

**CORRIENTE
ALTERNA—**

Carreras de diseño, gestión y comunicaciones



CORRIENTE ALTERNA

ESCUELA DE DISEÑO, ARTE Y CREATIVIDAD

PROGRAMA DE ESTUDIOS EN LA CARRERA PROFESIONAL DE ARTES VISUALES

El poder de la imagen y la herida colonial:

Entre el cielo y el infierno

Trabajo de investigación para optar por el Grado Académico de Bachiller en Artes Visuales

ANTONELLA OJEDA MARTÍNEZ

(mi75609493)

Lima, Perú

2025

Resumen

Esta investigación aborda la persistencia de la herida colonial y de la colonialidad como estructuras vivas que continúan organizando las relaciones sociales, culturales y epistémicas en América Latina. Desde una perspectiva decolonial, el arte se analiza tanto como un dispositivo histórico de dominación como un espacio contemporáneo de resistencia, resignificación y re-existencia. Se sostiene la hipótesis de que la práctica artística puede operar como un vehículo de decolonialización al articular de manera crítica iconografías amerindias y coloniales, generando desplazamientos en las narrativas visuales hegemónicas. La investigación combina un marco teórico basado en el pensamiento decolonial con el desarrollo de un proyecto artístico visual compuesto por azulejos cerámicos, en el que la repetición manual, la fragmentación, el montaje modular y la apropiación de símbolos religiosos, arquitectónicos y lingüísticos funcionan como herramientas de reflexión. El proceso creativo se entiende no solo como medio de producción, sino como una forma de pensamiento situada, donde el hacer artístico activa comprensiones que exceden lo estrictamente teórico y permite imaginar otras formas de relación entre imagen, memoria y poder.

Palabras clave: herida colonial, decolonialidad, azulejo, cosmovisión amerindia, resignificación, desobediencia epistémica.

Índice

Introducción.....	6
1. Marco teórico.....	10
1.1. El legado de la herida colonial	11
1.2. La colonialidad del poder, del saber y del ser.....	12
1.3. El arte como dispositivo de dominación	14
1.3.1. Pintura colonial.....	15
1.3.2. El azulejo y la arquitectura europea.....	17
1.4. El dilema arte–artesanía y la materialidad en culturas amerindias.....	18
1.5. La opción decolonial y la reconstitución epistémica.....	19
2. El arte como vehículo de decolonización: resignificación y desobediencia epistémica.....	21
2.1. Adriana Varejão.....	22
2.2. Huanchaco.....	27
2.3. Claudia Coca.....	32
3. Entre el cielo y el infierno	37
3.1. Primeros acercamientos.....	37
3.2. Metodología y repetición.....	43
3.3. La adoctrinación del abecedario y la imagen como lenguaje colonizador.....	45
3.4. El montaje y la trinidad.....	58
Conclusiones.....	60
Referencias bibliográficas.....	62

Indice de figuras

Figura 1. Azulejería “De tapete” em carne viva , 1999.....	23
Figura 2. Figura de entrada III, 2005	25
Figura 3. Checán Stereo, 2024	28
Figura 4, Diorama de la maquina Checán Stereo SQ-002., 2023-2024.....	30
Figura 5. Las primeras mezclas y otros cruces, 2014	33
Figura 6. Cuentos bárbaros No.1, 2015	34
Figura 7. Cuentos bárbaros No.2, 2015	35
Figura 8. Pintura de la Virgen María de la Escuela Cuzqueña, (s/f)	38
Figura 9. Sarita Decolonial, 2024	39
Figura 10. Pintura colonial, (s/f)	40
Figura 11. Los viajes de Ai Apaec, (1 – 800 d.C.).....	41
Figura 12. Divinos viajes I, 2024	42
Figura 13. Proceso de modelado, 2025	44
Figura 14. Proceso de pintado, 2025	44
Figura 15. Registro de impresión de textura en espacio público, 2025	46
Figura 16. Vista interior de ingreso al Templo San Pedro, 2025	47
Figura 17. Detalle de vista interior de ingreso al Templo San Pedro, 2025	48
Figura 18. Fragmento de Letras que matan, 2025	49
Figura 19. Déjame robarme un pedacito de tu fachada, 2025	50
Figura 20. Fragmento I de Divinos viajes II, 2025	52

Figura 21. <i>Fragmento II de Divinos viajes II, 2025</i>	53
Figura 22. <i>Fragmento I de Entre el cielo y el infierno, 2025</i>	55
Figura 23. <i>Fragmento II de Entre el cielo y el infierno, 2025</i>	56
Figura 24. <i>Fragmento III de Entre el cielo y el infierno, 2025</i>	57

Introducción

Existe una herida que atraviesa profundamente a gran parte de los pueblos latinoamericanos. Está tan enraizada que ya es parte de la subjetividad colectiva, naturalizada como una cicatriz histórica, cultural y simbólica. No se trata únicamente de un daño del pasado, sino de una estructura viva que continúa operando en el presente. Esta cicatriz histórica, frecuentemente silenciada o minimizada, es lo que diversos autores han denominado la herida colonial (Mignolo, 2007).

Su origen se encuentra en el violento proceso de invasión, ocupación y reorganización forzada de los territorios americanos, posteriormente nombrado desde una perspectiva eurocéntrica como el “descubrimiento” de América. Dicho proceso implicó la imposición de un sistema de poder que reorganizó radicalmente los estilos de vida, los saberes y las cosmovisiones preexistentes, estableciendo al pensamiento occidental como medida universal. De esta manera, se configuró el primer, y quizás único, patrón de poder global moderno/ colonial (Quijano, 2014).

La colonialidad resultante no solo operó a nivel político y económico, sino también en el plano epistémico, afectando las formas de reconocer, representar y significar el mundo. Las cosmovisiones amerindias¹ fueron deslegitimadas, desplazadas o folklorizadas, mientras que los saberes europeos se consolidaron como hegemónicos. Esta jerarquización del conocimiento generó un quiebre profundo que persiste hasta hoy, reproduciéndose a través de dispositivos culturales, materiales y simbólicos. En este contexto, la herida colonial se manifiesta como un trauma histórico que atraviesa los cuerpos, los territorios y los objetos, y que solo puede ser abordado mediante procesos de resignificación y desobediencia epistémica.

Sin embargo, esta herida colonial no es solo un asunto del pasado. Sus efectos trascienden la mera dominación territorial y persisten en el presente a través de la *colonialidad*, un sistema de poder que continúa estructurando las relaciones sociales, económicas, políticas y culturales incluso después de las independencias formales. La colonialidad se expresa en

¹ En el pensamiento de Aníbal Quijano, el término *amerindio* no designa únicamente una identidad cultural o étnica, sino una categoría histórica producida por la colonialidad del poder. Surge a partir del proceso de conquista y colonización, cuando los pueblos originarios de América son nombrados y homogeneizados bajo una lógica racial eurocéntrica que los subordina dentro de una nueva clasificación social global. No obstante, Quijano subraya que, pese a esta imposición colonial, las matrices culturales, los saberes y las cosmovisiones amerindias no desaparecen, sino que persisten y se reconfiguran más allá del marco de la modernidad occidental (Quijano, 2014).

fenómenos tan diversos como la discriminación racial, la desigualdad social, la exclusión política y la imposición de epistemologías eurocéntricas que relegan a los márgenes los saberes indígenas y afrodescendientes. De ahí que la *decolonialidad* se plantee como un proyecto de resistencia, transformación y sanación, orientado a la construcción de futuros más justos y plurales.

En este horizonte, el arte ocupa un lugar central como campo de producción simbólica y de construcción de imaginarios. Durante el periodo colonial, las artes visuales fueron instrumentalizadas como herramientas de evangelización y legitimación del poder colonial. Pinturas, esculturas y arquitecturas religiosas no solo cumplían una función estética o devocional, sino que operaban como dispositivos pedagógicos que imponían una visión del mundo eurocentrada, jerarquizando lo europeo como modelo universal y deslegitimando las cosmovisiones locales (Escobar, 2015). A través de estas imágenes y espacios, se consolidó un régimen visual que contribuyó a naturalizar la dominación colonial y a moldear las formas de percepción y creencia de los pueblos colonizados.

No obstante, el arte no ha sido un espacio exclusivamente al servicio del poder. A lo largo de la historia, también ha funcionado como un terreno fértil para la resistencia y la resignificación cultural. Diversas prácticas artísticas han cuestionado narrativas hegemónicas, recuperando saberes, símbolos y materialidades desplazadas por la colonialidad, y reactivando nuevas lecturas críticas (Achinte, 2012). En este sentido, el arte se configura como un espacio de disputa simbólica, donde se confrontan distintos modos de ver, narrar y habitar el mundo.

De ahí la importancia de preguntarse por el papel que puede desempeñar el arte en el presente no sólo como disciplina de contemplación, sino como una práctica decolonial capaz de interpelar los legados coloniales, proponer otras epistemologías y abrir posibilidades de reapropiación cultural desde el hacer artístico. Cabe recalcar, que desde una perspectiva decolonial, hablar de epistemología implica reconocer la coexistencia de múltiples formas de conocimiento históricamente subordinadas por la hegemonía del pensamiento occidental.

La presente investigación se centra en la siguiente pregunta: ¿De qué manera la práctica artística puede contribuir a procesos de decolonización en el ámbito visual y cultural? Esta interrogante surge desde la observación de la doble función del arte. Inicialmente, como medio de dominación y control durante la colonia, y, actualmente, como un campo de resistencia capaz de abrir territorios de creación y de pensamiento crítico. Por lo tanto, se plantea la siguiente

hipótesis: El arte puede ser un vehículo de decolonización al activar procesos de resignificación estética en los que se articulan simultáneamente iconografías amerindias y coloniales. Esta operación de apropiación crítica desafía las narrativas hegemónicas del pasado y del presente. Esta hipótesis sostiene que el arte, al reapropiarse de iconografías que provienen tanto de las tradiciones prehispánicas como de los repertorios coloniales, tiene la capacidad de subvertir estructuras de poder y abrir nuevas sensibilidades.

En este sentido, la investigación propone un enfoque dual: por un lado, un análisis teórico que explora los conceptos de colonialidad y decolonialidad en relación con el arte; y, por otro, un proyecto artístico visual que actúa como materialización de dicho análisis. El proceso creativo se basa en la producción de azulejos que integran símbolos amerindios, como la cruz chacana o las deidades moche y chavín, junto con imágenes coloniales extraídas de la pintura religiosa de la escuela cusqueña, entre otros referentes. Esta articulación busca explorar cómo, mediante la apropiación y resignificación crítica, se puede configurar una práctica artística que dialogue con el pasado colonial sin reproducirlo, y que, al mismo tiempo, abra horizontes de resistencia y re-existencia en el presente.

Las piezas que componen el proyecto poseen un carácter casi alfabético, como si cada fragmento visual funcionara como una letra o signo dentro de un lenguaje simbólico en construcción. En su conjunto, las composiciones proponen una lectura no lineal: un rompecabezas de memorias, cuerpos, símbolos y materiales que se entrelazan para reescribir el relato visual del territorio. Desde esta perspectiva, el proyecto no solo trabaja con imágenes, sino con los códigos semióticos que las sostienen, cuestionando cómo se construyen los significados y quiénes tienen el poder de definirlos. De esta manera, la práctica artística se convierte en un ejercicio de reescritura visual, un lenguaje alternativo que recupera fragmentos de historias negadas para construir nuevas posibilidades de sentido.

Esta investigación consiste de tres capítulos. El capítulo 1 o marco teórico es el que tiene más contenido académico pues su función consiste en definir conceptos esenciales para comprender el tema. Asimismo, es en esa sección que se habla más a fondo sobre los referentes teóricos. De esta forma, ese capítulo es esencial para la investigación ya que contextualiza histórica y académicamente las problemáticas mencionadas. Consta de cinco apartados: *El legado de la herida colonial*, *La colonialidad del poder, del saber y del ser*, *El arte como dispositivo de dominación*, *El dilema arte-artesanía y la materialidad en culturas amerindias* y, por último, *La opción decolonial y la reconstitución epistémica*.

El segundo capítulo aborda a profundidad la capacidad del arte como vehículo de decolonización e introduce a los tres referentes artísticos contemporáneos clave que sirvieron de inspiración para la elaboración de la obra. Por último, el tercer capítulo, es el más personal y trata sobre la elaboración de dicha obra artística que acompaña esta investigación y todos los procesos visuales e iconográficos que fueron necesarios para materializar la hipótesis.