

Del diseño a  
la cerámica:  
encuentros  
personales

Del diseño a  
la cerámica:  
encuentros  
personales

**Zoraida Cadavid Blanco**

zoraidacadavid@yahoo.com

RAD.crbqt.2024.1.308

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

### 1. Primeros acercamientos estéticos

**C**orría 1974, año en el que ingreso al Instituto Técnico Artístico (ITAE) de Bucaramanga, capital de la provincia de Santander en Colombia. Bucaramanga está en la zona norte de Colombia, rodeada por la cordillera Oriental de los Andes. Para ese entonces, no tenía ninguna noción de diseño. La primera imagen de diseño que vi, que me impresionó gratamente, fue el símbolo de Artesanías de Colombia. Lo que no sabía era que esa imagen la había diseñado nuestro profesor de Color. Con el tiempo comprendí que muchas otras imágenes como la de Inravisión, la Cámara de Comercio de Bucaramanga, el Museo de Arte Moderno de Bogotá y la Universidad Industrial de Santander (UIS) eran también parte de la creación y genialidad de nuestro profesor de diseño.

Bucaramanga, donde nací, era una ciudad de provincia a la que, por ese entonces, no llegaban las expresiones artísticas como el arte, la música y el cine de autor que uno

hubiese querido ver. Cuando llegaban películas de Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti, Stanley Kubrick, entre otros, duraban en la programación solo un par de días, porque no había un público numeroso que ameritara tener en cartelera esta clase de producciones. El cine y la fotografía eran algunas de mis pasiones, aunque era difícil acceder a algunos de esos filmes por ser menor de edad, pero me las apañaba para lograr ver algunas emblemáticas o “raras” para el entorno en el que vivíamos.

En cuanto al arte, el vecindario gráfico que nos circundaba era muy escaso. Solo reconocía a John Constable, Pablo Picasso y Vincent van Gogh. Y esto, gracias a las pinacotecas que llevaban a casa, las cuales consistían en colecciones de reproducciones ilustradas del arte internacional. Posteriormente, fue creado el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga, a finales de los años ochenta, lo cual empezó a dinamizar la escena cultural en la región.

## **2. Experiencias formativas**

Conocí a David Consuegra en 1974, cuando ingresé como alumna al ITAE, donde él impartía su cátedra de Color, dibujo y tipografía. En mi experiencia como alumna aprendí sobre diversas expresiones artísticas: las vanguardias pictóricas, la música, el cine, la poesía y la fotografía. Se trataba de una guía inmejorable, impartida por un talentoso profesor.

Me sorprendía sobremanera escucharlo hablar sobre los nuevos movimientos artísticos, algo desconocido para mí. Gracias a él, por ejemplo, supe de la Escuela Bauhaus en Weimar (Alemania) y de su cierre a causa del ascenso del nazismo. Dadas las circunstancias de la Segunda Guerra Mundial, algunos de los profesores de esta emblemática escuela emigraron a Norteamérica, entre ellos Walter Gropius, Ludwig Mies van Der Rohe y Josef Albers. Este último sería quien fundara el posgrado de Yale University en Diseño Gráfico, al que David Consuegra se presentó en 1962. La nómina de profesores que conformaban la Escuela de Diseño de Yale era espléndida, entre sus profesores estaban Herbert Matter, Paul Rand, Arthur Hoener, Herbert Bayer, Norman Ives, Bradbury Thompson, entre otros. David Consuegra me hablaba con frecuencia de todos ellos y del privilegio que significó para él tenerlos como sus profesores, así como de la cercanía que logró entablar con algunos de ellos. En resumen, mi mundo cultural y artístico se llenó e iluminó al conocer a este profesor que, tiempo después, se convertiría en mi esposo y en el padre de nuestros hijos, Juan Diego y Nicolás.

### **3. Editorial familiar**

La familia materna de David Consuegra fue la gestora de una importante editorial en el departamento de Santander, conocida como Editorial La Cabaña. Sus tíos fueron enviados a estudiar Artes Gráficas a Alemania para crear la casa

editorial que, por muchos años, fue un referente de impresos innovadores para la época. No solo fueron impresores, sino también relevantes en el campo de la litografía y la importación de papeles de gran calidad. Tristemente, ya no quedan vestigios de sus piezas y producciones. La idea era trabajar en esta editorial familiar, pero no se dieron las circunstancias y, en 1975, terminamos creando nuestra propia editorial a la que llamamos Editorial Triblos. En ella, invertimos nuestros ahorros y la herencia de su padre. Nos dedicamos a editar algunos libros de diseño, así como libros de algunos artistas, poetas y escritores de Santander.

En Triblos editamos e imprimimos algunos de los primeros libros que produciría el propio David, entre ellos: De Marcas y Símbolos, Educación Musical y Graphica et Lettera. Todo parecía ir de maravilla, pero ninguno de los dos tenía formación como administrador y, así, esta empresa editorial que era el sueño de nuestras vidas se fue a la quiebra.

#### **4. El día a día entre el diseño y la cotidianidad**

En el año 1976, David recibió dos llamadas: la primera fue la de Marta Traba, teórica y crítica de arte argentina, que estaba impartiendo clases en la Universidad Central de Caracas (Venezuela). Se comunicó con él para invitarlo a crear el departamento de Diseño Gráfico en esa ciudad. Curiosamente, por esos mismos días, recibió la segunda llamada del arquitecto Arturo Robledo, que era el decano de la Facultad de Bellas

Artes y Arquitectura en la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá, para solicitarle que regresara a reestructurar la carrera de Diseño Gráfico. Yo le sugerí aceptar esta última invitación. Fue así como, en el lapso de un mes, ya estábamos instalados en esta ciudad, con nuestros pequeños hijos. Atrás quedó el sueño efímero de la editorial para volver a lo que sabíamos hacer: David, a la docencia y a la creación de imágenes corporativas para importantes empresas colombianas. Y yo, a ver crecer a nuestros hijos y, paralelamente, administrar el estudio de diseño que creamos en Bogotá.

**Figura 1.** Trabajando en el estudio de diseño.



**Foto:** Archivo familiar. Estudio de diseño. Bogotá, ca. 1998.  
Tamaño: 18x13cm. Copia impresa.

### **5. Ornamentación calada y tipografía vernácula**

Simultáneamente a su trabajo como profesor en la Universidad Nacional, la Universidad de los Andes y la Pontificia Universidad Javeriana, lográbamos sacar tiempo para viajar por algunas regiones del país. Fue así como llevamos a cabo una investigación fotográfica sobre la ornamentación calada, que comprendía diseños con monogramas familiares, florales y otros con influencia del Art Nouveau en los contraportones de casonas de estilo republicano. Este estudio nos llevó a recorrer todo el Oriente antioqueño, los Santanderes y el Viejo Caldas, provincias de tierras montañosas, cafeteras, tabacaleras y de duro trabajo de la tierra.

Los cambios en los nuevos centros urbanos echaron por tierra este gran trabajo artesanal, ya que las grandes y hermosas viviendas dieron paso a los edificios multifamiliares y la frágil memoria urbana no guarda ningún registro de este impresionante trabajo en madera. Sobre esta investigación conjunta, realizada entre las décadas de los setenta y ochenta, ha quedado un sólido archivo fotográfico y de dibujo que permanece inédito.

**Figura 2.** Ornamentación calada. – Contraportones.

		
<p>Tragaluz con ornamentación calada. Diapositiva de 35mm Autor: David Consuegra Ca: 1975-1987</p>	<p>Diseño asilado del tragaluz de un contraportón Kodalithe Medidas: 10x20cm (aprox) Autor: David Consuegra Ca: 1975-1987</p>	<p>Diseño asilado del tragaluz de un contraportón Kodalithe Medidas: 10x20cm (aprox) Autor: David Consuegra Ca: 1975-1987</p>

**Fotografías:** David Consuegra (1975-1987).

Al tiempo que investigábamos sobre la ornamentación calada de los contraportones, también llevamos a cabo una investigación fotográfica sobre “esos increíbles avisos” de la tipografía vernácula. Recorriendo caminos de la geografía colombiana, logramos acopiar un numeroso archivo del diseño artesanal. Los increíbles avisos son clásicos por sí mismos, escritos sin ninguna ortografía, sin reglas, sin coordenadas de ningún tipo, descartando lo legible por lo llamativo, resaltando la alegría del color y de lo espontáneo. De este singular trabajo, se realizó una exposición en el Grand Palais de Paris, en 1986. Todo el archivo fotográfico sobre “estos increíbles avisos” forma parte de nuestros archivos personales.

Figura 3. Tipografía vernácula.

		
<p>Aviso para "Heladería Salsa Mora" Diapositiva de 35mm Autor: David Consuegra Ca: 1975-1980</p>	<p>Aviso para "Herrería" Diapositiva de 35mm Autor: David Consuegra Ca: 1975-1980</p>	<p>Aviso para "Herrería" Diapositiva de 35mm Autor: David Consuegra Ca: 1975-1980</p>

Fotos: David Consuegra (1975-1980).

## 6. La investigación como proyecto de vida

Capítulo aparte merecen todas las publicaciones, en las cuales colaboré de una manera activa en nuestra editorial en Bucaramanga, desde 1975, donde editamos varios de sus primeros libros. Luego, ya radicados en Bogotá, vendrían las revistas *Temas de consulta* (1978-1980), *Teoría y Práctica del Diseño Gráfico* (1982-1987), y los libros *ABC de Marcas Mundiales* (1988), *En busca del cuadrado* (1992), *Cómics, otra visión* (1994), *Hermann Zapf, calígrafo, diseñador, tipógrafo* (1996), el *Diccionario Enciclopédico del Diseño Gráfico* (inédito) y *American Type, Design and Designers* (2004). Adicionalmente, tenía a mi cargo la corrección de estilo de todos los textos de las publicaciones que editábamos.

*American Type Design and Designers* fue nuestro último trabajo en común. En este gran proyecto editorial, trabajó toda mi familia en equipo: David, nuestros hijos Juan Diego y Nicolás, y yo.

Por cerca de veinte años, David se dedicó a acopiar toda la información de los tipógrafos norteamericanos y con la ayuda de sus amigos diseñadores de fuentes y calígrafos, como Carol Twombly, Paul Shaw, Matthew Carter, Ronald Arnholm, Arthur Baker, Tom Carnase, Tony Dispigna, Tobias Frere-Jones, Zuzana Licko, Garrett Boge, Kris Holmes, Edward Benguiat, Hermann Zapf, Christopher Burke, Steven Heller, Josep María Pujol y James Mosley, logró concluir este colosal proyecto editorial en el año 2003.

Aquello no hubiese sido posible sin la generosa ayuda de todas las personas que nombro aquí y muchas otras que quedan sin mencionar. A propósito, mi contribución a este libro se inicia en el año 1985, en Richmond (Virginia, EE. UU.), cuando David es invitado por Philip Meggs, decano por ese entonces de la Escuela de Diseño Gráfico de VCU-Virginia Commonwealth University, para dirigir el proyecto final de la escuela. De regreso a Bogotá, a finales de 1987, continuamos recabando material a través de correos epistolares con sus amigos tipógrafos, como Hermann Zapf, Carol Twombly y su compañero de clases en Yale, Ronald Arnholm.

El capítulo de Barcelona fue muy importante para el proyecto que consistió en la investigación de innumerables datos pendientes, que no eran de fácil acceso. Para ello, conté con la gran ayuda de Enric Tormo y su padre, en la Biblioteca Bergnes de las Casas, así como la Biblioteca de Diseño de la Escuela Elisava. En ambas instituciones, pusieron a mi disposición toda la información restante con la cual pudimos

complementar los vacíos existentes. Mis jornadas de estudio e investigación las realizaba de lunes a viernes, durante los dos semestres del año 2003.

Una vez terminada mi investigación en Barcelona, y con David concluyendo el curso en tipografía experimental que dirigió por invitación de la Escuela de Diseño de la Universidad de Barcelona, emprendimos viaje a Londres para trabajar en la *St. Bride Printing Library*, con la gestión de nuestro amigo y tipógrafo Christopher Burke, quien hizo posible el contacto con su director, James Mosley. Allí trabajamos en compañía de nuestro hijo Nicolás. En conjunto, logramos concluir otra parte pendiente de la investigación.

Finalmente, con los textos terminados y corregidos, emprendimos el diseño y la diagramación del libro, gracias a la valiosa y generosa ayuda de nuestro hijo Juan Diego. Fueron muchas las horas que pasó al frente del computador, con su padre al lado, creando la pauta para lograr el envío del prototipo a la editorial *Allworth Press*, en Nueva York. Sin embargo, el trabajo de nuestro hijo Juan Diego no terminó ahí. Unos meses después viajó a Willmington (Delaware, EE. UU.), para continuar con sus estudios en la Universidad de Delaware en ingeniería informática. Por pedido de su padre, viajaba a Nueva York los fines de semana para asistir a los diseñadores que iban a aparecer en nuestro libro, en los trabajos que necesitaban realizar en ordenador. De este modo, atendió a Tom Carnase, Tony Dispigna, Paul Shaw y otros que se me escapan, para remitirnos el material que acompañaría sus secciones respectivas en el libro.

Aprovecho la ocasión para agradecer a mi querido Juan Diego por todo el tiempo, generosidad, apoyo y paciencia con la que atendió a todos estos diseñadores tipográficos.

### **7. Socializar un legado**

En el año 2006, viajamos a Caracas con mi hijo Juan Diego, aceptando una invitación hecha con anterioridad a David Consuegra, en 2004, para participar en el Tercer Encuentro Internacional de Diseño Gráfico. Con la partida inesperada de David en Ciudad de México, en el 2004, se canceló dicha invitación y la retomamos en 2006.

Estando en dicho evento en Venezuela, me propusieron organizar el Cuarto Congreso Internacional de Diseño Gráfico en Colombia, en homenaje a la vida y obra de David. De regreso a Bogotá, inicié toda la gestión que esto implica, buscando la colaboración y apoyo de varias instituciones universitarias privadas y estatales, así como el apoyo financiero de la empresa privada. Mirando retrospectivamente, pienso que fue una locura haber aceptado organizar este congreso de diseño en Colombia, sin haber tenido ninguna experiencia previa planificando un evento de semejante magnitud. Pero aprendí de la tenacidad y perseverancia de David a no desfallecer ante los retos que plantea la vida. Entonces, empecé a tocar muchas puertas, las cuales se abrieron para apoyarme generosamente. Esto me ayudó sobremanera a superar la enorme ausencia causada por la partida de David.

En consecuencia, en 2007, gestioné con la Universidad Nacional de Colombia y su Facultad de Artes, el Auditorio León de Greiff para llevar a cabo este congreso durante una semana. El evento no hubiera sido posible sin la amplia colaboración de su vicerrector, el arquitecto Fernando Montenegro, y también la ofrecida por empresas como Auros S. A., Aviatur, Café Amor Perfecto, periódico El Tiempo, e instituciones como la Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Facultad de Artes de la Universidad Nacional.

Invité a los diseñadores gráficos Christopher Burke y Patricia Córdoba (Gran Bretaña), Alain Le Querrec (Francia), Isidro Ferrer (España), Rafael Pérez Irigorri y Eric Olivares (México), Hubert Reinfield y Juan Carlos Darías (Venezuela), Camilo Umaña, Carlos Duque, Susana Carrié y Marco Aurelio Cárdenas (Colombia), y Felipe Taborda y Ricardo Leite (Brasil).

En el año 2008, el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO), la empresa OP Gráficas y José Antonio Carbonell me llamaron para hacer la curaduría de una exposición retrospectiva en homenaje a David Consuegra. En esa ocasión, contacté al diseñador Camilo Umaña para que me apoyara. No dudó en brindarnos su generoso apoyo. Camilo siempre ha estado conmigo, ayudándome y dándome todo su aporte incondicional.

En el año 2011, fungí como curadora del homenaje que le rindió el Museo de Arte Moderno de Bucaramanga. Con el enorme apoyo de mi hijo Nicolás Consuegra y Auros S. A., logramos llevar a esta ciudad una exposición retrospectiva de su obra.

Para esta ocasión, invité a mis amigos, el historiador Álvaro Medina, al arquitecto Rodrigo Fernández y al diseñador gráfico y exalumno de David, Hernando Mejía. Fue una semana muy placentera, no solo por la exposición que curé, sino por las conferencias en torno al diseño y, particularmente, al diseño precolombino. Fue la primera vez que se expusieron ante el público, los dibujos realizados por David Consuegra para el libro *Ornamentación calada en la orfebrería indígena precolombina*, realizadas originalmente para la inauguración del Museo del Oro del Banco de la República, en 1968.

Como mencioné anteriormente, mi labor como editora inició en Editorial Triblos, con los primeros proyectos en los que colaboré con mi esposo, pero fue un rol que empecé a desempeñar en solitario, con un proyecto sobre el cartel que David había dejado inconcluso.

Fue Hernando Ramírez, gerente de Auros S. A. –mecenas de David y, ahora, mío–, quien me propuso –sin treguas– terminar el proyecto. Es así como me ofrecieron un espacio generoso y un aplicado *staff*, en una de las sedes de Auros. Contagiada con el entusiasmo de Hernando, dediqué todo mi tiempo a terminar *El lenguaje del cartel: el cartel como fin y como medio* (2006). Se editaron mil ejemplares y, actualmente, la tirada se encuentra agotada.

Tiempo después, llamé a mi hijo Nicolás, que se encontraba haciendo su maestría en Nueva York, y le propuse hacer un libro sobre la obra de su papá. En principio,

considerándolo un proyecto enorme, pensó que debería quedar a cargo de las instituciones para las que su padre había trabajado.

En cualquier caso, continué con mi idea obstinada de publicar un libro sobre la obra de David. Cuando Nicolás regresó de Nueva York y se instaló en Tangrama, estudio de diseño que comparte con Mónica Páez y Margarita García, insistí de nuevo con el proyecto, puesto que parecía un momento propicio, pero en esta ocasión, para persuadir a los interesados, comencé a gestionar los recursos que harían viable la iniciativa. Fue así como logré conseguir el apoyo de la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de los Andes, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Universitaria de Investigación y Desarrollo (UDI), la Pontificia Universidad Javeriana y La Salle College.

Con el tema financiero resuelto, convoqué a varios diseñadores, historiadores, filósofos y teóricos del diseño a escribir un ensayo sobre la obra de Consuegra. Fue así como vinculé a Josep María Pujol, Camilo Umaña, Octavio Mercado, Patricia Córdoba, Álvaro Medina y Lucas Ospina. El diseño, la diagramación, la fotografía, el retoque digital, desde luego, estuvo a cargo del Estudio Tangrama. El libro *David Consuegra, pensamiento gráfico* se imprimió en 2011 y, la edición, hoy agotada, fue de 1500 ejemplares. Fue un enorme trabajo, lleno de escollos, pero pienso que fue una hazaña indispensable para el diseño en Colombia, ya que el libro se ha convertido en un texto de consulta permanente en varias facultades de Diseño de las universidades del país.

### 8. Mi trabajo con la arcilla

Llegué a la cerámica en 2008, cuando ingresé al taller de Tina Wolcott, quien fuera profesora en la Facultad de Artes de la Universidad de los Andes, en Bogotá, en la década de 1970, y creara el taller de cerámica Keramos, en la misma ciudad. Allí comencé mi aprendizaje en las diferentes técnicas del manejo de la arcilla y de los esmaltes. Y, aunque antes no había tenido contacto alguno con la cerámica, descubrí que este era un mundo absolutamente fantástico para dar paso a mi creatividad.

**Figura 4.** Trabajando en el taller de cerámica.



Archivo personal

A mí me salvó la cerámica y todo lo que existe en torno al trabajo con la arcilla, el moldeado y los esmaltes. Digo que me salvó, porque el trabajo en el taller y todo lo que involucra el contacto físico con la arcilla fue como una especie de epifanía, así como el proceso de diseño de piezas a través del cual expreso mi interior y materializo mis ideas. Este hallazgo ha sido, además, indispensable para lograr un balance entre la estética y mi subjetividad. Volver material lo inmaterial me ayudó a convivir con la soledad y a disfrutar de ella.

Esta ha sido una experiencia muy gratificante, pues en el taller el tiempo pasa de prisa. Quisiera estar en el taller más tiempo.

Trabajo la arcilla varios días a la semana, y es la mejor experiencia que he vivido en los últimos años. Allí, he creado innumerables piezas de cerámica, muchas de ellas a partir de diseños propios y otros interpretando elementos de lo cotidiano y de la naturaleza.

**Figura 5.** Obras en cerámica . Zoraida Cadavid.



	<p><b>Conjunto 3</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. (Fondo) Sin nombre 50x15x15cm</li> <li>2. (Izquierda) Sin nombre 13x7x24cm</li> <li>3. (Derecha) 23x19x17cm</li> </ol>
	<p><b>Conjunto 5</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. (Izquierda) 29x15x9cm</li> <li>2. (Derecha) 14x15x15</li> <li>3. (Centro) 11x11x11cm</li> </ol>

**Fuente:** elaboración propia. 2016-2022

En cuanto a la forma, produzco estos objetos pensando en la simplicidad, es decir, sin ornamentos, sin elementos o accesorios de ningún tipo. A la vez, produzco piezas utilitarias que recurren al mismo principio de austeridad, al adecuado desempeño y a la adaptación entre forma y función.

Con respecto al color, es por excelencia el blanco, aunque en ocasiones hago uso de otros tonos como azules, grises y verdes en matices muy sutiles. Trabajar el torno y el moldeado de la arcilla es una sensación que me llena de placidez, técnica a la que dedico gran parte de mi tiempo.

En los últimos años, la cerámica se ha convertido en mi mejor y más grata compañía y los resultados los expongo en mi espacio. Otra parte de mi obra hace parte de las colecciones de mi familia y amigos.

Al comienzo tuve dificultad, cuando comencé a trabajar la arcilla en el torno, debido a que no lograba centrarla y sentía que era dominada por la máquina. Con el paso de los días y los meses, descubrí que ya tenía más dominio sobre ellos. Fue una sensación enorme de estabilidad física y emocional, al ver que lograba centrar la arcilla y empezar a elaborar mis piezas a partir de trazos y dibujos que diseñaba el día anterior a mis clases.

En esta temporada, estoy dedicada al Kintsugi (la belleza de las cicatrices en la cerámica). Esta técnica centenaria del Japón consiste en reparar las piezas de cerámica fracturadas con un barniz de resina mezclado con polvo de oro, con lo que adquieren una nueva vida, convirtiéndose en piezas únicas.

Pienso en el *Kintsugi* como una metáfora de mi relación con la cerámica. Así como ella me permitió alcanzar la estabilidad emocional y espiritual en tiempos difíciles y, de cierta forma, me restauró, así mismo la cerámica que he estado elaborando en los últimos tiempos es la representación de la resistencia y resiliencia frente a las adversidades.

## **9. Miradas en retrospectiva**

Es muy importante recalcar el enorme aprendizaje que adquirí con tantos años trabajando a su lado en la cotidianidad. De

David Consuegra aprendí innumerables conceptos, así como a formarme criterios propios sobre la práctica del diseño y el arte. Gracias a él, adquirí bases muy estrictas y sólidas que no hicieron más que ensancharse a lo largo de nuestra convivencia y trabajo mancomunado por más de treinta años. A ese respecto, su pedagogía era muy particular. No hacía concesiones con nada ni con nadie. Pienso que era muy riguroso, pero ese carácter me estructuró.

En cuanto a su influencia, pienso que fue enorme y me marcó, como marcó gran parte de la cultura gráfica del país. Las marcas, símbolos y logotipos diseñados por David Consuegra son un referente constante en mi vida y hacen parte del inconsciente colectivo de Colombia. De ahí que aprendiera a observar con otros ojos mi entorno y el mundo circundante. Aprender a ver todas las gamas del verde de un bosque, de los tonos ocres o amarillos del otoño. Esa enorme sensibilidad sobre el color, su brillo y su opacidad; sobre la luz del amanecer, del mediodía, del ocaso; del blanco y del negro, de las diferentes tonalidades de grises; y del lenguaje del color en general.

Todo este aprendizaje vivencial ha hecho de mí un ser sensible que observa el mundo con otros ojos, con los ojos del ser que crea otros mundos, otros espacios.

Por Zoraida Cadavid  
Bogotá, agosto de 2022

