición según sus propios criterios y contextos.

Según Ruvituso (2019), la curaduría experimental responde a una definición restrictiva del mundo del arte, cuyos límites e imbricaciones con las propias obras y con otras definiciones son

altamente permeables. De esta manera, los objetivos y procedimientos curatoriales no solo se adaptan a espacios situados donde se desarrollan, sino a cada propuesta particular.

Procesos creativos y documentación sensible

Los procesos creativos en el arte implican una serie de etapas que van desde la generación de ideas hasta la realización de una obra, siendo fundamentales la reflexión, la experimentación y la documentación de cada fase. La documentación sensible se refiere al registro cuidadoso y reflexivo de estos procesos, capturando no solo los resultados finales, sino también las transformaciones, pensamientos y emociones que surgen durante la creación artística.

Gómez (2018) destaca la importancia de observar y documentar las prácticas artísticas como medio para comprender la creatividad y el desarrollo expresivo, especialmente en la infancia. Este enfoque resalta cómo las prácticas artísticas pueden influir en la formación de la creatividad desde edades tempranas.

Artistas y referentes

Julieth Morales, con la serie Gran espíritu femenino, reflexiona desde lo íntimo y espiritual sobre la fuerza ancestral y las memorias encarnadas en los cuerpos racializados, visibilizando saberes invisibilizados por el discurso dominante.

Figura 2.

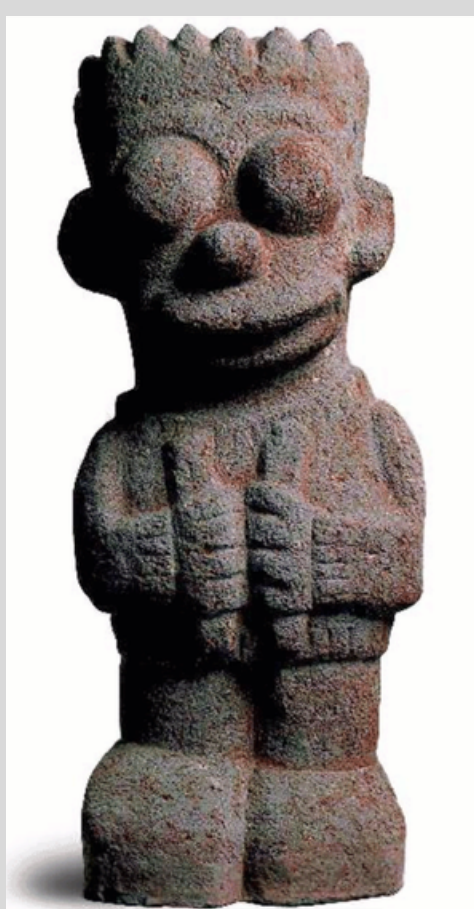
Sin título (De la serie: Gran espíritu femenino)



Nota. Por Julieth Morales. Fotografía de instalación artística. Galería Espacio El Dorado. Bogotá, Colombia.

De igual manera, Nadin Ospina, en su obra *Refiguraciones*, utiliza la ironía y el sincretismo visual para poner en tensión los íconos del arte precolombino con la cultura pop global, cuestionando las formas de exotización de lo latinoamericano.

Figura 3.
Refiguraciones



Nota. Por Nadin Ospina. Fotografía de escultura. Museo de Arte Moderno de Bogotá. Bogotá, Colombia.

Siguiendo esta línea colombiana, se encuentra Fabio Melecio. Con sus obras: *Proyecto BMR* (Bamba, Martillo y Refilón) y *Enseñando a comer sancocho*, se sitúan desde las prácticas del Pacífico colombiano para reivindicar oficios, saberes y formas de resistencia afrodescendiente, conectando cuerpo, territorio y cocina como lenguajes identitarios.

Figura 4.
Proyecto BMR (Bamba, Martillo y Refilón)



Nota. Por Fabio Melecio. Fotografía de la instalación. Galería Santa Fe. Bogotá, Colombia.

Figura 5.
Enseñando a comer sancocho.



Nota. Por Fabio Melecio. Fotografía de registro del performance.

Por otro lado, Oscar Muñoz, en *Aliento*, explora la fragilidad de la memoria y la desaparición a través de imágenes efímeras construidas con el aliento humano, generando una poética del recuerdo que interpela al espectador

Figura 6.
Aliento



Nota. Por Oscar Muñoz. Fotografía de la instalación. Museo de Memoria de Colombia. Bogotá, Colombia.

Al igual que Fabio Melecio, encontramos la artista Liliana Angulo, con su obra *Negro utópico*. Donde ella trabaja con materiales cotidianos para confrontar la

representación colonial de los cuerpos negros, reivindicando la herencia cultural afro como espacio de agencia estética y política.

Figura 7.
Negro utópico



Nota. Por Liliana Angulo. Fotografía. Museos Banco de la República. Bogotá, Colombia.

Finalizando esta línea colombiana, encontramos a Beatriz González, con Auras anónimas, convierte lápidas pintadas en monumentos colectivos a los muertos de la violencia en Colombia, resignificando el duelo y el olvido en clave estética y política.

Figura 8.
Auras anónimas



Nota. Por Beatriz González. Fotografía de la instalación artística. Bogotá, Colombia.

Ahora bien, se encuentran algunos artistas latinoamericanos que trabajan este concepto de identidad cultural. Por ejemplo, desde Panamá, Giana De Dier, con *Recuperar y reconstruir la*

identidad como ejercicio de resistencia y la obra *Un espacio de contención entre la historia y la memoria*, trabaja la memoria afro-panameña y las ausencias coloniales desde el arte textil y el archivo familiar, entrelazando el gesto artístico con la reparación simbólica.

Figura 9.
Recuperar y reconstruir la identidad como ejercicio de resistencia.



Nota. Por Giana De Dier. Imágenes de Collages de técnica mixta.

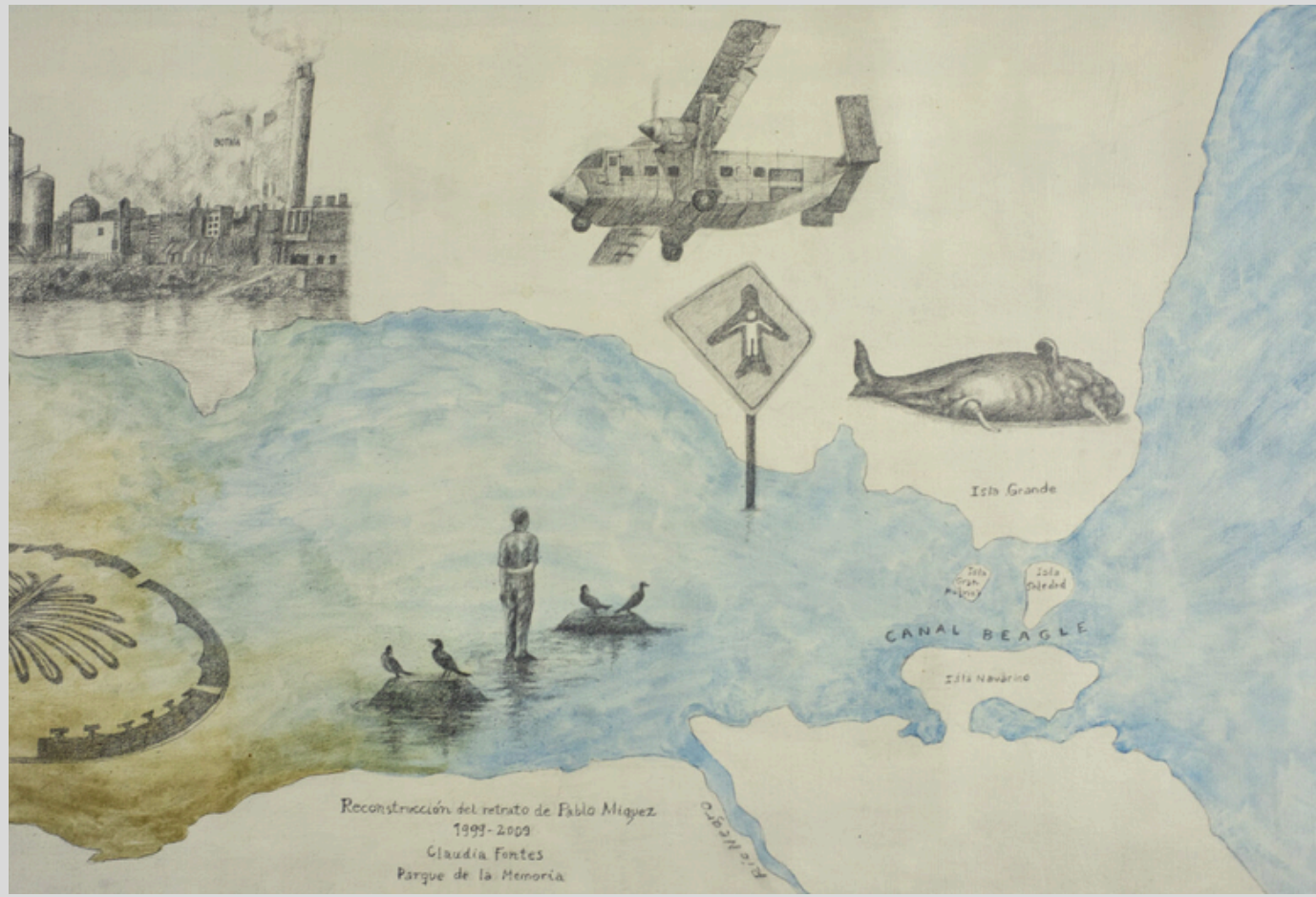
Figura 10.
Un espacio de contención entre la historia y la memoria.



Nota. Por Giana De Dier. Imágenes de Collages de técnica mixta.

Desde Argentina encontramos a Adriana Bustos, con su obra *América*, reconstruye cartografías de la colonización y las rutas de opresión para narrar una historia desde el sur, resignificando los mapas como dispositivos ideológicos.

Figura 11.
América.



Nota. Por Adriana Bustos. «Afluentes sudamericanos» [detalle]. Museo de Arte Contemporáneo de La Boca (MARCO). Buenos Aires, Argentina.

En Estados Unidos, se encuentra Coco Fusco, con su obra *The Couple in the Cage*. Donde expone el racismo estructural y la mirada colonial al representar a artistas latinos como “nativos exóticos” en una jaula de museo, tensionando la relación entre arte, poder y espectáculo.

Figura 12.

The Couple in the Cage



Nota. Por Coco Fusco. Fotografía de registro del performance.

Para finalizar, desde Perú. La artista Sandra Gamarra, en su serie *Buen Gobierno*, reinterpreta pinturas coloniales para desmontar los relatos oficiales y visibilizar el conflicto entre poder, representación y memoria en la historia

del Perú.

Figura 13.

Buen Gobierno



Nota. Por Sandra Gamarra. Fotografía de pinturas. Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC). Santiago de Compostela, Galicia, España

Metodología

El proyecto busca comprender las dificultades que enfrentan los artistas emergentes de Cali, Pereira y Pasto para acceder a espacios de exhibición y circulación de sus obras, y cómo, a través de un intercambio artístico, es posible activar procesos de creación, reflexión y transformación en torno a la identidad cultural. Desde una perspectiva de investigación-creación, se entiende el arte no sólo como un medio de representación, sino como una forma activa de pensamiento, que permite explorar, cuestionar y construir sentido.

El intercambio se plantea no únicamente como un espacio de gestión cultural, sino como un dispositivo estético y simbólico en el que las obras, los cuerpos y los lenguajes plásticos dialogan, se resignifican y se transforman. A través de exposiciones conjuntas, se buscará no solo visibilizar el trabajo de artistas emergentes, sino también documentar cómo sus procesos creativos evolucionan al entrar en contacto con otros territorios, referentes y miradas.

Se adopta una metodología cualitativa, con un enfoque exploratorio, participativo y sensible, que articula la gestión cultural con la investigación desde las artes visuales. Se emplearán herramientas como la observación estética del proceso, bitácoras realizadas por el equipo del proyecto, registros visuales y audiovisuales del desarrollo general, y análisis de las propuestas artísticas, para captar no solo los resultados, sino también las transformaciones simbólicas que ocurren durante el proceso.

Este enfoque se nutre de experiencias previas de intercambios culturales, modelos de curaduría autogestionada y prácticas artísticas que operan desde lo colectivo y territorial. El énfasis estará en generar procesos abiertos, horizontales y críticos, donde los artistas no solo exponen, sino que también se piensan, se documentan y se narran a sí mismos a través del arte.

Fases del proyecto

1

PLANIFICACIÓN Y GESTIÓN ADMINISTRATIVA

Se inicia con la formalización de la Fundación Ayú como entidad gestora del proyecto. Esta base legal y administrativa permitirá gestionar recursos, convocatorias y alianzas con espacios culturales en Cali, Pereira y Pasto. Se definirán los criterios curatoriales y conceptuales del proyecto, articulando la temática de identidad cultural con una visión estética y simbólica. Asimismo, se desarrollará una estrategia de financiación que contemple tanto convocatorias públicas como acciones de autogestión.

3

EXHIBICIÓN Y ACTIVACIÓN SIMBÓLICA

Se desarrollarán exposiciones conjuntas en Cali, Pereira y Pasto. Más allá del montaje, estas se conciben como espacios vivos: se realizarán visitas guiadas, laboratorios de diálogo artístico, registros audiovisuales y momentos de conversación que permitan activar los sentidos y memorias de las obras. La puesta en escena será también un laboratorio para explorar la circulación simbólica del arte y su capacidad de transformar las nociones de identidad.

2

SELECCIÓN DE ARTISTAS Y CURADURÍA AUTOGESTIONADA

La selección de artistas se realizará por medio de convocatoria a 5 creadores emergentes de Cali, 5 de Pereira y 5 de Pasto, teniendo en cuenta la pertinencia de sus propuestas, su sensibilidad frente a la identidad cultural y su interés en participar en un proceso colaborativo. Esta modalidad busca garantizar la coherencia conceptual del proyecto y fortalecer la cercanía en los vínculos de trabajo.

La curaduría será autogestionada, entendida como un proceso horizontal y colectivo en el que los artistas invitados, junto con el equipo gestor, construyen el guion expositivo de manera participativa. Esta curaduría no impone una narrativa desde una figura curatorial externa, sino que propone un espacio de negociación simbólica, donde las obras dialogan entre sí, se resignifican y se articulan desde las voces mismas de quienes las crean.

Durante esta fase se tomará un registro visual y audiovisual del desarrollo del proyecto, y se elaborarán bitácoras por parte del equipo gestor, en las que se consignarán observaciones, decisiones curatoriales, reflexiones críticas y aspectos simbólicos que vayan emergiendo a lo largo del proceso.

4

REFLEXIÓN, ANÁLISIS Y CIERRE

Luego de las exposiciones, se recopilará y analizará todo el material sensible, visual y testimonial producido: bitácoras, fotografías, videos y entrevistas. A partir de esta documentación se reflexionará sobre cómo el intercambio entre Cali, Pereira y Pasto impactó las prácticas estéticas de los participantes, su lenguaje visual, sus vínculos con la identidad cultural y su percepción como artistas. Se elaborará una memoria final del proyecto que no solo describa lo realizado, sino que también dé cuenta del pensamiento visual generado a lo largo de la experiencia.

Ejecución

La selección de los artistas participantes en este intercambio no parte de un criterio meramente técnico o estético, sino de un deseo profundo por generar un diálogo entre territorios, cuerpos y narrativas que habitan la identidad cultural desde la experiencia situada. Por ello, se decidió abrir una convocatoria pública dirigida a artistas emergentes de Cali, Pereira y Pasto, con el fin de garantizar condiciones equitativas de representación entre ambos contextos. Serán seleccionados cinco artistas por ciudad, buscando que sus prácticas aborden de forma crítica y sensible temas como el territorio, la memoria, la raza, la historia o el cuerpo.

El carácter voluntario de la participación es una apuesta ética y política. El proyecto reconoce al artista no solo como productor de obra, sino como sujeto pensante y creador de sentido. En este marco, cada participante será invitado no únicamente a exhibir, sino a intervenir activamente en la construcción del guion curatorial, los espacios de mediación y las conversaciones que se generen en torno a sus piezas. Esta decisión responde a la voluntad de propiciar una curaduría autogestionada, entendida como un proceso horizontal y dialógico donde el saber no se impone, sino que se teje en colectivo.

Desde el inicio, la gestión del proyecto ha sido concebida como una práctica crítica que trasciende lo operativo. Más allá de la logística, se han buscado alianzas simbólicas con espacios independientes, fundaciones y centros culturales que compartan una visión transformadora del

arte como agente social. Esta red de colaboraciones no solo garantiza la viabilidad del intercambio, sino que permite anclar el proyecto a territorios vivos, donde las obras no se exhiben como objetos aislados, sino como gestos encarnados en contextos con historia, conflicto y esperanza.

Curaduría y lenguajes

El componente curatorial del proyecto Miradas Compartidas se concibe como un dispositivo crítico que configura y activa el diálogo entre obras, artistas, públicos y territorios. Las decisiones curatoriales estarán a cargo del equipo gestor del proyecto, quienes, desde una perspectiva sensible, ética y situada, buscarán representar con coherencia las propuestas visuales de los artistas participantes.

En línea con los principios de autogestión, inclusión y horizontalidad que sustentan el proyecto, se integrarán insumos conceptuales y reflexivos compartidos por los artistas durante los espacios de encuentro e intercambio. De este modo, el guion expositivo emergerá como resultado de una escucha activa y de un diálogo respetuoso con las intenciones simbólicas y narrativas de cada obra, fortaleciendo así el componente investigativo y creativo de la propuesta.

Se espera que las muestras integren una diversidad de lenguajes visuales que articulen la identidad cultural desde enfoques sensibles, críticos y simbólicos. Los medios principales que se fomentarán incluyen:

- **Dibujo**, como forma de expresión íntima y simbólica que permite representar subjetividades, memorias y vínculos territoriales.
- **Grabado**, por su potencia política como técnica de reproducción, apropiación gráfica y narración colectiva en contextos de resistencia cultural.
- **Fotografía**, abordada desde lo documental, lo poético o lo conceptual, para visibilizar cuerpos, territorios, archivos familiares y paisajes afectivos.

Estos lenguajes se seleccionan por su capacidad de activar procesos de reflexión visual en torno a temas como la memoria, la racialización, el archivo personal, la herencia cultural y la pertenencia. No se busca una homogeneidad técnica, sino una coherencia simbólica entre forma y contenido que permita que las obras dialoguen entre sí y con el público.

En cuanto al diseño del guion expositivo y la disposición espacial, se tendrán en cuenta los siguientes principios curatoriales:

- Resonancia simbólica entre obras, priorizando vínculos temáticos o visuales que propicien lecturas cruzadas y múltiples interpretaciones.
- Contrapuntos y tensiones, permitiendo que algunas piezas contrasten o dialoguen de forma disruptiva con otras, generando fricciones productivas.
- Distribución sensible del espacio, cuidando la experiencia del recorrido, la relación entre cuerpos y obras, y la carga simbólica del montaje.
- Interculturalidad situada, buscando que las obras de Cali, Pereira y Pasto no estén agrupadas por origen, sino entrelazadas en un relato compartido.
- Participación del público, incluyendo espacios de mediación expandida, interpretación visual, conversación y escucha activa.

Montaje

El montaje no es entendido aquí como una acción meramente técnica o decorativa, sino como una práctica curatorial en sí misma, donde cada decisión sobre el espacio, el cuerpo, la luz o la disposición de las obras responde a una pregunta simbólica: ¿cómo hacer que estas piezas se encuentren entre sí? ¿Qué tensiones queremos visibilizar? ¿Qué silencios nos interpelan?

Durante las exposiciones en Pereira (septiembre - octubre), Pasto (octubre) y Cali (noviembre) se desarrollará una experiencia colectiva de montaje en la que participarán tanto los artistas como el equipo gestor. Este ejercicio busca resignificar el espacio expositivo como un laboratorio de afectos, donde el contacto entre las obras no sea solo visual, sino también político, poético y territorial. Las salas serán pensadas como territorios temporales de cruce y resonancia, y no como vitrinas distantes.

En paralelo, se activarán estrategias de mediación cultural que irán más allá de las visitas guiadas tradicionales. Se propone crear espacios de conversación abiertos con el público, proyecciones comentadas, ejercicios de escucha y talleres de interpretación visual. Estos momentos no pretenden traducir las obras ni explicarlas, sino abrirlas al encuentro, al desacuerdo y a la posibilidad de nuevas lecturas colectivas.

La mediación será también un ejercicio de memoria, donde cada artista tendrá la oportunidad de narrar su proceso desde lo sensible. Se documentarán voces, silencios, gestos, dudas y hallazgos, como

parte de una construcción narrativa que complemente y amplifique el lenguaje visual de las obras. En este sentido, el montaje y la mediación no son un final, sino un punto de partida para que el arte siga generando preguntas, conexiones e imaginarios más allá de los muros de la galería.

Cronograma

MES	SEMANA 1	SEMANA 2	SEMANA 3	SEMANA 4
MARZO	Investigación sobre requisitos legales para la fundación	Contacto con abogados y contadores	Redacción de estatutos y documentos legales	Registro del nombre y obtención del NIT
ABRIL	Registro oficial de la fundación	Apertura de cuenta bancaria	Definición de objetivos y misión de la fundación	Creación de redes sociales y primera presentación
MAYO	<ul style="list-style-type: none"> Planificación del proyecto. Redacción de bases de la convocatoria 	Diseño gráfico y branding	Convocatoria para artistas	<ul style="list-style-type: none"> Preguntas y dudas de la convocatoria Búsqueda de inversionistas
JUNIO	Evaluación de postulaciones	<ul style="list-style-type: none"> Selección de artistas Envío de cartas de aceptación Reunión inicial con artistas seleccionados Revisión y retroalimentación de propuestas 	<ul style="list-style-type: none"> Mapeo de espacios expositivos en Cali y Pereira Elaboración de plan logístico preliminar 	Confirmación de logística
JULIO	Contratación / definición de transporte de obras	<ul style="list-style-type: none"> Diseño museográfico inicial Adquisición de insumos para registro audiovisual 	<ul style="list-style-type: none"> Anuncio oficial del evento Informe - Registro de procesos en bitácora 	Estrategias de promoción
AGOSTO	Montaje de exposición en Cali	<ul style="list-style-type: none"> Inauguración oficial Registro audiovisual de la inauguración Cobertura y promoción en medios y redes 	<ul style="list-style-type: none"> Laboratorio de Imaginarios Territoriales (Cali) Evaluación de impacto local 	<ul style="list-style-type: none"> Desmontaje de la exposición Cobertura y evaluación de impacto en Cali
SEPTIEMBRE	Traslado de obras a Pereira	Coordinación logística para exposición en Pereira	Montaje de exposición en Pereira	Cobertura y promoción en medios y redes
OCTUBRE	<ul style="list-style-type: none"> Inauguración de la exposición en Pereira Registro y cobertura en medios 	Laboratorio de Imaginarios Territoriales (Pereira)	Desmontaje exposición en Pereira	Evaluación de impacto en Pereira y cierre del proyecto
NOVIEMBRE	Elaboración de memoria del proyecto	Informe final y retroalimentación	Planificación de futuras ediciones	Cierre administrativo (cuentas, archivo, legal, balances)

REFERENCIAS

- Aguilar Torres, A. L., & Pacheco García, A. (2022). Organizaciones culturales de la sociedad civil: Modelos de gestión cultural y administrativa. *Estudios Sobre Las Culturas Contemporáneas*, 25(50), 47–72.
<http://ojs.uco.mx/index.php/culturascontemporaneas/article/view/584>
- Álvarez Calzada, O., Vilanova Ángeles, S., & Vilà Òdena, I. (2023). *Instalaciones audiovisuales*. Fundació Universitat Oberta de Catalunya. <https://installacions-audiovisuals.recursos.uoc.edu/es/1-3-espacios-de-exhibicion/>
- Angulo, L. (2001). *Negro utópico* [Fotografía]. Museos del Banco de la República.
<https://bananacraze.uniandes.edu.co/obras/arte,identidades,violencias/liliana-angulo/>
- Arte Actual FLACSO. (s.f.). *Correspondencias: intercambio artístico*.
<https://arteactual.ec/correspondencias-intercambio-artistico/>
- Arte. (2023). *El valor de consumir arte local*. <https://arte.org/blogs/artetendencias-y-experiencias/el-valor-de-consumir-arte-local>
- Blasco, J. C. (2019). *El miedo al rechazo en la dependencia emocional: y en el trastorno límite de la personalidad*. Alianza Editorial.
- Bustos, A. (2023). *América* [Instalación]. Museo de Arte Contemporáneo de La Boca (MARCO). <https://artishockrevista.com/2023/07/07/adriana-bustos-america/>
- Constitución Política de Colombia [Const.] art. 70–71 (1991).
<https://minciencias.gov.co/sites/default/files/upload/reglamentacion/ConstitucionPoliticaColombia-1991.pdf>
- De Dier, G. (2021). *Recuperar y reconstruir la identidad como ejercicio de resistencia* [Collage de técnica mixta]. <https://gianadedier.com/Recuperar-y-reconstruir-la-identidad-como-ejercicio-de-resistencia>
- De Dier, G. (2023). *Un espacio de contención entre la historia y la memoria* [Collage de técnica mixta]. <https://gianadedier.com/Un-espacio-de-contencion-entre-la-historia-y-la-memoria>
- Delgado Cabrera, M., & Rizo Rabelo, N. (2023). La identidad cultural vista desde el análisis de redes sociales: un modelo para su estudio. *Universidad y Sociedad*, 15(6), 310–320.
- Fusco, C. (1993). *The Couple in the Cage* [Performance].
<https://www.cocofusco.com/the-couple-in-the-cage>

REFERENCIAS

- Frete, F., & Loza, I. (2023). Investigación, creación y escrituras académicas alternativas en una experiencia colaborativa a través de la plataforma Discord. *Ñawi: arte diseño comunicación*, 7(2), 81–96. <https://doi.org/10.37785/nw.v7n2.a5>
- Garavito, B. H. (2018). *Propuesta de emprendimiento artístico para visibilizar los talentos y productos de los estudiantes de la licenciatura básica con énfasis en educación artística* [Monografía]. Corporación Universitaria Minuto de Dios.
- Gamarra, S. (2022). *Buen Gobierno* [Pintura]. Centro Gallego de Arte Contemporáneo (CGAC). <https://artishockrevista.com/2022/05/30/sandra-gamarra-heshiki-buen-gobierno/>
- Gómez, S. (2018). El arte en un acto sensible: El niño en procesos creativos. *Calle14: Revista de investigación en el campo del arte*, 13(23), 186–196. <https://doi.org/10.14483/21450706.12998>
- González, B. (2009). *Auras anónimas* [Instalación]. Cementerio Central de Bogotá. <https://facartes.uniandes.edu.co/arte/auras-anonimas-beatriz-gonzalez/>
- Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In *Identity: Community, Culture, Difference* (pp. 222–237). Lawrence & Wishart.
- Hernández Viramontes, E. (2025, enero 18). *Nuestro mundo de hoy es escribir; todo a nuestro alrededor nos hace hacerlo*. El País. <https://elpais.com/mexico/2025-01-18/eloisa-hernandez-investigadora-nuestro-mundo-de-hoy-es-escribir-todo-a-nuestro-alrededor-nos-hace-hacerlo.html>
- López Zafra, E. A. (2023). *Partem: Plataforma para artistas emergentes*. <https://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/10050>
- Melecio, F. (s.f.). *Enseñando a comer sancocho* [Performance]. <https://fabiomelecio.wixsite.com/mdmg/ense%C3%B1ando-a-comer-sancocho>
- Melecio, F. (s.f.). *Proyecto BMR (Bamba, Martillo y Refilón)* [Instalación]. Galería Santa Fe. <https://fabiomelecio.wixsite.com/mdmg/bmr-bamba-martillo-y-refil%C3%B3n>
- Morales, J. (s.f.). *Gran espíritu femenino* [Instalación artística]. Galería Espacio El Dorado. <https://www.espacioeldorado.com/artistas/julieth-morales/>
- Muñoz, Ó. (1995). *Aliento* [Instalación]. Museo de Memoria de Colombia. <https://www.banrepcultural.org/oscar-munoz/aliento.html>

REFERENCIAS

- Olazabal Arrabal, M. A., Rodríguez Méndez, V., & González Fontes, R. (2021). La identidad cultural como recurso local y su integración a la gestión del desarrollo territorial. *Retos de la Dirección*, 15(1), 27–60.
http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2306-91552021000100027
- Orozco, M. A. M., & Bustamante, L. U. (2021). Estrategias para la gestión cultural local: aproximación desde Villamaría, Caldas. *NOVUM*, 2(11), 75–94.
- Ospina, N. (1993). *Refiguraciones* [Escultura]. Museo de Arte Moderno de Bogotá.
<https://nadinospina.org/nadin-ospina-refiguraciones/>
- Petroni, I. G., & Martín Pereyra, L. (2022). La gestión de las artes visuales: artistas-etc., gestiones autónomas, profesionalización y trabajo en la ciudad de Córdoba. Tsantsa. *Revista De Investigaciones Artísticas*, (13), 91–104.
<https://doi.org/10.18537/tria.13.01.07>
- PSJM. (s.f.). Cultura, arte e intercambio. <https://psjm.es/cultura-arte-e-intercambio/>
- Quiroga Buitrago, N. C., & Rodríguez Rodríguez, C. M. (2023). El territorio como oportunidad y el arte como herramienta. Experiencias a través de los talleres de co-creación. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación*, (193). <https://doi.org/10.18682/cdc.vi193.9608>
- Ruvituro, F. (2019). *Extensiones curatoriales: Acerca de la curaduría experimental*. Universidad Nacional de La Plata.
https://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/136020/Documento_completo.pdf
- Valdivia, J. B., Zúñiga, B. R., Orta, M. A. P., & González, S. F. (2020). Relación entre autoestima y asertividad en estudiantes universitarios. *Tlatemoani: Revista Académica de Investigación*, 11(34), 1–26.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7597012>
- Vidal Carvajal, G. (s.f.). *Herramientas de marketing y estrategias de ventas, en el mundo del arte*. <https://unibac.edu.co/webnueva/wp-content/uploads/2024/06/Herramientas-de-marketing-y-estrategias-de-ventas-en-el-mundo-del-arte-Graciela-Vidal.pdf>
- Voria, M. A. (2014). Itinerarios en torno al reconocimiento social: una categoría de análisis. *Revista de Ciencias Sociales*, 27(35), 4–14.
http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-55382014000200002

ANEXOS

ANEXO 1.

Autorización de uso de derechos de imagen sobre dibujos, fotografías y producciones audiovisuales (videos) y de propiedad intelectual otorgada a la Pontificia Universidad Javeriana Cali

ANEXO 2.

Formato consentimiento informado - proyecto en artes visuales

ANEXO 3.

Consentimiento informado, propiedad intelectual y autorización de uso de obra gráfica original.