



**Entre el vuelo del gallinazo y el residuo acumulado: una interpretación del paisaje de
San Antonio de Prado**

Laura Parada Martínez

**Informe Final para Optar al Título de Maestra en Artes Visuales
Modalidad Investigación - Creación**

**Asesora
Elizabeth Montoya Vélez
Magíster en Comunicación Transmedia**

**INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA ITM
FACULTAD DE ARTES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE ARTES
MEDELLÍN
2026**

Cita	Parada Martínez, L. (2026)
Referencia	Parada Martínez, Laura. <i>Entre el vuelo del gallinazo y el residuo acumulado: una interpretación del paisaje de San Antonio de prado</i> [Trabajo de grado] 2026. ITM Institución Universitaria, Medellín, Colombia.



Pregrado en Artes Visuales

Facultad de Artes y Humanidades

ITM Institución Universitaria



Institución
Universitaria
Reacreditada en Alta Calidad



Departamento
de Biblioteca y
Extensión Cultural

Departamento de Biblioteca y Extensión Cultural

Repositorio Institucional: <https://repositorio.itm.edu.co/handle/20.500.12622/13>

ITM Institución Universitaria - www.itm.edu.co

Rector: Alejandro Villa Gómez.

Decano/Director: Carlos Andrés Caballero Parra.

Jefe departamento: Ana María Bolívar Noreña

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de ITM. Institución Universitaria ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexo

La presente investigación creación va dedicada a la Laura pequeña, a los artistas que desde la infancia luchan a diario y aman el arte como el lenguaje más poético de la humanidad.

Agradecimientos

Quiero agradecer profundamente a mi madre por su apoyo incondicional a lo largo de todo este proceso; su amor y esfuerzo fueron fundamentales para impulsarme a continuar con mi carrera y, por supuesto, con esta investigación. A Venus, por brindarme su compañía y afecto cada día, y a la docente Elizabeth, por su paciencia, apoyo y consejos durante el desarrollo de este proyecto. También agradezco a David, a mis compañeros y amistades, quienes estuvieron presentes a lo largo de este camino, acompañándome y brindándome ánimo en cada etapa.

Gracias por todo.

Tabla De Contenido

Resumen	7
Declaración de artista.....	9
1. Introducción	10
2. Planteamiento del problema	11
3. Justificación.....	13
4. Objetivos.....	16
4.1 Objetivo general.....	16
4.2 Objetivos específicos.....	16
5. Estado del arte	17
6. Referentes artísticos	20
7. El Paisaje construido: vuelo del gallinazo y residuo acumulado.....	25
7.1 El paisaje de San Antonio de prado.....	26
7.2 Fundamentos del paisaje: percepción, experiencia y cultura	29
7.3 Elementos del paisaje: identidad, símbolo y problemática	31
8. Derivas del proceso y nuevas formas de conocimiento	36
8.1 Sistematización de referentes	38
8.2 Observación como herramienta de lectura del territorio	39
8.3 Registro como herramienta de análisis.....	43
8.4 Experimentaciones visuales	46

9. Creación artística: una interpretación del paisaje y su proceso de experimentación	51
9.1 Antecedentes de la propuesta artística	52
9.2 Propuesta artística: la danza del gallinazo	54
10. Nuevas rutas de investigación creación	60
11. Rider técnico de montaje	61
Referencias	65
Anexos	67

Resumen

La presente investigación creación desarrolla una interpretación del paisaje de San Antonio de Prado a partir de la relación entre el vuelo del gallinazo (*Coragyps atratus*) y la acumulación de residuos sólidos en el territorio. El proyecto comprende el paisaje como una construcción cultural atravesada por dinámicas ambientales y prácticas humanas que evidencian tensiones presentes en la cotidianidad. El proceso integró metodologías de observación y recorrido por el territorio, registro fotográfico y audiovisual, recopilación bibliográfica y experimentación visual. Desde el dibujo expandido y la exploración con materiales asociados al desecho como bolsas plásticas y cartón, se creó la propuesta artística *La danza del gallinazo*, la cual va articulada con el proceso creativo como parte fundamental de la producción de conocimiento dentro de la investigación.

Palabras claves: paisaje, gallinazo, desechos, territorio, vuelo, creación artística.

Declaración de artista

Mi trabajo surge de una necesidad de observar los detalles que ofrece el mundo y de señalar aquello que suele pasar desapercibido. A través del dibujo, entendido como un campo expandido atravesado por la experimentación, me aproximo a las formas de vida que habitan mi territorio, siguiendo sus rastros, movimientos y modos de adaptación.

Me interesa explorar las tensiones coloniales entre humanidad y naturaleza, especialmente en las formas en que lo humano ha intervenido y reconfigurado lo natural. En este marco, me ha interesado trabajar con fauna colombiana sinantrópica y críptica, en particular con aves parántropas como el gallinazo, cuya presencia revela dinámicas de cohabitación, conflicto y resistencia. Mi práctica desplaza la mirada hacia lo ignorado, lo estigmatizado, lo oculto y lo incómodo, cuestionando los criterios estéticos o culturales que definen qué vidas se hacen visibles, cuáles se excluyen y cómo compartimos el territorio con ellas.

Tengo un interés particular por visibilizar las problemáticas ambientales que atraviesan a Medellín. En este proceso, me he reencontrado con San Antonio de Prado, un corregimiento donde he vivido durante casi 16 años y que he comenzado a reconocer y habitar de otra manera a partir de mi práctica artística reciente. De este modo, la presente investigación creación se ha convertido en una práctica autoetnográfica desde la cual observo, cuestiono y participo en las transformaciones de mi territorio y en los vínculos que construimos con las otras formas de vida que lo habitan.

1. Introducción

Entre el vuelo del gallinazo y el residuo acumulado: una interpretación del paisaje en San Antonio de Prado es una propuesta de investigación creación que surge de la necesidad de visibilizar aquello que suele pasar desapercibido en el paisaje. La investigación plantea cómo la idea de paisaje puede entenderse como una construcción cultural y simbólica, atravesada por dinámicas ecológicas, transformaciones ambientales y prácticas humanas, destacando cómo la relación entre la acumulación de residuos sólidos y el vuelo del gallinazo (*Coragyps atratus*) en San Antonio de Prado evidencia las interacciones entre naturaleza, sociedad y paisaje contemporáneo. A partir de ello, se desarrolla una propuesta artística que interpreta otra perspectiva del paisaje con el fin de reflexionar sobre las problemáticas ambientales presentes en el corregimiento.

Para lograrlo, la metodología se fundamenta en un proceso creativo guiado por la práctica como forma de producción de conocimiento. El proceso metodológico se estructura a partir de tres ejes transversales: la observación del territorio, desarrollada mediante recorridos y avistamientos; el registro fotográfico y audiovisual; y la experimentación visual con materiales no convencionales, como bolsas de basura y cartón.

Asimismo, se desarrolló un proceso de exploración visual desde el dibujo expandido, entendido como un medio que desborda el soporte tradicional para integrar materiales no convencionales y establecer nuevas relaciones con el espacio. De igual manera, la investigación expone y argumenta el proceso de creación artística de la propuesta *La danza del gallinazo*, comprendiendo que el valor del proyecto no se encuentra únicamente en el resultado final, sino también en las reflexiones, aprendizajes y experiencias surgidas durante el proceso creativo.

Esta investigación se apoya en referentes teóricos y artísticos que proponen otras maneras de comprender y representar el paisaje. Los planteamientos de Jean-Marc Besse (2013), Esther Valdés Tejera (2017) y Joan Nogué (2007) aportan bases conceptuales para entender el paisaje como una experiencia cultural y simbólica vinculada a la percepción. Uno de los principales referentes artísticos de esta investigación es la obra de Ana María Velásquez (2025), por el uso de bolsas plásticas como recurso visual para abordar lo residual

y por la incorporación del proceso creativo como parte constitutiva de la obra. Asimismo, Xavi Bou (2015) aporta aproximaciones visuales al movimiento y al vuelo de las aves, fortaleciendo las búsquedas formales y conceptuales presentes en esta propuesta.

Este entramado de relaciones entre sujeto, materia y territorio permite comprender el paisaje como una red de tensiones, coexistencias y conflictos. Al situarnos frente a este panorama, es posible cuestionarnos cómo visibilizar las acciones humanas que transforman el entorno y de qué manera dichas acciones redefinen la experiencia, así como las formas en que el paisaje y sus elementos son percibidos e interpretados.

2. Planteamiento del problema

El paisaje puede considerarse como el resultado de dinámicas ecológicas atravesadas por prácticas humanas. Entre ellas aparece la acumulación y disposición de residuos sólidos, una acción cotidiana que con frecuencia pasa desapercibida, pero que interviene directamente en los territorios. Nuestros desechos, más que elementos marginales o invisibles, tienden a incidir en las relaciones entre especies, alterar las cadenas tróficas y modificar las formas en que el territorio es habitado, experimentado y, en consecuencia, percibido.

Además, cuando hablamos de paisaje, es importante reconocer que no solo se limita a los objetos visibles de un territorio como montañas, cascadas, árboles o edificaciones, ni se reduce únicamente a una imagen contemplativa del entorno, distintas aproximaciones teóricas invitan a ampliar esta mirada. Autores como Jean-Marc Besse (2013), Esther Valdés Tejera (2017) y Joan Nogué (2007) sugieren entender el paisaje no solo como aquello que se observa, sino como una construcción cultural que se da a partir de múltiples relaciones entre naturaleza, percepción y sociedad.

En este sentido, el paisaje puede entenderse como un espacio en constante transformación donde converge naturaleza, cultura y conflicto. En el corregimiento de San Antonio de Prado, estas transformaciones podrían observarse en la presencia y el vuelo del gallinazo, una especie carroñera cuya función ecológica se encuentra vinculada a la disponibilidad de materia en descomposición en el entorno. El vuelo de esta ave no solo responde a un comportamiento biológico, sino que también parece señalar puntos de acumulación de residuos y evidenciar procesos que afectan a la salud pública y transforman

el paisaje. Desde esta perspectiva, el vuelo del gallinazo puede interpretarse como una posible herramienta de lectura y construcción del paisaje, pues sus desplazamientos en el aire abren la posibilidad de producir interpretaciones sobre las dinámicas ambientales y sociales que hacen parte del territorio de San Antonio de Prado.

En este contexto, el gallinazo ha sido históricamente estigmatizado y asociado con lo desagradable, la muerte y la marginalidad. Estas representaciones simbólicas han contribuido a relegarlo a un lugar periférico tanto en la valoración social como en la ausencia de registros históricos, científicos y artísticos. Esta carga ha influido profundamente en la manera en que la especie es percibida y representada, situándola en un lugar secundario o incómodo dentro de los imaginarios sobre la naturaleza y las aves. En consecuencia, se ha generado una tensión entre poner en diálogo en distintos espacios a esta y otras especies como agentes fundamentales en el equilibrio del ecosistema especialmente en contextos urbanos donde su presencia se asocia con lo que la ciudad intenta ocultar y los paisajes que no se deben mostrar, invisibilizando así su papel y su importancia.

La elección de San Antonio de Prado surge de mi experiencia como habitante de este territorio, un corregimiento rural que históricamente ha sido progresivamente integrado a las dinámicas de expansión urbana de Medellín a través del crecimiento urbanístico, el cambio en el uso de la tierra y la incorporación de nuevas prácticas económicas y sociales. Desde el habitar cotidiano al recorrer sus caminos, barrios y calles, al transitar entre sus montañas y cielos he evidenciado y vivido de manera directa las transformaciones que atraviesan el paisaje.

Finalmente, al abordar el paisaje desde los elementos que lo componen como el vuelo del gallinazo y la acumulación de desechos, se podría reconocer que el territorio no se construye únicamente a partir de aquello que se considera bello dentro de los parámetros establecidos, sino también desde otras dimensiones. En este sentido, interpretar desde una propuesta artística a esta especie dentro del paisaje de San Antonio de Prado posibilita un diálogo sobre estas dinámicas y amplía las formas en que el paisaje ha sido representado en el arte. Desde esta perspectiva, se plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo visibilizar la acumulación de residuos sólidos y su incidencia en San Antonio de Prado a través de una propuesta artística que interprete el vuelo del gallinazo como elemento del paisaje?

3. Justificación

El problema de la acumulación de residuos es sin duda una consecuencia que está afectando nuestros territorios y, por supuesto, al planeta Tierra. Sin embargo, también es una realidad evidente en el corregimiento más grande de Colombia, San Antonio de Prado, donde esta situación se relaciona con factores específicos como el tránsito constante de residuos hacia el Relleno Sanitario *La Pradera*, en este orden de ideas, la viabilidad de la investigación también se sustenta en el hecho de desarrollarse en un territorio cercano. Trabajar en San Antonio de Prado permite hablar de contexto donde las transformaciones asociadas al crecimiento urbano, los cambios en las prácticas de consumo y la disposición de residuos se hacen visibles en el paisaje, así, este puede entenderse como un espacio donde se manifiestan transformaciones provocadas por las prácticas humanas, incluyendo aquellas relacionadas con la acumulación de residuos sólidos. En este contexto, la problemática suele abordarse principalmente desde perspectivas ambientales, sanitarias o de gestión pública.

No obstante, poner en diálogo esta problemática implica reconocer que también atraviesa dimensiones culturales, sociales y simbólicas que inciden en la forma en que el paisaje se habita y es percibido. La acumulación de residuos no solo transforma físicamente el espacio, sino que también puede activar formas de representación que pueden ser abordadas desde la creación artística. De esta manera:

El arte y las prácticas estéticas conforman una región cultural neurálgica, donde los procesos con los que se asignan valor o demérito se hacen especialmente perceptibles. Sea porque en las prácticas artísticas se vuelven sobre sí mismas las políticas simbólicas vigentes en un contexto correspondiente, o sea porque, como escribiera Denise Scott Brown, “la necesidad de jugar con los residuos está relacionada con la creatividad” (Scott Brown, 2006, como se citó en Exner, 2019, p. 14).

De este modo, se propone abordar otras posibles formas de interpretar el paisaje desde la creación artística, incorporando problemáticas ambientales locales. Particularmente, se plantea explorar la acumulación de residuos sólidos en el corregimiento de San Antonio de Prado a partir del vuelo del gallinazo, cuyo nombre científico es *Coragyps atratus*, una especie carroñera que ha logrado adaptarse a las dinámicas del territorio y cuya incidencia permite ampliar exploraciones desde perspectivas artísticas y científicas. Asimismo, hablar sobre esta especie abre la posibilidad de cuestionar las formas en las que ha sido representada, evidenciando cómo ciertos prejuicios y valores estéticos han condicionado la visibilidad y valoración de unas especies sobre otras.

Por otro lado, existen investigaciones en biología y ecología que analizan el papel de las aves carroñeras dentro de los ecosistemas, tales como los artículos de Cabal (2021) y Araujo (2018), así como proyectos artísticos como los de Ana Maria Velázquez (2022) o Xavi Bou (2019) que exploran el movimiento de las aves y al gallinazo como recurso visual o conceptual, el factor diferenciador de esta propuesta radica en la articulación entre ambos elementos, el vuelo de esta especie y la gestión de residuos y su incidencia en la construcción del paisaje. En este sentido, se plantea una aproximación interdisciplinar que vincula la biología, la filosofía en el campo de la estética, los estudios culturales y las artes visuales, estas disciplinas aportarán herramientas para procesos de observación, análisis, reflexión científica y experimentación visual orientados a la creación de obra.

Desde el campo de las artes visuales, esta propuesta contribuye a ampliar las formas de interpretación del paisaje contemporáneo mediante la visibilización del vuelo del gallinazo y los residuos a su alrededor, evidenciando una postura ética reflexiva en la manera en que se habitan y perciben las problemáticas que afectan tanto a los residentes como a las especies del territorio. De esta manera, la presente investigación creación aporta a la reflexión sobre el paisaje desde una propuesta artística que también presenta la experimentación práctica, al mismo tiempo que explora nuevas formas de aproximarse a problemáticas ambientales locales, aportando otras maneras de percibir y cuestionar las dinámicas que construyen el territorio de San Antonio de Prado.

4. Objetivos

4.1 Objetivo general

Visibilizar la acumulación de residuos sólidos, el vuelo del gallinazo y su relación con el paisaje a través del desarrollo una propuesta artística situada en el territorio de San Antonio de Prado.

4.2 Objetivos específicos

1. Fundamentar conceptualmente la relación entre el vuelo gallinazo y los residuos sólidos como elementos que construyen el paisaje.
2. Sistematizar mediante procesos de observación, registro y experimentación visual, la relación entre el vuelo del gallinazo y la acumulación de residuos sólidos en el territorio.
3. Crear una obra visual que integre el vuelo del gallinazo y los residuos sólidos como una interpretación del paisaje.

5. Estado del arte

Las investigaciones teóricas y artísticas enfocadas en los estudios sobre el paisaje han sido desarrolladas en gran medida, desde distintas disciplinas como la geografía, la biología, la sociología y la historia del arte. Autores como Alexander von Humboldt (1807), Augustin Berque (2009), Joan Nogué (2007) y Yi-Fu Tuan (2015) han propuesto conceptualmente como se describe, habita y percibe el paisaje o como se ha representado o transformado a lo largo de la historia. Sin embargo, con el fin de delimitar el campo de investigaciones existentes y situar la presente investigación creación dentro de este contexto, se presentarán los autores y propuestas de mayor relevancia por sus aportes desde la biología, la filosofía, los estudios culturales y las artes visuales.

La metodología se sustentará en tres ejes que integran herramientas interdisciplinarias que fundamentan el desarrollo de esta propuesta. El primer eje se aborda desde la observación como experiencia. Se toman los aportes de Horacio Fernández (2007) quien propone que el paisaje es posee un sistema de signos y de símbolos que requieren ser decodificados, en este punto, se vincula a Donna Haraway con su concepto de *conocimientos situados* del libro *Simians cyborgs and women* (1991).

El segundo eje se centra en el registro audiovisual y fotográfico como herramientas de documentación y análisis en la investigación creación, destacando los aportes de Nithikul Nimkulrat (2012) y Daniel Paul Atkins (2018), quienes reflexionan sobre el papel del artista como documentador dentro del proceso creativo. Por último, el tercer eje sobre la experimentación visual con materiales no convencionales como la bolsa de basura, se incluirán los aportes de Exner Ballesteros (2015) y Cuartas (2009) las cuales exponen cómo el proceso creativo posee la capacidad de generar conocimiento y también hace parte activa de la obra.

Por otra parte, se destaca el trabajo de Jean-Marc Besse (2013), quien desde la teoría estética y la filosofía del paisaje propone en *Las cinco puertas del paisaje* (2013), una aproximación que amplía la comprensión tradicional de este concepto. A partir de estos planteamientos, el paisaje puede comprenderse no solo como una realidad física, sino como una construcción cultural que integra percepción, memoria, narración y acción sobre el territorio.

El geógrafo Joan Nogué (2007) con *Paisaje y territorio* (2008) y Augustin Berque (2009), desde su propuesta en el *Pensamiento paisajero* (2009), aportan una reflexión fundamental sobre la relación entre sociedad y entorno, exponiendo que el paisaje no es solo una extensión territorial o una mirada hacia el horizonte, sino una construcción que surge de la interacción entre el ser humano y su medio. En este sentido, estos autores dialogan sobre cómo el paisaje también puede construirse a partir de la experiencia, tal como lo plantea John Dewey en *El arte como experiencia* (2009), donde entiende la experiencia como un proceso activo que emerge de la interacción entre el sujeto y su entorno. En contraste, autores como Alain Roger (1997), aportan en como el paisaje es una construcción cultural mediada por el arte, Erwin Gombrich (1950) y Joachim Ritter (1963), quienes lo relacionan con la contemplación estética vinculada a lo sublime y lo histórico.

De la misma manera, autoras contemporáneas como Esther Valdés Tejera (2017) y Martín Hoces de la Guardia (2019) amplían la comprensión del paisaje al abordarlo desde perspectivas sociales y relacionales. Sus aportes permiten entender el paisaje como un proceso que posee antecedentes históricos que se compilan para ver como los estudios del paisaje poseen distintas perspectivas, además se enfocan en la relación con la sociología, las prácticas artísticas y las relaciones entre la imagen, la estética y sobre el animal en el arte contemporáneo. Así como el artículo *La imposibilidad de la naturaleza: Arte y naturaleza en el arte colombiano contemporáneo* (2007) analiza como la curaduría y las prácticas artísticas contemporáneas colombianas han cuestionado la idea tradicional de representación de la naturaleza debido a las preocupaciones ambientales de múltiples contextos.

También, para comprender el paisaje como un espacio en constante transformación donde interactúan dinámicas naturales, sociales y culturales, resulta pertinente atender a las especies que lo habitan y que, a su vez, evidencian dichas tensiones. En este contexto, el *Coragyps Atratus* o llamado Gallinazo, Zopilote o Buitre negro emerge como un elemento clave por su relación directa con problemáticas como el desecho, lo sucio y lo incómodo. En la historia del arte, desde el barroco, podemos identificar representaciones del buitre y otros carroñeros, incluso de la misma familia, aun así, las aproximaciones específicas a esta especie han sido escasas, en su mayoría, desarrolladas en contextos latinoamericanos. Entre estos se destaca *Gallinazos* (2014) de Cristina Planas, que plantea una crítica a la corrupción y a las

relaciones de poder en América Latina. La obra *¿Águilas o Zopilotes?* (2025) de Oliver Casillas y Sofía Villegas que propone una reflexión crítica sobre la identidad y sobre cómo los paisajes, la fauna y los símbolos culturales construyen la idea de nación. Finalmente, podemos encontrar en la literatura obras como, por ejemplo, *Los gallinazos sin plumas* (1955) de Julio Ramón Ribeyro, donde esta figura permite visibilizar problemáticas sociales de desigualdad y ambientales de la ciudad. En este panorama, cobra especial relevancia el trabajo de la artista colombiana Ana María Velásquez, cuyas obras *Reales* (2025), *Los chulos* (2022) y *Todo lo muerto, todo lo vivo* (2022) permiten profundizar la presencia simbólica y material de esta especie dentro del contexto colombiano. En cuanto al vuelo de las aves, este ha sido explorado desde otras aproximaciones, artistas como Walton Ford (2009) y Xavi Bou con su serie *Ornitographies* (2015), emplean estrategias visuales como la secuencialidad fotográfica para registrar las trayectorias de vuelo, convirtiendo el movimiento en una forma de representación del paisaje.

En un panorama interdisciplinar se consideran documentos provenientes del área de la biología, la ornitología y las ciencias naturales, los artículos de Camilo Villareal Rodríguez (2010) y de Ana María Moreno Cabal (2010) y Carmen Gutiérrez Jordano (2024), los cuales abordan la temática del gallinazo desde aspectos como su conducta, su estado poblacional y su relación con el entorno. Estos aportes permiten comprender el papel de la especie dentro de los ecosistemas, así como su vínculo con problemáticas como la acumulación de residuos sólidos y la relación del ser humano con el cuidado de la naturaleza, la transformación del paisaje y su impacto ambiental.

En esta misma línea, el manejo de residuos sólidos y el desecho ha sido estudiado principalmente desde enfoques científicos tales como las agendas ambientales del distrito de Medellín que analizan sus impactos y formas de gestión desde la divulgación y estrategias de prevención social y ambiental; al mismo tiempo, el libro *Historia de San Antonio de Prado, Medellín* (2008) aporta como base para comprender el contexto histórico y social, permitiendo reconocer las transformaciones del corregimiento, sus dinámicas de expansión urbana y las condiciones que inciden en problemáticas como la acumulación de residuos sólidos.

Esta problemática también ha sido explorada desde otros campos como la historia del arte con la *Historia de la fealdad* (2007) de Umberto Eco y los estudios culturales, a través de textos como *El dispositivo de la basura como fenómeno global. Un enfoque desde el arte contemporáneo* (2022) y *Basura y crítica cultural: un mapa teórico desde estéticas latinoamericanas* (2019). Estos trabajos permiten ampliar la mirada al entender la basura no solo como un residuo material, sino como un elemento cargado de significados que atraviesa dimensiones estéticas, sociales y políticas, y que ha sido abordado por diversas prácticas artísticas en América Latina.

6. Referentes artísticos

Este apartado presenta una revisión de referentes artísticos nacionales e internacionales que dialogan directamente con la presente investigación creación, aportando desde lo conceptual, metodológico y técnico. En el plano conceptual, se abordarán aquellos referentes que reflexionan sobre el paisaje, el territorio y las relaciones entre las especies y su entorno; en el ámbito metodológico, se consideran propuestas artísticas que mediante procesos experimentales, exploran estrategias para registrar, exponer y representar el movimiento del vuelo de las aves; y finalmente en el aspecto técnico, se incluyen recursos, el uso de códigos visuales como referencia para el dibujo y la experimentación con materiales no convencionales que aportan a la construcción de sentido en una creación artística.

Ana María Velásquez se constituye como el referente principal para esta investigación creación a nivel conceptual, metodológico y técnico, a partir de obras como *Reales* (2025), *Los chulos* (2022) y *Todo lo muerto, todo lo vivo* (2022) Ver **Figura 1, 2 y 3**. Su práctica conceptual aporta una comprensión del gallinazo como un agente simbólico que permite cuestionar aquello que la sociedad tiende a ignorar, ocultar o desechar, desplazando la mirada desde lo biológico hacia una lectura cultural, política y ambiental del ave dentro del territorio.

Su trabajo fortalece el enfoque de la presente investigación al proponer una interpretación que evidencia las tensiones del paisaje contemporáneo, especialmente en relación con los residuos plásticos y las especies afectadas por problemáticas ambientales, por lo tanto, como referente técnico se resalta la selección y el uso de materiales poco

convencionales mediante la incorporación de bolsas plásticas recicladas como recurso de experimentación.

Este material, por sus propiedades flexibles, translúcidas y maleables, permite explorar posibilidades de forma, textura, contraste y superposición, incidiendo directamente en lo que se quiere comunicar. De este modo, Ana aporta al desarrollo de este proyecto al evidenciar cómo la experimentación posibilita nuevas maneras de establecer relaciones entre materia y territorio.

Figura 1	Figura 2	Figura 3
Reales, Ana María Velasquez, 2025		
		
Nota. Fotografías de elaboración propia.		

Además, su enfoque metodológico, basado en la exposición de procesos de construcción y deconstrucción, propone una forma de entender la creación artística no solo desde el resultado final, sino también como un proceso investigativo experimental en permanente desarrollo. Esto resulta relevante para este proyecto al asumir la práctica artística como un espacio de exploración material, donde los procesos de producción inciden directamente en la construcción de la obra final y se integran como parte constitutiva de la misma.

Asimismo, el artista Luis Roldán en *Gallinazo* (2011) del proyecto Tequendama, **Ver Figura 4**, presenta el concepto de como esta ave evidencia de las transformaciones del paisaje por la actividad humana, vinculándola a problemáticas como la contaminación. Desde esta perspectiva, su trabajo permite entender al gallinazo como una figura que visibiliza las tensiones entre residuo, territorio y adaptación, esto es relevante ya que permite abordar el paisaje desde sus procesos de transformación.

Figura 4

Gallinazo, Luis Roldán, 2011



Nota. Figura recuperada de Luis Roldán: *Periplo. Una retrospectiva 1986–2016*, por Banco de la República de Colombia, 2016, <https://www.banrepcultural.org/noticias/luis-roldan-periplo-una-retrospectiva-1986-2016>).

La obra *Basura malvada y su gestapo* de Mia Pearlman (2017) Ver **Figura 5**, se configura como un referente técnico a partir del uso de materiales de desecho como bolsas plásticas, papel, tubos y elementos reciclados, los cuales son ensamblados para construir formas complejas y orgánicas, incluso similares a *un mar de basura*. La artista explora las cualidades físicas de estos materiales como su flexibilidad, acumulación, contraste y volumen para generar una composición que evidencia procesos de superposición y transformación. Su obra resulta relevante al demostrar cómo la experimentación material permite estructurar la imagen y la composición a trabajar, al mismo tiempo que puede llegar a traducir dinámicas de movimiento y tensión a partir de recursos no convencionales.

Figura 5

Basura malvada y su Gestapo, Mia Pearlman, 2017



Nota. Figura recuperada de *Art*, por Mia Pearlman, 2017, sitio web oficial <https://www.miapearlman.com/art>.

En cuanto a los aspectos técnicos en dibujo. El ilustrador y publicista Raeioul (2020) (Raul Orozco) de la UPB se ha convertido en uno de los principales referentes para la ilustración de especies nativas del territorio. En sus aves de los libros *Fiu-Fiu* (2022) (ver **Figura 6**), desarrolla una ilustración a partir de líneas delgadas y delicadas, utilizando contrastes de color entre fondo y figura, y recurriendo a las pupilas dilatadas como un elemento que otorga vitalidad y construye un estilo propio, todos estos recursos visuales resultan de especial interés que puede funcionar para la representación del rostro del gallinazo.

Figura 6

Fiu-Fiu (2022)



Nota. Figura recuperada de Fiu-fiu, por Raúl Orozco, 2022, Raeioul Incorporated
<https://raeioul.com/fiu-fiu>.

En el ámbito internacional el colectivo Murmure Street (2014) conformado por Paul Ressencourt y Simon Roche, presenta Escarabajo pelotero *Dung Beetle* y *Garbage Bird* (2020) Ver **Figura 7 y 8**. A través de estos murales, el colectivo reflexiona sobre la vulnerabilidad de los animales, quienes suelen ser de las primeras víctimas de los desechos humanos. Esta perspectiva se vincula en un sentido conceptual con los intereses de la presente investigación creación al establecer una relación entre las problemáticas asociadas a los residuos y las especies que interactúan con su entorno.

Figura 7

Garbage Bird, Murmure Street (2020)



Figura 8

Dung Beetle, Murmure Street (2020)

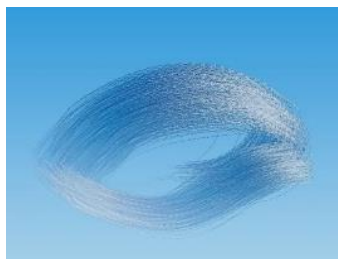


Nota. Figura recuperada de Dung Beetle, Garbage Bird por Murmure Street, 2020, Sitio oficial.
<https://murmurestreet.fr/inside/garbage/>

La obra de Xavi Bou (2015) se consolida como un referente dentro de esta investigación por su aproximación conceptual y metodológica al estudio del movimiento en el vuelo de las aves. A través de su serie *Ornitographies* (2015), el artista hace visible el recorrido de las aves en el aire mediante el uso de fotografía de larga exposición y la superposición de múltiples capturas, generando trazos continuos que evidencian sus trayectorias. Ver **Figura 9**.

Su propuesta amplía la comprensión del paisaje al visibilizar el carácter efímero del vuelo de un ave. Este enfoque resulta clave para el desarrollo de este proyecto, en tanto sustenta la exploración del movimiento de las aves como un elemento del paisaje y como una posibilidad de representación a través de estrategias de registro y experimentación visual, el uso de la observación y la fotografía como herramientas de exploración permite aproximarse al movimiento de manera más directa y analítica.

Figura 9



Nota. Figura tomada de Instagram @xavibou, por Xavi Bou, 2015, <https://www.instagram.com/xavibou/>

En conjunto, los referentes analizados amplían la comprensión del paisaje desde distintas aproximaciones y permiten construir una base articulada entre lo conceptual, metodológico y técnico para el desarrollo de la presente investigación creación; estos aportes, en el marco de la producción artística, establecen un diálogo en torno a problemáticas de interés y abren un campo de experimentación que recoge diversas aproximaciones para estructurar el proceso creativo. A partir de este entramado, no solo se retoman elementos visuales, conceptuales o técnicos, sino que construye una postura propia y unas decisiones que entienden el dibujo como una práctica expandida.

7. El Paisaje construido: vuelo del gallinazo y residuo acumulado

El presente marco teórico se orienta a construir una base conceptual que permita comprender la relación entre el gallinazo y la acumulación de residuos sólidos como elementos que inciden en la construcción del paisaje, entendiéndolos como componentes que dialogan en las dinámicas culturales, simbólicas y ecológicas del corregimiento de San Antonio de Prado.

Este apartado se desarrolla desde una perspectiva interdisciplinar que articula aportes de la biología, la filosofía, los estudios culturales y las artes visuales. Desde este enfoque, se retoman autores nacionales e internacionales que abordan el paisaje como construcción cultural, el gallinazo y la acumulación de residuos como elementos del paisaje, así como las relaciones entre naturaleza y cultura. De este modo, se busca establecer un diálogo entre distintos campos que fundamente la investigación creación y aporte herramientas para interpretar el territorio desde sus dinámicas, tensiones y transformaciones.

7.1 El paisaje de San Antonio de prado

San Antonio de Prado es un corregimiento del municipio de Medellín, ubicado en el suroccidente de la ciudad. Se trata del corregimiento más poblado de Medellín y cuenta con la cabecera urbana más grande entre los cinco corregimientos que conforman la estructura administrativa rural de la ciudad. Su geografía se caracteriza por un entorno montañoso, rodeado de bosques y fuentes hídricas las cuales conviven con un tejido urbano en crecimiento. Esta particularidad hace de San Antonio de Prado un territorio híbrido donde se

entrecruzan elementos de naturaleza y lo urbano, generando un escenario propicio para observar el movimiento de esta ave y sus interacciones en el territorio.

Desde una perspectiva ecológica, San Antonio de Prado se reconoce por su alta biodiversidad, especialmente en avifauna, con un registro cercano a 121 especies. Como señala la Alcaldía de Medellín y el Área Metropolitana del Valle de Aburrá (2007): “La zona presenta altos índices de diversidad, con 119 especies identificadas y la presencia de dos especies endémicas de Colombia: *Hypopyrrhus pyrohypogaster* y *Ramphocelus flammigerus*” (p. 338). Esto convierte al territorio en una zona de gran interés para el avistamiento de aves y el turismo ambiental; además, estas especies no solo son indicadoras de la salud ambiental del corregimiento, sino que sus patrones de vuelo, movimiento, y migración permiten comprender la interacción entre naturaleza y espacio urbano-rural. **Ver Figura 10.**

Figura 10

San Antonio de prado y gallinazo, 2026



Nota. Fotografía de elaboración propia

Por otro lado, históricamente, San Antonio de Prado ha estado atravesado por conflictos económicos, sociales, políticos y ambientales que han transformado profundamente su territorio desde el siglo XIX. Procesos como la tala indiscriminada, la ganadería extensiva y la creciente urbanización han deteriorado los hábitats naturales y aumentado la presión sobre los recursos, pues “La llegada de nuevos pobladores aumentó las problemáticas socioeconómicas locales y la atención de necesidades básicas en educación y salud pública” (de Medellín, 2008, p. 73). Este deterioro ha afectado la resiliencia de las

especies, especialmente de las aves *parántropas*, como el gallinazo o las palomas, cuyos patrones de comportamiento se ven alterados por la expansión urbana, la infraestructura, el tráfico y la contaminación; en consecuencia, “la disminución de los espacios con vegetación y su reemplazo con construcciones ha representado una importante pérdida para los pradeños” (Uribe, 2017, p. 28).

Además, el marco institucional actual incluye normativas para la educación ambiental, pero su implementación es débil, debido a desconocimiento, recursos insuficientes y el continuo conflicto social que ha afectado sobre todo zonas rurales. Esto impide que los habitantes de San Antonio de Prado desarrollen prácticas sostenibles que influyan en la conservación del ecosistema local. La ausencia de mecanismos efectivos de educación ambiental se refleja en hábitos cotidianos que afectan la gestión de residuos, el consumo responsable y el respeto hacia la naturaleza, lo que a su vez tiene un impacto directo en la calidad de vida de las especies que habitan el territorio, especialmente las aves como el gallinazo, Ver **Figura 11 y 12**. Así lo expone la Alcaldía de Medellín (2021):

La gestión de residuos en Medellín presenta fallas estructurales, evidenciadas en el bajo aprovechamiento de materiales, la escasa sostenibilidad económica del reciclaje y la falta de estrategias integrales e incentivos que fortalezcan su valorización, lo que se agrava en contextos urbanos con limitaciones de acceso y alta generación de residuos orgánicos. (p. 3-4)

Figura 11



Figura 12



Gallinazo en zona de acumulación de basuras, San Antonio de prado, zona villa loma y Pradito (2026)

Nota. Fotografías de elaboración propia.

En definitiva, el paisaje en San Antonio de Prado se podría definir desde el contraste; desde los cambios, de calle en calle, entre lo rural y lo urbano que conviven constantemente; es un reflejo de sus problemáticas ambientales y del actuar de sus residentes. El vuelo del gallinazo posee una presencia visual, al igual que la acumulación de basura, que se transforman en elementos que poetizan el paisaje; estos no se presentan de manera aislada, sino que actúan en ocasiones como consecuencia uno del otro, configurando una composición, unos colores, unos olores, unas texturas y produciendo una atmósfera que se busca destacar. Esta interpretación se construye a partir de una experiencia estética que genera impacto y, por lo tanto, la necesidad de una propuesta artística.

7.2 Fundamentos del paisaje: percepción, experiencia y cultura

Si bien el concepto de paisaje ha sido abordado desde múltiples perspectivas a lo largo de la historia del arte, resulta fundamental no reducirlo únicamente a su dimensión representacional o a la materialidad producida por los medios artísticos. En este sentido, pensar el paisaje como una construcción cultural implica reconocerlo como un campo de percepción y experiencia, donde intervienen diversas formas de ver, habitar y otorgar significado al territorio.

Desde esta perspectiva, abordar el paisaje supone reconocer los distintos niveles conceptuales que complejizan su comprensión. En este sentido, como plantea Valdés Tejera (2017), “el paisaje debe entenderse como ‘territorio percibido’, superando la visión de una realidad puramente física para reconocerlo como una experiencia atravesada por dimensiones psicológicas y sociales que configuran la manera en que se interpreta y se habita” (p. 34).

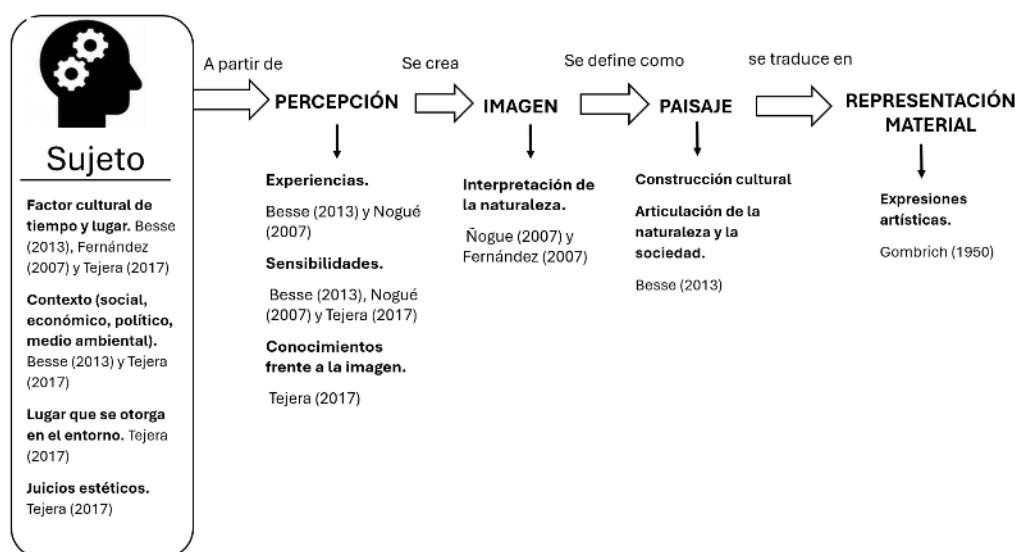
Bajo esta premisa, la autora sostiene que la percepción del paisaje se construye a partir de la interacción de factores objetivos, subjetivos y culturales (Valdés Tejera, 2017, p. 38). Estos elementos integran tanto las dinámicas sociales y políticas del espacio como las experiencias individuales situadas. En consecuencia, el paisaje emerge como una construcción cambiante la cual es mediada por vínculos de pertenencia y apropiación que lo definen como una experiencia sensible y simbólica.

Esta conjugación de conceptos se evidencia en la siguiente **Figura 13**, donde se relacionan los planteamientos de Besse (2013) ya mencionados, Nogué (2007), quien

entiende el paisaje como una imagen, no como la naturaleza o el entorno en sí, sino como su representación, las concepciones de Fernández (2007) frente a como el paisaje es una imagen visual construida con base a la cultura y aun tiempo, y los apartados de Gombrich (1950) sobre las expresiones artísticas del paisaje y finalmente de Tejera (2017), quien aborda la posición del sujeto como un agente activo en la percepción e interpretación del paisaje y otros autores que han aportado en la consolidación del término.

Figura 13

Conjugación de conceptos sobre el paisaje



Nota. Ilustración de elaboración propia

En concordancia con lo planteado, la construcción del paisaje desde un enfoque estético parte de la experiencia individual; aunque la noción cultural esté enmarcada por arquetipos, la mirada desde otras perspectivas permite cuestionar qué se considera paisaje y sus elementos, entre ellos el vuelo de un ave como el gallinazo como clave para su comprensión, los cuales se desarrollarán en el apartado Elementos que construyen el paisaje.

En el texto *La apreciación estética del paisaje: naturaleza, artificio y símbolo* (2017) se propone pensar esta construcción desde varias dimensiones, entre estas una dimensión conceptual que va vinculada a las imágenes y representaciones que históricamente han definido qué se entiende por paisaje muchas veces asociadas a cánones tradicionales como

el horizonte, sus elementos como las montañas, el entorno natural o ciertas formas de representación artística como podemos apreciar por ejemplo en la obra *el Cafetal* (1956) de Gonzalo Ariza o la famosa *Noche estrellada* (1889) de Vincent van Gogh, (Ver **Figura 14 y 15**) que han contribuido a consolidar imaginarios colectivos sobre su significado. Aquí es pertinente preguntarse hasta qué punto estas formas de entender el paisaje han estado mediadas por realidades occidentales y por valores estéticos que han definido qué es digno de ser visto o representado (Tejera, 2017, p. 304).

Figura 14

Imagen de la noche estrellada, Vincent van Gogh, 1889



Figura 15

Imagen de Cafetal, Gonzalo Ariza, 1956



Nota. Tomado de *La noche estrellada*, por Vincent van Gogh, 1889, Wikipedia (https://es.wikipedia.org/wiki/La_noche_estrellada).

Nota. Tomado de *Cafetal*, por Gonzalo Ariza, 1956, Colección de Arte del Banco de la República (<https://colecciones.banrepcultural.org/es/document/cafetel-pintura/63a069015d96b8790f25abb1>).

¿Qué otras maneras de percibir y construir paisaje han quedado por fuera de estas miradas? En este encuentro con la idea de paisaje se pretende articular factores culturales y estéticos, ya que estos criterios se pueden configurar a partir de valores que determinan la manera en que se percibe y valora el entorno. Entonces, se hace necesario cuestionar los valores de lo que es bello y abrir la posibilidad de pensar el paisaje también desde lo incómodo, lo escatológico, lo sucio o aquello que socialmente no se quiere ver, esto amplía su campo de representación hacia elementos que también lo pueden conformar y que no deben ser ignorados; por el contrario, su presencia activa la construcción de símbolos que reconfiguran la manera en que el paisaje será comprendido en esta investigación.

7.3 Elementos del paisaje

Como plantea John Dewey (2009), la experiencia ocurre en la interacción constante entre la criatura viviente y las condiciones sensitivas de su entorno (p. 41), en este sentido, cualquier ser vivo experimenta el mundo a partir de sus respuestas corporales; sin embargo, en el caso del ser humano, esta experiencia se complejiza al estar mediada por la capacidad de representar, interpretar y dar sentido a aquello que le impacta o que *aprehende*.

Desde esta perspectiva, el paisaje no se presenta como algo dado, sino como una construcción que emerge de la experiencia misma, en la que percepción, acción e interpretación se articulan continuamente. Así, los elementos que lo conforman no solo son aquellos que se observan, sino también aquellos que se activan en la relación con el entorno, a través de los sentidos, la memoria y las formas en que el sujeto se vincula con lo que habita. Besse (2013), por ejemplo, reconoce que existen múltiples miradas del paisaje; entre estas, explica la “sustancialidad” que posee:

El paisaje también es el viento, la lluvia, el agua, el calor, el clima, las rocas, las especies vivas que rodean a los humanos; en una palabra, todo un entorno material y vivo cuyas evoluciones se ven más o menos directamente afectadas por la acción y el pensamiento humanos. Pero hay que reconocer también que existe y se desarrolla sin el ser humano: un entorno que existía antes que él y que, de una u otra forma, le sobrevivirá. (p. 157)

A esta idea se propone agregar que las conjugaciones químicas que se dan en la tierra, el nacimiento y muerte de seres vivos, los recorridos que transitan las especies y el movimiento que se da en el vuelo de un ave también son elementos que pueden construir el paisaje. Este denominado *criptosistema* expuesto por el ecólogo Fernando González Bernáldez en 1981 implica un reconocimiento del paisaje como una unidad que se percibe.

Por ejemplo, en algunas comunidades indígenas del nordeste amazónico colombiano, el paisaje no se entiende como un concepto fijo, sino como una relación espiritual y experiencial con el entorno, lo que refuerza su preservación y su impacto en el ser humano y las comunidades (Cañas y Salcedo, 2011, p. 4). En este sentido, la percepción del paisaje va más allá de lo visible e incluye dimensiones sensibles y derechos asociados al bienestar, “el acceso al aire puro, al viento, a una buena imagen visual, el derecho a ver las estrellas” (p. 113). Así, el paisaje se construye desde la experiencia integrando memoria, emoción y

percepción. En esta investigación-creación, esto se refleja en una mirada que incorpora distintos ángulos, detalles y fenómenos como el viento o el vuelo de las aves, entendiendo el paisaje como una vivencia más que como una imagen estática.

En este contexto, observar un paisaje e interpretar sus símbolos y sus transformaciones incluye la posibilidad de representar lo que es y lo que puede llegar a ser, esta experiencia convertida posteriormente en reflexión crítica puede producir un interés creativo. Por lo tanto, plantear un diálogo artístico sobre ello permite otorgarle sentido y construirlo desde la creación. Así, los elementos que conforman el paisaje en San Antonio de Prado no se jerarquizan ni se disponen como una suma de componentes visuales, sino que constituyen un entramado de relaciones complejas configuradas culturalmente desde una mirada subjetiva.

En este sentido, como afirma Donna Haraway, “la visión es siempre una cuestión de la política de la segmentación” (p. 328) lo que indica que decidir qué ver o qué omitir en un paisaje implica un acto de decisión dentro de la experiencia, e influye en la creación de lo que es paisaje, de su imagen, y por lo tanto una construcción de los elementos que lo componen. Esta perspectiva transforma la observación en un análisis constante de lo que sucede, permitiendo la asignación de un valor estético y ambiental a estos encuentros que se convierten posteriormente en parte de un acto expresivo capaz de traducir una realidad.

Por otra parte, entre la amplia diversidad de aves que posee Colombia, el ave representativa comúnmente reconocida es el Cóndor de los Andes, un carroñero cuya envergadura puede alcanzar hasta los 2 metros. Aun así, el gallinazo es una de las aves carroñeras más comunes en Colombia y posee una mayor extensión poblacional en relación con otras especies de esta categoría. Su población ha crecido de forma sostenida ($\approx 2,4$ % anual), expandiendo su rango geográfico desde 1940, lo que evidencia su amplia capacidad de adaptación. Esta especie se distribuye desde el sur de Estados Unidos hasta el centro de Chile y Argentina, habitando entre los 0 y 2800 m s. n. m., principalmente en zonas tropicales y templadas (Villarreal, 2010, p. 12-17). El gallinazo, *Coragyps atratus*, cuyo nombre científico significa “vestido negro”, también llamado zopilote o buitre negro, es una especie catalogada en estado de preocupación menor. Sin embargo, más allá de sus características biológicas, su constante presencia en los cielos de San Antonio de Prado ha permitido que

esta ave se incorpore a la experiencia cotidiana del territorio, convirtiéndose en un elemento reconocible del paisaje y en una imagen vinculada a la identidad visual y simbólica del corregimiento.

Ahora bien, para profundizar en esta idea del vuelo del gallinazo como elemento del paisaje, primero es necesario explorar con mayor detalle esta especie. En este sentido, resulta importante definir la forma en que se desplaza por el espacio, la cual está determinada principalmente por el tipo de vuelo conocido como *soaring* (Ver Figura 16). Este es un tipo de vuelo en el cual el ave aprovecha las corrientes del viento para desplazarse con mayor facilidad y reducir el gasto energético, pero el cual también funciona como indicador de encuentro de alimento, es decir de la carroña, como ha de esperarse en los ecosistemas naturales, aun así, el gallinazo en el contexto de San Antonio de Prado se ha logrado adaptar a las condiciones que el territorio le proporciona. Tal como se indica en el documento *Pensar, sentir y vivir la quebrada la manguala desde la memoria. relatos y crónicas* (2017):

En la vereda Potrerito de San Antonio de Prado, en la parte alta de la cuenca de la Quebrada La Manguala, nacen, se reproducen y viven buena parte de los gallinazos que surcan los cielos del corregimiento y los territorios cercanos. (...) Los “Chulos” o “Goleros” de la Manguala quizás sean los únicos carroñeros que hayan adquirido algún estatus en San Antonio de Prado. (Uribe, 2017, p.15)

De esta manera, los gallinazos de San Antonio de Prado no solo hacen parte del ecosistema del territorio, sino también de su memoria y de las dinámicas culturales que allí se desarrollan. Su vuelo constante sobre el corregimiento y sus alrededores ha hecho que esta ave se incorpore a la imagen habitual del lugar, convirtiéndose en una presencia que participa en la construcción del paisaje.

Figura 16

Gallinazo realizando tipo de vuelo soaring

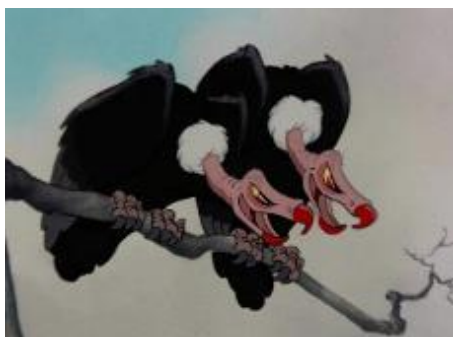


Nota. Figura tomada de *Black Vulture (Coragyps atratus)*, por Cornell Lab of Ornithology, s. f, eBird. https://ebird.org/species/turvul?siteLanguage=es_PA

De este modo, el gallinazo no solo es percibido solo como un ave, sino como un signo cargado de connotaciones que operan en el imaginario colectivo y que en muchas ocasiones pueden afectar a la especie. En este sentido, tal como lo manifiesta Hoces de la guarda (2022) las imágenes de los seres vivos no son neutrales, sino construcciones mediadas por convenciones culturales que organizan la percepción a partir de códigos visuales, afectivos y simbólicos (p. 106). **Ver Figura 17.**

Figura 17

Imagen de buitres en la película de Blanca nieves y los siete enanitos (1937)



Nota. Figura tomada de publicación en Reddit, por usuario desconocido, s. f, Reddit https://www.reddit.com/r/disneyprincess/comments/1ltoyj9/what_vulture_species_are_the_vultures_from_snow/?tl=es-419.

La constante representación en contextos asociados a la basura, la muerte o la decadencia refuerza una lectura parcial del gallinazo, invisibilizando otras dimensiones de su existencia, como su papel ecológico en la limpieza de los ecosistemas. En este sentido, dicha reiteración no solo describe al animal, sino que moldea la forma en que es percibido en la cultura, consolidando imaginarios que condicionan su valoración dentro del paisaje, en efecto así, la representación se configura como una relación entre sujeto y objeto donde confluyen

múltiples informaciones biológicas, culturales e históricas, pero también donde se fija una mirada particular que incide en cómo el animal es comprendido, significado y habitado en el territorio (Hoces de la Guardia, 2022, p. 106).

No obstante, algunas expresiones culturales ponen al gallinazo y su vuelo como parte de su fauna mítica, en un sentido que dignifica la presencia de esta especie, como ocurre con baile icónico mexicano de los años 90 *El gallinazo* o con las cerámicas de la cultura Moche, como lo expresa Castillo, (2009) como se citó en Tinoco Cano, 2010, “En estos momentos, parece existir un extendido consenso entre los arqueólogos a considerar que aquello conocido como Gallinazo no es más que la cultura material popular –cerámica doméstica– producida en la costa norte durante el desarrollo de las entidades políticas Moche e incluso antes” (p. 223).

En este sentido, hablar del gallinazo y de su vuelo en el territorio de San Antonio de Prado implica no solo considerarlos como elementos representativos del animal, sino también reflexionar sobre las problemáticas que construyen ese mismo espacio que, con el tiempo, se integran a la idea de paisaje que aquí se propone. En ese sentido, la presencia frecuente del gallinazo en zonas con acumulación de desechos orgánicos ofrece un contraste entre lo cultural y lo ecológico que permite explorar otra perspectiva del paisaje.

Sus movimientos, ya sea entre las ramas o en las alturas del cielo, pueden leerse como un elemento del paisaje, pues evidencian dinámicas ambientales y sociales que atraviesan el corregimiento. De este modo, interpretar el paisaje a través de sus desplazamientos permite comprender el territorio no solo desde sus formas visibles, sino también desde las relaciones, tensiones y procesos que lo configuran.

En este sentido, la presencia recurrente del gallinazo también da cuenta de problemáticas asociadas al manejo de los residuos sólidos en el territorio. Las deficiencias en los sistemas de recolección y disposición de desechos generan condiciones favorables para su permanencia, convirtiendo a esta ave en una presencia constante dentro del paisaje cotidiano de San Antonio de Prado.

El impacto que posee esta especie propone un diálogo en el que su vuelo se convierte en un elemento estético para leer el territorio, reconociendo que sus movimientos construyen

formas de habitar y percibir el paisaje, al tiempo que reflejan dinámicas de acumulación que persisten y se consolidan en el corregimiento; en este sentido, más allá de su presencia física, los rastros que deja serían como unas huellas diferidas en el tiempo que generan una sensación de permanencia la cual amplía su incidencia en el espacio, produciendo una especie de presencia-ausencia (Despret, 2022, p. 31).

8. Derivas del proceso y nuevas formas de conocimiento

Para comprender esta metodología, es necesario proponer un diálogo con autores que fundamentan las estrategias presentadas, entendiendo estas no solo como herramientas de recolección de información, sino como formas de producción de conocimiento situadas en un contexto específico y orientadas a un propósito dentro de los objetivos planteados. Tal como lo propone Haraway (1995):

El conocimiento que se produce se localiza en un mapa de tensiones y resonancias históricas, políticas, epistemológicas y subjetivas (Ferrari, 2005; Haraway, 1988) que trae incorporado el investigador a la hora de tomar las decisiones que determinarán el curso y los resultados de una investigación, siendo el conocimiento producido un conocimiento situado y contingente. (p.15)

De este modo, la investigación a través de las artes permite asumir la práctica artística como un espacio de indagación, donde observar, reflexionar y experimentar no se limitan a acciones operativas, sino que se configuran como formas de conocimiento. En este marco, el conocimiento emerge de la relación directa y situada con el contexto, la experiencia y los materiales, lo que implica un saber que exige disciplina y respeto por el proceso creativo.

Asimismo, al involucrar procesos creativos dentro de la investigación, resulta fundamental reconocer que dicha producción de conocimiento no ocurre en un vacío, sino que se encuentra atravesada por las dinámicas del sector artístico tanto a nivel nacional como internacional. Esto implica considerar cómo circulan los discursos dentro del campo del arte, así como la manera en que estos inciden en la configuración de intereses temáticos y enfoques de trabajo. En el caso del arte contemporáneo colombiano y de esta investigación creación, estas dinámicas se ven particularmente permeadas por lo que Luna (2007) denomina una “*ansiedad ambientalista*”, entendida como una angustia consecuencia de la incapacidad y de la urgencia de encontrar una solución frente al deterioro del entorno (p.64).

En este sentido, el proceso se consolidó como una exploración dirigida por la práctica, en la que la observación, el registro y la experimentación no solo produjeron un material visual, sino que también activan una reflexión constante sobre el hacer. Así, la práctica alimentó el pensamiento y, a su vez, la reflexión orienta nuevas decisiones en el proceso creativo, permitiendo que ambas dimensiones se estimulen mutuamente, como lo plantea Nimkulrat (2007), “la investigación dirigida por la práctica (...) se alimenta de la práctica, así como de las reflexiones del practicante, de tal manera que las partes prácticas y reflexivas puedan estimularse mutuamente” (p. 5).

Por otro lado el enfoque metodológico se fundamentará en estrategias prácticas cualitativas, las cuales estarán mediadas a través de instrumentos tales como la sistematización de referentes en formato digital (Excel), el análisis mapeado del recorrido en zonas de San Antonio de Prado (reconstrucción de las rutas del sujeto), el registro fotográfico y audiovisual, la sistematización de la experimentación técnica y material mediante fichas escritas, la creación de fichas de avistamiento y la observación.

8.1 Sistematización de referentes

“La documentación rinde la experiencia artística implícita accesible y discutible en el contexto de una indagación disciplinada”¹

(Nimkulrat, 2007, p. 6).

Tal como comenta este autor, dentro de cualquier investigación se desarrolla una búsqueda y sistematización de referentes que fundamentarán teóricamente todo lo que se quiere comentar, proponer en un diálogo y demás aspectos que exige la academia. Esta rigurosidad en las fuentes implica una revisión exhaustiva de autores que abordan los temas desde distintas perspectivas. Aun así, cada escritor desarrolla sus propias formas de usar estos referentes.

En este caso, se creó una ficha de referentes teóricos y artísticos, organizada y estructurada en un Excel, que permitió mantener una disposición y ha aportado a la

¹ The role of documentation may be underestimated in practice-led research. It connects practice with the world of research. Documentation renders the implicit artistic (Traducción propia).

producción de una escritura fluida, a la organización de la información, a la creación de un diálogo o debate con los autores, a la permanencia digital de la información disponible y al análisis de los discursos y recursos que resultaban pertinentes o no de distintas maneras. Esta ficha se subdividió en columnas de nombre, autor, palabra clave, cita, comentario sobre el texto y la referencia bibliográfica en estilo APA 7. Para consulta, de [click aquí](#).

Adicionalmente tener visible y estructurado cómo cada artículo, libro o tesis aportaba, incluso si no se citaba directamente, esta herramienta construyó unas bases que funcionaron para adquirir nuevos conocimientos a nivel personal y profesional. De esta manera de mapearon los referentes y sus contribuciones, estableciéndose así una conversación ordenada con los autores, así como lo recomienda, Sampieri et al (2014) frente al proceso de revisión de literatura: “Cuando ya se haya reunido la literatura que se consideró para la elaboración del mapa de revisión, también se deben empezar a generar los resúmenes de los artículos y documentos más relevantes y la extracción de ideas, cifras y comentarios.” (p. 184)

De la misma manera, la hoja de referentes artísticos ayudó a realizar un análisis de las obras y a identificar cuáles eran sus aportes conceptuales, técnicos, visuales o expositivos. En este sentido, tanto la organización de los referentes teóricos como el análisis de los referentes artísticos no solo facilitaron el proceso de escritura, sino que también permitieron consolidar una base de trabajo clara, estructurada y reflexiva, desde la cual fue posible sostener el desarrollo de la investigación y sus distintas aproximaciones.

8.2 Observación como herramienta de lectura del territorio

Recorrer y habitar el territorio donde el gallinazo y el desecho se encuentran implica entender el paisaje desde una realidad en la que la curiosidad y el interés se activan en el momento práctico del recorrido y de la observación detenida. Al caminar por las zonas de acumulación de residuos, y donde se presenta el vuelo del gallinazo, se puede identificar que estos espacios son, en realidad, escenarios de encuentro con el paisaje.

En este sentido, la observación se entendió como una acción acompañada de reflexión, como un acto dirigido que construyó un sentido. Tal como plantea Díaz, “Observar es encausar intencionadamente la percepción, esto es, prestar atención, fijarse, relacionar, concentrarse, buscar y extraer conclusiones sobre lo percibido, sobre los elementos en los

cuales se ha fijado la atención” (como se cita en Díaz, 2010, p. 62). Esta definición permite comprender la observación como una herramienta que orienta a la experiencia y la mirada hacia aquello que se decide atender dentro del territorio.

Fijar la atención en unos elementos más que en otros no solo aporta al proceso creativo, sino que también propone un diálogo con la experiencia que se desea resaltar. Detenerse a observar y encontrar cómo fluctúan problemáticas como la acumulación de desechos sólidos alrededor de lo que denominaré una *danza poética en comunidad* **Ver Figura 18**, es decir, el vuelo de muchas familias de gallinazos en forma de espiral plantea que en el paisaje también existen capas o planos que se construyen según cómo se observa, desde dónde se observa y qué se decide resaltar.

Figura 18

Fragmento de video de vuelo de más de 100 gallinazos en cielo, San Antonio de prado, villa loma, 2026



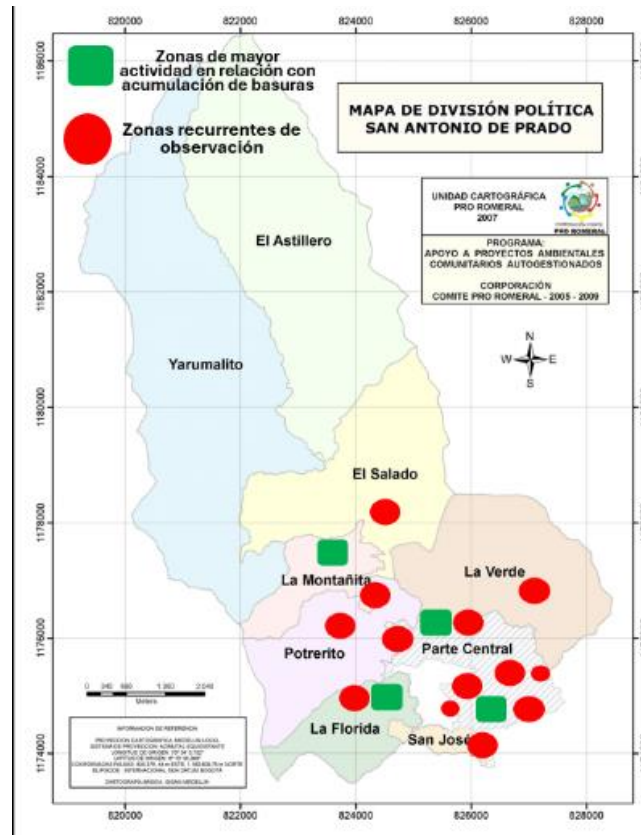
Nota. Fotografía de elaboración propia.

Una serie de recorridos, tanto cortos (15–20 minutos) como extensos (de una hora o más), realizados en distintos puntos de San Antonio de Prado, permitieron analizar las transformaciones del paisaje, los contrastes del territorio, sus problemáticas y los espacios de desarrollo cultural. En estos trayectos se evidenciaron encuentros recurrentes con el vuelo del gallinazo, particularmente en relación con la presencia de desechos sólidos. En la **Figura**

19 se muestran los recorridos más frecuentes en los que se implementó la metodología de observación y registro.

Figura 19

Mapa de división política de San Antonio de Prado con selección de zonas de observación y registro, 2026



Nota. Figura adaptada de “Mapas”, Corporación Pro-Romeral (s. f.), <https://www.proromeral.org/mapas/>

Lo que se pudo analizar en el presente mapa fue que, en primer lugar, hubo una mayor presencia de la especie en las zonas urbanas con mayor actividad humana, específicamente cerca de puntos de recolección y acumulación de basura, así como en momentos del día en que las corrientes del viento favorecían el vuelo y el desplazamiento de este carroñero. En segundo lugar, el gallinazo, al ser un ave *parántropa*, es decir, una especie que se adapta y ha sobrevivido dentro de los entornos urbanos, se ha acostumbrado a la presencia humana, así como a sus vehículos de transporte y a distintas dinámicas cotidiana. Esta condición posibilitó acercamientos fotográficos más directos, así como análisis anatómicos y comportamentales más detallados, tal como se puede observar en la **Figura 20**.

Figura 20

Gallinazo posado sobre canecas de basura, zona del parque principal cerca a cancha Manuel J, 2025



Nota. Fotografía de elaboración propia

Aquí es cuando, a través de este proceso que involucraba encuentros directos con la especie, se desarrollaron fichas en las que se añadió información acompañada de dibujo. Se tratan de dibujos de análisis anatómico-científico sobre la especie, representándola en distintos movimientos en el espacio y durante el vuelo, siendo esta una forma de documentación del método de observación que fue articulado con otros datos cualitativos como la fecha, el lugar y el aporte simbólico-sensitivo-interpersonal Ver **Figura 21**.

Figura 21

Ejemplo de ficha de observación, 2025



Nota. Fotografía de elaboración propia

En última instancia, la creación mapeada de los recorridos permitió identificar patrones de vuelo, los cuales en su mayoría iban acompañados del desecho sólido, lo que facilitó la toma de decisiones, posibilitó la formulación de estrategias creativas empleadas en el apartado experimentaciones visuales y produjo una activación del paisaje desde la autoetnografía mediada por el recorrido.

Como resultado, la observación dentro de esta investigación, también se pudo entender como un proceso de construcción de *conocimiento tácito*, en el que el saber no se adquiere únicamente desde lo teórico, sino desde la experiencia directa con el territorio. En este sentido, observar implica estar en el lugar, recorrerlo, agacharse, acercarse, reconocer sus dinámicas y aprehender desde la práctica misma de la mirada y el desplazamiento con el cuerpo. Tal como lo plantea Atkins (en Barret y Bolt, 2007), “El conocimiento tácito se refiere a aquel tipo de saber y habilidad que solo puede adquirirse mediante la práctica, tanto en el estudio como en el campo. A diferencia del conocimiento técnico, este no se transfiere de forma convencional a través del lenguaje, ya que no es solo de información, sino de una forma de saber que se incorpora en la acción misma. Aunque puede ser descrito o documentado, su comprensión real depende de ser vivido y practicado por quien lo desarrolla” (p. 29). Este es un tipo de conocimiento que no se explica del todo con palabras, ya que reside en la experiencia repetida de mirar, atender y relacionarse con el paisaje. Entonces, se pudo identificar que, dentro de esta serie de tensiones y transformaciones del paisaje, algunas adquirieron mayor relevancia que otras, convirtiéndose en elementos determinantes para el desarrollo de la creación final.

8.3 Registro como herramienta de análisis

En el presente subcapítulo se dará continuidad a la estrategia metodológica de registro audiovisual y fotográfico como herramientas que aportaron a la presente investigación creación. El proceso de registro incluyó, una selección de los elementos que se pretende visibilizar, considerando el objetivo general del proyecto.

El uso del recurso fotográfico y audiovisual se usó como un soporte fundamental para la evaluación del paisaje, en tanto permitió activar dimensiones perceptivas y sensibles. En este sentido, la percepción visual que se dio se entendió como una base para una valoración

espacial, compositiva y simbólica del entorno, es decir, para una comprensión propiamente paisajística. Este tipo de aproximación orientó la metodología en construcción, ya que, aunque los *componentes naturales y antrópicos* suelen analizarse desde enfoques técnicos y especializados, estos no logran abarcar por completo la dimensión sensible del paisaje (García, Ocampo y Saldarriaga, 2018, p. 12).

Además, este insumo aportó en dos sentidos: primero, en la comprensión biológica, comportamental y ecológica del gallinazo; y segundo, como base para la interpretación del vuelo y la acumulación de basuras como elementos que construyen el paisaje y de qué manera se complementan, Ver **Figura 22 y 23**.

Figura 22

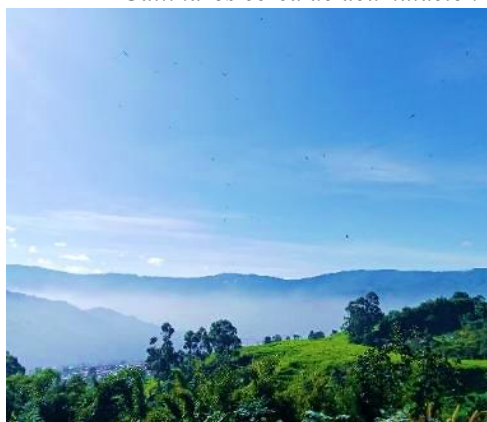


Figura 23



Gallinazos cerca de acumulación de basuras en San Antonio de Prado, 2025-6

Nota. Fotografías de elaboración propia

El registro evidenció que el movimiento del ave no puede entenderse de forma aislada, sino en relación con las dinámicas del entorno. El vuelo del gallinazo, así como sus trayectorias, pausas y descensos se articularon tanto con las corrientes de viento como con la acumulación de desechos, mostrando patrones de comportamiento ligados a la transformación del territorio por acción humana. En este sentido, la basura se convirtió en una fuente constante de alimento, como también se ha observado en contextos como las playas de São Paulo, donde los buitres han aprendido a abrir bolsas plásticas para alimentarse (Sazima, 2007, p. 1-2).

Otro ejemplo que se dio a partir de la observación y el análisis detallado del registro en video fue cuando se identificó una de las formas de vuelo del gallinazo, en la que grupos de individuos aprovechan las corrientes de aire para desplazarse en espirales ascendentes.

Este hallazgo llevó a tomar la decisión de incorporar este elemento de la curva y la espiral como eje compositivo dentro de la obra (Ver **Figura 24**) entendiéndolo como un gesto fundamental que traduce visualmente su relación con el entorno.

Figura 24

Fragmento de registro de video editado con observación de línea ascendente de vuelo de gallinazo, 2026



Nota. Fotografía de elaboración propia

Para concluir este apartado, es importante resaltar la importancia del nivel de apreciación que podemos ir construyendo a medida que valoramos y analizamos el paisaje desde sus múltiples dimensiones; en este sentido, el registro se convierte para el presente trabajo en una herramienta de *re-construcción* de la idea de paisaje, desde la cual surge una necesidad creativa. Este proceso supone una comprensión más compleja, donde el paisaje se convierte en una red de relaciones, dinámicas y transformaciones que se valoran. La observación detenida y el registro permiten acceder a esas capas menos evidentes, a esos elementos ocultos, que incomodan, y que por lo tanto expanden la forma en que percibimos y nos vinculamos con el entorno. Tejera (2017) ya comentaba que:

“Cuando somos capaces de entender esa complejidad se abre ante nosotros la posibilidad de deleitarnos con una parte del paisaje que nos está vetada si carecemos de los tales conocimientos. La apreciación consciente y documentada a este nivel de configuración del paisaje (como naturaleza) incrementa la valoración global” (p. 156).

8.4 Experimentaciones visuales

Este apartado se configura como un espacio de prueba, error y aprendizaje constante, donde la experimentación práctica se convierte en una forma de conocimiento. Las experimentaciones visuales aquí reunidas surgen del contacto directo con los materiales; acciones como tocar, extender, rasgar y documentar hacen parte del proceso creativo y del descubrimiento en torno a los soportes, tramas, los adhesivos y sus posibilidades. A partir de ello, se emplearon instrumentos de carácter cualitativo que permitieron dar cuenta de estas exploraciones, tales como la sistematización mediante fichas de experimentación escritas a mano, en las que se registraron decisiones, variaciones y hallazgos en el uso técnico, visual y material (Ver **Figura 25**).

Figura 25

Ficha de experimentación en creación artística del 13-16 de marzo 2026

FICHA DE EXPERIMENTACIÓN EN CREACIÓN ARTÍSTICA

Fecha: 13-14 y 16 de marzo 2026

Artista: Ana María

Título: El Gallinazo

Objetivo: Experimentar con diferentes materiales y técnicas de experimentación en la creación artística.

Tipo de experimentación: Visualización de la obra.

Supuesto: La obra es una obra de arte.

Metodología de experimentación: Se usó el método de la observación y el método de la experimentación. Se usó el método de la observación para observar la obra y el método de la experimentación para experimentar con diferentes materiales y técnicas.

Resultados: Se observó que la obra es una obra de arte que se puede experimentar con diferentes materiales y técnicas. Se observó que la obra es una obra de arte que se puede experimentar con diferentes materiales y técnicas.

Conclusiones y aprendizajes: Se aprendió que la obra es una obra de arte que se puede experimentar con diferentes materiales y técnicas. Se aprendió que la obra es una obra de arte que se puede experimentar con diferentes materiales y técnicas.

Nota. Fotografía de elaboración propia

En paralelo, el interés por la experimentación material, desarrollado desde el año 2025, se articula con la evolución de la práctica artística. En este proceso, el gallinazo emerge como un elemento de interés por sus texturas, colores y simbolismos, abordados en la Unidad temática 1. El uso de la bolsa plástica surge de ese diálogo con la idea inicial de: *la especie que se termina transformando en lo que consume*, esta metáfora se fue desarrollando cada vez más sobre todo por el interés de usar el material no convencional como parte de la experimentación que se ha dado históricamente en las prácticas artísticas contemporáneas.

El uso del dibujo expandido no solo se definió como el medio expresivo de esta propuesta a partir del conocimiento y la experiencia práctica que se posee, sino también por las posibilidades que ofrece para experimentar con la materialidad, el espacio y la incorporación de elementos no convencionales vinculados al desecho. La elección de este lenguaje visual se relaciona, además, con las transformaciones de las prácticas artísticas del siglo XX. En este contexto, el dibujo, la pintura y diversos lenguajes artísticos dejan de limitarse al soporte bidimensional para incorporar materiales, espacio, nuevas relaciones con los objetos y formas de extensión, dando lugar a prácticas experimentales donde la materialidad adquiere un papel central.

Desde corrientes como el arte matérico y el dadaísmo, pasando por el *ready-made* duchampiano, hasta el arte povera, el arte cinético, el arte reciclado y el *land art*, el uso del desecho y de objetos recuperados permitió replantear la relación entre el ser humano frente al material y la creación artística, donde se le otorga un valor estético y conceptual a estos elementos. En este sentido, como señala Eco (1968), “El arte contemporáneo, en su viaje hacia la materia, nos ha enseñado a hallar placer más que en el objeto elaborado, en el objeto encontrado, pero ahora nos damos cuenta de que existe un modo de localizar, de encontrar el objeto, en el que, en última instancia, también consiste -aunque en una nueva forma el arte,” (como se citó en Marques, 2001, p. 43).

Bajo esta perspectiva, la experimentación mediante el dibujo con bolsa plástica y distintos soportes materiales (cartón, hoja Durex, triplex fenólico y Mdf) permitió definir códigos visuales pertinentes para la propuesta, reconociendo qué recursos formales fortalecían la construcción conceptual de la obra y cuáles no. Así, el proceso de exploración material funcionó como una búsqueda técnica y como una manera de comprender el dibujo desde su capacidad transformativa y expandida. Como sugiere Herrera González (2024), “Más que en ninguna característica material concreta, resulta pertinente aprehender el dibujo como parte de una dinámica creativa transformativa, transmedia e interdisciplinar” (p. 212), lo que refuerza la idea de que el dibujo también se puede configurar desde el proceso y no únicamente desde el resultado.

De este modo, el conocimiento que emerge de estas experimentaciones no se limitó a lo formal, sino que se construye en la práctica misma, a través de la repetición, el error y la

toma de decisiones. En este punto, puede entenderse como el desarrollo de *una techné de la bolsa plástica* (Ver **Figura 26**), en tanto se trata de un saber que se produce en el hacer, donde la experiencia, la intuición y la técnica se articulan en la construcción de sentido dentro del proceso creativo. Tal como lo define Cáceres et al (2000):

La techné constituye el único modo de producción del que el ser humano es capaz. Frente al modo de producción de la naturaleza, la cual se autoproduce siempre del mismo modo (necesidad) y cuyo resultado final siempre es algo que no podría ser de otra manera; el hombre se enfrenta a una multiplicidad abierta de posibilidades en el orden de los objetos y de los modos como producirlos (p. 108)

Figura 26

Experimentación visual para formación de estructuras expandidas (Pata de gallinazo), 2026



Nota. Figura de elaboración propia

Como parte de este proceso, al dar inicio del proceso de experimentación se tuvieron en cuenta los siguientes cuestionamientos: ¿Cómo representar el vuelo del gallinazo mediante el dibujo? ¿De qué manera se va a documentar el proceso de experimentación? ¿Qué soportes, herramientas y materiales asociados a la idea de la bolsa debían incorporarse en la propuesta y cuáles no, y por qué? ¿Cuál es el objetivo comunicativo, visual o compositivo con el cual relaciono la bolsa con la creación?

Estas preguntas se fueron desarrollando a lo largo del proceso de experimentación, el cual consistió en registrar en video algunas pruebas con el material, mientras se diligenciaba la plantilla de experimentación diseñada. Asimismo, durante estas exploraciones surgieron herramientas creadas para facilitar la manipulación manual, especialmente de la bolsa

plástica negra Este desarrollo partió del reconocimiento de su fragilidad, que exige un manejo delicado, minucioso y cuidadoso, tanto en el recorte como en su adhesión al soporte. La creación de estas herramientas amplió las posibilidades de trabajo con los materiales, aportando al desarrollo de la experimentación. A continuación, se presenta un ejemplo algunas de las herramientas (Ver **Figura 27**).

Figura 27

Imagen de herramientas de experimentación para la manipulación de la bolsa plástica, 2026



Nota. Herramientas de elaboración propia

Además, a lo largo de la metodología se identificó, por ejemplo, qué tipos de rasgados, recortes, pegados, dobleces y fragmentaciones favorecían el desarrollo de la obra. Estas decisiones no solo estuvieron mediadas por la intención de comunicar la idea principal, sino también por un componente subjetivo vinculado a los criterios estéticos de la artista.

El rasgado de la bolsa, la yuxtaposición de capas, la creación de dobleces y la superposición de materiales fueron algunas de las principales formas que construyeron las bases de la creación final, no solo desde lo técnico, sino también por lo que, en conjunto, podían comunicar. Se cortaron y rasgaron pedazos de bolsas o cartón, los cuales se reutilizaban nuevamente, como un rompecabezas, estas piezas se encontraban unas con otras. Este acto poético en relación con el material conectó casi de manera inmediata con cada uno de los objetivos de este apartado; fue una construcción del paisaje a través del proceso (Ver **Figura 25 y 26**).

Figura 28

Experimentación con distintos tipos de bolsas y cartón, texturas y conjugación con dibujo



Figura 29



Nota. Figuras de elaboración propia

A modo de cierre de las experimentaciones visuales, se puede afirmar que la elaboración de la ficha de experimentación no solo aportó claridad en la toma de decisiones técnicas, sino que también permitió reconocer, valorar y sistematizar las metodologías propias del artista. Se consolida como un instrumento que fortalece el carácter investigativo de la práctica artística, potencia la dinámica de ensayo y error y desarrolla capacidades de análisis dentro del proceso creativo.

Esta metodología se sostuvo desde la disciplina, la constancia y la paciencia, permitiendo organizar el proceso de manera rigurosa y significativa, con aportes tanto a nivel personal como profesional. En este recorrido, se evidenció que materiales no convencionales como la bolsa plástica negra y blanca, así como el cartón poseen una alta maleabilidad y amplias posibilidades de manipulación técnica. Su versatilidad permite múltiples formas de uso como recurso visual, abriendo un campo de posibilidades técnicas. Asimismo, su fácil acceso, al tratarse en su mayoría de materiales reciclados no solo facilita su uso, sino que refuerza su pertinencia dentro del proyecto, ya que se articulan conceptualmente con los intereses ambientales propuestos, especialmente en relación con el desecho, el reciclaje, la transformación y las dinámicas del cuidado y preservación del paisaje.

9. Creación artística: una interpretación del paisaje y su proceso de experimentación

El paisaje es un constructo cultural en el que una representación mental tiene su reflejo en la realidad material que la encarna. (...). El paisaje es el espacio de la

memoria metafísica de la humanidad y nos devuelve la imagen de lo que somos como colectividad. (Tejera, 2017, p.11)

Tomé la decisión de iniciar esta Unidad temática 3 con una cita de Esther (2017), ya que permite retomar y dar sustento a la tesis que se desarrolló desde el marco conceptual de la Unidad temática 1. En este sentido, la noción de paisaje que atraviesa esta investigación creación se comprendió como parte de una memoria metafísica de la humanidad, construida a partir de la experiencia, la percepción y las formas en que nos relacionamos con el entorno.

Dentro del contexto de esta investigación, dicha memoria se sitúa en el territorio de San Antonio de Prado, donde la idea de paisaje se aborda desde una dimensión sensible, mediada por la observación, el recorrido y la experimentación visual. En este proceso, la observación e investigación con la especie generó una conexión con un factor interpersonal estrechamente vinculado a la identidad. Esto surgió al reconocer que la fascinación por estas criaturas también proviene de el verse reflejado en su vulnerabilidad y en su constante lucha por la supervivencia en entornos hostiles. A su vez, este interés se articula con un territorio en el que he se ha vivido durante casi 16 años, lo que condujo al factor autoetnográfico. Así como mencionan Cosentino y López (2020): “La autoetnografía es definida como una forma de investigación y escritura que conecta lo autobiográfico y lo personal con lo cultural y lo social, integrando la acción concreta, la emoción, la encarnación, la autoconciencia y la introspección” (p. 145).

A partir de estos acercamientos, el paisaje se entendió como una construcción cultural atravesada por una aproximación desde la experiencia propia, desde el cual se desarrolla una interpretación de sus elementos, el vuelo del gallinazo y la acumulación de residuos sólidos. Esta lectura se plantea desde una mirada crítica medioambiental y reflexiva sobre las formas en que habitamos, transformamos y nos relacionamos con el territorio.

A partir de este enfoque, en el presente apartado se desarrollan las ideas que emergieron a lo largo del proceso creativo, entendidas como parte de una estética del desecho y de una reflexión construida desde la observación, la experimentación y las decisiones tomadas durante el proceso. Estas exploraciones permitieron interpretar el paisaje desde una perspectiva situada, dando forma a una propuesta artística que evidencia cómo el proceso creativo también se puede convertir en una vía de producción de conocimiento dentro de las artes y las humanidades. Ahora bien, la obra pretende exponerse y el presente texto da cuenta

de distintos momentos que hicieron parte de su desarrollo, tales como reflexiones, indagaciones, encuentros con el concepto, el proceso y la toma de decisiones dentro de la práctica artística. Aun así, la obra se encuentra en proceso de producción, pero sus rastros quedan marcados en este hipertexto, en el conjunto de estos capítulos.

9.1 Antecedentes de la propuesta artística

Hablar de la acumulación del desecho y del vuelo del gallinazo a su alrededor como elementos que construyen el paisaje implica asumir lo indeseado como un componente estético. Desde esta perspectiva, se propone una interpretación que desestabiliza las nociones tradicionales de lo bello y de aquello que “debe” ser observado en un territorio, desplazando la mirada hacia lo que suele quedar al margen de la experiencia estética. Así, el fuera-de-lugar se plantea como punto de partida para una resistencia epistémica, en la que estas estéticas buscan desestructurar los dispositivos normalizantes de nombramiento, categorización y valoración, así como las formas simbólicas homogéneas de percepción de las que dependen distinciones como limpieza y suciedad, valor y residualidad (Exner, 2019, p. 14-16).

En relación con lo anterior, en esta propuesta artística se aprovechará la materialidad de la bolsa plástica al máximo para potenciar la idea de *desecho* como un elemento que hace parte de un territorio de contagio, expansión, conflicto y desborde. De esta manera, se pretende actuar mediante un lenguaje poético de representación de otras realidades suprasensibles de paisajes naturales en transformación, convirtiendo la basura y el vuelo del gallinazo en un elemento que va deconstruyéndose conforme actúa alrededor de un lugar que habita.

Ahora bien, aunque podría resultar complejo e incluso contradictorio pensar que el gallinazo se alimenta de parte de la basura como resultado de su adaptación al entorno, tal como se aborda en el subcapítulo El paisaje de San Antonio de Prado, más allá de esta lectura ecológica es necesario cuestionar cómo esta relación ha sido completamente normalizada en nuestra cultura. Esto ha llevado a que se convierta en un rasgo identificable del territorio, e incluso en un símbolo que puede estigmatizar a una especie clave para los ecosistemas colombianos desde la idea de lo “sucio”. En este sentido, la asociación entre el gallinazo y

ciertos componentes del desecho responde tanto a dinámicas ambientales como a construcciones culturales presentes en el territorio.

En este sentido, el uso de la bolsa de basura como representación del desecho sólido dentro de la práctica artística se utiliza como un código visual que invita al espectador a una reflexión sobre nuestras acciones ambientales y como estas afectan a los territorios en los que vivimos. Al transformar materiales como el plástico en nuevos objetos o lenguajes visuales, estos dejan de ser residuo para convertirse en portadores de sentido, capaces de expresar una postura crítica frente a la realidad y al contexto del cambio climático por ejemplo (Agudelo Patiño et al., 2022, p. 45).

A modo de conclusión, resulta pertinente retomar las palabras de Tejera (2017), en relación con la idea de que los intereses del proceso creativo, cuando se abordan desde el paisaje, se convierten en formas de confrontación sobre el territorio. En este sentido:

Al situarnos frente a un panorama o vernos envueltos por el paisaje, nos enfrentamos a la realidad de nuestro tiempo, y a partir de ella podemos tomar la opción de reflexionar sobre los valores que legamos a las generaciones venideras, porque dichas consideraciones quedan reflejadas en el territorio. (p. 56)

9.2 Propuesta artística: la danza del gallinazo

¿Qué es una danza? Acaso es como lo define la Rae: “Moverse o ir de un lado para otro continuamente” (Real Academia Española, s.f.). ¿O podría ser acaso una acción de dejar fluir el cuerpo con otros cuerpos, todos juntos en una sintonía, formando así un paisaje?

Con esta definición propongo comenzar a construir lo que va a ser la propuesta artística que deseo desarrollar como parte de esta investigación creación. Pero para comenzar a definir lo que se va a realizar primero comentaré que lo que se pretende exponer no es solo el resultado, el proceso de creación que se dio es igual de importante que la creación final y por lo tanto también se desea a exponer. Como se mencionó en el subcapítulo Experimentaciones visuales, dicho proceso se constituyó como un acto de producción de conocimiento, en el que la creación artística permitió reflexionar sobre el propio accionar y sobre las experiencias surgidas durante el desarrollo de la obra. (Cuartas, 2009, p. 91)

Tomando como referente a la artista colombiana Ana María Velásquez (2025) y Mia Pearlman (2017), la exposición del proceso dentro de las prácticas artísticas implica una perspectiva procesual, donde se comprende el hacer como una creación disciplinada, una aproximación casi a lo científico desde lo interdisciplinar, y una forma de evidenciar de dónde surgen los códigos visuales del artista.

En este sentido, el dibujo se reconoce como un campo amplio, con una gran diversidad de técnicas y posibilidades en la construcción de trazos y tramas. Las decisiones estéticas y compositivas se dieron en relación directa con los aprendizajes que emergieron de este proceso, las cuales más allá de ser una acción de secuenciación para llegar a un resultado, fueron también un acto creador. En la **Figura 30** puede observarse la primera experimentación con bolsa plástica realizada en 2025, a partir de la cual comenzó a consolidarse un proceso de exploración material y visual que permitió definir una parte de los recursos formales presentes en la propuesta artística.

Figura 30

Atratus I, 2025



Nota. Figura de elaboración propia

Además, la imaginación, en estos nuevos enfoques de creación, se convierte en una herramienta esencial para el creador investigador, al permitir la apertura a la sinrazón como vía para activar deseos, intuiciones e instintos. Sin embargo, esta dimensión ha sido poco considerada por el método científico y las ciencias sociales en sus procesos de investigación. (Cuartas, 2009, p. 90). En este proceso, la lectura, observación y experimentación en torno al

paisaje, el gallinazo y el desecho permitieron consolidar la práctica artística e imaginar la organización y transformación de estos elementos en la obra.

La composición, basada en el vuelo del gallinazo y la acumulación de desechos, se plantea como un gesto expandido que articula una danza dinámica entre cuerpos en movimiento. En su vuelo, el gallinazo fluye con el viento y otros elementos del paisaje, generando una presencia ausencia efímera y poética. Entonces, por medio de una línea curva que desciende de derecha a izquierda, se decidió disponer los gallinazos en vuelo, haciendo énfasis en elementos confrontativos e impactantes del espectro visual, tal como puede observarse en el boceto compositivo de la obra (Ver **Figura 31**).

Figura 31

Boceto de propuesta artística con información técnica, 2026



Nota. Figura de elaboración propia

Algunas zonas se decidieron expandir y salir del cuadro, haciendo alusión a la idea de que la representación del paisaje y sus elementos se desborda del canon tradicional del cuadro blanco hasta adquirir espacio; se sobresale para impactar al espectador con su presencia imponente y producir una sensación de cercanía con esta danza, la cual es sutil y

suave, pero también puede ser transgresora y agresiva por la densidad, textura y estructura de los elementos que la componen.

La paleta de colores se encamina hacia esa estética del desecho planteada anteriormente; son colores que hacen parte del paisaje de San Antonio de Prado, que remiten a la resistencia, a lo orgánico y lo inorgánico, al gallinazo y a los tonos del desecho que, conforme se integran entre sí, forman otros lugares, otros paisajes. No se representaría el paisaje tradicional verde y colorido o estilo impresionista; si no una interpretación que evidencie que el paisaje también puede ser transgresor, conflictivo y oscuro, que dialoga con las especies y con las situaciones que lo rodean.

En la propuesta, la verticalidad y la gran dimensión se relacionan con el acto de mirar estos espacios heterotópicos entendidos como lugares que tensionan y reconfiguran las formas tradicionales de habitar y percibir el espacio” (Foucault, 1994, p. 15). Entonces, lo que se propone visibilizar, como el elemento desecho, este se puede encontrar en el plano inferior: en la tierra, en el muro, arrecostado a un poste. El vuelo del gallinazo, por su parte, se sitúa arriba, en el cielo; por lo tanto, al relacionar ambos elementos del paisaje se produce una acción de abajo *hacia* arriba. La verticalidad potencia esta relación, y la obra en gran formato impacta visualmente, resaltando cada trazo, cada vuelo de cada gallinazo.

Aunque la propuesta visual y conceptual de la obra ha ido tomando forma a partir de estas exploraciones, todavía se encuentra en una etapa de producción. Aun así, las decisiones formales adoptadas, los materiales seleccionados y los distintos ejercicios de experimentación realizados hasta el momento permiten reconocer parte de su construcción y dar cuenta de las reflexiones que han surgido a lo largo del proceso creativo. Ver **Figura 32** del avance hasta ahora.

Figura 32

Imagen de creación (70%) de la danza del gallinazo sobre el soporte original, mayo 2026



Nota. Figura de elaboración propia

Esta composición está creada con el fin de explorar cómo el desecho invade, se transforma y hace parte de la especie, del problema que le subyace, de aquello que incomoda, pero que en ocasiones no es solo desecho, también puede ser solo el gallinazo en vuelo. Así, el gallinazo aparece como un indicador de las condiciones del territorio. En este sentido, esta especie se configura como un mediador ecológico que conduce hacia un estetograma de identidad referida, emocional, personal y cercana, entendido como “un fragmento expresivo que individúa al ser capaz de vivir en él (...) un trozo de realidad sensible que conserva contigüidad existencial con experiencias vitales que dan consistencia momentánea al individuo” (Parra Valencia, 2015, p. 68).

¿Qué más humano el hecho de observar un gallinazo en vuelo que acompaña el cielo y que una acumulación de basuras que acompaña a la tierra?

Compañero, amigo y paisano: no hay ave más hermosa que el gallinazo, ni de más tradición: es el buitre del español milenario, el “vultur” latino. Tienen estas avechitas la propiedad de transmutar la carroña humana en el espíritu del vuelo. Mejores pilotos nadie, ni los del narcotráfico. ¡Mírenlos sobre el cielo de Medellín planeando! Columpiándose en el aire, desflecando nubes, abanicando el infinito azul con su aleteo negro. Ese negro que es el luto de los entierros... Y aterrizan como los pilotos de don Pablo: en un campito insignificante, minúsculo, cual la punta de este dedo.

Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*, 1994, p. 46-7

10. Nuevas rutas de investigación creación

Este apartado no se plantea como un cierre definitivo, sino como una apertura que permite que el proceso continúe transformándose. Se propone una reflexión que recoge los hallazgos y, al mismo tiempo, proyecta nuevos caminos a partir de la experiencia desarrollada. La presente investigación creación no se entiende como un resultado final, sino como un proceso en constante construcción, atravesado por decisiones, encuentros y descubrimientos que se extienden más allá de la obra y orientan futuras producciones dentro de la práctica en artes visuales.

A lo largo del proceso, el paisaje dejó de percibirse únicamente como una imagen para comprenderse como una experiencia perceptiva en constante construcción. Se reconoce que el paisaje no se limita a lo visible ni a una representación estática, sino que emerge de la relación entre el sujeto, la memoria, los sentidos y el contexto de un territorio. En este sentido, la percepción del paisaje puede entenderse como un acto activo y permanente que define qué se observa, qué se valora y cómo se interpreta, dando lugar a formas de interpretación que posteriormente pueden materializarse en expresiones artísticas que han estado presentes a lo largo de la historia de la humanidad. El vuelo del gallinazo adquiere relevancia como una forma de lectura el paisaje, al evidenciar vínculos con la acumulación de residuos y las transformaciones del entorno, permitiendo comprender el territorio como un entramado complejo de relaciones más que como una escena horizontal fija.

De igual manera, el proceso metodológico, basado en la observación, el registro y la experimentación, permitió consolidar una forma de conocimiento que se construye desde la práctica. La observación generó cercanía, reflexión, análisis y una mayor curiosidad por el territorio y el paisaje; el registro permitió documentar, organizar y reinterpretar lo observado; finalmente la experimentación abrió posibilidades de transformación material y de consolidación conceptual, aportando a la construcción de la propuesta artística.

El desarrollo del proyecto permitió identificar aspectos que podrían fortalecerse. Se hace evidente la necesidad de ampliar el diálogo con otras personas que habitan el territorio, de manera que la construcción del paisaje no se limite únicamente a una experiencia individual, sino que pueda enriquecerse desde múltiples miradas.

A partir de esto, las rutas que se proyectan buscan expandir este proceso. Se plantea la posibilidad de seguir explorando la fauna sinantrópica y la práctica artística desde un enfoque experimental, autoetnográfico y procesual. Asimismo, se planea seguir usando instrumentos de metodologías cualitativas tales como la ficha de experimentación artística, el Excel de sistematización de referentes, y la observación. De igual forma, se plantea dar continuidad expositiva a la propuesta, mediante su circulación en distintos espacios de la ciudad, la postulación a convocatorias, además de su continua revisión y mejora a partir de las oportunidades que surjan dentro del mercado del arte.

Finalmente, este proceso deja abierta una forma de entender la práctica artística como un campo en permanente transformación, donde el hacer, el observar y el experimentar no agotan la obra, continúan proyectándose en nuevas preguntas y posibilidades. Más que ofrecer respuestas cerradas, esta investigación creación propone sostener una mirada atenta y crítica sobre el territorio, danzar con él, reconociendo que el paisaje, al igual que la práctica artística, se construye y se transforma constantemente. En este sentido, este proyecto no concluye, sino que se despliega a través nuevas rutas que seguirán alimentando futuras exploraciones dentro de mi ejercicio como artista visual.

11. Rider técnico de montaje

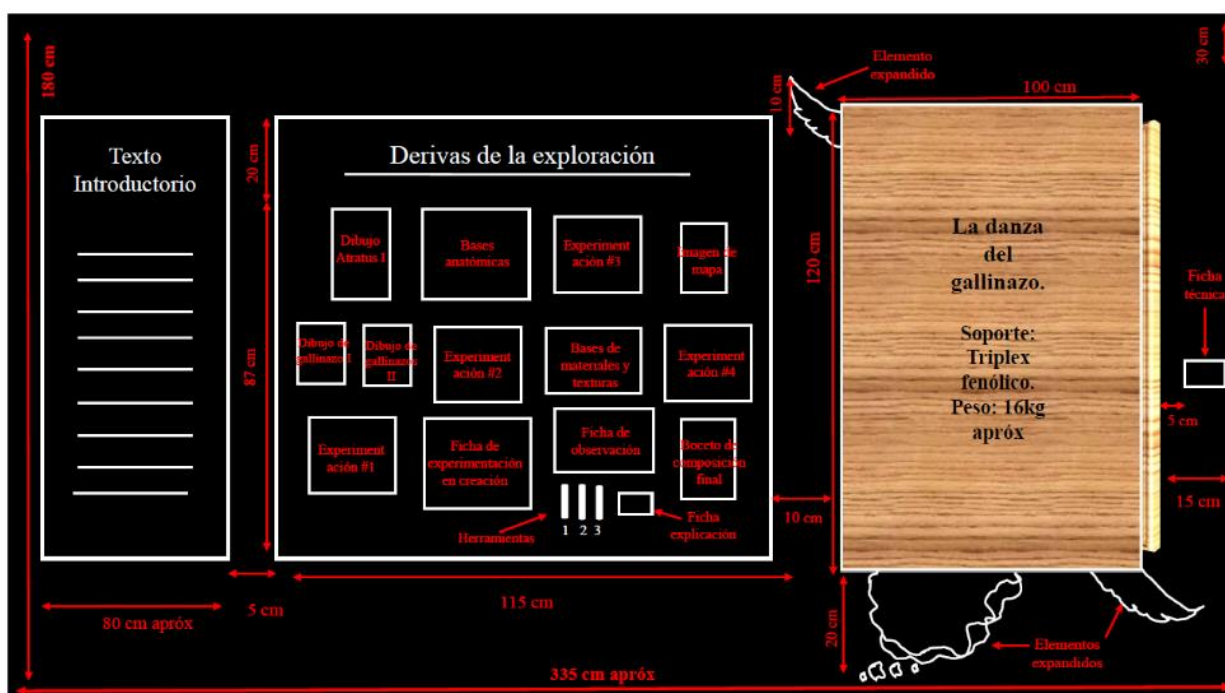
En la presente propuesta de montaje se van a sugerir una serie de condiciones técnicas que garanticen tanto la adecuada instalación museográfica de la obra como la conservación de sus materiales, todo esto relacionado a lo que se quiere comunicar al espectador. En este sentido, el montaje no responde únicamente a aspectos funcionales, sino también a decisiones conceptuales vinculadas con la interpretación del del paisaje, la estética del desecho y la relación espacial entre la obra y el cuerpo del espectador.

En primer lugar, el espacio expositivo debe contar con condiciones de amplitud que permitan la correcta disposición de la obra, considerando su formato de aproximadamente 1.20 m x 90 cm, esto considerando que la obra se expande en la zona de la esquina superior izquierda con un ala del gallinazo principal (10 cm), en la esquina inferior derecha con otro gallinazo (6 cm), y en parte de la zona inferior donde finaliza el triplex fenólico de la pared donde va un cumulo abstracto de desechos (20 cm). La pared destinada para su instalación debe estar pintada en color negro 33656 ya que este favorece el contraste con la paleta

cromática de la obra, aporta profundidad visual y refuerza la relación conceptual con la estética del desecho y los materiales utilizados. La disposición general del montaje puede consultarse en la **Figura 33**, donde se presenta el boceto esquemático de la instalación sugerida. En la **Figura 34** se presenta una visión museográfica de cómo se vería la exposición la cual fue realizada con IA (Chatgpt). En relación con la experiencia del espectador, se propone una circulación libre que permita el acercamiento a la obra sin comprometer su integridad.

Figura 33

Imagen expositiva de disposición general de la propuesta artística junto con sus elementos curatoriales



Nota. Figura de elaboración propia

Figura 34

Imagen expositiva de disposición general de la propuesta artística realizada con IA (Chatgpt)



Nota. Figura de elaborada con IA, Chatgpt, 2026

En la siguiente **Tabla 1** se presentan los requerimientos necesarios para el montaje de la propuesta expositiva, especificando el tipo de elementos que se requieren, así como una descripción detallada de sus características, funciones y condiciones de uso dentro del espacio. Este apartado permite organizar de manera precisa los insumos técnicos y materiales necesarios para la correcta instalación de la obra, garantizando su adecuada visualización, estabilidad, conservación y relación con el espacio expositivo.

Tabla 1

Tabla de requerimientos para montaje

Elementos del montaje	Descripción
Iluminación	Luz blanca tipo spot dirigida de arriba hacia abajo.
Clavos (4)	Para fijación de piezas del proceso de creación y el resultado final
Pintura de muro	Color negro 33656

Soportes de montaje	Cinta doble faz y 2 abrazaderas negras de plástico 1cm ancho o algún elemento similar para exponer las herramientas.
Plotter de información curatorial y cedula	Impresión de plotter

Nota. Tabla de elaboración propia

Además, en la **Tabla 2** se presenta la propuesta del texto introductorio y la cédula correspondientes a la obra y a los elementos expositivos. Estos componentes buscan orientar la experiencia del espectador dentro del espacio, proporcionando herramientas de contextualización conceptual que permitirá comprender las relaciones entre el paisaje, el vuelo del gallinazo, los residuos sólidos y el proceso de creación artística desarrollado en la investigación.

Tabla 2

Tabla con información para textos de la exposición

Texto introductorio propuesto: Entre vuelo del gallinazo y el residuo acumulado: una interpretación del paisaje en San Antonio de Prado La presente investigación creación desarrolla una interpretación del paisaje de San Antonio de Prado a partir de la relación entre el vuelo del gallinazo (<i>Coragyps atratus</i>) y la acumulación de residuos sólidos en el territorio. El proyecto comprende el paisaje como una construcción cultural atravesada por dinámicas ambientales y prácticas humanas que evidencian tensiones presentes en la cotidianidad. El proceso integró metodologías de observación y recorrido por el territorio, registro fotográfico y audiovisual, recopilación bibliográfica y experimentación visual. Desde el dibujo expandido y la exploración con materiales asociados al desecho como bolsas plásticas y cartón, se creó la propuesta artística <i>La danza del gallinazo</i>, la cual va articulada con el proceso de experimentación como parte fundamental de la producción de conocimiento dentro de la investigación. ¿Qué más humano el hecho de observar un gallinazo en vuelo que acompaña el cielo y que una acumulación de basuras que acompaña a la tierra? Título que va en la parte superior:
--

Derivas de la exploración
Ficha técnica Título: La danza del gallinazo Autor: Laura Parada Martínez Fecha: 05/2026 Dimensiones: 1.20 cm x 90 cm Técnica: Dibujo expandido realizado con bolsas de basura y cartón sobre triplex

Finalmente, para el transporte y embalaje, se recomienda el uso de materiales protectores como espumas, las cuales ayudan a prevenir deformaciones o rupturas, considerando la naturaleza flexible y delicada de los componentes, incluido el soporte. Este cuidado debe mantenerse tanto en el traslado como en los procesos de montaje y desmontaje, garantizando la conservación de la obra para futuras exhibiciones.

Declaración uso de Inteligencia artificial

En el desarrollo del presente trabajo se emplearon herramientas de inteligencia artificial generativa únicamente como apoyo técnico para la producción de referentes visuales preliminares. Específicamente, se utilizó ChatGPT (OpenAI) para la generación de cinco (3) imágenes base de gallinazos (*Coragyps atratus*), orientadas al estudio de aspectos anatómicos y físicos de la especie (Ver **Figura 35, 36 y 37**), así como una 1 imagen de carácter expositivo destinada a explorar la disposición general de la propuesta artística la cual fue adjuntada en el apartado de Rider técnico de montaje y la generación de mayor calidad visual de la **Figura 10**.

Figura 35

Imagen de gallinazo generada con IA (Chatgpt)



Figura 36

Imagen de gallinazo generada con IA (Chatgpt)

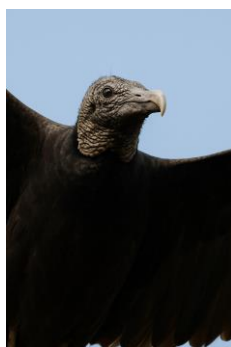
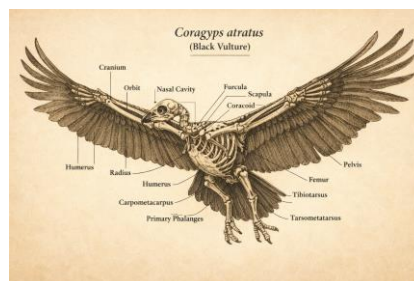


Figura 37

Imagen de gallinazo generada con IA (Chatgpt)



Nota. Figuras elaboradas con IA, Chatgpt, 2026

Las imágenes obtenidas mediante inteligencia artificial no constituyen la obra artística final ni sustituyen el proceso creativo, investigativo o analítico desarrollado por la autora. Su función fue servir como recurso de referencia visual durante las etapas iniciales de conceptualización y planificación de la producción artística, siendo posteriormente reinterpretadas, transformadas y desarrolladas mediante procesos propios de creación.

Esta utilización se realizó bajo principios de transparencia académica y ética investigativa, reconociendo el papel de la inteligencia artificial como una herramienta de apoyo y no como autora del contenido final. En concordancia con las recomendaciones de la American Psychological Association (APA, 7.^a edición), el uso de sistemas de inteligencia

artificial generativa debe ser declarado cuando estos intervienen en el proceso de elaboración de un trabajo, especificando el alcance y la naturaleza de su participación.

Esta declaración se ajusta a los principios generales de protección de los derechos de autor y propiedad intelectual establecidos en la legislación colombiana, particularmente en la Ley 23 de 1982 sobre Derechos de Autor y la Decisión Andina 351 de 1993, entendiendo que la responsabilidad sobre la selección, edición, interpretación y resultado final de las imágenes incorporadas en el proyecto recae exclusivamente en la autora.

Referencias

- Aponte García, G., Escobar-Ocampo, L. M., y Molina-Saldarriaga, C. A. (2018). Exploración de metodologías para la valoración del paisaje: Aproximación al diseño de una metodología propia. *Bitácora Urbano Territorial*, 28(1), 43–58.
<https://doi.org/10.15446/bitacora.v28n1.56700>
- Ardila L., O. M. (Ed.). (2007). *La imposibilidad de la naturaleza: Arte y naturaleza en el arte colombiano contemporáneo*. Editorial Punto Aparte.
- Atkins, D. P. (2013). *In pursuit of motion: Developing a methodological framework for illustrating moments of movement in birds and fish* [Doctoral thesis, University of Newcastle]. <https://hdl.handle.net/1959.13/1050169>
- Besse, J.-M. (2013). Las cinco puertas del paisaje. En J. Maderuelo (Ed.), *Paisaje y pensamiento* (pp. 157–178). Abada Editores.
<https://pt.scribd.com/document/337730872/Las-cinco-puertas-del-paisaje-BESSE-Jean-Marc-pdf>
- Brice, S. (2024). Critical observational drawing in geography: Towards a methodology for ‘vulnerable’ research. *Progress in Human Geography*, 48(2), 206–223.
- Cáceres Fernández-Sanguino, E., Gil Cámara, M., de Pedro Buesa, I., Santirso Ruiz, C., y Somolinos Juliá, A. (2000). La *techné* y la técnica moderna: Una aproximación teórica. *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 16, 99–132.
<https://revistas.ucm.es/index.php/CRLA/article/download/CRLA0000120099A/32481/33642>
- Camargo Castro, J. P., Agudelo Patiño, M. F., Orozco Silva, S. A., y Veloza Bernal, A. S. (2022). Del basurero al museo: Arte con reciclaje. *Revista Agunkuyâa*, 12(1), 33–51. <https://doi.org/10.33132/27114260.2163>
- Cosentino, C. P., y López, M. E. (2020). Trayectos personales y profesionales compartidos: Un acercamiento a la autoetnografía performativa. *Entramados*, 7(7).
<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/entramados/article/view/4204>

- Daza Cuartas, S. L. (2009). Investigación-creación: Un acercamiento a la investigación en las artes. *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), 87–96.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4892970.pdf>
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro: Modos de hacer y de pensar los territorios* (S. Puente, Trad.). Editorial Cactus.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
- Díaz Sanjuan, L. (2010). *La observación*. Universidad Nacional Autónoma de México.
https://www.psicologia.unam.mx/documentos/pdf/publicaciones/La_observacion_Lidia_Diaz_Sanjuan_Texto_Apoyo_Didactico_Metodo_Clinico_3_Sem.pdf
- Exner, I. (2019). Basura y crítica cultural: Un mapa teórico desde estéticas latinoamericanas. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal*, 19(72), 13–34. <https://doi.org/10.18441/ibam.19.2019.72.13-34>
- Fernández, H. (2007). Antiguas novedades: Reapariciones del paisaje en las artes visuales. En J. Maderuelo (Ed.), *Paisaje y arte* (pp. 157–178). Abada Editores.
- Foucault, M. (1994). De los espacios otros. *Astrágalo: Revista de arquitectura y urbanismo*, 7, 11–19. (Trabajo original publicado en 1967).
<https://www.fadu.uba.ar/post/foucault-michel-de-los-espacios-otros>
- Gombrich, E. H. (2014). *La historia del arte* (16.^a ed.). Phaidon.
<https://www.andaresmagazine.com/biblioteca-virtual/la-historia-del-arte>
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
https://monoskop.org/images/e/eb/Haraway_Donna_J_Ciencia_cyborgs_y_mujeres_La_reinencion_de_la_naturaleza.pdf
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.^a ed.). McGraw-Hill Education.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=775008>

- Herrera González, I. (2024). Desafíos en el dibujo contemporáneo y su definición en el campo expandido. *Maskana*, 15(2), 211–226.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/9916778.pdf>
- Marques, M. da G. O. G. (2001). *El arte matérico hoy: Materias de carga y materiales encontrados* [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=13832>
- Martín Hoces de la Guardia, M. (2022). *El animal como recurso y proceso de creación* [Tesis doctoral, Universidad del País Vasco]. Dialnet.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=306520>
- Moreno Cabal, A. M., Vanegas Bautista, D. N., Angulo De-Castro, I., y Gaona, L. A. (2021). Diagnóstico del gallinazo (*Coragyps atratus*) como bioindicador en el suroccidente de Bogotá-Colombia, implicaciones ambientales. *Revista Producción + Limpia*. <https://doi.org/10.22507/pml.v16n2a1>
- Nimkulrat, N. (2007). The role of documentation in practice-led research. *Journal of Research Practice*, 3(1), Article M6.
<http://jrp.icaap.org/index.php/jrp/article/view/58/83>
- Nogué, J. (2008). Al margen. Los paisajes que no vemos. En J. Maderuelo (Coord.), *Paisaje y territorio* (pp. 181–202). Abada Editores.
- OpenAI. (2026). *ChatGPT* (modelo GPT-5.5) [Modelo extenso de lenguaje].
<https://chatgpt.com/>
- Orozco Cañas, C., y Salcedo, E. de J. (2011). *El concepto de paisaje y la visión de las comunidades indígenas del nordeste amazónico*. Universidad del Valle.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/8320/1/el%20concepto%20de%20paisaje.pdf>
- Parra Valencia, J. D. (2015). ¿Qué es un estetograma? Reflexiones en torno al devenir sensible del espacio. *Revista Colombiana de Pensamiento Estético e Historia del Arte*, (3), 66–85.

- Pensar, sentir y vivir la quebrada La Manguala desde la memoria: Relatos y crónicas.* (2017). Corporación Pro-Romeral para la Recuperación y Preservación de Microcuencas. <https://isbn.cloud/9789585366606/pensar-sentir-y-vivir-la-quebrada-la-manguala-desde-la-memoria-relatos-y-cronicas/>
- Real Academia Española. (2024). Danza. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/danza>
- Sazima, I. (2007). From carrion-eaters to bathers' bags plunderers: How black vultures (*Coragyps atratus*) could have found that plastic bags may contain food. *Revista Brasileira de Ornitologia*, 15(4), 609–611. <https://www.revbrasilornitol.com.br/BJO/article/view/3118>
- Tinoco Cano, I. (2010). Hacia un nuevo paradigma de Moche: Interpretaciones acerca de la relación entre las tradiciones culturales Moche y Gallinazo. *Anales del Museo de América*, 18, 99–112. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3792895.pdf>
- Unión Temporal SADEP. (2007). *Consultoría para la formulación de la Agenda Ambiental Local para el corregimiento de San Antonio de Prado y bases para la implementación del Sistema de Gestión Ambiental Corregimental: Informe final*. Secretaría del Medio Ambiente, Alcaldía de Medellín. <https://proromeral.files.wordpress.com/2017/05/agenda-ambiental-local.pdf>
- Valdés Tejera, E. (2017). *La apreciación estética del paisaje: Naturaleza, artificio y símbolo* [Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Madrid]. <https://doi.org/10.20868/UPM.thesis.48452>
- Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. Alfaguara. <https://yorchdocencia.files.wordpress.com/2015/04/libro-la-virgen-de-los-sicarios-fernando-vallejo.pdf>

Anexos

Anexo 1.

El material fotográfico y audiovisual y archivo complementario del proceso puede consultarse dando [click aquí](#).