

El jardín de Cacicazgo, donde florece la memoria y brotan los saberes heredados

POR

Miguel Angel Mestizo Jimenez

Asesor

Zulma Giovanna Delgado Ríos

CACICAZGO

**Universidad Pedagógica Nacional
Licenciatura En Artes Visuales LAV**

2025

Las raíces caminan por cacicazgo (Resumen)

El presente trabajo de grado se inscribe en la modalidad de investigación-creación, al reflexionar sobre los procesos sensibles, la creatividad en conjunto con las prácticas artísticas comunitarias realizadas en la vereda Cacicazgo, municipio de Suesca, Cundinamarca.

Así mismo, este proyecto busca realizar aportes a la línea de investigación *Di-sentir: convergencia entre educación, arte y política*, desde los siguientes enfoques: la práctica de arte en contexto, el arte para y en la memoria como lugar de enunciación hacia la creatividad, dando tanto un reconocimiento a la función social de las artes como una propuesta ética en el rol de educador e investigador, identificando al sujeto político y cultural que integra su experiencia de vida como acontecer estético y expresivo.

Continuando con los aportes a la Licenciatura en Artes Visuales (LAV), se evidencia el rol como arte-educador, al asumir e implementar estrategias pedagógicas hacia la creatividad. Aquellas permiten la construcción conjunta de los laboratorios como prácticas situadas y procesuales en el desarrollo de la praxis artística contemporánea.

De esta manera, la propuesta metodológica se plantea en acciones pedagógicas sobre asuntos contextuales y propios de la experiencia de los participantes o co-creadores, principalmente encabezada por mujeres del territorio: madres, hijas y abuelas, las cuales se encuentran caracterizadas en la etapa de desarrollo del presente proyecto. En búsqueda de construir y reflexionar sobre las narrativas biográficas y visuales, como lo son estrategias del quehacer del arte-educador en espacios colaborativos con la comunidad, implementar referentes a lenguajes artísticos, y el uso de instrumentos propios como el diario del investigador, agente que retoma dichos insumos para potenciar la creatividad individual y colectiva en torno a la identidad con el territorio.

Estos encuentros creativos son lugares que replantean la producción de un conocimiento sensible hacia las experiencias locales y los saberes de sus habitantes, y consolidan una apuesta por la memoria viva del municipio. De esa manera, se logra identificar en el territorio saberes sociales y culturales que me aportan al devenir profesional como Licenciado en Artes Visuales y mi interés en el diseño de laboratorios sensibles como una ruta de estudio para comprender las memorias biográficas en la vereda Cacicazgo, logrando compartir dichos saberes en el montaje final de las narrativas sobre el territorio.

Palabras claves: Memoria, Identidad, Narrativas, saberes y comunidad.

Lista de figuras y tablas

Las miradas del jardín

- Figura 1.** Dibujo de Bella Helena.
Figura 2. Fotografía de suculentas.
Figura 3. Rosa amarilla.
Figura 4. Suculentas abrazadas.
Tabla 1. Fuentes elaboración propia a partir de referentes consultados. (2024).
Figura 5. Metodología de investigación.
Tabla 2. Fuentes elaboración propia a partir de referentes consultados
Figura 6. Registro de actividad de contextualización.
Figura 7. Mira lo que hay en la roca.
Figura 8. Blog de creación.
Tabla 3. Organización de las fotografías.
Figura 9. La fotografía como relato
Figura 10. Procesos pedagógico- artísticos en el laboratorio de postales
Figura 11. Primera postal.
Figura 12. Segunda postal.
Figura 13. Tercera postal.
Figura 14. Tercera postal.
Figura 15. Storyboard.
Figura 16. Tomas de procesos de creación para el video.
Figura 17. Diario de campo: las mariposas vuelan.
Figura 18. Planeta contacto Suesca.
Figura 19. Postales de Suesca.
Figura 20. Postal posterior. Postales de Suesca.
Figura 21. Diario Visual.
Tabla 4. Planeación de los laboratorios sensibles hacia la creatividad.
Figura 22. Collage del proceso fotográfico. Imagen1. Componente pedagógico. Imagen 2. Componente creativo.
Figura 23. Álbum familiar.
Figura 24. Cartografiando mi memoria.
Figura 25. ¿Qué hay en las rocas? Mestizo M (2025)
Figura 26. ¿Quién soy yo?
Figura 27. ¿ya está el ajiaco?
Figura 28. Posproducción
Figura 29 Mapa de creación.
Figura 30. Las ramas salen del libro.
Figura 31. Olla del jardín.
Figura 31. Rostros de piedra.



Figura 32. Calcas propias.

Tabla 5. Fuentes elaboración propia a partir de referentes consultados.

Figura 33. Plano de montaje.

Figura 34. Escenario 1 montaje.

Figura 35. Escenario 2 montaje.

Figura 36. Escenario 3 montaje.

Figura 37. Escenario 4 montaje.

Figura 38. Escenario 5 montaje.

Figura 39. Escenario 6 montaje.

Figura 40. contra portada postales.

Tabla 6. Aportes analíticos sobre la investigación – creación.

Tabla 7. Ejes temáticos en las narrativas.



CONTENIDO

Las raíces caminan por cacicazgo (Resumen)	2
Las familias tejen las flores en el tronco del territorio (Introducción).....	7
Las flores de la Bella Helena y plantas de colores (Introducción metafórica)	8
Capítulo 1. PRESENTACIÓN DE LA OBRA:	12
1.2 Jardín callado: peligro de perder Siembra y las flores (Planteamiento del problema).....	12
1.3 Objetivo	13
1.4 Raíces que justifican: ¿Por qué cuidar el jardín? (Justificación).....	14
1.5 El jardín Floreciente del Vecino	16
1.6 Las raíces de este durazno (Marco teórico)	20
1.6.1 La ilusión del tallo sombra de un amanecer de mariposas.	20
1.6.2 Campo de flores, escrituras en pétalos de rosas, cronostasis	29
1.6.3 Cuidado de madre soy la suculenta que rocía la lluvia.	36
Capítulo 2. Recogiendo el maíz. (La creación Artística.)	42
2.1 Metodología	43
1. Reconocimiento de contexto y propósitos de la investigación:	43
2. Ideación y desarrollo de los laboratorios sensibles de creación.	61
3. Encuentros y voces.	87
4. Posproducción creativa.	89
5. Análisis de la experiencia hacia la creatividad.	96
Capítulo 3. Florecimiento la cosecha al final.....	102
3.1 Propuesta de mediación	102
3.1.1 Texto curatorial.	104
3.1.2 Proceso de co-creación.	105
3.1.3 Plano de montaje.	106
3.2 Flores violetas escarchadas (conclusiones).....	113
Referencias Bibliográficas:	115
Anexos:	117

Las familias tejen las flores en el tronco del territorio (Introducción)

Suesca es un municipio del departamento de Cundinamarca, en el centro de Colombia, donde se presentan prácticas cotidianas unidas al territorio desde la labor campesina, como los cultivos y una vida comunitaria, las cuales se generan en las prácticas cotidianas y hacen parte de las memorias vivas del municipio. Esta investigación se centra en la experiencia de la familia Mestizo Jiménez y sus vecinos en la vereda Cacicazgo, ubicada en el municipio de Suesca, cuyo jardín y la vivencia familiar se convierten en espacios simbólicos de saberes colectivos.

La comprensión y el análisis de las experiencias de la educación artística en el contexto se basan principalmente en tres conceptos: memoria, narrativa e identidad, con el fin de comprender cómo funcionan los recuerdos y cómo se cuentan a las nuevas generaciones. De esta manera, se busca en los referentes teóricos explicar y conectar el proceso investigativo, para poder entender cada momento en el análisis como situaciones teórico-prácticas dentro, para y en el proceso de concreción.

Al respecto, se reconocen los procesos artísticos como medios que emplea la investigación desde la materialidad y la visualidad. Así, cada creación visual surge en medio de siete estrategias diversas propuestas en los laboratorios, desde lo narrativo, visual y fotográfico, como el álbum de familia, las postales y los recuerdos; ejercicios creativos que permiten la mediación hacia la memoria personal de los habitantes de Cacicazgo dentro de las prácticas sensibles hacia la creación, bajo un método investigativo cualitativo-mixto, el cual se apoya en aspectos biográfico-narrativos, visuales y en la IBA, como reflexiones de las prácticas artísticas en contexto.

Finalmente, al cerrar el recorrido metodológico, se genera una reflexión sobre los procesos de co-creación con algunas personas de la vereda Cacicazgo, a partir del diálogo con las experiencias obtenidas en los encuentros, la definición de conceptos y una visión subjetiva del investigador, que se fue integrando en su diario personal de creación, a fin de generar apuntes, bocetos y nuevas narrativas entre la pregunta de investigación y una propuesta de creación artística, donde se reflejen los resultados visuales, las apropiaciones de significados y la simbología propia de los recuerdos y saberes territoriales que tejen la identidad cultural en la vereda Cacicazgo.

Las flores de la Bella Helena y plantas de colores (Introducción metafórica)



Figura 1. Dibujo de Bella Helena. Mestizo M. 2024-2

CACICAZGO



Figura 2. Fotografía de suculentas. Mestizo M. 2024-2

Las flores de la Bella Helena y matas de colores.

La Bella Helena, junto con la suculenta, las rosas y los novios rojos, son matas comunes en los jardines de Suesca, Cundinamarca. Por lo tanto, son seres vivos que resisten temperaturas bajas. Las matas son el punto de partida para una analogía de la exploración que tienen los procesos creativos, de cómo todo va teniendo un orden y un florecimiento, el cual viene del cuidado e interés del investigador en mantener y preservar los saberes locales sobre el jardín.

Durante la investigación, nace la necesidad de crear distintos métodos de siembra de esta Bella Helena, para lograr una mayor firmeza en su tierra y verla florecer. Para ello, seguí las enseñanzas de mi madre sobre el cuidado de las matas. En esta práctica del cuidado, fue necesario dar apertura a un espacio para

hablar y contar sus experiencias. De este modo, se generaron las postales para crear un juego de palabras en contra del tiempo: *tictac, tictac, tictac, la siembra se hizo, ¡la investigación se debe entregar!* ¿Pero cuándo germinará? ¿Cuándo estará terminada? No dejan de surgir preguntas e inquietudes sobre lo que sucederá.

Así como la Bella Helena torna sus pétalos blancos cuando le falta agua para resistir los días soleados, al comienzo de la investigación sentí que me ocurría lo mismo: mis hojas, como los pétalos de la mata, se quedaron en blanco. Luego, al comenzar a escribir, aparecieron los días soleados que enferman los tallos. Al día siguiente, la lluvia mojó la tierra, permitiendo que las flores de la investigación cambiaran de color, como ese sutil morado de la Bella Helena, donde la consolidación se sintió con un poco de claridad. Se abrieron los pétalos, se ordenaron las ideas del jardín.

De modo que la investigación basada en artes se vistió de colores suaves; cada vez la escritura fue más clara, y las reflexiones, las sensaciones y las narraciones comenzaron a nutrir el proyecto.

Como la lluvia que llega inesperadamente, en cada conversación con los autores encontré una visión sobre los cambios del clima que afectaban al proyecto. Cada concepto se adaptó a las motivaciones y encuentros con los co-investigadores para lograr un entendimiento y un posible lenguaje artístico apropiado a las intervenciones creativas con los co-creadores. Mientras el investigador seguía llenando sus hojas blancas con tenues colores que dan sentido a lo que se hace, reflexionaba sobre el porqué de las prácticas del arte en contexto y para qué la sensibilidad sobre la memoria y la identidad en los procesos de investigación.

Ahora, las raíces, hidratadas por las aclaraciones y posibles rutas hacia la creación, empezaron a germinar bajo un suelo fértil. Primero, las historias y biografías de la familia Mestizo Jiménez; luego, los vecinos y sus experiencias fueron dejando algunas semillas, algunas soluciones cómicas pero majestuosas en su saber, formas sobre las cuales aparece una pequeña rosca en el tallo que va madurando hasta estallar.



Figura 3. Rosa amarilla. Mestizo M. 2024-2

Así es como cada laboratorio, cada texto, cada aporte reflexivo comienzan a detonar en las conclusiones del investigador. Realizar una metáfora desde el propio juego de palabras puede ser un problema o una forma de proponer la escritura en la investigación. ¿Cómo se pueden plantear relaciones entre actividades que comprenden el comportamiento de otros sujetos? En este caso, las plantas que florecen en el jardín de la familia Mestizo Jiménez proponen la asimilación de la metáfora sobre las flores de Bella Helena, gracias a la recolección de los datos que se obtienen durante las actividades en el jardín y por medio de la experiencia creativa y compartida con los co-investigadores.

Asimismo, la metáfora ayuda a comprender y analizar el vínculo familiar con el cuidado del jardín, para proponer un orden simbólico asociado a la investigación. De esta manera, la raíz es una metáfora del inicio y las flores como un posible final o los resultados; pero si la planta se seca, falta abono al proyecto, mientras que el planteamiento de nuevas acciones vuelve a regar con esperanza e ideas a esta hermosa planta, procurando que el intercambio de saberes con los co-creadores nutra las plantas del jardín para que puedan florecer, botar flores nuevas y reventar en las semillas.

De modo que la investigación puede continuar en un ciclo connatural y reflexivo sobre los aportes de los saberes familiares y la experiencia cultural en el cuidado del jardín, para ver florecer cada parte de la investigación.



figura 4. Suculentas abrazadas. Mestizo M. 2024-2

La suculenta florece en el jardín por el cuidado del territorio. Cada hoja robusta representa la resistencia de los saberes locales que fueron adquiridos por la experiencia o heredados entre las generaciones, cultivando así el paisaje de saberes y valores socioculturales que se nutren en su propio suelo, creando un sentido de apropiación simbólica sobre las prácticas locales que se evidencian por medio de la belleza del jardín, como los pétalos de rosas, tan suaves que tocan mi mano y solo llegan recuerdos de la delicadeza de su raíz en la tierra, pero, en defensa del tallo, con cada espina que la protege, florecen rosadas, amarillas, rojas... simplemente bellas.

El aporte de las rosas, al igual que las suculentas, comienza a generar aprendizajes robustos para la investigación, permitiendo la adaptación a ambientes áridos y la resistencia en sequía, que otros conceptos puedan estar erosionando en los análisis y relaciones sobre la educación artística

visual en el contexto creativo. Por ello, la suculenta almacena en su interior los recursos que se vinculan a este conjunto de experiencias, permaneciendo vivos.

De manera que la imagen visual de la suculenta aparece en los ejercicios fotográficos como identidad de los co-investigadores y como registro de los encuentros y diálogos de saberes en el jardín. Esta planta logra adaptarse a la luz, desarrollando raíces profundas entre los cimientos familiares y culturales del territorio, reflexionando sobre las condiciones adversas en las que se han observado las incidencias socioambientales de la modernización y el desarrollo industrial para el municipio.

Estos análisis simbólicos y representativos entre la experiencia de los co-creadores, junto con los elementos que hacen parte de su identidad territorial, se presentan en el capítulo dos: *Recogiendo el maíz.*

Capítulo 1. PRESENTACIÓN DE LA OBRA:

Como parte de un proceso de escritura en la modalidad de investigación-creación, y bajo la metodología Biográfico-Narrativo-Visual e IBA, se plantea una estructura narrativa que da cuenta de la práctica creativa en contexto con la familia y sus vecinos. Para ello, se logra responder a la pregunta de investigación con estrategias de experiencias sensibles sobre los recuerdos familiares, las prácticas cotidianas, los saberes y los recuerdos compartidos entre los vecinos de la vereda Cacicazgo. Así, se plantea la siguiente pregunta:

1.1 ¿Qué pasa cuando el jardín calla? (Pregunta de investigación)

¿Cómo las narrativas visuales y escritas logran re-significar la memoria e identidad de los participantes sobre su territorio a partir de experiencias sensibles en los procesos de co-creación del arte contextual?

1.2 Jardín callado: peligro de perder Siembra y las flores (Planteamiento del problema)

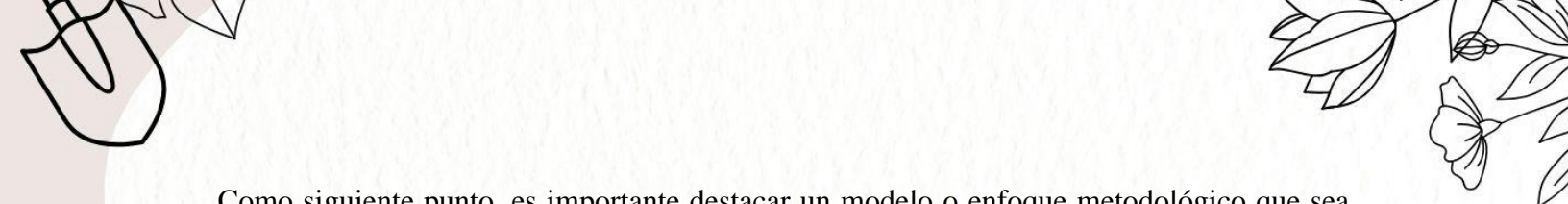
Arte educador-arte contextual.

El planteamiento inicial de esta propuesta de investigación surge por mis motivaciones y proyecciones en torno a la creación y la apropiación de lenguajes visuales en el contexto en el que habito. En este proyecto pretendo crear una dinámica relacional de la praxis como educador en los lugares cotidianos en los que tránsito y en mi experiencia formativa como docente en formación, en relación con mi vereda (Cacicazgo) y mi familia.

Motivado por mi inquietud, surge una pregunta por resolver: ¿Cómo se plantean herramientas pedagógicas e investigativas por medio del arte contextual? Estos planteamientos están unidos a procesos formativos en la universidad y al quehacer de la práctica artística reflexiva sobre los momentos sensibles, que logran concretar elementos teóricos y prácticos en los procesos creativos.

El arte-educador asume un escenario personal, cercano y accesible para el desarrollo de habilidades del pensamiento artístico y la experiencia estética, ya que, desde estos ejes, está vinculado con las realidades y necesidades sociales, políticas y culturales de su comunidad. De esta manera, el asunto a investigar vincula expectativas, modos de vida y experiencias biográficas entre los co-investigadores que hacen parte del enfoque teórico sobre la memoria y la identidad.

Como investigador, reconozco la importancia plástica de los lenguajes visuales que enfocan su creatividad en correspondencia con los procesos colectivos, los cuales aportan claridad al mensaje narrativo de la experiencia y la conexión con el contexto en el que se encuentra. De esta manera, se ve la necesidad de diseñar estrategias didácticas para los laboratorios, con las cuales se introduzca a los participantes en procesos sensibles hacia la creatividad individual y colectiva.



Como siguiente punto, es importante destacar un modelo o enfoque metodológico que sea pertinente para la propuesta investigativa, sin comprometer la libertad creativa y la expresión desde los intereses personales, así como el reconocimiento del lugar como escenario para las prácticas situadas del arte en contexto.

De esta manera, la investigación se sitúa frente a las condiciones pedagógicas y artísticas que motivan los procesos sensibles hacia la creatividad en los contextos, al pretender identificar las dinámicas sociales, tanto individuales como colectivas, que configuran una experiencia estética en el territorio. Este planteamiento permite la reconstrucción de una memoria viva entre los co-investigadores y da cuenta de su aporte a la identidad del municipio por medio de las narrativas visuales y escritas que motivan los laboratorios entre los co-creadores.

1.3 Objetivo.

Explorar el ámbito de la co-creación desde una estrategia pedagógica y artística en contextos comunitarios sobre la memoria y la identidad, promueve la participación entre algunos habitantes de la vereda Cacicazgo (Suesca, Cundinamarca) y la reflexión del arte-educador hacia procesos sensibles de creación, desarrollados con los aportes investigativos y metodológicos entre la IBA y la estrategia Biográfico-Narrativa-Visual.

1.3.1 Objetivos específicos.

- Desarrollar estrategias sensibles hacia la creatividad colectiva que fomenten el reconocimiento de la identidad y la memoria sobre el territorio.
- Identificar y narrar los saberes territoriales presentes en las prácticas familiares y personas de la vereda de Cacicazgo, con el fin de preservar y promover la identidad desde la memoria de los conocimientos locales y su relevancia cultural, fomentando así un sentido de pertenencia en Suesca-Cundinamarca
- Visibilizar los procesos colectivos hacia la creatividad como praxis del arte educador en los contextos comunitarios.
- Analizar los procesos vinculados a la investigación y la creación como saberes propios del arte educador en los contextos de una práctica pedagógica-artística.

1.4 Raíces que justifican: ¿Por qué cuidar el jardín? (Justificación)


Desde el arte en contexto y los modos de creación colectiva, el arte-educador asume un enfoque comunitario para el desarrollo de la presente propuesta. Se plantea un problema encaminado hacia las formas de investigar desde la construcción colectiva, acompañado de situaciones y necesidades locales para la recuperación de la memoria y los procesos de identidad entre los pobladores. Dicho ámbito social y pedagógico propone la educación artística en escenarios rurales, donde la comprensión de subjetividades y percepciones sociales sobre la transformación de la cultura, los valores y las prácticas laborales ha generado importantes cambios entre las generaciones que pueblan el territorio, como el reconocerse y darle un valor simbólico a sus saberes como personas locales.

El desarrollo educativo hacia prácticas sensibles que involucren a las comunidades en la comprensión de dichas transformaciones intergeneracionales y las prácticas reflexivas sobre las condiciones sociales, políticas y culturales, va gestionando otras formas de pensar y sentir entre los habitantes. Estas logran motivar un espacio reflexivo sobre el rol del arte-educador en los contextos. De modo que se plantea una estrategia en espacios cercanos al investigador para evocar experiencias creativas que reconozcan el saber cultural y logren evidenciar el quehacer investigativo en artes visuales.

De este modo, se pretende un reconocimiento para potenciar espacios de pensamiento creativo. Basado en el proyecto formativo de la LAV (2021), se realizan propuestas pedagógicas y didácticas en la educación artística visual, con el interés de profundizar en las capacidades críticas de los educadores y los co-investigadores del proyecto sobre su territorio y las dinámicas propias de creación a partir de los contextos. De esta manera, se plantea este proyecto en escenarios educativos comunitarios hacia la comprensión de estrategias narrativas visuales en ambientes naturales, que ayuden a consolidar un saber sobre el mundo y las prácticas cotidianas que han dejado un legado para la comunidad de Suesca, Cundinamarca.

Por esa razón, se toman los temas relacionados con las prácticas del arte en contexto, el arte para y en la memoria, y los procesos de significación local que promueven una mirada decolonial, basados en los aportes discursivos de la línea de investigación *Di-sentir: arte, educación y política*. Se reconocen las experiencias personales y colectivas en la vereda Cacicazgo, acompañadas de un marco teórico que evidencia los aportes de la memoria, la identidad y las narrativas como ejes temáticos que abordan la estrategia pedagógica y artística en el escenario rural. Asimismo, la metodología aporta a la discusión sobre el arte en contexto, dentro de procesos creativos que conllevan a un reconocimiento de saberes y prácticas locales.

De esta manera, el lugar de creación disputa diversas críticas al capitalismo como saber o práctica individual que afecta el crecimiento de las comunidades, desde las condiciones del trabajo remunerado, y disminuye el reconocimiento a las labores y procesos comunitarios sobre el territorio.



A modo de síntesis, esta investigación busca que la familia Mestizo Jiménez y las personas de la vereda Cacicaazgo puedan comprender los aportes de sus experiencias de vida a la identidad territorial, los cuales pueden generar, desde los procesos artísticos, otras formas de expresar y comunicar las problemáticas que les afectan directamente o fortalecer los modos de construcción social que han realizado por varias décadas. Hechos que configuran un especial interés del investigador sobre el reconocimiento de las prácticas familiares y las relaciones con la comunidad. Asimismo, se logran algunas reflexiones sobre la importancia del conocimiento colectivo y familiar alrededor de la memoria y el sentido de pertenencia a Suesca, Cundinamarca, en medio de las prácticas reflexivas del arte en contexto que se promueven a partir de los laboratorios propuestos por el proyecto.

1.5 El jardín Floreciente del Vecino

El piecito que me dio el vecino era lo que le faltaba para completar mi jardín lleno de flores. (Mestizo M)

La siguiente tabla reúne algunos de los documentos de investigación consultados para destacar asuntos propios de la investigación- creación en el entorno académico, optando por trabajos de grado que actualizan el campo teórico y metodológico que apoyan la presente investigación.

Tabla. Referentes investigativos.

Trabajo y autor	Tipo de investigación	Pertenece
Como aves migrantes, Ana Milena Rico Alfonso	Investigación creación (2023); Pregrado	Lic. Artes visuales Universidad Pedagógica Nacional
Correspondencia con la memoria: ¿cómo se construye desde el olvido de la abuela? Luisa Isabel García Meriño	Investigación creación (2020); Pregrado	Lic. Artes visuales Universidad Pedagógica Nacional
(Re) Creando memorias: Un atlas fantástico de las familias Murcia Prada y García Bernal. María José Ávila García Dennys Angelica Murcia Prada	IBA (2023); Pregrado	Lic. Artes visuales Universidad Pedagógica Nacional
Construyendo Legado Cultural Ángela María Cadena Gómez Claudia Cecilia Castillo Segura Carlos Andrés Rivera Arenas	Monografía (2012); Posgrado	Especialización en gerencia y gestión cultural Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario Escuela de ciencias humanas

"Una mirada al ayer" imaginarios y memorias colectivas: Una práctica artística junto a diez mujeres.	(2012); Pregrado	Lic. Artes visuales Universidad Pedagógica Nacional.
David Ramos Delgado		

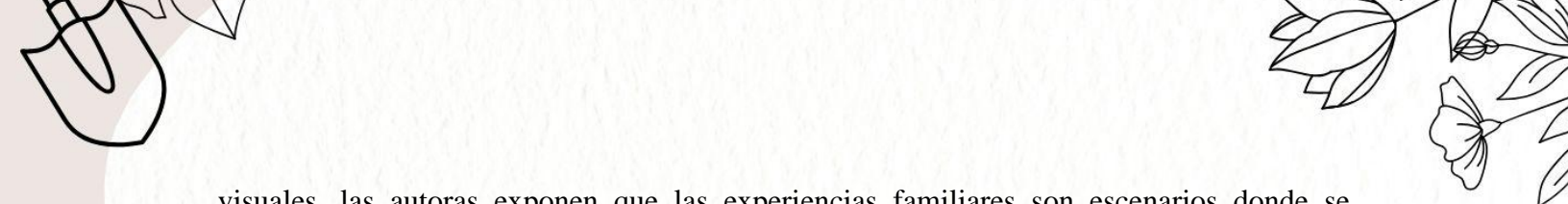
Tabla 1. Fuentes elaboración propia a partir de referentes consultados. (2024).

Al investigar o estudiar la memoria territorial reflejada en prácticas artísticas sobre un lugar, se destacan los documentos mencionados en la tabla anterior, con asuntos que guardan relación a temas cercanos al presente proyecto como los asuntos sociales y culturales sobre el cuidado de la tierra y saberes tradicionales de los pobladores, e incluso, relacionados con la construcción de artefactos que facilitan las prácticas educativas. Estas herramientas entre en el quehacer artístico e investigativo que sugieren una relación con las experiencias situadas de los co-investigadores, sus familias, el municipio y otros escenarios que posicionan un saber pedagógico y artístico. A nivel investigativo, los documentos consultados, abordan problemáticas específicas en los contextos hacia una comprensión más profunda de las realidades sociales. Tales soportes metodológicos hacen parte de la praxis del docente en artes visuales quienes realizan un reconocimiento del espacio, las necesidades, los saberes contextualizados que le dan sentido a los procesos de creación e investigación.

En tal sentido, El presente estado del arte revisa investigaciones y referentes clave sobre la memoria territorial como eje teórico reflejada en prácticas artísticas y pedagógicas vinculadas al territorio. La reflexión sobre las prácticas del arte en contexto se correlaciona y se construyó con el campo metodológico del presente proyecto en los conceptos sobre la Memoria, la construcción de Narrativas y las Identidades territoriales. Un ejercicio pedagógico y artístico sobre los saberes situados, diseñado mediante experiencias provocadoras en los laboratorios sensibles de creación donde el proyecto busca recuperar las narrativas de un entorno familiar y comunitario en la vereda Cacicazgo.

La memoria se entiende como un proceso dinámico que se activa en la intersección entre narrativas personales, familiares y colectivas, en este caso prácticas creativas situadas, lo cual permite recuperar saberes locales, en busca de identidades y enseñanzas de vida. En esta línea, Rico (2023) plantea que la memoria es un acto de recordar y narrar, el cual implica procesos subjetivos y colectivos, además permite la reparación simbólica. Su reconstrucción, según la autora, se establece como una experiencia que permite una sanación emocional y la activación de procesos creativos. A modo de complemento, García (2020) enfatiza que la memoria no solo debe servir para reparar, sino también para crear nuevos significados sensibles, un aspecto en el que el arte adquiere un papel fundamental.

Las experiencias que construyen significados y aspectos creativos pasan por las memorias que son contadas en narrativas, desde los trabajos realizados por los referentes, un punto a destacar son las narrativas familiares. Ávila y Murcia (2023) destacan el valor del álbum fotográfico y de los relatos intergeneracionales como dispositivos de memoria que posibilitan el reconocimiento de rasgos identitarios y la generación de procesos de sanación. Compartiendo herramientas desde el álbum familiar como un recurso que permite la creación de narrativas metafóricas, creativas y simbólicas, que no son solo verbales, sino que también



visuales, las autoras exponen que las experiencias familiares son escenarios donde se articulan memorias íntimas y colectivas. En este sentido, el uso de herramientas como lo son las fotografías, entrevistas, diálogos y registros familiares, aportan a una construcción metodológica para la recuperación de relatos comunitarios en contexto.

Otro aspecto relevante es la relación entre arte contextual y pedagogías de vida. Ramos (2012) demuestra cómo los proyectos artísticos participativos permiten a los sujetos representar visualmente sus experiencias, alejándose de relatos oficiales, en otras palabras, institucionales para dar protagonismo a las voces de los co-investigadores. De esta manera, Según, Rico (2023) desarrolla una propuesta basada en la creación de un objeto cerámico identitario (múcura) que articula memoria y territorio a partir de la experiencia de mujeres en su familia. Este proceso evidencia la importancia de las prácticas artísticas como estrategias de investigación y de enseñanza-aprendizaje que promueven la re-significación de los saberes en contexto.

En este sentido los saberes y practicas han sido abordados como rasgos identitarios en sujeto, familia y comunidad, que corresponde a saberes técnicos que construyen y otorgándole riqueza cultural en sus territorios. Cadena, Castillo y Rivera (2012) afirman que la memoria y salvaguardar del patrimonio no deben entenderse como entidades estáticas, sino como prácticas que integran la diversidad cultural, la convivencia y la tolerancia entre los habitantes de un territorio.

Desde un panorama más amplio, las metodologías implementadas en las investigaciones citadas en este presente estado del arte se caracterizan por ser participativas, enfatizando en la importancia de los relatos de cada sujeto participante en cada proyecto, como actores sociales. Ramos (2012) resalta la necesidad de que los co-creadores narren sus recuerdos en primera persona para construir memorias colectivas que se alejen de las versiones oficiales de la historia. De este modo, los relatos particulares se constituyen en protagonistas de narrativas que revelan cómo los sujetos se reconocen en sus contextos vitales.

El análisis también recoge miradas que vinculan la memoria con la identidad cultural a partir de experiencias personales y familiares. Ávila y Murcia (2023) muestran cómo la memoria se transforma a través de relatos íntimos, dando lugar a una narrativa que imagina y, al mismo tiempo, ayuda a construir identidad dentro de los espacios familiares. Estas perspectivas dialogan con lo planteado por Rico (2023), quien entiende la memoria como un ejercicio que enseña y permite desprenderse de experiencias pasadas, las cuales, al compartirse entre mujeres, se convierten en procesos creativos y también en caminos de sanación.

Finalmente, se permiten reconocer la memoria como un pilar para la construcción de identidades culturales en diferentes territorios. Estas investigaciones, en conjunto, evidencian que la memoria se sitúa en la vida cotidiana como aporte al trabajo de grado, ya que, en este caso, la memoria no tendría procesos de reparación, ya que es un trabajo hacia los saberes territoriales, desde lo familiar y comunitario para comprender los saberes territoriales desde las practicas artísticas en el territorio, que se manifiesta en narrativas, objetos, prácticas culturales y artísticas. En consecuencia, el estado del arte confirma que la memoria territorial, abordada desde el arte y la pedagogía, ofrece herramientas para la comprensión de identidades colectivas, el hacer memoria, la resignificación de saberes locales y la

construcción simbólica de experiencias pasadas, elementos fundamentales para el desarrollo del presente proyecto en la vereda Cacicaazgo del municipio de Suesca.

CACICAZGO

1.6 Las raíces de este durazno (Marco teórico)

La planta ya ha echado raíz; ahora reconoce su propósito: crecer desde esa base firme que recoge el agua y la transforma en vida. Desde el fondo de la tierra, comienza a elevarse, alimentada por la memoria. (Mestizo, M. 2025-1)

El durazno es un árbol que se ha conservado en las estancias familiares de la comunidad de la vereda Cacicazgo; un árbol, o más árboles de durazno, que siempre estaban en el jardín de cada hogar o en la huerta, donde los niños degustaban su delicioso sabor que esconden sus frutos, y los abuelos preparaban un dulce de emoción. Este elemento cotidiano y simbólico se convierte en un punto de partida para la investigación, en la cual se articulan los conceptos de memoria, narrativa, identidad y prácticas artísticas como ejes centrales que permiten una vía objetiva de interés para el desarrollo de procesos creativos.



Conceptos sobre los cuales se fundamenta la investigación y las prácticas pedagógicas reflexivas, con los componentes éticos, políticos, sensibles y analíticos sobre la propia labor docente en escenarios familiares y culturales del territorio de Suesca – Cundinamarca. Un lugar que permite el desarrollo de acciones intencionadas hacia la co-creación y la recuperación de saberes propios, que logren identificar y narrar los aprendizajes territoriales presentes en las prácticas familiares y personales de la vereda Cacicazgo, con el fin de preservar y promover la identidad desde la memoria de los conocimientos locales y su relevancia cultural, fomentando así un sentido de pertenencia en Suesca – Cundinamarca.

Durante los siguientes apartados se presentan distintas referencias teóricas, así como también algunas narrativas que surgen al transcurso de la investigación, ya sean elaboradas por algunos participantes o por el mismo investigador, como aporte a cada concepto desde la tríada en la investigación sobre la memoria, las narrativas y las identidades. Se podrán evidenciar distintas voces y relatos en relación con el campo teórico analizado.

1.6.1 La ilusión del tallo sombra de un amanecer de mariposas.

Las memorias no son iguales siempre, se deterioran con las alas de las mariposas que hay en mi jardín, solo espero que nunca dejen de llegar mariposas. (Mestizo, M. 2025-1)

La memoria en la investigación constituye un eje importante durante los diferentes momentos propuestos en los laboratorios de creación, donde se abordaron indicios propios del recuerdo entre los saberes familiares y locales en el territorio que habitamos, como acción de co-creación, los cuales están vinculados a los procesos de reflexión sobre el rol docente y las prácticas creativas sobre y para la memoria, donde se enmarca el interés de la línea de profundización *Di-sentir*.



De tal manera, es importante comenzar a cuestionar, problematizar e indagar la memoria para tener algunas ideas previas sobre su funcionamiento, tanto en la constitución personal, familiar y local, que resignifican la intuición sensible sobre los temas abordados, tal como lo expone Halbwachs (2005) en su distinción sobre la memoria colectiva y la memoria individual. Lo anterior permite suscitar o provocar entre los co-creadores la memoria en sus formas ancestrales de educación, bajo principios y herramientas de vida cotidianas sobre los saberes del campo, para llegar a la comprensión y la implementación del recuerdo como generador de narrativas, con lo cual se acerca a la pregunta de investigación: ¿Cómo las narrativas visuales y escritas logran re-significar la memoria e identidad de los co-investigadores sobre su territorio, a partir de experiencias sensibles en los procesos de co-creación del arte contextual? Esto, con el fin de construir un resultado creativo acorde con los intereses planteados en el presente proyecto.

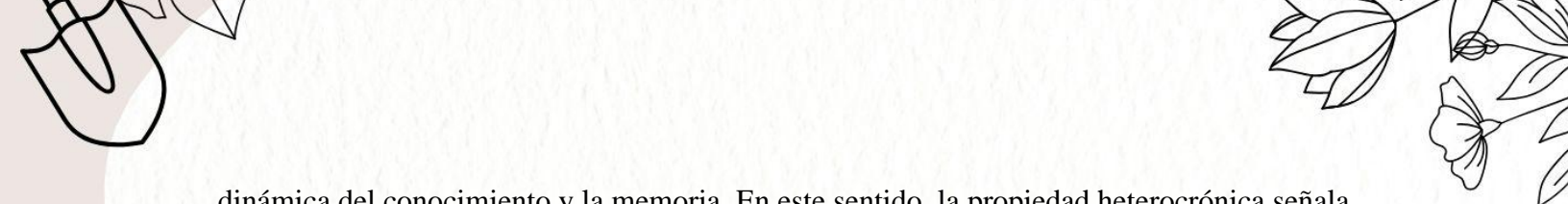
En un primer reconocimiento teórico, la memoria hace parte de la historia, como un saber heredado de las tradiciones locales, tales como la siembra, los jardines, la preparación de alimentos y las costumbres de festejo de algunas familias en la vereda Cacicazgo del municipio de Suesca. Saberes locales que se siguen enseñando o practicando en los tiempos de ocio, aunque cada vez con menor frecuencia entre las nuevas generaciones; situaciones que, en el anterior párrafo, se mencionan como parte del interés narrativo vinculado a la identidad personal y territorial.

Para ello, el presente proyecto plantea estrategias pedagógicas basadas en prácticas de co-creación en contexto, considerando la participación e interés de la comunidad en la construcción conjunta de sus recuerdos, lo cual se aproxima a lo que propone Ricoeur (2000), quien afirma: “como procesos sociales donde el recuerdo de la cosa no se da ni siempre ni frecuentemente, es necesario buscarlo; esta búsqueda es la anamnesis, la reminiscencia, la remembranza, el recordar” (p.5). La descripción sobre el recuerdo que propone el autor expone la posición de diferentes momentos de reconstrucción pedagógica a partir de la dirección intencionada de la investigación para el recordar dichos saberes locales. Así mismo, los trabajos sobre la memoria proponen buscar la forma de llegar a esas narrativas de testimonios olvidados, a personas que salen del relato oficial de las culturas, tal como lo expone Ricoeur (2000).

La memoria es, por tanto, parte de un ejercicio pedagógico, ya que se puede provocar, analizar o resignificar en medio de los procesos planeados y realizados en el trabajo de campo. La importancia de cada narrativa se evidenció en relatos que nacieron de la vida cotidiana y de intereses personales por los saberes tradicionales heredados en el ámbito familiar, comunes entre las co-investigadores. Estas historias generaron reflexiones colectivas que permitieron compartir aprendizajes propios del territorio, como expone Ricoeur (2000): “la memoria no es sino la reflexión del sí mismo sobre el sí mismo extendida en el tiempo” (p.8). En tanto, la experiencia sobre la memoria transcurre en el tiempo y hace parte de la apropiación social de los saberes culturales, como eje del concepto sobre la memoria en este proyecto.

De este modo, el tiempo y el espacio hacen parte de las dimensiones relacionales de la memoria y el recuerdo (Halbwachs, 2005), considerando la propiedad heterocrónica y heterocíclica de los saberes sociales. Ambos conceptos reflejan la naturaleza diversa y





dinámica del conocimiento y la memoria. En este sentido, la propiedad heterocrónica señala que el saber se desarrolla a través de distintos tiempos y ritmos; por otro lado, la propiedad heterocíclica indica que el conocimiento se manifiesta en ciclos y repeticiones, permitiendo que diversas formas y expresiones del saber se entrelacen y se reinterpreten a lo largo del tiempo. Los planteamientos de Halbwachs (2005) destacan la complejidad y la riqueza de la memoria social y del conocimiento colectivo, manifestados en diversos momentos y formas dentro de las comunidades y grupos sociales.

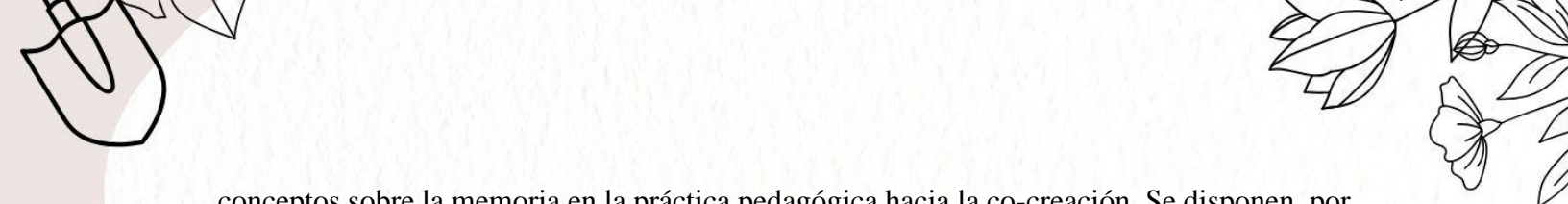
Sin embargo, las prácticas cotidianas de ciertos pobladores están más sumidas en el consumismo, la sobrevivencia económica o las distracciones en entornos tecnológicos, dejando de lado costumbres y prácticas culturales, ya que cada acción motivada por el capitalismo genera estrategias selectivas sobre los aspectos que pueden retribuir económicamente a quienes ejercen un saber con propósitos de intercambio o prestigio social.

En continuidad con lo anterior, para este trabajo es importante recuperar la memoria como parte de la memoria vivida y transmitida dentro de los entornos familiares, a modo de herencia del saber cultural, en contraposición a la industrialización del conocimiento, ya que dichos saberes no responden a un manual o proceso industrial, sino a la experiencia directa. Hago nota sobre el capital humano, un aspecto de la educación que revierte la base del aprendizaje como forma del desarrollo y progreso, sin contar con la naturalidad del aprendizaje por la experiencia y los principios que constituyen a las comunidades, sobre la forma en que se inculcan dichos valores, prácticas y saberes en las familias.

De esta manera, retomar las narrativas propias como memoria colectiva e individual evoca la importancia del relato territorial. Esta tarea, tal como lo define Ricoeur (2000), para los trabajadores de la memoria, logra preservar y dar visibilidad a los relatos no contados o minimizados en la historia oficial sobre la cultura; en este caso, reconoce los saberes familiares. Con los planteamientos de Ricoeur y Halbwachs se pueden situar “Los lugares de la memoria” de Nora (2008) como aporte de la experiencia sensible dentro de un conjunto de materialidades objetuales o vivencias que ubican los lugares de la memoria. Se entiende que el autor ubica un enfoque sociopolítico; sin embargo, se adapta el concepto sobre la experiencia en los lugares, dándole relevancia al habitar el territorio.

A partir de esta idea, se considera el acto imaginativo como potencia simbólica para preservar los jardines, los cultivos, las herramientas (para el cumplimiento de sus actividades propias, como lo son: el azadón, la pica, la ahoyadora, entre otras), y los objetos que se configuran como un saber elaborado y recuperado por los co-investigadores: la familia Mestizo Jiménez, la familia Hidalgo, la familia Briseño García, la familia León, la familia Guaqueta, la familia Garzón, la familia Ramírez y la familia Pachón, quienes han vivido allí desde su crianza, junto con otros habitantes provenientes de veredas o municipios cercanos que llevan más de 20 años viviendo en el lugar, consolidando en conjunto una comunidad con los demás vecinos de la vereda Cacicazgo.

Los diferentes espacios de recuerdo que se encontraron en la investigación son la memoria cultural y la familiar, que generan narrativas colectivas que le dan vida al pasado, así como la relevancia de los relatos para llevar a cabo la recolección de prácticas y saberes locales que puedan tejer la memoria colectiva del territorio. Por lo tanto, cada laboratorio incluye los



conceptos sobre la memoria en la práctica pedagógica hacia la co-creación. Se disponen, por tanto, distintas estrategias visuales o verbales, como lo son la fotografía o el uso de imágenes acompañadas de relatos y testimonios orales, para que pueda hacerse más comprensible el término de la memoria y el recuerdo para los co-investigadores.

De tal manera que cada laboratorio que se diseñó y realizó como práctica situada permitió a los co-creadores una experiencia sensible en el territorio y en los recuerdos, comprendiendo la importancia de las vivencias que fueron relatadas por medio de preguntas orientadoras, como un eje provocador de variadas anécdotas, saberes y tradiciones que fueron capturados en audios, escritos o videos por parte del investigador, para así poder reflexionar sobre los recuerdos en la comunidad. Tal como expone Ricoeur (2000), en este caso es el investigador, como pilar organizativo, quien logra visibilizar y protagonizar cada saber o vivencia recolectada en cada escenario pedagógico.

El siguiente relato ilustra el modo en que una narrativa personal y familiar acoge un saber específico sobre la siembra, reconociendo las diferentes plantas que hacen parte del ejercicio de siembra en el hogar.

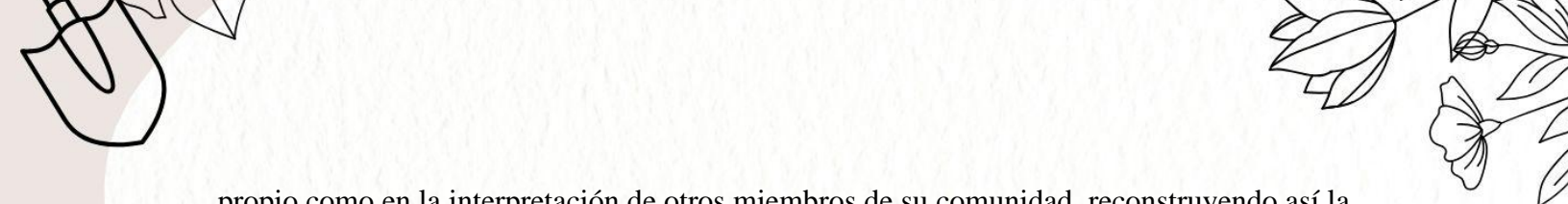
Cuando empecé aprender a sembrar matas, mi mamá me enseñó que siempre estuviera la tierra suelta para sembrar. Si era en materas se echa la tierra y se siembra la mata y se le echa el agua. Teníamos piel de sapo, billetes dólares, orejas de ratón, muchas especies de matas y en el jardín picábamos, alistábamos la tierra y sembrábamos novios, rosas, clavellinas, marsovias azulejos, marsovias amapolas. Muchas variedades. Tocaba echar agua, sacar el pasto, remover la tierra en la finca de mis papás. Así aprendí a cuidar mis matas y a tener mi jardín.

María Cecilia Jimenez Grande (15 de septiembre de 2024) participante.

En el anterior relato se integra el concepto de memoria a la subjetividad, dado que la narrativa incluye de manera personal la memoria que juega un papel importante en los relatos recogidos. Se presentan interpretaciones del investigador sobre las narraciones de los co-investigadores, las cuales, no se limitan a contar dichos saberes sino a transmitir una experiencia de vida a cada persona, quienes pueden a su vez, recrearse en nuevos relatos y analizar aquellos elementos potenciales sobre los saberes locales. Al respecto menciona Ricoeur (2000):

Él o ella recordó de repente esa escena de antaño. No podemos negar que la atribución a sí mismo reviste la forma particular de la apropiación, y que la atribución a otro está sujeta a la interpretación de indicios, lo que llama a un cuidadoso análisis. (p.9)

Dicho de otro modo, el análisis en el presente documento aborda el **ser sensible** de Ricoeur (2000) y la dimensión de la intuición sensible de Halbwachs (2005) como la capacidad de recrear la memoria no vivida por el investigador pero que es contada por otro, de tal modo que, se está vinculando a otros sujetos sociales. Ricoeur (2000) Menciona que el individuo nunca está solo; por ello, los relatos y la memoria pueden originarse tanto en el recuerdo



propio como en la interpretación de otros miembros de su comunidad, reconstruyendo así la memoria desde la imaginación para hacerla reconocible.

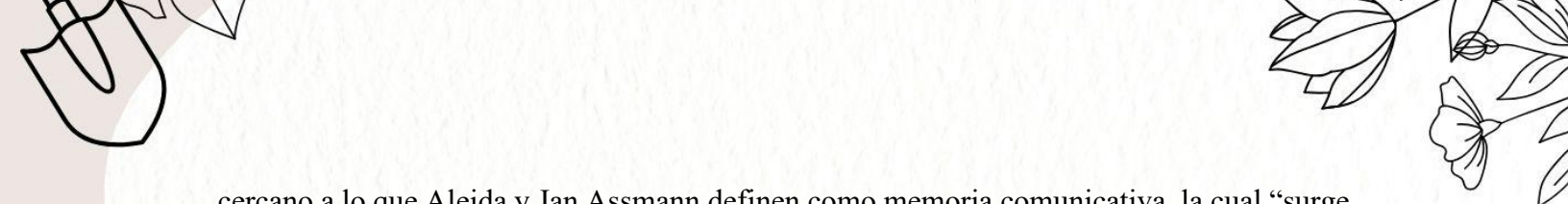
De acuerdo con lo propuesto por los autores, es relevante recrear la memoria desde los laboratorios sensibles de creación, al igual que lo hace el investigador desde su subjetividad. Por eso, se reconoce la reflexión de las prácticas pedagógicas en los contextos informales como un saber específico del pensamiento artístico, en la línea Di-sentir, en la cual se construye un reconocimiento de saberes contextualizados junto a los aportes sensibles de la experiencia reflexiva del investigador.

El recuerdo será evocado con diferentes materialidades que se cumplen entre las dimensiones sobre la memoria ya expuestas, como son: el objeto, el espacio y el tiempo, como estrategia relacional entre la memoria y los dispositivos provocadores del relato. De tal manera, los relatos familiares tienen un papel importante para la cultura territorial, la cual es el conjunto de prácticas, saberes, tradiciones y expresiones artísticas que se transmiten en un territorio específico, como forma de protección sobre los saberes locales que permiten salvaguardar la herencia de la memoria colectiva, que persiste entre los pobladores participantes, reflexionando sobre la experiencia sensible de la memoria.

Como docente en Artes Visuales, se incorpora el concepto de Ricoeur (2000) sobre la fiabilidad del testimonio, en especial en la memoria colectiva, ya que es más probable el hecho de veracidad sobre las acciones mencionadas en cada relato. Aunque el autor tiene un punto importante sobre la verificación de dichos saberes, el investigador se inclina hacia la subjetividad y la experiencia como un eje primordial que acompaña cada aprendizaje, y aportan las narrativas de los co-creadores en la investigación.

Con lo anterior, el aporte de la memoria colectiva surge entre los co-investigadores desde sus experiencias personales, para comprender cuáles son esos saberes territoriales que ya no se encuentran tan presentes en su cotidianidad, pero sí hacen parte de su identidad, como un pasado de experiencias vividas que cada persona toma de sus recuerdos y reconstruye en medio de los relatos compartidos, eligiendo qué contar y qué no, haciendo una serie de selecciones para sí mismos como aporte de su identidad. Asumiendo lo que Ricoeur (2000) explica sobre los modos en que la memoria está presente y se evoca en el ahora, según su planteamiento, distingue principalmente tres modos: el primero es la memoria directa, que consiste en la vivencia propia, permitiendo recordar fácilmente e de forma inmediata; el segundo es la memoria indirecta, que se alimenta de relatos, imágenes u otras formas externas a la experiencia personal; y el tercero es la memoria imaginativa, el cual consistiría en recrear imaginativamente un recuerdo que posiblemente es incompleto o fragmentado, buscando una coherencia.

Asimismo, dichas narrativas como conocimientos sensibles permiten generar algunas reflexiones sobre lo que sucedió, planteando, sobre el concepto de la memoria, un vínculo vivo con el pasado que se transmitirá en el futuro. Por lo tanto, hacer memoria permite un proceso pedagógico, ya sea personal o colectivo, del pasado en torno al ahora, que puede re-significar las relaciones entre los pobladores y su herencia cultural; saberes que pueden cambiar, seguir o mejorar, entre otros sentidos que interpelan al sujeto. De esta manera, la memoria se puede entender como un proceso dinámico, con un constante movimiento,



cercano a lo que Aleida y Jan Assmann definen como memoria comunicativa, la cual “surge por la interacción cotidiana; su contenido son las experiencias históricas de los contemporáneos y, por eso, siempre se refiere sólo a un horizonte temporal limitado que se mueve constantemente y que es de alrededor de ochenta-cien años. Los contenidos de la memoria comunicativa cambian y no se les otorga ningún sentido fijo” (Assmann, 2011, p. 37).

El aporte que cada autor ofrece al concepto de memoria permite organizar, en el presente proyecto, los laboratorios sensibles de creación en diferentes escenarios y experiencias, desde las narrativas artísticas, visuales y orales, que expresan el conocimiento familiar y local. Volviéndose parte de la memoria colectiva que pretende el análisis reflexivo del presente trabajo como educador artístico visual. Dicha persistencia al recuerdo, como resistencia del olvido, genera un proceso de reflexión y pertenencia entre los co-investigadores y el investigador, para garantizar y utilizar los mismos conocimientos como parte de su identidad y experiencia de vida. Precisamente, aporta a la cultura del municipio desde el saber en conjunto con el territorio.

Durante la investigación se proponen procesos pedagógicos artísticos pensados para poder obtener los relatos que evidencien los saberes o experiencias familiares y personales como dispositivos para la memoria, los cuales invitan a una distinción sobre el quehacer tradicional, el valor emocional sobre el territorio y las decisiones personales sobre la transmisión de saberes al núcleo familiar, recuperado de la sesión 1 del 15 de septiembre, en la contestación de una postal.

Tengo un jardín hermoso lo cuido como a mis hijos tengo árboles frutales como: duraznos, feijoa, tomate de árbol, manzana, pero, ETC.

También hay yarumos, sangre gado, pinos sauces, linos, ornamentales como: Gladiolos, novios, suculentas, geranios, josefinas, cintas y muchas más.

Aromáticas, yerbabuenas, romero, toronjil, tomillo, cidrón, orégano, entre otras.

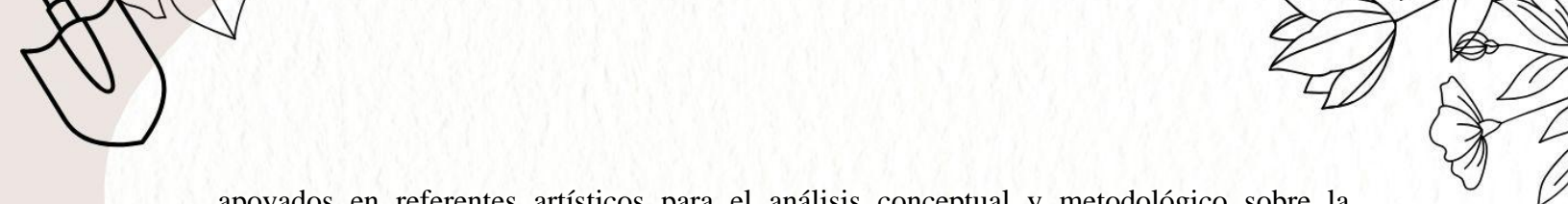
Mi jardín me transmite amor, tranquilidad y paz.

Soy afortunada de poder cuidar mi jardín, que viva el campo.

Gracias y bendiciones.

Alcira Ramírez (19 de septiembre del 2024) participante

Este trabajo abre paso a creaciones artísticas de carácter visual, por medio de la fotografía, para así generar reflexiones desde los diálogos entre la creación artística, los laboratorios de creación y el marco teórico. Las posibles conclusiones o respuestas a la pregunta de investigación hacen un tejido entre elementos conceptuales, metodológicos y creativos,



apoyados en referentes artísticos para el análisis conceptual y metodológico sobre la memoria.

Las obras artísticas se proponen dentro de un vínculo relacional entre la memoria individual y colectiva, que narra las experiencias o situaciones concretas que puedan dialogar entre las personas de un mismo grupo social, para así también poder concientizar o tomar una posición respecto al cuidado y manejo del territorio de Suesca, dentro de un grupo más amplio de la sociedad, dando relevancia a los procesos sobre la memoria colectiva que menciona Halbwachs (2005):

Se nos concederá, tal vez, que un gran número de recuerdos reaparecen por que otros hombres nos los recuerdan; se nos concederá, incluso, cuando estos hombres no están materialmente presentes, que se puede hablar de memoria colectiva siempre que mencionemos un acontecimiento que tenía un lugar en la vida de nuestro grupo y que consideramos; y que consideramos también ahora, en el momento en que lo recordamos desde el punto de vista de este grupo. (p.172).



La cita del autor propone una reflexión social sobre la memoria, indicando que no es solo un acto individual, sino una construcción compartida. La idea del autor con la memoria colectiva es que muchos recuerdos emergen por la interacción con el otro, por alguno de los tres modos expuestos por Ricoeur y mencionados anteriormente. De esta forma, los relatos de cada persona también son un acto de resistencia desde el punto de vista del investigador, ya que las personas construyen sus vidas en el territorio; por ende, la memoria se narra como prueba de estar vivos y de experimentar la vida.

En este sentido, el enfoque de esta investigación se orienta hacia las memorias individuales de los habitantes del territorio, con el fin de generar reflexiones que permitan visibilizar la cultura desde las tradiciones locales. Las experiencias personales están vinculadas a saberes y tradiciones que provienen del campo, la naturaleza, el cuidado mutuo, el respeto comunitario y otras enseñanzas transmitidas por las familias de la vereda de Cacicaazgo, especialmente aquellas encabezadas por mujeres: madres, hijas y abuelas. A través de estas prácticas se fomenta una apropiación del territorio y un sentido de pertenencia.

Dichas tradiciones dan cuenta de las prácticas cotidianas, del conocimiento práctico en las labores del campo, así como del legado que comparten estas mujeres hacia sus familias y su entorno cercano.

1.6.1.1 El ajiaco de la memoria: ollas en fogatas de identidad y tradición.

A diferencia de los relatos sobre la memoria que se enfocan en posturas oficialistas, nacionalistas o históricas, el presente proyecto enfatiza las narrativas locales, las cuales posibilitan la construcción de una memoria colectiva a partir de experiencias de vida y relatos cotidianos que evocan procesos imaginativos en torno al saber cultural de las nuevas generaciones. El siguiente relato evoca una situación cotidiana en la transmisión del saber culinario en el territorio; esta experiencia fue realizada como parte de la sensibilización del investigador con los saberes propios de su familia.



El Ajiaco

*Aprendí, por medio de mi mamá viéndola como picaba la papa,
y ella decía en qué momento tocaba ir la añadiendo los ingredientes.*

Ella nos ponía ayudar a picar y a recoger las Guascas donde la vecina. Recuerdo que sólo una persona podía agregar los ingredientes porque si lo hacía otras personas se cortaba el Ajiaco.

Ella decía que ajiaco sin aguacate, sin crema de leche y alcaparras, no es ajiaco.

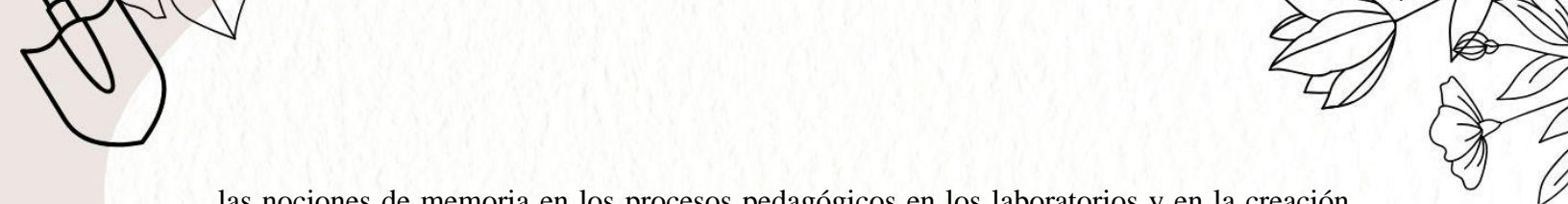
Lizeth Mestizo Jimenez (sesión 6 del 24 de diciembre de 2024) participante.

Ahora bien, la memoria es contada por personas que vivieron una experiencia, que traen a sus recuerdos un saber específico que quieren contar y que tiene cierta huella en el modo en que se realizan las tareas cotidianas. De igual manera, se vuelve un saber colectivo porque otros lo escuchan, lo replican y lo comprenden. Así mismo, la memoria es narrada, comunicada y recuperada por diferentes actores sociales; por ende, es primordial comprender el funcionamiento discursivo del relato, incluso como un posible testimonio que no necesita de criterios de veracidad. En cuanto al presente trabajo de grado, las personas que relatan sus vivencias hacen memoria de aquellas cosas que aprendieron en las infancias o en el territorio.

Los testimonios recolectados dan cuenta de los modos de hacer memoria, ya que permiten expresar una simbología que se transmite, como en la narrativa anterior: “Recuerdo que solo una persona podía agregar los ingredientes, porque si lo hacía otra persona, se cortaba el ajiaco”. Este tipo de recuerdos cotidianos se acerca a lo que Jan Assmann (2011) llama *memoria comunicativa*, una memoria que surge en la interacción diaria y que recoge experiencias de los contemporáneos, siempre dentro de un tiempo limitado y en constante cambio, sin un sentido fijo. En contraste, según Assmann (2011):

es un recuerdo presente que está asociado con objetivaciones fijas, que es altamente artificial y que se representa en ceremonias, sobre todo en la dimensión temporal y cultural de las celebraciones. La memoria cultural lleva consigo un inventario fijo de contenidos y creaciones de sentido, para cuya continuación e interpretación se forman especialistas. (p.38)

Estos recuerdos se narran y se comparten en el contexto familiar, y desde ahí este trabajo de grado busca recuperar aquellas tradiciones que no han sido parte de un relato oficial, pero que sí conforman un legado comunitario dentro de los saberes locales de Suesca. Este primer apartado integra algunas nociones sobre el concepto de memoria y las narrativas entre la identidad, la subjetividad y las experiencias de los co-creadores, por medio de las cuales se han explorado diversas perspectivas y enfoques que permiten un entendimiento sobre la memoria, tanto desde el ámbito académico como desde las experiencias subjetivas que aporta la memoria individual y familiar. Estas nociones constituyen un marco referencial en el campo artístico que respalda y enriquece la investigación, ofreciendo las herramientas necesarias para contextualizar y analizar los fenómenos relacionados con la memoria en el contexto específico de los saberes campesinos del territorio, permitiendo un análisis sobre



las nociones de memoria en los procesos pedagógicos en los laboratorios y en la creación artística.


Anteriormente se expuso una visión general de la memoria; no obstante, se debe abordar la memoria desde una perspectiva más profunda y detallada, comprendiendo que se trata de un fenómeno multidimensional que abarca distintos enfoques y dimensiones. En este sentido, la memoria se puede conceptualizar como un constructo que surge de la necesidad de la investigación, desde los procesos tanto individuales como colectivos e incluso culturales. Es crucial comprender estas nociones de memoria, pues ellas constituyen los cimientos sobre los cuales se edifican las narrativas identitarias de las comunidades, lo que permite la construcción y reproducción de la identidad cultural en el municipio.

Desde la visión que continúa esta investigación, es necesario identificar la noción de memoria individual, ya que los recuerdos de cada persona en la comunidad y los familiares del presente autor son primero vividos para así poder contarlos. Este enfoque se alinea con la idea de Walter Benjamin (1936), quien menciona: “La experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores” (p. 2). Lo mencionado por Benjamin se apropia a esta investigación, pues las experiencias y los relatos se acogen a cada persona, para así poder pasar a una memoria compartida, donde se podrán transmitir dichos relatos, abriendo paso al segundo momento, que es la memoria colectiva.

Lo que Benjamin (1936) considera en el dominio de la memoria social se construye principalmente como una experiencia individual, aunque estrechamente ligada a lo colectivo, ya que señala que los relatos se transmiten o comparten de generación en generación. Por su parte, Halbwachs (1964) expone que la memoria individual también se construye por medio de las experiencias colectivas y sostiene: “Si entendemos que conocemos nuestra memoria personal solo desde dentro, y la memoria colectiva desde fuera, entre una y otra habrá un fuerte contraste” (p. 55). Con esto se alude a que la memoria individual se forma a partir de la vida y experiencia propias, mientras que la memoria colectiva surge de cómo un grupo o una sociedad transmite su historia desde lo común. De tal manera, al integrar a otras personas, relatos o historias, ninguna de estas memorias permanece aislada de la otra.

Claramente, se logra situar la noción de memoria en la investigación desde los procesos comunitarios e individuales para la comprensión de la identidad en la población participante. Por lo anterior, las memorias colectivas son un resumen de las memorias individuales. En la investigación, se centra más en lo generacional, como lo establece Halbwachs (1964), al mencionar la comunicación entre abuelos y nietos como punto clave para resaltar la experiencia de los adultos mayores, permitiéndole al niño vivir otras generaciones desde sus narrativas sin haber estado presente, generando reconstrucción de saberes a fin de valorar dichas memorias sociales y culturales.

Ahora bien, se permite la identificación de la memoria colectiva por los recuerdos vivos, la cual, según Assmann (citado por Seydel, 2014), se recrea por medio de la interacción en los distintos escenarios sociales, como las instituciones, los grupos familiares, entre otros. En este proyecto, situado en los grupos territoriales, se logra una apropiación de sus recuerdos, de modo que la memoria cultural se crea desde la recuperación simbólica de diversas experiencias en una relación entre pasado e identidad. En el marco de este trabajo de grado,



se sostiene que las memorias vivas se recrean por cada participante y se comparten entre los habitantes del territorio como ejes fundamentales para consolidar la memoria cultural del Cacicazgo, fortaleciendo así su continuidad a lo largo del tiempo. Esta transmisión de recuerdos no solo fomenta la preservación de la identidad cultural, sino que también refuerza el sentido de pertenencia y cohesión dentro de la comunidad.

1.6.2 Campo de flores, escrituras en pétalos de rosas, cronostasis

Escribir, escribir y escribir mis recuerdos sobre estas hojas, pero si cambio la historia, tengo el control, lo que cuento es una ilusión como los campos de flores, cronostasis en las narrativas. (Mestizo, M.)

El propósito narrativo se expone desde la prioridad con la que se recogen y analizan los relatos entre los co-creadores. (Es importante aclarar que no se corrigen los errores ortográficos en las narrativas, ya que es como los co-investigadores los escriben). Por ello, el siguiente texto, recolectado en el diario de un artista realizado en el 2024-2, sugiere una experiencia viva como elemento discursivo.

Las nubes de lana que caminan en el cielo.

Era muy temprano, a eso de las 6:30 acababa de llegar a la casa de mi abuelo.

Él me dice:

— quiere tinto.

A lo que le respondo:

— sí, un poco, enseguida de haber terminado, salimos y me dice:

— vamos me acompaña a la casa de...

(Una señora que no recuerdo) a trasquilar una oveja.

Nos dirigimos al destino, en una llovizna molesta,

pero antes de llegar, pasamos a visitar el hermano de mi abuelo, (le digo tío) ya que su casa quedaba de paso, corrimos en plena llovizna que se tornó más fuerte, las gotas se deslizaban por mi cuerpo. Entramos rápido a la casa también para descampar, y por una segunda ronda de tinto, mientras ellos hablaban, yo miraba la casa, y el recuerdo muy oscuro, ya que solo tenía una ventana en la sala principal, además la venta era muy pequeña, las paredes de adobe, hacía que no entrara frío y todo fuera más cálido. Después de algunos minutos nos dirigimos al destino principal, al llegar nos reciben con la tercera ronda de tinto, de igual al mismo tiempo se habla de lo que se va a hacer, la señora dice:

Señora:

-Don Pablito, toca quitarles la lana a esas dos ovejas



, también para ponerles un medicamento,

para que no tengan garrapatas.

Abuelito:

-Tiene las tijeras para cortar

Señora:



-si ya las traigo.

Abuelo:

-La lana será para tejer o venderla.

Señora:

Si la lana una parte es para vendérsela a Don...

y la otra a ver si me alcanza para hacer una ruana.

Recuerdo que pensaba que la lana de oveja parecía a las nubes que caminan en el cielo.



La señora entra a la casa en busca de las tijeras, mientras nosotros esperamos afuera con dos ovejas amarradas de las patas para que no se puedan mover. Mi abuelo recibe las tijeras para comenzar a cortar la lana, durante el proceso puede observar cómo mi abuelo cortaba la lana lo más pegado al cuero, con mucho cuidado de no cortar la oveja, pero lo que más me sorprendió fue cómo cortaba todo quedaba como si fuera una piel extraída de la oveja, al finalizar, la señora le da un pago a mi abuelo por su labor, para después despedirse e ir a la casa de mi abuelo.

Miguel Ángel Mestizo Jimenez (2024-2)

El anterior relato permite identificar una narrativa recuperada en los procesos personales del investigador, en comparación con historias que, desde el inicio de las civilizaciones y los asentamientos humanos, han dado una esencial importancia a los relatos como medio esencial para darle sentido al mundo. Los relatos adquieren relevancia, ya que transmiten y generan orden en las estructuras sociales; el relato, en este sentido, funciona como una herramienta para contar historias a nivel individual o grupal que reflejan experiencias en los roles sociales.

Así mismo, las narrativas cuentan con condiciones para funcionar y cumplir con su propósito. Siguiendo con la idea, se integra el punto de vista de Bruner (2000), quien argumenta que: “Una narrativa consta de una secuencia singular de sucesos, estados mentales, acontecimientos en los que participan seres humanos como personajes o actores. Estos son sus componentes” (p.56). Continuando con lo señalado por Bruner (2000), se menciona que los componentes descritos en la anterior cita no tienen un significado propio o independiente; el verdadero sentido de estos elementos solo se manifiesta cuando se integran dentro de un relato completo. Además, sugiere que este sentido adquiere una mayor fuerza cuando se aborda desde una lectura cultural o un contexto social.

Las historias o relatos son una prueba de cómo la humanidad entiende la realidad, ya que les permite realizar un análisis, explorando y generando nuevas perspectivas y significados sociales, con base en Bruner (2000), quien afirma que: “ciertamente, la existencia del relato o la historia como forma -narrativa- es una garantía de que la humanidad siempre irá más allá de las versiones recibidas de la realidad” (p.66). En otras palabras, las personas se alejan de una visión limitada que ofrece la historia, ya que esto permite hacer una búsqueda más allá



de lo contado, a través de la imaginación, para así generar nuevas experiencias y comprensiones de los relatos.

En el seminario de profundización II, relación entre arte, memoria y educación, durante el 2024-2, que propone la línea Disentir, se comprenden varios tipos de relatos que apoyan esta investigación. Considero pertinente mencionarlos: el primero son los relatos hegemónicos (como lo establece Elizabeth Jelin, sobre el dominio del gran relato). El segundo tipo es narrativo y aborda un relato creado desde el tejido social, una expresión de elementos comunes que se construye desde la participación colectiva. Ambos tipos de narrativas son sumamente esenciales para la investigación.

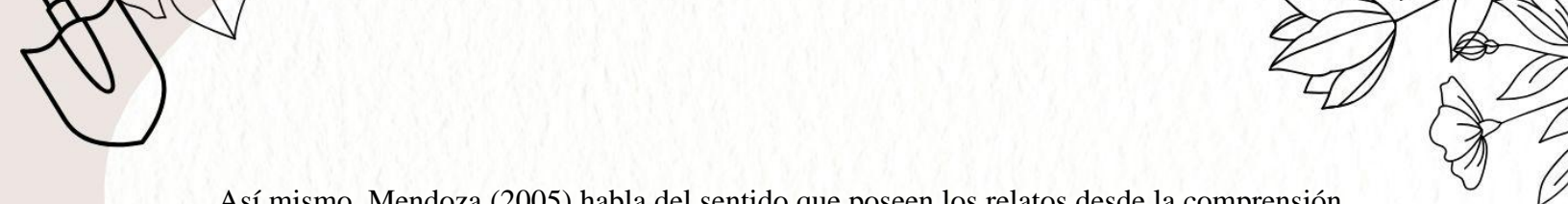
Con los procesos recuperados a través de los laboratorios sobre ciertas experiencias personales, las personas están constantemente contando historias vividas que, asimismo, reflejan un significado cultural, ya que se les otorga coherencia y sentido dentro del pasado colectivo. De esta manera, cada persona que cuenta la historia considera un orden propio a su narrativa. Me atrevo a mencionar que cada relato es una prueba de un sentido sensible humano que refleja las vivencias, aprendizajes y su propia manera de ver la realidad, ya que, como anteriormente se citó, Bruner (2000) expone que los humanos van más allá de lo que se cuenta en las historias, dando una profunda fuerza a quienes buscan insistentemente un sentido propio, apoyando así la construcción de grupos culturales o sociales.

Conectando con la idea anterior, en el modo de contar historias desde las experiencias personales como un acto humano de estar vivos, se evoca el pensamiento de Bruner (2000), quien explica que: “Sabemos por nuestra propia experiencia de contar historias consecuentes sobre nosotros mismos que existe un lado ineludiblemente humano en el hecho de dar sentido a algo, y estamos dispuestos a aceptar una versión diferente simplemente como algo humano” (p.66).

Los procesos de contar historias están unidos a la experiencia colectiva, ya que buscan organizar y entender las propias experiencias a través de los relatos significativos para ciertos grupos sociales. Desde esta perspectiva, cada persona tiene su narrativa, otorgándole un significado de apropiación de sí mismo, y al difundirla permite una construcción de colectividad.

Siguiendo con la idea previamente expuesta, resulta fundamental considerar la narrativa como un eje central en la configuración de las experiencias como seres humanos, puesto que es en ella donde se almacenan las experiencias personales que serán posteriormente analizadas en vínculos sociales con la memoria colectiva. De este modo, la narrativa actúa como un archivo que conserva aquellos momentos significativos y valiosos, facilitando así su re-significación con propósitos compartidos que merecen ser contados. Tal como afirma Mendoza (2000):

Cierto significado para quien narra y para quien escucha o lee, porque esa es la cualidad de la memoria: guardar y dar cuenta de lo significativo de la vida, de lo que vale la pena mantener para luego comunicar y que alguien más lo entienda. (p.10)



Así mismo, Mendoza (2005) habla del sentido que poseen los relatos desde la comprensión, la razón y la explicación. Sin embargo, el autor enfatiza que no es desde el punto de vista científico, sino desde la cotidianidad de cada sujeto, otorgándole un sentido a la vida ordinaria que las personas le atribuyen.

Desde la perspectiva teórica expuesta sobre la memoria, resulta crucial que los co-creadores compartan sus relatos y experiencias vividas. Cada individuo da coherencia a su relato en función de su experiencia personal, lo que le permitirá continuar narrando los saberes locales y cómo los han construido o recibido. Este enfoque implica comprender los recuerdos desde la narrativa individual para poder sentir la emoción de la experiencia al ser contada y vinculada con el ámbito creativo propuesto en cada encuentro.

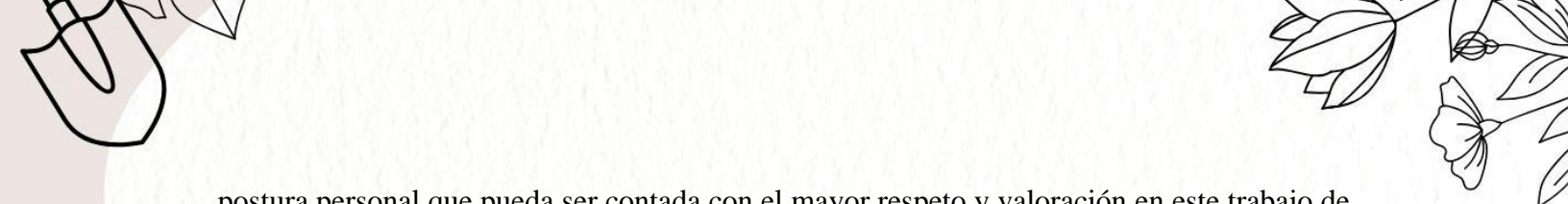
El siguiente relato personal fue recuperado en la sesión 3, *El Mapa de mi memoria*, el día 25 de octubre del 2024. Sobre él se pueden atribuir ciertas consideraciones de sentido a la memoria colectiva como parte de las experiencias de la infancia en el territorio, recuperando formas de interacción a partir de los juegos tradicionales.

Mi niñez.

*Mi niñez aparte de las necesidades fue muy rico, ¿por qué?,
porque uno se inventaba para uno jugar, ya que, pues éramos niños,
éramos niñas, entonces no había muñecas,
amasábamos la tierra y hacíamos figuras con tierra, ósea hacíamos nuestras muñecas,
nuestras muñecas eran con figuras de tierra,
no había computadores, no había teléfonos,
entonces que hacíamos, jugábamos al puente está quebrado, al puente libertador, al yermis,
aaaaa...
bueno yo no hacia eso, pero los niños jugaban mucho trompo, muchas bolas,
esa que uno, y esa que uno... ¿cómo es que se llama?,
¡aaa! con una coraza de cicla los niños con un palito se la pasaban empujando la coracita,
eso eran los juegos de ese tiempo.*

Blanca Guaqueta (25 de octubre del 2024)

El relato anterior (Mi niñez, Blanca Guaqueta, 2024-2) expone principalmente su originalidad, ya que identifica en la narrativa el lugar donde se crió, con la carga emocional de una época infantil llena de recuerdos y contrastes con las tecnologías modernas, momento que articula un saber y una reflexión propia en cada creador de sus historias para ejercer una



postura personal que pueda ser contada con el mayor respeto y valoración en este trabajo de grado.



De esta manera, el investigador busca en los relatos de personas que pertenecen al mismo territorio ejes comunes entre sus experiencias y posibles formas de interactuar con el análisis contextual de sus recuerdos, para así poder encontrar un parentesco entre relatos y oyente. Dicha interacción permea la condición narrativa de un ambiente elocuente hacia el espectador, quien cuestiona, comprende y constituye un significado a los relatos, bien sea como evento propio de imaginación o de contraste con otras realidades sugeridas dentro de cada relato.

En esta relación entre la narrativa y el lector, se puede ubicar el ejemplo de Simacan (2017), quien menciona en su libro *Por Los Valles De Arena Dorada* cómo la comunidad indígena Wayúu, para contar una de sus historias, habitualmente busca a una persona con parentesco a la historia que se va a narrar. Con este texto se comprende mejor cómo trabajar las narrativas desde un contexto conocido y vivido, para así comprender los saberes campesinos como tradiciones familiares que cada persona apropia con estrategias y escenarios provocadores de sus recuerdos, contando así su experiencia natural con fines de enseñanza de valores familiares y saberes compartidos hacia el cuidado de su territorio y su cultura.

Pero, ¿por qué es importante para la investigación que los relatos no pierdan su carácter original, experiencial y ético dentro de los saberes compartidos en un territorio? Desde este análisis sobre las narrativas, los relatos son una resistencia al olvido, ante la idea de consumir el tiempo en producción capital, consolidando una búsqueda entre los recuerdos personales y familiares que evocan las raíces de cada participante y cómo ellos son conscientes de las experiencias vividas, exponiendo en todo su esplendor la intención sensible sobre el relato vivido. Por ende, es importante continuar relatando las experiencias subjetivas en el marco de la colectividad, tal como propone Simacan (2017): “Los narradores de su lado paterno afrodescendientes de Magdalena lo que buscan es extender interminablemente las historias, como ellas mismas, cuando al escribir un nuevo relato deja que resurjan personas e historias ya escritas para que puedan seguir contándose” (p.10).

La autora es descendiente afro-wayuu, escribe una serie de relatos para todo el mundo para así poder recuperar y transmitir los saberes de su tradición oral; asimismo, plantea el ejercicio narrativo como un acto de resistencia. En este ejemplo, la autora da importancia a los relatos compartidos como una forma de lucha contra el Estado, desde los mismos personajes que demuestran inconformidad por la política y las formas de intervención en las comunidades, donde solo buscan votos para la continuidad de sus apuestas personales. Desde esta posición crítica hacia las narrativas oficiales, el poder político y la consolidación del relato como acto de resistencia, las narrativas nutren la investigación con los intereses de la línea Di-sentir en la convergencia entre arte, educación y política, para así analizar: ¿por qué son importantes estos relatos para la sociedad?

Las narrativas, como concepto de experiencia o vivencias, en esta investigación también son uno de los propósitos para la creación artística del investigador, para poder generar procesos fotográficos, escritos, dibujos y demás técnicas que permitan narrar, de manera coherente, las relaciones entre memoria e identidad de las familias, encabezadas principalmente por



mujeres que gentilmente participaron en este trabajo de grado. Por ende, la co-creación en los laboratorios abre paso a la creatividad del investigador como docente en artes visuales, para generar prácticas pedagógicas vinculadas a las narrativas personales y locales sobre el territorio y los saberes familiares, generando una reflexión dialógica y participativa durante los encuentros realizados y las familias co-investigadores.

De esta manera, los procesos de co-creación con las imágenes se construyen bajo la potencia narrativa de los relatos, como un lenguaje para usarse dentro del análisis contextual de las propuestas simbólicas y representativas de los saberes locales. Desde esta perspectiva, Rivera (2015) menciona que, en los últimos años, está presente la sociología de la imagen como parte de una narrativa visual, dado que conjuga palabras con imagen y, así mismo, logra comunicar los intereses comunes en una comunidad. En este sentido, se incorpora la mirada ligada a símbolos; aunque la lectura visual puede estar sumergida también en lenguajes institucionales, por eso Rivera (2015) propone: “la descolonización de la mirada consiste en liberar la visualización de las ataduras del lenguaje, y en reactualizar la memoria como un todo indisoluble en el que se funden los sentidos corporales y mentales” (p.23).

Para la narrativa visual, es importante entender el tiempo y el espacio donde suceden dichos registros, ya que en el transcurso de la vivencia se ve modificado tanto el relato como la construcción de la imagen. En este mismo sentido, Barthes (1994) expone que los signos del enunciante o historiador cambian, ya que él los organiza, los retoma y los modifica durante la creación de nuevos discursos en la imagen, indicando un movimiento del relato original. Asimismo, Barthes (1994) señala que el tiempo y el espacio logran “la coexistencia, o, mejor dicho, del roce de dos tiempos: el tiempo de la enunciación y el tiempo de la materia enunciada. Este roce da lugar a importantes hechos del discurso” (p.165).

Desde la posición y comprensión del presente proyecto, el tiempo de la enunciación es el momento donde se produce, se habla y se escribe, a diferencia del tiempo de la materialización del enunciado, que hace referencia a la propuesta objetual o materialización de la escena que configura la fotografía; tal como se establece una relación entre el lugar y los objetos que acompañan una experiencia, posicionando una re-significación narrativa, ya sea simbólica, física o psicológica, ante los espectadores.

De igual manera, Barthes (1994) menciona que las palabras poseen un momento performativo, ya que la misma narrativa puede expresar o ahorrar situaciones, expresiones o acciones que terminan en un acto perceptivo y emotivo cambiante, es decir, performativo.

En coherencia con lo anterior, el autor expone la necesidad de reflexión sobre el tiempo del relato, el cual está dispuesto a la vida misma de la narrativa dominada por el enunciador, decidiendo qué contar, cómo contarlo y, aún más, estableciendo cierta conciencia de lo que ha contado. Por ende, hay una reflexión de cada persona como protagonista y como lector de la historia. En esta dirección, la investigación propone que cada participante se enuncie desde su protagonismo como narrador de sus propios relatos. La narración personal se configura a través de las experiencias y vivencias de cada sujeto. Tal como ocurre con las personas que participan en la investigación, cada persona narra su experiencia según recuerda que vivió ese momento.

1.6.2.1 Metáforas del maíz, granos de vida.

Como siguiente sección del capítulo, las narrativas también pueden ser analizadas a través de la metáfora, en el marco de una interpretación simbólica que reúne las experiencias en propuestas complementarias a la imagen y al texto. En esta investigación, la implementación de las narrativas por medio de la metáfora surge por las plantas que crecen en jardines del territorio, donde el investigador crea a partir de los comportamientos o características que los co-investigadores le cuentan. Los vínculos de las plantas con el quehacer y los saberes campesinos crean un referente directo a la metáfora utilizada por cada relato hacia el conocimiento de sus propiedades y formas de siembra.

Las narrativas como experiencia creativa son elementos significativos tanto para la recuperación de las experiencias entre los colaboradores y el territorio. La alegoría, permite expresar poéticamente los sentires, memorias y aporta un lenguaje cultural a los saberes propios del municipio de Suesca. La metáfora, en este caso, actúa como un puente simbólico que permite expresar de manera poética y profunda los sentimientos, memorias y percepciones de los individuos sobre su realidad cotidiana. Además, al integrar estos símbolos y figuras, se fomenta la creación de un lenguaje cultural diverso reflejando la identidad territorial. Al igual que el investigador crea un sentido de pertenencia hacia el municipio, el enfoque alegórico enriquece la comprensión de las vivencias individuales y también facilita la transmisión de saberes y emociones.

En este sentido, para Rivera (2015) la alegoría es una suerte de encuentros entre el conocimiento y la experiencia, de tal modo que las vivencias situadas sean narradas para reflexionar la existencia y su propio saber. En palabras del investigador, consiste en que hay un conocimiento acompañado de experiencias sobre algún objeto, ser vivo, narrador omnisciente o presente en las actividades propuestas. El ejercicio narrativo desde la potencia metafórica se aterriza en lo que puede ser el conocimiento ancestral sobre las plantas presente en el territorio, por ende, cada persona posee un conocimiento sobre las características, comportamientos y usos de cada planta, herramienta u objeto. En el siguiente relato se expone una metáfora relacionada con las plantas del hogar y la enunciación subjetiva del participante.



Mi Mamá La Flor

Siento que no soy digno de hablar de ella, o hablar en nombre de ella por eso hago la alegoría de ella.

Ella es como una bella Helena, es llena de flores que cuida como hijos, siempre buscando agua para que las flores nunca se cierren o se marchiten, siempre piensa en las demás plantas que en sí misma, ya que dice que el jardín no es solo ella sino todas las matas forman el jardín, si falta una ya no es lo mismo, pero ella también es una suculenta ya que a pesar de los días soleados ella siempre aguanta y se ve más radiante que el día anterior, aunque haya invasores como el pasto resiste y no se dejar morir por otros, desde la suculenta piensa en familia, uniendo cada hijo y ayudándolo a crecer junto con ella.

Miguel Ángel Mestizo

(2024-2 creado en el seminario de profundización sobre la memoria)



La secuencia metafórica es una herramienta narrativa, en esta investigación permite contar experiencias o saberes del territorio de manera alegórica, pero va más allá de la acción, es más sensible con signos simbólicos. Cusicanqui (2015) concluye “A diferencia de la trama, la secuencia es, precisamente, el medio de expresión que permite narrar la experiencia en la clave metafórica, y al hacerlo entretejer las metáforas en una sola alegoría” (p.24).

Apoyando la idea de Cusicanqui (2015), expone Barthes (1994) que la historia tiene muchos símbolos que no son implícitos, por lo tanto muchos relatos terminan en el lirismo. Por ende, algunas cosas se leen desde un contexto o experiencia en común, mientras que la metáfora aporta elementos simbólicos sobre los objetos y las palabras que buscan crear similitudes sobre la experiencia sensible para apoyar los procesos creativos.

De esta manera se finaliza el apartado de narrativas como un apoyo a esta investigación desde su marco teórico y artístico que da vía a una serie de estrategias pedagógicas propuestas para así poder entender las narrativas como saberes territoriales en la comunidad de la vereda Cacicazgo en Suesca Cundinamarca. Desde las narrativas se comprende metodológicamente el análisis visual de las experiencias de co-creación, para poder dar respuesta a la pregunta de investigación sobre el reconocimiento de los saberes territoriales, que hacen parte de la identidad familiar y contextual en Suesca- Cundinamarca.

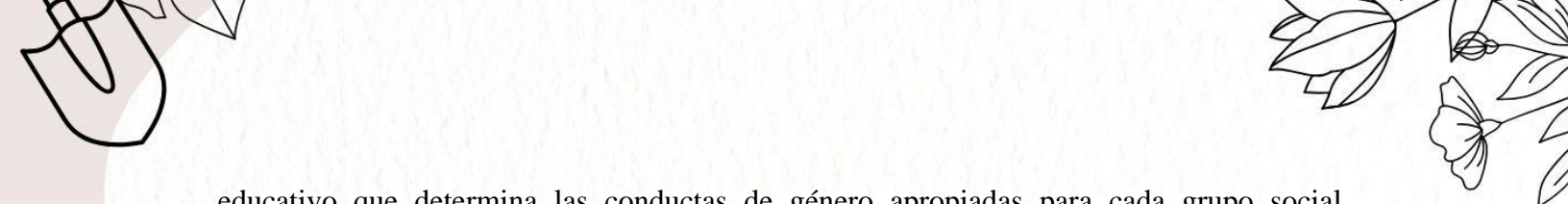
1.6.3 Cuidado de madre soy la suculenta que rocía la lluvia.

Soy una suculenta más, crezco gracias a mi madre, que me ayuda con agua y atraviesa mi identidad con cada cuidado que me da. (Mestizo, M.)

Socialmente, la identidad se entiende como la construcción de características que permiten a un individuo generar una comprensión de sí mismo y definirse ante la sociedad. No es un concepto estático, sino un proceso dinámico que se construye y deconstruye a lo largo del tiempo, influenciado por las experiencias vividas, tanto personales como grupales. Estas experiencias, a su vez, están marcadas por los valores, creencias y normas que conforman las distintas comunidades a las que el individuo pertenece, ya sea familiar, política, religiosa, entre otras. Así, la identidad se configura mediante una interacción constante entre el individuo y su entorno social, convirtiéndose en un proceso de transformación continua.

De esta manera, expone Restrepo (2014): “La razón y la conciencia son socavados desde abajo y desde adentro, siendo la identidad propia un proceso siempre escindido y en relación con el otro” (p.100). El autor analiza que la identidad se construye en relación con el tiempo de manera inconsciente, pues las personas están atravesadas por experiencias con los otros. De esta forma, en la investigación, las familias participantes no construyen únicamente una identidad individual, sino también colectiva.

Restrepo (2014) realiza una lectura desde el feminismo, mencionando que la identidad es una cuestión política y social, lo cual implica reflexionar sobre cómo somos formados como sujetos, así como sobre cuestiones de género. Según el autor, las personas son persuadidas desde el nacimiento en cuanto a normas sociales sobre lo que se espera de un hombre o una mujer, así como sobre cómo deben identificarse correctamente. Además, analiza el proceso



educativo que determina las conductas de género apropiadas para cada grupo social, considerándolo un proceso antinatural en la construcción de la identidad personal. Esta situación se enmarca en la construcción política de la ciudadanía, influenciada por el poder, las normas y los medios de información y control.

Foucault (1976) también afirma sobre la identidad: “El individuo, con sus características, su identidad, en su hilvanado consigo mismo, es el producto de una relación de poder que se ejerce sobre los cuerpos, las multiplicidades, los movimientos, los deseos, las fuerzas”. Según el autor, la identidad no surge de manera natural ni independiente, sino que se establece en relación con el poder; en este caso, fuerzas sociales y políticas actúan sobre pensamientos, emociones, acciones y decisiones personales, influyendo en cómo el sujeto se describe a sí mismo.

En consecuencia, los autores coinciden en que la identidad está ligada a los aprendizajes sociales, actuando directamente sobre la persona. Respecto al aprendizaje desde la identidad, Bandura y Walters (1974) mencionan:

Aunque se dan diferencias individuales en cuanto a la susceptibilidad a la influencia social, casi siempre es posible predecir cuáles serán los refuerzos efectivos para la mayoría de los miembros de determinado grupo, a que los miembros de todo grupo comparten muchas experiencias sociales. (p.14)



Lo expuesto por los autores Bandura y Walters (1974), en otras palabras, es que las personas son influenciadas socialmente, al igual que cada persona es diferente en su susceptibilidad o vulnerabilidad a esa influencia. Sin embargo, el punto aquí es que los sujetos hacen parte de un grupo; por ende, comparten experiencias y aprendizajes en conjunto. Por eso, hay consistencia y similitudes en las respuestas ante situaciones externas.

Desde la posición de Restrepo (2014), afirma que “hay que pensar la identidad en relación con el otro narrador, con la representación, que desestabiliza e imposibilita cualquier cerramiento” (p.104). El autor, en este punto de vista, menciona que la identidad, al no ser fija, hace importante comprender la dinámica relacional con otros sujetos, ya que la identidad puede estar determinada por el modo en que el sujeto se relaciona con los demás. Así mismo, opina Restrepo (2014) que, para comprender mejor esta relación con el otro, es importante analizar la propia narración, ya que, para comprender la identidad, hay que contar la historia de sí mismo y cómo se cuenta cada uno siendo él mismo.

Desde otra perspectiva, la identidad también está ligada al cuerpo, porque éste manifiesta emociones y refleja rasgos culturales y sociales que nos definen. Apoyando esta idea, Planella (2015):

Tenemos cuerpos, pero a la vez somos cuerpos; nuestra corporeidad es una condición necesaria de nuestra identidad. No podemos desligar nuestra persona de nuestros cuerpos, a pesar de que a menudo mantenemos con “nuestro cuerpo” relaciones de contrariedad. (p.84).

El autor expone que, efectivamente, la corporeidad está ligada a la identidad, que no es nada desconocida o alejada. Planella (2015) también menciona que es necesario comprender la corporeidad, ya que es una parte esencial del yo mismo. En el marco de la investigación, la



corporeidad se manifiesta a través de la vivencia o experiencias, que dan paso a la generación de reflexiones, mediadas por un acto sensible que mantiene una relación estrecha con el territorio.

Entre los autores expuestos, tanto Restrepo (2014) como Planella (2015) respaldan la noción de identidad construida en los vínculos entre las corporeidades, argumentando que es posible su origen a partir de los procesos familiares, comunitarios y experienciales. De esta manera, se entiende la construcción tanto a nivel individual como colectivo, proponiendo realizar un análisis y reflexión de cómo se narra cada persona. En consecuencia, dicha perspectiva constituye una parte fundamental del análisis visual y narrativo sobre la identidad, en la base conceptual presentada y expuesta en el presente capítulo.

En la casa del abuelo

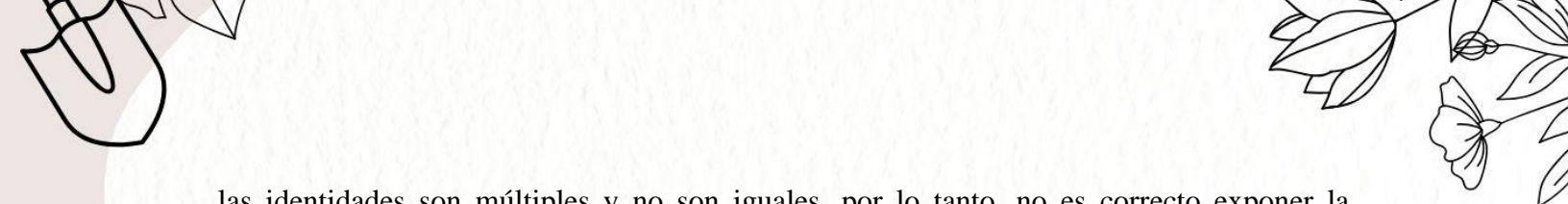
Yo de niño vivía con mi abuelito, lo acompañaba a sembrar maíz, arveja, haba, papa, aquí, y detrás de la casa en los lotes la misma vaina. También tenía un corral de madera con una adición en la mitad y las puertas eran pequeñas, donde tenía chivos o a veces cabras que las sacaba para todo el potrero, yo después de salir de la escuela iba a entrar las chivas al corral, más atrás tenía una conejera, todavía la tiene, pero ya abandonada, también me acuerdo de que el apartamento al lado de la casa lo tenía lleno de curies, como unos 250 curis, mi abuelito una vez sembró rosa y clavel y desde ahí siempre hay rosas en la casa, me enseñó que las rosas se sacan los hijos, pero es importante saber cortar la rosa para después sembrar, para que después saque sus raíces y empiece a crecer, a mi abuelito le gusta la rosa roja y la rosada, lo que mi abuelito más me enseñó fue a trabajar en cualquier cosa que se pueda trabajar.

Cristian Javier Siatoya Mestizo (18 de diciembre 2024) Participante de los laboratorios.

Como se ha mencionado, la identidad, entendida como una construcción social, se ve influida por el poder y por dinámicas intrasubjetivas. Pero en este marco, el relato propuesto por Cristian Siatova permite identificar las raíces de su identidad en el territorio unida a los espacios compartidos con la familia. Sin embargo, hay que mirar más a fondo este concepto de la identidad desde la política social, apoyando la idea desde Hall (2010):

Eso es la política de vivir la identidad a través de la diferencia. Es la política de reconocer que todos nosotros estamos compuestos por múltiples identidades sociales, y no por una. Que todos fuimos contruidos de manera compleja, a través de diferentes categorías, diferentes antagonismos, y éstas pueden tener el efecto de localizarnos socialmente en múltiples posiciones de marginalidad y subordinación, pero que todavía no actúan sobre nosotros de exactamente la misma manera. (p.327-328)

Con este punto de partida el autor Hall (2010) argumenta que las identidades, en especial las sociales, también están entrelazadas con las experiencias y los contextos, ya que la identidad está hecha de representaciones. Así mismo, hay comprender las luchas locales en cuanto a justicias para combatir la desigualdad, ya que el autor Hall (2010) menciona que para las luchas políticas representan lo local, lo ético, lo cultural, entre otros. Es importante saber que



las identidades son múltiples y no son iguales, por lo tanto, no es correcto exponer la identidad como algo uniforme, sino que es distinta en cada persona o grupo, para poder así defenderlas.

La identidad está estrechamente vinculada a los recuerdos que las personas construyen y relatan a partir de sus experiencias. Sin embargo, el recuerdo no es una reproducción exacta del pasado, sino una reconstrucción que se transforma con el tiempo, lo que implica que la identidad también esté en constante cambio y nunca sea fija, como afirma Hall (2010):

El pasado no nos espera allí detrás para que recuperemos nuestras identidades frente a él. Siempre se recuenta, redescubre, reinventa. Tiene que ser narrativizado. Vamos hacia nuestros pasados a través de la historia, a través de la memoria, a través del deseo, no como un hecho literal (p.328).

En otras palabras, la identidad está unida también a la memoria, dadas las formas en que busca experiencias donde se intente narrar así mismo, por ende, nunca se recuerda de igual manera, entonces la identidad nunca se va a expresar siempre igual.

El trabajo de grado aborda las perspectivas de diversos autores en relación con el concepto de la identidad desde el ámbito de la sociología. En este sentido, se propone que los co-investigadores de la vereda de Cacicazgo contribuyen a la construcción de la identidad cultural en el municipio a partir de sus experiencias, conocimientos y la manera en que se identifican individualmente. De esta forma, se desafía la noción de una identidad homogénea promovida desde las estructuras institucionales, resaltando la pluralidad y diversidad desde lo identitario.

Candileja

Una mujer parecida a la llorona

Salía de las rocas

Entre el puente de del río y tres esquinas

Les pegaban a los hombres mientras pasaban la borrachera

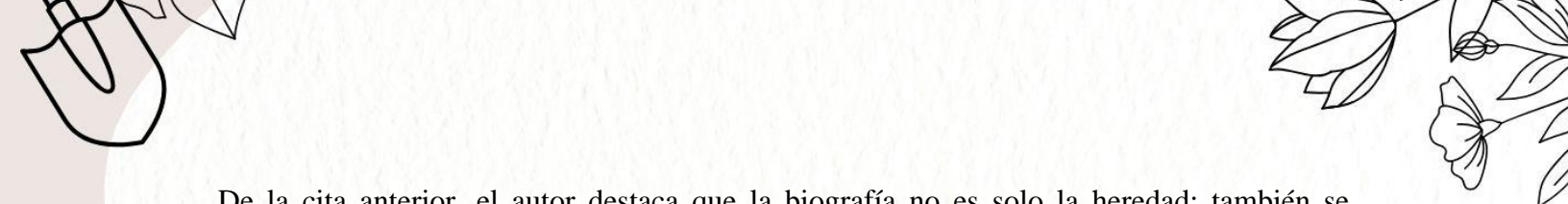
También se los llevaba

Es lo que recuerdo que mi mamá me contaba.

Alcira Ramírez (23 de noviembre del 2024)

Ahora bien, la experiencia colectiva permea a la persona sobre cómo aprende, se describe a sí misma y, de esa manera puede hablar de su identidad, como persona individual y social, como plantea Bruner (2000) una relación entre identidad y cultura:

La idea que propongo invierte la relación tradicional entre la biología y la cultura con respecto a la naturaleza humana la herencia biológica del hombre se caracteriza, como he dicho antes, porque no dirige o moldea la acción o la experiencia del hombre, porque no actúa como causa universal (p.48).



De la cita anterior, el autor destaca que la biografía no es solo la heredad; también se transforma por otros factores, como las experiencias y aspectos naturales y culturales, que amplían su significado. Uniendo lo ya expuesto, el proyecto busca, en los relatos, la forma de evidenciar las diferentes identidades sociales, abordando las experiencias vividas en su cotidianidad, las herencias familiares o tradiciones culturales que han marcado cierto relato de sí mismo. Al igual que los símbolos culturales, las narrativas personales encuentran un eje sensible sobre lo vivido y remiten al campo subjetivo de la identidad y la memoria en el territorio.

El trabajo de Silva (1998) alrededor de las identidades que consulta en el álbum familiar ayudan a determinar cómo:



la investigación crítica busca reconstruir la narrativa colectiva del álbum a partir de distintos puntos de vista familiares: las regiones culturales, las clases sociales, la “sexualización” de la imagen, las generaciones representadas, los periodos históricos y los territorios afectivos (p.13).

Siguiendo al autor, se vincula la fotografía como un acontecimiento visual desde el álbum familiar, donde se demuestran las experiencias y vivencias, ya sea en colectivo o de manera individual. Por ende, la identidad está unida a una memoria visual que cada familia atesora como pilar de su identidad. Silva (1998) menciona que el álbum familiar, al igual que la experiencia de identidad, está compuesto por el sujeto, el tiempo, el espacio y el relato.

Dichas ideas apoyan la presente investigación desde distintas prácticas familiares, entre las fotografías, los relatos y los objetos, que constituyen una fuente de reflexión sobre los saberes y experiencias locales, en la manera en que dichos elementos constituyen un eje para la construcción del conocimiento disciplinar en el campo artístico visual. Los dispositivos de memoria desempeñan un papel fundamental como herramientas que facilitan la identificación de los conceptos presentados en el marco teórico. En este sentido, cada laboratorio y diálogo con los co-creadores contribuye a la comprensión y visibiliza la identidad cultural que los colaboradores comparten sobre el territorio, proporcionando una perspectiva enriquecedora sobre sus vivencias y aportes al proceso de construcción identitaria.

De este modo, se llega a la comprensión de cada concepto y de los aportes analíticos que dieron paso al diseño del montaje expositivo como medio para transmitir los procesos y estrategias desarrolladas durante la investigación. A partir de este marco teórico, se propusieron los laboratorios de creación; en diálogo con la propuesta creativa, los relatos y los significados atribuidos a las imágenes, objetos y narrativas constituyen la evidencia de una reflexión pedagógica y artística sobre la memoria y la identidad en el territorio de Suesca-Cundinamarca.

La siguiente carta sintetiza los intereses personales del investigador en el proceso investigativo, incorporando además un componente emocional en los temas abordados.



Carta...

Para: El trabajo de grado

De: Miguel Angel Mestizo

Narrativa del investigador para la tesis.

No sé qué paso, de repente las lágrimas salían de mis ojos, el corazón se agitó de tristeza recordar cada momento de mi vida, por medio de esos objetos que encontraba en cada recorrido que realice en cada casa de cada familia que visite, de alguna manera recordé como los conocía o porque situaciones comencé a recordar sus nombres- Hoy 27 de enero del 2025 escribiendo este texto para ti, solo siento nostalgia de no seguir viviendo esos momentos de estar más conectado con la naturaleza, aunque ahora no puedo, pero ¿por qué no puedo?, ¿por qué no tengo tiempo? O porque me ahogue en pensar en otras cosas que provocaron mi ansiedad de querer lograr otras experiencias diferentes a las de mi grupo familiar, ser más. Pero ese más, es estar más lejos de dónde vengo triste mente, pero esta investigación me enseña que mi felicidad es mayor estar rodeado de árboles donde el ruido de los pájaros llega a mis oídos, la caricia de las flores tocando mi piel dejando un aroma de tranquilidad, pero sigo sin saber por qué no se va la tristeza y sigo aquí contándote como las lágrimas de mis ojos salen, bajando por mis mejillas, son tan cálidas de toman su tiempo en cada desplazamiento hasta llegar a mi boca y poder sentir su sabor salado, acompañado del latir de mi corazón, lo escucho me habla dice ¡dup, dup, dup!, mis pensamientos se nublan, es muy difícil ver, pero solo llega a mi cabeza el deseo de ser niño donde las memorias de ese niño llegan a mi despejando la niebla espesa de mi cabeza, ¿pero por qué? no paro de hablar, pero ¿por qué? no paro de recordar, y ¿por qué? no me deja de lastimar, será porque soy humano, si creo que es por eso, y no paro de sentir, por eso narro, como acto de no perderme a mí mismo, porque estoy vivo, y la tristeza me recuerda a la felicidad y me hace sentir más vivo aun como cada planta que pude capturar en cada foto que guardo en mi archivo y en mi corazón.

Miguel Ángel Mestizo Jimenez. (2025-1)

Capítulo 2. Recogiendo el maíz. (La creación Artística.)

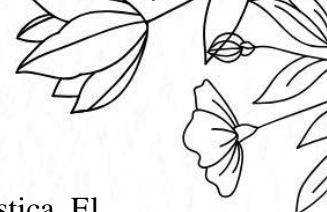

Después de tanta espera, ya creció el maíz está listo para recoger (Mestizo, M.)

Los laboratorios de creación se llevaron a cabo durante los periodos académicos 2024-2 y 2025-1 con diez co-creadores; al incluir al investigador, el total ascendió a once. En este escenario se recogen diversos insumos, como fotografías, relatos, metáforas y postales, entre otros. Dichos elementos se incluyen en la propuesta de creación por parte del investigador, quien aborda los aspectos conceptuales vinculados a la memoria, la narrativa y la identidad, como parte de la socialización de la experiencia pedagógica e investigativa con la comunidad. El diseño del montaje narrativo, visual y objetual que surge de los laboratorios se plantea como un proceso en construcción y retroalimentación con los co-investigadores, mediante ejercicios colaborativos que reúnen las fotografías, relatos y elementos significativos del territorio. Asimismo, se plantea la mediación del espacio expositivo para que los habitantes del municipio interactúen y dialoguen con la propuesta, fomentando así una experiencia participativa con la comunidad.

De esta manera, la creación se recrea a partir de los diálogos sobre una serie de conocimientos que recoge la experiencia individual y colectiva en los laboratorios, para generar un proceso de creación. Por ende, el investigador valora la posibilidad de usar la fotografía, el texto e incluso el material desechado en la poda del jardín (ramas), como un archivo que comienza a recoger durante los procesos sensibles sobre la identidad y la memoria propuestos con la comunidad de la vereda Cacicaazgo. Como menciona Sosa (2023): “Se plantea la idea ‘creación experiencial’ como una posibilidad para comprender la creación y la creatividad por fuera del interés técnico de control, reproductibilidad y dominio” (p.51).

La experimentación puede considerarse un proceso inherente a la creación, dado que, a partir del archivo recopilado (momentos fotográficos, escritos y audios), se integran reflexiones y procesos creativos. Asimismo, experimentar está ligado, de alguna manera, a dichos conocimientos, que contribuyen a la búsqueda de procesos artísticos alrededor de los conceptos de memoria, identidad y cultura, de manera consciente o inconsciente. En este sentido, el archivo producido por el investigador no solo constituye una evidencia de su conocimiento, sino también una forma de expresar su deseo de incidir y valorar el territorio, destacando lo que cada persona aportó en su relato. Con lo anterior mencionado sobre la creación, Sosa (2023) expone que: “la creación y la creatividad son el resultado de un grupo de habilidades o competencias lógicas y racionales, construidas culturalmente por el hombre” (p.59).

Teniendo en cuenta la fase de creación artística, cabe resaltar que el presente proyecto se inscribe en la modalidad de investigación-creación para los trabajos de grado en la Licenciatura en Artes Visuales. Apoyado en las metodologías de la IBA y en la estrategia Biográfica Narrativa Visual, se construye un resultado expositivo desde la experimentación con recursos artísticos para la muestra de un proceso colectivo hacia la identidad local. La muestra incluye elementos narrativos que hacen parte de los laboratorios propuestos, a fin de vincular el testimonio oral en las lógicas comunicativas y reflexivas sobre los conceptos de identidad y memoria. Al respecto, Arias (2010) argumenta: “El texto no es simplemente una



producción paralela en la que se da cuenta, de una u otra manera, de la creación artística. El documento escrito que integra narrativas e imágenes es una réplica de la lógica misma de dicha creación” (p.6). De ese modo, el texto contiene partes fundamentales para la comprensión del montaje visual, relacionado con el sentido comunicativo y sensible de las experiencias recolectadas durante la investigación.

En conclusión, la creación artística es un proceso participativo y experimental que integra relaciones dialógicas entre las imágenes, los relatos y los objetos que configuran la identidad de los co-investigadores. La propuesta busca transmitir las reflexiones sobre la memoria y la identidad local como una vía para expresar y explorar estos conocimientos, mientras fomenta el sentido de pertenencia en la comunidad.

2.1 Metodología

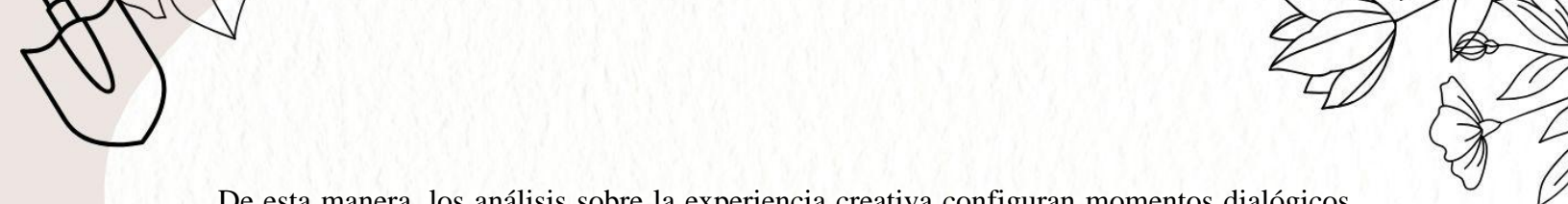
¿Para qué sembrar este maíz amarillo?

Primero toca hacer los surcos, si lo recuerdo, el segundo paso es colocar las semillas de maíz, son 5 por hueco, espero crezca pronto. (Mestizo, M.)

1. Reconocimiento de contexto y propósitos de la investigación:

El presente proyecto se escribe en la modalidad para los trabajos de grado de la LAV como investigación-creación, desde un enfoque interpretativo hermenéutico sobre los procesos pedagógico-artísticos que se realizan con la comunidad, hacia la comprensión de la creatividad como parte de una creación artística procesual. Se vinculan los modelos de investigación biográfica narrativa visual y la investigación basada en artes (IBA), desde un carácter cualitativo y mixto, que permite unir varios métodos para el reconocimiento del contexto y de los propósitos a investigar, al igual que facilita un diseño flexible de la estrategia creativa a partir de cinco momentos y sus vertientes: 1) Reconocimiento de contexto y propósitos de la investigación, 2) Ideación de los laboratorios sensibles de creación, 3) Encuentros y voces, 4) Posproducción creativa y 5) Análisis de la experiencia hacia la creatividad.

Esta estructura posibilita diálogos entre las planeaciones, los encuentros y las voces recuperadas de la comunidad de la vereda Cacicaazgo en Suesca-Cundinamarca, como parte de las prácticas pedagógicas entendidas como laboratorios de propuestas orientadas a la creatividad, que son recuperadas por el tesista como etapa de posproducción artística hacia la definición de una obra procesual que retoma los elementos esenciales para la significación, comprensión y comunicación de las narrativas visuales y testimoniales recuperadas. En este sentido, los procesos hacia la creatividad se identifican por medio de los instrumentos propuestos en los laboratorios sensibles, que provienen de lenguajes y prácticas disciplinares del arte visual, como la fotografía, las postales, el diario del investigador y el video, donde se logran distinguir los conceptos teóricos sobre la memoria, la identidad y la narrativa. Una integración teórico-práctica que distingue esta propuesta en el marco de intereses sensibles hacia la creación de la línea Di-sentir y los aportes de los situados en el campo discursivo sobre los procesos hacia la creatividad en la presente modalidad investigativa.



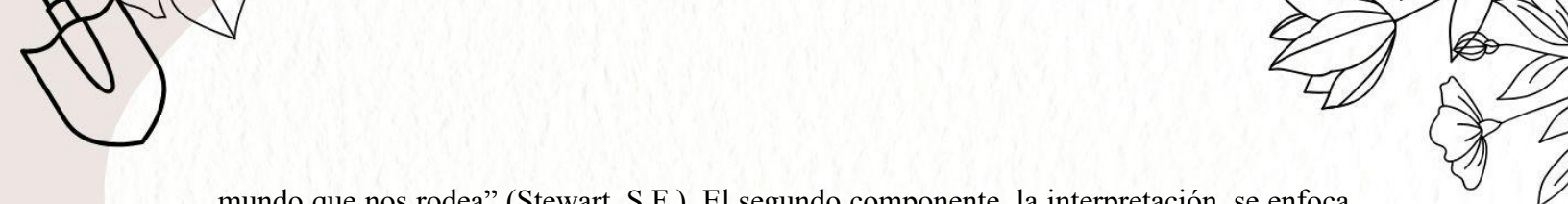
De esta manera, los análisis sobre la experiencia creativa configuran momentos dialógicos entre el quehacer del investigador, los instrumentos de registro en los laboratorios sensibles hacia la creatividad, vinculando las condiciones culturales que emergen en las narrativas biográficas y visuales entre los participantes del contexto situado, en la ruralidad del municipio de Suesca. En este análisis de los resultados creativos, se considera importante resaltar el rol del arte-educador en la práctica pedagógica-artística contextual, que permite destacar los elementos y aportes teórico-prácticos de los laboratorios, motivando la participación activa de los interesados y logrando una comprensión sobre la construcción de una experiencia creativa del arte como co-creación, que enmarca los procesos más que los resultados, desde las reflexiones sobre el contexto social y cultural del municipio de Suesca, Cundinamarca.

1.1 Fundamentos generales

El texto constituye una hibridación entre la escritura académica y las dinámicas de la investigación-creación, buscando un diálogo entre la propuesta académica y las anécdotas sensibles de la experiencia. “Dan lugar al reconocimiento de prácticas artísticas, saberes ancestrales, visiones de mundo y lenguas propias de los pueblos, para, desde allí, entender cómo construyen su realidad, en un proceso de co-creación, que posibilite generación de nuevo conocimiento” (MinCiencias, 2020). La Licenciatura de Artes Visuales ha propuesto la modalidad de investigación-creación como una “investigación que no asume la separación de sujeto y objeto, y no contempla ninguna distancia entre el investigador y la práctica artística” (Borgdorff, 2005, p.10), considerando un proceso inmersivo en los contextos y eminentemente subjetivo sobre las temáticas que aborda.

En este sentido, el ámbito de saberes artísticos y pedagógicos que impulsan el diseño y ejecución de los laboratorios sensibles de creación, como mediaciones educativas artísticas en el ámbito comunitario, permiten distinguir el reto del arte-educador en los contextos. En consecuencia, el arte procesual está enfocado en los vestigios de la experiencia más que en los productos, y en las metodologías colaborativas y activas de los co-creadores, a fin de estimular las comprensiones, caminos y relaciones entre los sujetos y los objetos que narran las subjetividades e identidades con el territorio. A fin de argumentar los procesos hacia la creatividad, el diseño de los laboratorios le asigna una importancia vital a la memoria viva de la comunidad, apoyándose en el marco teórico sobre los conceptos de memoria, narrativa e identidad y la subjetividad del investigador, para exponer creativamente los hallazgos temáticos sobre los saberes territoriales del municipio, y así poder concluir en una propuesta de co-creación artística, al destacar un conjunto de personas que crean y generan diálogos de ideas desde lo común, en este caso, el habitar el territorio.

La presente investigación se acerca metodológicamente a los principios hermenéuticos e interpretativos. El primer concepto busca un mayor nivel de detalle y profundidad en la experiencia, a partir de características como lo histórico, lo político y lo cultural en el contexto donde se generan dichas vivencias, con el fin de propiciar una reflexión ampliada sobre la experiencia. Se reconoce en la hermenéutica un campo interdisciplinario que incluye aspectos específicos para la comprensión y la interpretación, dada “la subjetividad social del



mundo que nos rodea” (Stewart, S.F.). El segundo componente, la interpretación, se enfoca en los significados que las personas otorgan a sus propias experiencias; es decir, en cómo cada persona percibe y re-significa la importancia de sus formas de vida como legado cultural para el municipio. Ambos conceptos implican la comprensión narrativa y simbólica en una interacción dinámica de componentes individuales hacia la capacidad simbólica de elementos connaturales a las experiencias recolectadas.

Los aportes de Hans-George Gadamer (1998) sobre el giro hermenéutico plantean una comprensión fundamental para la existencia humana, diferenciando la recepción pasiva de información de un proceso activo y dialógico entre los contextos y los investigadores, destacando una naturaleza subjetiva tenida por la interpretación histórica y la autorreflexión del investigador, lo cual implica un acercamiento profundo a las vivencias producidas en el contexto situado de su proceso de estudio.

En el orden de la investigación cualitativa, se propone un modelo mixto entre los tipos de investigación: lo biográfico narrativo visual y la investigación basada en artes (IBA), considerando los principios pragmáticos dentro de los procesos hacia la creatividad. Dicho enfoque pragmático está orientado a las preocupaciones por el mundo actual hacia la comprensión de la cultura visual (Aguirre, 2006). El autor expone los fundamentos metodológicos hacia “la comprensión de las artes como experiencia y relato abierto que supera la distancia entre la educación estética y la educación ética” (Barco, 2024). Dichos principios corresponden a un pensamiento provocador de las reflexiones personales del investigador sobre su entorno social y cultural. Según Sternberg (1999), se realiza una aproximación holística del sujeto creador y su relación con la cultura, la creatividad y los resultados visuales (Sosa, 2023). Como se ha expuesto desde los autores, es necesario destacar en los laboratorios una oportunidad para “recrear, poner a prueba y representar experiencias de vida” (Aguirre, 2006).

Dentro del componente pedagógico, el diseño de los laboratorios sensibles a la creatividad se basa en los aportes de Dewey (1949), quien señala que la experiencia estética aparece cuando una persona se enfrenta a desafíos significativos en su propio contexto. Esta mirada resuena con los laboratorios sensibles a la creatividad, porque allí las dificultades y el encuentro con otros no se viven como barreras, sino como oportunidades para aprender y expresarse de manera auténtica. Una experiencia que comprende las interacciones del sujeto, las adaptaciones de sentido y significado atribuidas a los momentos de diálogo, percepción e intuición narrativa, bajo las temáticas situadas teóricamente. Procesos que dan origen a emociones frente a una experiencia estética auténtica para la comunidad, donde se integra el carácter sensible que declara el pedagogo en su obra *Cómo pensamos* (1933), frente a los procesos que se proponen indagar la percepción de los habitantes sobre el territorio y potenciar habilidades hacia la creatividad de un arte procesual y contextual, que necesariamente aluden a los discursos posmodernos sobre los procesos educativos y artísticos.

1.1.1 Situar la investigación cualitativa mixta.

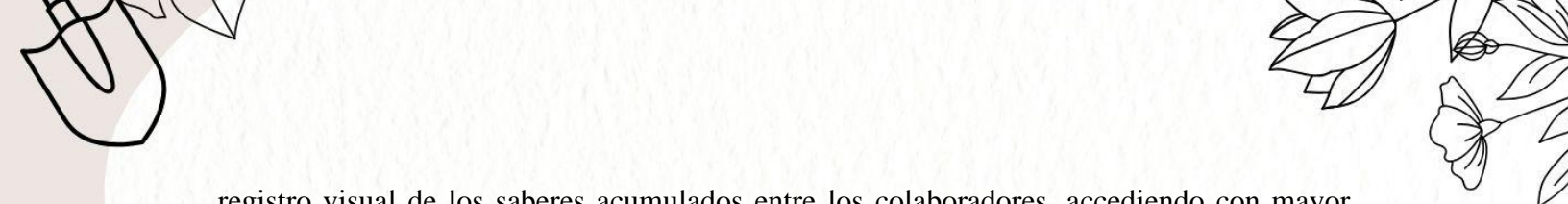
La investigación cualitativa busca analizar el contexto o lugar a investigar; es esencial para el presente estudio un acercamiento real con la población participante, por lo cual se realiza un primer acercamiento a la familia propia del investigador, Mestizo Jiménez, para dar paso a otros vínculos comunitarios de las familias de la vereda Cacicazgo, representada principalmente por mujeres. De acuerdo con Rodríguez, Gil & García (1996), mencionan que un modelo cualitativo: “Estudia la realidad en su contexto natural, tal y como sucede, intentando sacar sentido de, o interpretar los fenómenos de acuerdo con los significados que tienen para las personas implicadas” (p.32).

En este campo cualitativo, las tendencias contemporáneas permiten situar a los actores sociales como constructores e intérpretes de una realidad que, en colaboración con las prácticas artísticas, han de constituirse como productores de significados e interpretaciones del mundo, y como mediadores del conocimiento situado sobre la educación artística. Para el presente trabajo, resulta significativa la elección de mujeres, ya que ellas conservan conocimientos y prácticas de cuidado del territorio, además de mostrar una mayor disposición para apoyar los procesos comunitarios. Esta participación se relaciona con su vínculo histórico con las labores de cuidado y con la capacidad de explorar y transformar sus experiencias en el territorio. En el caso de esta investigación, la elección también responde a los lazos familiares del investigador con la comunidad.

En este sentido, la cercanía entre los co-creadores y los intereses propuestos hacia la recuperación de sus experiencias de vida en el territorio, la investigación propone el uso de diversas estrategias propias de la modalidad cualitativa pragmática sobre la experiencia, al igual que el vínculo con estrategias hacia la creatividad propias de la investigación basada en artes, para así dar cuenta del carácter mixto de la investigación hacia las narrativas visuales y orales de la comunidad al momento de la recolección de datos. En consecuencia, se realiza el análisis del contexto a partir del diseño pedagógico-artístico que se busca apoyar, considerando tanto los procesos creativos como las interpretaciones y re-significaciones simbólicas de los co-investigadores hacia los temas propuestos de memoria e identidad en el territorio. De tal manera, los instrumentos de recolección son muy variados, permitiendo mayor comodidad al investigador en el manejo de las herramientas, de acuerdo con Rodríguez, Gil, García, Aljibe (1996):

La investigación cualitativa implica la utilización y recogida de una gran variedad de materiales: entrevistas, experiencia personal, historias de vida, observaciones, textos históricos, imágenes, sonidos – que describen la rutina y las situaciones problemáticas y los significados en la vida de las personas. (p.32)

Ahora bien, la metodología busca promover encuentros intergeneracionales que sitúan la educación artística como agenciamiento a los procesos de investigación y creación, utilizando una gran variedad de instrumentos para la recolección de las narrativas personales y comunitarias, junto al diseño de estrategias pedagógicas que enriquecen significativamente los intereses propuestos en los laboratorios sensibles de creación. Asimismo, se integra el



registro visual de los saberes acumulados entre los colaboradores, accediendo con mayor facilidad a recordar, valorar y comunicar las memorias individuales y colectivas sobre el territorio. En consideración, la metodología se apoya en los lenguajes visuales como memoria vista de los relatos encontrados o motivados entre los co-investigadores, los objetos y sus recuerdos como resguardo de las prácticas territoriales, y demás expresiones sensibles y simbólicas que fueron encontradas durante el desarrollo del proyecto.

De manera explícita, cada uno de los dispositivos utilizados en el proceso de investigación contribuye de manera significativa y coherente al proceso creativo, sin generar contradicciones con las posiciones personales de los colaboradores o del investigador, lo que abre un abanico de posibilidades para abordar el estudio desde diversas perspectivas sobre los conceptos de la memoria, la identidad y sus maneras narrativas. Esta flexibilidad ofrece la oportunidad de explorar distintos caminos y enfoques que, en principio, enriquecen el proceso investigativo. Sin embargo, es crucial que todas estas posibilidades estén adecuadamente interrelacionadas y que mantengan coherencia con los objetivos, el marco teórico y el propósito general de la investigación. En consecuencia, los enfoques y métodos seleccionados son cuidadosamente diseñados, no solo para permitir la exploración de distintas alternativas, sino para garantizar que cada decisión tomada esté adecuada a guiar el proceso de manera efectiva hacia la difusión de los procesos sensibles hacia la creatividad, asegurando así que la investigación siga un rumbo claro y coherente.

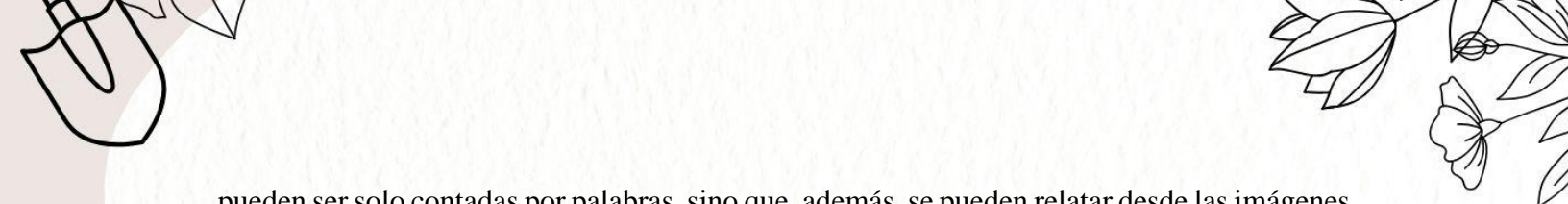
1.1.2 Investigación Basada en Artes y el enfoque biográfico narrativo visual.

Bajo las consideraciones expuestas sobre el enfoque hermenéutico y mixto de la investigación, se vincula el modelo biográfico narrativo visual, ya que permite hacer un análisis interpretativo de la investigación desde lo que se quiere indagar. Para explicar el enfoque narrativo, los docentes de la LAV, Romero, Barco y Ramos (2020), afirman que:

los diseños de corte narrativo conllevan una preocupación por las historias particulares no hegemónicas de grupos poblacionales y personas, es decir, una vuelta a lo cotidiano, a la memoria, a la manera como el otro se construye en la narración, lo cual también se inscribe en el mismo orden histórico-hermenéutico-interpretativo. (p.63).

La presente investigación comprende, como modelo biográfico narrativo visual, una forma de investigar fenómenos cotidianos, que, de igual forma, están contextualizados, en donde es importante recuperar la experiencia de los pobladores para poder comprender, analizar y reflexionar sobre las situaciones que enmarcan tanto su individualidad como los procesos colectivos de la memoria. Por lo tanto, es pertinente acoger dichas narrativas biográficas en los relatos de experiencias, anécdotas, quehaceres y saberes cotidianos en los diferentes dispositivos didácticos propuestos en los laboratorios sensibles de creación para la familia Mestizo Jiménez y sus vecinas.

La metodología biográfico-narrativa visual le permite a quien investiga realizar el análisis desde la perspectiva de la exploración y comprensión de las experiencias personales y colectivas, que proponen un acercamiento a condiciones biográficas, narrativas y propias de las representaciones visuales entre los co-creadores. Determinado así, que las narrativas no



pueden ser solo contadas por palabras, sino que, además, se pueden relatar desde las imágenes producidas como actos de co-creación, apoyando la interpretación desde aspectos contextuales, culturales e identitarios entre las narrativas sobre la memoria viva de los co-investigadores acerca del territorio.

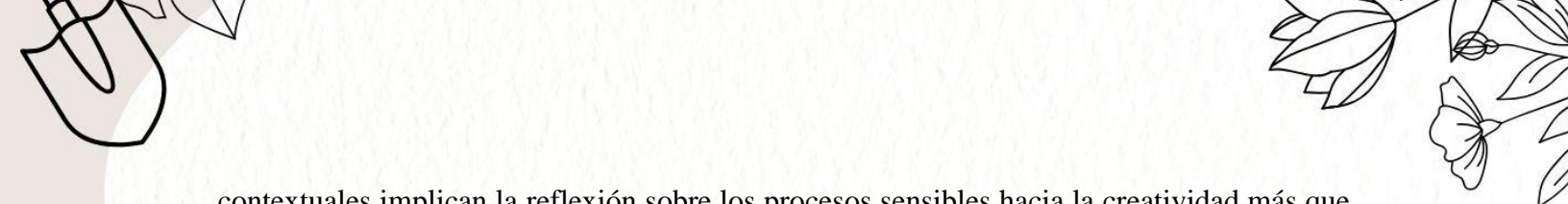
Con lo anterior mencionado, es pertinente el enfoque biográfico-narrativo visual, ya que, desde ese punto de partida, se permitió el desarrollo de las planeaciones para poder acceder a las experiencias y las memorias de los colaboradores, método que recoge los relatos orales acompañados de imágenes que van surgiendo creativamente en apoyo a las experiencias pedagógicas-artísticas en los contextos.

En apoyo a la estrategia pedagógica propuesta en los laboratorios sensibles hacia la creatividad, se encuentra la Investigación Basada en Artes (IBA), al distinguir el vínculo entre los procesos visuales, los relatos y las experiencias provocadoras propuestas. Unido a la perspectiva biográfica-narrativa, el relato se comporta como una combinación con la experiencia vital para el investigador y los co-investigadores, debido a que los saberes se conectan por medio de dispositivos didácticos para hacer memoria a través de las narrativas. De esta forma, se pueden comprender las diferentes narrativas visuales que se irán manifestando durante el proyecto como productos artísticos elaborados por el investigador y los co-creadores.

Según Anna María Guasch (2009), la mirada biográfica aporta cierta ruptura con las posturas hegemónicas de un proyecto global academicista sobre la historia y las culturas, lo cual define la autora como un género del arte contemporáneo que aborda una postura romántica sobre la individualidad, así como accede a una lectura excedida sobre las narraciones del sujeto. Esta postura crítica permite un análisis sobre las convergencias y divergencias entre lo narrado y lo creado simbólicamente, donde lo visual incorpora la recuperación de cierto recorte fundamental sobre lo dicho, lo experimentado y lo reflexionado.

De esta manera, la IBA, como metodología para la creación, posibilita la combinación de diferentes formas de expresión artística —“relatos escritos, orales y visuales”—, lo que amplía el aporte a la investigación desde un análisis interpretativo de las experiencias y los datos adquiridos. Además, plantea la práctica artística como un método para la construcción y debate de conocimientos, situando un quehacer teórico y una reconstrucción de la praxis en diversos contextos. En este sentido, Hernández (2008) advierte la necesidad de “afrentar la relación entre los elementos verbales y no verbales que se manifiestan en las evidencias, las formas artísticas y su interpretación en el contexto de la investigación” (p.112). Esta perspectiva complementa lo anterior, pues señala que no basta con reunir diversas formas expresivas, sino que es imprescindible interpretarlas en su relación con el contexto. Así, la reflexión de Hernández permite profundizar en la IBA como una práctica que no solo combina lenguajes artísticos, sino que los pone en tensión con su entorno, fortaleciendo su sentido como método de investigación-creación, ya que, en este enfoque, la creación misma se convierte en un proceso de producción de conocimiento.

Por lo tanto, la creación artística hace parte de los procesos investigados, así como las estrategias pedagógico-artísticas que vinculan lenguajes y saberes artísticos motivados desde el rol del arte-educador en el contexto. De modo que las dimensiones pedagógicas y



contextuales implican la reflexión sobre los procesos sensibles hacia la creatividad más que hacia los resultados creativos, lo cual distingue cambios fundamentales entre el quehacer artístico, investigativo y pedagógico de las prácticas educativas en los contextos.

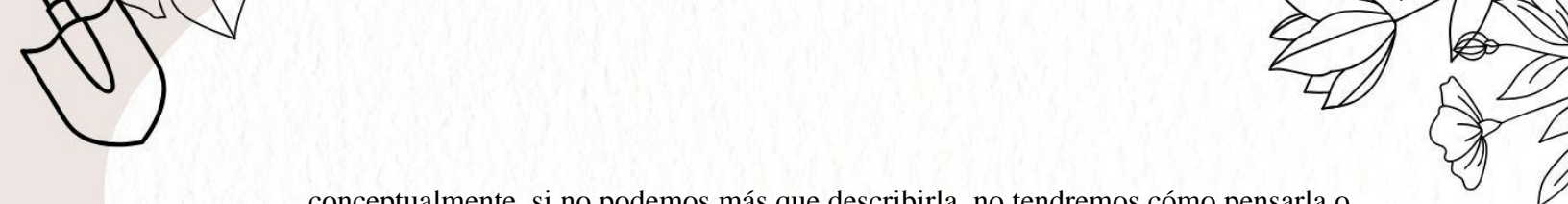
Hernández (2008) plantea que en la IBA se produce cierta enseñanza al lector-espectador de los momentos creativos, al igual que un acercamiento al saber artístico desde la creación, por lo que el propósito de la IBA no es solo narrar, sino también transmitir la experiencia del proceso creador, vinculando nuevamente la narrativa de los co-investigadores y las permanentes reflexiones del investigador. Por ende, la participación activa de los actores sociales contribuye al debate sobre el cimiento artístico donde se produce la creatividad, cuyo resultado visual y narrativo puede adquirir cualidades verosímiles o ficcionales según la decisión del investigador, a fin de resignificar cómo se utilizan las evidencias recolectadas durante el proceso y poder acceder a una experiencia estética, sensible y ética entre los lenguajes artísticos y las subjetividades expuestas sobre las necesidades e intereses de las comunidades.

Desde la posición de Caerols y Rubio (2013), consideran que la Investigación Basada en las Artes permite reflexionar sobre procesos para la creatividad al utilizar estrategias que apoyan la búsqueda de otras posibilidades para la percepción, exploración y desarrollo de habilidades propias del pensamiento artístico entre los co-creadores, contribuyendo al análisis, interpretación y comunicación de la misma subjetividad en el binomio comunidad-artista, quienes, desde cierta perspectiva individual, participan en la reconstrucción de su entorno sociocultural.

En continuación con lo anterior, la IBA, al apoyar el enfoque biográfico-narrativo visual, permite la creación de nuevos significados, al igual que nuevas conexiones en algunos espacios que completan la experiencia y sus interpretaciones. Por lo tanto, es importante tener una visualización imaginativa sobre aquellos supuestos que separan el mundo académico, la creación de la obra en contexto y las condiciones propias de los contextos sociales. Retomando a Hernández (2008), plantea que la imaginación no es solo la forma de lo que se quiere representar, lo cual implica ir más allá de la apariencia estética; se establece la imaginación desde el aporte de los co-investigadores para plantear cómo se lleva a cabo el proceso de co-creación en el proyecto, permitiendo la construcción de significados y expresiones simbólicas conjuntas como parte de la praxis pedagógica-artística del licenciado en Artes Visuales en la comunidad.

Ahora bien, se vinculan conocimientos de otras experiencias humanas durante la práctica, lo cual permite realizar reflexiones e interpretaciones objetivas y subjetivas sobre un sinnúmero de temáticas que emergen en los encuentros con la algunas personas de la comunidad, por lo que la amplitud de la experiencia puede hacer parte de las condiciones historiográficas, culturales o sociales que es necesario mencionar de acuerdo con el sentido que tienen las prácticas artísticas en los contextos. Por lo tanto, es importante la reflexión sobre cómo se abordan dichas experiencias a través de las narrativas, teniendo en cuenta los aportes de Jara (2018).

A su vez, esta condición permite que se pueda retornar a la experiencia de la que se partió, con elementos que posibilitan transformarla. Si no podemos trascenderla



conceptualmente, si no podemos más que describirla, no tendremos cómo pensarla o imaginarla de otra manera, consecuentemente, no podremos transformarla (p.79)

En tanto, la reflexión sobre la práctica creativa y los procesos pedagógicos que aporta la IBA y el enfoque biográfico-narrativo visual para la comprensión de los procesos hacia la creatividad, permite generar diálogos entre el marco teórico, los laboratorios y la producción artística, de manera que, al final, se logre el aporte conceptual y el reconocimiento de temáticas emergentes en el contexto social y cultural del municipio de Suesca.

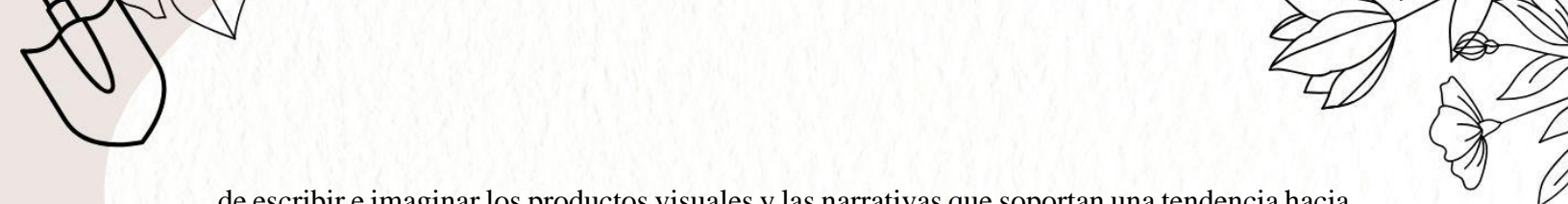
1.1.3 Practicas artísticas en proceso: escribir e investigar.

En la actualidad, el arte se configura como una manifestación compleja de ideas, emociones, procesos y formas simbólicas que emergen de la interacción entre el individuo y su experiencia cultural. En este sentido, el arte comunitario adquiere especial relevancia al promover una integración activa de los participantes en la co-creación de los elementos visuales que exponen el proceso pedagógico-artístico adelantado. Esta dimensión participativa exige, desde el rol del arte-educador, desarrollar un lenguaje estético y conceptual que dialogue de manera coherente con el contexto sociocultural de la comunidad involucrada. La presente investigación busca profundizar en esta articulación entre la práctica artística y el ámbito pedagógico de los laboratorios en el contexto comunitario, evidenciando que el proceso sensible hacia la creatividad se vive siempre en relación con el entorno y con las dinámicas sociales que lo sostienen.

De tal manera, el arte contextual busca evidenciar la realidad tal y como es, desde asuntos propios del ámbito social, cultural y político de la comunidad, revelando una posición contemporánea sobre los modos de relación entre la investigación, la pedagogía y la creación artística. Como lo expone Ardenne (2002): “desde el arte de intervención y de denuncia, hasta la estética participativa de todo tipo” (p.16). Lo que el autor menciona es que, buscando la interrelación de las prácticas artísticas en contexto y su adaptación a los ámbitos propios de la investigación, se comprende que el arte en contexto puede definir desde un tema crítico o político, tal como evidencia denuncias o expone las injusticias sociales, considerando de vital importancia la participación de una comunidad o público en la experiencia artística.

Es importante hacer esta aclaración sobre la forma en que se vincula la experiencia comunitaria en el proyecto y distinguir dónde se sitúa el interés creativo como parte de las estrategias pedagógicas que vinculan la reflexión sobre los procesos creativos. Sin embargo, este énfasis de denuncia no está vinculado al presente proyecto. En tanto, se involucran los intereses de las personas sobre el reconocimiento de sus saberes y el cuidado del territorio, a diferencia de dicha postura, que busca provocar algún tipo de rechazo o cuestionar temas políticos principalmente. Teniendo claridad sobre estos dos extremos que expone Ardenne (2002), un arte contextual puede estar vinculado a realidades culturales y simbólicas como parte del saber social, lo cual conduce los intereses de esta investigación desde el trabajo creativo que recupera las experiencias en narrativas escritas, orales o visuales en los distintos laboratorios, como dispositivos de recolección y participación hacia la reflexión de los procesos de co-creación artística.

Finalmente, la co-creación implica un reconocimiento procesual y pragmático sobre los instrumentos de recolección de la experiencia, lo cual indica un planteamiento sobre el acto



de escribir e imaginar los productos visuales y las narrativas que soportan una tendencia hacia el arte procesual. Esta perspectiva tiene en cuenta las fases de creación, enfocadas en los propósitos de los encuentros y la re-significación de las expresiones orales, visuales y escritas que se producen a lo largo de la experiencia. En términos epistemológicos, dichos trayectos enriquecen significativamente las posiciones y debates sobre la educación artística, tanto desde la diversidad de dimensiones pedagógicas como desde la consolidación de una postura crítica sobre la producción y los procesos que apoyan la creatividad, garantizando la mediación entre conocimientos artísticos, culturales y educativos.

1.2 Diseño de la investigación.

En este apartado se exponen los 5 momentos propuestos para la investigación, que dan cuenta del camino hacia la creatividad dentro de las situaciones cotidianas de la familia y los vecinos de la vereda Cacicazgo, procurando conexiones con los saberes territoriales, las emociones, las corporalidades y el inter-juego con los lenguajes artísticos, sin ser determinantes de un método específico para la creación. Este diseño evalúa y se posiciona frente a las 6 pulsiones que llevan al proceso creativo (las cuales, siguiendo a Prinzhorn, se derivan de disposiciones humanas universales observadas en contextos tanto clínicos como artísticos y que explican la necesidad vital de crear más allá de lo estético), según Prinzhorn (2022): “1) la necesidad de expresión, 2) el instinto de juego, 3) la propensión ornamental, 4) la tendencia al orden, 5) la directriz imitativa, 6) la necesidad simbólica” (p.45-76).

De las anteriores pulsiones, se consideran pertinentes para este proyecto la necesidad de expresión, porque evidencia el sentido de pertenencia y fortalecimiento de la identidad de las personas ante el municipio; así como el instinto de juego, como un indicador sobre los intereses por la preservación y el cuidado del territorio por medio de los saberes artísticos, como las narrativas visuales y orales. En este sentido, el juego con elementos y lenguajes artísticos fue adaptado a los momentos de exploración sensible con los co-creadores, experiencias que se recogen en los momentos 2 y 3, que corresponden a los laboratorios de creación y encuentros y voces.

Una pulsión creativa interesante fue la propensión ornamental, desde el cuidado de jardín y las plantas como materialidad que ofrece el contexto para la configuración estética de los hallazgos de la investigación. De tal manera, fue necesario replantear la tendencia al orden, porque el proceso vital con las narrativas emergentes procura nuevos esfuerzos por expresar una sensibilidad transformadora y reflexiva sobre las memorias y las distintas identidades con el territorio, las cuales se recogen en el momento 4, posproducción creativa.

Por su parte, la directriz imitativa no se busca desde la reproducción visual o documental de la imagen, ya que se plantea desde un conocimiento propositivo frente a los saberes campesinos. Lo cual nos lleva a una nueva emergencia del carácter sensible frente a la materialidad y la transformación de sus formas habituales de presentación en medio del contexto, para abarcar la resolución simbólica con nuevos materiales sobre las necesidades que cobijan las nuevas narrativas transgeneracionales; es decir, lo que los co-investigadores quieren dar a conocer por medio de su participación en el proyecto.

Ahora bien, la necesidad simbólica es una pulsión en la que debemos insistir, dada la forma de ser y estar en el mundo, que potencia los estados creativos y reflexivos sobre el valor social de las prácticas artísticas, las cuales se recogen en el momento 5, que es el análisis.

En este sentido, el sujeto adquiere cierta conciencia sobre sus acciones, conocimientos y contemplaciones hacia su propia forma de vida, que desarrolla el imaginario colectivo dentro de las habilidades fundamentales de la creatividad, lo cual conlleva al estímulo para la materialización de lo que se considera un aporte para la experiencia del sujeto creador. De esta manera, hay un flujo de transformación hacia las prácticas investigativas y creativas.

Con la revisión de los anteriores propósitos alrededor de las prácticas creativas, se plantean los siguientes momentos como aporte del investigador al desarrollo de una propuesta pedagógica-artística con la comunidad. Se presenta a continuación el diseño de la investigación, posibilitando la comprensión sobre cómo se organiza y cómo se determinan ciertas actividades para poder llegar al cumplimiento del objetivo investigativo.

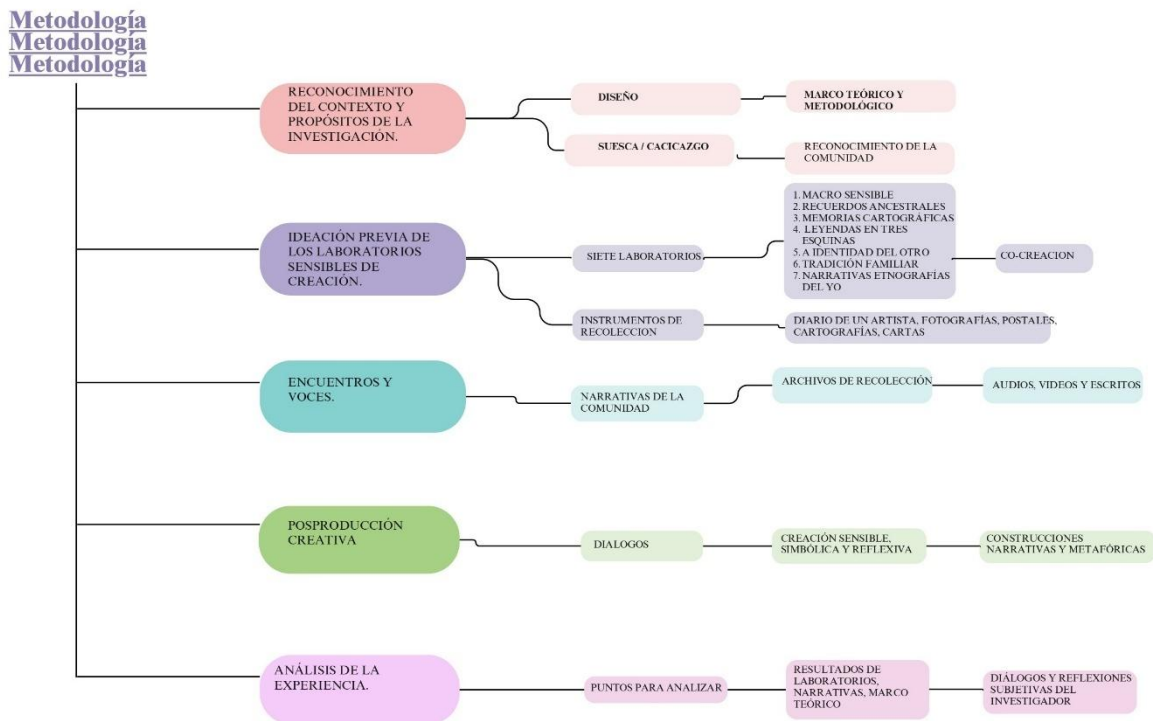
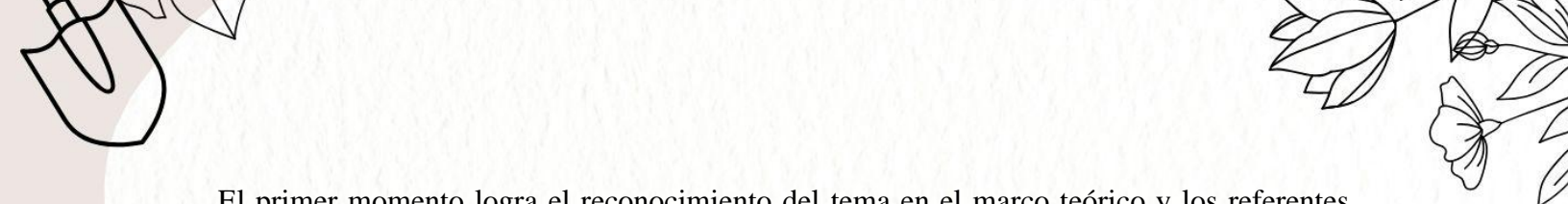


Figura 5 . Metodología de investigación. Fuente: Elaboración propia (2025-1).

Momentos	Contenido	Despliegues
1. Reconocimiento del contexto y propósitos de la investigación.	<ul style="list-style-type: none"> • Soporte teórico • Diseño metodológico • Contextualización 	reconocimiento de la comunidad
2. Ideación de los laboratorios sensibles de creación.	Categorías: <ul style="list-style-type: none"> • Macro sensible • recuerdos ancestrales • memorias cartográficas • leyendas en tres esquinas • a identidad del otro • tradición familiar • narrativas etnografías del yo 	Genera los procesos de co-creación
3. Encuentros y voces.	Archivos de recolección	AUDIOS, VIDEOS Y ESCRITOS
4. Posproducción creativa	Diálogos: Creación sensible, simbólica y reflexiva	Construcciones narrativas y metafóricas
5. Análisis de la experiencia.	Puntos para analizar: resultados de laboratorios, narrativas, marco teórico	Diálogos y reflexiones subjetivas del investigador

Tabla 2. Fuentes elaboración propia a partir de referentes consultados. (2024).

Así que cada momento está pensado en pro de la investigación, ya que se investiga desde los propósitos pedagógicos y artísticos del proceso creativo, por lo que fue pertinente crear este diseño de cinco momentos para dar un mayor orden a cada paso de la investigación.



El primer momento logra el reconocimiento del tema en el marco teórico y los referentes metodológicos presentados, que organizan cómo se realizó la investigación, describiendo el enfoque, las estrategias y demás indagaciones conceptuales necesarias para entender los fundamentos generales y planear su ejecución. En este momento se realiza el reconocimiento de la población y del ámbito contextual para las prácticas creativas, lo que sitúa el lugar y la identidad de los colaboradores que hacen parte del estudio. Esto da paso a la descripción de la estrategia que propone el proyecto basado en los laboratorios sensibles de creación, seguido de un encuentro entre las voces de los co-investigadores, donde se recuperan las narrativas orales, escritas y visuales que alimentaron la propuesta creativa.

De tal forma, se describen los ejes creativos y enunciativos de la muestra final, basados en las evidencias recolectadas durante el proceso, para finalizar en el momento de reflexión situada de las prácticas creativas en las categorías de análisis, que se profundizarán sobre los asuntos propuestos en el marco teórico, dando mención a cada uno de los conceptos sobre la memoria, la identidad y las narrativas. Asimismo, se integran las reflexiones sobre los procesos pedagógicos y artísticos propuestos como una estrategia de integración del campo reflexivo sobre la educación artística para los licenciados en Artes Visuales.

Dentro del diseño metodológico se da cuenta de las herramientas para la recolección de datos, explicando cada una de las estrategias propuestas, vinculadas a los propósitos creativos. De esta manera, se articulan los diferentes momentos en las prácticas de creación y realización de la muestra final, comprendiendo cómo se va a socializar el trabajo de grado y relacionando los resultados obtenidos.

1.2.1 Momentos:

A continuación, se pondrá en evidencia la descripción que se realizó momento a momento, junto con el aporte de las evidencias creativas de los laboratorios que pueden generar futuras reflexiones artísticas pedagógicas e investigativas para los licenciados en artes visuales.

Momento 1. Reconocimiento de contexto y propósitos de la investigación.

Territorio de Suesca.





Figura 6. Registro de actividad de contextualización. Estupiñán, Velázquez, Ruiz y Penagos. (2025-1)

Lugar: La vereda Cacicazgo hace parte de una de las 19 veredas del municipio de Suesca. Un municipio ubicado en la provincia Almeidas, a 59 km al noreste de Bogotá.

¿Cómo las personas del municipio comprenden su propio territorio?

Para generar la descripción del contexto de Suesca – Cundinamarca, las estudiantes Andrea Estupiñán, María Velázquez, Laura Ruiz y Mariana Penagos de la UPN, en la Licenciatura de Artes Visuales, como un primer ejercicio en las prácticas de observación de 2025-1, crean una actividad basada en el reconocimiento cartográfico del territorio, con el fin de recoger narrativas y lugares importantes para la comunidad que puedan describir mejor el municipio desde sus experiencias. Las docentes en formación realizan su intervención de práctica con personas mayores de la vereda de Chitiva Bajo, y el presente autor toma como referente esa actividad para hacer un análisis similar sobre el territorio y poder crear una contextualización a partir de las narrativas que proponen sus habitantes.

Desde los relatos recolectados por las compañeras de práctica y el investigador, se considera al municipio de Suesca como un territorio seco, es decir, con condiciones climáticas frías o de clima fresco, con una temperatura entre los 14 y 16 °C. Su altitud es de 2.584 metros sobre el nivel del mar, lo cual influye en el clima, así como su geografía de montaña. Algunas de las problemáticas ambientales se sitúan en el mal manejo de las fuentes hídricas del territorio,



como tapar los aljibes, aplanar los terrenos eliminando nacederos de agua, el mal uso de los recursos naturales y la contaminación del río Bogotá. Estas situaciones afectan a la vereda Cacicazgo, dado que pasa de ser un lugar con bastante agua a un lugar seco, cambiando la formación de su paisaje, con potreros de pasto largo a potreros con poca vegetación, insuficiente para la cría de ganado. Dichos cambios son provocados por errores de la comunidad, como la construcción de casas de alquiler, la acumulación de basura en los espacios verdes, el mal manejo de cañerías y el ingreso de nuevos habitantes que construyen sus casas sin considerar el efecto ambiental para la comunidad. Este reconocimiento es importante, ya que cada vereda construyó sus propios acueductos usando quebradas o aljibes, desde su sentido de pertenencia y trabajo en comunidad.

Según expresan los co-investigadores, anteriormente las personas tenían que ir directamente al río a llevar agua, construyendo horarios y estrategias para transportar el preciado líquido para sus labores cotidianas en el campo o en el hogar, siendo una comunidad muy ingeniosa en la construcción de herramientas que facilitarían el transporte del agua y mejorarían el cumplimiento de sus labores. Los habitantes del municipio son muy empáticos y colaborativos frente a dichas acciones comunitarias. Las personas originarias del pueblo siguen siendo gentiles y amables, pero la llegada de nuevas personas y de industrias ha afectado de manera significativa los procesos tradicionales de manejo de los recursos naturales y ha transformado sus actividades económicas. Por ejemplo, de las ocho familias que participaron, hoy solo tres mantienen huertas, aunque ninguna realiza cultivos grandes. La pérdida es aún más evidente en tradiciones como el tejido, la talla en madera, la talla en piedra y la cerámica. Sin embargo, estos procesos siguen siendo fundamentales para la memoria cultural, tanto en el compartir de saberes locales como en prácticas comunitarias: el intercambio de alimentos entre cultivadores, las cocinas tradicionales para preparar envueltos y cuajada, entre otros alimentos propios de la elaboración familiar.

Durante la realización del contexto, se encontró que se ha perdido el reconocimiento sobre el nombre de origen del municipio, “Suehyca”: “proviene del vocablo chibcha ‘Suehica’ o ‘Suesuca’. Este término significa ‘roca de las aves’ o ‘cola de guacamaya’. La región es conocida por sus impresionantes formaciones rocosas y la diversidad de aves que allí habitan” (Alcaldía Mayor de Suesca, 2020). De igual manera, se ha olvidado entre sus habitantes que, antes de ellos, en la época precolombina, se reconocía como una aldea de la Confederación Muisca que correspondía al Zipazgo del clan de Bacatá, cuyo gobernante supremo era el Zipa. La falta de conocimiento y difusión de la historia local genera actos de vandalismo por parte de personas que no comprenden la importancia de las pinturas rupestres, las cuales terminan siendo intervenidas con grafitis; claramente, esta es una problemática presente entre las veredas consultadas.

Otro aspecto contextual que se menciona en el mapeo de los intereses entre los co-creadores del proyecto evoca al intercambio de alimentos, como, por ejemplo, sus tradiciones navideñas ya no son iguales a otras épocas, ya que en los relatos se puede escuchar el comentario que “ya nada es como era antes” (Judit Hidalgo. 2025-1). (cito de frase de un participante) El municipio se caracteriza por el ingreso de la floricultura, principalmente en el cultivo de rosas, pompones, el clavel y la astromelia. Dichas empresas generan un aporte a las fuentes de empleo de la población y utilizan las fuentes hídricas en cercanías al río Bogotá. Entre

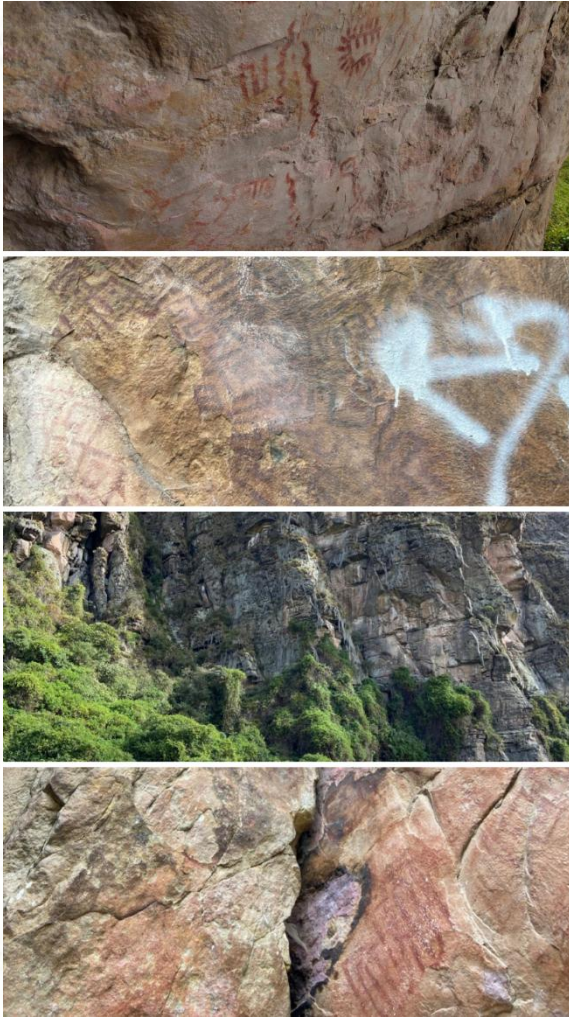


Figura 7. Mira lo que hay en la roca. Mestizo M (2025-1)

en masa y en el trabajo industrial, impiden el reconocimiento al lugar y sus necesidades sociales, culturales y económicas, ya que los saberes que fomentan el cuidado con la naturaleza se han perdido.

Frente a este contexto, incluso las personas que visitan Suesca aprovechan los paisajes y aprecian las cualidades físicas del territorio, más que las propias personas nacidas “aquí”. Por tanto, el presente proyecto reconoce pérdida de las memorias y experiencias entre sus habitantes.



Suesca es un poblado único, no solo por esos lugares que siempre la han caracterizado desde la conquista española, como la iglesia que se consagra a Nuestra Señora del Rosario, el parque central que antes era la plaza fundacional o incluso el puente del río. Suesca pervive entre los saberes ancestrales que se han heredado de los pueblos indígenas originarios y los conquistadores, conformando una identidad para la comunidad.

Al finalizar este recorrido por el municipio el autor reafirma su profundo sentido de pertenencia a Suesca, un territorio que ha tomado un gran interés turístico por las actividades en deporte de aventura y las actividades al aire libre entre su paisaje montañoso y fresco. Así como por la fuerza viva de tradiciones, Suesca es raíz de saberes, de personas unidas a su

otras actividades económicas son predominante la ganadería lechera y, en menores proporciones, la agricultura y la minería tradicional como la extracción de carbón y arcilla para la fabricación semi-artesanal de ladrillo. Se distinguen entre las problemáticas de las nuevas generaciones el uso tecnológico para los cultivos, las nuevas prácticas laborales en las industrias, las instituciones educativas ubicadas en las cabeceras municipales, desatendiendo las necesidades locales de las veredas en ámbitos laborales y servicios básicos que contribuyan al fortalecimiento de las actividades del campo y el cuidado de los recursos naturales.

Estos ejes problemáticos en el contexto involucran una mirada a asuntos ambientales, educativos y económicos que han transformado el quehacer de los habitantes de la región. A su vez, generan una ruptura entre los procesos familiares dado que la mayoría de sus hijos deben partir a las ciudades por mejoras educativas o laborales, los procesos comunitarios se han visto disminuidos como lo fue en su momento, el apoyo solidario entre agricultores. La llegada de nuevos grupos poblacionales y el desarrollo del capitalismo se refleja en la compra de artículos fabricados





territorio por el trabajo colectivo, el sentido de pertenencia donde pervive el respeto a la tierra, y una fuerte construcción del tejido social entre vecinos. Aspectos que construyen a la identidad cultural y la importancia que adquieren estos proyectos para sus habitantes.

Suesca, se puede mencionar de mejor manera Suehyca, está rodeado de montañas y caminos antiguos cerca al sendero de vida que provee el río. Un punto de encuentro de experiencias colectivas, por eso, este lugar es conocido como un collage de rocas, paisajes, personas y veredas llenas de memorias que lo hacen único y especial. Un lugar que generan conexiones culturales y simbólicas, nos permiten reconocer la riqueza que tiene el territorio, Suehyca “roca de las aves” es un lugar de memoria viva.

1.2.2 Población / sujetos de la investigación (Suesca- familia – individuos - investigador)

La investigación se inició con los familiares del investigador Miguel Ángel Mestizo Jiménez, como lo serían las familias Jiménez Grande y Mestizo Buitrago. Sin embargo, la investigación puede tomar algunos relatos que no hacen parte de las familias mencionadas anteriormente, como lo serían vecinos o amigos. En cuanto a la comunidad que participó, son personas mayores, principalmente mujeres y algunos hombres mayores. La mayoría de las mujeres se encuentra en un rango de edad entre los 40 y 60 años, con la excepción de una participante ubicada en la década de los 30. En el caso de los hombres, uno se encuentra en el rango de los 30 y otro en los 80, sin mencionar al investigador, que realizó el proyecto entre sus 23 y 24 años.

Respecto al nivel educativo, la mayor parte de las personas cursó únicamente la educación primaria; una persona alcanzó la secundaria, mientras que dos de ellos realizaron estudios de formación técnico y tecnológica.


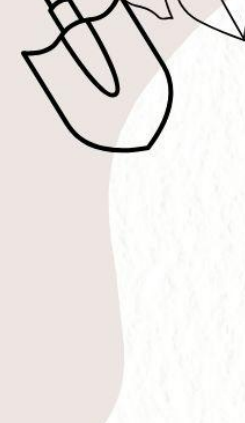
El anterior grupo poblacional son personas que viven en la vereda Cacicazgo de Suesca, Cundinamarca. A continuación, se presentan los co-investigadores del proyecto, indicando entre paréntesis el vínculo que tienen con el investigador:

- **María Cecilia Jimenez Grande (Mamá)**
María Cecilia, también es conocida como Emma, ya que cuando era niña se tenía la costumbre de tener dos nombres, el religioso y el civil, su nombre civil es María Cecilia y el religioso es Rosa Emma. Aunque ya no se usa, algunas personas la siguen llamando por el nombre de Emma. Tiene más de 50 años, actualmente es pensionada y ejercía su labor de joven como florista hasta ser pensionada, ella es de Nemocón pero ha vivido en la vereda de Cacicazgo por más de 35 años, ya que se casó con una persona de la vereda cacicazgo y es amante de las plantas.

- **Pablo Mestizo (abuelo)**

A lo largo de su vida ha habitado en la vereda Cacicazgo, donde desempeñó diversos oficios, entre ellos: labores en minas, construcción, floricultura y cultivo de alimentos. Actualmente, cuenta con más de 80 años y, aunque enfrenta complicaciones de salud, ello no le impidió participar en esta investigación, aportando valiosas experiencias y recuerdos vinculados a su trayectoria en el territorio.

- **Lizeth Mestizo Jimenez (Hermana)**



Lizeth es de la vereda de cacicazgo, tiene más de 30 años, actualmente trabaja como guía de turismo en el territorio, ofreciendo sus servicios en actividades de escalada, rapel, caminatas y otras actividades al aire libre.

- Cristian Javier Siatoya Mestizo (primo)
Él siempre ha vivido en Suesca; sin embargo, en el año 2025 se trasladó a otra zona rural, específicamente a la vereda Chitiva Alto. A pesar del cambio de residencia, continúa siendo parte de la comunidad de Cacicazgo, y su experiencia en la vereda resulta relevante para la investigación. En la actualidad, trabaja como electricista y cuenta con más de 30 años.
- María Blanca Guaqueta (Vecina)
Ella ha vivido en la vereda por más de 30 años. Nació y creció en la vereda de Guita. Se ha destacado por preservar saberes tradicionales, especialmente aquellos relacionados con la gastronomía local, como la preparación de envueltos, cuajada, entre otros. Tiene más de 50 años y actualmente trabaja en una floristería especializada en pompones.
- Ana Tulia Garzón (Vecina)
Originaria de Suesca, específicamente de la vereda Cacicazgo, ha residido en este territorio durante toda su vida. Con más de 50 años de edad, actualmente se encuentra vinculada laboralmente a la empresa florícola Guayu.
- Mercedes Briseño (Vecina)
Ha residido toda su vida en la vereda Cacicazgo y cuenta con más de 30 años de edad. Actualmente trabaja en la empresa florícola La Hacienda. Su principal motivación son sus dos hijos, quienes se encuentran en procesos de formación académica. A pesar de sus responsabilidades laborales, procura dedicar tiempo de calidad a sus hijos, que se basa en el cuidado y el acompañamiento a sus labores académicas.
- Alcira Ramírez (Vecina)
Ha sido residente de la vereda Cacicazgo, durante toda su vida. Actualmente tiene más de 50 años de edad. En el pasado, se dedicó al trabajo y manejo de galpones de gallinas; sin embargo, en la actualidad centra sus actividades en el cuidado de su jardín y su hogar.
- Águeda De Pachón (Vecina)
Ha residido toda su vida en la vereda de Cacicazgo y cuenta con más de 70 años de edad. A lo largo de su vida, junto a su esposo, se dedicó principalmente al cultivo de maíz, papa y trigo. Fue en el contexto familiar donde aprendió el manejo y cría de animales, como ovejas, gallinas y patos, complementando estas actividades con el cultivo de su huerta.
- Ana Ruth León (Vecina)
Ha residido durante toda su vida en la vereda Cacicazgo, superando los 50 años. Actualmente, se desempeña en la empresa florícola Catleya. A lo largo de su trayectoria en el territorio, ha logrado preservar recuerdos de las tradiciones locales, los cuales transmite de manera constante a sus hijos y nietos, asegurando la continuidad de estos saberes a las nuevas generaciones.
- Judith Hidalgo (Vecina)
Ella ha residido toda su vida en la vereda Cacicazgo y actualmente tiene más de 50 años de edad. Antes de pensionarse, se desempeñó como secretaria, labor que

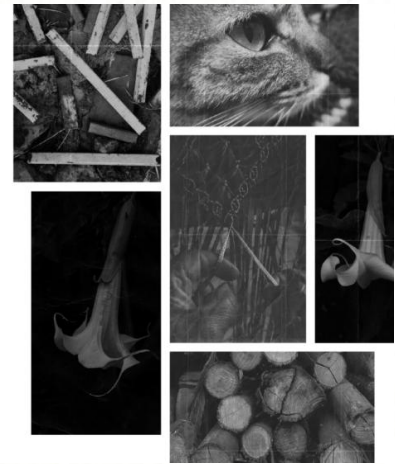
continúa ejerciendo en la actualidad como apoyo administrativo en el área del acueducto comunitario de la vereda, pese a estar oficialmente retirada.

- Miguel Angel Mestizo Jimenez (Investigador y participante)

Miguel aparte de ser el investigador, es un estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional en la Licenciatura en Artes Visuales. En la fecha de escritura del presente documento, Miguel Angel tiene 23 años, vive en la vereda de Cacicaazgo en Suesca y siempre le ha gustado vivir en el municipio.

MIGUEL
MESTIZO

PORTAFOLIO



Proyectos de creación e intereses artísticos del investigador

Soy Miguel Angel Mestizo, apasionado por la fotografía y el dibujo, principalmente el área de fotografía construí varios proyectos como “Constelación volátil”, o incluso mi propio Book fotográfico, entre otros ejercicios realizados durante mis estudios que me permitieron creer en mis habilidades creativas y compartir dichos saberes como pedagogo. Por lo que, desde mis conocimientos puedo desarrollar esta investigación con apoyo de la fotografía y el dibujo como maneras de creación colectiva, reflexionando en torno al territorio, el paisaje y la identidad de mi comunidad.

Figura 8. Blog de creación. Miguel Mestizo. (2025-1)

La siguiente presentación constituye una muestra de los trabajos realizados por el investigador desde su sentir en torno a los conceptos y el territorio abordados en esta investigación, los cuales se exponen de manera breve y visual en el siguiente portafolio.

<https://portafoliomig.my.canva.site/>

2. Ideación y desarrollo de los laboratorios sensibles de creación.

Se realizan siete laboratorios para disponer de los encuentros con la comunidad participante de una serie de instrumentos propios para la observación, la recuperación de experiencias y el registro de las experiencias de vida de los co-investigadores frente a su territorio. El análisis de dichas experiencias permite la construcción de narrativas visuales en cada sesión, cuyo objetivo es implementar elementos didácticos desde la exploración sensible de las biografías y anécdotas personales que hablan del habitar, del sentir y del recordar una memoria viva.

Los laboratorios fueron pensados desde la flexibilidad de un proceso que apoye el pensamiento creativo, destacando algunos resultados imprevistos o sugeridos por los mismos co-investigadores. Al igual que propone cierta experimentación sobre el uso de los lenguajes visuales como la fotografía, el dibujo o las postales, permitiendo cierta dinámica sensible y comunicativa en el uso de dichos instrumentos.

Los autores Romero, Barco, Ramos (2020) mencionan que: “el trabajo de grado opta por el laboratorio de creación como estrategia metodológica para la recolección de datos, es decir, el laboratorio entendido como un proceso abierto y fluido, que posibilitó procesos de creación constantes y participativos” (p.72). De esta manera, un laboratorio de creación es un espacio donde se pueden realizar procesos artísticos creativos libres que abren paso a nuevas experiencias, conjuntas e individuales, para así crear un espacio dinámico de participación y comunitaria.

A continuación, se presentan los propósitos y temas claves de cada laboratorio.

Tabla 4. Planeación de los laboratorios sensibles hacia la creatividad.

Sesión/ Título:	Propuesta	Objetivo.	Tema y materiales	Palabras claves	Tiempo y lugar
Laboratorio 1: Observar el verde en el jardín	La toma de fotografías del jardín como un espacio para hablar del cuidado a la naturaleza.	Activar los recuerdos sobre el cuidado de las plantas.	Fotografías macro que revivan la memoria sensible de los habitantes hacia su territorio. Materiales: Cámara compacta Nikon, Celular, posta.	Macro sensible	Duración: 1 hora y 30 minutos. Lugar: jardín de Emma, jardín de Judith
Laboratorio 2: El álbum familiar como parte de la identidad	Explorar el álbum familiar y los diálogos que genera este dispositivo sobre los	Identificar los saberes que emergen a través de la memoria individual, reconociendo	Memorias fotografías y estrategias comunicativas de los recuerdos.	Recuerdos ancestrales	Duración: 1 hora y 30 minutos.

	recuerdos familiares.	cómo estos conocimientos forman parte de la identidad del sujeto y enriquecen la comprensión del pasado familiar.	Materiales: Fotografías antiguas del álbum familiar, celular		Lugar: Casa del investigador
Laboratorio 3: El mapa de mi memoria	El dibujo como estrategia para recordar el lugar donde creció cada individuo, una forma de graficar la memoria.	Reconocer el territorio como lugar de memoria y enseñanza desde la construcción del relato materializado de cada experiencia de vida.	Cartografías de las casas donde vivieron durante la infancia. Materiales: Hojas, lápiz	Memorias cartográficas	Duración: 1 hora. Lugar:
Laboratorio 4: Rocas y caminos de leyendas.	Relatar las leyendas de transmisión oral que hay sobre el territorio, como parte de las narraciones tradicionales de la comunidad.	Identificar, analizar y definir las leyendas o historias en vinculación al territorio por cada participante de la investigación, para así explorar su origen y relación con las personas de Cacicazgo y la cultura del municipio.	Leyendas para generar conciencia social, cultural y natural. Materiales: Celulares, Papel, esferos o lápices	leyendas relacionadas con el territorio.	Duración: 40 minutos. Lugar: Casa del investigador
Laboratorio 5: Rostros de piedra.	Generar un relato de una persona importante para la comunidad.	Analizar y entender las diversas voces y roles dentro del municipio, como lo sería la toma de decisiones personal y colectivas para fortalecer el sentido de comunidad.	Valorar la pertinencia y pervivencia de personas para la comunidad. Materiales: Papel, esferos o lápices	La identidad del otro	Duración: 30 a 40 minutos Lugar: Casa del investigador

Laboratorio 6 Agregándole las guascas al ajiaco.	Producir un momento de celebración en familia como un espacio de identidad y recuperación de sus tradiciones.	Reconocer las guascas como un elemento de la memoria de saber familiar y como planta del territorio, explorando las prácticas para la preparación de alimentos como una cualidad de la cultura local.	Reconocer las tradiciones gastronómicas en el territorio como parte de las celebraciones familiares y saberes sociales. Materiales: Papel, esferos o lápices	Tradición familiar	Duración: El laboratorio se iba realizando al traspasar la preparación, alrededor de 3 horas. Lugar: Casa del investigador
Laboratorio 7: Video al municipio de Suesca.	Una pieza visual que tenga las narrativas de mujeres de la vereda y sus saberes como aporte a la identidad del municipio.		Narrar los saberes y experiencias de mujeres de la vereda Cacicaazgo como lugar de identidad colectiva. Materiales: Celular	Narrativas de identidad	Duración: 30 minutos. Lugar: Casa del investigador, casa de Judith, casa de Agueda, casa de Alcira.



Fuente: Elaboración propia a partir de los documentos de planeación pedagógica de los laboratorios. (2024).

Es importante resaltar que cada laboratorio no pudo concentrarse en un solo día, pues resultaba complejo coincidir con la disponibilidad de cada participante. Por esta razón, las sesiones se realizaron de manera más flexible, con uno o dos asistentes por jornada, y posteriormente se retomaban con otros participantes en diferentes momentos.

2.1 Desarrollo de la experiencia:

- **Sesión 1.** Título: Observar el verde en el jardín Objetivo: Activar los recuerdos sobre el cuidado de las plantas. Fecha: (14 de septiembre del 2024 / 10 de enero del 2025.)

Los co-creadores realizan fotografías sobre las plantas y, al mismo tiempo, van generando relatos de cómo fue su aprendizaje para la siembra, lo que ahora les ha permitido tener su propio jardín. En esta experiencia, la fotografía es un medio donde los co-investigadores aprenden a crear lenguajes narrativos y compositivos a través del encuadre de la imagen. Como tema principal, se retrata el jardín como un lugar que evoca la memoria sobre quién y cómo les enseñaron a cuidar las plantas, al tiempo que genera emociones, sensaciones y



recuerdos de experiencias pasadas, reconociendo así las diferentes evocaciones que el lugar presente frente a las plantas florales trae al cuerpo.

Desde el inicio del laboratorio emergen propuestas tanto visuales como escritas hacia la propuesta creativa, en el modo de recrear este momento. En este sentido, la actividad se enfoca en el acto fotográfico. La actividad se plantea como la selección de un conjunto de fotografías tomadas por los co-creadores y el investigador, las cuales son acompañadas por narrativas escritas. El proceso está definido por tres etapas dirigidas por el investigador: la primera consiste en una fotografía acompañada de una narrativa escrita realizada por cada participante (foto-relato); la segunda etapa se enfoca en la construcción cultural a través de una fotografía acompañada de una narrativa que amplía la dimensión visual de la imagen; finalmente, la tercera etapa aborda las percepciones sensoriales derivadas de la fotografía macro, acompañada de una narrativa que explora las sensaciones y memorias evocadas por los detalles amplificados de la imagen.

Dichas fotografías de los procesos pedagógicos del laboratorio permiten analizar los procesos pedagógicos relacionados con la toma de las fotografías y los procesos hacia la creatividad, en los cuales los co-creadores deciden los aspectos, ángulos y formas que desean priorizar en la imagen. La siguiente figura muestra dicha clasificación de los registros visuales del laboratorio.



Figura 9. Collage del proceso fotográfico. Imagen1. Componente pedagógico. Imagen 2. Componente creativo. Miguel Mestizo, (2024-2)

- **Sesión 2.** Título: El álbum familiar como parte de la identidad. Objetivo: Identificar los saberes que emergen a través de la memoria individual, reconociendo cómo estos conocimientos forman parte de la identidad del sujeto y enriquecen la comprensión del pasado familiar. Fecha: (9 de octubre del 2024)

Las co-investigadores van a observar su álbum familiar como primer acercamiento a la reflexión sobre la imagen. El laboratorio, al igual que los demás, debía realizarse de manera individual, ya que no se pudieron coincidir los tiempos para que todos estuvieran en un solo lugar; por ende, el investigador se adecuó a los horarios de cada persona. Cada participante elige una imagen de su álbum para narrar lo que estaba pasando en ese momento. Ellos son los protagonistas de sus relatos; después, se busca el lugar donde se tomó la foto y se comparan los cambios que han sucedido en el espacio y la forma en que las personas lo habitan actualmente. El ejercicio busca que los co-creadores comprendan su identidad como parte de la memoria familiar y recuerden vivencias registradas en un álbum familiar.

El segundo laboratorio, a partir de las narrativas obtenidas, se vincula con el sexto laboratorio, que evoca la historia de la familia Mestizo Jiménez. Esta propuesta invita a reflexionar sobre el territorio, los caminos recorridos y las personas que habitaron

anteriormente esa región. A través de este enfoque, se llega a la simbología relacionada con la representación indígena, entendida como una relación entre el pasado y el presente de la fotografía, lo que ayuda a contar la historia del municipio entre los pictogramas y las narrativas familiares.

El pasado territorial se configura como una presencia dinámica de eventos y acciones colectivas que identifican a las comunidades. En este sentido, los co-creadores evocan el sentido estético y simbólico de las representaciones de los antiguos pobladores, preguntándose por la importancia de dichas figuras en las rocas. Una herencia cultural que fue reemplazada por los archivos modernos del álbum familiar; entre ambos escenarios se recrea una historia, un legado y un saber propio de sus habitantes.

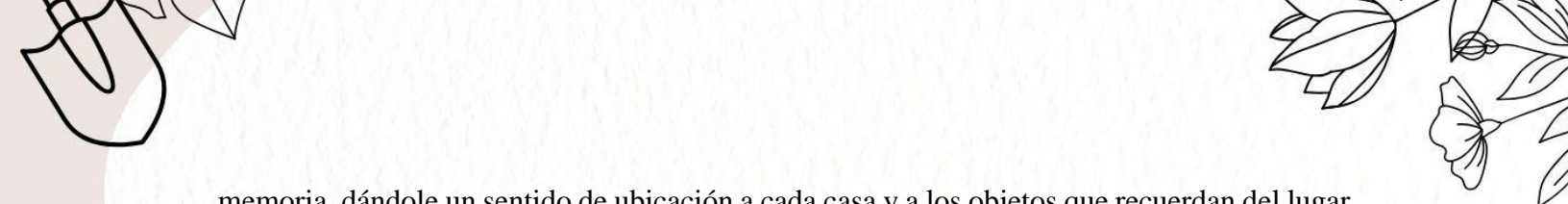
La siguiente figura destaca los momentos de reflexión situada en el archivo familiar y los nuevos vínculos que motivaron la relación con las simbologías indígenas en el territorio.



Figura 10. Álbum familiar. Mestizo M (2024-2)

- Sesión 3. Título: El mapa de mi memoria. Objetivo: Reconocer el territorio como lugar de memoria y enseñanza desde la construcción del relato materializado de cada experiencia de vida. Fecha: (25 de octubre del 2024 / (22 de febrero del 2025 / 7 de marzo del 2025)

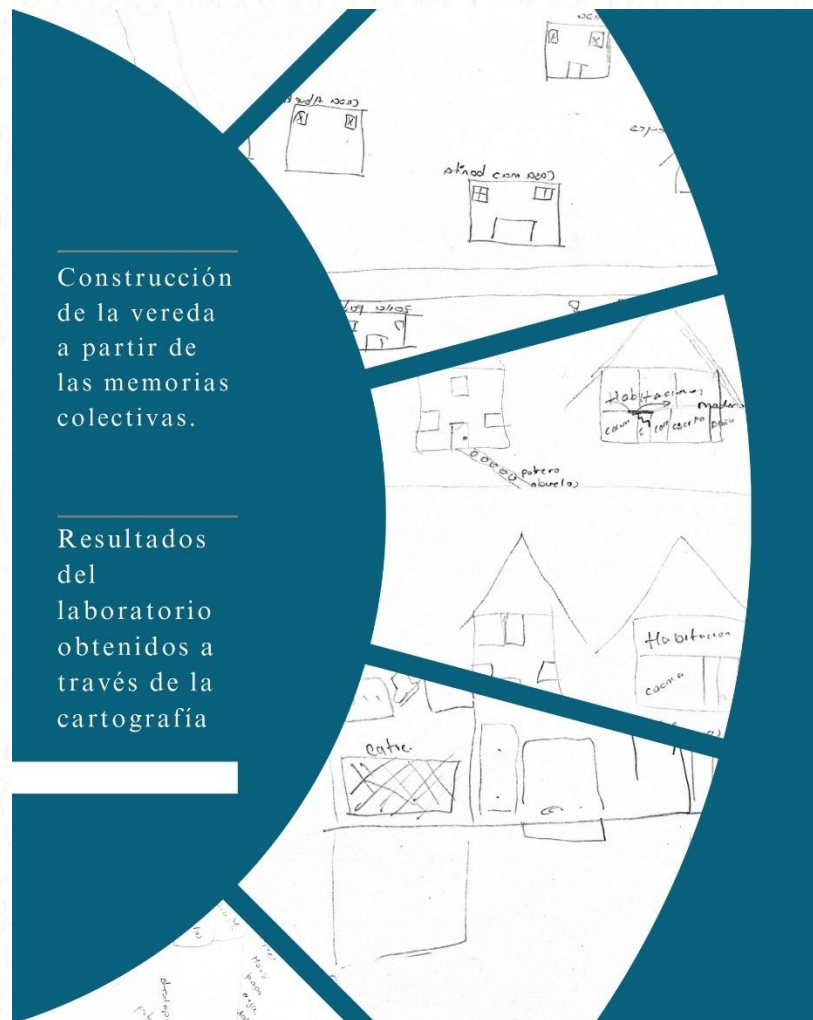
Cada participante dibuja cómo recuerda su casa cuando era niño o cuando la construyó. Este laboratorio está diseñado para crear una cartografía visual sobre el lugar o mapa de la



memoria, dándole un sentido de ubicación a cada casa y a los objetos que recuerdan del lugar donde vivieron sus primeros años de vida. Durante el proceso, el autor explicó la noción de memoria, para que cada participante entienda que parte de su relato forma parte de la configuración de una memoria colectiva. De igual forma, el investigador realiza su proceso pedagógico guiando y enseñando con claridad el manejo de cada concepto en esta investigación.

A partir de las reflexiones obtenidas en el laboratorio 3, se propone una dimensión pedagógica en el montaje final, el cual se basa en el uso del mapa territorial de Suesca. En este montaje, se invita a los co-investigadores a intervenir mediante calcomanías de plantas y casas (dibujadas por ellos), otorgando un significado personal a su intervención al responder a las preguntas: ¿Dónde está ubicada su casa? y ¿Cómo la cuidarías y, a la vez, cuidas tu territorio? Dicha pregunta busca promover la conciencia sobre el cuidado del ambiente natural y el reconocimiento de zonas que requieren un mayor fortalecimiento en el cuidado del territorio.

La siguiente figura muestra el desarrollo de los aportes visuales por medio del dibujo de las casas de la comunidad, cómo se recuerdan y cómo son ahora.



Construcción de la vereda a partir de las memorias colectivas.

Resultados del laboratorio obtenidos a través de la cartografía

Figura 11. Cartografiando mi memoria. Mestizo M (2024-2)

- **Sesión 4.** Título: Rocas y caminos de mitos y leyendas. Objetivo: Identificar, analizar y definir las leyendas o historias en vinculación al territorio por cada participante de la investigación, para así explorar su origen y relación con las personas de Cacicaazgo y la cultura del municipio. Fecha: (19 de septiembre del 2024 / 7 de marzo del 2025)

Cada participante escucha un mito o leyenda del territorio; así, cada persona evoca con su imaginación la forma en que fueron contadas y, desde sus recuerdos, logra construir algunas otras partes narrativas, funciones, usos e imágenes que tenían cuando eran niños al escuchar dichos relatos. El propósito es recrear cada historia con la que los co-investigadores crecieron, junto con las explicaciones del docente sobre la importancia de los conceptos de memoria y narrativa para la comunidad. Así, cada uno podrá comprender algunas reflexiones que les dejan las historias del territorio y por qué es importante que se sigan contando dichos relatos.

A partir de los relatos recopilados de las personas, se genera una reflexión sobre cómo estas historias buscan concienciar a la comunidad acerca de la importancia del cuidado adecuado y del comportamiento responsable en el territorio. En este contexto, se proponen como

escenarios creativos la realización de tres caminos de piedra, que nacen de los relatos recuperados, como la Candileja y la Olla de Oro. Así, se sugiere crear los recorridos o caminos por donde transitan dichos personajes de sus leyendas hacia la pieza central de la sala donde se reúnen los relatos. Estos caminos de piedra funcionan como una metáfora que describe la aparición de una figura luminosa entre tres esquinas y el puente del río.

La siguiente figura destaca las narraciones evocadas por los co-creadores en el laboratorio sobre las leyendas del territorio.

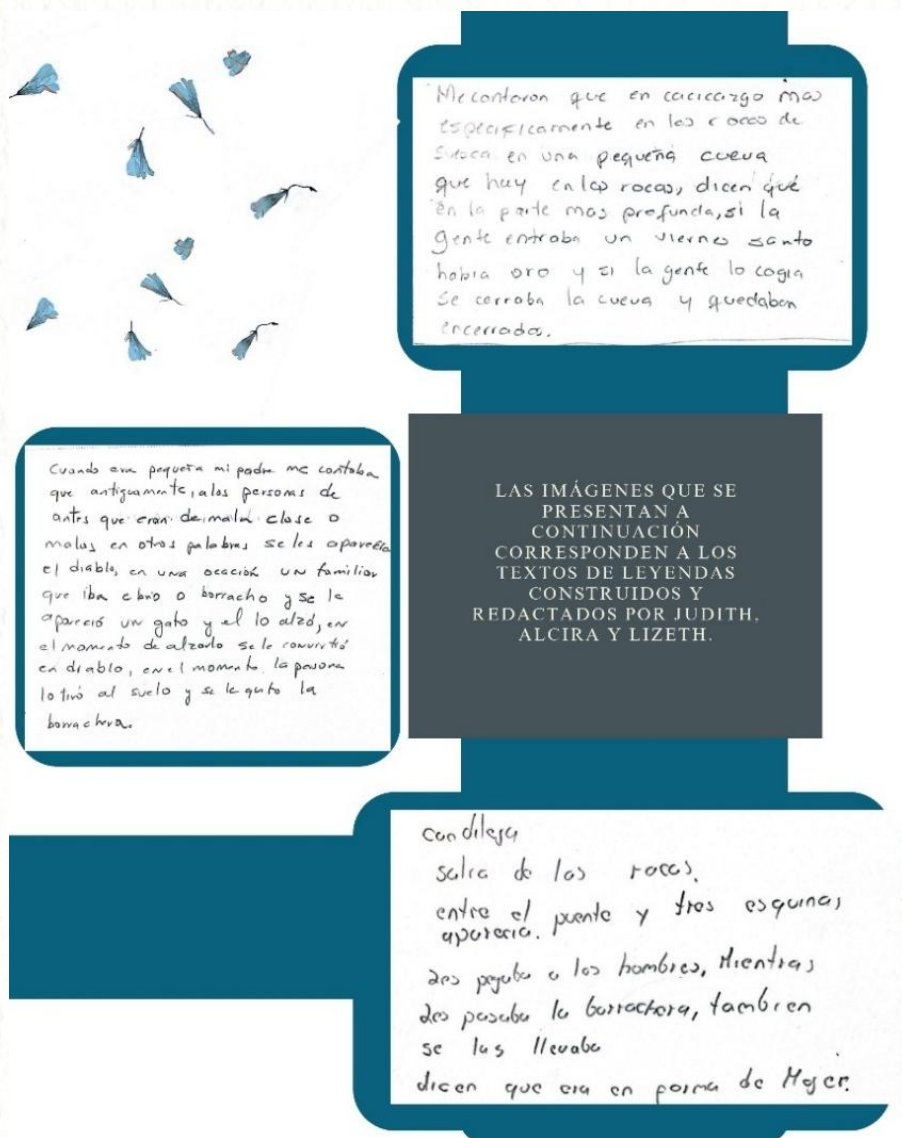


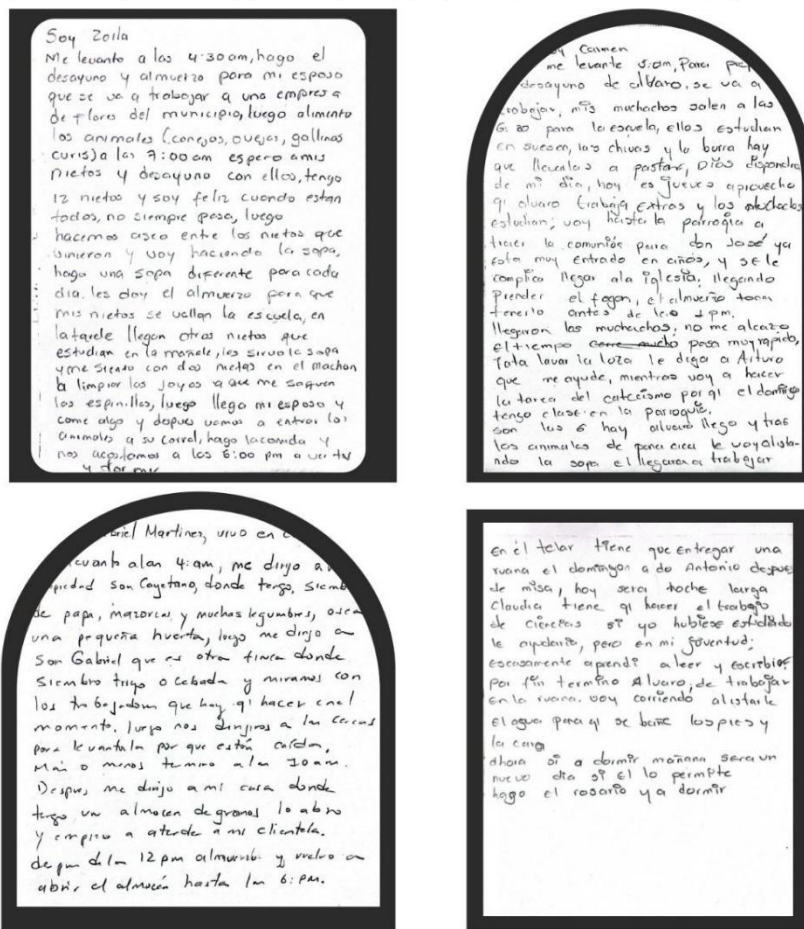
Figura 12. ¿Qué hay en las rocas? Mestizo M (2025-2)

- **Sesión 5.** Título: Rostros de piedra: ¿Quién soy yo? Objetivo: Analizar y entender las diversas voces y roles dentro del municipio, como lo sería la toma de decisiones

personales y colectivas para fortalecer el sentido de comunidad. Fecha: (22 de febrero del 2025 / 7 de marzo del 2025)

El laboratorio se da inicio cuando el investigador narra el día de una persona que vive en la vereda, para después, introducir el concepto de identidad desde la experiencia de personas reconocidas por la comunidad. Luego se invita a cada participante a desarrollar un relato de una persona que ellos consideran importante para la vereda. Se les pide recordar un día con esa persona, es libre la elección del tiempo que desean recordar, sin embargo, se hace énfasis en que debe ser de la vereda Cacicaazgo, para así valorar la identidad de las personas que han contribuido al desarrollo del lugar.

La propuesta creativa nos lleva a proponer los "rostros de piedra", como una forma de comprender las identidades que surgen en el acto fotográfico, es decir, en la recuperación de un retrato físico, objetual o narrativo de la experiencia de estas personas.



ESCRITOS HECHOS POR JUDITH, ALCIRA Y LIZETH, DONDE CADA UNA HABLA DESDE SU EXPERIENCIA SOBRE CÓMO PERCIBE E IDENTIFICA A ESA PERSONA.

Figura 13. ¿Quién soy yo? Mestizo M (2025-1)

- **Sesión 6.** Título: Agregándole las guascas al ajiaco. Objetivo: Reconocer las guascas como un elemento de la memoria de saber familiar y como planta del territorio, explorando las prácticas para la preparación de alimentos como una cualidad de la cultura local. Fecha: (24 de diciembre del 2024)

Para la actividad los co-investigadores le van a explicar al investigador cómo hacer Ajiaco, mientras ellos lo van haciendo, el investigador va preguntando por los ingredientes del ajiaco, de dónde vienen y si esta tradición culinaria es propia del territorio. Se logra identificar que las guascas se cultivan en el lugar y portan un potencial interés al ser un alimento familiar que es compartido entre las huertas de la vereda. La planta y la preparación de la sopa, es un evento que integra a la familia y a la comunidad, al convertirse en un elemento de la cocina tradicional que se comparte entre los vecinos.

Como se menciona anteriormente en conjunto con el segundo laboratorio, se descubre que la familia Mestizo Jiménez evoca la historia del municipio, de cómo las plantas siempre han estado unidas a las personas con el uso de manera medicinal y cultivo en pro de su propio alimento.

La propuesta que surge de este laboratorio es apoyar el escenario tres en el segundo momento con las fotografías de plantas y cultivos reconociéndolas como esencia del territorio.



Figura 14. ¿ya está el ajiaco? Mestizo M (2024-2)

- **Sesión 7.** Título: Video al municipio de Suesca. Objetivo: Crear un video experimental como archivo y aporte cultural, incluyendo elementos de la vereda, sus cultivos, tradiciones culinarias, narrativas que sirva como dispositivo de reflexión y difusión de la identidad de los habitantes de la vereda Cacicaazgo como en aporte a la cultura municipal de Suesca. Fecha: (14 de septiembre del 2024 / 10 de enero del 2025 / 18 de enero del 2025 / 22 de enero del 2025 / 27 de enero del 2025 / 22 de febrero del 2025)

Realizar un corto video experimental sobre los asuntos desarrollados durante los laboratorios, a fin de dar cuenta del proceso creativo y de los aportes narrativos que configuran una parte de la identidad de los habitantes de la vereda y del municipio. La propuesta del video se enfoca en la realización audiovisual con las imágenes elaboradas en los laboratorios, entre las cuales se destacan el paisaje, sus habitantes, y los recuerdos y enseñanzas sobre el cuidado de la naturaleza y el aprendizaje del campo para el cuidado de la tierra.

Sinopsis.

Este video experimental es el resultado de un proceso colectivo desarrollado en los laboratorios sensibles llevados a cabo en la vereda de Cacicaazgo en el municipio de Suesca. A través de herramientas como la fotografía, las postales, la cartografía y las narrativas, los co-investigadores o co-creadores (miembros activos de la comunidad) exploran y expresan su identidad territorial. El video junta los encuentros, experiencias y creaciones surgidas en estos espacios colaborativos, donde el arte, la pedagogía y la acción comunitaria se entretajan para fortalecer el vínculo entre los habitantes y su entorno. Para la planeación de una pieza final de montaje procesual que está pensada para que el público se sumerja en el territorio.



Figura 15. Posproducción. Mestizo M (2025-1)

2.2 Instrumentos creativos.

A continuación, se presentan los recursos empleados para el diseño y la planeación de los laboratorios, recuperando el saber específico de diversos lenguajes visuales que acercan al investigador a los propósitos de una creación colectiva y contextual sobre el territorio. Entre estos recursos destacan la fotografía del jardín, las postales y el diario de un artista, facilitando la construcción de diálogos y comprendiendo una construcción visual y descriptiva más profunda del territorio como lugar vivo, que es habitado, compartido y se resignifica colectivamente.

2.2.1(Fotografía) La luz entre rosas, el jardín que mira.

La fotografía es una herramienta de narración, evidenciando la memoria del territorio como un lenguaje visual y dispositivo de diálogo de dos maneras: entre los procesos ocurridos durante los laboratorios y la investigación teórica. En un segundo interés, se genera una relación de las fotografías con el espectador al proponer unas narrativas sobre los conceptos trabajados (memoria, narrativa e identidad), en conjunto con sus experiencias y conocimientos sobre el cuidado de la tierra, sus intereses colectivos por cuidar el jardín y preservar el agua, entre otros temas que fueron surgiendo entre las memorias personales y las narrativas del investigador, desde lo común, de cómo las personas han tenido acercamientos con ciertos elementos objetuales o experienciales en el territorio, en este caso con el cuidado y las actividades cotidianas de siembra que permanecen en el territorio. Pero, ¿por qué la fotografía? El investigador Miguel Angel Mestizo Jimenez ha realizado procesos autónomos desde la indagación, dominando la imagen a partir de composición y técnicas fotográficas, para generar lenguajes y diálogos con el tema a investigar en el territorio de la vereda Cacicazgo, en Suesca-Cundinamarca.

La fotografía también es un dispositivo artístico que captura concepto desde la contrición propia de la imagen, pero que, desde el lenguaje, está unido a la construcción colectiva en relación con un contexto específico que enseña y evidencia esas experiencias a partir de la narrativa. Asimismo, apoyando la idea de Quezada y Tusa (2017): “Conserva en sus tomas los momentos que acompañarán y darán identidad al tiempo y lugar que transcurre” (p.71). La propuesta del creador en la presente investigación considera la fotografía como un dispositivo que guarda la memoria social, como detonante visual de experiencias colectivas, al igual que contrae parte de la identidad del contexto cultural. Memoria del archivo fotográfico construida por las vivencias y puntos en común que se trabajan conceptualmente junto a la foto-narrativa, como prácticas de las narrativas visuales que guardan experiencias o vivencias de personas que hacen parte de la comunidad de Cacicazgo.

Con lo anterior mencionado, se define la fotografía como un lenguaje que permite generar reflexiones sobre las experiencias propuestas en los laboratorios, un medio plástico que integra la narrativa incluida en los relatos que trae consigo cada imagen. Asimismo, se realiza una reflexión propia desde el archivo fotográfico que sigue generando procesos reflexivos sobre temáticas puntuales como el cuidado natural y los recursos, que, evidentemente, guardan la memoria local sobre el territorio y los relatos de sus experiencias particulares, denominados como dispositivos para la memoria viva del contexto.

Las capturas fotográficas se realizan durante los encuentros de laboratorios de creación o charlas, en donde el investigador captura los momentos de las experiencias, lugares y objetos que reflejaran esas narrativas que cada participante contaba. Las fotos se registran en una Tabla de organización sobre el archivo/ título/ denominación/ cantidad/ descripción de los elementos visuales que se agrupan en los siguientes descriptores sobre el archivo recuperado y organizado de esta manera:

Tabla 3. Organización de las fotografías.

Nombre de Carpeta	Denominación	Cantidad	Descripción de los elementos visuales
Narrativas territoriales	Memoria en el tallo	15	Fotografías que el investigador tomó durante la investigación en diferente momento, que generen narrativas en 3 grupos principales conformados por 5 fotos. Grupo 1: 0001 a 0005 Grupo 2: 0006 a 0010 Grupo 3: 0011 a 0015
Jardín de Agueda	Siempre réplica lo que aprendió en el territorio	10	Son fotografías de su huerta, jardín y cultivo
Casa de mi abuelito	Lugar vivo y memoria	7	Fotografías de patio, huerta y cuarto de san alejo.
Animales en el territorio	huellas en la tierra	10	Fotografías que el investigador hace durante la investigación, de esos animales comunes en los jardines.
Jardín de Judith	Retratos Verdes	20	Fotografías que se realizaron durante los laboratorios que se hicieron en la casa de la participante
jardín de la casa	paisajes intimo	22	Fotografías que fueron tomadas en los laboratorios y charlas durante la investigación en los espacios de la casa del investigador
jardín de la señora Alcira	Floreciendo la luz	12	Fotografías que se tomaron en los laboratorios que se llevaron en la casa de la señora Alcira.

lugares de la vereda	jardines infinitos	11	Fotografías que el investigador captura de animales habitando los jardines o distintos lugares de la vereda.
Huerta de la casa	los frutos de la familia.	24	Capturas fotográficas de la huerta de la casa del investigador, de plantas como el maíz, la papa, la arveja, pepino de guiso.

Tabla 3. elaboración propia a partir de los registros visuales. (2025).

De esta manera, la fotografía se convirtió en un ejercicio sensible al tomar una foto de interés que evidencie un conocimiento. Este ejercicio reflexivo busca que la fotografía provoque en los sujetos una práctica hacia la memoria, con el fin de poder escuchar, entender y captar los relatos de forma visual. Esta búsqueda se realiza de una manera cercana a sus espacios cotidianos, como el jardín, las casas, las personas y los objetos, generando así un diálogo de experimentación de identidad personal y territorial. A continuación, se presenta una muestra visual del uso de la fotografía en los laboratorios.



Imagen . El Jardín de mi mamá, tomada por Migue Angel Mestizo 14/09/2024



Imagen. Flor de navidad, tomada por Maria Cecilia Jimenez 14/09/2024

Figura 16. La fotografía como relato. Mestizo M. (2024-2).



Figura 17. Procesos pedagógico- artísticos en el laboratorio de postales (2024-2).

2.2.2 Postales.

Las postales son un proceso narrativo y visual que se creó con el fin de ser un dispositivo que guarda memoria, en ese sentido el investigador crea tres postales desde sus recuerdos con su familia en el territorio acompañadas de fotografías, de modo que los textos que contiene cada postal también crean vínculos con otros habitantes, por lo tanto, genera experiencias desde lo que se cuenta en cada postal desde la motivación personal de los co-creadores. Las postales son un dispositivo que desde las imágenes y los textos registran las experiencias y generan nuevas experiencias de lo que se quiere contar como saberes propios sobre el cuidado de la naturaleza. Desde esta estrategia se quiere manejar el trabajo comunicativo y creativo de las experiencias personales, una manera de recuperar cómo se realizaron labores del campo por las familias de la vereda a otros habitantes fuera de la comunidad de Suesca. Durante la administración del alcalde Nelson Mestizo (2012-2015) se reconoce la experiencia previa de creación de unas postales para registrar las experiencias que se tenían en el municipio, las cuales tenían fotografías representativas del lugar, para así poder dar a conocer más información del municipio. De esta manera, se entienden las postales como un dispositivo que dirige la mirada externa de los visitantes del lugar como un memorial visual y experiencial como menciona Nora (2000) en su libro *los lugares de la memoria* como experiencias sensibles de volver a recordar por los posibles espacios u objetos que se ubican en significados de las personas, desde el enviar la carta y recibirla, al igual que ellos reconozcas los lugares mencionados como estrategias de memoria.

La siguiente imagen evidencia el proceso de análisis visual como componente pedagógico y artístico hacia la creatividad. En el siguiente ejemplo, la primera carta fue diseñada y

redactada por el investigador, y las posteriores corresponden a las respuestas de los co-investigadores.


Postales y Respuestas.

Recuerdo un árbol grande de peras en el jardín de mi abuelita cada año lo decoraban con luces de navidad, los recuerdos son nublados aunque las luces son brillantes, el árbol ya no existe en el terreno



Cuéntame si recuerdas algo de cómo era los lugares que habitas.

Me acuerdo que en la casa de mis papa había en la esquina de la casa un árbol y en Navida lo decorabamos y le colocabamos solo bolas Rojas porque era verde el pino



En mi casa no teniamos árboles de pera, pero recuerdo que al Veuno que si tenia arbol de pera, Cada mañana para el colegio nos robabamos una con mi hermana, eran grandes y jugosas.




Figura 18. Primera postal. Mestizo M (2025-1)



¿recuerdas?

Señora:

— ¡Bon Fatito, Use cuerdas la lana a esas dos ovejas, le voy a darle un pedacito de medicamento para que no tengan carrapatas.

Abuelito:

— ¿Tienes las tijeras para cortar?

Señora:

— Sí, ya las tengo.

Abuelo:

La lana será para tejer o vender?

Señora:

— Si la lana que pediste para bordar la chaqueta la usas para hacer una ruana.

Con cariño,

Miguel Angel Mestizo Jimenez



¿Has tenido alguna experiencia como esta?

FECHA:

CACICAZGO

Recuerdo que
con mi abuelo
llamado Luis
matamos y despuesamos una
oveja yo tenia 15 años y nos
la comimos para un 24 de
Diciembre pero me dio muchas
nueces.

A Mis primas y
yo nos acordaban
mis abuelas en
el día y ellas nos ponian hacer
trabajos del campo, uno de ellos
era sacar las ovejas a los
patios de los vecinos
que tuvieron suficiente pasto
y amarrarlas a unos postes.

Figura 19. Segunda postal. Mestizo M (2025-1)





CACICAZGO

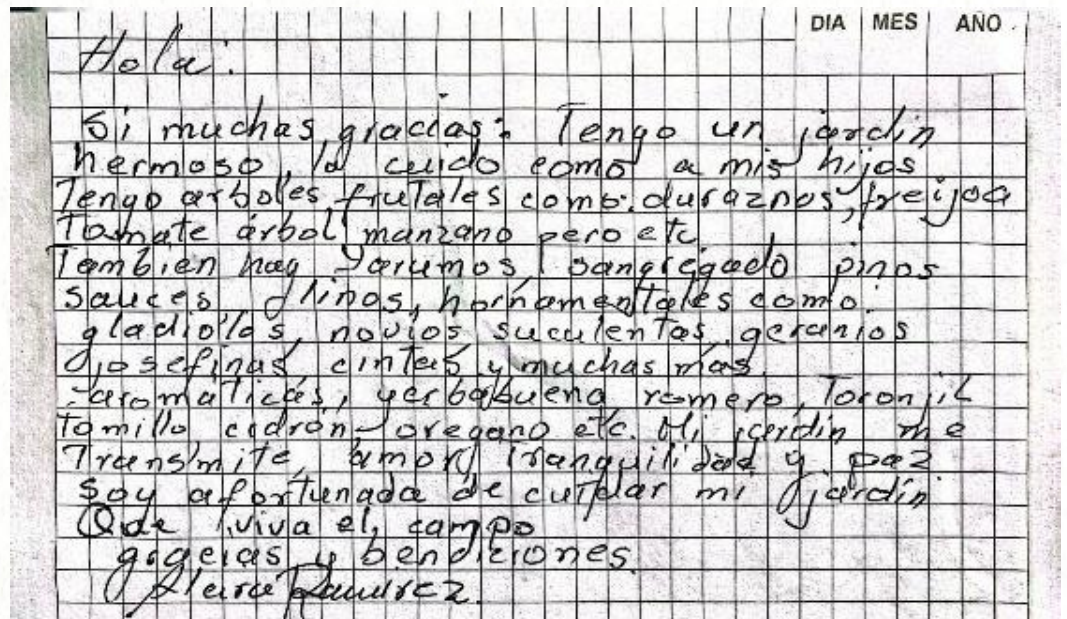


Figura 20. Tercera postal. Mestizo M (2024-2)



Te invito

A que fotografiémos plantas, con una charla de esas que teníamos, cuando me enseñabas el nombre o el cuidado de cada mata.



para: mamá

de: Miguel Angel

¡te espero!

Fecha: 14/09/2024



Quando empe aprender a sembrar matas

mi mamá me enseñó que siempre estuvieron la tierra
suelta para sembrar los matas.

Si era en matas se hecha la tierra y se siembra
la mata y se le hecha el agua, teníamos piel de Sapo
villetas dolares oreja de ratón muchas especies de
Matas y en el Jardín picábamos alistábamos la
tierra y sembrábamos Nuevas, Rosas, clavellinas
marzuvas Azucenas Harzuvas Amapolas
muchas variedades y tocaba hacer agua sacar el
pasto, remover la tierra en la finca de mis papas
así aprendí a cuidar mis matas y a tener

Mi Jardí:

Atentamente María Cecilia Jiménez Grande

Figura 21, Cuarta postal. Mestizo M (2024-2)

2.2.3 Video.

Link:

<https://drive.google.com/file/d/1VOe0hDEEZx9TFdIqXimXimkliRffvhVP/view?usp=sharing>

El video surge en la séptima planeación como un encuentro cuyo objetivo es dejar al municipio una herramienta audiovisual construida desde la memoria de sus habitantes. Se presenta como una narrativa que fortalece la identidad social y cultural. No obstante, la grabación, el diseño y la edición fueron concebidos con un estilo propio del tesista. Teniendo en cuenta lo anteriormente señalado, la creación audiovisual cuenta con la autorización de cada participante y se desarrolla a partir de una serie de entrevistas que relatan las experiencias de los habitantes en el territorio. Estas entrevistas recogen tanto aportes individuales como colectivos de sus familiares o ancestros en torno al habitar en este espacio, e incluyen además capturas fotográficas de plantas, lugares y prácticas significativas que acompañan y refuerzan las narrativas.

Los audios principalmente se usan como herramienta de recolección de datos narrativos que surgen durante los laboratorios de creación, es más un instrumentó de archivo que guarda los relatos tal y como son. En este sentido, las experiencias recuperadas hablan de un pasado de ciertas prácticas tradicionales que ya no se practican: algunas preparaciones culinarias o celebraciones que han sido abandonadas por temas económicos, o por asuntos prácticos, como conseguir el material original de dichas prácticas artesanales, y que, según la disponibilidad de las mujeres que narran estas memorias sobre su quehacer, logran un reconocimiento a dichas tradiciones resguardadas por sus experiencias.

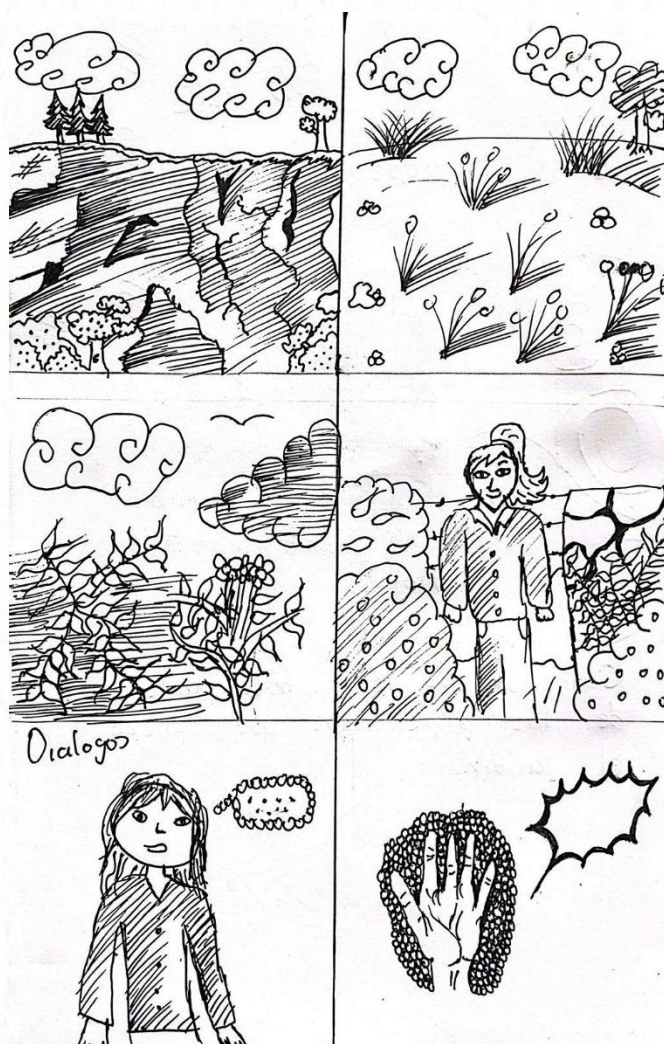


Figura 22. Storyboard. Mestizo M. (2024-2)

Con lo anterior mencionado se crea una pequeña pieza de video experimental del proceso llevado a cabo en la investigación, al final se decide realizar esta pieza de tal manera que se incluyan las voces de las personas, pero también el proceso de fotografiar, el registro en diario de campo y los laboratorios, para

que durante el montaje las personas puedan entender cómo surge cada elemento y simbología.

Como primeras dificultades durante los procesos de grabación, se encuentra grabar, explicar y participar a la vez. Lo complicado es pedirles a las personas adultas mayores ser grabadas hablando, ya que no están acostumbradas a ser registradas constantemente. Al final, se logra un compendio de las experiencias junto con los procesos visuales que acompañan cada relato. La edición de este momento implica prestar atención a las subjetividades y modos de expresión de los sujetos, alternando con los archivos fotográficos que amplían la perspectiva narrativa sobre los saberes del territorio.



Figura 23. Tomas de procesos de creación para el video. Mestizo M. (2025-1)

2.1.4 Diario

El herbario de un artista o diario de un artista a mano es una bitácora personalizada donde se realiza una recopilación de saberes desde lo artístico, pedagógico e investigativo. Momentos que surgen durante los distintos laboratorios y el análisis de la investigación. Se plantea como la creación de un tipo de diccionario que cuenta con el conocimiento que tienen las personas de algunas plantas del territorio, las cuales están descritas en el diario y fueron acompañadas de poemas, reflexiones personales y objetos naturales y las percepciones sobre el paisaje, mirada colectiva e individual en la vereda Cacicaazgo. El diario es un registro de un estilo propio de la imagen municipal, de este modo, se llega a la creación de dibujos, prensado de flores y diseños personales del investigador como parte de la interpretación sobre la experiencia compartida de los momentos creativos. El diario también cuenta con análisis acerca de los procesos pedagógicos realizados durante los laboratorios, algunos aportes teóricos y, reviste de cierta subjetividad a la actividad investigativa que en el rol docente de

Artes Visuales se registra para ayudar a construir las posibles conclusiones de los procesos que conlleva la investigación-creación.

Los jardines de la vereda comparten algo, y es que cerca tienen un árbol de durazno.

Memoria,
Identidad,
Narrativa.

- Flores
- Árboles
- Ramas
- Colores
- Sensaciones

Territorio

Entre los relatos, destaco la construcción familiar a partir de tradiciones, nuevas narrativas que se construyen en lo colectivo y la historia que crece en el territorio con nosotros.

novia roja

Bugambilias y Sauco.

Una combinación de plantas que ayudan a la tos, al igual ayuda a sobre los depósitos en arañetas con gotelina roja

Ala papayacki con planta que ayuda a la tos y molestias en

creyendo en ti misma

Figura 24. Diario de campo: las mariposas vuelan. Mestizo M. (2024-2 a 2025-1)

2.3 Referentes artísticos:

Desde la creación artística en la plástica y basados en las fuentes escritas de las narraciones, se emplea la metáfora como un medio para expresar el sentido de pertenencia a un lugar. En este contexto, se apropian elementos como el jardín y sus derivados para construir narrativas que, acompañadas de las experiencias tanto de los co-investigadores como del investigador, dan lugar a referentes artísticos locales, los cuales enriquecen la parte creativa de esta investigación.



Figura 25. Ferro V. Viaje al jardín de vida. Comprensiones sensibles de la experiencia a partir de la metáfora de la vida como jardín (2023-1)

Durante el proceso investigativo, el autor Miguel Mestizo establece un diálogo con diferentes teóricos y artistas, con el fin de comprender la acción creativa como un concepto clave para el desarrollo del trabajo. Sin embargo, surge la necesidad de interactuar también con artistas que abordan temas relacionados con la creatividad y los conocimientos propios de los temas investigados. En este sentido, se menciona el trabajo de Vivian Ferro (2023), en el que la autora presenta su investigación “Jardín de vida: comprensiones sensibles de la experiencia a partir de metáforas de la vida como jardín, bajo la metodología de investigación creación”. En su investigación, crea un espacio seguro, un "refugio", desde la metáfora del jardín, para entender el sentido de la vida a partir de su propia experiencia y creación.

De este modo, la artista utiliza la metáfora del jardín, basada en su conocimiento y experiencia, para desarrollar su instalación. Por lo tanto, se convierte en una referencia adecuada para dominar la metáfora de las plantas en este trabajo de grado.

Para realizar la metáfora desde los aportes visuales y narrativos, se considera dicha materialidad como un soporte plástico sobre el cual se exponen los procesos de interpretación del proyecto, como parte del proceso creativo, creando diálogos entre las plantas, los lugares y las personas.

Partiendo de lo anterior mencionado, el autor de la presente investigación tiene un encuentro con una exposición fotográfica en la casa de la cultura por el artista Nelson Cárdenas (2024 a 2025). Dicho artista plantea un contacto experiencial con los paisajes y habitantes de Suesca. Lugar donde el autor comienza a realizar su proyecto fotográfico para comprender y reconocer el territorio desde la riqueza natural y humana, apoyando la identidad de quienes lo habitan. En palabras del artista “Apenas atina a usar su cámara fotográfica para registrar los acontecimientos, No solo es otro planeta con lo que ha entrado en contacto, es también otro ser el que comienza a habitar a este hombre”.

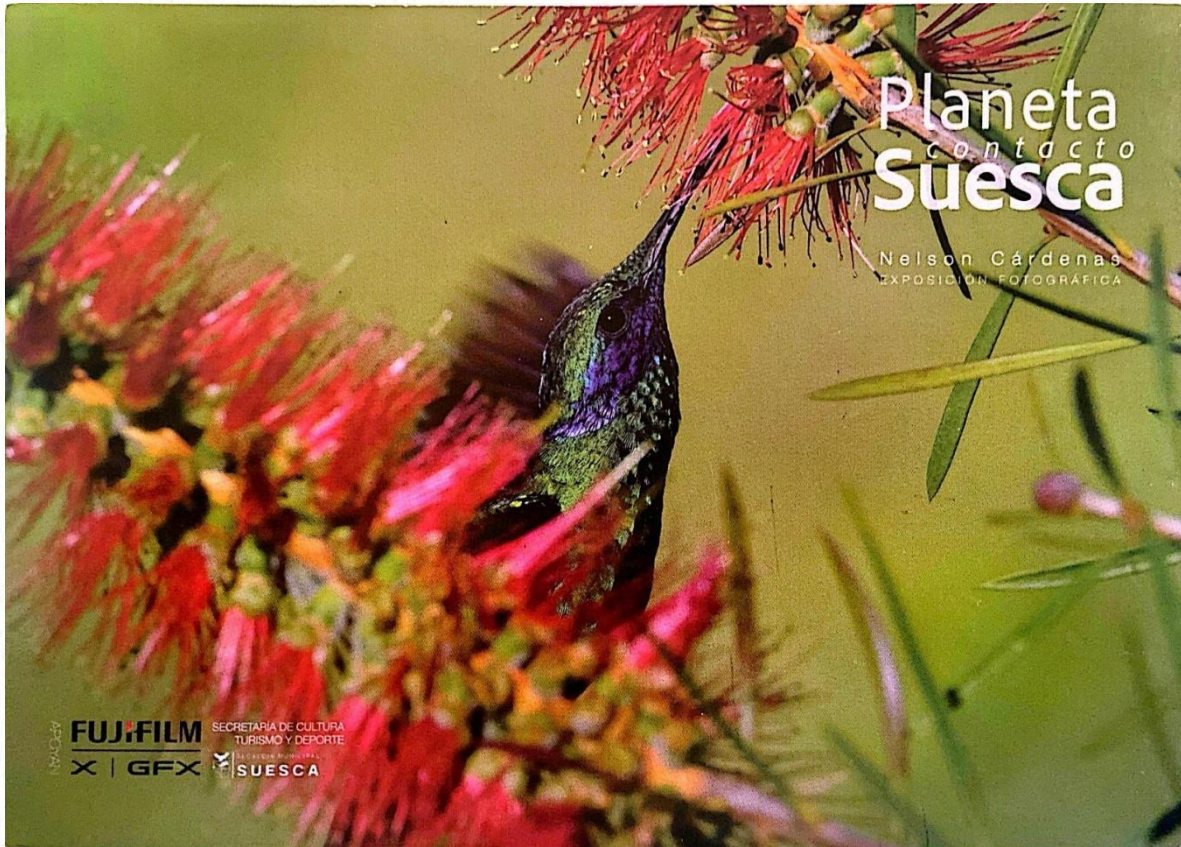


Figura 26. Planeta contacto Suesca. Cárdenas N. 2024-2025.

Para la creación audiovisual, el investigador busca un referente local, indagando en sus memorias. El artista llega al lugar donde comienza uno de sus primeros acercamientos con el territorio, el cual fue en la Fundación Silbido de la Montaña, con su participación en el laboratorio Audiovisual TijiQui, donde el artista posee la experiencia como realizador audiovisual y el conocimiento de los temas que se generan en la escuela, donde surge el referente artístico “Sabores En La Cuenca” por la Fundación El Silbido De La Montaña (2024). Este registro consiste en generar un archivo de relatos por medio de entrevistas, para concientizar a los espectadores sobre el cuidado natural de las fuentes hídricas en el territorio. Al igual que otros audiovisuales producidos por la fundación, constituyen una estrategia para salvaguardar el patrimonio cultural y las experiencias de la comunidad. De tal modo, es completamente un referente local que apoya a la investigación desde los procesos creativos, a partir de la fotografía y las entrevistas locales con sus habitantes.

El investigador lo sugiere porque es la principal razón para usar las postales como dispositivo de memoria. Sin embargo, se puede relacionar con una serie de postales que realizó la Alcaldía Municipal de Suesca y las fotografías que incluían esas postales, las cuales fueron tomadas por Diego Arciniegas. De ese modo, se une con el anterior referente de las postales por el propósito de ser un dispositivo donde se comparten las experiencias del territorio.



Figura 27. Postales de Suesca. (2012) Realizada por: La alcaldía del municipio.



Figura 28. Postal posterior. Postales de Suesca. (2012) Realizada por: La alcaldía del municipio.

Ya, por último, como referente artístico, para un proceso que reúne las posibilidades de la creación en el diario de un artista o herbario, se presenta la obra Diario Visual de Pep Carrio (2012). como un proyecto autor denomina como “una agencia-dietario” en el cual se realizan distintas técnicas visuales, explorando un sentido de identidad con su trabajo artístico. En este trabajo, el artista no presenta un objetivo temático claro, por el contrario, plantea la exploración con la libertad de jugar con diversos lenguajes gráficos, que terminó convirtiéndose en un libro de artista que hace referencia a un diario personal de creación. El autor se apoya en los procesos para la construcción de la obra, utilizando el diario como un medio de exploración donde se permite la experimentación con diferentes técnicas, para que surjan los insumos y posibilidades para la creación.

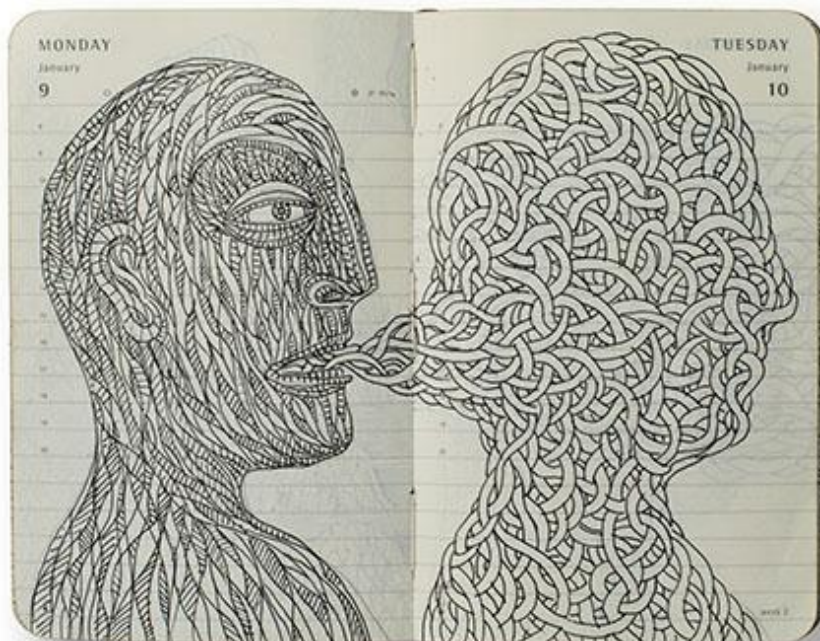


Figura 29. Diario Visual. Pep Carrió. 2012.

3. Encuentros y voces.

En este apartado, se ordenan y clasifican las principales narrativas recolectadas en la investigación. Entre los asuntos seleccionados se encuentran: saberes y tradiciones como el tejido en cinta macramé, las confecciones en lana de oveja, los retratos hablados sobre sus habitantes; así como los relatos de las infancias en el territorio, las narrativas sobre el cuidado de la tierra y la naturaleza, así como los aprendizajes que fueron transmitidos como saberes locales entre las familias de la vereda Cacicazgo.

Es importante mencionar que solo se dará una pequeña cita de las narrativas que dieron las personas de la comunidad, otras estarán en las diferentes piezas escritas durante el montaje de la propuesta creativa.

- María Cecilia Jimenez (2025-1). Ella habla de cómo aprendió a sembrar por medio de sus padres, amigas y experiencias personales.

Yo aprendí con mis papás a sembrar matas. Siempre preparábamos la tierra: le sacábamos el pasto, la picábamos para que quedara suelta. Las plantas las dejábamos en agua durante dos o tres días para que cogieran fuerza. Luego las sembrábamos, les echábamos abono y agua para que no se secaran, y así obteníamos buenas plantas. Ahora yo también lo hago, pero las consiento más: el cambio de lugar para que estén donde se vean más bonitas, y si son de sombra, me aseguro de que no les dé el sol, o viceversa. Siempre estoy pendiente de que no les falte agua y de revolver la tierra para que se mantengan bien hermosas.

- Judith Hidalgo (2025-1). Narra cómo era antes el cuidado y la conexión que se tenía en el territorio.

Vivo en esta casa hace muchos años, aquí vivieron mis padres y mis abuelos. Es una finca donde mi abuelo cultivaba cebada y trigo. En muchas ocasiones, yo lo acompañaba a observar cómo se realizaba la trilla, ya que se utilizaba una máquina especial para ello. También sembraba huertas con productos como papa, fríjol y mazorca, además de árboles frutales como durazno, pera y ciruela.

- Blanca Guaqueta (2025-1). El conocimiento culinario del municipio como un conocimiento ancestral que se pasa generacionalmente.

Yo tenía que estudiar, pero antes de estudiar tenía que ir a llevar las chivas a la loma. Por la tarde tenía que hacer tareas, y luego, vaya recoja chivas a la loma. Y más aparte, vaya a buscar la leña para el día siguiente prender la estufa.

- Pablo Mestizo (2025-1). Expone y reflexiona sobre la importancia de los aljibes en la vereda como fuentes hídricas que ahora se está perdiendo.

Ahí había un maná. Donde Héctor había un maná, un lugar donde nacía el agua natural a la entrada de las rocas, y por la envidia de los vecinos se secó. También había aljibes, pero los taparon porque la gente se cae en ellos.

- Lizeth Mestizo (2025-1). Las tradiciones en la cocina como unión familiar, junto con las experiencias que tuvo con todas las personas que hacen parte de ese núcleo familiar.

Hacemos el aseo entre los nietos que vinieron y voy haciendo la sopa. Hago una sopa diferente para cada día, les doy el almuerzo para que mis nietos se vayan a la escuela, tengo doce nietos y soy feliz cuando están todos.

- Águeda (2025-1). El uso que se le daba hace más de 20 años al río Bogotá como una fuente hídrica a las familias de la vereda.

Mi esposo trabajaba en las minas, no había flores, hasta ahora iba a llegar la primera, se llamaba Florandia. Yo me la pasaba en la casa con mis hijos, tuve seis hijos; dos mujeres y 4 hombres: Fabiola, Gregorio, Abelardo e Hilda, Guillermo y Aurelio.

- Tulia Garzón (2025-1). Las pérdidas de los cultivos como el maíz, la cebada, el trigo y la papa, y como se llevaban a cabo dichos cultivos.

En un tiempo Cacicazgo no tenía acueducto, nos tocaba ir al río a lavar y traer agua para cocinar. En ese tiempo el río no era tan contaminando porque ahora hay mucha contaminación.

- Ana Ruth (2025). Las tradiciones navideñas de antes y las creaciones de herramientas del hogar, como las escobas elaboradas con pino.

Antiguamente, nosotros recogíamos ramas de pino para hacer escobas; con ellas se barría toda la casa, ya que en ese entonces las viviendas eran de tierra, no de cemento. También recogíamos las ramas para hacer las hogueras del 24 y 31 de diciembre, y construíamos castillos con ellas.

- Alcira (2025-1). Narra la leyenda de la mujer “candileja” y de su jardín.

La Candileja Un espíritu en forma de mujer hermosa y grande sale de las rocas a pegarle a los hombres borrachos, en el camino de tres esquinas y el puente del río. Después los bota cerca de las rocas, mientras les pasaba la borrachera. A veces también se los lleva. Esta historia me contaba mi mamá.

Me gusta mucho el jardín: las plantas aromáticas, las ornamentales y todo lo que pueda cultivar me fascina. También me encantan los tomates de árbol; de cada especie tenemos un poco sembrado, con el fin de podernos alimentar y suplir las necesidades del hogar.

- Mercedes (2025-1). Habla desde su experiencia en la vereda, como era antes la comunidad unida y segura.

Mi niñez se basó en acompañar a mis vecinos cuando llegaba el tiempo de cosecha, en segar el trigo y la cebada. Con mis hermanos corríamos hacia las trilladoras para llevar los manojos de trigo y así iniciar su proceso. Recogíamos el famoso tamo para hacer nuestros años viejos de fin de año, algo que hoy en día ya no se acostumbra.

- Cristian (2025-1). Sus recuerdos mencionan cómo estaba más unida al territorio junto a su abuelito.

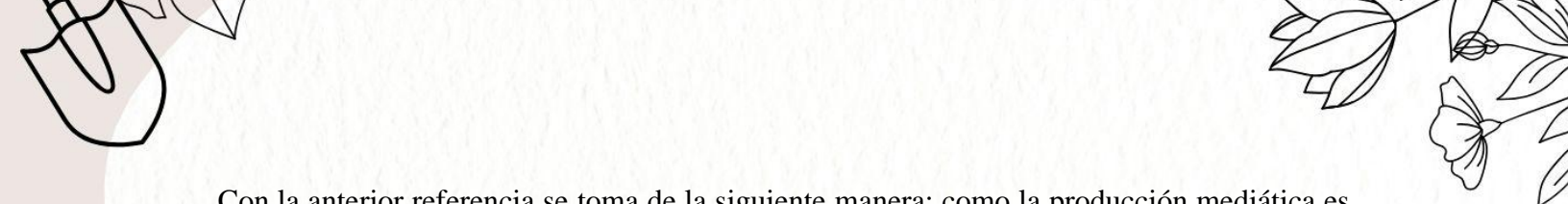
Mi abuelito tubo una huerta que tenía sembrados de rosa y clavel, y frente a la vía de la casa de mi abuelito también había otra mata de rosa. Para trasplantarla hay que sacarle el hijo, tiene que saberlo cortar, y las mantiene en agua durante algunos días. Después las entierra, y ellas sacan raíz. A mi abuelito le gustan las rosas rojas y rosadas, pero a mi abuelita le gustaban las blancas.

Las voces de los habitantes, junto con sus memorias, saberes heredados y experiencias personales, permiten una comprensión más profunda del presente y de las transformaciones ocurridas en la vereda. Esta reflexión propicia una mirada crítica sobre el uso y manejo del territorio, así como sobre los recursos que este provee, en un contexto donde las dinámicas del municipio han cambiado, afectando negativamente el medio ambiente local. La exploración de estas voces evidenció cómo las narrativas y los procesos desarrollados en los laboratorios sensibles generan espacios de diálogo y reflexión comunitaria, con impacto tanto en la vereda como en su relación con el municipio y todo se busca reflejar en el video.

4. Posproducción creativa.

Para iniciar es importante comprender qué postura toma la posproducción en los procesos de co-creación en este trabajo de grado, de esta manera Brea (2004)

La entrada del capitalismo contemporáneo en una nueva fase tiene lugar al producirse la colisión sistémica entre los registros de la economía y la producción simbólica, entre el sistema económico productivo, en general, y el subsistema de las prácticas culturales y de representación. (P.12)



Con la anterior referencia se toma de la siguiente manera: como la producción mediática es de donde se reconoce la posproducción, en ese sentido se entiende como un proceso continuo y colaborativo, donde los co-investigadores no solo ven, sino que también construyen creativamente y transforman el proceso.

En este ejercicio de reconciliación entre las prácticas pedagógicas y creativas se logran evidenciar elementos propios de la cotidianidad de los habitantes de la vereda Cacicazgo y del propio investigador, asumiendo articulación entre los agentes y los componentes narrativos de sus experiencias en el territorio. En efecto, es un proceso hacia la creatividad que conlleva múltiples posibilidades y riesgos frente a los elementos simbólicos que narran esta investigación. La metáfora sobre el jardín, que se da como segunda introducción, y otros fragmentos que están en el capítulo teórico, son un elemento primordial que identifica el cuidado de la naturaleza.

El modelo metodológico basado en las narrativas biográficas aporta el componente visual y testimonial; por tanto, evoca el propósito primordial de la práctica pedagógica al disponer de estrategias como la fotografía, la escritura, el diálogo y el dibujo, a modo de integrar los conocimientos situados sobre la memoria y la identidad que los co-creadores fueron comprendiendo y situando en sus propias narrativas de vida. Finalmente, explorar los recursos hacia la creatividad implica que los laboratorios sean el escenario idóneo para explorar, reconocer y visibilizar los intereses de la comunidad por dejar un legado de sus saberes y recuerdos sobre el municipio y sus habitantes.

En estas dimensiones, el rol del arte educador se sitúa en las dinámicas y problemáticas del contexto, permitiendo una “autoexploración” de las memorias vivas entre los habitantes de la comunidad. Recordemos, entonces, ¿cómo surge cada elemento creativo? Entre los diálogos y reflexiones subjetivas que propicia el investigador, a su vez, este se ve interpelado en el modo de acercarse al contexto comunitario y facilitar la comprensión sensible, estética y social de la propuesta de los laboratorios sensibles hacia la creatividad, los cuales complementan el ejercicio investigativo.

De tal manera, se han recuperado las experiencias narrativas personales y colectivas, abriendo paso a un campo amplio de estimulaciones materiales, desde lo sensible y lo simbólico, para crear un lenguaje gráfico hecho montaje.

El montaje se tiene pensado realizar en la Casa de la Cultura del municipio de Suesca, Cundinamarca, específicamente en el salón principal de muestras artísticas. Es importante realizar el montaje en este lugar, ya que se realizó el trabajo con las personas de la vereda, y muchos de los resultados constituyen un aporte al territorio desde el habitar.

Diseño de piezas: El siguiente esquema resume los aportes de la experiencia en las consideraciones que el investigador asume como elementos fundamentales para evocar la experiencia vivida con la comunidad.

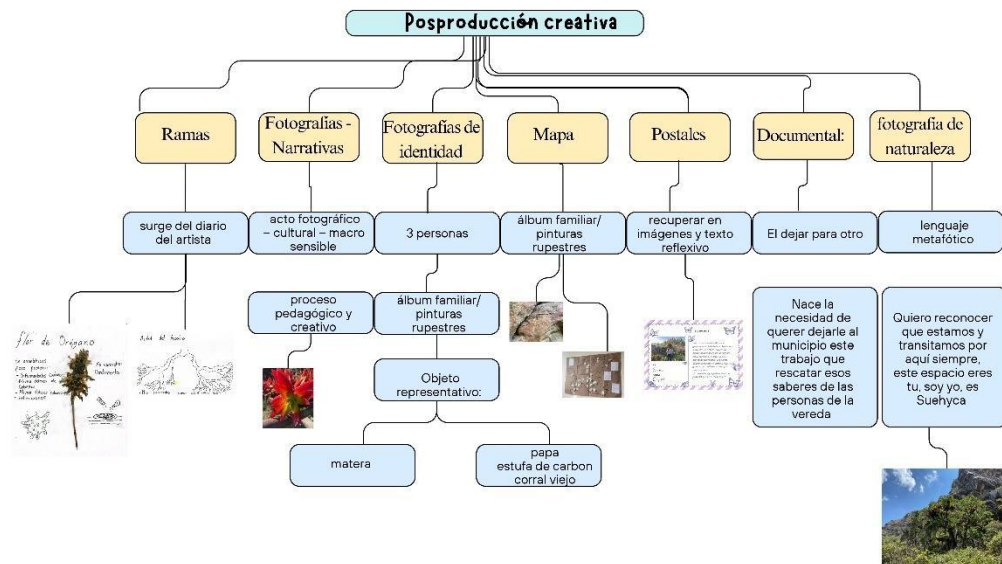


Figura 30. Mapa de creación. Mestizo M (2025-1)

Los elementos que se tienen en cuenta para la producción del montaje final del proyecto corresponden a la fotografía, el diario del investigador, las postales, y las narrativas que dieron origen a las representaciones simbólicas con los objetos, las metáforas y los testimonios.

De los elementos visuales y escritos se interpelan aquellas narraciones que propician la reflexión sobre los saberes territoriales, aprendizajes situados que se integran a la composición visual de las fotografías y destacan el papel principal de la narrativa durante el desarrollo del montaje. Unido a ello, se presentan otras herramientas propias del quehacer cotidiano de sus habitantes, como las ollas que aluden a las costumbres culinarias, la siembra del jardín y los tejidos. Por ello, en el momento de la muestra, se crea una instalación sensible de variados elementos que componen el territorio, como los sonidos, los olores, el mapa, las casas, las plantas y los cultivos. Es importante considerar las condiciones del paisaje, caracterizado por la sequía y la falta de fuentes hídricas para las labores del campo o del hogar, para ello, Se retoman otros elementos simbólicos para la exposición, como las plantas secas, que representan el deterioro ambiental que sufre el territorio.

Luego de este reconocimiento simbólico, se hace mención a la interacción y participación de la comunidad en la construcción de la muestra, por tanto, se exponen las características de cada escenario.

Escenario 1. El primer escenario consiste en la instalación de unas ramas secas recolectadas del jardín o de huertas vecinales, de plantas como las Bellas Helenas, Novios Rojos, Sauco, Rosas, Uchuvas y Maíz, que se cuelgan en la parte superior del salón; abajo se colocará tierra de las montañas, reconociendo a Suesca como un territorio montañoso y rocoso.

Esta propuesta reúne las anotaciones del investigador y la experimentación con elementos del entorno natural, los cuales fueron dispuestos en el diario o herbario realizado por el investigador, donde se experimentaba desde la botánica, los dibujos y las notas sobre el uso cotidiano y las actividades que narraban los co-creadores.

A continuación, se muestran algunas imágenes del herbario (diario del investigador).

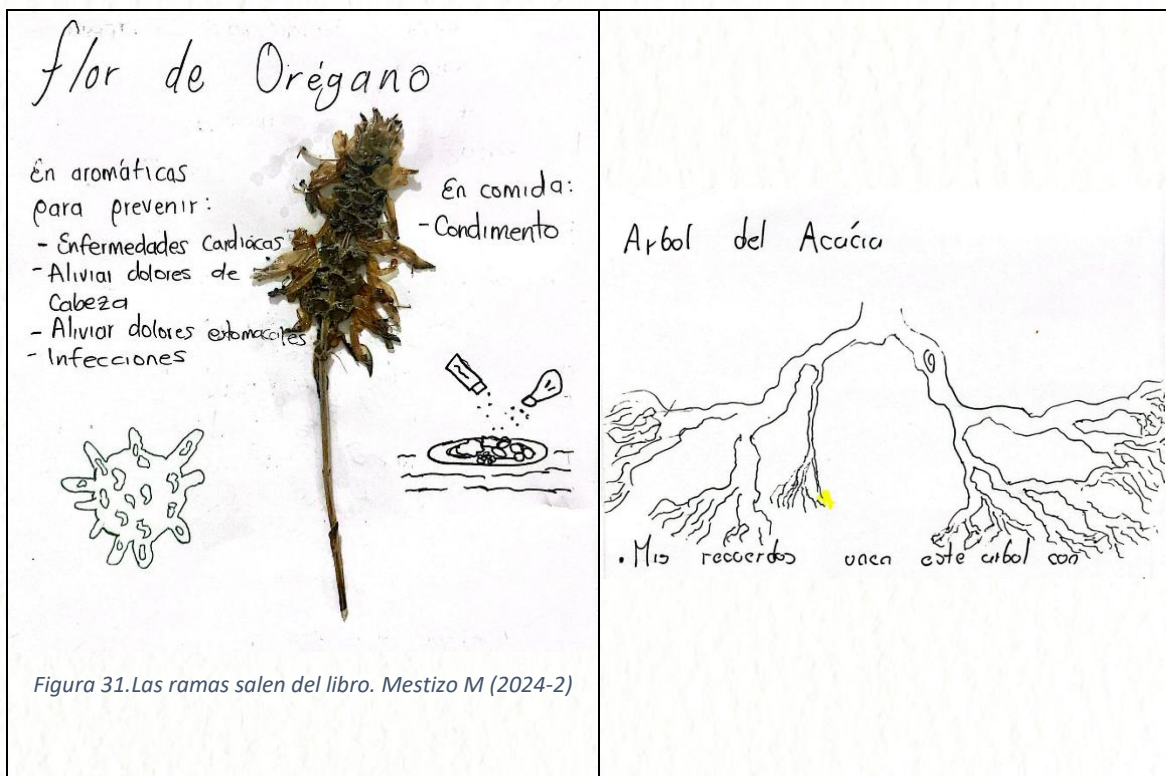
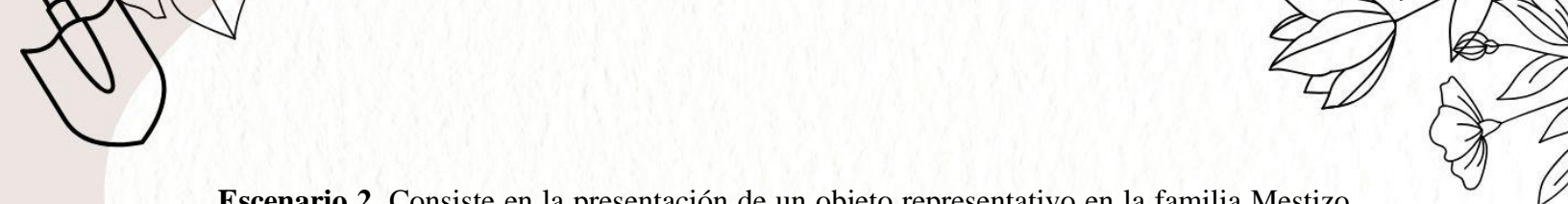


Figura 31. Las ramas salen del libro. Mestizo M (2024-2)

En el montaje se incorporan ocho tarjetas de herbario que visibilizan los saberes asociados a las plantas que las comunidades resguardan. Estas piezas forman parte de la obra resultante del proceso desarrollado en los laboratorios, en los cuales el investigador llevó a cabo un ejercicio de registro, ilustración y recolección de especies vegetales, con el propósito de compartir con el público los hallazgos obtenidos a lo largo de la experiencia.



Escenario 2. Consiste en la presentación de un objeto representativo en la familia Mestizo Jimenez, este objeto es una matera realizada sobre un elemento de uso tradicional en el hogar. Se piensa como un dispositivo de memoria, que relaciona cómo las personas continúan dando uso a elementos dañados con atributos estéticos para el cultivo de sus plantas. El objeto es una olla arrocera que indica las formas en que en las familias enseñan y procuran mantener sus tradiciones culinarias.

Esta olla, que ha acompañado a la familia por más de veinte años, encarna saberes cotidianos y vínculos afectivos. Aunque el paso del tiempo y el desgaste físico impidieron su uso original, su valor no desaparece, por el contrario, se transforma. La olla deja de ser solo un utensilio para convertirse en un símbolo vivo de memoria y narrativa, resistencia y pertenencia, que sigue habitando el espacio familiar como testimonio silencioso de lo compartido y lo heredado.

A esta propuesta se junta un tejido que cubre la matera en representación del cuidado al territorio, junto con un camino de piedras que representa las leyendas que surgen en el camino de Tres esquinas y Las rocas. En el centro de la muestra, surge el camino de piedra por los relatos de la Candileja y la Olla de oro. De tal manera, surge la necesidad de representar esos tres caminos con rocas, en una simbología sobre los caminos de los saberes ancestrales en el territorio que acompañan la transmisión de un comportamiento ético propio del lugar.

El símbolo de las rocas se encuentra relacionado con las leyendas del territorio, como se exponen a continuación:

La Candileja: “La leyenda cuenta que era una mujer, las personas la describan con el pelo negro, de piel blanca y talla alta que salía a pegarle a los hombres borrachos, aquellos que no respetaban a las mujeres, ni a la tierra. Es una forma de tradición oral que busca generar conciencia por el respeto y el cuidado de la naturaleza”.

Aunque en la página de ministerio de cultura, recreación y deporte, recoge diferentes relatos en los llanos orientales, realizando una descripción de un ser ardiente de tres antorchas con un tipo de brazo de tentáculos color rojo, el cual es una leyenda que cuenta en donde la Candileja persigue a los hombres que cumplen actividades inapropiadas, como borrachos, padres irresponsables e infieles. Con lo mencionado anteriormente las personas del territorio realizan una apropiación de la leyenda para tener mayor conciencia en el comportamiento adecuado en los hombres.

La Olla de oro: “*En la semana santa, un viernes santo, se abre una cueva donde al final del camino hay una olla de oro, la persona que quiere sacar la olla tiene que hacerla lo más rápido posible y sin mirar atrás o no podrá salir nunca*”.

Dichas leyendas son transmitidas con un fin educativo para las personas del lugar, determinan el cuidado hacia los demás, a la naturaleza y a no tomar lo que no les pertenece. Las leyendas serán retomadas entre los caminos de rocas, como una alegoría a los recorridos que las personas hacían en el territorio y la importancia de seguir las tradiciones o advertencias que transmitían las historias locales.

Escenario 3. Radica en el montaje de fotografías y se divide en tres momentos, el primero es el acto fotográfico, lo cultural y macro sensible, que surgen del primer laboratorio (fotografiando el jardín y realizando fotos). El segundo momento consiste en la resignificación de los pictogramas indígenas que han sido intervenidos por grafitis. La imagen propone una interacción con fotografías de los sembrados que perviven en la comunidad, esta idea surge del laboratorio del álbum familiar de donde se retoman la forma en que vivieron nuestros antepasados. Esta combinación de figuras entre el pasado y el presente se ubica alrededor de las memorias culturales. Por último, el tercer grupo de fotografías sobre la identidad que registran los relatos que los co-investigadores hicieron en el laboratorio “Rostros De Rocas”. Este espacio ubica los relatos de personas importantes para la comunidad, las pinturas rupestres y de la familia que nos ayuda a comprender la historia sobre los habitantes del municipio. El momento propone analizar cómo la imagen fotográfica es una narrativa de las experiencias vividas por la comunidad, ideas motivadas en cada sesión de los laboratorios.



Figura 32. Olla del jardín. Mestizo M (2024-2).




Figura 31. Rostros de piedra. Mestizo M (2025-1)

Escenario 4. Se propone un mapa del municipio que procura reconocer dónde están ubicados los colaboradores y espectadores del montaje. El mapa de mi memoria, es una propuesta pedagógica que busca generar en las personas una mirada crítica; para ello, se presenta un mapa del municipio que reconoce la ubicación de co-investigadores y espectadores, **planteando a la vez una crítica al uso del territorio** y promoviendo la reflexión sobre dónde reforestar y cómo proteger las fuentes hídricas que aún persisten, este momento de mediación y relación con los visitantes a la muestra está pensado como un ejercicio colaborativo para ubicar el espacio donde se encuentran y resaltar los lugares en que actualmente se pueden encontrar elementos y ambientes naturales, fomentando una reflexión sobre los usos del suelo y el cuidado de la naturaleza. Se llega a esta reflexión por medio de las narrativas conseguidas que hablan de como las personas acaban con los aljibes y dejan de lado su conexión con la tierra. El asunto principal es recrear en el mapa un paisaje sensible hacia la condición de coexistencia con el entorno natural.



Figura 33. Calcas propias. Mestizo M (2025-1)



Escenario 5. Como un dispositivo de narrativas, se plantea la muestra de las postales creadas en el laboratorio, y se proponen otras para la intervención de los visitantes a la muestra. Se exploran las postales como medio para compartir sus experiencias y saberes, y así generar un contacto con otras personas ajenas al territorio. Este ejercicio comunicativo con las postales permite que las personas puedan crear su propia imagen postal, con dibujos y narrativas donde compartan sus experiencias de vivir en Suesca. Además, se pretende que los asistentes puedan dialogar libremente sobre el legado y las experiencias que conforman el territorio.

Escenario 6. Se presentará un corto audiovisual que cuenta los saberes, tradiciones, experiencias de mujeres de la vereda Cacicazgo con sus propias voces. Un video experimental surge como una propuesta para compartir las narrativas que llegan a la investigación, por ende, se conciben los testimonios orales de un grupo de mujeres de la vereda Cacicazgo, con la idea de que ellas puedan hablar de sus experiencias y aprendizajes del territorio. Sin embargo, el video es también una del procesual en apoyo a la mediación, de cómo se trabajan los momentos creativos y encuentro de exploración con la imagen y los textos, de igual manera, se transmiten como memorias vivas de sus habitantes que ayudan a tejer el lazo social con la comunidad y se destacan algunos momentos pedagógicos del quehacer del investigador con la comunidad, que cuenta con el propósito de transmitir los procesos pedagógicos y reflexivos sobre el territorio.

5. Análisis de la experiencia hacia la creatividad.

Las categorías de análisis para este proyecto se construyen a partir de los procesos y experiencias desarrolladas durante la investigación. Estas permiten generar diálogos entre los relatos de los co-creadores, los fundamentos teóricos, las interpretaciones y las apreciaciones investigativas del autor. No obstante, el eje central de esta construcción analítica lo constituyen los saberes, las tradiciones y las vivencias de los co-investigadores, quienes aportaron significativamente al desarrollo del presente proyecto investigativo.

Los intereses para investigar se centran en los siguientes conceptos: Memoria, Identidad y Narrativas, de los cuales se despliegan las subcategorías como saberes ancestrales, territorio y cuidado natural. Cada uno de los cuales se pudo comprender elementos simbólicos, narrativos y sensibles, desde la lectura de imágenes elementos en común como lo narrativo, emocional, tradicional y la naturaleza, así como indagar los elementos propios de la **investigación basada en las artes** para explorar y comprender las narrativas biográficas con la comunidad de la vereda Cacicazgo de una manera intuitiva, participativa y simbólica. En este sentido, se trata de una investigación **para** las artes, al contextualizar y comprender las prácticas hacia la creación en un contexto determinado, reconocimiento su impacto entre los co-investigadores e integrando sus saberes locales como ejercicio expresivo dentro de las consideraciones del quehacer artístico. Así cada componente visual fue identificado con sus propiedades compositivas, pedagógicas e interpretativas en relación con el contexto. Elementos que fueron expuestos en el desarrollo de la experiencia y en la organización de los aportes metodológicos, a modo de resumen se retoman en la siguiente tabla los principales elementos para el análisis.

Tabla 6. Aportes analíticos sobre la investigación – creación.

Aspecto metodológico		
<i>IBA</i>	<i>Biográfico narrativo visual</i>	<i>Arte procesual</i>
Usar elementos propios de los lenguajes visuales para explorar ideas, emociones y experiencias de la comunidad.	Las estrategias investigativas proponen la comprensión de las dimensiones intersubjetivas entre los co-creadores.	Cada laboratorio plantea ejercicios comunicativos y expresivos con y hacia la comunidad.
La investigación se enfoca en la experiencia del investigador y de los co-investigadores.	Los aportes individuales y colectivos corresponden al reconocimiento de experiencias de vida, modos de habitar y construir la comunidad.	Promueve la expresión y la comprensión del ámbito artístico para generar reflexiones sobre diversos ámbitos sociales y culturales de la comunidad.
El proceso hacia la creatividad involucra estrategias sensibles del recuerdo y la herencia de saberes de los co-investigadores.	Se relacionan personas y enseñanzas de formación, que constituyen los saberes locales que se han transmitido entre diversas generaciones. Se destaca el rol de la familia y el tejido social en experiencias comunitarias.	La diversidad de experiencias consolida un amplio grupo de saberes que son representados en los diferentes escenarios de la muestra final. Lo cual consolida cierta diversidad en los asuntos narrativos encontrados durante la investigación, sin llegar a ser una conclusión generalizada sobre la población.
Se promueve un vínculo entre los conceptos y las prácticas pedagógicas hacia la creatividad. Destacando la dimensión práctica de los lenguajes artísticos y los conceptos hacia la comprensión del pensamiento creativo.	Los co-creadores integran elementos propios de su experiencia habitacional en el lugar, como objetos de uso, los archivos familiares, los gustos e intereses propios.	Los aportes individuales constituyen el material simbólico de significación en el planteamiento del montaje. Por tanto, se evidencia la variedad compositiva entre los escenarios dispuestos para la muestra final.
Las prácticas creativas consideran el contexto social, histórico y cultural de la comunidad.	Se relacionan los ámbitos personales con dinámicas del pasado, como el reconocimiento a los vestigios de representación de los pobladores muiscas del territorio.	El paisaje y las formas de tradición oral que se han utilizado para la educación de los valores locales se soporta en el uso de las leyendas y la estrategia simbólica de recreación de los caminos veredales donde se configura un espacio para la trasmisión de dichos saberes.

Fuente: Elaboración propia, (2025-1).

A partir de la anterior síntesis de los aportes metodológicos se propone comprender ¿Cómo las narrativas visuales y escritas logran re-significar la memoria e identidad de los co-investigadores sobre su territorio a partir de experiencias sensibles en los procesos de co-creación del arte contextual?

Esta pregunta deviene del quehacer del arte educador en las comunidades, diferenciándose de una práctica exclusiva hacia la creación, se consolida como una propuesta flexible de comprensión de algunas habilidades de pensamiento artístico y su relación con las situaciones y necesidades sociales. El aporte pedagógico reconoce la experiencia estética, en tanto, la aproximación a la imaginación y la reflexión sobre las condiciones humanas configuran los ámbitos temáticos de las narraciones que aportan los co-investigadores. En esencia está relacionada con la intersubjetividad que promueven los encuentros y los dispositivos de mediación entre los relatos y los saberes que se desean transmitir.

El aporte artístico considera los elementos conceptuales abordados y las técnicas de expresión, así, la memoria y la identidad, se identifican por medio de foto relatos, postales y cartografías visuales realizadas en los laboratorios para evidenciar cómo se pueden estimular, expresar y comunicar dichas experiencias con dispositivos detonantes y dialógicos con las comunidades.

En este doble aspecto, pedagógico y artístico, intervienen las narrativas constituidas a partir de relatos orales, escritos y gráficos que dan prioridad a aquellos saberes que desean ser recordados. De modo que las evidencias recolectadas en las cartas, entrevistas y reflexiones del investigador se continúan significando como memoria viva. A continuación, se destacan los ejes temáticos que abordan las narrativas durante las diferentes estrategias propuestas en los laboratorios.

Tabla 7. Ejes temáticos en las narrativas.

Tema	Aporte pedagógico	Aporte artístico
Narrativas territoriales	Experiencias sobre el habitar el territorio.	Fotografías sobre el paisaje, los cultivos y las plantas que permanecen en el territorio.
	Reconocimiento de primeros pobladores.	Imágenes de las pinturas rupestres de los primeros habitantes Muisca.
	Problemáticas sobre el cuidado de los recursos naturales y la pérdida de prácticas tradicionales en el campo.	Uso de las leyendas significativas, La Candileja, La Olla de oro, para exponer los métodos de enseñanza.
	Estrategias orales para la transmisión ética del	Re-significación de las problemáticas ambientales a partir del uso de ramas secas en el montaje final.

	comportamiento entre los habitantes.	
Lugares para habitar	Estrategias narrativas y visuales sobre la construcción de sus viviendas. Apoyo comunitario en prácticas cotidianas y el desarrollo de servicios para la comunidad.	Cartografías sobre el espacio personal (casa) y comunitario (el mapa del municipio). Narrativas de estrategias solidarias entre vecinos, celebraciones y compartir tradiciones culinarias.
Experiencias de vida - identidad	Reconocimiento a las personas y los saberes que han heredado y desean transmitir a nuevas generaciones. Rememoran las enseñanzas recibidas en el núcleo familiar. Impronta personal de algunos habitantes a su territorio, reconocimiento de aspectos biográficos y saberes tradicionales.	Entrevistas biográficas y recuperación de intereses personales por medio de las fotografías y registros audiovisuales. Foto- retrato de personas de la vereda y su aporte a los saberes locales. Narrativas que reconocen las habilidades propias del campo y los métodos de apoyo comunitario.
Saberes locales	Identidad de los participantes con la huerta y el jardín como actividades que resisten al cambio económico y social de la comunidad. Memoria sobre las actividades económicas del pasado y los cambios que trae el desarrollo tecnológico y poblacional en el municipio. Reconocimiento del uso medicinal de algunas plantas que se mantienen en la huerta o el jardín familiar para el cuidado de la salud.	Registro visual de los objetos utilitarios para labores de cultivo, alimentación y cuidado de la familia y el entorno. Utilización de objetos familiares y el significado atribuido a las labores cotidianas, dentro de la muestra final. Narrativas sobre el uso de las plantas y los procesos de siembra. Simbología de las flores del jardín, según intereses y motivaciones personales. Narrativas sobre el pasado, imágenes del lugar que perviven en la memoria de los habitantes.

	<p>Identidad sobre actividades agrícolas y ganaderas, impronta de saberes sobre el cuidado de los animales.</p>	<p>Prácticas cotidianas sobre el cuidado natural de los cultivos y animales que conviven entre las comunidades. Se retoman actividades como el tejido y la siembra dentro de la muestra final.</p>
--	---	--

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis de las narrativas. (2025-1).

Desde la pregunta ¿Cómo las narrativas visuales y escritas logran re-significar la memoria e identidad de los co-investigadores sobre su territorio a partir de experiencias sensibles en los procesos de co-creación del arte contextual?

Durante la investigación, el proceso analítico de las temáticas abordadas fue generando interpretaciones visuales y escritas, lo cual permitió evidenciar procesos identitarios de la comunidad vinculados con sus experiencias en la crianza familiar. Del mismo modo, se destaca el vínculo comunitario ya que las familias de la vereda son muy unidas, aunque ya no sean como antes, siguen realizando prácticas tradicionales como navidad o semana santa, y cada una de estas familias sostienen costumbres religiosas para esas fechas. Al igual, es importante valorar cómo estas personas están unidas a los saberes de cultivar, sembrar, cuidar las plantas, ya que estaban acostumbrados a realizar esas labores en comunidad, se apropian de lo que les brindaba en el territorio para auto gestionar alimentos y mantener la naturaleza.



Las prácticas expuestas en el anterior párrafo como el tema del sembrar, efectivamente se ha perdido ya que las personas dan su tiempo a otras formas laborales como lo son las industrias, lo que se hace son pequeñas huertas donde se sigue heredando a las nuevas generaciones el gusto por cultivar, cuidar y mantener el territorio. Desde la categoría de análisis por los autores Simacan (2017) y Mendoza (2000) el investigador realiza una reflexión de que las personas comparten sus saberes desde la práctica y a la vez van narrando su experiencia sobre cómo adquirió cada conocimiento.

El reconocimiento a dichos ejes temáticos genera memorias colectivas a partir de evocar las experiencias vividas. Estas vivencias, al estar relacionadas con prácticas como el cultivo y el cuidado del territorio, trascienden lo individual y se constituyen como memorias colectivas, ya que están ligadas a la experiencia compartida de múltiples personas en la comunidad.

Desde los aportes de los referentes de la memoria, como es el caso de Halbwachs (2005), quien menciona la memoria individual y colectiva, se evidencian procesos de conocimientos heredados que se activaron en los colaboradores. De igual manera, Nora (2008), en *Los lugares de la memoria*, expone cómo los dispositivos y objetos también forman parte del proceso de revivir esas memorias. Al unir ambos aportes, se comprende que los objetos y las experiencias colectivas construyen saberes y generan memoria, lo que permite a los co-investigadores realizar una crítica al territorio y a su paso por él.

La reflexión anterior se logra comprendiendo lo planteado por Ricoeur (2000), quien sostiene que la memoria es la reflexión de sí mismo en el tiempo. El autor deduce que la memoria se manifiesta en el presente a partir de lo vivido en el pasado, y que la persona está





constantemente siendo estimulada por dispositivos de memoria, lo que permite generar una reflexión continua.

Aunque la identidad tiene un proceso que se apoya en la memoria y las vivencias, también puede comprenderse desde los dispositivos visuales. Silva (1998) aporta su análisis a través del álbum familiar, entendido como un dispositivo que habla para el futuro, y no únicamente en el momento en que se crea. Esta herramienta también genera reflexiones sobre cómo las primeras experiencias, unidas al núcleo familiar, fortalecen la identidad a través de aprendizajes, valores y momentos compartidos. La imagen, al activar la memoria de los momentos más significativos para el sujeto, le permite valorar aquello a lo que desea darle mayor importancia, construyendo así su identidad.

Capítulo 3. Florecimiento la cosecha al final.

En el capítulo 3 se presenta la culminación del proyecto, donde se sustentan las conclusiones y se expone el montaje final del proceso colectivo desarrollado en la vereda Cacicaazgo, orientado a la recuperación de saberes tradicionales y al cuidado del territorio a través de procesos pedagógicos y artísticos.

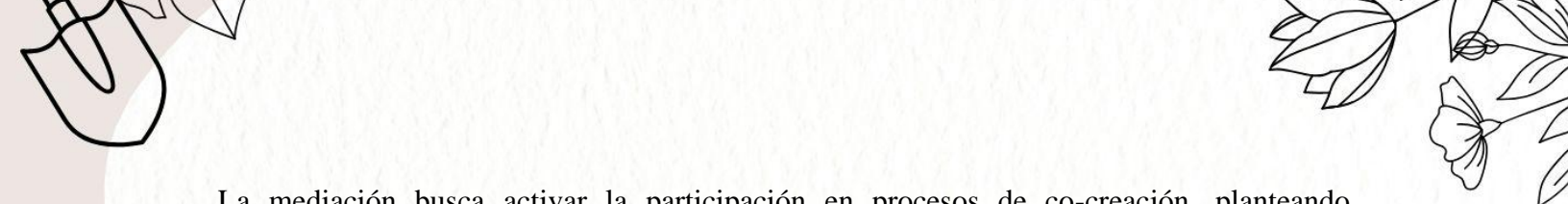
3.1 Propuesta de mediación

Para comenzar con la propuesta, resulta conveniente introducir cómo se realiza y reconoce la mediación como una manera de afianzar los aportes pedagógicos y artísticos del proyecto. Para ello, se crea una tabla sobre los principales elementos que constituyen la mediación y los propósitos de su implementación durante el montaje final, generando un mayor entendimiento sobre los asuntos y temas que propone la muestra visual y la participación del público, específicamente los visitantes de la comunidad de Suesca- Cundinamarca donde serán socializados los resultados narrativos de la experiencia creativa.

¿Por qué es importante la mediación?	Puente entre conocimiento, experiencia y público.	Facilita el diálogo entre los visitantes a la muestra y el proyecto. Se comprenden las dimensiones del proceso hacia la creatividad. Se facilita el acceso a temáticas que propone la experiencia y se promueven otras interpretaciones.
¿Qué tipo de conocimientos produce una mediación?	Permite acercarse a conocimientos situados, emocionales, sensibles, culturales y colectivos.	En el sujeto participante de la muestra y en los espectadores se generan comprensiones interpretativas, críticas y apropiación de los saberes expuestos.
¿Cómo acercarse a los diferentes tipos de públicos en los procesos de mediación?	Desde la escucha de interés o necesidades, utilizando el lenguaje corporal, oral, visual y tecnológico.	La mediación genera experiencias significativas entre los asistentes, desde un espacio de confianza y reconocimiento de situaciones familiares o reconocidas por los asistentes.
¿Qué herramientas se crean para la mediación?	Guías didácticas: videos, audios, folletos, talleres, mediaciones, juegos, entre otros.	Espacio de reconocimiento a los procesos de co-creación por medio de estrategias sensibles, interacciones con las formas y materiales, así como la recuperación de narrativas personales entre los asistentes.

Tabla 5. Fuentes elaboración propia a partir de referentes consultados. (2024-2).

En los procesos de mediación, los dispositivos utilizados son clave, ya que logran comprender cómo los sujetos interpretan las narrativas visuales, objetuales y escritas que presenta el montaje. De modo que los visitantes, tanto locales o foráneos, adquieren conocimientos situados sobre los procesos sensibles hacia la creatividad y evocan situaciones o experiencias personales que los relacionan con la propuesta. El montaje actúa como lenguaje perceptivo, sensible y de interacción con los elementos dispuestos, permitiendo al participante involucrarse desde distintas maneras: corporal, emocional y mental.



La mediación busca activar la participación en procesos de co-creación, planteando momentos de interacción con las narrativas dispuestas, la selección de preguntas, el modo en que se ubican los objetos, y la correlación entre la narrativa visual con experiencias sonoras u olfativas, plantean la dimensión de un reconocimiento colectivo sobre el habitar el territorio y las memorias de sus pobladores. De modo, que al integrar la propuesta de expresión de la vereda en un escenario como la Casa de la Cultura del Municipio de Suesca, se propone un encuentro de experiencias para la comunidad. Así, el montaje se concibe como “*Obra Procesual*” o escenario abierto y dinámico a nuevos procesos que dialogan con los habitantes del lugar. Como lo expone Moreno:



En la creación, el sujeto transforma el espacio donde interviene y mientras lo hace deposita en sus creaciones emociones y significados. [...] El proceso creador permite la aparición de lo que somos y de cómo actuamos, poniendo en juego la memoria, el saber, la percepción, la experiencia, lo consciente y lo inconsciente. La obra de arte funciona como metáfora del mundo en la que las representaciones son la (re)presentación de algo ya presentado, de algo anterior que se actualiza. Comporta una mirada atrás y un reajuste. Es repetición de las primeras imágenes y creación, [...] que permite la concreción de lo mismo, pero de otra manera, reestructurando el “yo” (Moreno, 2016).

A partir de la cita anterior, se comprende la mediación como una estrategia que integra la muestra de creación con estrategias sensoriales y actividades que permitan la reflexión situada de las prácticas artísticas. Se pueden considerar los aportes de múltiples miradas y aproximaciones a los ejes teóricos de la propuesta alrededor de la Memoria, las Narrativas y la Identidad que vinculan experiencias complementarias e interpretaciones sobre el ejercicio investigativo.

El espacio de muestra sobre los procesos creativos adquiere un valor significativo en tanto refleja el cuidado, el conocimiento y las experiencias de las personas que habitan el territorio y lo construyen simbólicamente. En este contexto, la activación del montaje se concibe como una práctica de co-creación, en la cual, las personas que participaron en la investigación intervienen directamente en el proceso. Esta acción consiste en que los colaboradores ingresan al espacio y siembran pequeñas plantas alrededor de la instalación denominada “Olla de creación”, generando así un vínculo simbólico y afectivo con el lugar. Esta es una manera de aproximarse a las trayectorias personales y las prácticas artísticas que tienen lugar en un contexto determinado.

Durante el montaje, es importante la experiencia sensible, por ello, se plantea usar los sentidos para activar la memoria del territorio, tal como el paisaje sonoro del viento y de los pájaros, sonidos muy importantes y cotidianos en la vereda y otras partes del territorio. Esto se acompaña de una experiencia de olores provenientes de plantas recuperadas en los jardines y huertas de los co-creadores, como la lavanda o el saúco. De modo que el espacio expositivo logra integrar la percepción sensible a los diferentes estímulos que se vinculan a las memorias visuales y escritas que se comparten con la experiencia de cada persona, mientras se vinculan nuevas emociones y significados a la muestra.

El autor de este proyecto estará presente durante varios días en el lugar de exhibición de la obra, dirigiendo al público para que se acerque al montaje con la expectativa sensorial y



emotiva de sus propios recuerdos en el territorio. En caso de que el investigador no se encuentre, también estarán disponibles unas fichas técnicas que explicarán el recorrido por los seis escenarios y el contenido de cada uno de ellos.

Durante el recorrido por esta propuesta de exhibición sobre los procesos y resultados de los laboratorios sensibles de creación, se considera pertinente la realización de dos momentos. El primero se titula *Cartografiar mi memoria* y tiene como objetivo que cada participante elabore un dibujo sobre los recuerdos de su infancia en el municipio, representando algunos lugares específicos y dibujando cómo era el lugar donde vivía. El segundo momento se denomina *¿Quién soy yo?*, y consiste en que cada persona redacte una postal en la que describa un día significativo en su vida en el territorio, junto a una figura importante para el reconocimiento de las tradiciones en el territorio, tales como objetos, labores o lugares.

Estos ejercicios están diseñados bajo la premisa que, desde la infancia, las personas aprenden valiosos conocimientos de sus padres y de su entorno natural. Por tanto, se plantea como una estrategia que complementa el reconocimiento de la identidad de saberes locales y la memoria de eventos, lugares, prácticas situadas en el territorio. Los relatos serán consignados en uno de los escenarios que plantean la intervención de estos nuevos relatos sobre el mapa de Suesca, permitiendo la continuidad del ejercicio narrativo sobre el territorio con la participación de los visitantes en un ejercicio permanente por la construcción de una memoria colectiva entre los habitantes.

El escenario 6 también está pensado como una propuesta de mediación, se trata de una pieza audiovisual que expone el proceso que se llevó a cabo en los laboratorios sensibles y los distintos momentos creativos en la investigación, para así comunicar los diferentes significados de la experiencia entre los co-creadores y enseñar cómo se llegó a la idea de un montaje procesual.



Recursos:

El uso de materiales que apoya la propuesta de mediación está dispuesto para la interacción con los visitantes a la muestra. De modo que facilitan la apropiación de la experiencia narrativa y visual con los ejes temáticos, desde el acompañamiento, en la producción y activación sensible del montaje, acercándose a la idea principal de evidenciar los momentos de práctica, investigación y análisis sobre la comprensión del proceso pedagógico y artístico de la investigación. A continuación, se describen los materiales necesarios:

3.1.1 Texto curatorial.

" Donde florece la memoria: brotan los saberes heredados en el jardín de Caciczgo " es un recorrido narrativo-visual por los caminos metafóricos de las memorias vivas de las personas que representan el entorno natural y cuestionan el daño que éste ha sufrido con los cambios socioeconómicos en el municipio. El objetivo de la muestra es validar la memoria colectiva y generar cierta conciencia participativa y responsable con los saberes y prácticas que heredamos los habitantes del territorio.

Durante el recorrido artístico, se pretende la utilización de elementos naturales que guían al espectador con el ritmo de las narrativas y la sensibilidad hacia los testimonios recolectados, permitiendo una conexión profunda con el espacio, la comunidad y el entorno natural.



Los tres componentes: la naturaleza, el arte y la pedagogía, vinculan las reflexiones sobre lo ético, lo político, lo social y lo cultural. En este sentido, se reconoce que los sujetos que habitan el territorio, a partir de sus saberes y experiencias, pueden convertirse en agentes activos de enseñanza, transmitiendo a las nuevas generaciones ya personas externas del contexto local, las memorias colectivas del pueblo, invitándolos por medio de la mediación con los elementos instalados a una reflexión situada sobre las tradiciones, el cuidado y la preservación de la naturaleza.

3.1.2 Proceso de co-creación.

Este trabajo busca evidenciar las reflexiones desarrolladas de manera simultánea entre los procesos artísticos y pedagógicos que dan relevancia a los saberes, las experiencias, los relatos y las costumbres en la vereda Cacicazgo, como elementos constructivos de la identidad cultural en el municipio de Suesca- Cundinamarca. Dichos procesos se entienden como formas de resistencia cultural orientadas a la preservación de la memoria colectiva y al fortalecimiento del sentido de pertenencia con la comunidad.

El montaje desarrolla los procesos hacia la creatividad recuperados en los laboratorios como fue expuesto en el diseño metodológico, en los cuales se realizaron ejercicios sobre la memoria individual de los habitantes, apoyada en dimensiones pedagógicas del intercambio de experiencias biográficas y las prácticas artísticas en contexto.

El proceso inicia con la toma de fotografías del jardín, de las casas, de sus habitantes, con el fin de relacionar la memoria y la identidad en las prácticas cotidianas de la comunidad. De esta manera, se crean postales acompañadas de relatos vinculados al acto de sembrar, integradas al diario del artista – educador, en el que se registran las interpretaciones, las anotaciones y análisis del investigador. Así mismo, se realiza un proceso creativo de exploración en torno a las narrativas gráficas y escritas, así el dibujo aparece entre las plantas y las palabras, las experiencias y los recuerdos de las casas, los juegos y las labores de los habitantes, lo cual permite las reflexiones sobre la creación desde la memoria local de los co-investigadores y se logran rescatar algunas experiencias significativas en el montaje.

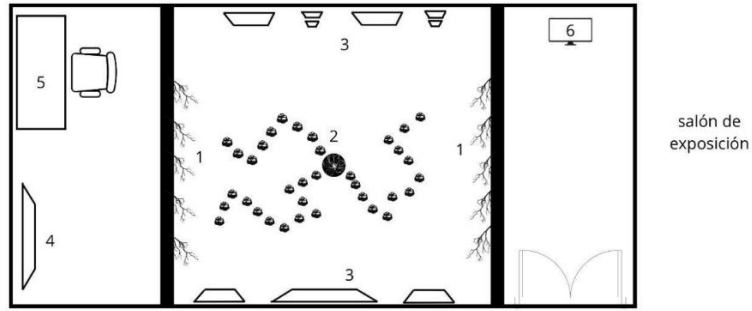
Como resultado se identifican posturas éticas que provienen del saber cultural y se generan procesos colaborativos para la creación de las piezas visuales en diálogo con la experiencia personal y los conceptos de Memoria, Narrativa e Identidad que se exponen en cada actividad. Con ello, se procuran resultados interpretativos que, a su vez, permitan recuperar dichas experiencias y continúen reproduciendo las memorias vivas del territorio.

De esta manera, en la presente investigación se aprecia un proceso de co-creación en torno a las narrativas, llevadas a cabo en una serie de siete laboratorios de creación con familiares y personas del territorio. Por medio de las imágenes y los testimonios se logra la interpretación de los lazos con la naturaleza, como el jardín, el sembrado y los paisajes entre los cuales se plantea un proceso hacia la creatividad y la expresión de los co-investigadores que tiene como objetivo resaltar los saberes de la vereda, los cuales son fundamentales para garantizar y fomentar la valoración del ecosistema en el



3.1.3 Plano de montaje.

El plano de montaje está diseñado en el salón de montajes de la casa de la cultura en el municipio de Suesca Cundinamarca, ya que es donde se planea hacer el montaje y la sustentación del trabajo de grado.



Plano de montaje cenital



Plano de montaje cenital

Figura 34. Plano de montaje. Mestizo M (2025-1)

Fichas técnicas:

Escenario 1.

Ráíces de Reflexión
 Miguel Angel Mestizo
 Ramas y tierra, evocación de símbolos
 Podar es un acto de soltar con conciencia, dejar ir lo que ya cumplió, sin por ello renunciar a la siembra, al agua, ni al pulso verde de la tierra: no es cubrir aljibes ni regresar a la raíz que nos habita. El orden verdadero no es raíz al aire ni ladrillos bajo tierra, eso es olvido, es muerte. La vida, como el río, no se devuelve, avanza con la certeza de lo que fluye en el tiempo no se detiene, no se pudre en la espera, es un arroyo que arrastra memorias, que transforma identidad y moldea territorio. Porque ser, al fin, es construirnos en movimiento, en lo que cambia, en lo que florece tras cada poda.

Plano de montaje Escenario 1

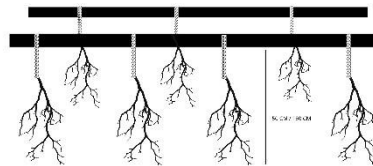


Figura 35. Escenario 1 montaje. Mestizo M (2025-1)

Escenario 2.



Figura 36. Escenario 2 montaje. Mestizo M (2025-1)

Escenario 3.

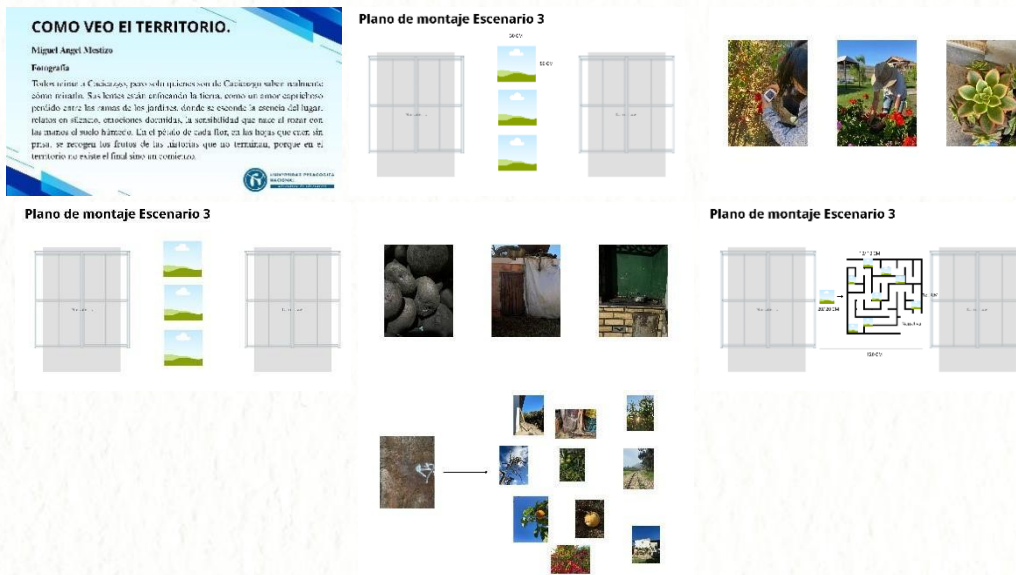


Figura 37. Escenario 3 montaje. Mestizo M (2025-1)

Escenario 4.



Figura 38. Escenario 4 montaje. Mestizo M (2025-1)

Escenario 5.



Figura 38. Escenario 5 montaje. Mestizo M (2025)

Escenario 6.



Figura 39. Escenario 6 montaje. Mestizo M (2025)

Actividades de mediación.

Momento 1. *Cartografiar mi memoria*

Los visitantes podrán ubicar una experiencia significativa del territorio, un recuerdo de infancia, un objeto o un lugar que recuerden significativo sobre el municipio. Por medio de adhesivos o escritos, se interviene el mapa de Suesca.

Hojas blancas y marcadores. Cada persona podrá crear una cartografía del espacio que habita y como era antes, para poder crear una colectiva.

Momento 2. *¿Quién soy yo?*

Cada persona tendrá la posibilidad de crear una postal personal, la cual será depositada en un buzón destinado a la construcción colectiva de la investigación. Esta acción busca reflexionar en torno a preguntas identitarias y territoriales como: ¿quién soy yo?, ¿cómo percibo el territorio?, y ¿qué sentí durante el proceso de montaje?, integrando así dimensiones subjetivas y sensibles al proceso investigativo.

Postal. Hoja con formato de una postal, indica el lugar del dibujo y la narración.



Figura 40. contra portada postales. Mestizo M (2025)

Momento 3. Cada participante portará una olla, objeto que podrá ser intervenido, cuidado y dispuesto a lo largo del proceso de montaje, convirtiéndose en un elemento simbólico de participación y apropiación colectiva.

Las actividades propuestas de mediación se complementarán en el momento del montaje final abierto a los visitantes.

3.1.4 Activación del montaje

La propuesta de Mediación se desarrolló a través de una activación participativa, en la que las co-creadoras asumieron el papel central de iniciar y acompañar la experiencia. Fueron ellas quienes guiaron el proceso de siembra de una planta del jardín, gesto que se convirtió en el punto de partida del montaje. Las co-creadoras (Mercedes, Judith y María Cecilia) acogieron a las y los participantes desde el primer momento.

La actividad comenzaba con una explicación sobre la importancia de reconocer la tierra, diferenciando entre tierra común y tierra negra, así como el uso adecuado de las materas. En el espacio se dispuso una franja amplia de tierra y varias materas listas para el ejercicio. Una de las co-creadoras entregaba las materas y otra distribuía las plantas, creando un ambiente de cercanía y acompañamiento. Todo el proceso buscaba enseñar cómo sembrar una planta, de modo que cada participante pudiera vivir la experiencia completa y decidir si dejaba su planta como parte del montaje o si prefería llevársela consigo.

A partir de esta siembra inicial comenzaba el recorrido del montaje. Las personas asistentes podían observar, participar y detenerse en cada detalle: ramas, hojas del diario de campo, materas tejidas, caminos de piedra, fotografías acompañadas de textos narrativos, postales y un mapa de Suesca. En las actividades de las postales y el mapa se invitaba a realizar un recorrido por sus memorias, responder a las indicaciones del espacio y registrar sus experiencias. El recorrido culminaba con la proyección de un video que reunía parte del proceso vivido.

La activación estaba acompañada por una composición sonora construida con sonidos de pájaros y del río, además de un aroma de ruda que envolvía el ambiente y hacía más sensible la experiencia. Cada pieza, objeto y texto dialogaba con los demás, permitiendo reconocer las conexiones del proceso de investigación. A su vez, los elementos curatoriales como el texto curatorial y la disposición de las obras orientaban la reflexión sobre el propósito de la investigación y el sentido de cada fotografía, símbolo, objeto tridimensional o pieza plástica en el espacio.

Aunque era un espacio interactivo, había elementos que no podían manipularse: las plantas sembradas, cuyo cuidado estaba a cargo de las co-creadoras o del investigador, y las fotografías, que no podían moverse debido a su fragilidad durante el proceso de creación e impresión.

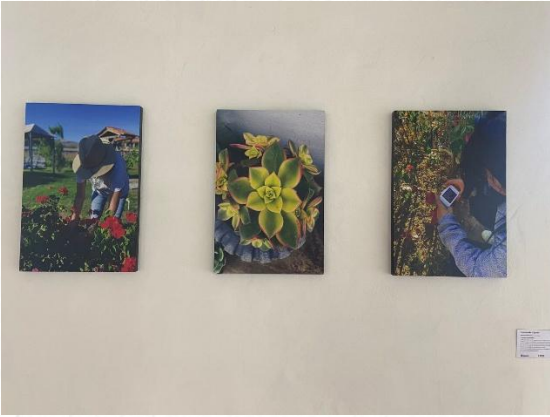
En conjunto, toda esta simbología revela que el montaje es solo una pequeña parte de los innumerables saberes y experiencias reunidos durante la investigación, y que la investigación misma representa apenas una fracción del vasto conocimiento que resguardan la vereda y el territorio de Suesca.



3.1.4.1 Montaje

CACICAZGO





CACICAZGO



3.1.4.2 Mediación

La propuesta de mediación se estructuró a partir de la planeación de dos actividades principales: *El mapa de mi memoria* y *¿Quién soy yo?*, ambas derivadas de los laboratorios desarrollados durante la investigación. Estos laboratorios se activaron nuevamente durante el montaje expositivo y fueron realizados por distintos grupos participantes, entre ellos estudiantes y escuelas de formación que asistieron a la muestra. Su propósito fue fortalecer procesos de identidad y reflexión en niños, jóvenes y, en algunos casos, también en adultos que se vincularon a la experiencia.





3.2 Flores violetas escarchadas (conclusiones)

Los aportes de la investigación a los métodos cualitativos se evidencian en su capacidad para permitir una mayor comprensión del contexto social, cultural y emocional, transmitiendo propuestas sensibles del lugar en el que se sitúan las prácticas de investigación creación. En ese sentido, el uso de instrumentos sensibles se considera una estrategia metodológica esencial, ya que permite la adaptación y genera confianza en los co-creadores de la vereda Cacicazgo. La flexibilidad que estos instrumentos ofrecen posibilita la captura de matices, emociones, simbolismos y significados que no podrían abordarse de la misma manera con herramientas rígidas de la investigación. A diferencia de estas últimas, los instrumentos aplicados favorecen la construcción de un conocimiento situado y sensible, anclado a un contexto específico. Como se hace evidente en el montaje de la muestra se exponen los saberes territoriales; siembra, cuidado del territorio, saberes ancestrales de plantas, saberes culinarios, tradición oral, leyendas educativas y tradiciones.

Los dispositivos que se emplearon en la investigación como (postales, videos e incluso los propios laboratorios de creación) no son solamente herramientas metodológicas, sino que también son un lenguaje artístico que están en diálogo con las categorías propuestas sobre la memoria e identidad. Desde la investigación-creación se destaca en el montaje una materialización simbólica y creativa de manera visual (fotografía y los objetos) y los testimonios recolectados (narrativas personales y colectivas), integrados a un escenario montaje que busca la mediación con la comunidad. Así, las prácticas creativas se conectaron con las narrativas, entendidas como la manera en que las personas organizan sus experiencias para darles sentido y, al mismo tiempo, como una memoria viva que guarda lo valioso de la vida para ser compartido (Bruner, 2000; Mendoza, 2000).

Desde la experiencia vivida y desarrollada en la investigación, se evidencian la participación activa de las personas en los laboratorios sensibles, lo que permitió la construcción compartida de saberes vinculados al territorio, resaltando el espacio como un lugar de creación a partir del diálogo entre la comunidad y los dispositivos mencionados anteriormente. De esta manera, la investigación demuestra que los escenarios no institucionales son fértiles para la construcción de conocimientos sensibles y contextualizados que fortalecen el sentido de pertenencia en la vereda. Como sostienen Restrepo (2014) y Hall (2010), la identidad no es fija ni uniforme, sino un proceso dinámico y múltiple que se transforma en la interacción con los otros y en la diversidad de contextos. Así, los aprendizajes que son generados en los laboratorios se configuran como un ejercicio de construcción identitaria tanto individual como colectiva, profundamente ligada a la memoria y a las prácticas sociales del territorio.

Desde la subjetividad, los dispositivos creativos en verdad despertaron emociones, recuerdos y vínculos que fueron más allá del ejercicio investigativo y se entrelazaron con la vida cotidiana de los co-investigadores e investigador. El compartir imagen y relatos personales permitió el encontrarse con sentimientos de nostalgia, al igual que alegría, fomentando el sentido de pertenencia desde lo común, de esta manera los afectos se convirtieron en parte fundamental de la investigación, porque no solo aporta el eje productivo



investigativo, sino que fortalece la unión comunitaria, evidenciando que la sensibilidad es un pilar importante en los procesos pedagógicos y artísticos.

De tal manera, los laboratorios sensibles se convierten en un espacio donde cada voz tiene un lugar, reconociendo que el saber no es exclusivo del investigador, sino que es producto de las interacciones pedagógicas y artísticas. En este punto, lo educativo permitió que los co-investigadores se reconozcan como guardianes de las memorias vivas, al ser habitantes activos en la construcción colectiva de saberes comunitarios y culturales.

Un aspecto fundamental es la memoria que atravesó el proyecto de investigación, desde la construcción teórica se pudo comprender el concepto, como lo sugiere Halbwichs (2005) la memoria no es netamente individual, sino que se configura colectivamente en la interacción con los otros. A lo largo de los laboratorios sensibles, la memoria es un pilar de co-creación, evocando recuerdos de tradiciones, practicas cotidianas y saberes que están unidas a la familia y comunidad que al compartir resignifican la identidad de los participantes, al igual que su vínculo con el territorio. Así mismo, de acuerdo con Ricoeur (2000) se reconoce que el recordar no es meramente un acto de reproducir, sino una acción de reconstruir testimonios estéticos que refuerzan el sentido del recuerdo como acto creativo.

Las experiencias vividas durante la investigación fortalecen y orientan los procesos de creación artística. La culminación conlleva al montaje de una instalación artística abierta a la posibilidad de múltiples transformaciones mediante las estrategias de mediación y colaboración de los co-creadores en la muestra. La cual, está lejos de centrarse en un resultado final, ya que no existe un cierre definitivo, se visibilizan aspectos esenciales para la construcción creativa. De esa forma se identifican los intereses y saberes cotidianos de la comunidad en la vereda Cacicazgo que se reconocen como experiencias estéticas sobre la memoria y la identidad en el municipio de Suesca - Cundinamarca.

El proyecto cumplió con los fines investigativos y le ofrece a la comunidad un espacio para reconocerse en sus memorias vivas, comprendiendo así una vía para reafirmar la vida e identidad comunitaria del municipio en diálogo con las generaciones dándole lugar a la transmisión de conocimientos, experiencias territoriales y reflexiones propias de la comunidad. En conclusión, los procesos de investigación y creación permiten la comprensión, apropiación, y transformación del territorio germinado desde las metáforas visuales y narrativas. En ese sentido el proyecto logra fortalecer la educación artística, con bases teóricas y pedagógicas apropiadas por la comunidad.

Finalmente se pudo afirmar que la combinación entre la teoría, la pedagogía y las artes dio como resultado un proceso investigativo-creativo propio de la Investigación Basada en las Artes (IBA), donde los participantes tuvieron un papel importante como co-creadores de experiencias pedagógicas y artísticas. La investigación demuestra que los dispositivos sensibles generan conocimiento y dan un valor a los relatos biográficos y visuales, proyectados en la instalación como parte de una memoria colectiva que retoma sus principios comunitarios. De esta forma, la comunidad de Cacicazgo desde la investigación-creación logra comprender la importancia de sus saberes y raíces para así reafirmar su sentido de pertenecía y construcción de identidad cultural desde los procesos artísticos y educativos no formales.

Referencias Bibliográficas:

- Aguirre, I. (2006). *Modelos formativos en educación artística: Imaginando nuevas presencias para las artes en educación*. Revista Complutense de Educación, 17(2), 345–357.
- Ardenne, P. (2002). *Un arte contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia, España: Cendeac.
- Arias, J. (2010) La investigación en artes: el problema de la escritura y el método.
- Ávila, M y Murcia, D. (2023) (Re) Creando memorias: Un atlas fantástico de las familias Murcia Prada y García Bernal, Bogota, Colombia: Editorial UPN
- Bandura, A., & Walters, R. H. (1974). *Aprendizaje social y desarrollo de la personalidad*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Barco, J. (2024) Epistemologías de la Educación Artística Un asunto fundante en la formación de educadores de las artes: UPN, Bogotá.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, España: Paidós. Benjamin, W. (1939) *Tradición oral, memoria experiencial y época*.
- Borgdorff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Ámsterdam, Países Bajos: University of the Arts.
- Brea, J. L. (2002). *La era postmedia: Acción comunicativa, prácticas (post)artísticas y dispositivos neomediales*. Centro de Arte de Salamanca.
- Bruner, J. (2000). *Actos de significado: Más allá de la revolución cognitiva* (4.ª ed.). Barcelona, España: Paidós.
- Cadena, A., Castillo, C., & Rivera, C. (2012). *Construyendo legado cultural*. Bogota, Colombia: Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar: Nacimiento de la prisión*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.
- Gadamer, H. (1998) El giro hermenéutico. Madrid: Ediciones Cátedra.
- García, L. (2020) Correspondencia con la memoria: ¿cómo se construye desde el olvido de la abuela? Bogotá, Colombia: UPN
- Guasch, A. (2009). *Autobiografías visuales*. Madrid: ediciones Siruela.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva* (J. A. Egido, Trad.). Zaragoza, España: Pressas Universitarias de Zaragoza. (Obra original publicada en 1964).

- Halbwachs, M. (2005). *Memoria colectiva y memoria individual* (pp. 163–187). En F. Serrano (Ed.), *La memoria colectiva*. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, S. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Popayán, Colombia: Envió Editores / Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar, Universidad Javeriana / Universidad Andina Simón Bolívar / Instituto de Estudios Peruanos.
- Hernández, F. (2008) *La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación*
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid, España: Siglo XXI Editores.
- Moreno, A. (2016). *La mediación artística: Arte para la transformación social, la inclusión social y el desarrollo comunitario*. Madrid: Octaedro.
- Mendoza, J. (2005). *La forma narrativa de la memoria colectiva* (pp. 9–30). En J. Delgado (Ed.), *Memoria colectiva y creación narrativa*. México D. F., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Nora, P. (2008). *Los lugares de la memoria*. Madrid, España: Editorial Trama.
- Planella, J. (2015). *Pedagogía de lo sensible: Cuerpo, cultura y educación*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- Prinzhorn, H (2022) *expresiones de la locura, el arte de los enfermos mentales octava edición*. Grandes temas. Catedra. Madrid: España.
- Ramos, D. (2012) "Una mirada al ayer" *imaginarios y memorias colectivas: Una práctica artística junto a diez mujeres*. Bogotá, Colombia: UPN.
- Restrepo, E. (2014). *Sujeto e identidad* (pp. 97–118). En C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (Vol. I). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.
- Rico, A. (2023) *Como aves migrantes*.
- Ricoeur, P. (2005). *Historia y memoria: La escritura de la historia y la representación del pasado* (pp. 731–747). En *La memoria, la historia, el olvido* (K. C. Berrenechea, Trad.). Madrid, España: Editorial Trotta.
- Romero, D., Barco, J., & Ramos, D. (2020). *Aportes de los trabajos de grado de la Licenciatura en Artes Visuales de la UPN a la construcción de sujetos y de tejido social*. Bogotá, Colombia: Trabajo de investigación, Universidad Pedagógica Nacional.
- Rivera, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón Ediciones.
- Seydel, U. (2014). *La construcción de la memoria* (pp. 187–214). En C. Walsh (Ed.), *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir* (Vol. I). Quito, Ecuador: Ediciones Abya-Yala.

- Silva, A. (1998). *Álbum familiar: La imagen de nosotros mismos*. Bogotá, Colombia: Ministerio de Cultura.
- Simanca Pushaina, E. (2017). *Por los valles de arena dorada: cuentos*. Bogotá, Colombia: Loqueleo (Dist. y Ed. Richmond S.A.).
- Sosa Gutiérrez, P. A. (2023). *CREACIÓN – Experiencia*. Tunja, Colombia: Editorial UPTC. https://editorial.uptc.edu.co/gpd-creacion-9789586608398-66172de51d303.html?utm_source=chatgpt.com
- Stewart, Lauren. (S.F.) Análisis hermenéutico en la investigación cualitativa. Recuperado en: <https://atlasti.com/es/research-hub/investigacion-hermeneutica#:~:text=La%20investigaci%C3%B3n%20hermen%C3%A9utica%20es%20un,textos%2C%20comunicaciones%20e%20interacciones%20humanas..> Consultado (11/05/2025) .

Anexos:

- Narrativas, fotos y demás material: https://drive.google.com/drive/folders/1yr-Zu-P96aV8YHBmwJENOEj3U6xc05_z?usp=sharing
- Permiso y uso de imagen: <https://drive.google.com/drive/folders/1hSXkQtgphkKEu1Xm-8NhGbLy3OtJeKqb?usp=sharing>