

Fucha que florece, Montaña que deslumbra

Angela Julieth Parada Calvo

Dayann Ferrer Pestana

Tutor de grado Alexander Ortiz Prado

Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en educación comunitaria con énfasis en derechos humanos

Bogotá

2025

Tabla de Contenidos

Introducción	1
Prologo: el telón se levanta sobre el territorio	1
Capítulo 1 primer acto: El territorio en escena	5
Brillo de la Montaña	20
Capítulo 2 Segundo acto: los fundamentos de la escena	25
Memoria escenificada: el cuerpo como archivo vivo	25
El arte corporal como practica de resistencia	30
El territorio como construcción simbólica, afectivo y política	35
Capítulo 3 Tercer acto: La catarsis del proceso pedagógico.....	43
Enfoques metodológicos: IAP y pedagogía crítica.....	43
Talleres de poesía, danza y corporalidad	47
Fase 1 Acercamiento y reconocimiento del territorio desde las experiencias	60
Fase 2 El desarrollo de talleres y ejercicios colectivos.....	62
Fase 3 Sistematización y creación del material final.....	67
Capítulo 4 Cuarto acto: El monologo de la experiencia	75
Resultados de la investigación	76
Tejidos identitarios.....	80
Dinámicas sociales antes y después de llegar a Brillo de la montaña	81
Aportes de Brillo de la Montaña y de nosotras.....	84
Actividades, descripción y resultados.....	88
Proceso creativo del poemario.....	99
El poemario como herramienta pedagógica.....	104
Reflexiones tanto pedagógicas como personales, qué desafíos enfrentamos y que posibilidades siguen abiertas.....	107
Cierre de telón.....	109
Referencias.....	112

Tabla de ilustraciones

Ilustración 1 Mapa de San Cristóbal SUR (CRISTÓBAL, s.f.)	7
Ilustración 2 Estratificación socioeconómica en San Cristóbal SUR (Planeación, 2019).....	11
Ilustración 3 Barrios del Alto Fucha (Huertopía, s.f.)	12
Ilustración 4 población Alto Fucha (Fucha, Facebook Colectiva Huertopía Fucha, 2020).....	14
Ilustración 5 "sendero de las mariposas" (Fucha, Colectiva Huertopía Fucha, 2019).....	17
Ilustración 6 paradero SITP (Fucha, Facebook Colectiva Huertopía Fucha , 2020)	19
Ilustración 7 Brillo de la Montaña (Montaña, 2024-2025).....	56
Ilustración 8 Sentido de Brillo de la Montaña (Montaña, 2024-2025).....	65
Ilustración 9 Diagrama conceptual de las metodologías y fases de las PPI.....	69
Ilustración 10 Recursos fotográficos para el poemario (Montaña, 2024-2025)	72
Ilustración 11 Brillo de la Montaña (Montaña, 2024-2025).....	79
Ilustración 12 preparación para presentación obra (Montaña, 2024-2025)	82
Ilustración 13 Brillo de la Montaña, lugar seguro (Montaña, 2024-2025)	83

Introducción

Prologo: el telón se levanta sobre el territorio

Este trabajo de grado se enmarcó en la modalidad de material pedagógico y/o didáctico y surge del encuentro entre el arte, la pedagogía y la comunidad y se teje desde la experiencia vivida junto a Brillo de la Montaña, en el territorio del Alto Fucha ubicado en la localidad cuarta de San Cristóbal en Bogotá. Esta investigación se construyó desde una mirada de resistencia reconociendo los saberes de los habitantes del Alto Fucha y en como este vínculo nace del habitar, crear y construir. Desde el Alto Fucha el arte no es solo una forma de expresión sino como herramienta política y pedagógica que es capaz de fortalecer lazos comunitarios, recuperar y conservar la memoria individual y colectiva y resignificar las formas de habitar.

El proceso investigativo se desarrolló en dialogo constante con Brillo de la Montaña y habitantes del Alto Fucha desde los enfoques de Investigación Acción Participativa IAP y la mirada de las pedagogías críticas de Paulo Freire, estas nos ayudaron a promover el trabajo colaborativo, la reflexión crítica y la construcción colectiva de conocimiento; Desde esto la experiencia con Brillo de la Montaña nos permitió comprender la palabra, el cuerpo y la memoria como acto de aprendizaje transformador.

Es por esto que el trabajo se construyó desde tres categorías que se entrelazan a lo

largo del proceso: Memoria escenificada: el cuerpo como archivo vivo, el arte corporal como practica de resistencia y el territorio como construcción simbólica, afectivo y política, estas categorías no están aisladas la una de la otra puesto que se articularon en la experiencia de los talleres, las entrevistas, las apuestas en escena y las prácticas artísticas que se desarrollan y se desarrollaron en la investigación.

La historia del Alto Fucha (por sus raíces indígenas y sus procesos de lucha por el reconocimiento y dignificación) constituyeron el punto de partida para así comprender el surgimiento de las iniciativas como Brillo de la Montaña, ya que nacen como respuesta comunitaria frente a la falta de espacios culturales, educativos y de cuidado. Desde allí el arte aparece como forma de re-existir, construir vínculos y fortalecer la identidad territorial en constante disputa frente a los procesos de exclusión y olvido institucional. Durante el desarrollo del proceso de trabajo con Brillo de la Montaña, el arte, la danza, la poesía y la escenificación se transformaron en lenguajes de exploración y aprendizaje, donde hubo lugar para la palabra como forma de narrarse, para sanar, reconocer o recordar sus historias, es así que de estas vivencias surgió la creación de un libro de poemas ilustrados, que reúne las voces y memorias de los integrantes de Brillo de la Montaña y del Alto Fucha, convirtiendo esto en un dispositivo poético del territorio.

Nuestro trabajo no se limita a describir una experiencia, sino que proponemos una reflexión profunda sobre el papel del arte en la transformación social y pedagógica del Alto Fucha, nuestra investigación se presenta como un tejido entre la experiencia vivida,

la reflexión teórica y la creación artística, que busca aportar a la comprensión de como el arte es una herramienta para la resistencia y la construcción de memoria; Para esto, planteamos una pregunta problema:

¿Cómo a través del arte comunitario y las prácticas de Brillo de la Montaña se fortalecen los procesos de memoria, identidad territorial y resistencia pedagógica en el Alto Fucha?

La metodología basada en la IAP y la pedagogía crítica, nos permitió que el trabajo investigativo fuera colectivo participativo y transformador, reconociendo la voz de cada uno y cada una, a través de los talleres realizados entrevistas, registros visuales, creación poética se construyeron espacios de reflexión y construcción de la memoria colectiva.

el trabajo está organizado por cuatro capítulos nombrados como “actos” esto en forma de mostrar la puesta en escena de una obra, donde cada capítulo representa una parte del proceso investigativo.

- Capítulo 1 primer acto: El territorio en escena: Nos introduce al contexto histórico y social del territorio del Alto Fucha y como nace Brillo de la Montaña en este.
- Capítulo 2 Segundo acto: los fundamentos de la escena: En este se desarrolla las categorías y los referentes que sustentan nuestra investigación.
- Capítulo 3 Tercer acto: La catarsis del proceso pedagógico: Presenta los métodos enfoques y experiencias artísticas que guiaron el trabajo de campo y la investigación.
- Capítulo 4 Cuarto acto: El monologo de la experiencia: Finalmente aquí recoge las reflexiones, los aprendizajes y las proyecciones del proceso.

Objetivo general

Analizar cómo las prácticas artísticas de Brillo de la Montaña contribuyen a la construcción de memoria, al fortalecimiento del tejido comunitario y a la resignificación del territorio del Alto Fucha desde una perspectiva participativa, con pensamiento crítico y de creación colectiva.

Objetivos específicos

1. Reconocer el contexto histórico, social y cultural del Alto Fucha para comprender los procesos de transformación del territorio y las dinámicas que han dado lugar a las formas de resistencia y organización comunitaria.
2. Explorar las metodologías artísticas, escénicas y pedagógicas usadas por Brillo de la Memoria para identificar sus aportes entorno a la formación, el cuidado y la construcción de identidad.
3. Interpretar las expresiones artísticas y poéticas surgidas del proceso de investigación, analizando como el arte se convierte en dispositivo de memoria, expresión y resistencia frente a las condiciones sociales del Alto Fucha.

Capítulo 1

primer acto: El territorio en escena

Antes de la colonización española, el territorio que hoy conocemos como Alto Fucha (ubicado en la localidad cuarta de San Cristóbal, al sur oriente de Bogotá) era habitado por comunidades muisca, quienes poseían una compleja relación espiritual y simbólica con el entorno natural. En su cosmovisión, los ríos eran considerados seres femeninos, que dan vida y elementos sagrados que conectaban el mundo físico con el espiritual.

En su idioma, "Fucha" se asocia a la "piedra que da agua", con una raíz en la historia y la cultura de lo que fue la región. La palabra "Fucha" también podría derivar del término chibcha "fuchúa" que significa "piedra que llora" o "piedra de agua". La palabra río: xie: sie. Según el libro Gramática de la lengua Chibcha de Ezequiel Uricoechea, escrito en 1871, la palabra Fucha esta referida así: Hembra, fuhucha: fucha. Mujer: muisca Fucha (fuhucha). La Eva chibcha, Bachue o Fucha cho que, la mujer buena, era una diosa también. Sue fucha, significa la mujer española, pero su fucha, quiere decir la mujer del español. [...]Este nombre "xie Fucha" refleja la importancia del río como fuente de agua para la ciudad y la conexión con la cosmovisión y el entorno natural de los muisca, tenía un rol central no solo en la agricultura mediante sistemas de riego y terrazas, sino también en las prácticas rituales y en la movilidad entre los distintos pueblos muisca del altiplano. Aunque la conquista española trajo consigo el despojo territorial y la imposición de nuevas formas de organización social, muchos elementos del pensamiento indígena han persistido simbólicamente, especialmente en la manera en que las

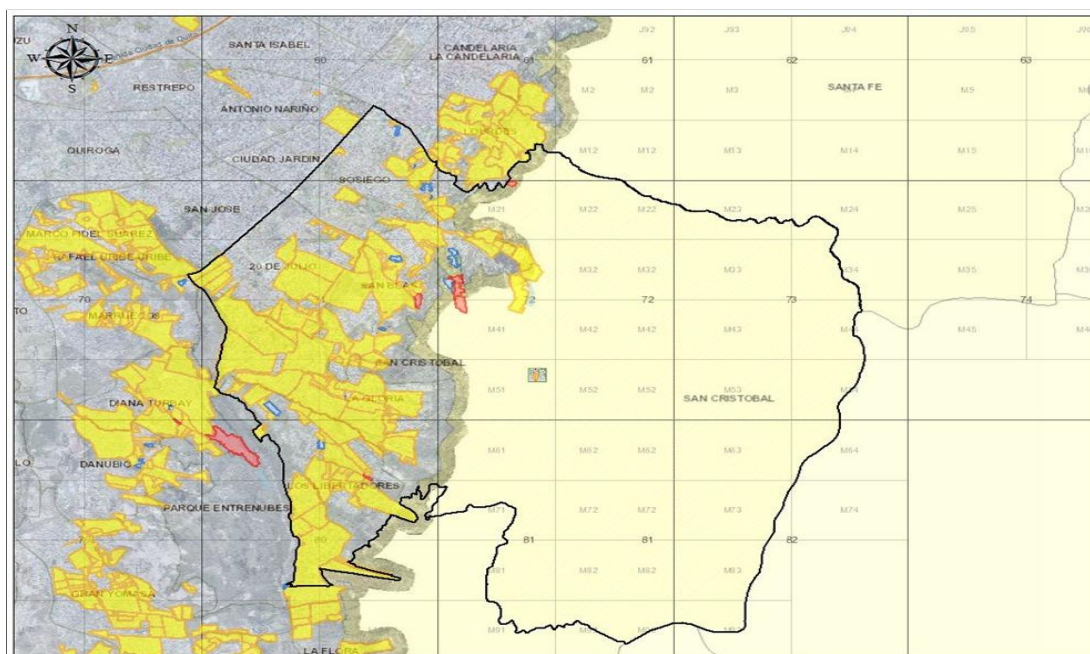
comunidades actuales del Alto Fucha conciben su vínculo con el territorio y defienden sus fuentes de agua como parte de su identidad colectiva. (Molina, 2024, pág. 1)

Durante la época colonial y gran parte del siglo XIX, el área que hoy conforma el Alto Fucha ubicada en la localidad cuarta de San Cristóbal, al suroriente de Bogotá estuvo marcada por haciendas como La Milagrosa, Las Mercedes y San Blas, que aprovecharon la fertilidad del valle del río para actividades agrícolas, ganaderas y artesanales (molienda de harina, fabricación de pólvora). El poblamiento de esta zona se dio principalmente por pobladores indígenas desplazados, campesinos mestizos y trabajadores contratados que llegaban en busca de sustento o como mano de obra bajo sistemas de dependencia laboral. La organización de la población estuvo ligada a dichas haciendas, generando una ocupación dispersa y funcional a la economía rural predominante, sin urbanización formal hasta finales del siglo XIX. Una vez se instalaron las fábricas de loza, se posicionó también uno de los primeros “emprendedores” un ejemplo es, el siguiente testimonio.

El ingeniero reclama haber sido uno de los primeros impulsores del barrio San Cristóbal. Dice que llegó a la zona con el fin de "emprender en la industria chircales" y compró la finca El Chorro, en la cual se dedicó a la fabricación de ladrillo y a la extracción de cal y carbón. Luego pensó en estimular el desarrollo urbano proveyendo tierras para iniciar la construcción de un nuevo barrio en el sector. Según su testimonio, supuso que “bastaba ofrecer tierras para fundar nuevos barrios y materiales de construcción”, pero el problema radica en que fueron "pocas las gentes [que] se apresuraban al llamamiento". Su proyecto

urbanizador no tuvo entonces el vigor que esperaba (Sarmiento, 2020, págs. 157-158)

Ilustración 1 Mapa de San Cristóbal SUR (CRISTÓBAL, s.f.)



A comienzos del siglo XX, el territorio empezó a experimentar una transición. Con el lote de antiguas fincas y el crecimiento urbano de Bogotá, comenzaron a surgir los primeros asentamientos urbanos como el barrio San Francisco (actual Villa Javier) entre 1905 y 1920, seguido del barrio 20 de Julio en 1925, cuya historia se entrelaza con el culto al Divino Niño instaurado por el padre Juan del Rizzo en 1935. Estas configuraciones tempranas dieron inicio a un proceso de transformación del espacio rural hacia un espacio urbano-popular, en el cual antiguos trabajadores rurales y nuevos

migrantes, muchos desplazados por la violencia política, comenzaron a establecerse de manera informal, es así que comienza la creación de industrias.

Esta parte de Bogotá se convirtió en un foco de producción industrial de ladrillos, tubos y tejas, tras la llegada de fábricas modernas que emplearon trabajadores asalariados y utilizan grandes hornos de cocción importados desde el extranjero. Este fue el caso de las fábricas Moore, Gaitán, El Progreso, San Cristóbal S. A., SAIL y La Catalana. [...] Las laderas surorientales de la ciudad fueron el escenario donde la fabricación de ladrillos comenzó a modernizarse puesto que allí se fundó el primer establecimiento que innovó en los procesos productivos con la instalación de un horno industrial en la década de 1850. Y el hecho de que esta industria se desarrollara precisamente ahí no es una coincidencia (Sarmiento, 2020, pág. 162)

En los años cincuenta la migración aumentó considerablemente, tenía como fuentes principales las ensangrentadas comarcas de Cundinamarca, Boyacá y Tolima: como consecuencia del fenómeno migratorio (desplazados) aparecieron barrios como Buenos Aires, El Sosiego, San Isidro, Bello Horizonte, Córdoba y Santa Ana, entre otros. [...] En las décadas posteriores, el suroriente tuvo un crecimiento súper acelerado de asentamientos espontáneos, dando lugar a una gran presión sobre el espacio urbano, debido a las diferentes transformaciones urbanas en la capital, sin dejar de lado el proceso migratorio hacia la misma. Esto dio origen a nuevos barrios como Los Alpes, Bellavista, San Martín de Loba, Altamira, Guacamayas, Juan Rey y Ramajal, entre otros. (Bogota.gov.co, 2012).

Este proceso se intensificó con la formación de numerosos barrios como La Gran Colombia, Montecarlo, Manila, Los Laureles y Santa Ana Sur. La urbanización fue impulsada principalmente por procesos de migración interna, especialmente de familias campesinas provenientes de los departamentos de Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Santander, que llegaron a Bogotá desplazadas por la violencia bipartidista y la falta de oportunidades en el campo. Estas poblaciones ocuparon de manera espontánea zonas de alta pendiente, sin servicios básicos ni infraestructura adecuada.

Las viviendas se construyeron con materiales precarios y en condiciones de alto riesgo, reflejando tanto la urgencia de las necesidades habitacionales como la ausencia del Estado en la planificación territorial.

El Alto Fucha pertenece a una parte urbana y una extensión rural en los Cerros Orientales. Bogotá el nombre de la localidad se tomó de su asentamiento más antiguo: el barrio San Cristóbal. La localidad número 4 está ubicada en el suroriente de Bogotá, entre las localidades de Santa Fe (norte), Usme (sur), Rafael Uribe y Antonio Nariño (occidente) y por el oriente es límite metropolitano con los municipios de Choachí y Ubaque. Entre las veinte localidades ocupa el quinto lugar en extensión, tiene suelo tanto urbano como rural, este último corresponde a la estructura ecológica principal de los cerros orientales de Bogotá (Vive, 2023)

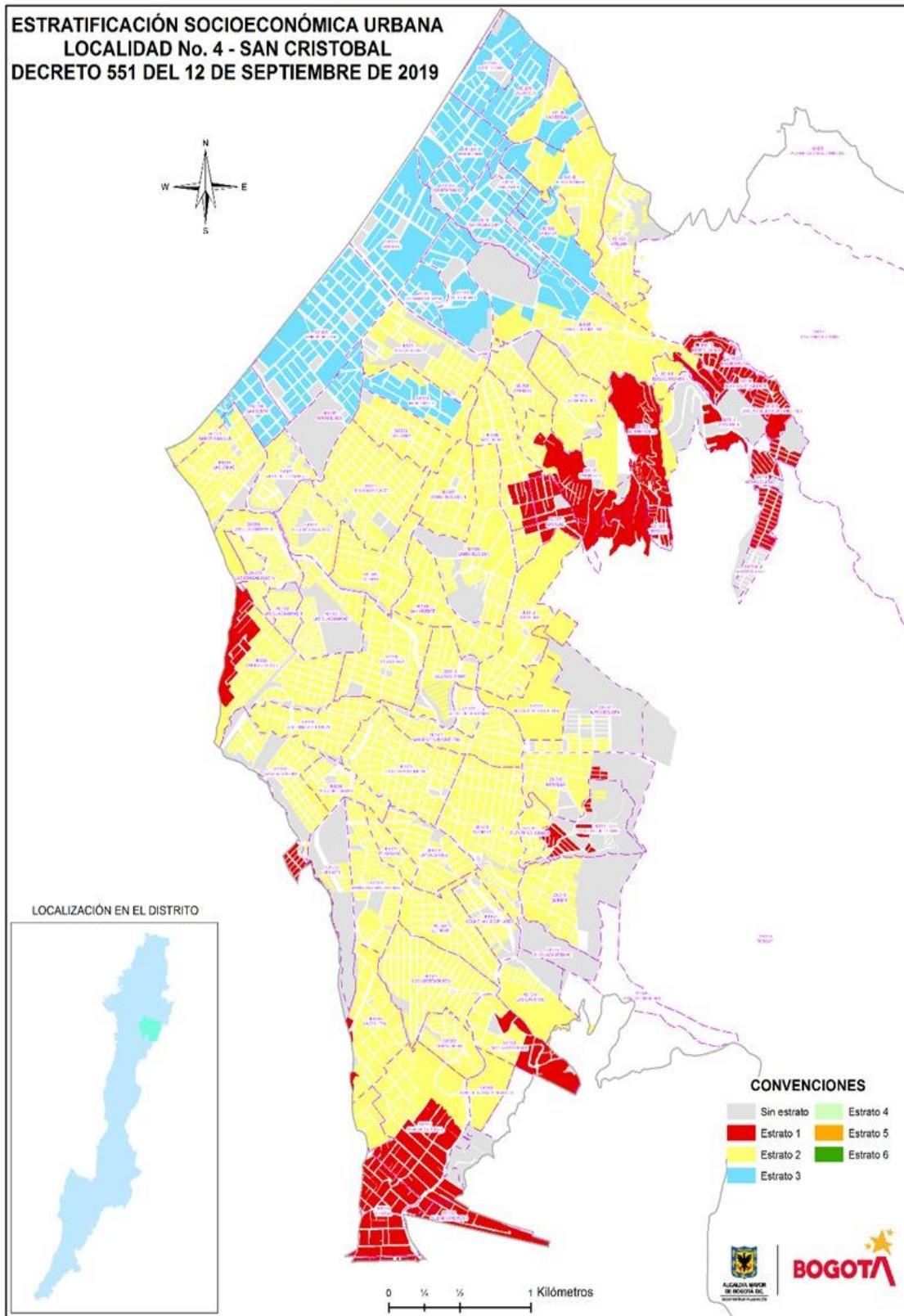
A pesar de las dificultades, estas comunidades forjaron vínculos fuertes de solidaridad, organización vecinal y apropiación del espacio, lo que sentó las bases para la identidad territorial y se complementa territorialmente con el sector del Bajo Fucha, ubicado más cerca del centro de la ciudad y del río Fucha propiamente dicho.

Mientras que el Alto se caracteriza por su topografía empinada y su origen en procesos de urbanización informal, el Bajo ha estado más vinculado a dinámicas institucionales, infraestructuras formales y antiguos sectores industriales.

Actualmente, los barrios del Alto Fucha presentan condiciones socioeconómicas marcadas por altos niveles de informalidad laboral, baja cobertura en servicios públicos de calidad y limitaciones en el acceso a la educación superior.

La población de mujeres en la localidad es de 195.523 que corresponde al 50,4% del total de la población; en este mismo documento puede evidenciarse que el 10,0% de los hogares con jefatura femenina están en condición de pobreza extrema, de acuerdo con esta cifra se identifica que, en términos de desarrollo económico, las mujeres presentan menos oportunidades en el ámbito laboral. (Palacio, 2020, pág. 7)

Ilustración 2 Estratificación socioeconómica en San Cristóbal SUR (Planeación, 2019)



Durante la segunda mitad del siglo XX y principios del XXI, las comunidades que habitan las laderas orientales de San Cristóbal comenzaron a fortalecer sus vínculos de solidaridad, organización barrial y participación en procesos de mejoramiento urbano. A partir de los años 80, y con mayor fuerza en las décadas posteriores, barrios como Montecarlo, la Manila, el Pilar y la Gran Colombia empezaron a reconocerse colectivamente como parte de un mismo territorio: el Alto Fucha, esto por lo anterior mencionado.

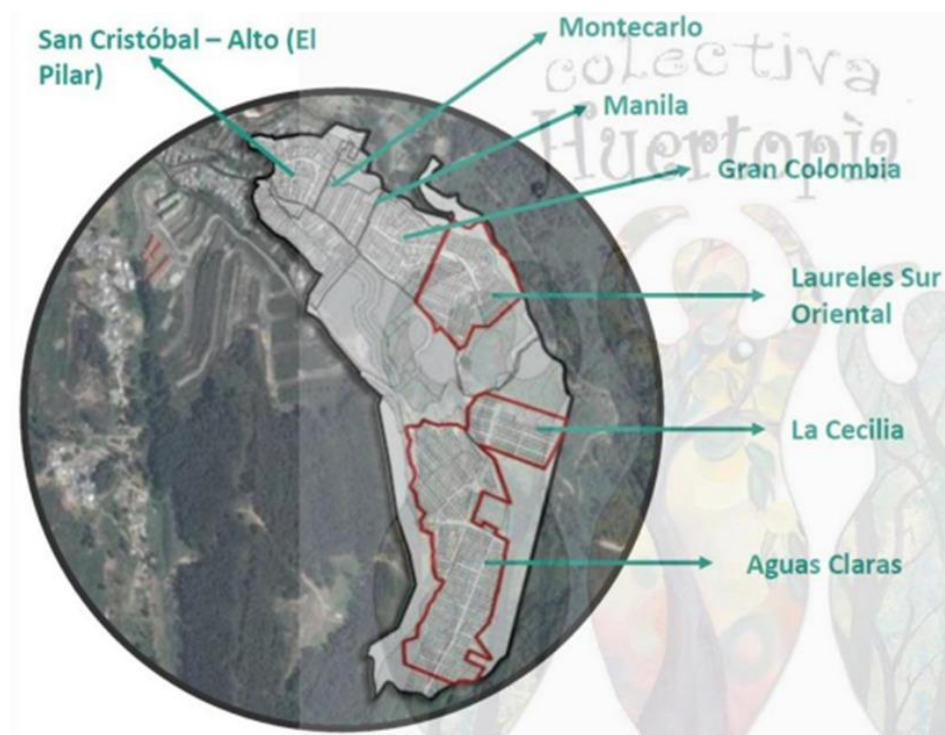


Ilustración 3 Barrios del Alto Fucha (Huertopia, s.f.)

Esta autodenominación surgió como una afirmación simbólica y política frente a un estado que históricamente los había marginado, y como respuesta a amenazas ambientales, sociales y de desplazamiento. El nombre “Alto Fucha” se consolidó con base al trabajo comunitario como herramienta de lucha de sobrevivir a las problemáticas socioeconómicas y la visibilizarían en procesos de legalización, exigencia de servicios, mejoramiento urbano y defensa ambiental.

A partir de los 2000's “se constituyeron distintos barrios populares no reglados en el Alto Fucha clasificados como estrato 1 y 2 que, según el Departamento de Planeación Nacional, son territorios en los cuales viven personas de menos recursos con derecho a recibir más ayudas socioeconómicas.” Seis años después, en 2005, el Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial publicó la Resolución 0463 que determinaba la Zona de Adecuación (zona de amortiguación y de contención entre la Reserva Forestal Protectora Bosque Oriental de Bogotá, y el perímetro urbano) y afectaba a las comunidades del Alto Fucha, ya que se decretaba la zona como de Alto Riesgo No Mitigable y de Preservación Ambiental. Esta acción de tutela ponía en riesgo la continuidad de esas familias en los barrios, ya que “no se podía colocar ni un ladrillo en los cerros Orientales”, explica Francelías. [...] La respuesta de las comunidades fue contundente y exigieron a los técnicos del Ministerio, según Francelías, que “salieran de sus oficinas a los territorios”, porque “se imaginaban ver solo las montañas, solo los árboles, solo las especies nativas, pero nunca se imaginaron que había una gran población de 66 barrios formalizados dentro de los cerros”. En 2006 se logró mediante una sentencia del Tribunal Administrativo Cundinamarca, suspender la Franja de Adecuación y finalmente en 2013 se repuso la regulación previa, de tal modo que se “delimitaron los

cerros y de lo urbano a lo rural y a lo forestal”. También quedó decretado que “se respetan los derechos de los ciudadanos de los Cerros Orientales (Izcara & Cañada, 2022)

En pandemia 2020-2021 el Alto Fucha o los siete barrios que lo conforman fueron territorio de banderas rojas en las ventanas, esto por la cantidad de personas que su sustento son el diario del trabajo en las calles y que en esos momentos no fueron reconocidos como población en extrema pobreza



Ilustración 4 población Alto Fucha (Fucha, Facebook)

Con lo anterior podemos retomar el pensamiento indígena originario de dichas tierras y como con los años ha trascendido, aunque también se ha ido transformado por los procesos de urbanización y migración, continúan las prácticas actuales en defensa del agua, del cerro y del territorio, el reconocimiento como sujetos y sujetas de derechos que constantemente se les ha vulnerado. Al ser un territorio en zonas sensibles han creado procesos en protección a la tierra llamado Eco barrio Alto Fucha.

Estas acciones son entendidas por las y los habitantes como actos de resistencia y cuidado comunitario, en los que persisten valores ancestrales como el trabajo colectivo, el respeto por la naturaleza, el sentido ritual de ciertos espacios y la transmisión oral de la memoria territorial. Es así que a lo largo de los años han creado huertas comunitarias para solventar las necesidades de los hogares sin recursos, un ejemplo es la huerta que queda en el barrio Los Laureles llamada “Huertopia” creada por niños, jóvenes y adultos del sector en respuesta a combatir el hambre, y conectar con la madre tierra produciendo sus propios alimentos de la tierra sin conservantes o fumigaciones que puedan afectar a lo largo la salud, porque la mencionamos, porque no solo fue creada con ese fin si no que su apuesta política es la soberanía alimenticia, trabajada por y para la comunidad del barrio, en este proceso la comunidad se involucra como propia desde cero, fue construida con caña de azúcar y tablas, con la ayuda de todos y todas las personas del barrio, así mismo es cuidada y alimentada diariamente.

Otro ejemplo son los diferentes festivales como “Carnaval del Fucha”, y talleres-laboratorios como “Por un mundo más ecológico” que se realizan constantemente a manos de colectivos que a través de sus apuestas políticas buscan trabajar con diferentes

iniciativas pedagógicas, fortalecer los espacios urbanos, la defensa de los territorios, los derechos humanos y el fortalecimiento de las artes en la comunidad colectivos como ArtoArte, Fuchas San Cristóbal, Huertopia, Brillo de la Montaña, Red de Economía Popular y Solidaria Alto Fucha, también han logrado defender los cerros orientales a través de plantones, clases pedagógicas como lo fue evitando la intervención del “sendero de las mariposas” que buscaba realizar un sendero peatonal en los cerros orientales, propuesta dejada por la alcaldía de Enrique Peñalosa y que con las insistencias de la comunidad, realizar intervenciones y oponerse lograron evitar dicha realización en septiembre del 2020.

La Autoridad Nacional de Licencias Ambientales aceptó el requerimiento de desistimiento por parte de la Secretaría de Ambiente de Bogotá, del trámite de solicitud de licencia ambiental iniciado mediante Auto 8233 del pasado 21 de diciembre de 2018, que buscaba realizar el proyecto “Sendero de las Mariposas”. (Martínez, 2020)

Para esto hay que tener en cuenta que Cindy Herrera dice

“Los Cerros Orientales de Bogotá son una reserva forestal y tienen una sentencia del Consejo de Estado que los protege” (Herrera, 2020, pág. 1).

Ilustración 5 "sendero de las mariposas" (Fucha, Colectiva Huertopía Fucha,

<p>Razones por las que el proyecto "Sendero de las Mariposas" no debe aprobarse</p> <p>Participa en la Audiencia pública 11 de octubre</p> <p>8:00 am Palacio de los Deportes</p>	<p>No hay estudio de capacidad de carga. Lo que implica una posible sobreexplotación del suelo afectando acuíferos.</p>
 <p>#MARIPOSSASSÍSENDERONO</p>	<p>No hubo participación incidente, pues no se tuvieron en cuenta las percepciones de las comunidades afectadas de los Cerros.</p> <p>El 90% de los incendios son causados por el hombre, la solución es ¿llevar a un alto número de turistas a los cerros?</p>
<p>Hay tramos que se ubican en zona de Reserva Forestal, y cerca de 14 Km en ecosistema de páramo.</p> <p>Paulatina privatización de una Reserva Nacional a través de fundaciones, empresas o consorcios.</p>	

Es así como la lucha de la comunidad ha sido constante y han logrado no solo evitar intervenciones, sino que también lograron que, con el manejo local correcto, el plan de mejoramiento y el reconocimiento del territorio, la alcaldía local de San Cristóbal empezó a emplear mejoras a estos, como lo fue la pavimentación y ampliación de rutas urbanas que llegaran hasta el último barrio Aguas claras, así nos explica Carmona Madison y la problematización que se genera a raíz de la legalización.

En 2015, se dan a conocer las resoluciones definitivas de legalización de los barrios La Cecilia, Los Laureles y Aguas Claras, y, con estas, se presenta un conflicto territorial con múltiples afectaciones. Según la Corporación Autónoma Regional (car), a través de la Resolución 1078 de 2015, el barrio La Cecilia se encuentra afectado por el paso de un hilo de agua denominado drenaje del río Fucha, el cual, por su importancia, debe ser conservado y por tanto se deben de reubicar los predios que se encuentran cercanos. Por su parte, el Instituto Distrital de Gestión del Riesgo y Cambio Climático (Idiger) emite el concepto técnico N.º ct- 7901 de diciembre de 2014 que concluye que los barrios Los Laureles y Aguas Claras se encuentran afectados por amenaza media y alta por fenómenos de remoción en masa y, por ende, deben ser excluidos de la legalización de predios para ser incluidos en programas de reasentamiento de familias [...] Así, a raíz de la amenaza de reasentamiento o desalojo, también se evidencia en los otros barrios del Alto Fucha que algunos habitantes deciden conformar la Comisión en Defensa del Territorio Fucha en 2015, con el fin de emprender acciones legales por medio de las cuales se exigen claridades sobre el impacto real de estas medidas, y se solicita que se adelanten la socialización y participación efectivas frente a los diagnósticos de riesgo y desalojo de la comunidad. Desde entonces, las actividades de la Comisión se enfocan en el fortalecimiento del tejido comunitario, a través de la construcción social del hábitat y la lucha por el derecho a la ciudad. (Sánchez, Valcárcel, & Murcia, 2022, pág. 35)

Hoy, el Alto Fucha no es solamente una suma de barrios con un pasado común, sino una construcción colectiva que expresa un sentido de pertenencia que trasciende lo administrativo. Es un territorio vivo, cuya historia entreteje raíces indígenas, migración forzada, urbanización popular y lucha por el reconocimiento.

Ahora, si bien, la alcaldía local de San Cristóbal ha cumplido algunas mejoras aún siguen luchando, para el paradero del sitp frente a la Casa de la lluvia de las ideas ubicada en Aguas Claras, la zona de noche es oscura y por ende solicitaron en el momento de la realización del paradero una adecuación para esperar el bus, al no haberse realizado ellos mismos tomaron la decisión para evitar futuras problemáticas de robos, acoso u otra situación que pudiese poner en riesgo la vida. Se realizo la creación del paradero a manos de sus propios habitantes.

Ilustración 6 paradero SITP (Fucha, Facebook Colectiva Huertopía



Para finalizar en los diferentes contextos concluimos que cada grupo comunitario ha sido creado para conservar su territorio y defenderlo, no solo han trabajado para lo físico sino que han creado escuelas populares, Brillo de la montaña entra en esta visión donde no solo desean expresar las situaciones y exponer en forma de danza canto y teatro

sino que también buscan evitar que los niños, niñas y adolescentes del territorio puedan caer en malos pasos, y que puedan atreverse a explorar sus cuerpos como arte.

Brillo de la Montaña

Brillo de la Montaña es un colectivo artístico comunitario que nace en abril de 2017 en el barrio La Gran Colombia, ubicado en la localidad de San Cristóbal Sur, en el territorio del Alto Fucha. Este colectivo surge como una respuesta sensible y creativa ante las múltiples tensiones sociales, culturales y territoriales que históricamente han atravesado esta zona del sur de Bogotá, Tales como desafíos, la lejanía de los colegios limitaba el acceso a la educación formal, las niñas y niños carecían de un lugar propio donde encontrarse, expresarse y crecer juntos. Fue justamente esta necesidad la que impulsó la creación de espacios comunitarios de arte, danza y juego, concebidos como territorios de cuidado y resistencia simbólica.

De manera inicial, fueron las niñas quienes abrieron el camino para que surgiera Brillo de la Montaña, un proyecto que desde entonces ha buscado sembrar creatividad y arraigo, esta búsqueda, no es ajena al contexto en el que nace el Alto Fucha, compuesto por siete barrios populares autoconstruidos y con fuerte arraigo territorial, ha sido escenario de procesos de resistencia, organización barrial y lucha por el reconocimiento de derechos básicos como el acceso al agua, el cuidado del ambiente y la protección de sus habitantes frente al desplazamiento y la violencia urbana. Para el año 2017, este territorio experimentaba un contexto marcado por problemáticas estructurales como la falta de

oferta cultural estatal, la estigmatización de la juventud, la precariedad educativa y la ausencia de espacios seguros de participación y expresión comunitaria. En ese momento, se llevaron a cabo jornadas impulsadas principalmente por el colectivo Asamblea de Barrios del Alto Fucha, quienes son mencionados anteriormente, A estas actividades asistieron líderes comunitarios, madres cabeza de hogar, docentes del sector público, niños, jóvenes y vecinos de los diferentes barrios, quienes participaron en mingas comunitarias, talleres artísticos, caminatas de reconocimiento territorial, proyecciones audiovisuales, círculos de palabra y espacios de formación en derechos humanos., otro ejemplo también es la bienal de arte comunitario la cual también fue fundada en el mismo año con la necesidad de explorar los diferentes campos artísticos que hay en el territorio. Estas acciones no solo fomentaron el encuentro intergeneracional, sino que también permitieron visibilizar las problemáticas sociales del Alto Fucha, reforzar el sentido de pertenencia y consolidar una red de trabajo colaborativo entre organizaciones y habitantes.

En este escenario, Brillo de la Montaña surge inicialmente como un espacio de encuentro para diez niñas del barrio La Gran Colombia, liderado por una docente de nombre Catalina Mosquera, quien trabajaba con el Distrito, que permaneció en el territorio durante ocho meses. A través del arte, específicamente del teatro, la danza y la expresión corporal. Estas niñas comenzaron a explorar sus identidades, sus historias y su vínculo con el territorio. Lo que empezó como un grupo de formación artística, se

transformó rápidamente en un espacio de resistencia, cuidado mutuo y defensa del territorio.

Tras la salida de la docente inicial Catalina Mosquera quien era tutora del proyecto habitando de la alcaldía de Bogotá, como inicialmente surgió Brillo, (con solo niñas con el fin de que ellas tengan espacios de apropiación como referencia), Catalina se apartó del proyecto principalmente por asuntos administrativos; sin embargo, también tenía ciertos desacuerdos respecto a la metodología y a la manera en que se concebían las actividades de Brillo de la Montaña. Teniendo en cuenta la relación previa entre Catalina y Andrea Gómez Heredia, fue en ese momento cuando Catalina decidió dejar la iniciativa en manos de Andrea, quien asumió la tarea de continuar y proyectar el trabajo del colectivo.

Andrea Gómez, una joven habitante del territorio, asumió el liderazgo del colectivo. Andrea es docente y estudiante de artes escénicas y danza, ha vivido toda su vida en el Alto Fucha, reside con sus padres y su hija Gabriela, y es una apasionada de la danza, el escenario y el arte como herramienta de transformación social. Bajo su dirección, Brillo de la Montaña ha enfrentado múltiples luchas, como diferencias con el salón comunal, principalmente en torno al uso de los espacios y la gestión de recursos. Las discusiones sobre la prioridad de actividades, el acceso a materiales, o el apoyo económico para presentaciones y vestuarios han reforzado estas características. Sin embargo, estas disputas no han frenado la labor del colectivo, al contrario, han logrado

consolidarse gracias a la combinación de recursos obtenidos por la adjudicación de proyectos con la Alcaldía, el respaldo comunitario, las recolectas internas del colectivo y reconocimientos obtenidos en el ámbito local. Estos logros han permitido que el colectivo se mantenga activo, ampliando su alcance e integrando a nuevos participantes, así como diversificando sus líneas de trabajo. Hoy, Brillo de la Montaña cuenta con una identidad artística y política profundamente enraizada en la memoria del Alto Fucha y en la defensa de sus derechos humanos. Para la comunidad, el colectivo no es solo un espacio de identidad y cultura, sino también un punto de encuentro donde niñas, niños, jóvenes, encuentran caminos de expresión, cuidado y pertenencia. Muchas familias se involucran participando en talleres de danza, arte o siembra comunitaria; otras lo hacen acompañando procesos pedagógicos o apoyando con saberes locales que enriquecen las actividades. En cada encuentro, la gente reconoce en el colectivo una extensión de sus propias luchas: un lugar donde la memoria barrial, la creatividad y la organización se entrelazan, y donde se fortalece la esperanza de habitar dignamente el territorio.

El contexto de nacimiento de Brillo de la Montaña no solo estuvo marcado por necesidades educativas y culturales, sino también por la urgencia de crear espacios seguros y comunitarios para las infancias y juventudes de la zona, quienes enfrentan situaciones de riesgo por violencia doméstica, consumo de sustancias psicoactivas, negligencia institucional y pérdida del vínculo comunitario. Así, el colectivo se configuró como una alternativa para la reconstrucción del tejido social y el reconocimiento del valor de lo comunitario, lo ancestral entendido como la conexión con saberes

transmitidos por generaciones, el respeto a los ciclos de la naturaleza, las prácticas de cuidado colectivo y la memoria oral del territorio.

A lo largo de sus años de trabajo (8), Brillo de la Montaña ha construido un camino pedagógico y artístico que conjuga memoria, territorio y derechos humanos. Sus obras incluyen puestas en escena de teatro comunitario, intervenciones de danza en espacios públicos, murales colectivos y talleres de formación artística para niños, jóvenes y adultos. Estas actividades no solo abordan problemáticas sociales locales como la vulneración de derechos, la violencia de género, la invisibilización de la memoria barrial o el desplazamiento forzado, sino que también proponen formas poéticas y políticas de cuidarse, resistir y habitar el territorio desde el arte.

Esta metodología de escenificar estas situaciones, hace parte del reconocimiento de los saberes locales y de la experiencia vivida en el barrio, y busca fortalecer la autonomía, la memoria y la capacidad de organización comunitaria. Cada presentación y taller trabajado allí es concebido como un acto de resistencia y de afirmación identitaria, en el que las voces de la comunidad encuentran un espacio para narrarse a sí mismas, recuperar su historia y proyectar un futuro más digno para el Alto Fucha.

Capítulo 2

Segundo acto: los fundamentos de la escena

Memoria escenificada: el cuerpo como archivo vivo

Para este segundo capítulo presentaremos el ejercicio fundamental en el que nos basamos para poder comprender todas aquellas bases conceptuales que nos ayudaran a sustentar nuestro proceso investigación-creación con el colectivo artístico Brillo de la Montaña. Para esto relacionamos tres categorías principales: la memoria (entendida como categoría macro, de la cual se desprende la memoria escenificada y el arte como dispositivo narrativo), el arte corporal como práctica de resistencia, y el territorio como construcción simbólica, afectiva y política. Estas categorías se nutren y conforman un tejido común que nos ha permitido observar analítica y fundamentalmente comprender cómo desde las diferentes formas artísticas han logrado defender el territorio y dignificar sus vidas en este. Así mismo, nos ha permitido leer no solo el contexto histórico y social del Alto Fucha sino también cómo las prácticas artísticas comunitarias se desarrollan allí en el territorio.

De aquí se desprende la necesidad de contar lo vivido y disputar sus sentidos, dando tránsito natural hacia una memoria escenificada. En este contexto, la memoria no solo es el recuerdo individual o colectivo del pasado, sino que se convierte en una herramienta viva que se utiliza mediante creaciones artísticas, donde se expresan

vivencias y sentires frente a situaciones cotidianas. A través de la escenificación (ya sea en teatro, performance o intervención urbana) las voces, experiencias y heridas del Alto Fucha, históricamente marginado, se representan, reinterpretan y transforman. Esta categoría posibilita leer el arte como un lenguaje que denuncia, reivindica y también cuida.

En esta línea, resulta pertinente integrar la perspectiva filosófica (Ricoeur, 2000) sostiene que la memoria es ante todo un acto del sujeto, un ejercicio que no se limita a traer el pasado al presente, sino que configura identidad al narrarlo y actualizarlo. Para Ricoeur, recordar implica siempre una toma de posición ética y narrativa frente a lo vivido, de modo que la memoria se convierte en una práctica mediante la cual los sujetos se reconstruyen y se reconocen a sí mismos en sus relatos. Esta comprensión permite afirmar que las prácticas artísticas del Alto Fucha no solo expresan recuerdos, sino que constituyen modos de ser y de habitar el territorio, pues en cada gesto escénico se actualizan experiencias, se reinscriben sentidos y se produce subjetividad.

Tal cual como (Taylor, 2015, pág. 21) sostiene que: "La performance debe tomarse en serio como un medio para almacenar y transmitir conocimiento". En territorios como el Alto Fucha, marcados por desplazamientos forzados, violencia estructural y olvido institucional, la memoria escenificada permite visibilizar historias y emociones que rara vez han aparecido en las historias oficiales. Taylor nos trae a colación el grupo teatral Yuyachkani (que en quechua significa "estoy pensando, estoy

recordando”) y cómo este trabaja la memoria escenificada, convirtiendo el performance en espacios de duelo y resistencia, donde los cuerpos son usados como archivo que guarda y transmite estas memorias del conflicto armado en Perú, como acto político de denuncia de violencias, considerando lo primero.

Yuyachkani comprende la importancia de la performance como medio para re-memorar y transmitir memoria social. Su uso de tradiciones performativas étnicamente diversas no es decorativo ni citacional; es decir, Yuyachkani no las incorpora como un agregado para complementar o “autenticar” su propio proyecto (Taylor, 2015, pág. 298)

De la misma manera, Elizabeth Jelin afirma que:

El acontecimiento o el momento cobra entonces una vigencia asociada a emociones y afectos, que impulsan una búsqueda de sentido. El acontecimiento rememorado o «memorable» será expresado en una forma narrativa, convirtiéndose en la manera en que el sujeto construye un sentido del pasado, una memoria que se expresa en un relato comunicable, con un mínimo de coherencia [...] El acto de rememorar presupone tener una experiencia pasada que se activa en el presente, por un deseo o un sufrimiento, unidos a veces a la intención de comunicarla. No se trata necesariamente de acontecimientos importantes en sí mismos, sino que cobran una carga afectiva y un sentido especial en el proceso de recordar o rememorar (Jelin, 2001, pág. 27)

Esto refuerza la idea de que las escenas creadas tanto por Brillo de la Montaña como por otras colectividades que escenifican la memoria funcionan como narrativa que transmite recuerdos a partir de los trabajos, no solo representando, sino transformando y

reescribiendo la historia del territorio desde los recuerdos manejados con las acciones del presente. Siendo así Jelin agrega:

En lo dicho hasta ahora se pueden distinguir dos tipos de memorias, las habituales y las narrativas. Son las segundas las que nos interesan. Dentro de ellas, están las que pueden encontrar o construir los sentidos del pasado y, tema especialmente importante aquí, las «heridas de la memoria» más que las «memorias heridas» (esta última, expresión de Ricoeur, 1999), que tantas dificultades tienen en constituir su sentido y armar su narrativa. Son las situaciones donde la represión y la disociación actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos en la narrativa. Las repeticiones y dramatizaciones traumáticas son «trágicamente solitarias», mientras que las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros (Ball 1999). (Jelin, 2001, págs. 28-29)

Con esto podemos comprender mejor las memorias narrativas, cómo estas toman sentido con las realizaciones de Brillo de la Montaña y los habitantes del Alto Fucha, y la narrativa constante de la memoria para reconstruir y no solo revivir. En el Alto Fucha la narrativa de memoria se reconstruye y se trabaja a partir de ella, conmemoran su lucha constante y no solo por hacerlo sino por mejorar sus condiciones de vida.

La memoria se entreteje como en varios niveles: el dolor inscrito en el territorio, como relato narrativo que se hace comunicable en la comunidad, y como performance encarnado en el cuerpo y en las prácticas artísticas. Esta triple dimensión permite que lo que en un inicio aparece como trauma solitario se transforme en experiencia compartida y

en acción política. Así que hablar de memoria, entonces, no es solamente sobre recuerdo, sino también proyecto y horizonte, un modo de cuidar, resistir y crear desde las huellas del pasado para sostener las luchas del presente y abrir futuros posibles desde el arte y sus escenarios.

La memoria no opera únicamente en un plano individual ni se reduce a lo cierto; se manifiesta como archivo vivo, repertorio encarnado y territorio sensible. En esta línea (Castillejo, 2023, pág. 31) señala que “Los árboles y los paisajes son sujetos de dolor, capaces de testimoniar”, lo cual nos lleva a comprender que la memoria también se aloja en lo no humano, en los cerros y en los ríos que resguardan huellas de despojo, pero también de resistencia. En diálogo con esta perspectiva (Arboleda, 2002, pág. 417) complementa al afirmar que los paisajes son depósitos de memoria colectiva, donde prácticas culturales como las mingas, los parches o los festivales recrean historias compartidas y transmiten. Esta comprensión de la memoria como un archivo corpóreo y territorial exige mecanismos que la activen y la defiendan de la invisibilidad. Es en este punto de conexión entre el cuerpo, la memoria y la resistencia, es donde emerge el arte corporal como la mejor práctica para tramitar, reescribir y hacer visible la memoria histórica inscrita en los sujetos y en el territorio.

El arte corporal como practica de resistencia

El arte corporal es una forma de expresión donde el cuerpo se convierte en transmisión de memoria y creación, permitiendo que las experiencias individuales y colectivas tengan voz propia con el movimiento

Por su parte, es a través de la expresión artística como recurso de la memoria que nombran y dan sentido a las vivencias. El olvido puede pensarse como metáfora del cuerpo, en tanto que vincula las experiencias vividas en el andar de los sucesos perdidos o desaparecidos y dejan una huella ausente en el territorio; por lo tanto, hace referencia al tiempo y la memoria. (Dobinger & Quioto, 2016, pág. 68)

Así, mediante el teatro, la comunidad recrea paisajes, conflictos, celebraciones y dolores que suceden diariamente en el Alto Fucha. La escena se convierte en un lugar de denuncia y cuidado, donde las voces históricamente silenciadas encuentran resonancia y legitimidad. Dentro del panorama de un colectivo barrial como Brillo de la Montaña este posicionamiento se ve a través del teatro, teatro entendido como memoria viva corporal. De esta manera resistir desde el arte corporal cumple con algunas funciones que se retroalimentan mediante prácticas pedagógicas de enunciación e identidad:

1. **Las denuncias exponen violencias y omisiones (despojos, estigmas, precariedades) en un lenguaje sensible y público:** El escenario callejero o barrial rompe la frontera entre lo privado y lo colectivo, y la presencia corporal agrega fuerza política a la palabra sin hacer uso de esta en concreto.
2. **Las luchas:** enaltece la dignidad de las vidas comunes; oficios, cuidados y afectos, se vuelven materia estética corporal, produciendo identidades.
3. **Los cuidados y reparación:** la escena convoca y sostiene la escucha, habilita duelos colectivos, habilita la toma de voz y favorece procesos de sanación. Cuidar la memoria es permitir que circule sin dañarnos, abriendo posibilidades de futuro tal cual como lo afirma Diana Ojeda, (2022), “el orgullo de la memoria de lo que hemos luchado y la belleza de nuestro barrio”.

Esto incluye el uso del cuerpo en Brillo de la Montaña y sus formas de expresión, haciendo que cada gesto, movimiento, postura o coreografía provenga de un acto político que reescribe la memoria en los espacios públicos. La memoria, especialmente en territorios que han enfrentado la violencia, el desplazamiento y la marginación, es punto clave como postura política y social donde buscan combatir estas formas de vida por la que han pasado con nuevas prácticas, y para esto definamos el arte corporal como herramienta de uso para tramitar estas problemáticas. Es por ello por lo que Celia Fernández nos dice que:

El cuerpo se vuelve soporte de reivindicaciones, una herramienta de comunicación de ideales y un vehículo contestatario privilegiado. El cuerpo se convierte en un material de creación y destrucción, un vehículo de provocación al servicio de la libertad de expresión. Los artistas, le confieren una nueva dimensión al cuerpo utilizándolo de distintas maneras: como lienzo, soporte, pincel y pedestal para articular un arte que plantea un nuevo imaginario; el cuerpo se erige en el símbolo dominante de la sociedad, porque todas las representaciones del mismo, son un reflejo de la historia social y cultural de la humanidad. (Fernandez, 2014, pág. 302)

El cuerpo lo es todo desde cada gesto o expresión corporal. Para (Taylor, 2015) la diferencia entre la memoria archivada (documentos, textos) y la memoria incorporada o “repertorio” que se transmite mediante gestos, movimientos y actos performativos. Esta última es central en procesos donde el arte escénico se convierte en herramienta pedagógica y de resistencia. Esto no solo implica tránsitos entre archivo, repertorios, performances, relatos orales, fotografías, objetos del río o del barrio, nombres de lugares y canciones, se integran al proceso creativo.

De esta manera, las prácticas artísticas corporales funcionan como un archivo vivo y como herramienta de transformación que cuentan historias más allá de lo oral, convirtiendo las expresiones no solo en estéticas, sino en prácticas políticas y territoriales donde las niñas, jóvenes y mujeres inscriben memorias compartidas y denuncian violencias estructurales a través de su cuerpo. Es así como (Lira, Arellano Nucamendi, &

Govela Gutiérrez, 2020) nos proponen la idea del cuerpo como construcción también social, no solo con el cuerpo individual sino colectivo.

Esa dimensión subjetiva del cuerpo las trasciende como individuos y se convierte en subjetivo colectivo a través de los afectos, los vínculos y la interacción con otras mujeres y con sus comunidades. Esta nueva concepción ha tenido como eje central la tierra, el contacto directo con los suelos, el agua y los demás seres vivos que la habitan. (Lira, Arellano Nucamendi, & Govela Gutiérrez, 2020, págs. 221-222)

Con lo anterior también podemos afirmar que el compromiso con otros cuerpos también implica dedicar tiempo para ensayar, ya que ensayar es investigar como ejercicio, probar gestos, ordenar escenas, contrastar versiones, cuidar símbolos. En este sentido, la práctica artística de Brillo de la Montaña es también metodología de memoria, cada obra se construye a partir de materiales comunitarios que, al ser escenificados, adquieren nueva vida y nuevas formas de sensibilidad corporal, visual y sensorial, desde la experiencia misma. De este modo, la enunciación y la acción de ensayar responden a la necesidad de activar la memoria colectiva a través del cuerpo y la creación, permitiendo que los saberes y afectos del territorio se reactualicen en escena. Ensayar se convierte así en una práctica de reencuentro y de escucha, donde los gestos cotidianos y los relatos compartidos se transforman en conocimiento sensible y acción poética.

Para colectivos como Brillo de la Montaña, las acciones artísticas son formas de visibilizar y reconfirmar la conexión entre comunidad y entorno. Como lo describe Milton Santos, los territorios se convierten en “espacios humanizados por la acción y el sentido que las personas les imprimen” (Santos M. , 2000, pág. 348) Para Brillo de la Montaña, crear arte a partir de la memoria no significa únicamente representar el pasado, sino crear nuevas obras compartidas que dignifican y proyectan futuros posibles, a partir de adaptaciones de obras donde se puedan evidenciar situaciones de la cotidianidad y sus enfoques políticos. Estos no quedan de lado, ya que son pieza fundamental para crear dichos escenarios; Usan la creación artística como apuesta política de transformación social y no solo como una forma de expresión, sino como mecanismo de denuncia y aprendizaje.

En esta línea, Melisa Franco nos trae un planteamiento sobre el arte y la cultura en los territorios rurales generan la construcción de subjetividades y nos remonta a una mirada rural desde la construcción de conocimiento que nos permita comprenderlo a fondo. Es a través del arte que las mujeres han encontrado espacios de reivindicación, desafiando las representaciones de estereotipos comunes que han limitado su protagonismo en la historia del campo. (Franco, 2023).

En el trabajo de Brillo de la Montaña, el teatro comunitario no es solo un lenguaje estético, sino también un espacio de aprendizaje y transmisión de saberes donde se enseña el cuidado, reconocer la memoria y tramitar el dolor de forma colectiva. Como pedagogía popular, estas prácticas permiten construir identidades, fortalecer lazos comunitarios y abrir posibilidades de futuro que no están dadas por la institucionalidad, sino por el mismo ejercicio creativo de la comunidad. De este modo podemos afirmar que, en Brillo de la Montaña, el arte es pedagogía en acción, enseña al cuerpo, desde la memoria encarnada, desde la experiencia sensible. Enseña a resistir, a cuidar y a crear. Enseña, en últimas, que vivir y permanecer en comunidad es también un proceso de aprendizaje constante, donde el territorio es la escuela, la memoria es el currículo y el arte es el método.

El territorio como construcción simbólica, afectivo y política

La correlación permanente entre las tres categorías conforma un marco epistemico-político que refuerza la idea de permanencia de las prácticas artísticas donde se reconoce la profunda interdependencia entre, memoria, cuerpo y territorio, guiando así nuestra comprensión de cómo el arte se ha convertido en una poderosa herramienta donde logran habitar, reconstruir y transformar los territorios desde las experiencias de quienes han sido históricamente marginados. Y es que en la sociedad donde las luchas de clase han generado que quienes se les ha considerado pobres y marginados no pueden avanzar ni crear, las masas minoritarias han comenzado desde sus propias experiencias con la

creación de arte y reconstrucción de los territorios desde miradas simbólicas, sociales, culturales y afectivas dejando de lado lo geográfico, poniendo en tela la construcción en el Alto Fucha, desarrollada por estas mismas y junto a colectivas de resignificación y defensa del territorio que habitan. Para esto dice Arturo Escobar sobre el territorio:

Estos no emergen de la diferencia cultural per se, sino de la diferencia que esta misma hace en la definición de la vida social. Las normas y prácticas que dan sentido a las cosas definen los términos y los valores que regulan la vida social con respecto a la economía, la ecología, la personalidad, el cuerpo, el conocimiento, la propiedad, etc. El poder habita el significado, y los significados son un recurso fundamental del poder social; las luchas por el significado son así centrales para la estructuración de lo social y del mundo físico en sí mismo. Esta concepción transforma el estudio de la diferencia cultural de la preocupación modernista con el multiculturalismo, hacia los efectos distributivos de la colonialidad y las luchas en torno a esto. (Escobar, Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes, 2010, págs. 30-31)

Es así como, mediante acciones tan diversas como las ollas comunitarias, las expresiones artísticas y los festivales de arte y música, el territorio se convierte en un verdadero sujeto con el cual se establece un diálogo constante. Y es que, al ser un concepto tan complejo, el territorio difícilmente se puede reducir a un solo significado. Podemos comprender que el territorio no solo se considera un espacio físico geográfico delimitado, sino que se construye a partir de relaciones sociales, culturales y afectivas que se desarrollan dentro de los grupos.

Podríamos incluso traer a colación la reflexión de Arboleda sobre la noción de paisanaje, entendida como una forma de territorialidad construida desde abajo, desde las memorias de la diáspora, la resistencia y la cotidianidad de las comunidades racializadas y marginadas.

Para Arboleda "Los paisanajes no se definen por las divisiones administrativas del Estado, sino por los vínculos afectivos, históricos y políticos que las comunidades establecen con los lugares que habitan" (Arboleda, 2002, pág. 411).

Con lo anterior, la territorialidad no es un signo netamente geográfico ni una delimitación fija, sino una práctica social que se teje a través de los afectos, las memorias y las luchas por la vida. Arboleda señala además que la experiencia afrodescendiente y popular en Colombia ha configurado territorialidades propias que se enfrentan a la violencia colonial y capitalista. Como lo expresa en su análisis sobre los procesos organizativos en el suroccidente del país, el paisanaje es "Un modo de habitar que combina lo ancestral, lo comunal y lo migrante, y que se activa en contextos de amenaza y despojo" (Arboleda, 2002, pág. 401). Siendo así, esta idea permite pensar el Alto Fucha como un escenario donde los habitantes, a pesar del desconocimiento estatal y de la presión del urbanismo capitalista, van creando una territorialidad viva a través de festivales, mingas, expresiones artísticas y la defensa del río y de los cerros.

La propuesta de Santiago Arboleda dialoga también con lo planteado por (Castillejo, 2023, pág. 234). Quien introduce la necesidad de "recalibrar la escucha" y entender el territorio como sujeto de dolor. Para él, no se trata de entenderlo únicamente como recurso natural o como "medio ambiente", sino como un ser vivo y sufriente capaz de

testimoniar. (Castillejo, 2023, pág. 239) Así, el territorio habla a través de sus heridas: la contaminación del agua, el desplazamiento de comunidades, las violencias y exige nuevas formas de reparación que no se limitan a lo jurídico, sino que pasan por reconocer las memorias sensibles inscritas en la naturaleza y en los cuerpos.

De esta manera, tanto desde la noción de paisanaje de Arboleda como desde la idea de (Castillejo, 2023) sobre los territorios como sujetos de dolor, se puede comprender que el Alto Fucha no es solo un espacio físico delimitado, sino un entramado de relaciones donde memoria, cuerpo y naturaleza se entrelazan en clave de resistencia, el reconocimiento del sentir y de lo que fue o lo que es, en lo que sus propias consignas llaman “territorio de arte y vida” o “territorio de eco-vida”. En palabras de Santiago Arboleda: "La territorialidad es una producción histórica situada, marcada por la movilidad, la violencia y la creatividad popular (Arboleda, 2002, pág. 418)

Leer el Alto Fucha desde los paisanajes permite nombrar un modo de territorialidad que se corporaliza y escenifica: no solo se habita el territorio, el territorio habita en los cuerpos. Para profundizar la dimensión eco-afectiva del lugar, resulta la propuesta de pensar a los seres no humanos como co-sujetos de la memoria. (Castillejo, 2023) sugiere que: "Los árboles pueden ser entendidos como sujetos del dolor, portadores y condensadores de violencias históricas y presentes, que atestiguan y resisten con las comunidades" (Castillejo, 2023, pág. 231) En el terreno del Alto Fucha, sus lomas y huertas dialogan con los repertorios artísticos, cuando el colectivo Brillo de la Montaña hace del árbol un testigo en escena, borda su silueta, lo abraza o se le da voz, se activa

una memoria territorial eco- corpórea que reconoce a la naturaleza como archivo vivo. En palabras de Arboleda: "Los árboles son materia viva que siente" y, al hacer visibles sus heridas, emergen otras formas de cuidado y justicia ambiental desde lo comunitario.

Así mismo, el territorio ha sido habitado, resignificado y defendido. El abandono estatal, las faltas de garantías en los espacios, las escuelas, la adaptación estructural y el no reconocimiento de los barrios y su autodenominación como Alto Fucha han convertido todo en lucha. Esto se suma a las confrontaciones frente a las industrias capitalistas que buscan mercantilizar los cerros orientales, expandir torres de apartamentos y construir conjuntos residenciales, mientras que a los alrededores permanecen las casas que por años han habitado y han tenido luchas para ser reconocidas como habitantes "legales". Es así como esta comunidad nombra el territorio, lo cuidan y lo narran desde sus propias vivencias, memorias y experiencias, construyendo el sentido de pertenencia y acción política a partir del arraigo territorial, la defensa del río, el cerro y la vida comunitaria. Arturo Escobar afirma

Las luchas por los territorios se convierten en luchas por la defensa de los muchos mundos que habitan el planeta. En palabras del pensamiento zapatista, se trata de luchas por un mundo en el que quepan muchos mundos; o sea, luchas por la defensa del pluriverso. (Escobar, 2014, pág. 77)

Rita Segato no solo nos introduce a una mirada feminista, sino que relaciona el territorio con el primer territorio abusado, el cuerpo de la mujer. Ella reconoce el cuerpo como un territorio que también es usado y abusado, como objeto.

"De la misma forma, la defensa de las mujeres indígenas de la violencia creciente en número y en grado de crueldad que las victimiza, no solo a partir del mundo del blanco, sino también dentro de sus propios hogares y a manos de hombres también indígenas" (Segato, 2015, pág. 73)

Esto nos permite relacionar el trabajo constante de las mujeres por defender el territorio, no solo por ser suyo, sino también para protegerse a sí mismas y a sus cuerpos, convirtiéndose en una lucha contra la violencia capitalista, patriarcal y colonial. En el Alto Fucha no es un sector aislado de la violencia machista, así mismo lo refleja Brillo de la Montaña, donde ha sido un reto poder visibilizar estas violencias en adaptaciones de obras. Desde otras organizaciones del territorio como "Fuchas San Cristóbal" que también han llevado trabajos de lucha con VBG desde miradas feministas. Ha sido un trabajo conjunto reconocer los cuerpos de las mujeres como territorios en disputa, al igual que lo ha sido el Alto Fucha, haciendo que habitar este territorio no solo implique reconocerlo como sujeto vivo, sino que cuyas aguas, lomas y caminos son memorias antiguas y presentes, marcadas por resistencias desde sus cuerpos, hogares y comunidades.

El territorio, entonces, no se reduce a un recurso o a un mapa: es un espacio vivido, cargado de emociones y memorias, donde el arte mismo se convierte en un gesto político de cuidado y defensa. De esta manera, el territorio no es solo el escenario sobre el que se inscriben las prácticas artísticas de Brillo de la Montaña, sino el origen de ellas. Y es justamente desde ese origen donde surge la necesidad de narrar, recordar y representar lo vivido: activar la memoria como dispositivo de resistencia. Es escenario, archivo y proyecto. Escenario, porque aloja las prácticas; archivo, porque conserva huellas; y proyecto, porque orienta acciones de defensa y sueños de futuro. Para Brillo de la Montaña, esta comprensión territorial sostiene sus decisiones estéticas y metodológicas, crear es cuidar, y nombrar el lugar es resignificar. Para esto (Cortés, 2002) nos trae un concepto de marginación que nos permitirán comprender mejor la definición y a que la referimos cuando hablamos del Alto Fucha y las personas que lo habitan, personas que han enfrentado la discriminación por “invadir” y ser llamados marginadas del cerro, para esto “La marginación refiere a agregados sociales espacialmente localizados ya sea en estados, municipios o localidades. es un concepto que comprende a toda la población, en tanto se aplica a sus ámbitos de residencia”. (Cortés, 2002, pág. 13)

El territorio se entiende como no solo un espacio físico delimitado, sino como construcción simbólica, afectiva y política, un sujeto vivo que resguarda historias y que exige cuidado y defensa. La memoria escenificada, por su parte, se manifiesta como un archivo sensible y encarnado, inscrito tanto en los cuerpos como en los cerros, ríos y

casas, pero también como narrativa compartida que resignifica el pasado y lo convierte en horizonte de acción. Finalmente, el arte aparece como dispositivo que permite activar esas memorias y habitar el territorio desde prácticas sensibles, creativas y colectiva.

Capítulo 3

Tercer acto: La catarsis del proceso pedagógico

Enfoques metodológicos: IAP y pedagogía crítica

A partir de las categorías trabajadas la primera memoria escenificada, el arte como dispositivo narrativo, segunda el arte corporal como práctica de resistencia y tercera el territorio como construcción simbólica afectivo y política, en las cuales buscamos segmentar los resultados para comprender como funcionan estas desde las memorias, las experiencias y las prácticas culturales de los que habitan el territorio y como se entrelazan al momento de ser todas una sola en la definición de Brillo de la Montaña, es así que para la obtención de estos datos en nuestra investigación desarrollamos un trabajo desde un enfoque cualitativo y en metodología usamos la mezcla de dos enfoques pedagógicos que son IAP y pedagogía crítica encaminado a Paulo Freire ya que a partir de estos pudimos enfocarnos y priorizar la comprensión de las experiencias, memorias y prácticas de los y las habitantes del Alto Fucha y de Brillo de la Montaña, y en cómo se construyen espacios para que la comunidad se expresara reflexionara y creará colectivamente.

Cada una de las categorías anteriormente fueron alimentadas por nuestro trabajo investigativo a realizar con los niños jóvenes y adultos de Brillo de la Montaña y los habitantes del territorio del Alto Fucha y partió también de las mismas experiencias de los y las habitantes de allí, es por esto que nos llevamos una idea más clara de cómo poder incorporarnos al primer momento de llegar y así poder aportar es así como nosotras

internamente comenzamos a dialogar desde nuestras experiencias como educadoras y como participantes de colectivos, de tal manera tomamos la decisión de comenzar a trabajar desde una metodología de investigación cualitativa y la conjugación de dos enfoques pedagógicos que son:

En primer lugar, al ser de carácter participativo, la IAP reconoce la importancia de la planificación, observación, acción y reflexión ante diferentes conflictos, de manera que se involucre a las comunidades en su abordaje para realizar el diagnóstico del conflicto, al reflexionar e interpretar la información y realizar la extracción del significado de los datos. En este sentido, la IAP es colaborativa, emancipadora (a partir de una relación de iguales), además, es autocrítica, pues prioriza el trabajo en campo y busca partir de herramientas y técnicas que incluyan narrativas y diálogos participativos y flexibles. (Castellanos, 2024)

Y en segundo lugar el uso de la pedagogía crítica encaminado a Paulo Freire de manera que, la pedagogía crítica busca desarrollar los pensamientos críticos de los estudiantes, desde una postura ética y política, para analizar las estructuras sociales y de esta manera plantearse diversas interrogantes y propiciar, como individuos, su reconocimiento y participación en la sociedad. Sus principales características son:

- Transformar el sistema educativo tradicional.
- Es una propuesta de enseñanza que incentiva el cuestionamiento de lo que se estudia.

- La pedagogía crítica tiene como intención ser una práctica ética y política.
- Propicia en los individuos interrogarse acerca de las prácticas sociales en las que participan.
- Potenciar los métodos de enseñanza desde una postura analítica que transforme los valores y prácticas educativas.
- Propicia los cambios sociales desde los cuestionamientos de los procesos políticos y sociales.

Ahora, la decisión de combinar estos enfoques fue tomada a partir del trabajo realizado en el Alto Fucha ya que no queríamos que nuestro trabajo se realizaría como una simple investigación distante de Brillo de la Montaña puesto que deseábamos un enfoque situado al trabajo en común, que estuviera en diálogo constante con los participantes y para esto la IAP nos permitió caminar el territorio y a Brillo de la Montaña para reconocer sus luchas y poder lograr de la investigación un proceso en colectivo y con esto ligamos el enfoque de pedagogía crítica ya que está nos dio el horizonte político y pedagógico que nos ayudó a comprender la educación como un acto de concientización y de resistencia tal y como lo que se realiza en Brillo de la Montaña y es que nosotras tras el análisis nos quedó clara nuestra investigación; No se quedaría solo en producir datos sino que va más allá, todo encaminado en nuestro rol como educadoras comunitarias en formación y es el acompañar y crear procesos de memoria y arte comunitario en donde la palabra y el cuerpo se convierten como medios de herramienta para resistir y transmitir las experiencias.

Un aspecto fundamental que emergió en el proceso fue la necesidad de reconocer que la investigación no podía desligarse de una perspectiva decolonial Como señala Walsh

la pedagogía decolonial es parte intrínseca del discurso sobre la colonialidad y la de(s)colonialidad del ser, pero también conectada con el hacer, es decir, con las prácticas de desaprender y re-aprender tanto a nivel teórico, como artístico, como de acción política. (Walsh, 2013, pág. 12)

Comprendimos que la pedagogía decolonial se articula con la pedagogía crítica al compartir su propósito emancipador. Ambas pedagogías entienden la educación como un acto político y transformador pero la decolonial nos introduce la necesidad de desaprender lo impuesto y reaprender desde los cuerpos, las memorias y las resistencias locales. Desde esta mirada, nuestro proceso con Brillo de la Montaña también se sitúa en una práctica decolonial, al reconocer los saberes comunitarios como bases principales de aprendizaje y al situar la creación artística como un acto de re-existencia frente a las lógicas de dominación.

En este sentido, nuestra elección metodológica no sólo respondió a una apuesta académica, sino a un posicionamiento político y ético frente al territorio. La memoria, el arte y las prácticas comunitarias que surgieron en Brillo de la Montaña nos permiten situarnos desde lo que (Walsh, 2013) denomina “pedagogías insurgentes”, en tanto que no se limitan a reproducir el conocimiento hegemónico, sino que habilitan espacios de diálogo intercultural, de creación colectiva y de resistencia frente al olvido.

Asimismo, consideramos necesario resaltar la dimensión estética del proceso investigativo. Como lo plantea Boaventura de Sousa “no hay justicia social global sin justicia cognitiva” (Santos B. d., 2021, pág. 267) y parte de esta justicia cognitiva se juega en la validación de formas artísticas como modos legítimos de producir y transmitir conocimiento valorando los saberes que habitan en el territorio del Alto Fucha, y así Brillo de la Montaña representa esa justicia a raíz del arte, el cuerpo y la palabra como formas de conocimiento donde el teatro, la danza y el arte se convierten en medios donde se hace una crítica social y así transformar la realidad del territorio, siguiendo la mirada de Boaventura de Sousa el Alto Fucha resiste y excluye otras miradas epistemológicas buscando reivindicar el derecho a narrarse y aprender desde su propio territorio.

Talleres de poesía, danza y corporalidad

Los talleres realizados junto a Brillo de la Montaña surgen en los encuentros de cada viernes donde el arte se convierte en herramienta pedagógica que permitió explorar la memoria individual y colectiva en el territorio del Alto Fucha. Cada encuentro fue pensado desde la sensibilidad y la escucha activa, permitiéndoles que el cuerpo y la palabra dialogaran en forma de resistencia y reconstrucción colectiva entrelazando el cuerpo y la voz.

En los talleres de Brillo de la Montaña la poesía, la danza y la corporalidad no fueron simples actividades expresivas, sino formas de construir teoría situada, encarnada y

sensible que posibilitó la reconstrucción de la memoria individual y colectiva, estos talleres fueron puestos en escena como formas de exploración dialógica y reflexiva sobre sus memorias, sentires y resistencias del territorio del Alto Fucha. Para esto la poesía fue usada como herramienta de un dispositivo narrativo que permitió que los participantes expresaran vivencias en relación con el barrio, los parches y el territorio, poniendo en palabras sus sentires, reconociéndose como sujetos y sujetas de memoria y parte activa del territorio del Alto Fucha.

La danza, al ser uno de los principales trabajos de Brillo de la Montaña se le dio una mirada de memoria escenificada, donde los movimientos del cuerpo están inspirados en los gestos cotidianos, con esto se buscó que a partir de las dinámicas de exploración corporal y movimiento libre permitiera, se comprenda el cuerpo como un archivo vivo de dolor, recuerdo, alegría y las resistencias de ser Brillo de la Montaña y habitar el Alto Fucha, la danza se transforma en un acto político y pedagógico.

Finalmente, la corporalidad se asumió como un eje transversal de toda la experiencia metodológica ya que comprender el cuerpo como un territorio, implicó reconocerlo no solo como un instrumento sino como un lugar de conocimiento y memoria.

La corporalidad fue el punto entre la palabra, el gesto y la emoción, un espacio donde se hizo pequeño el ser individual y el ser colectivamente para que así las dinámicas corporales permitieran la escucha y el reconocimiento como sujetos y sujetas permitiendo que vincularan la sensibilidad de uno y de todos.

En ese sentido, esta perspectiva que se dio en los encuentros con Brillo de la Montaña, donde enseñar y aprender se volvieron indistinguibles, en un proceso en el que la comunidad y nosotras fuimos al mismo tiempo educadoras y educandas. En coherencia con este horizonte pedagógico, resultó fundamental definir una metodología que acompañará dicha apuesta; por ello la Investigación Acción Participativa (IAP) fue clave en nuestro proceso investigativo permitiendo que la investigación se construyera de forma colectiva, y el reconocer los saberes y las experiencias de vida de los y las integrantes de Brillo de la Montaña.

El uso de la IAP nos permitió que no se convirtiera en una práctica académica sino en un dialogo constante donde cada taller, entrevista y conversación se transformaron en un espacio de reflexión para comprender la realidad del territorio del Alto Fucha, es así que este enfoque pedagógico nos dio la posibilidad de romper la pared entre nosotras como investigadoras y la comunidad del Alto Fucha como investigada, a través de los talleres con el uso de la poesía, la danza y la corporalidad buscamos que cada resultado fuera una evidencia de sus propias vidas es decir del papel que adquiere cada persona y el impacto que tienen tanto para el territorio del Alto Fucha como para el colectivo Brillo de la Montaña, el uso correcto de las herramientas permitió que no hubieran percances y que por el contrario cada taller diera un resultado que nos permitió comprender cada mirada, ahora las herramientas para cada taller fueron pensadas sobre el territorio del Alto Fucha, herramientas que permitieran poner en dialogo el territorio y al

colectivo en sus memorias personales y colectivas, para esto Borda nos propone el uso de las herramientas y los impactos que estas generan.

Nuestras herramientas especiales de trabajo han sido y son mayormente los marcos de referencia y las técnicas con las que sucesivas generaciones de científicos han intentado interpretar la realidad. Pero bien sabemos que estas herramientas de trabajo no tienen vida propia, sino que toman el sentido que les demos, con sus respectivos efectos en variados campos de la vida y del conocimiento. De allí que no podamos desconocer el impacto social, político y económico de nuestros trabajos, y que, en consecuencia, debemos saber escoger, para nuestros fines, aquello que sea armónico con nuestra visión de la responsabilidad social. (Borda, 2015, págs. 253-254)

Esto significó que nuestros talleres tanto de poesía, dibujo, cartografías corporales e iconografía descriptiva, dentro de mapas del territorio, no fueron solo talleres de recolección de información, sino que fueron espacios de encuentro donde construimos saberes con las y los integrantes de Brillo de la Montaña. Cada sesión se convirtió en una oportunidad para que la memoria del territorio como principal categoría se narrara a través de las voces de quienes lo habitan y realizan algún proceso barrial o territorial es así que la investigación dejó de ser un proceso nuestro para volverse una acción compartida con Brillo de la Montaña.

La IAP en nuestro trabajo de grado no solo nos dio herramientas metodológicas, sino que también nos permitió reconocernos como parte de la comunidad, vinculando nuestra escritura y creación artística al reconocimiento de la defensa y cuidado del territorio. Para los talleres de poesía nos inspiramos en la pedagogía crítica de Paulo Freire comprendiendo que la lucha de las personas del Alto Fucha y de Brillo de la Montaña tienen un acto político y socialmente transformador donde la palabra se convierte en un medio de acción a través del diálogo cosa que permitió que las y los participantes se expresaran desde sus vivencias y sentires sobre el territorio reconociéndose como sujetos y sujetas históricos capaces de nombrar su propia realidad.

La escritura poética se asumió, como un ejercicio de reflexión crítica y de resignificación de la memoria en donde las voces individuales se entrelazaron en una construcción colectiva; En coherencia con la IAP estos espacios no se centraron en producir textos acabados, sino en hacer de la palabra una acción liberadora que posibilitara pensar el territorio, la historia y el futuro desde una perspectiva más justa y consciente. Para esto (Lima & Soto Arango, 2020) nos traen a colación la pedagogía crítica y su uso.

La pedagogía crítica insiste en que la educación no puede ser neutral. La educación es siempre un acto directivo en su intento de capacitar a los alumnos a entender el mundo más allá y su papel en la historia. Además, es inevitablemente un intento deliberado de influir en cómo y qué conocimientos, valores, deseos e identidades se producen dentro de conjuntos particulares de relaciones de clase y sociales. Para Freire, la pedagogía

presupone siempre alguna noción de futuro más igual y justo; y, como tal, debe siempre funcionar en parte como una provocación que lleva a los estudiantes más allá del mundo que ellos conocen, a fin de expandir el abanico de posibilidades humanas y valores democráticos. (Lima & Soto Arango, 2020, pág. 14)

En los talleres de dibujo, el trazo, la línea y el color fueron asumidos como lenguajes de expresión simbólica. Siguiendo los principios de la IAP y en diálogo con la pedagogía crítica, el dibujo permitió observar cómo la comunidad representa su territorio, sus paisajes y sus emociones, promoviendo una reflexión crítica a la expresión simbólica de cada forma de arte que se da en el territorio y una mirada sobre la realidad. Desde la pedagogía crítica, este ejercicio fue también un momento para cuestionar las imágenes impuestas y crear representaciones propias del Alto Fucha. Dibujar se volvió una forma de leer la realidad con otros ojos, de reinterpretar los lugares que habitan y de reconocer la potencia creadora que existe en cada persona desde su propia mirada.

Las cartografías corporales se desarrollaron como un ejercicio de conexión entre cuerpo, territorio y memoria, para esto desde la IAP se comprendieron como un proceso de investigación sensible, donde el cuerpo fue entendido como espacio vivo de memoria. A través de dinámicas de movimiento, dibujo corporal y reflexión colectiva, las y los participantes reconocieron cómo las experiencias del habitar dejan huellas en el cuerpo y cómo éste se convierte en un mapa vivo del territorio.

En diálogo con la pedagogía crítica, las cartografías corporales fueron una práctica de concientización corporal, un modo de “leer el mundo” a través del propio cuerpo, como planteaba Freire, reconociendo en él las marcas del territorio, la historia y la resistencia.

Finalmente, los talleres de iconografía descriptiva dentro de los mapas del territorio se articularon como ejercicios de creación colectiva. En coherencia con la IAP, se trabajó de manera participativa para construir representaciones visuales del entorno, incorporando símbolos, colores y figuras que emergían de la memoria y las experiencias de la comunidad. Este proceso permitió elaborar una lectura visual del Alto Fucha, donde cada elemento representado surgió del diálogo y la reflexión compartida. Desde la pedagogía crítica, esta práctica posibilitó desnaturalizar la mirada sobre el territorio, reconociéndolo no solo como espacio físico, sino como construcción simbólica, afectiva y política.

Ahora en paralelo, la pedagogía crítica de Freire nos brindó un marco pedagógico que necesitábamos para poder comprender mejor el sentido transformador de enseñar en estos encuentros al territorio del Alto Fucha con Brillo de la Montaña, es así que desde este enfoque de Freire comprendimos que enseñar no puede entenderse como un acto neutro sin transmisión neutra sino que como un proceso donde nosotras como educadoras y ellos como educandos se reconozcan como sujetos y sujetas que aprenden pero que también producen conocimiento, es así que en esa reciprocidad el aprendizaje adquiere la

reflexión del enfoque de Freire de la reflexión crítica del sentido social en el acto educativo.

Por el contrario, girando alrededor de la comprensión del mundo, de los objetos, de la creación, de la belleza, de la exactitud científica, del sentido común, el enseñar y el aprender también giran alrededor de la producción de esa comprensión, tan social como la producción del lenguaje, dominadas y explotadas en el sistema capitalista, las clases populares necesitan al mismo tiempo que se comprometen en el proceso de formación de una disciplina intelectual ir creando una disciplina social cívica, política, absolutamente indispensable para una democracia que vaya más allá de la simple democracia burguesa y liberal. Una democracia que finalmente persiga la superación de los niveles de injusticia y de irresponsabilidad del capitalismo. Ésta es una de las tareas a las que debemos entregarnos, y no a la mera tarea de enseñar en el sentido equivocado de transmitir el saber a los educandos. El maestro debe enseñar. Es preciso que lo haga. Sólo enseñar no es transmitir conocimiento. Para que el acto de enseñar se constituya como tal es preciso que el acto de aprender sea precedido por, o concomitante de, el acto de aprehender el contenido o el objeto cognoscible, con el que el educando también se hace productor del conocimiento que le fue enseñado. Sólo en la medida en que el educando se convierta en sujeto cognoscente y se asuma como tal, tanto como el maestro también es un sujeto cognoscente, le será posible transformarse en sujeto productor del significado o del conocimiento del objeto. Es en este movimiento dialéctico en donde enseñar y aprender se van transformando en conocer y reconocer, donde el educando va conociendo lo que aún no conoce y el educador reconociendo lo antes sabido. Esta forma de no sólo comprender el proceso de enseñar sino de vivirlo, exige la disciplina de la que vengo hablando, que no puede a su vez dicotomizar frente a la disciplina política indispensable

para la invención de la ciudadanía. (Freire, Cartas a quien pretende enseñar, 2010, págs. 20-142-143)

Y es que también ese conocimiento fue lo que vivimos en Brillo de la Montaña, no fuimos nosotras quienes enseñamos, sino que el diálogo, el ensayo, la danza, el canto, el baile, la poesía y la memoria nos educaron en conjunto. Freire habla de que enseñar y aprender, giran alrededor de la comprensión del mundo, esto reflejado en los talleres realizados y en cómo se convirtieron en espacios de comprensión y resignificación del territorio del Alto Fucha, la creación artística permitió leer la realidad desde las experiencias de cada uno y cada una, las prácticas de Brillo de la Montaña donde el arte es una herramienta para ellos de organización como grupo con coherencia política y social frente a las desigualdades y problemáticas de su territorio, cada taller ayudó a reconocer su papel en la historia del Alto Fucha.

Esto llevó a proponer un tercer elemento dentro de la investigación-acción participativa, aspecto según el cual y frente al empirismo predominante, el investigador, así como las comunidades o grupos sociales con quienes se trabajaba, podían ser al mismo tiempo sujetos y objetos de la investigación, con lo que se incluían los compromisos derivados del mismo proceso investigativo. (Marín, 2013, pág. 81)

Y es que el hacer parte en la investigación pudimos evidenciar cómo las diferentes expresiones artísticas y actos de resistencia les permiten a las vecinas, jóvenes y líderes comunitarios recuperar su voz frente a las diferentes problemáticas por las que

viven diariamente es así que en relación con lo anterior priorizamos la importancia de reconocer los cuerpos como el primer territorio que guarda una memoria y que se ve reflejado en el arte corporal es por esto que se escogieron como categorías principales de nuestro trabajo investigativo, siendo así confirmamos nuestra selección de categorías entendiendo el cuerpo como el punto de partida de todo.

Estas rutas hacen parte de una unidad de análisis que, al reconocer el cuerpo como punto de partida en la auto indagación de la memoria, nos permite entender las representaciones sociales inscritas en aquel. Asimismo, y de manera simultánea, vislumbrar a los sujetos individuales y colectivos, como parte de legados históricos, sociales y culturales complejos. (Marín, 2013, pág. 100)

Ilustración 7 Brillo de la Montaña (Montaña, 2024-2025)



De esta manera, comprender el cuerpo como primer territorio que tiene memoria y la reproducen a través del arte corporal nos llevó a reconocerlo también (el cuerpo) como un lugar de encuentro y creación colectiva. Las expresiones artísticas que surgieron en Brillo de la Montaña a partir de los talleres no solo representaron una forma de resistencia, sino una práctica pedagógica que hizo posible tejer vínculos entre lo individual y lo comunitario, entre la experiencia personal y la memoria compartida del Alto Fucha.

Para Brillo de la Montaña el crear desde el cuerpo para contar la memoria del territorio también es fundamental pedagógicamente el trabajo en colectivo y es que cuando empezamos nuestras prácticas allí al llegar, ya conocíamos el territorio ya que hemos hecho parte de otros colectivos que también han trabajado con el enfoque del territorio del Alto Fucha, ya les conocíamos como colectivo pero no a quienes lo conforman y a través de una amiga en común llegamos para la propuesta investigativa; Después de la primer reunión virtual, asistimos en nuestro primer día y evidenciamos que, aunque Andrea se asume que es la directora y profesora ella no toma ese rol constante de manejar todo y ser la única en aportar y decidir el transcurso del encuentro.

Los días viernes son sus días de encuentro, el día en el cual todos saben que de 6:00 pm a 9:00 pm será el tiempo destinado para ensayar y practicar, para dialogar sobre las últimas obras y los eventos en los que son convocados para sus presentaciones, más que todo son locales, o desde invitaciones a participar en parches comunitarios, con algún

fin tanto político como pedagógico; Es así como las nuevas ideas para conformar un nuevo guion se construyen en colectivo no solo participa la directora que es Andrea, sino que a partir de las propias experiencias comienzan a conformar un guion con un fin más allá de actuar, bailar o cantar, allí buscan contar estas memorias tanto personales como territoriales.

El primer día (reunión) todos eran muy callados, nos presentamos y notamos la diferencia de edades, ya que los más chicos tenían 4 y 8 años e iba hasta los 22 y Andrea la mayor con 34. Es ahí que nuestra primera duda fue ¿cómo pueden condensar en un solo espacios los diferentes pensamientos?, en seguida ellos también se presentaron, pero fueron directo al punto, ¿que hacíamos allá? ¿qué queríamos de ellos? Es así como notamos que estaban cansados de diferentes situaciones donde se les ha utilizado como experimento de investigación, ya no deseaban tener extraños mirándolos y haciendo parte de su pequeña familia, de su proceso.

Es entonces que nos comenzaron a contar que en 3 ocasiones han ido estudiantes universitarios a investigarlos para su trabajo y que estas experiencias no fueron gratas ya que ellos no hicieron parte de Brillo de la Montaña en ningún momento sino que solo iban a verlos y estudiarlos, que tampoco les alimentaban ni les daban alguna información a cambio solo terminaban sus trabajos se despiden y no volvían a saber de ellos, esto para nosotras fue bastante fuerte ya que en primera sentimos pena y segundo podíamos llegar a toparnos en los espacios que frecuentamos en colectivos del territorio y no deseábamos que tuvieran esta perspectiva nuestra.

Es así que empezamos a dialogar sobre nuestra propuesta de trabajo como educadoras comunitarias en formación, y es que en todo momento la pregunta fue ¿qué podrían esperar de nosotras? ya que si bien conocíamos un poco los contextos del territorio nunca hicimos realmente parte de ellos, y así quisimos saber en qué podríamos aportar que fuera realmente útil.

Los chicos fueron muy receptivos a cualquier nueva idea de trabajo; es decir, si bien estaban cerrados en un primer momento, creemos que al empezar a dialogar y conocernos de dónde venimos qué hemos hecho y que queríamos hacer, ellos fueron reduciendo tensiones y comenzaron a empezar a recibir con todo el agrado nuestras figuras, en primer momento ellos concluyeron que deseaban saber sobre derechos humanos, que eran, cómo se usaban y a qué pertenecían, también deseaban “clases” no formales no de colegio como las que ya han venido recibiendo, para los más chicos si bien les fue difícil comprender que hacíamos allá también quisieron que hiciéramos parte y les acompañáramos, desde cualquier ámbito.

Andrea en todo momento estuvo callada y al finalizar fue muy clara “deseamos que nos dejen algo, que podamos usar para darnos a conocer, para que la comunidad nos identifique y reconozca como artistas” y es así como empezó una nueva conversación donde nuevamente se les ha vulnerado, Andrea dijo “las personas no nos reconocen como artistas sino como personas que se reúnen a bailar, cantar, ensayar en el salón comunal o en las canchas de fútbol”, mientras nosotras nos preguntábamos ¿cómo poder aportarles si no sabemos sobre teatro y estas formas artísticas que ella mencionaba? nos

continuaban contando cómo han habido situaciones donde les han invitado o han logrado participar en presentaciones locales por Alcaldía Local de San Cristóbal donde allí al presentarlos no se les reconoce como artistas que ejercen sus conocimientos como trabajo ya que les presentan como el grupo “Brillo de la Montaña”, también les han negado la alimentación mientras que a “artistas reconocidos” les presentan como tal y les dan un pago económico y su debida alimentación por estar en el espacio presentando su trabajo y en términos comunitarios algunas personas del barrio les consideran simplemente como los niños van a ensayar allá o solo hacen deporte en las canchas donde entrenan y ya, desconociendo todo el trabajo que ha conllevado al colectivo a tener cambios y replantearse sus intervenciones.

De acuerdo con lo anterior, es así como para emplear dichos talleres ya mencionados realizamos un plan de trabajo que consistió en tres fases para lograr los objetivos de trabajo con los enfoques pedagógicos que deseábamos y con resultados positivos.

Fase 1 Acercamiento y reconocimiento del territorio desde las experiencias

Para este primer momento realizamos visitas al barrio La Gran Colombia y a los barrios pertenecientes al Alto Fucha, ya que comprendimos que antes de cualquier ejercicio investigativo o pedagógico era indispensable caminar los barrios, recorrer las calles, escuchar las voces cotidianas y colectivas y poder sentir de cerca las dinámicas del lugar.

Estas visitas iniciales nos permitieron identificar los actores comunitarios claves, reconocer los espacios de encuentro cargados de memoria y comprender cómo el territorio se configura no sólo en lo físico, sino también en lo simbólico y lo afectivo. Cada conversación espontánea, cada recorrido y cada gesto de amabilidad fueron abriendo caminos de confianza, hasta el punto en que comenzamos a tejer relaciones basadas en el respeto y el cuidado mutuo.

Este acercamiento también nos confrontó con la responsabilidad ética de tocar memorias que en algunos casos podían traer consigo dolor o heridas del pasado. Es así que buscamos siempre mantener un trato sensible, asegurándonos de que nuestra presencia no generará incomodidad ni reviviera experiencias dolorosas. En cambio, lo que resultó fue un enorme diálogo de experiencias constructivas que nos permitieron tejer mejor esta idea de categorías, por parte de la comunidad nos permitieron entrar en diálogo y compartir sus historias como parte fundamental de nuestro proceso. El contacto con el territorio nos llevó a comprender que investigar también implica habitar, sentir y participar activamente en las dinámicas cotidianas de la comunidad. A partir de los recorridos surgieron nuevas herramientas de trabajo como las cartografías sociales, los registros fotográficos, los diarios de campo y los ejercicios de conversación que se convirtieron en medios para visibilizar las memorias y los relatos silenciados; El relacionamiento con las vecinas, jóvenes y líderes comunitarios nos permitió no solo reconocer las problemáticas sociales (como lo ha sido la lucha constante por la no expansión y urbanización del territorio) la defensa y lucha del agua, sino también las

acciones del territorio por preservar sus memorias y luchas en los espacios de encuentro comunitarios, creación y manejo de huertas (la soberanía alimentaria en mecanismos de preservar la salud en lo que consumimos), la realización de festivales y las paredes pintadas que reflejan la lucha del territorio en defensa a la montaña el agua y donde se autodenominan Alto Fucha.

Fase 2 El desarrollo de talleres y ejercicios colectivos

En la segunda fase nos centramos en la creación de espacios de encuentro y expresión a través de talleres comunitarios que pusieron al arte como eje central de la reflexión colectiva. En estos escenarios diseñamos actividades de creación corporal ejercicios de iconografía para el mapeo con pictogramación, y procesos de cartografía social y corporal. Cada metodología fue pensada no solo como una herramienta para recolectar información, sino como un dispositivo para abrir caminos a la memoria, para recuperar las percepciones sobre el territorio y sobre todo para que las y los participantes pudieran expresar sus vivencias.

Uno de los ejes fundamentales de nuestro método cualitativo de la investigación fue la realización de entrevistas al colectivo entre esos, Andrea la directora de brillo nos decía: “Me da mucha nostalgia ver nuestra habitación de vestuario, porque al inicio empezamos con unas faldas de papel crepe”. Estas nos permitieron recoger relatos

personales que, al entretenerse, revelaron relatos similares.

Entre los actores entrevistados se encuentra el padre de Andrea, quien creció en el Alto Fucha y compartió con nosotras recuerdos de su infancia en la montaña, juegos junto al río, caminatas largas por senderos de tierra y el contacto directo con la naturaleza que, en aquel entonces, aún se conservaba más intacta. En sus palabras, aparecía con fuerza la nostalgia por un territorio que fue cambiando con el paso del tiempo, transformado por la urbanización, la llegada de nuevas familias y la pérdida de espacios de encuentro comunitario. Sin embargo, también relataba con orgullo cómo, pese a estas transformaciones, se había mantenido un vínculo fuerte con la montaña, lugares que él reconocía como la raíz de su identidad.

En diálogo con esta memoria intergeneracional, entrevistamos a Andrea también, quien retomó la experiencia de su padre para darle continuidad en el presente. Ella nos compartió cómo el territorio la ha atravesado en su vida personal y cómo, a través de su participación como directora en el colectivo Brillo de la Montaña, encontró un camino para narrar y resignificar lo vivido.

Para Andrea, la experiencia de estar en colectivo no fue solo un espacio de creación artística, sino un lugar donde la memoria se entrelaza con la acción comunitaria, y donde la defensa del territorio se traduce en poesía, baile, teatro y procesos pedagógicos con la comunidad. Otro conjunto de entrevistas se centró en los integrantes de Brillo de la Montaña, quienes narraron desde la intimidad cómo fue llegar al colectivo, qué los

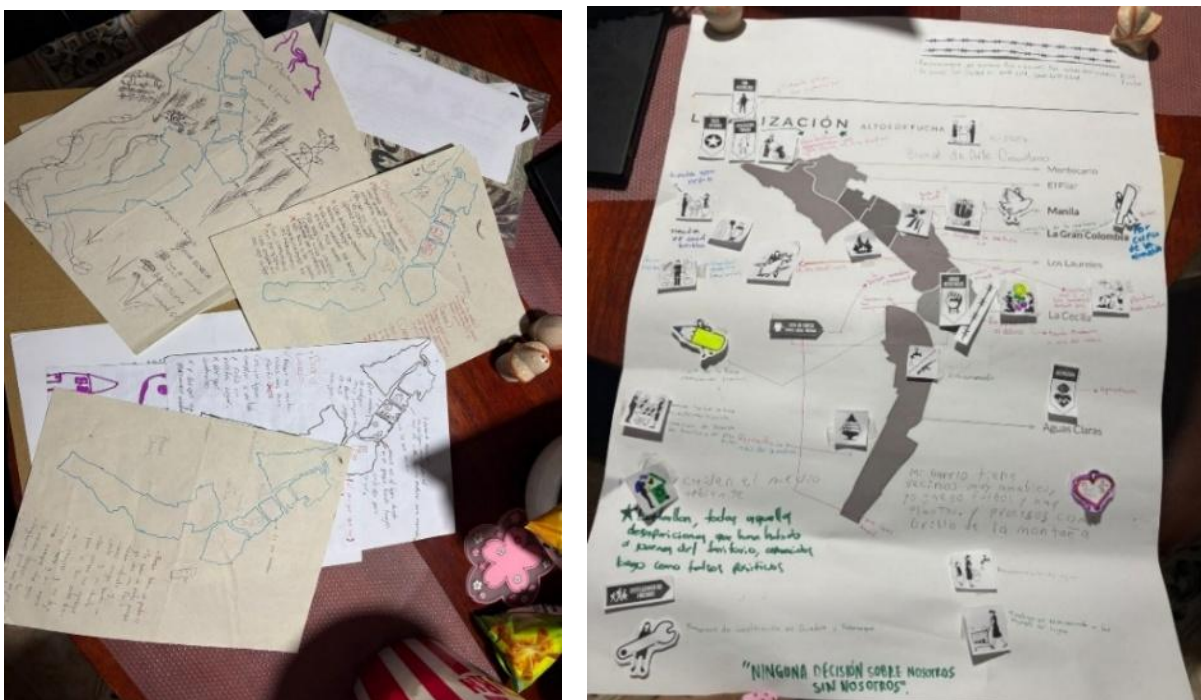
impulsó a permanecer y qué significa para ellos habitar el Alto Fucha. Sus relatos fueron diversos, algunos contaron que llegaron por afinidad con la danza, otros porque buscaban un espacio para expresarse, mientras que varios coincidieron en que Brillo de la Montaña se convirtió en un lugar donde podían proyectar sus sueños, incluso pensar el arte como una carrera a la cual dedicarse plenamente.

En sus testimonios emergieron dimensiones muy personales, como sus gustos musicales, hobbies, amistades y trayectorias escolares, que poco a poco se transformaron en motivaciones colectivas, defender el territorio, fortalecer la identidad barrial y construir memoria desde la creación artística. Estos relatos mostraron cómo lo aparentemente cotidiano (un gusto por un el baile, la escritura de un poema, el deseo de pintar o de actuar) se entrelaza con la resistencia cultural y con la construcción de futuro en Brillo;

Además de las entrevistas, desarrollamos talleres de cartografía social que se convirtieron en escenarios de creación colectiva. En uno de ellos, trabajamos con un mapa del Alto Fucha donde los y las participantes fueron invitados a ubicar, de manera simbólica y con convenciones gráficas, los elementos más significativos del territorio el recorrido del río, los colegios, los barrios, las calles principales, los espacios comunitarios y culturales, así como aquellos lugares que consideraban seguros o peligrosos. El ejercicio se convirtió en un acto de memoria viva los participantes debatieron sobre qué significaba un lugar seguro para algunos, la cancha donde se encontraban a jugar fútbol; para otros, el colegio como espacio de cuidado; y para otros más, la sede comunitaria de Brillo de la Montaña, por ser un lugar donde podían expresarse libremente.

El río, al ser trazado en el mapa, fue señalado con una doble carga como un espacio de disfrute en la infancia y como un lugar amenazado por la contaminación y el olvido institucional.

Ilustración 8 Sentido de Brillo de la Montaña (Montaña, 2024-2025)



De manera complementaria realizamos cartografías corporales, donde el cuerpo se comprendió como territorio. A través de siluetas humanas dibujadas en papel o con ejercicios de señalamiento en el propio cuerpo, los y las participantes marcaron huellas de su relación con el territorio. Por ejemplo, algunos señalaron en sus manos la fuerza con la que habían sembrado árboles en la montaña; otros, en el pecho, la emoción que les produce escuchar el agua del río; y algunos marcaron en sus pies las caminatas largas por los barrios empinados. En estos ejercicios aparecieron también marcas de dolor,

desalojos, pérdida de espacios comunitarios y tensiones con los procesos de urbanización. Esta cartografía permitió visibilizar cómo el territorio se inscribe en los cuerpos, generando tanto memorias de arraigo como de despojo.

La investigación también incluyó espacios de escritura y creación artística que funcionaron como laboratorio para la producción del libro final. Allí, las y los participantes escribieron poemas breves, frases, dibujos y relatos que surgían del diálogo entre la memoria personal y el territorio colectivo. Estos ejercicios confirmaron que el arte no es solo un medio de expresión, sino también un dispositivo de investigación y de transmisión de memoria.

El cuerpo se convirtió en arte, la cartografía como territorio y la poesía en un puente entre la experiencia personal y la memoria escenificada. Los talleres fueron percibidos como espacios seguros, donde el cuidado estuvo en el centro y donde nadie se sintió examinado o juzgado, sino acompañado en un proceso de creación compartido. Fue en este intercambio donde se hicieron visibles las huellas del territorio en los cuerpos y las palabras, y donde la comunidad encontró en el arte una manera de reconocer sus luchas, resistencias y sueños.

Los talleres no solo produjeron materiales para nuestra investigación, sino que se consolidaron como prácticas pedagógicas y afectivas que fortalecieron los lazos comunitarios, por ejemplo, a raíz del taller de iconografía los participantes llegaron a la

conclusión de que lugares representaban un verdadero peligro ya que desde sus memorias en esos lugares sucedieron hechos como desaparición y asesinato de jóvenes, y así mismo con otros lugares como seguros o en confianza que les permitió en conjunto llegar a sus propias conclusiones, otro ejemplo fue la cartografía corporal ya que en esta exploramos las memorias propias del cuerpo y como algún recuerdo se puede relacionar a un lugar específico del territorio.

Fase 3 Sistematización y creación del material final

Para esta última etapa de nuestro proceso investigativo, consistió en dar forma a todo el material recolectado en las fases anteriores: los testimonios, los registros fotográficos, los dibujos, los mapas, y las palabras.

Para nuestro ejercicio de recolección todo se tornó un resultado reflexivo de interpretación y creación en el que fuimos entrelazando voces, imágenes y memorias para que el material final representará fielmente la experiencia vivida y que así sea transmitida. El resultado de este trabajo colectivo se plasmó en un libro de poemas ilustrado, que no cuenta sólo como un documento académico sino también como una obra artística. En este proceso también incluimos espacios de retroalimentación con Brillo de la Montaña, donde compartimos los avances y recibimos comentarios (e incluso una de las chicas alimentó el libro con 3 poemas escritos por ella) que nos permitieron ajustar los contenidos.

La creación del libro fue, en sí misma, un acto de memoria y resistencia, una forma de devolver al territorio lo que de él recibimos, y una apuesta por visibilizar la riqueza del Alto Fucha como un lugar donde el arte, la pedagogía y la vida comunitaria se entrelazan para defender la dignidad y la esperanza. Para esto el proceso llevo una investigación por parte nuestra de formas de escritura, sentarnos a pensar que queríamos plasmar en cada poema y comenzar a enlazarlo con los sentires y emociones de las personas que salieron en cada taller realizado como también desde nuestra experiencia allí, todo a raíz de la inspiración de las voces, paisajes y vivencias cotidianas del Alto Fucha en ese sentido se vinculó una ilustradora (que buscamos y contratamos) encargada de traducir visualmente la esencia de los textos, para la maquetación y el diseño editorial se desarrollaron cuidadosamente para mantener la coherencia entre palabra e imagen.

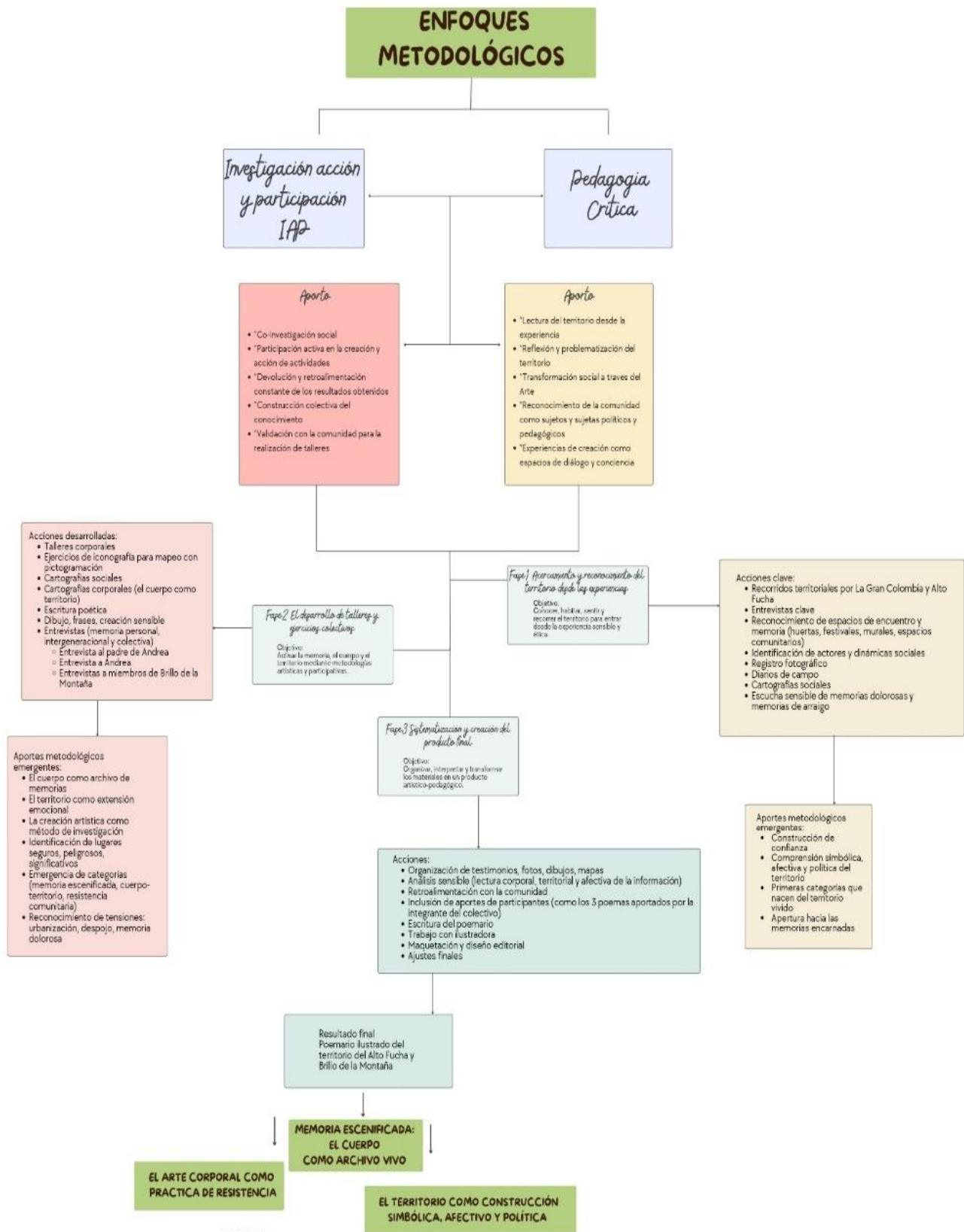


Ilustración 9 Diagrama conceptual de las metodologías y fases de las PPI

Es así como con todo lo anterior, los enfoques la metodología la experiencia y las fases dio como resultado un trabajo investigativo amplio con múltiples encuentros, donde la relación entre investigadoras y comunidad fue de colaboración mutua y no de observación distante.

De todo este proceso metodológico emergió la decisión de producir como resultado final un libro de poemas acompañado de imágenes. La elección del libro responde a la necesidad de crear un artefacto sensible, pedagógico y colectivo que recoja lo vivido en las entrevistas, los talleres y los espacios artísticos. El poema permite condensar la memoria y los afectos en un lenguaje íntimo, capaz de decir lo que a veces las palabras cotidianas no logran expresar. La imagen, por su parte, ancla esas palabras en la materialidad del territorio en las montañas, el río, los rostros de quienes lo habitan, los espacios de encuentro y los gestos cotidianos.

Nuestro material final se enmarca por un proceso creativo que llevamos a cabo donde logramos que la poesía se convierta en herramienta, pero también se convierte en un lenguaje para el cual hubo cierta investigación (como ya mencionamos el desconocimiento de alguna parte de la comunidad frente al trabajo de Brillo de la Montaña y la negación de reconocerles como artistas, como grupo artístico). Es así que de este modo la creación de los poemas hace parte del proceso investigativo que busca combatir una problemática, pero que también busca darle voz al arte en todas sus formas

como la encontramos en Brillo de la Montaña y en el Alto Fucha gracias a todas las personas que aportan desde sus conocimientos una lucha constante por su territorio. Para esto consideramos importante reconocer el papel de la educación comunitaria y el arte como material de conocimiento y aprendizaje, ya que estas no funcionan separadas sino que alimentaron nuestro trabajo; Desde el enfoque de pedagogía crítica de Paulo Freire el material pedagógico es un acto educativo y político ya que nos permitió que los habitantes del territorio del Alto Fucha y de Brillo de la Montaña produzcan conocimiento desde sus memorias y vivencias y no influidas por imposiciones que desde discursos de la academia no se reconozca el arte, para esto (Freire, 2003) afirma que

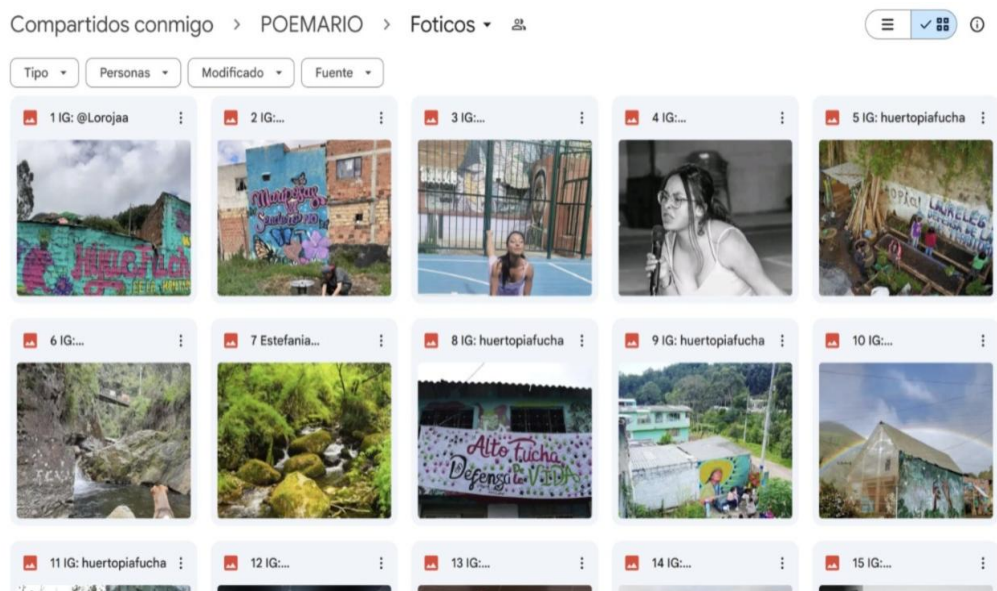
la práctica educativa, estética y ética van de la mano. La práctica educativa es bella como es bella la formación de la cultura, la formación de un individuo libre. Y al mismo tiempo esa estética es ética, pues trata de la moral. Dificilmente una cosa bella sea inmoral. Esto nos pone frente a la necesidad de rechazar el puritanismo que más que ético es hipocresía y falsificación de la ética, de la libertad y de la pureza. (Freire, 2003, pág. 42).

Esta visión Freireana nos afirma que el arte realizado en el territorio del Alto Fucha y de Brillo de la Montaña no solo sensibiliza desde las memorias, sino que fomenta actos de transformación social, crea una reflexión crítica y construye memoria colectiva.

Con lo anterior nuestro proceso de creación también es un acto político ya que desde el poemario buscamos que el territorio hable, las memorias se compartan y el arte fuera un camino de reflexión crítica, la poesía en nuestro material no solo comunica, sino que educa, crea consciencia y propone resistir desde la palabra.

El poemario se convirtió en el producto final de un proceso metodológico sustentado en la Investigación-Acción-Participativa y la pedagogía crítica de Paulo Freire, dos enfoques que nos permite situarnos no como autoras externas, sino como parte de una construcción colectiva donde el conocimiento se entreteteje con la vida cotidiana, los afectos y el cuidado mutuo y que responde a la necesidad de devolver a la comunidad y sobre todo a Brillo de la Montaña los frutos del proceso en un formato que no se queda en el lenguaje académico sino que puede circular entre vecinas, jóvenes y líderes comunitarios como un espejo de sus propias memorias y como un archivo vivo del territorio.

Ilustración 10 Recursos fotográficos para el poemario (Montaña, 2024-2025)



Cada poema del libro se acompaña de una imagen que funciona como prolongación del verso, fotografías, ilustraciones o escenas creadas en los talleres, que juntas construyen un relato oral sobre el Alto Fucha.

Creemos que este libro puede ser una herramienta pedagógica para la comunidad y quienes lo lean puedan educarse y tomar conciencia en torno a la memoria, el arte y la defensa del territorio y todo lo que los colectivos barriales hacen desde sus saberes por el Alto Fucha. Nuestro deseo es que el poemario no se lea sólo como un trabajo de grado, sino como una obra que circule en el barrio La Gran Colombia y en el Alto Fucha, que pueda ser usada en encuentros comunitarios, procesos pedagógicos y actividades artísticas.

Queremos que sirva como punto de partida para nuevas conversaciones, como semilla para futuros procesos de creación y como un recordatorio de que la memoria no se archiva únicamente en documentos, sino que se vive y se reinventa en los cuerpos, en las palabras, en las imágenes y en el arte.

En este sentido, el poemario es al mismo tiempo una devolución y una herramienta pedagógica y una apuesta política, devolver lo que fue recogido, la palabra compartida en los talleres, el reconocimiento debido a Brillo de la Montaña como puesta pedagógica porque Brillo de la Montaña posibilita la reflexión crítica desde el arte en cualquiera de sus expresiones, Brillo de la Montaña afirma la vida y la resistencia en un territorio históricamente atravesado por el olvido y la exclusión.

En este sentido, el libro de poemas se convierte en un acto de resistencia como artistas, pero también de creación artística donde anuncian la resistencia, porque contiene voces y relatos que de otro modo podrían quedar silenciados y finalmente la creación, porque abre un espacio para imaginar futuros posibles, donde el arte, la memoria y el territorio se entrelazan para sostener la vida en el Alto Fucha.

En diálogo con lo anterior, podemos decir que entendimos la educación transformadora como un proceso que va más allá de la transmisión de conocimientos establecidos. Se trató de un camino en el que el aprendizaje se construyó de manera colectiva, a través del diálogo y la libertad de pensamiento. En este horizonte, el aula (salón comunal) o el espacio comunitario se convirtieron en escenarios vivos donde las experiencias individuales y colectivas se entrelazan, generando nuevas comprensiones de la realidad.

Más que acumular información, la educación transformadora impulsó a cuestionarnos, a repensar lo que hemos aprendido y a reconocer que cada persona es portadora de saberes y memorias que enriquecen el proceso. De esta manera, la práctica educativa deja de ser un ejercicio vertical y se convierte en una experiencia horizontal, abierta y creadora, que conecta con la vida cotidiana, con la memoria y con los sueños colectivos de transformación social.

Capítulo 4

Cuarto acto: El monologo de la experiencia

Queremos retomar la comprensión de la educación como un proceso abierto y colectivo, en este último capítulo se propone para dar cuenta de los resultados alcanzados en la investigación; como las voces, prácticas y memorias recogidas en el Alto Fucha y en Brillo de la Montaña permitieron reconocer la potencia del territorio como espacio pedagógico, donde lo comunitario se convierte en una fuente de aprendizaje y creación. Es así que presentamos los hallazgos principales, las reflexiones que de ellas se desprenden y el camino que condujo a la elaboración de un producto final, el cual es un poemario ilustrado que traduce en lenguaje sensible y artístico las vivencias compartidas tanto del territorio del Alto Fucha como de Brillo de la Montaña.

El propósito de nuestra investigación fue acompañar a Brillo de la Montaña en el territorio del Alto Fucha en un proceso artístico (puesto que es el enfoque de trabajo de ellos) pedagógico de IAP y pedagogías críticas, que nos permitieron comprender cómo las categorías: la primera memoria escenificada, el arte como dispositivo narrativo, segunda el arte corporal como práctica de resistencia y tercera el territorio como construcción simbólica afectivo y política, estas se relacionan entre sí y se fusionan en las prácticas del territorio del Alto Fucha y de Brillo de la Montaña (tener en cuenta que Brillo de la Montaña pertenece al territorio del Alto Fucha y por ende es un colectivo más

que se despliega de esta autodenominación), todo esto se logra desde la creación colectiva para la creación del producto final pero hubo una transformación del plan inicial (el cortometraje que luego pasó a ser el poemario ilustrado) para la iniciación del cortometraje nos pusimos en contacto con un amigo que es productor y le realizamos una consulta, él fue al territorio tuvimos 3 sesiones de trabajo con él y con Brillo de la Montaña donde construimos ideas de lo que iba a llevar el cortometraje, como lo son tomas fijas e intento de guion, todo esto se conformó en sí misma como un resultado del proceso, a medida en que todo se fue alimentando y fue guiado por la voz, los tiempos y las dinámicas del espacio.

El propósito se orientó a facilitar espacios de diálogo, memoria y creación que aportaran a la consolidación de un dispositivo visual y pedagógico, que si bien se descartó la idea del corto se convirtió en el libro de poemas pero que para este se tuvo en cuenta todo lo sugerido para el corto así no sería una idea desde cero, sino que conllevara pensamientos e ideas de la anterior propuesta.

Resultados de la investigación

El proceso investigativo con Brillo de la Montaña estuvo atravesado por muchas tensiones, aprendizajes y transformaciones tanto para el colectivo como para nosotras como acompañantes. Al inicio, una de las principales tensiones fue el recelo de ellos hacia las personas externas, pues habían tenido experiencias previas en las que se sintieron utilizados no solo ellos, sino su experiencia en el campo del arte se usó no para

darles reconocimiento, sino utilizar ese conocimiento para beneficio de los demás, sintiéndose así usados. Para nosotras un gran aprendizaje surgió en la forma de interactuar con cada uno y cada una donde quisimos que no se repitiera esta experiencia, pero también nos hizo pensar en qué momento hemos podido llegar a ser individuos que van a investigar usan y se van, es realmente frustrante y fue lo que más tratamos de evitar con Brillo de la Montaña.

Sin embargo, el tránsito compartido permitió que esas barreras se fueran diluyendo y que la confianza ya que tuvimos una conversación muy sincera de lo que esperábamos de ellos y ellos que esperaban de nosotras en la primer reunión de encuentro y a partir de ahí en cada sesión les preguntábamos como se sentían que deseaban hacer (ya que entre semana se les enviaba la idea de trabajo de cada viernes) también el interesarnos en las personas que hay detrás de cada artistas sus historias, un ejemplo es Natalia, ella en las primeras sesiones se mostraba desinteresada aunque si bien participaba en momentos habían otros en los que decía “no hago o no quiero” sin embargo nunca lo tomamos personal porque de hecho así es también en el colectivo pero en el transcurso de cada semana hablábamos más la conocíamos más a profundo y llegó un momento donde en los talleres fue tan abierta y con la disposición de trabajar sin problemas o sugerir algún cambio en el plan de trabajo así que los resultados se iban obteniendo y no solo hablamos de resultados en la investigación de cada taller.

Otro reto importante fue la dinámica de tiempos y traslados. Si bien vivimos en San Cristóbal Sur, los encuentros se realizaban al otro lado de los cerros, lo que implicaba estar esperando un carro a altas horas de la noche, y asumir riesgos al regresar en “carro pirata” Este desafío, aunque demandante, se convirtió también en una muestra de nuestro compromiso y gusto por el proceso, en términos de reflexión si consideramos que para realizar unas prácticas pedagógicas investigativas si hay que tener un tiempo amplio para trabajar ya que el nuestro fue muy reducido optamos por tomar otros escenarios de aprendizaje de Brillo de la Montaña como el territorio en general del Alto Fucha, ir en otros momentos, ir a encuentros de otros colectivos, así también construimos investigación desde nuestras propias experiencias; Por otro lado también optamos por escenarios con Brillo de la Montaña para poder continuar recogiendo lo que necesitábamos, es decir a veces se terminaba el ensayo e íbamos a la casa de Andrea (con todos ya que viven relativamente cerca) a continuar la charla, esto para nosotras fue un gran compromiso, salir a altas horas de la noche para volver a nuestros hogares pero con memorias y experiencias que nos ayudaron a conformar lo que aquí hemos estado reflejando.

Ilustración 11 Brillo de la Montaña (Montaña, 2024-2025)



En este marco, los resultados de la investigación se expresan en tres dimensiones principales surgen del dialogo y la flexión crítica es así que en ellos recogemos la manera en que Brillo de la Montaña resignifican su identidad individual y colectiva a través de diferentes expresiones artísticas, luego las dinámicas relacionales permiten comprender como la confianza abrió poco a poco las formas de percibir, aceptar y proponer formas de trabajo y finalmente el trabajo en colectivo permitió el intercambio de saberes, memorias y experiencias que ayudaron a tejer en colectivo para la realización del libro con voz abierta a los aprendizajes compartidos

Tejidos identitarios

Uno de los principales hallazgos del colectivo Brillo de la Montaña fue la construcción y reafirmación de sentidos de identidad tanto a nivel colectivo como territorial. En los encuentros que tuvimos y todas las actividades realizadas, los y las integrantes de Brillo de la Montaña pudieron reconocerse como parte activa de un proyecto común, donde no solo importaba el hacer artístico, sino también el sentirse parte de una historia compartida. Los elementos geográficos cotidianos como el río, la montaña, los perros callejeros, las tiendas y las lomas, pasaron a convertirse en un referente de memoria, resistencia y lugares de encuentro, como espacio que guarda luchas y que al mismo tiempo inspira sueños de transformación. Para el Alto Fucha cada elemento a representado algo importante así también lo hemos comprendido nosotras. El río es un elemento de lucha constante pues no solo luchan con la contaminación sino con la idea de la privatización constante de este por parte de entes gubernamentales, los cerros son su protección ante la gentrificación constante y la comercialización de volver turísticos los cerros exponiendo a daños al ecosistema, posible contaminación, en reflexión nuestra las tiendas de barrio son las que sostienen los pequeños barrios, el “fiado” es una forma de ayudar a sostener los hogares de bajos recursos, mientras que en grandes empresas hay un estudio de clientes y marketing para hacer ciertos productos llamativos en las tiendas de barrio vas por decisión propia, son vecinos los dueños tiendas cosa que hace la confianza y la solidaridad entre personas sea más incluyendo la socialización que hay, así que en conclusión percibimos las tiendas de barrio como

aspectos importantes que luchan desde otras formas, finalmente los animales callejeros entran en nuestra mirada ya que en el Alto Fucha hay cierta cantidad de ellos en el abandono y esto nos hace pensar que si bien no hablan también han sido cuerpos de memoria y resistencia que han habitado toda su vida el territorio del Alto Fucha y han vivido experiencias que jamás sabremos pero que sus cuerpos cansados y heridos nos da un pensamiento de estas mismas.

Ahora, la producción poética se consolidó como un lenguaje poderoso para narrar estas resistencias y esperanzas, escogido por su lenguaje “suave y estético”, el seleccionarla fue guiado tanto por los resultados de talleres escritos como por las características del producto que usaríamos en el cortometraje. La palabra escrita, cargada de metáforas y de voces múltiples no solo fue un ejercicio creativo, sino de un proceso de reafirmación identitaria, los y las personas que están dentro del colectivo de Brillo de la Montaña y fuera que pertenecen al territorio, reconocieron que a través de la poesía podían reconocerse a sí mismos, al territorio del Alto Fucha y sus luchas, dándole a su experiencia un valor colectivo.

Dinámicas sociales antes y después de llegar a Brillo de la montaña

El proceso no estuvo exento de tensiones y transformaciones. En un inicio, los encuentros eran dispersos y el rumbo del trabajo no estaba claro, ya que había mucho contenido para trabajar y poco tiempo, si bien entre semana se les enviaba el plan de

trabajo y se retroalimentaba con la opinión de todos al llegar los viernes en sus propias agendas de trabajo también tenían que entrenar o practicar para alguna obra así que esto tenía que articularse con nuestro taller y hacer que todo funcionase al tiempo.

Existía también la certidumbre sobre cuál sería el material final, a estas dudas frente a todo el trabajo investigativo y a su objetivo poco claro en ese momento, generaba bastantes desconfianza, y sumándole un recelo que el colectivo tenía con personas externas debido a experiencias previas antes mencionadas, pues estaba la percepción de que muchas veces llegaban de manera instrumental, sin garantizar alguna continuidad o alguna reciprocidad y por supuesto cero reconocimiento al proceso ya existente, sin embargo, a medida que se fueron desarrollando las actividades, esas dinámicas sociales se transformaron, en cada nueva actividad ellos al ver que si les teníamos en cuenta y también cuando tenían presentaciones en tiempos que no correspondían a la práctica pedagógica investigativa, al vernos llegar se alegraban, y siempre llegamos a dar apoyo detrás de escena con maquillaje, vestuario o peinados.

Ilustración 12 preparación para presentación obra (Montaña, 2024-2025)



La confianza comenzó a consolidarse cada vez más luego de una conversación sincera y profunda con el colectivo, primero en pequeños gestos de apertura y luego en una cohesión más evidente dentro del grupo. El compartir con juegos y rondas que hacíamos durante ensayos, compartir de comida que llevábamos y bailes (teniendo en cuenta que nosotras no sabemos de ello) ayudó a crear un ambiente de cercanía y cuidado mutuo, lo que a su vez facilitó que surgiera mayor libertad de expresión en las tertulias (una de las actividades) y talleres posteriores donde salían a flote memorias recuerdos y sentires que podrían ser buenos o malos.

Ilustración 13 Brillo de la Montaña, lugar seguro (Montaña, 2024-2025)



Aportes de Brillo de la Montaña y de nosotras

En este camino, los aportes de cada una de las partes fueron decisivos y se entrelazaron de manera complementaria así, tejiendo un proceso que no puede comprenderse como una suma aislada de esfuerzos, sino como una creación colectiva, cada voz, recuerdo y experiencia ayudó a unir hilos y comprender las miradas frente al territorio del Alto Fucha. Brillo de la Montaña nos dio un cúmulo invaluable, sus saberes teatrales, su experiencia en la recuperación de memorias y a fuerza de la creación artística colectiva que ya llevaba años nutriendo la vida cultural del Alto Fucha, su aporte no se limitó a abrirnos las puertas a un espacio ni a permitir que escucháramos sus voces, fue un acompañamiento activo, crítico y creativo, donde ellos tenían la libertad de opinar frente a cada taller a realizar o a sugerir nuevos cambios logrando así este acompañamiento.

Desde el inicio marcaron los ritmos de los encuentros definieron temas que consideraban prioritarios, corrigieron rutas cuando perciben riesgos de instrumentalización como por ejemplo en una de las dos entrevistas que se realizaron en la propuesta con las preguntas guía de la entrevista nos hicieron la sugerencia cambiar tres preguntas que iban muy encaminadas a cosas profundas pero que no tenían un cierre respetoso al finalizarlas (ya que conllevaban memorias sensibles).

Es así que, sobre todo, dieron contenido simbólico al proceso, desde cada improvisación teatral, cada gesto en escena que aportada a la definición de sentidos que más tarde se plasmarían en los poemas e ilustraciones. Su participación fue profundamente

propositiva, en los talleres de cartografía y de iconografía, no se limitaron a seguir instrucciones, sino que propusieron símbolos, reinterpretan dinámicas y resignificar ejercicios que nosotras imaginaríamos de un modo, pero que ellos transformaban en otro, así nacieron muchas de las imágenes que luego hicieron parte del poemario, la montaña como cuerpo que abraza, los perros callejeros como guardianes silenciosos de la memoria, Brillo de la Montaña aportó la materia viva del libro, las memorias encarnadas en la práctica artística, en sus relatos, en sus gestos y en su cotidianidad.

Ahora por nuestra parte, nosotras asumimos el reto de hablar de un marco metodológico que diera estructura al proceso investigativo que estamos llevando dentro de Brillo de la Montaña sin sofocar su espontaneidad, llevamos herramientas que ayudarán a abrir diálogos y a sistematizar lo que surgía: tertulias para narrar y escucharse mutuamente, cartografía para ubicar las historias y territorios y reconocer como actor y/o actores más, poesía para condensar la experiencia en palabras sensibles; iconografías para traducir memorias en imágenes colectivas, esto fue lo que permitió hilar una relación co-creativa entre quienes investigaban y quienes eran parte del proceso, rompiendo la división tradicional entre sujeto y objeto de estudio, y dando lugar a un tejido común de experiencias, saberes y afectos que construyeron colectivamente el sentido de la investigación.

No eran metodologías rígidas, sino invitaciones a que ellos jugaran, se expresaran y encontraran sus propias formas de narrar. Además, nuestro aporte estuvo en la organización y sistematización de todos los insumos y expresiones que fueron producidas en los encuentros, para garantizar que la memoria del proceso no se diluyera y pudiera transformarse en material pedagógico y reflexivo, cada encuentro generaba una cantidad enorme de insumos, tales como relatos, frases sueltas, mapas, dibujos, canciones, registros de audio, gestos teatrales. Nuestro rol fue recoger todo eso, darle una continuidad, conservar las huellas sin borrar su espontaneidad y preparar el terreno de cuidado invisible: ordenar, clasificar, escribir actas, guardar dibujos, registrar voces, con la certeza de que esas huellas serían fundamentales en la construcción del poemario.

Nuestro papel se configuró, entonces, como el de mediadoras y facilitadoras un rol clave dentro de la práctica pedagógica e investigativa, pues implicó sostener un equilibrio entre guiar y escuchar, entre proponer y dejar fluir, promoviendo aprendizajes horizontales y procesos de autorreflexión colectiva. Ser mediadoras significó reconocer que el conocimiento no se impone, sino que se construye en el encuentro, en la reciprocidad y en el diálogo con el otro, lo que resignifica la pedagogía como un acto de acompañamiento sensible y no de transmisión.

No buscamos imponer una narrativa ni dirigir el rumbo del proceso desde afuera, sino crear las condiciones para que las voces del colectivo emergieran con fuerza, eso

significó estar atentas a los silencios, a los gestos de incomodidad, a los momentos de cansancio, saber cuándo proponer y cuándo retirarnos para que fueran ellos quienes tomaran la palabra. Significó también aprender de sus tiempos, incluso cuando implicaba largas esperas, recorridos difíciles y tiempos reducidos para nosotras.

Lo más importante fue que el encuentro entre Brillo de la Montaña y nosotras trascendió la idea de una relación unilateral. No se trató de “ellos aportan y nosotras recogemos”, ni de “nosotras enseñamos y ellos aprenden”, porque de hecho nosotras aprendimos de ellos muchas cosas que a lo largo de este capítulo lo estaremos tocando. Lo que ocurrió fue un proceso de co-alianza, donde las diferencias de experiencia y herramientas se convirtieron en complementarias. Brillo de la Montaña nos enseñó la potencia del arte como memoria y resistencia; nosotras aportamos formas de traducir esa potencia en un producto tangible y compartible.

El resultado, el poemario, es una prueba de sinergia, un objeto que no pertenece a un solo arte, sino que refleja la voz de todas y todos los actores que lo hicieron posible. Creemos que, en términos metodológicos y pedagógicos, este proceso permitió constatar que la investigación participativa y el arte pueden entrelazarse como espacios de producción de conocimiento colectivo, sensibles y transformadores.

La metodología se configuró como una práctica viva, que se nutrió de la experiencia y el afecto, y que dio lugar a aprendizajes situados, contruidos desde la confianza, la escucha y la creación conjunta. Pedagógicamente, los hallazgos muestran que acompañar desde la

co-creación posibilita la agencia de los y las que participaron en el proceso, fortaleciendo la memoria comunitaria y reconfigurando el acto educativo como un ejercicio de reciprocidad.

Actividades, descripción y resultados

Actividades realizadas	Descripción de la actividad y resultados
<p>Presentación de nosotras (quienes somos, que hacemos, que queremos realizar en el colectivo), escucha nuestra a ellos frente a lo anterior y conocimiento de acuerdos por ambos lados según lo acordado en los dos primeros momentos.</p>	<p>El proceso con Brillo de la Montaña, comenzó con un gesto sencillo pero fundamental, la presentación y socialización del plan de trabajo por parte de nosotras. En ese primer encuentro no se trató de imponer un cronograma rígido, sino de abrir un espacio de conversación donde pudiéramos compartir intenciones. Fue allí donde todas y todos, todavía con cierta cautela por experiencias previas con otros estudiantes, empezaron a comprender que nuestro interés no era instrumentalizarlos, sino intercambiar conocimiento mutuo, relacionarnos desde nuestros saberes y trabajar así colectivamente en un producto para beneficio mutuo, esa claridad inicial permitió sembrar algún brote de</p>

	<p>confianza que se fue obviamente consolidando en los encuentros posteriores.</p>
<p>Mística de encuentro para afianzar lazos entre el colectivo y nosotras</p>	<p>Iniciamos con un momento significativo en este proceso, fue la mística de encuentro con flores aromáticas, frutos secos y fruta, más que un ritual, fue una manera de poner el cuidado en el centro, ofrecer y recibir, agradecer y compartir, el tenernos para realizar un trabajo. En torno a estas flores dispuestas y a los aromas dulces y cítricos, se tejió un ambiente de interés común donde los cuerpos se sintieron tranquilos, reconocidos y respetados el gesto fue pequeño pero fue profundo y nos abrió una ventana nueva a la afectividad como base de la nueva relación que se estaba conformando entre ellos y nosotras a partir de este encuentro los siguientes espacios se hicieron más agradables, el baile, el teatro y la comida se convirtió en herramientas pedagógicas que no solo entretienen, sino que integraban a construir con ellas. Al reír, bailar y comer juntos ellos se empezaron a soltar más y obvio nosotras también, mutuamente empezamos a soltar tensiones y se empezó a evidenciar que la investigación también era espacio de disfrute, esa motivación nos fue</p>

	<p>llevando a participar con más libertad dejando sentires de oposición al practicar en el territorio artístico corporal, del que no teníamos conocimiento.</p>
<p>Tertulia N1 abre bocas al interior de Brillo de la Montaña</p>	<p>Las tertulias marcaron un punto de inflexión, la primera sesión como un abre bocas permitió que las y los participantes reconocieran como el teatro había sido clave en su manera de comprender los derechos humanos, allí emergieron memorias significativas, recuerdos de escenas, de personajes, de luchas encarnadas en el escenario. Al continuar esa tertulia en otro encuentro, los relatos se hicieron cada vez más profundos, ya no eran solo anécdotas, sino reflexiones colectivas sobre lo que significaba resistir y aprender juntos.</p>
<p>Tertulia N2 En el interior de Brillo de la Montaña</p>	<p>La segunda tertulia centrada a profundizar en el interior de Brillo de la Montaña, abrió un espacio de introspección ellos compartieron como el colectivo había transformado sus vidas personales, algunos hablaron de pertenencia, otros de identidad, otros de fuerza para resistir muchas de las adversidades que el colectivo ha</p>

	<p>causado, la continuación de este diálogo permitió profundizar aún más en el sentimiento de comunidad, mostrando que Brillo de la Montaña no solo era un grupo artístico, sino una forma de habitar el territorio y de afirmarse frente a las dificultades como una familia. En esas voces también surgió la importancia del reconocimiento mutuo de la construcción simbólica del territorio como un lugar vivo construido de memorias colectivas donde cada historia personal se entrelaza conformándose. La tertulia se convirtió en un ejercicio de memoria donde la palabra, la emoción y el cuerpo se hicieron presentes como archivos que mantienen la experiencia compartida. Esta reflexión no sólo reafirmó la dimensión política y afectiva de pertenecer a Brillo de la Montaña, sino que también abrió la posibilidad de imaginar futuros comunes sosteniendo la resistencia desde el arte el cuidado y la creación colectiva.</p>
Reunión productor	<p>En medio del trabajo con el colectivo se comenzó a dar forma para la construcción del cortometraje como se había acordado en primer momento, en este proceso nuestro para la creación de este se abrió la posibilidad de</p>

	<p>trabajar con un productor audiovisual Manuel Mateo un amigo de hace muchos años, pensamos en él en temas de confianza y experticia frente a estos temas, debido a que queríamos construir un cortometraje o película corta como lo mencionaba él. Aunque ese camino finalmente no se consolidó, la reunión no fue en vano, las ideas creativas, los guiones imaginados y los relatos visuales alimentaron lo que más tarde se transformó en la narrativa del poemario. Fue un recordatorio que incluso los intentos que no llegan a materializarse dejan huellas fértiles. Pero para el colectivo el denotar nuestros esfuerzos fue algo que les hizo darse cuenta el compromiso nuestro con ellos, dicho en propias palabras. Así que el resultado en aras de estudio fue perfecto para la recolección de información que más tarde se usaría si no que en las redes tejidas se continuaban fortaleció como un lazo fuerte donde comenzamos a hacer parte del colectivo</p>
<p>Primer imaginario del guión, corto ideas, sonidos y demás</p>	<p>Aquí se buscó estructurar un primer borrador del guion audiovisual a partir de los aportes del colectivo y las experiencias del territorio. Se comienza a conformar un</p>

	<p>formato de guion literario a partir de un análisis narrativo gracias al trabajo colaborativo, a las asesorías técnicas del productor.</p> <p>Y es cuando surge el primer intento de guion audiovisual, aunque no prosperó como proyecto, sirvió para estructurar narrativas que se usarían posteriormente. Esos fragmentos de guion se convirtieron más tarde en capítulos del poemario, mostrando cómo los caminos truncados también pueden convertirse en nuevas rutas.</p>
poesía para el río Fucha	<p>Es aquí donde se comienza a dar interés por realizar poesía al territorio, se quería expresar de forma artística como símbolo de memoria resistencia y resignificación al mismo convirtiendo la realización de esto en un momento muy emotivo.</p> <p>Los textos poéticos producidos en ese encuentro fueron tan potentes que terminaron siendo el corazón del libro, del mismo modo, la construcción narrativa y sonora colectiva recogió percepciones en sonidos y palabras, consolidando lo que llamamos la memoria sensible del territorio, no solo lo que se dice, sino lo que se escucha y se siente.</p>

	<p>Es aquí donde se propone un libro, poético con miles ideas pero que a medida que cada uno creaba su propia idea se dio la conformación de un poemario en el cual se buscaba hacer un reconocimiento al territorio, la resistencia colectiva y al colectivo de Brillo de la Montaña como primer fuente.</p>
<p>Cartografía memoria Reconstruir la memoria territorial</p>	<p>La cartografía de memoria del territorio fue pieza clave ya que buscábamos reconstruir la memoria territorial a partir de un ejercicio colectivo de localización y narración de los espacios significativos del barrio que generaban algún sentimiento o recuerdo personal y colectivo y lo usamos como herramienta ya que nos permitió que los integrantes del colectivo describieron en un mapa del Alto Fucha los lugares que representan hitos de su historia personal y comunitaria como la esquina donde se reunían de niños, la casa donde nació una colectivo, el sendero de la montaña usado para manifestarse o los festivales, el parque donde realizaron el primer encuentro y ensayo de Brillo de la Montaña entre otros. El resultado permitió que la memoria no es</p>

	<p>solo un relato verbal, sino que se materializó en dibujos con experiencias compartidas convirtiéndose en un dispositivo narrativo de resistencia y apropiación del espacio, se reconocieron lugares de encuentros comunes, pero con recuerdos separados y se realizó la memoria de las transformaciones del barrio, en conjunto el mapa construido se convirtió en un archivo que con los dibujos se recogió recuerdos donde se reafirma la identidad colectiva.</p>
iconografía que alimentaba la cartografía	<p>En esta segunda propuesta de trabajo nos centramos en la creación de una iconografía simbólica y representativa del territorio, que si bien en la cartografía construimos memorias colectivas en los espacios del territorio del Alto Fucha en la iconografía buscamos reconocer lugares específicos traídos de las memorias anteriores Para ello se diseñó previamente un repertorio de íconos gráficos relacionados con instituciones, organizaciones, o prácticas comunitarias, situaciones de vulneración y riesgo, también espacios de encuentro, de confianza. La intención fue evidenciar cómo ellos perciben y significan</p>

	<p>el barrio como qué lugares reconocen seguros de encuentro y cuidado y cuáles como conflictivos o marcados por experiencias difíciles. El resultado de la actividad fue un mapa simbólico un sentido profundo donde se marcó espacialmente, y permitió identificar claramente donde se encuentran algunos parches o trabajos comunitarios permitiendo así ver la manera en que la comunidad habita, recuerda y resignifica el Alto Fucha. La iconografía se convirtió en una herramienta pedagógica y política para visibilizar tanto los lugares de resistencia como aquellos atravesados por el dolor, reafirmando el territorio como espacio vivo de disputa y construcción colectiva.</p>
Taller violencia sexual	<p>También hubo un espacio de cuidado más directos, como el taller sobre violencia sexual, este mismo surgió porque a una de nosotras una semana antes había sufrido un episodio relacionado a esto, el cual levanto una alarma en el colectivo y en nosotras (teniendo en cuenta que trabajamos con niños y que nadie está exento a sufrir una violencia sexual). En este espacio se compartieron</p>

	<p>herramientas de prevención y de acompañamiento en una situación de violencia sexual, este momento fue fundamental para consolidar un ambiente seguro, donde hablar de violencias no generará temor, sino que se viviera desde la protección colectiva con rutas de apoyo claras.</p>
<p>Participación al aniversario de ArtoArte</p>	<p>Finalmente, la participación en el aniversario (que si bien fue una actividad externa a la planeación de actividades nuestras) permitió que Brillo de la Montaña reafirmará su visibilidad como colectivo artístico del Alto Fucha. Allí no solo mostraron lo que eran capaces de hacer como colectivo artístico, sino que se situaron frente a la comunidad más amplia como un referente de creación y resistencia en territorio, hicimos parte como participantes del colectivo y esto fue una alegría ya que nos asumen como parte del colectivo y no solo como compañeras que realizaran un trabajo con ellos.</p>

Cada actividad fue una pieza de un proceso mayor, de la presentación inicial a la fiesta compartida, de las tertulias íntimas a las presentaciones en espacios públicos (que no fueron mencionadas), a los mapas, a los poemas, a las conversaciones difíciles y a las

celebraciones colectivas. Juntas, fueron configurando un recorrido que no solo fortaleció al colectivo, sino que dejó plasmada para que en el poemario se fuera alimentando la idea de la memoria de un territorio en resistencia, claro cabe destacar que nosotras hicimos parte de sus actividades como participantes activas en ensayos y espectadoras en las funciones, aunque de apoyo logístico interno.

Dentro de este proceso y esta experiencia, vista desde una mirada pedagógica, nos permitió comprender que los procesos de aprendizaje y creación no se limitan al aula (bueno un salón comunal, entendido como aula en nuestro caso) sino que emergen en los vínculos, en la escucha, en el cuerpo y en el territorio.

Los resultados más significativos no fueron únicamente los productos materiales como el poemario o los mapas, sino las transformaciones subjetivas y colectivas que surgieron en el camino, el fortalecimiento de la confianza, la apertura al diálogo, la resignificación del territorio como espacio educativo y la construcción de saberes compartidos.

Pedagógicamente, el proceso evidenció que el arte y la investigación pueden ser herramientas de mediación para el reconocimiento mutuo, el cuidado y la resistencia.

Así, la práctica investigativa se consolidó como un ejercicio formativo en doble vía, donde enseñar y aprender se fundieron en la experiencia, haciendo visible que toda relación pedagógica es, ante todo, un acto de encuentro, sensibilidad y transformación.

Proceso creativo del poemario

El poemario ilustrado es una creación colectiva que combina palabra, imagen e ilustraciones para recoger las memorias, emociones, y experiencia del Brillo y también del Alto Fucha. fue el resultado de un tránsito que no estuvo previsto desde el inicio, cuando nos acercamos al colectivo Brillo de la Montaña, la idea inicial era construir un cortometraje que recogiera las memorias de Brillo, el cine parecía una herramienta adecuada porque conectaba con el teatro, práctica fundante de Brillo de la Montaña, y porque ofrecía una posibilidad de alcance amplio para visibilizar sus voces. Sin embargo, a medida que avanzaba el proceso, descubrimos que esa forma no terminaba de responder a lo que estaba ocurriendo en los encuentros.

El formato audiovisual exigía tiempos, recursos técnicos y ritmos que tensionan más de lo que abrían posibilidades. Lo que inicialmente se vivió como frustración por ambos lados, no podíamos quedarnos en la a brumación, poco a poco se resignificó, entendimos que la dificultad no era un fracaso, sino una invitación a pensar de otro modo, en otras formas de materializar lo que hemos venido haciendo y cumpliendo con el objetivo del colectivo.

Es cuando surge la idea del poemario como una decisión colectiva, no como una imposición externa. Si pensamos, la poesía apareció en las tertulias de manera espontánea, al pedir a los y las chicas que escribieran sobre el río, sobre sus recuerdos,

sobre lo que significa vivir en el Alto Fucha, sus palabras tomaban forma de versos. En lugar de narrar de manera lineal, sus frases condensaban emociones, silencios y resistencias de manera metafórica, esa potencia poética entendida como la capacidad de la palabra para condensar emociones, memorias y luchas colectivas.

Es así como se nos reveló que estábamos frente a un lenguaje privilegiado para recoger las memorias.

La dimensión visual se fue sumando de forma orgánica. En los talleres de cartografía, los símbolos creados para leer el territorio se convirtieron en referentes gráficos. En la iconografía, los jóvenes elaboraron imágenes que, más allá de su estética, condensan sentidos: un árbol que representaba la raíz comunitaria, el río como serpiente viva, los cerros como cuerpos protectores. Estos trazos iniciales fueron la base de la narrativa visual del poemario, esta narrativa la entendimos como el lenguaje simbólico que comunica emociones, memorias y vínculos territoriales a través de una imagen (foto) en nuestro caso, esta narrativa no solo ilustra, sino que cuenta y traduce visualmente el contenido del poema. Sin embargo, llevar esos símbolos iniciales al formato final no fue un camino sencillo. Durante varias semanas buscamos ilustradores que pudieran acompañar el proyecto.

Muchos de ellos nos parecían interesantes en lo estético, pero al momento de las conversaciones surgía una barrera fuerte: los costos eran demasiado altos, inalcanzables para nosotras en ese momento. Aunque teníamos claro que queríamos un resultado bello

y cuidadoso, el aspecto económico parecía cerrarnos las puertas. Esto nos llevó a reflexionar sobre qué tan importante son los recursos materiales y simbólicos en los procesos de investigación creación.

Las ideas, los deseos o la voluntad política no siempre bastan, las limitaciones económicas también moldean los caminos metodológicos y obligan a repensar las estrategias desde lo posible. En contextos comunitarios como el Alto Fucha, donde el acceso a la financiación es reducido, repensar la investigación implica también pensar la sostenibilidad de los procesos y en como los recursos pueden gestionarse colectivamente para no detener la creación.

Comenzamos a realizar cotizaciones con ilustradores gráficos y como ya fue mencionado, económicamente era inalcanzable costearse, pero tampoco dábamos con un ilustrador que tanto en sus trabajos como en su puesta política concordaba con nuestro trabajo y sobre todo en lo que significa el Alto Fucha y Brillo de la Montaña para nosotras fue en esa búsqueda en páginas, en redes sociales, en Instagram donde apareció Ángela Atuesta conocida como “la Negra Art”.

Desde la primera conversación se notó algo distinto: no solo mostró interés en el aspecto técnico, sino que se enamoró del proyecto en la misma medida que nosotras. Comprendió de inmediato que no se trataba de un encargo cualquiera, sino de una creación colectiva que necesitaba ser respetada y potenciada.

Con ella empezamos a imaginar cómo las voces poéticas y las imágenes comunitarias podían transformarse en un libro. A partir de allí, el trabajo con la Negra fue tanto

formativo como colectivo: ella no impuso su estética, sino que la puso al servicio del proceso, construyendo junto a nosotras y a los jóvenes, la forma de ella plasmar las ilustraciones fue mágica, ya que fueron guiadas por los sentires que le evocaron los poemas y en sus formas de ilustrar es única y tiene ese sentido técnico que no conocemos pero que tanto buscamos.

Los poemas ya estaban escritos, a partir de todo el proceso, solo faltaba plasmarlos y para esto se tuvieron en cuenta toda la recolección de los talleres y los sentires que lo acompañaron. Es así, como de a pocos nosotras, recogimos una tabla de contenido donde implementáramos cada lucha en algún espacio de tal forma que condensara todo lo que el Alto Fucha ha ofrecido desde sus resistencias, después de una socialización previa, de cómo realizamos lo anterior ya mencionado los chicos de Brillo de la Montaña aprobaron con satisfacción y esto fue alegría para nosotras ya que ninguno propuso algo nuevo y no, por timidez sino porque consideraron que lo allí plasmado recogía cada una de las cosas, que quisieron plasmar en algún momento en el cortometraje. Para la creación de los poemas cada uno con la huella de los integrantes de Brillo de la Montaña: Andrea, Jackson, Gabriela, Santiago, Derly, Valentina (más integrantes que, aunque conforman Brillo de la Montaña por diferentes situaciones personales no nos acompañaron en gran parte del proceso) incluso los padres de Andrea, los perritos callejeros que acompañaban los encuentros, el río y la montaña misma, Ángela y Dayann.

Todos ellos, en distintas formas, dejaron palabras, trazos o memorias en nuestras mentes que luego se hilvanaron en el libro para condensar todo lo vivido y aprendido, este proceso también fue alimentado gracias a nuestras familias, que, si bien no somos poetas, ayudaron a darle forma, para que cada poema implementara de forma poética, lo que sentíamos que debíamos dar al territorio del Alto Fucha y a Brillo de la Montaña. La Negra supo tomar ese tejido disperso y darle un rostro visual coherente con lo que habíamos caminado.

Así, el poemario no fue simplemente un cambio de formato respecto al cortometraje que nunca se hizo. Fue más bien la respuesta sensible a lo que realmente estaba ocurriendo en el territorio, la necesidad de contar desde la poesía y la imagen, con la certeza de que la belleza y la profundidad podían coexistir en un objeto nacido desde la memoria viva.

En este sentido el poemario ilustrado, se configuro no solo como un resultado artístico, sino como una herramienta metodológica y pedagógica que permitió tejer aprendizajes colectivos, fortalecer vínculos comunitarios y generar nuevas formas de leer y narrar el territorio y por supuesto a Brillo como colectivo vivo dentro del mismo, esta experiencia nos llevó a comprender el arte, cuando se enraízan en procesos colaborativos, trasciende la representación ara convertirse en acción pedagógica.

El poemario como herramienta pedagógica

El poemario ilustrado trasciende la categoría de “producto final” para convertirse en una herramienta pedagógica con múltiples propósitos. No se trata únicamente de un libro que reúne poemas e ilustraciones, sino de un dispositivo pedagógico que genera reflexión, dialogo y aprendizaje colectivo. Su carácter pedagógico surge del modo en que fue creado, desde la escucha, el reconocimiento del otro como sujeto del saber. En ese sentido el poemario no enseña desde la transmisión de contenidos, sino desde la experiencia compartida. Desde el inicio concebimos que no debía quedar como un libro cerrado, sino como un recurso vivo que pudiera ser utilizado en diferentes espacios educativos y comunitarios; transformables.

Su propósito principal es visibilizar las memorias territoriales y las resistencias comunitarias del Alto Fucha, poniendo en el centro la voz de los y las que participaron en su construcción y su experiencia de vida. Pero al mismo tiempo, busca servir como mediador pedagógico, un objeto que invite a la reflexión, a la conversación y a la creación en y con otros colectivos, escuelas y por supuesto a la intención visual junto con procesos comunitarios.

La forma del poemario responde directamente a esa intención. Los poemas condensan sentimientos, silencios y resistencias, transmitiendo lo que un informe técnico jamás podría decir. Las ilustraciones, por su parte, permiten que esas emociones se vuelvan visibles y sensibles en otra dimensión; no como decoración, sino como símbolos que

recogen sentidos colectivos y acompañan cada poema, para que así, las personas que no conocen el territorio, puedan sentirse que lo están conociendo a través de los poemas y las imágenes tanto ilustrativas como las fotografías allí puestas.

En este punto, la llegada de Ángela (la Negra) fue fundamental, ya que como diseñadora gráfica su arte no solo dotó de coherencia estética al poemario, sino que permitió que las imágenes se convirtieran en puertas de entrada para el diálogo pedagógico. Al provenir de una búsqueda colectiva, cada ilustración conserva los símbolos originales creados por todos, pero al mismo tiempo adquiere un acabado que hace del libro un recurso atractivo para cualquier espacio educativo.

Nuestro poemario está compuesto de la siguiente manera:

Título: Fucha que florece, Montaña que deslumbra

A su vez, el poemario está organizado en ocho capítulos temáticos y uno capítulo especial dedicado a Brillo de la Montaña para un total de nueve capítulos, cada uno con un sentido pedagógico y poético propio:

Los ejes temáticos del poemario reflejan ese proceso investigativo

1. Paredes que hablan con aerosol, color y memoria: el grafiti y el muralismo como lenguajes de resistencia.
2. Los cuerpos resisten: el cuerpo como territorio político, sensible y colectivo.
3. Voces del Río: el río Fucha como ser vivo que guarda memoria y esperanza.

4. Baile de la tierra herida: la danza como ritual de duelo y celebración frente al dolor territorial.
5. Montañas con vida: los cerros como cuerpos protectores y guardianes del territorio.
6. Escenarios de rebeldía: el arte (teatro, música, danza) como espacio de protesta y creación política.
7. El canto no se rinde: las voces que se niegan al silencio, la música como resistencia intergeneracional.
8. Territorio vivo: el territorio como espacio pedagógico que enseña, duele y florece.
9. Capítulo especial Brillo de la Montaña: homenaje al colectivo como núcleo vital de la memoria artística y comunitaria.

El poemario recoge la investigación en tanto no es un añadido posterior, sino la traducción artística de cada encuentro, taller, actividad, ensayo, ejercicio, vida y relación. Lo que allí aparecen son las huellas de los recorridos, los relatos de memoria, los símbolos construidos, las emociones compartidas. Es investigación convertida en arte, pero también arte convertido en pedagogía.

Reflexiones tanto pedagógicas como personales, qué desafíos enfrentamos y que posibilidades siguen abiertas

Las reflexiones que surgen de este proceso con Brillo de la Montaña nos llevan a reconocer que la experiencia fue pedagógica y personal. Desde lo pedagógico pudimos comprender que los aprendizajes no nacieron de lo que nosotras pudiéramos enseñar sino del diálogo, del encuentro y de las prácticas artísticas compartidas. Los ensayos, las presentaciones, la cartografía, la iconografía, las tertulias y la poesía se convirtieron en formas de aprender en conjunto. Brillo de la Montaña nos mostró que el arte no es un complemento, sino que es un camino puede narrar sin hablar resistir y habitar de otras maneras.

En lo personal, para nosotras acompañar a Brillo de la Montaña significó también dejarnos transformar. Nos enfrentamos a silencios, a tiempos que no eran los nuestros, a resistencias que nos enseñaron a esperar y a escuchar con paciencia. Descubrimos que la confianza no se pide, se teje poco a poco y que en ese tejer también nosotras tuvimos que poner el cuerpo dejar de lado la idea de controlar y abrimos a la posibilidad de ser afectadas por lo que ocurría, fluir en un ensayo abiertamente.

Desde una perspectiva pedagógica e investigativa, este proceso nos llevó a comprender que acompañar también implica aprender a aprender. Es decir, reconocer que la investigación no solo produce conocimiento sobre los otros, sino que transforma a

quienes investigan, obligándolas a revisar sus propias formas de mirar, sentir y actuar. En ese sentido, aprender a aprender se convirtió en una práctica fundamental. Significo desaprender metodologías rígidas, reconocer los saberes del territorio y permitir que el proceso mismo enseñara.

El poemario ilustrado que nació de este camino no es solo un producto académico sino una huella de lo vivido por nosotras con el colectivo y el territorio, pero también de ellos como habitantes de allí, todo como un rastro de voces que nos atravesaron y que seguirán acompañándonos. Y aunque los desafíos fueron varios, como la desconfianza inicial hacia nuestra presencia, las dificultades de los tiempos y recorridos para llegar allí, la necesidad de cambiar de rumbo cuando la propuesta audiovisual no funcionó. Pero cada obstáculo nos mostró la importancia de ser flexibles y reflexivas, de cuidar la palabra y de no perder de vista que el proceso siempre está por encima del resultado y que todo se va construyendo en conjunto, no con planos, no con esquemas sino con la idea de cada uno y cada una y es que a partir de lo colectiva nos queda abierto un mundo de posibilidades para seguir acompañándolos.

El poemario no cierra el proceso, más bien lo expande a poder circular en escuelas, en casas, en parches comunitarios, y en otros territorios, puede alimentar nuevas memorias y sembrar nuevas resistencias. Y para nosotras queda también la posibilidad de seguir caminando con Brillo de la Montaña ya no solo como investigadoras sino como parte de esa familia que nos acogió.

Cierre de telón

Nuestro trabajo finaliza reconociendo que investigar desde el arte y la comunidad implica asumir una postura ética, social y política frente al territorio del Alto Fucha. La experiencia vivida junto a Brillo de la Montaña permitió comprender que el conocimiento no solo se da en espacios académicos, sino que florece en cada lugar, en las calles, las huertas, las casas y en los cuerpos que habitan. Desde esta mirada nuestra investigación se convirtió en un proceso de encuentro colectivo de creación guiados de memoria compartida en donde la palabra, la danza y la poesía se entrelazan tejiendo lenguajes de resistencia.

A partir de la IAP y la pedagogía crítica encaminada a Paulo Freire logramos construir una experiencia colectiva en donde la teoría y la práctica caminaron de la mano; la pedagogía crítica nos permitió mirar el acto de enseñar como un proceso donde aprender también es cuestionar para transformar y enseñar son cosas que se dan en todo momento y de cualquier persona.

Durante el proceso las prácticas artísticas fueron el río que nos condujo a la experiencia y la reflexión pedagógica; la danza permitió narrar las memorias que habitan en los cuerpos, la poesía se convirtió en palabra que nombra lo que muchas veces callamos y la corporalidad fue el territorio donde habitan las emociones, los dolores, los sentires y las esperanzas. Cada taller, cada encuentro y cada gesto escénico se transformaron en una

oportunidad para resignificar el territorio y el acto de enseñar como practica libre, independiente y de conocimiento mutuo.

El trabajo con Brillo de la Montaña demuestra que el arte comunitario no es una sola herramienta pedagógica, sino que forma toda una organización de resistencia social y política. Las y los niños jóvenes y mujeres que hacen parte del colectivo de Brillo de la Montaña son portadoras de memoria y constructoras de futuro desde sus cuerpos y sus voces que reafirman el derecho a habitar, cuidar la montaña y a contar sus historias desde la alegría y la dignidad. En los procesos creativos de Brillo de la Montaña es visible la pedagogía desde el hacer, sentir y del compartir, pedagogía que educa y se educa a sí misma en comunidad.

En relación con la pregunta problema ¿Cómo a través del arte comunitario y las prácticas de Brillo de la Montaña se fortalecen los procesos de memoria, identidad territorial y resistencia pedagógica en el Alto Fucha? La investigación realizada nos permitió evidenciar que el arte no solo actúa como mediador simbólico sino como un dispositivo de transformación social. En los encuentros se rectificaron procesos de identidad, se tejieron afectos y se recuperaron memorias que antes estaban silenciadas u ocultas, así el arte se caracterizó como un acto de resistencia pedagógica frente a múltiples problemáticas y olvido que enfrenta el territorio del Alto Fucha; El libro de poemas ilustrado surge de este proceso, como testimonio del sentir. En el habitan las voces del Alto Fucha, sus risas, dolores, silencios y luchas cotidianas, cada verso y cada

trazo contienen la experiencia compartida en cada taller, demostrando que la memoria no solo se conserva en libros sino en cada cuerpo, gesto o palabras que habitan en cada espacio común.

Finalmente, nuestro trabajo reafirma que investigar desde el arte y la pedagogía comunitaria es apostar por nuevas formas de conocimiento diarias, donde el saber académico se entrelaza con el saber popular y donde la educación se entiende como acto de amor, cuidado y transformación; El recorrido con Brillo de la Montaña nos permitió comprender que acompañar procesos comunitarios no es dirigirlos, sino caminar junto a ellos e incluso dos pasos atrás para escuchar, aprender y dejarse contagiar.

Nuestro trabajo no cierra un ciclo, sino que abre nuevas posibilidades de seguir tejiendo, fortaleciendo la creación colectiva y manteniendo viva la memoria porque en el Alto Fucha (como montaña que resiste) el arte continúa siendo la semilla, la raíz y el río de pedagogía que construye desde su vida misma.

Referencias

- Arboleda, S. (2002). *"Paisanajes, colonias y movilización social afrocolombiana"*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bogota.gov.co. (26 de Noviembre de 2012). *Bogota.gov.co*. Obtenido de Bogota.gov.co: <https://bogota.gov.co/mi-ciudad/san-cristobal/historia-del-poblamiento-de-san-cristobal>
- Borda, O. F. (2015). Antologías del Pensamiento Social Latinoamericano y Caribeño. En O. F. Borda, *Una sociología sentipensante para America Latina*. Ciudad de Mexico : Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.
- Castellanos, M. P. (18 de Enero de 2024). *El cuarto mosquetero AMPLIFICANDO LAS VOCES DE LA AMAZORINOQUIA*. Obtenido de <https://elcuartomosquetero.com/la-investigacion-accion-participativa-iap-una-apuesta-por-nuevas-formas-de-construir-conocimiento/>
- Castillejo, A. (2023). *Recalibrar la escucha: los arboles como sujetos de dolor*. Bogotá: Sección central.
- Cortés, F. (2002). *Consideraciones sobre la marginalidad, marginación, pobreza y desigualdad en la distribución del ingreso*. Toluca Mexico : Papeles de Población.
- CRISTÓBAL, A. L. (s.f.). *ALCALDÍA LOCAL DE SAN CRISTÓBAL Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.* Obtenido de ALCALDÍA LOCAL DE SAN CRISTÓBAL Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.: <https://www.sancristobal.gov.co/mi-localidad/mapas>
- Dobinger, J., & Quioto, Á. (2016). Metáforas del cuerpo: el lenguaje artístico como recurso de la memoria. *Revista de Investigación: Cuerpo, Cultura y Movimiento*, 68.
- Escobar, A. (2010). *Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes*. Envión Editores 2010.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra : nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia*. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA.
- Fernandez, C. B. (2014). EL SIMBOLISMO SOCIAL DEL CUERPO. *Revista Universidad de Jaén (España)*, 302.
- Franco, M. V. (2023). Arte en la ruralidad y prácticas estéticas campesinas en América Latina. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas 18 (1)*: 8-11, 9-10-11.
- Freire, P. (2003). *El grito manso*. Buenos Aires: Siglo veintiuno editores Argentina s. a.
- Freire, P. (2010). Cartas a quien pretende enseñar. En P. Freire, *Cartas a quien pretende enseñar*. Buenos Aires: siglo veintiuno editores.
- Fucha, C. H. (29 de Septiembre de 2019). *Colectiva Huertopía Fucha*. Obtenido de <https://www.facebook.com/colectivahuertopiafucha/photos/pb.100064706377320.-2207520000/2446278628824342/?type=3>
- Fucha, C. H. (20 de Abril de 2020). *Facebook Colectiva Huertopía Fucha*. Obtenido de <https://www.facebook.com/colectivahuertopiafucha/photos/pb.100064706377320.-2207520000/2873840142734853/?type=3>

- Fucha, C. H. (6 de Septiembre de 2020). *Facebook Colectiva Huertopía Fucha* .
Obtenido de
<https://www.facebook.com/colectivahuertopiafucha/photos/pb.100064706377320.-2207520000/3247684792017051/?type=3>
- Herrera, C. C. (26 de Febrero de 2020). *bogota.gov.co*. Obtenido de
<https://bogota.gov.co/mi-ciudad/ambiente/sendero-de-las-mariposas-en-bogota>
- Huertopía, C. (s.f.). <https://colibri.veeduriadistrital.gov.co/>. Obtenido de
<https://colibri.veeduriadistrital.gov.co/sites/default/files/2020-03/Presentaci%C3%B3n%20SDA.pdf>
- Izcara, C., & Cañada, E. (2022). Fuch resiste. Historias de 7 barrios en Bogotá. *Alba Sud*,
<https://www.albasud.org/blog/es/1497/fucha-resiste-historias-de-7-barrios-en-bogota>.
- Jelin, E. (2001). *Los trabajos de la memoria*. Madrid España: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, S. A.
- Lima, J. R., & Soto Arango, D. E. (2020). PAULO FREIRE Y LA PEDAGOGÍA CRÍTICA: SU LEGADO PARA UNA NUEVA PEDAGOGÍA DESDE EL SUR. *Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação*, 14.
- Lira, E. C., Arellano Nucamendi, M., & Goveia Gutiérrez, R. (2020). *Cuerpos, Territorios y Feminismos*. Quito-Ecuador /Mexico: EDICIONES ABYA-YALA.
- Marín, P. C. (2013). Capítulo 1 MEMORIA COLECTIVA: Hacia un proyecto decolonial . En C. Walsh, *PEDAGOGÍAS DECOLONIALES Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir TOMO I Serie Pensamiento decolonial*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Martínez, J. L. (23 de Septiembre de 2020). *bogota.gov.co*. Obtenido de
<https://bogota.gov.co/mi-ciudad/ambiente/distrito-desiste-de-solicitud-para-realizar-sendero-de-las-mariposas>
- Molina, R. H. (Junio de 2024). *ALCALDÍA LOCAL DE SAN CRISTÓBAL Alcaldía Mayor de Bogotá D.C.* Obtenido de La importancia del río Fucha en la historia de Bogotá : <https://www.sancristobal.gov.co/noticias/la-importancia-del-rio-fucha-la-historia-bogota>
- Montaña, B. d. (2024-2025). *Imágenes usadas para el libro de poemas. Bogotá, Alto Fucha barrio la Gran Colombia, Colombia: Uso de Dayann Ferrer y Angela para PPI.*
- Palacio, D. D. (13 de 10 de 2020). *Mujeres empoderadas en San Cristóbal*. Obtenido de https://www.sancristobal.gov.co/sites/sancristobal.gov.co/files/planeacion/1870._mujeres_empoderadas_en_san_cristobal.pdf
- Planeación, S. d. (12 de septiembre de 2019). *Estratificación socioeconómica*. Obtenido de <https://www.sdp.gov.co/gestion-estudios-estrategicos/estratificacion/estratificacion-por-localidad>
- Ricoeur. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos aires: Edition du seuil.
- Sánchez, J. K., Valcárcel, L. D., & Murcia, I. F. (2022). *Del Aula y el Barrio Reflexiones sobre la producción desigual del espacio urbano*. Bogotá: Grupo Interno de Trabajo Editorial Universidad Pedagógica Nacional .

- Santos, B. d. (2021). Descolonizar la Universidad El desafío de la justicia cognitiva global. En B. d. Santos, *Descolonizar la Universidad*. Ciudad de Buenos Aires: CLACSO Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales-Conselho Latinoamericano de Ciências.
- Santos, M. (2000). *La naturaleza del espacio: Técnica y tiempo, razón y emoción*. Barcelona : Ariel.
- Sarmiento, J. A. (2020). La industria del ladrillo y la urbanización de San Cristóbal, 1910-1940. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 47.1 (2020): 139-167, 157-158.
- Segato, R. (2015). *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. Buenos Aires: Prometeo libros .
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio la memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile : Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Vive, B. (2023). *Bogotá Vive*. Obtenido de <https://www.bogotavive.com/conoce-la-ciudad/localidades-de-bogota-capital-de-colombia>
- Walsh, C. (2013). *Pedagogías decoloniales: Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir. TOMO I*. Quito Ecuador: Ediciones Abya-Yala.