MEMORIAS ATRAPADAS EN PIEDRA

Representaciones Comunitarias del Puente del Indio

Ricardo Andrés Castillo Navarrete

Facultad De Bellas Artes, Universidad Pedagógica Nacional

Licenciatura en Artes Visuales

Línea: Cultura Visual

Investigación Creación

Docente Tutora:

Martha Carolina Sánchez Samaniego

2025

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a la vida, a la suerte y al azar por brindarme la oportunidad, la fortaleza y la perseverancia necesarias para poder terminar con esta etapa de mi vida.

Quiero agradecerle a mi familia por su apoyo incondicional: el apoyo de mi madre, los consejos de mi hermana y la luz de mis sobri-hijos. Pero principalmente quiero agradecer a mi pareja y compañera de vida, quien ha sido la persona que ha estado a mi lado durante todos estos años, trasnochando, repasando y practicando todos los temas que pude ver en esta maravillosa universidad. A ellos, gracias infinitas.

Quiero agradecer también a mi directora de trabajo de grado, Carolina Sánchez, por su orientación y dedicación, pero sobre todo por su paciencia, ya que, sin su ayuda, no habría culminado este trabajo de grado.

A los procesos populares, porque sin ese tipo especial de personas, que llegan a los barrios a compartir lo que sabe, no podría estar acá. Un abrazo a los mapaches de Utopía. A las personas que conocí en la universidad: mi parchecito de amigos y mi nueva familia. A todos y cada uno de ellos quiero decirles que en mí siempre van a tener un hermano.

Y, por último, quiero agradecerle a la **Universidad Pedagógica Nacional** y, en ella, a los profesores que le dan vida a la bellísima **Licenciatura en Artes Visuales,** por darle la oportunidad a personas como yo, por darnos la oportunidad a aquellos que venimos del barrio, de la loma, que crecimos tomando agua de panela con pan. A la universidad pública le agradezco no querer salir de la loma, sino, desde ahí, trabajar con sentido social y con una perspectiva de cambio en comunidad.

Resumen

El Puente del Indio es una estructura de piedra arenisca ubicada al sur de Bogotá, en el barrio Arborizadora Alta, localidad de Ciudad Bolívar. Es el barrio en el que he vivido toda mi vida y ha sido parte fundamental de mi desarrollo como persona y como arte educador. Puedo decir, sin miedo a equivocarme, que el Puente del Indio ha sido tan significativo para mí comunidad como lo ha sido para mí. En esta investigación me propuse encontrar estos lazos que unen a las personas a este lugar, que para mí, es tan especial.

Parto de considerar al Puente del Indio como uno de los lugares que suelen ser subestimados como influencias en el desarrollo de la visualidad general, situación que suele ocurrir con los espacios de tránsito. *MEMORIAS ATRAPADAS EN PIEDRA* busca, principalmente, identificar los diferentes significados que son adjudicados al Puente del Indio por las personas que lo habitan. Por medio de dibujos realizados por los mismos participantes, se pretende entender como un lugar de tránsito puede llegar a tener y cargar una gran gama de significados, y cómo estos lugares pueden llegar a influir en las dinámicas sociales. A su vez, se busca generar imágenes, en algunos casos opuestas, que vuelven ambigua la percepción del lugar.

Las representaciones se plantean desde una perspectiva subjetiva y situada, en donde las miradas personales se colocan en un sitio común, elaborando una exploración de la memoria comunitaria a través de la instalación de las bandas. Con esto se crea un símil de sociedad que ha sido hecho desde la auto-representación individual, aportando con esta metodología al campo de la cultura visual un enfoque de visualidad comunitaria desde la unión de las miradas individuales. Se parte de pensar en la artes visuales como un factor de vital importancia en el proceso de una

investigación etnográfica. Los lectores podrán verse identificados con algunas de las situaciones narradas por los participantes, ya que, como sociedad, las dinámicas propias del territorio no son ajenas a nadie, ya sea por vivencia o por observación.

Metodológicamente, la investigación combina avances teóricos clásicos con teorías contemporáneas sobre territorio, memoria, arte y autorrepresentación, basándose en diversos autores. Estas memorias se plasman en las máquinas a través de dibujos que realizan los participantes mientras cuentan sus historias, para posteriormente identificar los signos que utilizan para representar su memoria. El objetivo es crear una serie de cartografías comunitarias plasmadas en bandas, que sirvan para entender las conexiones emocionales y anecdóticas que se tienen como grupo hacia un lugar, y así tener una idea de cómo se ven los recuerdos de las personas desde su propia mirada.

Finalmente, se considera que las bandas son un archivo auto representativo que funciona como medio para que perdure la memoria comunitaria.



Tabla De Contenido

Agradecimientos 2
Resumen 3
Tabla De Contenido 5
Palabras clave 6
Introducción 7
Capítulo 1. El Puente del Indio: punto de partida - Contexto histórico y territorial 9
Capítulo 2. Métodos, metodologías y contextualización ¿Desde dónde miro el Puente del Indio? 13
2.1. La deriva como metodología 13
2.1.1. La deriva y el azar 13
2.2. La cenestesia 14
2.3. La memoria (planteamientos sobre la memoria comunitaria) 15
2.3.1. Memoria individual 16
2.3.2. Memoria colectiva 16
2.3.3. Memoria histórica 17
2.3.4. Memoria comunitaria 18
Las artes como herramienta de memoria comunitaria 21
Memoria comunitaria de un suceso en Arborizadora Alta 21
2.4. La educación comunitaria y la comunagogía 23
2.5. ¿Cómo veo el lugar? 24
2.5.1. La importancia de los lugares de paso 26
2.5.2. Entre lo personal y lo comunitario 26
2.5.3. Durabilidad, transitoriedad y colores. 27
2.5.4. La comunidad y el barrio 28
2.6. Componente etnográfico 29
Capítulo 3. Memorias atrapadas en piedra 34
3.1. Encuestas por redes sociales 34
3.2. La máquina epistémica 2.0 - Atrapamemorias: representaciones colectivas 40
Aplicación en la máquina epistémica 42
La máquina como cuerpo comunitario 44
Forma física de la máquina 44
3.3. Máquina epistémica en el Puente del Indio 46
Conclusiones del proceso 49
3.4. El puente y yo 51
3.5. Videoensayo - Recuerdos atrapados en piedra 55
3.6. Laboratorios previos 56
3.6.1. Máquina epistémica en el (CCAT) UNIMINUTO 57
3.6.2. La máquina epistémica 1.0 - Memorias y Sentires. 59
3.6.3. Primera banda - Centro Cultural García Márquez 64

3.6.4. Segunda banda - Universidad Pedagógica Nacional 67
Máquina epistémica, Universidad Pedagógica Nacional (día 2) 70
Reflexión 71
3.6.5. Tercera banda - Universidad Pedagógica Nacional 72
3.6.6. Cuarta banda - Historia del puente, señora Carmen Fernandez 74
Capítulo 4. El territorio y la memoria en la práctica pedagógica rural 79
Práctica pedagógica (Fúquene) 79
Capítulo 5. Representaciones y prácticas culturales 84
Conclusiones y proyecciones 89
Propuesta de instalación 92
Bibliografía: 94
Bibliografía de figuras: 97

Palabras clave

- Territorio.
- Memoria comunitaria.
- Autorepresentación.
- Cartografía comunitaria.
- Banda de Moebius.

Introducción

La investigación-creación titulada ***MEMORIAS ATRAPADAS EN PIEDRA: representaciones comunitarias del Puente del Indio,*** se lleva a cabo desde la línea de investigación *Cultura Visual,* perteneciente a la Licenciatura en Artes Visuales de la **Universidad Pedagógica Nacional**.

La línea de *Cultura Visual* de la Universidad Pedagógica Nacional se enfoca, entre otras cosas, en la búsqueda y estudio de la mirada y la visualidad, con base al contexto en la cual se desarrollan. Esto con el propósito de entender y plantear problemáticas propias de las comunidades. *Memorias atrapadas en piedra* busca generar, a través de su obra, formas de ver la investigación desde la mirada de quién es investigado y así, generar posibilidades en la práctica docente y artística.

Me interesa el Puente del Indio de manera personal, ya que ha tenido una gran variedad de significados en mi vida y en los demás habitantes del sector. Este fenómeno lo asocio, inicialmente, a que dicho lugar puede ser, simultáneamente, un lugar de reunión, un lugar de consumo de estupefacientes, un lugar de entretenimiento, recreación, un lugar de compra y venta de cosas en general, un lugar de encuentro, un lugar…. Un lugar con muchos significados. Por esto, es de mi interés realizar una búsqueda de las representaciones de las miradas que cohabitan el sector: ¿Cómo lo resignifican? Y ¿cómo un lugar de tránsito puede cargar tantos significados?

El territorio y la memoria son conceptos directamente relacionados y juegan un papel fundamental en la comprensión del pasado y la construcción de la identidad colectiva. *Memorias atrapadas en piedra* se pensó para explorar cómo los lugares de paso no son solo rutas de un punto “A” a un punto “B”, sino también son portadores de una

multiplicidad de significados y emociones asociadas a ellos por quienes les transitan. A través de un análisis desde lo artístico-pedagógico se abordarán las formas en que la memoria comunitaria se materializa en el Puente del Indio.

De igual manera, se documenta la creación y uso de formas de representación de dichas memorias, utilizando las **máquinas epistémicas** empleadas como método de recolección de datos. Estas buscan graficar la mirada de cada una de las personas que las intervengan y, a su vez, enunciar dichas representaciones en un contexto artístico, auto representativo y autoetnográfico. De esta forma, se contribuye con mecanismos de exposición de las memorias de la comunidad que permiten el desarrollo de una narrativa identitaria por medio de las artes, enfocándose principalmente en la mirada que se tiene de su propio territorio y las memorias asociadas a él.

Capítulo 1. El Puente del Indio: punto de partida - Contexto histórico y territorial

El **Puente del Indio**, conocido por los habitantes más antiguos del sector como “la muralla”, es una estructura de piedra que está ubicada en el barrio Arborizadora Alta, en Ciudad Bolivar. Hecho con rocas arenisca del grupo guadalupe, talladas con cincel y traídas desde la sabana de Bogotá, posiblemente traídas desde las canteras de Soacha.

En este capítulo podemos conocer parte de la historia del Puente del Indio y algunas dinámicas propias de la llegada de las comunidades al sector, procesos políticos que influyeron en la creación del mismo y el impacto sobre la estructura que tuvo dicha migración sobre la estructura.

En este link de Google Maps podemos ver la ubicación del Puente del Indio y hacer un recorrido para conocerlo desde cualquier lugar. Esta herramienta permite tener una imagen clara de la forma de la estructura y su contexto cercano, por este medio virtual se puede ver bajo qué condiciones se desarrollan actualmente las dinámicas propias de la comunidad referentes a este lugar emblemático.

https://www.google.com/maps/@4.568605,-74.1640087,3a,75y,121.63h,89.07t/data=!3m7!1e1!3m5!1srkyqPlyqynL0_F9AXe5fOA!2e0!6shttps:%2F%2Fstreetviewpixels-pa.googleapis.com%2Fv1%2Fthumbnail%3Fcb_client%3Dmaps_sv.tactile%26w%3D900%26h%3D600%26pitch%3D0.9256567293360973%26panoid%3DrkyqPlyqynL0_F9AXe5fOA%26yaw%3D121.62537935338031!7i13312!8i6656?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDkxMC4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D

El siguiente texto fue tomado de la página web de la casa de justicia de Ciudad Bolívar, en el apartado llamado *“mitos y leyendas Ciudad Bolívar”* (casa de justicia Ciudad Bolívar, 2010).

> Era muy hermoso, 20 centímetros de ancho por 72 metros, ahora quedó de 60 porque le recortaron. Tenía barandas en leyenda indígena, los maderos que había eran unas barandas que protegían el agua, por ahí no pasaba ninguna persona, ni caballos ni nada, esa agua bajaba del río de Soacha para alimentar abajo al Perdomo y a la casa que llaman del Libertador que es de la misma familia Prieto y González sino que ellos le vendieron esa parte a los Cobos y luego ellos le vendieron a la Candelaria que ya ellos le dieron el nombre de hacienda la Candelaria pero todo eso era Minuto de la María. Esa agua bajaba para allí, para la Casona y para parte de los Cobos. La gente cuando invadieron en el año 1978 al 80, los que llegaron a vivir allí, como no tenían cómo cocinar quitaron la baranda, los palos y los quemaron, eso era un patrimonio, ya no quedó sino solamente la estructura en piedra, quedó ahí sosteniendo el canal, que aún llueve y eso no se gotea.
>
> https://casadejusticiacb.blogspot.com/2010/10/mitos-y-leyendas-ciudad-bolivar_17.html?utm_source=chatgpt.com

Riaño (2021), en su tesis de maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia, realiza un estudio de caso desarrollado en la localidad de Ciudad Bolívar. En este, menciona que esta zona fué anteriormente habitada por las comunidades muiscas, quienes estaban establecidas en los cerros surorientales de la Sabana de Bogotá. Afirma que ellos usaron el “Puente del Indio” como medio de riego de sus plantaciones.

Posteriormente, los muiscas fueron desterrados por la llegada de los españoles, quienes parcelaron las tierras, proceso que duró varias décadas. Finalmente, a mediados de los años treinta, se produjo una sistemática migración debida al conflicto

armado y la lucha bipartidista vivida en el país. Este fenómeno vió su impacto más alto en el sector durante los gobiernos liberales de Enrique Olaya Herrera (1930-1934) y Alfonso López Pumarejo (1934-1938).

Como consecuencia, a las zonas montañosas de Bogotá llegan familias desplazadas, que ocuparon terrenos no urbanizados. Así nació lo que hoy es conocido como Arborizadora Alta, con asentamientos inicialmente precarios, sin servicios básicos, propensos a accidentes, incendios causados por las estufas a gasolina, robos y, en general, a condiciones arduas de habitabilidad. Así, llegaron al sector personas que se dedicaban principalmente a la fabricación de ladrillos y tejas.

Además, Riaño contextualiza las condiciones de migración y habitabilidad que conformaron la localidad y, dentro de ello, nombra al Puente del Indio como parte importante del patrimonio histórico y cultural del sector. Dicha enunciación se hace dentro del contexto de los museos no convencionales, en el que el puente es una obra emplazada o incluso una instalación permanente.

La siguiente es la definición encontrada en la página de la secretaría de cultura, recreación y deporte, publicada el miércoles 24 de abril del 2019:

> Ubicado en Arborizadora Alta. En la antigüedad eran Las Murallas. También fue un acueducto romano y ya existía cuando los primeros pobladores llegaron a construir sus casas. En la década de los cincuenta se levantaban de manera imponente y fue construido para el riego de los cultivos de los indios muiscas quienes habitaban la zona del sur, cultivaban la tierra y realizaban honores al agua, la tierra y la luna. Tenían la necesidad de crear mecanismos para el sistema de

riego en donde no había agua y construyeron estos tipos de canales para transportarla.

https://www2.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/algunos-sitios-emblematicos-de-la-localidad-de-ciudad-bolivar

¿Qué es un puente sino una forma de unir dos lugares?

Su función es facilitar la conexión, enlazando y creando una línea entre un lugar “a” y un lugar “b”. El Puente del Indio cumple con este propósito, pero no solo en un sentido literal de lugares físicos. Además de eso, sirve para conectar a las personas que lo habitamos, permitiendo la interacción entre una persona “A y una persona B”, generando con esto comunidad, memoria y sentido de pertenencia.

Capítulo 2. Métodos, metodologías y contextualización ¿Desde dónde miro el Puente del Indio?

2.1. La deriva como metodología

Según Debord (1958), la deriva se puede emplear como una metodología de investigación en la que se crean relaciones entre el investigador y el lugar. Estas relaciones se plantean de forma consciente con el medio, lo que exige al investigador un gran compromiso con el lugar a investigar.

Al usar esta metodología, se reflexiona desde la experiencia, adecuándose al lugar y a sus necesidades, habitando el sitio de forma tal que, en determinado momento, se puedan no sólo identificar dichas necesidades, para poder buscar soluciones u opciones que perduren y creen un cambio significativo.

Decidí emplear esta metodología de investigación ya que me pareció adecuada dentro del proceso de investigación-creación. La deriva fue una forma interesante y enriquecedora para acercarme al lugar, ya que es un sitio que me conocía y que me había visto crecer. Esta metodología generó nuevas formas de ver el lugar, descubrí cosas que no había notado aunque estaban frente a mí: aspectos sobre mí, sobre mi familia y, especialmente, sobre mi conexión emocional con el Puente del Indio.

2.1.1. La deriva y el azar

La deriva se muestra en cierto sentido cómo aprovechar el azar, de esta manera en el mar de circunstancias que se genera es posible encontrar intereses y problemáticas

que a simple vista podrían ignorarse. El azar suele ser más útil para la investigación en cuanto más se desconoce el lugar a investigar, ya que al limitar las preconcepciones que se tienen, se libera la investigación de parcialidades o de intereses ajenos al centro de dicha investigación. Con base en lo anteriormente dicho podría parecer un inconveniente el conocer un lugar al emplear esta metodología de investigación, pero según mi experiencia no lo es, conocer el lugar solo me ayudó a tener un cúmulo de experiencias previas que desde el sentir me permitió ubicarme y contextualizarme, me ayudó a entender que no puedo hacerlo solo y que necesito de las miradas de mi comunidad, de los otros que transitan conmigo el puente, para quienes no significa lo mismo que para mí. Así me dejo llevar por la deriva y en ella encuentro comunidad.

Las personas que transitan el Puente del Indio estarían haciendo un ejercicio inconsciente de deriva, lo que genera una serie de experiencias no documentadas, en las cuales me intereso al hacer esta investigación. Este proceso de deriva grupal-comunitario es lo que se plasma en las máquinas epistémicas, generando así lugares para que se deposite y perdure la memoria comunitaria producida de la deriva general.

2.2. La cenestesia

Aschieri (2013) sugiere la cenestesia, entendida como la percepción interna del cuerpo, como metodología dentro del proceso de investigación etnográfica. Con esto se propone que el cuerpo del etnógrafo no sólo se vea como un instrumento de observación, sino como una fuente de experiencia encarnada, que da pie para entender de forma más profunda algunos aspectos en la investigación.

Con base en esto, se realizó la siguiente experiencia sensorial en el Puente del Indio. El día jueves 3 de diciembre del año 2024, a las cinco de la tarde, me senté sobre el puente y cerré los ojos durante 20 minutos.

Puse mi mano en el borde, ya sabía qué está hecho de piedra arenisca, pero no me había percatado de lo fría y rígida que es. Mientras estaba ahí, lo primero que noté fué que el Puente del Indio es resistente, perdurable y fuerte. Su estructura es precisa y aunque su forma es recta a gran escala, mis manos sentían una multiplicidad de texturas de las que no me había percatado.

Mi mente lo asocio directamente con lo líquido y lo fluido, con la adaptación, con el cambio de forma propia del agua. Pensé en el movimiento, en el color azul, la lluvia y el frío y, a su vez, en el abrigo. Me metí dentro del puente y después de un rato dejé de sentir frío, el puente me tomó en sus brazos, ya no era frío ni duro, ahora era suave y cálido, me abrazó y por el resto del tiempo que estuve ahí me sentí seguro y bienvenido.

2.3. La memoria (planteamientos sobre la memoria comunitaria)

Maurice Halbwachs (1968), en su texto *Memoria colectiva y memoria histórica,* plantea la memoria como un mecanismo para conocer el pasado. Partiendo de la memoria individual y haciendo una distinción entre memoria colectiva y memoria histórica.

En los procesos de memoria es indispensable hablar del papel que juega la subjetividad, ya que afecta la elección de lo que debe ser recordado, además está sujeta a la época, tipo de economía y elección espiritual o religiosa del investigador.

2.3.1. Memoria individual

Es todo aquello que una persona puede recordar, o al menos lo que esa persona piensa que sucedió respecto a un hecho del pasado. Este recuerdo es dependiente de sus vivencias y subjetividades, además de estar influenciado por la sociedad en la que vive. Esto lo lleva a elegir algunos aspectos puntuales de un suceso sobre otros para recordar.

La memoria individual es la forma más básica del ejercicio de memoria, suele ser mínima e insuficiente en el momento de generar procesos de memoria detallados y refleja tan solo un punto de vista del hecho. Así mismo este punto de vista está mediado por el sujeto, haciendo que la información esté parcializada, incompleta y en algunos casos no sea lo que realmente pasó.

En mi caso, tengo recuerdos muy gratos asociados al Puente del Indio. Sin embargo, como veremos en los dibujos de las bandas, en las historias y en las encuestas, no todo el mundo tiene buenos recuerdos allí, algunos están enmarcados en violencia, miedo o simple desinterés.

2.3.2. Memoria colectiva

El ejercicio de memoria colectiva se da cuando un grupo de personas recuerda un suceso en particular que las afecta como conjunto. Al reunir las memorias individuales tenemos como resultado una narrativa más detallada.

Un ejemplo de esto fue el sistema de cortes de agua programados del jueves 13 de junio del 2024 al sábado 12 de abril del 2025 en Bogotá-Colombia, por el alcalde Carlos Fernando Galan. Consistió en cortar el suministro de agua por localidades de forma programada, para así, disminuir el uso del agua. Es evidente que un proceso

como este va a quedar en la memoria de todos los bogotanos, tendrán recuerdos individuales de dicha situación y al reunir estos relatos individuales podemos darle forma a la memoria colectiva.

Por otro lado, para las personas de Arborizadora Alta, fue un duro golpe, ya que al ser un barrio de tipo popular no es común tener tanques de agua para alimentar sus casas. Durante los cortes, era común ver canecas de pintura y ollas por todas partes, para poder subsistir. El agua es un recurso fundamental para la vida y aquí en el barrio su almacenamiento depende en muchos casos de la ayuda entre vecinos, hechos que sin duda perdurarán en la memoria colectiva.

2.3.3. Memoria histórica

La memoria histórica es denominada por Halbwachs (1968) como la serie de documentos escritos que tienen la capacidad de hacer perdurar la memoria desde tiempos anteriores a los que podría recordar cualquier persona viva. Esto, con el fin de poder guardar sucesos con el mayor detalle posible. Al igual que los otros dos tipos de memoria, la memoria histórica está sujeta a la subjetividad de quienes la escriben, permeada por intereses políticos, sociales y económicos.

Un ejemplo en Colombia podría ser el asesinato del líder político Jorge Eliécer Gaitán, ocurrido el 9 de abril de 1948 en la ciudad de Bogotá, que dio como resultado el bogotazo.

Pero, ¿Cómo puedo comprender aquello que es escrito por otras personas si mi contexto es totalmente distinto?

La escritura de la memoria histórica ha condicionado los hechos a los intereses de quienes tienen los medios y capacidades económicas para, en la mayoría de los

casos, contar la historia que más les convenga, independientemente de que haya sido verdad o no.

> "Historia: lo que pasó, o mejor dicho, lo que los historiadores reconstruimos como lo que pasó."
> *Viñas, Á. (2010).*

2.3.4. Memoria comunitaria

En el transcurso de esta investigación me percato de que hay un tipo de memoria que no encaja en la clasificación anterior. Existen algunos recuerdos que no se acoplan totalmente con ninguna de las tres definiciones de memoria anteriormente nombradas y definidas por Halbwachs (1968), quien abarca la memoria individual, la memoria colectiva y la memoria histórica, haciendo un gran énfasis en la explicación de esta última.

Pero, ¿qué sucede con las memorias que nacen dentro de contextos que más que grupales podemos definir como comunitarios?

Alvarado, (2010), hablando de los conceptos de comunidad y sociedad de Ferdinand Tönnies (1855-1936), define la comunidad como la más antigua y principal distinción entre formas de vida común, jugando un papel protagónico en la historia de las sociedades al ser base y precursora de las mismas.

Por su parte, desde la pedagogía podemos encontrar referentes como Freire (1970), quien nombra lo comunitario desde el contexto educativo o, propiamente dicho, ve el

proceso de aprendizaje como un ejercicio comunitario y contextualizado que puede ir en contra de las lógicas de dominación y de la dinámica de opresores y oprimidos que ha sido normalizada en las relaciones sociales, humanizando a las personas que integran la comunidad y dándoles herramientas para su emancipación, buscando dicha humanización sin la meta de ser el opresor.

Si bien Paulo Freire no usa el término “comunitario” de forma aislada ni habla explícitamente de sus diferencias con lo común, se pueden encontrar en su pensamiento pedagógico las diferencias entre estos dos conceptos clave.

Sobre lo común, hace referencia al hecho de que la educación y el conocimiento deben ser accesibles para todos y no un privilegio de unos cuantos sectores de la población. Critica el proceso que denomina “educación bancaria”, ya que dice que trata el conocimiento como una propiedad que es depositada en los estudiantes, planteando que debería ser, en su lugar, una construcción conjunta.

Entiende lo común como lo compartido a través de la participación y el diálogo. Un ejemplo de esto es el proceso de alfabetización en áreas rurales, que más allá de solo enseñar a leer o escribir, brindaba espacios para discutir sobre las realidades políticas y sociales a las cuales se enfrentaban en el territorio.

Por otra parte, Freire se refiere a lo comunitario en un sentido de pertenencia y de construcción horizontal del conocimiento, en el que la comunidad entiende el contexto porque lo vive, y de esta manera puede plantear las problemáticas propias de su territorio desde una mirada introspectiva. Así, partiendo de la realidad del sujeto, se pueden entablar ejercicios grupales de concienciación en comunidad para finalmente plantear soluciones a las problemáticas propias.

Lo anterior sirve de punto de partida para entender las dinámicas sociales que hacen necesaria la distinción entre memoria colectiva y memoria comunitaria.

El siguiente cuadro organiza las diferencias entre lo colectivo y lo comunitario, basado en el pensamiento de Paulo Freire.

Lo colectivo	**Lo comunitario**
La acción grupal sin necesariamente un sentido de transformación.	La construcción de una identidad colectiva y transformadora.
Educación y cultura al alcance de todos.	El aprendizaje se da por la interacción con la comunidad.
Puede existir sin que obligatoriamente se tenga un sentido de generación de concienciación.	Se enmarca dentro de un ejercicio de conciencia crítica para transformar su realidad de manera permanente.

Con lo anterior, podemos entender que la memoria comunitaria se da en grupos de personas que cohabitan desde el desarrollo de una identidad común, en la que aspectos como el diálogo y la cooperación son fundamentales en los procesos de transformación social.

Este tipo de cohabitabilidad es comúnmente asociado a zonas rurales y zonas aisladas de la ciudad, ya que son un tipo de prácticas que se dan en pequeños grupos de personas. Por lo tanto, en lugares como Bogotá, que tiene poco menos de 8 millones de habitantes, es casi imposible hablar de una comunidad en un sentido amplio.

Sin embargo, en Bogotá podemos encontrar múltiples comunidades barriales que habitan la ciudad simultáneamente. Una de ellas está alrededor del Puente del Indio.

Las artes como herramienta de memoria comunitaria

Las artes han tenido un papel protagónico en los procesos de memoria comunitaria. La representación en imagen, con un sentido comunitario, está dirigida como un medio que contribuye con la persistencia de la memoria de la comunidad. La imagen permite situar vívidamente en la narración, ya que comparte el contexto del autor y puede entender vívidamente la narración visual que le es presentada.

Un ejemplo de esto es el corto: ¡Acuerdo Humanitario Ya!, presentado el 20 de febrero del 2025 en la cinemateca de Bogotá, el cual narra las problemáticas propias de la lucha por la tierra en el pacifico colombiano. Este audiovisual fue el medio elegido para visibilizar dichas problemáticas, generando un archivo de la memoria de las comunidades afectadas por el conflicto.

Memoria comunitaria de un suceso en Arborizadora Alta

El sábado 26 de marzo del 2022, a las 7:16 de la noche, explotó en el CAI de Arborizadora Alta una maleta cargada de amatol, explosivo compuesto por nitrato de amonio y trinitrotolueno, usado en la primera guerra mundial.

Yo estaba en mi casa, acostado en la cama, viendo algo en el celular. No recuerdo que veía, pero sí recuerdo que mi cama se movió como si hubiera temblado y sonó algo muy fuerte. Salí a mirar qué había pasado y los vecinos me dijeron que había sido una bomba en el CAI del Puente del Indio.

Fuimos con mi pareja y mi hermana a mirar, y ahí nos enteramos que a algunas personas se las habían llevado al hospital porque la explosion los había afectado mucho. Al día siguiente nos enteramos de que Salome Rangel, de 5 añitos, y Daniel Duque, de 12 añitos, habían muerto.

En el CAI no había policías ni personas durante la explosion, y los perros que se la pasaban ahí tampoco estaban, solo los niños se vieron afectados ya que pasaban cerca.

Como acto de memoria, se realizó un mural en el salón comunal frente al CAI, firmado por Tegas Juako 23. Esto nos muestra la forma en cómo la comunidad recuerda este hecho. Años después de lo sucedido, al ver el mural, nos seguimos preguntando cómo en nuestra comunidad pudo pasar algo así.



Figura #2. *Mural de la memoria, realizado por Tegas Juanko 23 en el barrio Arborizadora Alta.*

Fotografía de Andrés Castillo (2025).

2.4. La educación comunitaria y la comunagogía

Este proyecto aborda la investigación enfocando lo pedagógico-comunitario desde la posición contextualizada del autor y las características territoriales del lugar elegido para llevar a cabo la investigación.

Se parte desde la mirada del sur global y una perspectiva descolonizadora, considerando las posturas sobre educación y comunidad propuestas por Juan Carlos Jaime Fajardo (2021) con su propuesta metodologica de comunagogía, la cual, desde un enfoque freiriano, utiliza la educación, la comunicación y la comunidad en pro de formar sujetos comprometidos con la transformación social.

En este proceso de investigación encuentro diversos lugares donde se encuentran procesos pedagógicos y educativos fuera del aula. La socialización entre las personas en lugares comunes crea fuentes de conocimiento no academizadas, esto permite que no estén presentes los parámetros implantados en la educación formal que, en la mayoría de los casos, crean limitantes para la creación del conocimiento.

Usualmente poniendo la figura del profesor como suprema e indebatible, lo que genera miedo en los estudiantes y costumbres de obedecer a una figura puesta como superior. Me intereso, entonces, por lugares en los cuales la educación es horizontal, entre pares que, aunque no lo hagan de forma consciente, están aprendiendo el uno del otro.

Otro ejemplo de memoria comunitaria es el paso a través de las generaciones de las historias de quienes llegaron por primera vez al sector: nuestros padres, madres, abuelos y abuelas, que con sus propias manos cavaron en la tierra para hacer las vigas de las casas en las que ahora habitamos.

Mi madre me contaba cómo ayudaba a mover material poco después de darme a luz para poder construir esa casita que podría brindar algo de estabilidad para la familia. Mi tío, con las manos ampolladas, ayudaba a cavar huecos; mi abuela me cuidaba a mi, ya que estaba recién nacido; y mi hermana, que es sólo 5 años mayor que yo, se enfrentaba esta realidad romantizada de “superación”, en el que mi madre podía por fin tener su vivienda. Un futuro digno para ella, para su familia y para las demás personas que encontraron en Arborizadora Alta un lugar al cual poder pertenecer.

Esto, sí me preguntan, no es un proceso colectivo. Estas dinámicas barriales van más allá, no están guiadas desde un pensamiento colectivo de ayudarnos para llegar a una meta, sino por un pensamiento comunitario, de ser y crecer entre todos, de ser uno mismo. La meta no es algo pasajero, la meta es vivir y convivir.

2.5. ¿Cómo veo el lugar?

Según Foucault (1984), los temas referentes a los lugares se suelen limitar a una dirección o una coordenada, minimizando en gran medida la incidencia que tienen en la vida. Las palabras “universidad”, “casa” o “trabajo” representan lugares con los que fácilmente se pueden hacer ejercicios de conexión emocional.

Pero, ¿qué ocurre con lugares que percibimos como menos relevantes?

Estos son espacios en los cuales se podría querer permanecer eternamente cuando el destino no es satisfactorio o, por el contrario, queremos transitar en poco tiempo, cuando lo que nos espera lo percibimos como una recompensa.

Es como cuando hemos tenido un muy largo día de trabajo y lo único en lo que pensamos es en llegar a casa para poder descansar, quisiéramos que las distancias

fueran más cortas e ignoramos lo más posible el camino, para con esto crear una ilusión de proximidad.

> Vivimos en una época en la que el
> espacio se nos ofrece bajo la forma
> de relaciones de ubicación.
> Foucault, M. (1984, 84)

Hablando de distancias que quisiéramos alargar, pongo como ejemplo un caso personal. Me atrevería a decir que, al menos una vez, les ha pasado a todos aquellos que han entrado en la labor docente: siempre hay un curso, grupo o grado con el que no se congenia y al cual preferiríamos no tener que llegar, pero nos toca. En mi caso, fue el grado 502, de mi segundo ciclo de práctica. No exagero al decir que me empezaba a doler la cabeza con solo pensar que debía entrar al salón con 38 niños y niñas. Sus gritos y su falta de atención me conflictuaba, y esto solo empeoraba al pensar que estaban acostumbrados a calmarse después de oír gritos y amenazas por parte de sus educadores, rol que nunca llegué a cumplir. Gritar no hace parte de lo que quiero ser como profe. El último día les pedí a los niños y niñas que me dieran recomendaciones sobre la clase: consejos o cosas que mejorarían. Lo que más me desalentó fue leer que me recomendaban gritar más para que me pudieran poner atención.

2.5.1. La importancia de los lugares de paso

Se suelen recordar fácilmente los espacios que habitamos como nuestro hogar, trabajo, estudio e incluso lugares pensados para la recreación. Hay un propósito en habitarlos y, en muchos casos, podríamos estar conscientes de cómo estos espacios nos configuran como sujetos, Sin embargo, solemos ignorar los espacios de paso, ya sean medios de transporte o lugares que atravesamos cuando vamos de un punto “A” a un punto “B”. Estos lugares, aunque transitorios, son lugares en los cuales aprendemos cosas e interiorizamos conductas, al cohabitarlos con una gran diversidad de personas. Estos espacios son parte importante del desarrollo de nuestras personalidades, gustos e intereses y por lo general suelen pasar desapercibidos. La acción de cambiar de lugar varias veces en el día genera que todos los lugares terminen siendo transitorios, en mayor o menor medida.

2.5.2. Entre lo personal y lo comunitario

Sería sencillo describir un lugar por sus cualidades físicas, aún más si se tiene una fuerte y consciente conexión emocional con el. Pero, describir la conexión que se tiene hacia lugares que transitamos por obligación, o en los que estamos por momentos de ocio o tránsito casual, suele ser más complicado. Esto es aún más complejo si hablamos de las conexiones grupales que puede haber en torno a dichos sitios. El Puente del Indio, por ejemplo, podría verse simplemente como un lugar para pasar la tarde, jugar un rato o simplemente para pasar de camino a otra parte. Pero, hablando con los habitantes y generando una conexión emocional, puede entenderse, que para los habitantes del sector es el espacio donde se conoció a alguien importante, se superaron miedos o, por el contrario, vivieron momentos dolorosos, como el robo de su celular.

2.5.3. Durabilidad, transitoriedad y colores.

La durabilidad es un aspecto clave. En un sentido físico, los lugares permanecen en el tiempo, para ellos somos transitorios. La materialidad que los conforma hace que su duración en el tiempo sea mucho mayor a la nuestra. En el caso del Puente del Indio, podemos saber que ha tenido una larga vida, ya que está hecho de piedra, está ahí desde antes de que los residentes actuales llegaran, y seguirá ahí cuando ya no estemos.

Foucault (1975), en *Vigilar y castigar*, dice que el poder no es algo que se pueda poseer, solo ejercer. Los lugares tienen la misma cualidad, ya que no hay forma de poseerlos, así en general se fuercen límites y bordes para tener la ilusión de propiedad, es una posesión temporal determinada por la condición de durabilidad. Los lugares son entes eternos, mientras que nosotros somos pasajeros en ellos.

Tuan (2007) habla sobre la radicalización de la opinión. Nos hemos acostumbrado a vivir entre opuestos: vida-muerte, blanco-negro, bueno-malo. Se podría ver el Puente del Indio binarizado bajo esta lógica, como el lugar donde han pasado las mejores experiencias y al mismo tiempo muchos momentos dolorosos. Sin embargo, los que lo habitamos solemos verlo como una gran gama de colores, vemos los sucesos como un círculo cromático en el que si bien hay opuestos, son vivencias que combinan y coexisten.

Entre los opuestos siempre hay algo: entre el blanco y el negro está el gris; entre la tierra y el cielo está el aire; y entre el mundo y yo, está el puente. Que, como el prisma de Newton, abre una gran gama de colores de lo que parecía ser simplemente luz blanca.

2.5.4. La comunidad y el barrio

El sistema económico y social actual nos clasifica: nacionalidad, ciudad y barrio. Se nos separa de muchas formas, pero aún así, hemos encontrado lugares que nos unen. Sin darnos cuenta habitamos lugares que cumplen una función, y debido a ella nos reunimos con otras personas, estos pueden ser: parques, transportes públicos y centros educativos, entre otros.

Otros, más aleatorios, son los que se conciben simplemente como “lugares de tránsito”, que no cumplen una labor específica, pero que a su alrededor pasan miles de cosas que hacen que estos lugares se llenen de significados. Dentro del barrio Arborizadora Alta, encontramos uno de esos lugares: el Puente del Indio, un monumento que juega un rol en la construcción de comunidad y de identidad.

Pero, ¿Por qué se crean las redes de comunidad respecto a un lugar? ¿Podría decirse que se puede hacer comunidad en cualquier parte? ¿Qué te lleva a recorrer el puente y no otro lugar? ¿Somos turistas del Puente del Indio o lo habitamos?

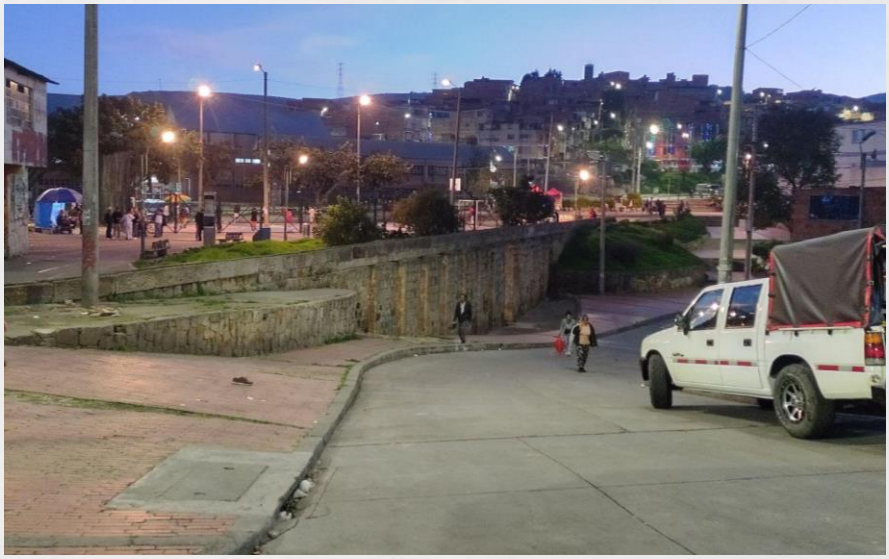


Figura #3. *Puente del Indio, barrio Arborizadora Alta.*

Fotografía de Andrés Castillo (2025).

2.6. Componente etnográfico

Aschieri P. (2013), en *Hacia una etnografía encarnada*, se refiere a la corporalidad del etnógrafo como dato fundamental en la investigación. Habla sobre cómo las prácticas del mismo se convierten en otras formas de saber y conocer, esto lo hace situándose desde su papel como profesora de danza butoh, expresión dancístico-teatral que tiene origen en la vanguardia japonesa de los años 60.

Aschieri propone que, en primer lugar, el etnógrafo debe realizar una reflexión crítica acerca de los usos y representaciones que tiene su cuerpo en función a la cultura en la que fue socializado, y de ellos destacar las que considere hegemónicas. Esto con el fin de aclarar y aclararse en su contexto, ya que este dicta de forma directa las apreciaciones que pueda llegar a hacer en la investigación.

Asimismo, propone que el investigador realice un proceso de identificación de las intersecciones identitarias entre sí mismo y las condiciones sociales e históricas en las que se desenvuelve. Todo lo anterior con el fin de identificar las posturas que, involuntariamente, podrían sesgar el análisis de la investigación.

Aschieri propone un descentramiento no total de las formas habituales de registro, en el que, sin desligarse completamente de las formas regularmente usadas; se podría implementar otro tipo de registro entre tres y cuatro veces dentro de la investigación. Además, propone prestar atención a los aspectos subjetivos del investigador en tanto a su cuerpo y su corporalidad en el momento de estar en el campo que aborda, es decir:

- su tamaño y contextura,
- El color de piel,

- Las formas de vestirse y peinarse,
- Los tratamientos cosméticos,
- Modificaciones corporales (tatuajes u otros),
- El uso o no de accesorios,
- La presencia o utilización de olores,
- Las formas de hablar y gestualidad,
- Modos de estar y/o comportarse, entre otras.

Plantea también que hay que especificar la jerarquización de los sentidos a la hora de realizar la investigación, así como ampliar la cantidad de los mismos. Ya que, tradicionalmente la vista y el oído se colocan por encima de los demás. Su propuesta dicta que el investigador debe tener en cuenta: el uso del tacto, el olfato, el gusto y la cenestesia, para poder generar un mapa integral en la investigación.

El siguiente cuadro explica los parámetros que, según Aschieri, se deben tener en cuenta. El cuadro cumple una doble función: como ejercicio de ejemplificación de lo mencionado y como medio para contextualizarme dentro de la investigación

ASPECTOS QUE DEBE CONSIDERAR EL ETNÓGRAFO		
ASPECTO	**DESCRIPCIÓN**	**EN EL Puente del Indio**
CORPORALIDAD COMO FUENTE	La experiencia corporal entendida	En el caso de esta investigación, tomé el cuerpo y su experiencia en el lugar

ASPECTOS QUE DEBE CONSIDERAR EL ETNÓGRAFO		
DE CONOCIMIENTO	como fuente de comprensión, y no solo como un medio para interactuar con el entorno.	como punto de partida para la elaboración de las máquinas epistémicas, en las que los participantes grafican la experiencia en el lugar y cómo eso ha afectado su cuerpo y mente.
IMAGEN CORPORAL Y PRESENTACIÓN	La apariencia física, vestimenta, gestos, tatuajes y otros aspectos de su imagen corporal son aspectos a reflexionar ya que esto afecta la percepción y participación de las comunidades dentro de la investigación .	En el momento de realizar la investigacion me reconozco como: un hombre heterosexual de 32 años que aparenta menos edad. Cuento con una perforación en el labio y otra en la oreja, uso lentes, por lo general tengo barba y me visto de colores oscuros. Mi estatura está por debajo del promedio y tengo algo de sobrepeso.
JERARQUÍA DE LOS SENTIDOS	Aschieri propone tener en cuenta todos los sentidos en la investigación, no limitarse a la vista y el	Esta investigación busca implementar formas de representación gráfica partiendo de la experiencias en el lugar con los ojos cerrados, para permitir al cuerpo buscar sensaciones

ASPECTOS QUE DEBE CONSIDERAR EL ETNÓGRAFO		
	oído como es común.	diferentes a las visuales.
ESPACIO HABITADO Y MOVIMIENTO	Debe tenerse en cuenta el cómo puede afectar a la investigación el cómo se ve y se mueve el cuerpo del etnógrafo, así como su movimiento puede afectar a los participantes.	Mantuve posturas y actitudes calmadas pero seguras, comportamientos agradables y un tono de voz suave. Esto con el fin de que las personas se sintieran cómodas tanto al intervenir la máquina como al contar sus experiencias.
RELACIÓN CUERPO-MENTE	Sugiere que el etnógrafo debe reflexionar sobre cómo sus pensamientos y emociones influyen en su percepción y la interpretación de la experiencias durante la investigación, a partir del	Al iniciar el proceso de investigación se realizó una pequeña lista de momentos que para mi fueron significativos en el Puente del Indio, esto me generó una serie de claridades acerca de hacia dónde quería que fuera dirigida la investigación y cuál quería que fuera mi papel como investigador y habitante del lugar. Reconozco el puente como un lugar que me genera

ASPECTOS QUE DEBE CONSIDERAR EL ETNÓGRAFO		
	reconocimiento de la interrelación entre las experiencias corporales y mentales	una gran gama de emociones, grabadas en mi mente y cuerpo por las experiencias que ahí he vivido y van desde los afectos hasta los miedos.

En este ejercicio investigativo, me concibo a mí mismo como parte de la población investigada, desde la corporización de mis experiencias previas en la realización de una banda, y desde el autoreconocimiento como habitante del lugar. Identifico con esto que no solo formé parte de la práctica investigativa, investigué un lugar del cual soy parte, asumiendo todo lo que las subjetividades presentes implicaron.

Capítulo 3. Memorias atrapadas en piedra

En este capítulo se muestran los dibujos hechos por las comunidades, así como las historias que los acompañan. Se inicia con la banda de Moebius, instalada en el

Puente del Indio, ya que es la razón de ser de este trabajo de grado. Igualmente, se exponen algunos laboratorios de creación realizados previamente, para dar una visión integral sobre el funcionamiento de las máquinas epistémicas, y para probar su funcionamiento en lugares diferentes al Puente del Indio. En algunos casos, habrán dibujos sin historias asociadas, ya que la máquina quedó emplazada sin alguien que pudiera escuchar las historias. Aún así, las imágenes hablan por sí solas, hablan de las dinámicas sociales propias de los lugares en los que se instaló la máquina.

3.1. Encuestas por redes sociales

Para iniciar el proceso de la banda de Moebius en el Puente del Indio, se inició con una caracterización simple realizada por redes sociales. Este ejercicio se llevó a cabo el día 23 de julio del 2024, se envió una fotografía del Puente del Indio, acompañada de 6 preguntas sencillas, por medio de: *messenger y whatsapp* a personas del barrio que conocen el Puente del Indio.

Esto con la intención de encontrar conexiones, similitudes y discrepancias entre las anécdotas de los habitantes, con el fin de enriquecer el espectro de miradas y sentires previo a llevar a cabo el proceso de la máquina epistémica. En total, se enviaron encuestas a 50 personas de entre 13 y 60 años, de las cuales se obtuvieron 30 respuestas. En estas respuestas se logran evidenciar algunas diferencias generacionales asociadas a las interacciones con el lugar, así como una marcada multiplicidad de miradas.



Figura #4. El puente, Bogotá.

Fotografía de Andrés Castillo (2024).

Preguntas de la encuesta.

Las preguntas se elaboraron de forma simple, para generar respuestas rápidas y directas.

1. ¿Cómo se llama este lugar?
2. ¿Cómo conociste este lugar y hace cuánto?
3. ¿Qué tanto lo frecuentas?
4. ¿Cuál es tu momento favorito para visitarlo y con qué motivo?
5. ¿Quién lo creó y cuánto tiempo crees que lleva ahí?
6. ¿Cúal es tu mejor y/o peor anécdota en este lugar?

Las respuestas fueron variadas, pero con 3 temas recurrentes: seguridad, familia y recreación. Sobre la seguridad, me sorprendí mucho al ver que una gran cantidad de

personas habían sido víctimas de robo ahí, a pesar de tener el CAI de la policía a escasos metros. Sabía de antemano que ahí había problemas de seguridad, pero no había dimensionado en qué magnitud. La familia apareció como otro tema central en las respuestas. El puente es, para muchas personas, un lugar de reunión familiar y encuentro. Finalmente, la recreación se destacó como una generalidad, el Puente del Indio es principalmente visto como un lugar para ir a jugar y participar de los eventos que suelen realizarse allí.

A continuación, algunas de las respuestas a modo de ejemplo:

1. **Jerlinson Briñez (36 años)**

- ¿Cómo se llama este lugar?

Puente del Indio.

- ¿Cómo conociste este lugar y hace cuanto?

Estudiaba en el jardín del lado, hace más de 30 años.

- ¿Qué tanto lo frecuentas?

Casi todos los días.

- ¿Cuál es tu momento favorito para visitarlo y con qué motivo?

Los domingos.

- ¿Quién lo creó y cuanto tiempo crees que lleva ahí?

Se dice que se usaba para transportar agua desde quiba.

- ¿Cúal es tu mejor y/o peor anécdota en este lugar?

Me gane una apuesta por pasarlo sin agacharme.

La anécdota sería: que cuando tenía como 10-12 años le tenía mucho miedo a las alturas, y pues siempre pasaba el puente agachado, por miedo a caerme y pues el viento soplaba fuerte y más miedo me daba, llegó un chico con el que estudiaba de esos típicos le apuesto a qué no es capaz y pues me apostó 10.000 por pasarme el puente sin sostenerme, pues con todo el miedo lo pase me demore como 10 min pasando lo y pues me gane 10 mil, no me quería pagar pero eso ya es otra historia.

2. **Kristal Garcia (13 años)**

- ¿Cómo se llama este lugar?

Puente del Indio.

- ¿Cómo conociste este lugar y hace cuanto?

Iba mucho al parque cuando estaba pequeña. Vivo cerca, así que lo conozco desde hace mucho.

- ¿Qué tanto lo frecuentas?

Voy muy de vez en cuando, sin embargo no me quedó mucho tiempo.

- ¿Cuál es tu momento favorito para visitarlo y con qué motivo?

Para salir con familiares o con amigos.

- ¿Quién lo creó y cuanto tiempo crees que lleva ahí?

No sé quién lo creó, pero sé que es la representación de un alcantarillado.

- ¿Cúal es tu mejor y/o peor anécdota en este lugar?

Cuando lo pase por primera vez, corriendo fue divertido, y no he tenido momentos malos allá.

3. **Talia Valentina Valencia (27 años)**

- ¿Cómo se llama este lugar?

Puente del Indio.

- ¿Cómo conociste este lugar y hace cuanto?

En mi primer día de jardín (queda al frente), hace 23 años.

- ¿Qué tanto lo frecuentas?

Cada vez que debo hacer diligencias cerca del puente.

- ¿Cuál es tu momento favorito para visitarlo y con qué motivo?

Algún fin de semana que me dé nostalgia por mi infancia y pasó cerca a tomar un helado.

- ¿Quién lo creó y cuanto tiempo crees que lleva ahí?

Tengo entendido que lo hicieron los indígenas como canal de aguas, hace cientos de años.

- ¿Cúal es tu mejor y/o peor anécdota en este lugar?

Mi mejor anécdota es cuando, de niña, iba con mi mejor allí, para pasar sobre el puente y sentir el vacío. Mi peor anécdota fue una vez en mi adolescencia, que frente al puente, fui asaltada con un arma de fuego.

4. **Margarita Piedrahita (60 años)**

- ¿Cómo se llama este lugar?

El lugar se llama el Puente del Indio.

- ¿Cómo conociste este lugar y hace cuanto?

Lo conocí hace 31 años, cuando llegué a vivir al barrio Arborizadora Alta, procedente del Tolima

- ¿Qué tanto lo frecuentas?

Hace 20 años no lo visito.

- ¿Cuál es tu momento favorito para visitarlo y con qué motivo?
- ¿Quién lo creó y cuanto tiempo crees que lleva ahí?

Lo crearon los indígenas para transportarse y transportar sus provisiones.

- ¿Cúal es tu mejor y/o peor anécdota en este lugar?

Mi mejor anécdota fue enseñarle a mis hijos este lugar. Lo peor fue que nos atracaron y nos robaron los celulares.

El documento con las respuestas completas se encuentra en el siguiente enlace:https://docs.google.com/document/d/1R4xvMuHnKJ8oY0YeGMgLtZ-RQ5HEAm708fDRuKMsPHI/edit?usp=sharing

3.2. La máquina epistémica 2.0 - Atrapamemorias: representaciones colectivas

La máquina epistémica 2.0, *Atrapamemorias: representaciones colectivas,* nace dentro del contexto de la clase *Seminario de trabajo de grado 2*, a cargo de la profesora Gloria Saenz. En esta ocasión, las instrucciones eran similares a las dadas en el proceso de creación de la máquina epistémica número 1, construida un semestre anterior.

Estas indicaciones eran: fabricar una máquina que tenga una base epistémica conectada a los trabajos de grado que estábamos llevando a cabo a nivel personal, (esta descripción está completa en el apartado de la máquina epistemica 1). En esta ocasión, como añadido, la máquina tenía que tener presente de alguna manera el concepto del cuerpo dentro de su base teórica.

En el momento de empezar a hacer la máquina, tuve una idea central simple. Desde la fabricación de la máquina epistémica número 1. Tenía en mente la banda de Moebius, una figura de una sola cara que se obtiene al tomar una tira, girar uno de sus extremos y finalmente unirlos. Esta banda, al igual que la tira de la máquina epistémica número 1, contiene los recuerdos desde la autorrepresentación.

Cancina (2008) nombra la banda de Moebius en la explicación que da sobre el inconsciente, nombrando las teorías dadas en un inicio por Freud y posteriormente

por Lacan. Freud nombra el inconsciente como *“el saber que no se sabe que se sabe”*, es decir, una especie de lugar oculto en donde se guardan recuerdos, pensamientos, deseos y emociones reprimidas, considerados conflictivos o dañinos para el yo. El inconsciente Freudiano tiene como característica su dinamismo, ya que el consciente y el inconsciente están en constante tensión. Esto causa que tengamos conductas dictadas por ese inconsciente que se considera oculto, como si estuviera en un cajón mental.

Un ejemplo de esto es la preferencia de las personas por visitar el puente de día, dicho por todos los participantes de la encuesta virtual. Como habitantes de Bogotá, la mayoría ha vivido situaciones de inseguridad en la noche (no necesariamente en el Puente del Indio). Adicional a esto se suma el conocimiento que se tiene acerca de la problemática como peleas, robos y venta de estupefacientes en la zona. Esto hace que las personas prefieran no pasar por ahí después de que se pone el sol.

Por otro lado, Cancina dice, sobre el pensamiento de Lacan que, el inconsciente está estructurado como un lenguaje, y que ambos funcionan con las mismas reglas. Él lo define a partir de los significantes, estos incluyen palabras, sonidos y símbolos. El sujeto es hablado por el inconsciente, que está vinculado directamente con el deseo inconsciente.

Un ejemplo de esto es cuando un alumno le dice mamá a su maestra, ver a la maestra como una figura materna y expresarlo en un corto lapsus del lenguaje es para Lacan la expresión del deseo desde el inconsciente. Lacan llama significante a la relación entre signo (memoria) y significado (conciencia), que se tratan como opuestos totales. La conciencia y la memoria no pueden estar en el mismo plano, por lo que el significante entra como punto medio, permitiéndoles cohabitar.

Respecto a la memoria, no es simple, sino múltiple. Para él la memoria está compuesta de diferentes de signos o significantes, que se vuelven palabra, imagen y texto. Para Jacques Lacan *"el inconsciente es lo que se dice sin saber que se dice"*.

Finalmente, la banda de Moebius para Lacan, simboliza la metáfora del sujeto dividido entre el lenguaje (lo simbólico) y el goce (lo real). Plantea una forma física del sujeto, en donde, ejemplifica que el consciente y el inconsciente no son capas separadas sino partes de una misma cara.

Aplicación en la máquina epistémica

Partiendo de lo anterior, y de las diferencias entre lo que se concibe como memoria e inconsciente, ahondaremos en una explicación simple y visual de estas definiciones.

- Para Freud, el consciente y el inconsciente se tratan como dos caras en un plano. Este plano puede transformarse a tal punto que podríamos juntar dos lados opuestos de él y tener un cilindro o, en este caso, una banda. Este planteamiento fue usado en la realización de la máquina epistémica número 1 y podemos verlo en la figura #17.
- Para Lacan, por otro lado, el inconsciente y el consciente trabajan juntos y son parte del mismo plano. Esto fue el punto de partida para la realización de la máquina epistémica número 2. Con algunas alteraciones teóricas, en la máquina deja de ser el corte a la banda la principal fuente de interés y pasa a ser la cohabitabilidad entre conciente e inconciente en una figura de una sola cara, figura #17.

Consideraciones finales de la teorización de la banda de Moebius:

1. No existe una línea divisoria entre consciente e inconsciente.

2. Lo que parece oculto, o puede llegarse a percibirse cómo “otro lado”, es en realidad el mismo plano.

3. Lo reprimido no esta oculto en un cajon, sino que retorna, gira y reaparece, haciendose parte de la superficie.

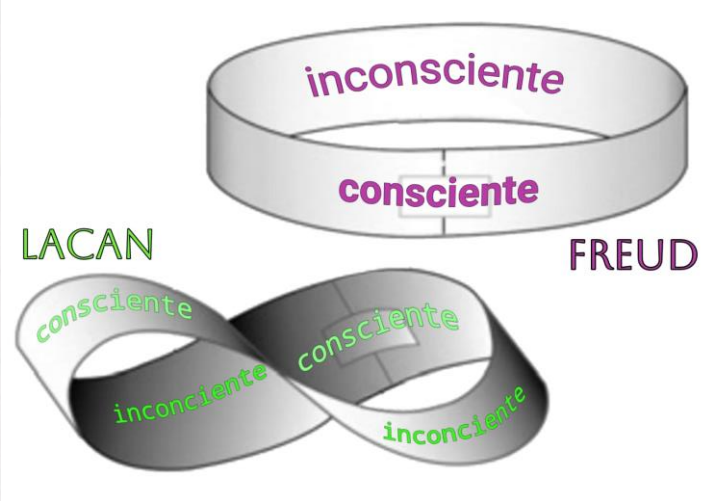


Figura #5. *Representación del consciente e inconsciente según Freud y Lacan* [Imagen editada]. (2025).

Guasch A. (2009), en su libro *Autobiografías visuales,* estudia sobre cómo los artistas han estado utilizando su propia imagen como método para crear narraciones sobre identidad. Señala que la autobiografía no es necesariamente escrita: sino que puede hacerse a través de pinturas, fotografías o dibujos, haciendo que la imagen se convierta en una autonarración.

Entiende este tipo de autobiografías visuales en un espectro amplio en el que incluye las selfies, que nombra como un sistema masivo de visibilidad, resistencia y denuncia. La máquina se entiende como un método de autorrepresentación en el ejercicio investigativo.

La máquina como cuerpo comunitario

Con base en lo teorizado anteriormente, la máquina 2.0 no podía ser otra más que la banda de Moebius, fundamentada en un principio en Lacan y su teoría de la banda como forma física de la conciencia y la inconsciencia en un mismo plano. pero adaptándola a la idea de la banda como un cuerpo comunitario.

- La parte interna: contiene las memorias de las vivencias propias de la comunidad en el lugar.
- La parte externa: muestra la figura de un fuerte monumento de piedra.

Estos dos lados existen en una banda de una sola superficie, donde las representaciones de la comunidad crean un espectro completo de la conexión topofílica con el sitio. La banda se convierte en una invitación a pensar la relación con el territorio, dejando de lado relaciones utilitarias y planteando la conexión desde lo afectivo, lo cultural y lo simbólico. Resultando en imágenes compartidas de la memoria comunitaria.

Forma física de la máquina

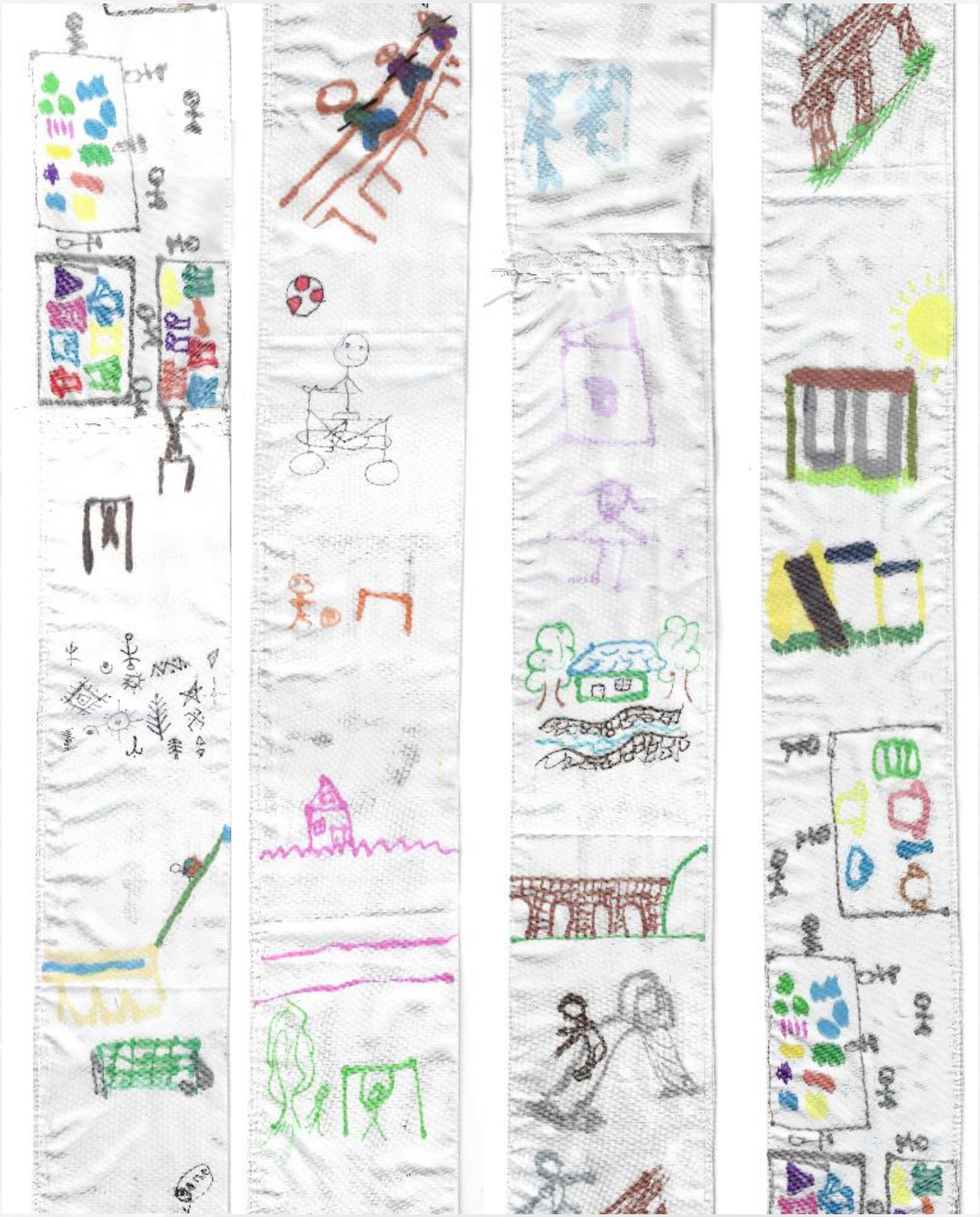
La máquina epistémica *Atrapamemorias: representaciones colectivas* está compuesta por:

- Base: madera, resistente, estable y reciclada.
- Tres carretes de plástico: sobre esos carretes gira una
- Banda de Moebius: hecha con tela blanca de xx x xx,

- Marcadores de colores a base de alcohol: ya que estos tienen un secado rápido, permiten a quienes la intervengan hacerlo en el tiempo que consideren necesario sin tener que esperar a que una intervención anterior se haya secado para poder girar la banda (problema que se presentó en las primeras bandas de la máquina epistémica número uno, ya que se hacían con témperas)

.

3.3. Máquina epistémica en el Puente del Indio



El domingo 11 de mayo del 2025, a las 10:00 a.m., me dirigí al Puente del Indio. Ahí realice la instalación de la máquina y me dispuse a invitar a las personas que transitan el lugar para que la intervinieran. Mis expectativas al iniciar eran que las personas mostraran interés en intervenir la máquina, porque algo como *atrapamemorias* es algo que no es comúnmente visto ahí. Esto podría haber causado curiosidad e interés temprano. Igualmente, preferí dar un dulce a los participantes, para asegurar el interés general en las intervenciones.

Los participantes rondaron las edades de entre 9 a 54 años. Después de 30 minutos sin que nadie prestara atención a la actividad, llegó la primera intervención. Fue realizada por Mauri, una muchacha de 23 años, quien dibujó un pequeño balón branco con parches rojos. Ella contó que pensar en el Puente del Indio la remite directamente a la cancha de fútbol, donde su hermano pequeño suele jugar.

Las siguientes intervenciones fueron realizadas por Anderson, de 12 años, y Karlu, de 19 años, quienes se dibujaron montando bicicleta y jugando fútbol. Para ellos el puente es un lugar en donde pueden encontrarse y pasar momentos de recreación.

Con 12 años, Esneider manifestó que no iba a ilustrar nada en especial, pero dibujó su casa, eso terminó diciendo mucho: puede ver al puente como su hogar y sentirse cómodo ahí.

Jenny, de 45 años, dibuja con color verde a “los pelados haciendo ejercicio”.

Luego de 25 minutos sin ninguna intervención, se acercó Valentina, una niña de 9 años, a preguntarme qué era eso, mientras señalaba la máquina. Después de ir a hablar con su mama y conseguir el permiso para que ella participara, le leí las instrucciones. Ella agacho la cabeza y me preguntó si podía graficar un recuerdo triste,

a lo que contesté que sí, Valentina eligió un color azul claro y dibujó a unas personas, dijo: *"somos mi papá, mi abuelito que se murió y yo jugando"*. Cuando ella dijo eso no pude más que pensar en mi papá, y en los momentos que habíamos pasado en ese mismo lugar que había dibujado la niña.

Posteriormente, se acercó una familia conformada por una niña de 6 años llamada Maite, que en rosado se dibujó a *"ella y su casa felices"*. Su mamá, Patricia, de 44 años, dijo: *"al pensar en el Puente del Indio pienso en mi casita",* y aunque al inicio fue muy tímida, terminó dibujándola detalladamente, como si la estuviera construyendo desde sus cimientos, con el afecto que se le tiene a un ser amado.

Luego de eso, se acercó Juan, de 18 años, quien dibujó el puente en color café y, en verde, las plantas que están cerca de él.

En ese momento desinstalé la máquina por alrededor de 40 minutos para ir a almorzar.

volví en la tarde, a la 1:15 p.m., e instalé la máquina de nuevo en el mismo sitio, sobre uno de los extremos del Puente del Indio. La primera intervención de la tarde fue realizada por Jerlinson, de 36 años, quien graficó *"como pasábamos el puente cuando estábamos chinos"* y se dibuja a sí mismo en primer lugar como el ganador.

Su hijo Eden, de 11 años, dice que, a través del ejercicio, piensa en la cancha de microfútbol y la dibuja con grises y verdes. Luego de ellos, Hade, la hija de Jerlinson, de 12 años, dijo *"recuerdo cuando fuimos del colegio, dijeron que los indios lo usaban para llevar agua"*.

María, de 14 años, dibuja algunos de los símbolos propios de los indígenas que estaban ahí.

Posteriormente llega Adriana con su papá y su hijo. Adriana, de 27 años, dibuja *“el pulguero”* con mucho detalle y ocupando un gran espacio para ser lo más detallada posible. Su padre, Javier, de 54 años, dibuja a los muchachos haciendo barras. Finalmente su hijo, Matías, de 13 años, dibuja los columpios, ya que le recuerdan cuando iba con su mamá a jugar ahí cuando era niño.

Con 30 años, Anderson, hace la figura de un rodadero que le gusta frecuentar con su hijo de 2 años, su pareja, Laura, de 29 años, ocupa la última parte de la banda con una imagen de ella pasando el puente.

Conclusiones del proceso

En las intervenciones llevadas a cabo en el Puente del Indio se evidencian varios aspectos propios de la cultura y la comunidad barrial que frecuenta este lugar emblemático.

A modo de conclusión del proceso de la banda epistémica creada de forma conjunta en el Puente del Indio, encontramos varios factores a considerar:

1. El primero de ellos sería **la dificultad de las personas mayores por representar gráficamente sus historias**, ya que en su mayoría manifestaron tener miedo de ser juzgados por “dibujar mal”, esta timidez pasó a un segundo plano después de un momento, ya que como lo mencionó Jenny, una mujer de 45 años “es la oportunidad de volver a ser niños y divertirnos dibujando”.

2. El segundo factor a tener en cuenta en el proceso de la banda de Moebius fue **la incomodidad física inicial al realizar las intervenciones**, el cambio de formato fue fructífero en su propósito de generar en las personas la necesidad de salir de la acostumbrada hoja blanca sobre una mesa.

3. Noto también que en su mayoría se dibujaron **recuerdos nombrados como felices**, a excepción de Valentina, la niña de 9 años, que al realizar el ejercicio pensó con nostalgia y tristeza en su abuelo ya fallecido.

4. Un aspecto de la experiencia en el Puente del Indio que me conflictuó en gran medida, fue que **la mayoría de las personas no se interesó en la banda,** y las que lo hicieron fueron en gran medida por conseguir un dulce que se les prometió de antemano, aun así el interés aumentó al ver a alguien más hacerlo, por esto creo que es necesario un llamado a la intervención de las obras, esto se dio únicamente en el Puente del Indio, ya que en los anteriores usos de las máquinas no tuve esa preocupación.

5. Respecto a la representación podemos ver que los signos en **las imágenes cuentan con varias similitudes gráficas,** independientemente de la edad de los participantes, lo que nos indica que hay una pausa en el desarrollo artístico, debido a un vacío en la educación artística en la adultez.

6. Al estar en un lugar de estrato uno, ubicado en un sector mirador al sur de la ciudad, la mayoría de las personas que lo habitan son de escasos recursos económicos, lo que causa que en muchas ocasiones la formación educativa o la preocupación por **el desarrollo de habilidades estéticas simplemente pasen a un segundo plano**.

Esto último lo planteo desde mi experiencia de vida como habitante del sector, que entiende y nombra las necesidades de sus cohabitantes, quienes, se tiene que transportar dos horas o más, para trabajar en horarios extensos, con labores arduas, que no permite que otro tipo de cosas pueda tener espacio en el día a día.

3.4. El puente y yo



Mis primeros recuerdos en el Puente del Indio son con mi familia. Mi papá no vivía con nosotros y, cuando venía a visitarnos, salíamos junto a mi mamá y mi hermana a dar una vuelta. Cosa que no me gustaba y, a veces, me tenían que sacar a las malas de la casa, ya que no podían dejar solo a un niño de 4 o 5 años. Salíamos al parque que queda al lado del puente y a un asadero que queda cerca de la casa, siempre al mismo parque y hasta donde recuerdo, siempre al mismo asadero.

Toda la vida he sido un poco inquieto y, cuando era niño, era normal que me lastimara de alguna forma. Lo recurrente era una rodilla raspada, la cual mi papá cubría con tierra mientras rezaba una oración a la Virgen, oración que sólo decía cuando nos caíamos o cuando se nos metía un mugre en el ojo. Mi mamá se preocupaba mientras él se reía y yo, pues… Lloraba. Lloraba por el dolor y por pensar que me iban a regañar por romper otro pantalón por “no poder quedarme quieto”. Cuando íbamos al Puente, pasaba sobre él con mi hermana. Hasta donde recuerdo, no nos asustaba tanto. Creo que, en esa época, no conocía el mundo y, por eso, no tenía tantos miedos como ahora.

Una vez un niño se cayó, o eso escuché cuando tenía unos 9 años. En ese momento aún tenía el coraje para pasar sobre el puente, aunque debo admitir que ver una de sus piedras caídas en el suelo, a 9 metros de mi, fue algo tétrico. “se cayó porque la piedra se soltó, pero no se murió”, me repetía un amigo, mientras yo aún seguía montado en el puente, mirando esa piedra en el suelo. No recuerdo qué pasó después de eso, no se si lo termine de pasar solo o alguien tuvo que ayudarme. Solo recuerdo el miedo que sentí al estar allí. Ahora se que es mentira, nunca hubo un registro de que alguien se cayera. Pero, para mi, en ese momento, no había duda, morí de miedo sobre ese puente que amaba pasar. Fue la primera vez que sentí miedo por una razón referente al Puente del Indio.

Mis recuerdos en el Puente del Indio empiezan a ser diferentes cuando me volví un adolescente, ya que dejé de ir con mi familia y empecé a ir con mis amigos. Recuerdo que nos lanzábamos en bicicleta por una avenida empinada que se dirige del tanque al Puente del Indio. Al estar ubicados en “la loma”, las calles sin inclinación no suelen ser comunes. En cambio, tenemos una gran cantidad de calles empinadas que, para unos niños de 12 años, eran el mejor parque para bicicletas.

Recuerdo muy vívidamente cuando Sergio, uno de mis mejores amigos de la infancia, se cayó en esa misma avenida empinada por la que nos habíamos lanzado más de 100 veces. Se rompió el tabique y quedó con varios moretones y raspones en todo el cuerpo. A él le quedó una marca de por vida, una marca física que todos pudimos ver. A los demás nos quedaron marcas en la memoria, ya que no es fácil ver a alguien cercano en esa condición.

Al lado del puente hay unas canchas de microfútbol en las que jugábamos con mis amigos varias noches a la semana. Empezábamos a jugar entre las 10 y las 11 p.m.,

porque era la hora a la que terminaba el campeonato de microfútbol que han hecho ahí desde que tengo memoria. Terminábamos de jugar a eso de la 1 a.m., de la mañana, entre vendedores y consumidores de droga, que de vez en cuando, sacaban equipo, jugábamos a 3 goles, y el vencedor se ganaba 2000 pesos del equipo perdedor. Con dos partidos ganados, teníamos segura la gaseosa, que siempre se compartía con los perdedores, que la pagaban sin chistar.

Recuerdo una vez que estábamos jugando y llegó una pareja. Él sostenía una pistola, mientras le preguntaba a su pareja si alguno de nosotros era el tipo al que estaban buscando. Ella nos miraba, detenidamente, mientras él decía que, al que fuera lo iba a matar. Al parecer, alguien la había golpeado en el transmilenio y se había bajado ahí en el puente. Afortunadamente, ninguno de nosotros se parecía a quien buscaban.

En otra ocasión, iba con mi pareja a comprar carne para el almuerzo. Caminamos hasta el Puente del Indio ya que ahí hay una carnicería grande en donde es un poco más económica la carne. Ella me tenía sujetada de gancho mientras que yo iba mirando hacia el suelo para no tropezarme. De repente, sentí como ella apretó mi brazo muy fuerte y se frenó de golpe. Cuando levanté la mirada, había dos tipos de entre 20 y 25 años. Uno de ellos no tenía camiseta, pero sí un machete que ondeaba como si fuera una chispita mariposa. El otro sostenía en su mano derecha un machete muy parecido al de su contrincante y, en la otra mano, un martillo. Aún no sé porque, pero no me alteré. En ese momento sentí que no iba a pasar nada, al menos no más de lo que ya estaba pasando. Pero, mi pareja se asustó mucho, ella no está acostumbrada a este tipo de hechos, ya que es de un pueblo ubicado en la costa atlántica. Todo terminó cuando llegó más gente que, hablando, los hizo razonar. La bonita sorpresa fue verlos abrazarse, aún con los machetes en la mano, y luego alejarse: uno a una pequeña casa cerca de ahí, y el otro a un puesto de pescado

ubicado exactamente donde inicia el Puente del Indio. Mi pareja y yo, solo pudimos reírnos, aun nerviosos, y pues… fuimos por la carne.

Actualmente, paso por ahí al menos 6 días a la semana, Voy hasta el Puente para poder subirme al Transmilenio, ya que, aunque hay una parada cerca de mi casa, para cuando el bus llega ahí, pasa muy lleno y a veces no para. Entre semana, paso por ahí porque me queda de camino a la parada del transmilenio y los sábados paso de forma ocasional. Pero, los domingos, es casi una cita familiar obligada, ya que este día se forma un mercado compuesto en su mayoría de cosas de segunda mano, por lo cual es un placer para nosotros cada domingo ir a ver que están vendiendo y que se consigue bueno, bonito y barato. Para mis sobrinos es *"ir al pulguero a ver cositas"* y, ¿por qué no?, poder pasar el Puente del Indio, ese puente que yo, de niño, pasaba a diario y que ahora me da miedo.

Ahora, el Puente del Indio es un lugar que transito y al mismo tiempo habito. Un lugar que a veces no miro cuando paso. Es una construcción que estaba ahí desde antes de que yo llegara a este mundo, y que espero que permanezca en su lugar después de que yo muera. Las escalas de tiempo son diferentes para los lugares y para las personas. Nuestra vida es muy corta en comparación con la de una construcción de piedra. Vemos y recorremos el tiempo de formas diferentes, yo hábito el Puente del Indio, pero para él yo soy solo un pasajero transitorio.

3.5. Videoensayo - Recuerdos atrapados en piedra

Como parte de la entrega final de la clase seminario de profundización de línea 3, a cargo de la profesora Geraldine Guerrero, tuvimos que hacer un videoensayo. Al igual que los trabajos de los seminarios anteriores, este tenía que ir guiado hacia el trabajo

de grado. Lo que hice aquella vez fue simplemente cruzar el puente y permitir que, al estar sobre él, las ideas surgieran solas en mi mente. Para mi sorpresa, lo que llegó a mí fueron recuerdos de mi familia en el puente. Sentí nostalgia, enojo y miedo estando allí. A 9 metros de altura, sentí ansiedad, y no sabía si era provocada por los recuerdos que la situación había avocado en mí o si era producto del vértigo por la altura. Cualquiera que fuera el caso, empecé a pensar en cuando era niño e iba ahí con mi padre, que murió hace un par de años. Tomé el videoensayo como una oportunidad para decirle lo que no puede en vida. En esta ocasión, el Puente del Indio me ayudó a decir adiós.

El videoensayo se encuentra en el siguiente link:

https://youtu.be/zRgIMPri0Ts?si=Zc1qE6y4WFrtgCMC

3.6. Laboratorios previos

Tanto la máquina epistémica uno como la máquina epistémica dos se vieron sometidas a laboratorios de creación previos a su instalación en el Puente del Indio. Esto se realizó con el fin de que, cuando se llevara a cabo la instalación en el puente, se tuvieran claridades teóricas, instalativas procesales, y en general, fuera un proceso directo con la comunidad, pudiendo así aprovechar al máximo la capacidad que tenían las máquinas.

La máquina epistémica número dos nace como resultado de los laboratorios de creación desarrollados con la máquina número uno. En la segunda máquina se solventaron algunos recursos teóricos como la banda de Moebius.

Estos Laboratorios de creación se llevaron a cabo en diferentes lugares de la ciudad de Bogotá y tuvieron diferentes temáticas en sus procesos de elaboración consciente de los dibujos. Estos fueron:

3.6.1. Máquina epistémica en el (CCAT) UNIMINUTO



Atrapamemorias: representaciones colectivas vió la intervención de su primer banda en la exposición conjunta llamada *“maquinas epistémicas 2”,* llevada a cabo en el Centro de Cultura, Arte y Tradiciones (CCAT) UNIMINUTO, en la Carrera 76 # 90-70, el 12 de noviembre del 2024. El montaje se realizó a partir de las 8:00 a.m., y la apertura a la exposición y laboratorio fue a las 9:00 a.m. Por su parte, los estudiantes de la Licenciatura en Artes de la UNIMINUTO fueron invitados como asistentes a la exposición, que terminó a las 5:00 p.m. del mismo día.

En un principio, mi intención era que la banda fuera intervenida únicamente por estudiantes de la UNIMINUTO, con el fin de poder comparar los resultados con los de las bandas intervenidas en la UPN. Pero, esto no fue así, ya que cuando me di cuenta, la banda ya había tenido intervenciones procedentes de estudiantes de ambas universidades. Esto lo tomé como una nueva oportunidad, ya que podía encontrar la mirada de los estudiantes de dos universidades en una sola banda. Sus interpretaciones fueron muy coloridas y congruentes con la idea de la banda de Moebius, ya que para ellos fue inesperado el giro de la banda, lo que provocó emoción y ganas de intervenir la máquina.

Dos de las intervenciones que más me causaron curiosidad fueron, en primer lugar, el ver a uno de mis compañeros de la Universidad Pedagógica girar la banda con su mano derecha mientras sostenía, en la mano izquierda, diez marcadores simultáneamente. Con esto hizo unas largas líneas de colores que recorrieron la banda en gran parte de su longitud. Esto hecho sin ninguna historia detrás ni intención adicional, más allá de la curiosidad y la diversión que se veía reflejada en su rostro al hacer este acto motor de graficación simple.

Por otro lado, una compañera de la UPN graficó la bandera de Puerto Rico. Me contó que es su país de origen y que se había sentido muy emotiva al pensar en él mientras dibujaba en la banda.

La banda se convirtió nuevamente en un espacio en el cual desahogarse y comunicar. En este caso, referente a las dinámicas universitarias podemos ver plasmado un ojo azul, un gatito con corazones, un cerebro atravesado por un cuchillo y demás figuras, desde lo figurativo hasta lo abstracto, mostrando las miradas de los estudiantes de dos universidades diferentes.

3.6.2. La máquina epistémica 1.0 - Memorias y Sentires.

La máquina epistémica *Memorias y Sentires* nace como un proyecto de la clase *seminario de trabajo de grado 1*, a cargo del profesor Edward Guerrero. La idea de este proyecto era realizar una máquina que diera cuenta de los trabajos de grado que cada uno estaba llevando a cabo. De esta manera, la máquina era una forma de avanzar con ellos y, a su vez, mostrar de forma plástica lo que, hasta el momento, eran una serie de ideas flotando en el aire (al menos en mi caso, así era).

Pero, ¿cómo hacer una máquina que reflexione sobre la memoria y el sentir de las personas, relacionándolo con un lugar? Tenía varias ideas en la cabeza, cosas que en realidad no sabía cómo armar. Sin embargo, el primer avance real llegó a mi en un sueño: estábamos en la exposición de las máquinas y, en una pared, estaba la mía. Era un cuadro de cemento de unos 35 cm x 40 cm, con dos o tres relojes incrustados y una tira de papel que salía por su parte inferior derecha. En ese papel, las personas escribían algo, todos en la misma tira.

Al despertar, lo primero que hice fue buscar una hoja y un lápiz y tratar de graficar lo que había soñado, o al menos los detalles que podía recordar. La máquina cambió mucho, pero esa tira de papel no pudo salir más de mi cabeza.

Un segundo avance se dió mientras estaba sentado escribiendo el diario de campo. De la nada, vino a mi mente la banda de Moebius. Había tenido tanto la tira de papel en la mente que, eventualmente, esto la obligó a doblarse y curvarse, a partirse y unirse de nuevo, a tomar mil formas, hasta terminar en una banda que tiene una sola cara. Banda que después me enteraría que tiene una gran conexión con el psicoanálisis Lacaniano, del que se habló a profundidad en la descripción de la máquina epistémica número dos, Pág. 39.

La máquina epistémica me permitió indagar, de forma creativa, la forma plástica que podría llegar a tener mi investigación. De la misma manera como he llevado a cabo este proceso, decidí usar la deriva para generar la máquina. Así que me sumergí en el mar de posibilidades que me brindaba el Puente del Indio: pensé en su forma, sus características y las cualidades que había observado hasta el momento, desde el punto de vista de un habitante del sector y del lugar.

De esto surge una idea con muchos matices y variantes. De forma clara aparece la banda: una banda que gira, se conecta, se contrae, se manipula y, sobre todo, una banda que es de la comunidad. No podría estar completa sin que sea intervenida por varias personas que cohabitan el espacio.

Pero, ¿Intervenida de qué manera?

La banda se plantea dentro del contexto de una máquina epistémica y, como máquina, debe tener una funcionalidad. *Memorias y Sentires* se piensa como un método de

recolección de datos de carácter etnográfico en el cual las personas, con alguna característica territorial común, plasman de forma gráfica su conexión con dicho sitio. Esto permite crear conexiones entre las subjetividades de las comunidades y, con esto, lograr que, al estar intervenida la banda, se cree una cartografía comunal de la subjetividad, la memoria y el sentir asociado a un lugar.

Se parte del entender que el proceso de intervención de la máquina tiene un fuerte y marcado enfoque pedagógico. Este se presenta de forma no convencional, ya que al intervenir la pieza se generan interacciones entre las personas a través de sus representaciones. El ver representaciones anteriores permite situarse en el lugar del otro y propiciar un diálogo visual, en el que se genera un espacio para repensar los espacios que se habitan y cómo estos construyen memoria y comunidad.

Dentro del interés por contribuir con la ruptura del salón de clases como único centro de creación de conocimiento, nace la máquina: una tira de tela que gira entre rodillos. Una idea simple que puede llegar a contener una gran cantidad de miradas, una máquina que, dentro de la complejidad de su simpleza, contiene lo que nos une como comunidad, haciéndonos reflexionar al poner en un mismo plano nuestras similitudes y diferencias.

Además de esto, la máquina se piensa como un medio que cause incomodidad a quienes la intervengan, ya que, generalmente, cuando una persona aprende a dibujar o a escribir, lo hace en una hoja de papel colocada de forma horizontal sobre una mesa. El cambio de soporte y de formato al momento de intervenir la máquina epistémica causa en las personas cierta incomodidad inicial. Esto se emplea para desubicar corporalmente a las personas, dando la oportunidad de generar una gama de posibilidades en la mente de quienes intervienen la máquina que no se exploran

comúnmente al salirse del formato que se maneja tradicionalmente: una hoja y un lápiz número 2.

Creo pertinente este tipo de formas de investigación, ya que es necesario explorar maneras no hegemónicas de registro. Si bien las metodologías usadas comúnmente generan resultados en otros ámbitos de conocimiento, en las artes es imperante usar y estar en constante creación de nuevos métodos, sin desligarse de los comúnmente usados.

Además, como profesores de artes visuales debemos brindar herramientas a nuestras comunidades que permitan contar historias desde la mirada propia, con formas de representar sin necesidad de aprender tipos de representación ajenos a sí mismos. Llego a esta reflexión después de leer "El teatro *del oprimido"* de Augusto Boal (1974), él nos cuenta cómo, a través de las artes, podemos representar problemáticas sociales y, en comunidad, buscar soluciones sin necesidad de entes externos.

La máquina epistémica *Memorias y Sentires* se compone, en su forma física, de una banda blanca fabricada con tela de 83 x 14 centímetros. Cuenta también con dos rodillos ajustados a una base de madera que permiten girar la banda al gusto de quien la esté interviniendo. La estructura de madera está basada en un proyector antiguo y está fabricada con materiales reciclados.

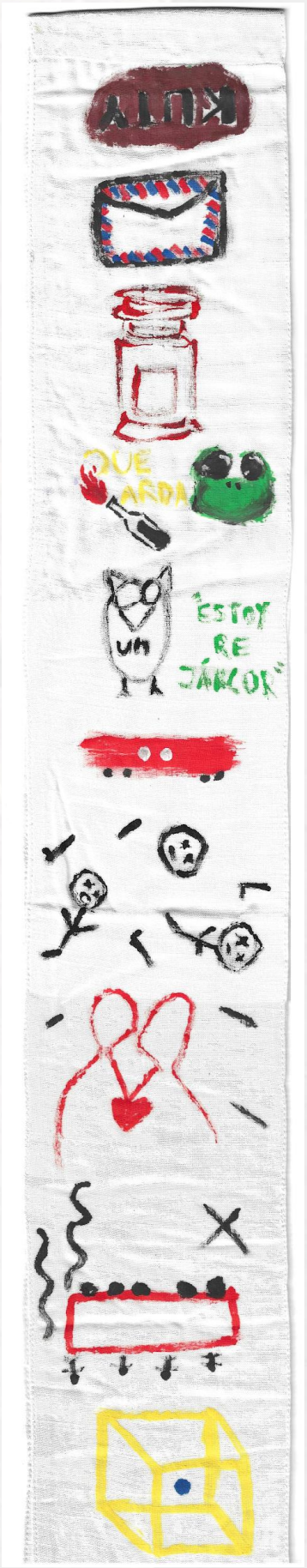
En la base de la máquina se ubican materiales como pinturas, marcadores y pinceles, para ser usados en las intervenciones. Finalmente, en la base de la máquina se encuentra una hoja con las instrucciones de uso, en la cual se invita a los asistentes a intervenir la obra y se brindan los parámetros para hacerlo.

Hay algunos aspectos a tener en cuenta al momento de ubicar la máquina en algún lugar. Entre ellos están: el tipo de población que podría llegar a intervenir la obra, las dinámicas sociales que tiene este lugar, el área en el que se encuentra (rural o urbana), entre otros. Todo esto con el fin de generar una contextualización de la población antes de instalar y realizar el proceso de la máquina. Al finalizar, se pueden cotejar los datos de la población participante con los resultados esperados en el proceso de contextualización inicial.

Personalmente, utilizo la banda para generar una cartografía con base en los lugares, pero eso no implica que no se pueda usar en busca de otros fines. Pienso que es una herramienta que puede llegar a ser útil para mapear muchos aspectos de la vida de las personas, no exclusivamente los territoriales.

Finalmente, es importante mencionar que la máquina se vincula con la línea de cultura visual en el momento en el que las personas intervienen la obra. Toma sentido porque las personas depositan sus memorias y sus sentimientos respecto a un lugar, y lo hacen de forma gráfica. Muestran no solo lo que recuerdan o sienten, sino su forma de representarlo, lo cual dice mucho de sus subjetividades y de la forma en la cual ellos ven su memoria y su historia.

Todos tenemos una forma inconsciente de representar el mundo. Estas formas, bases de la realidad, están en nuestra memoria y tienen como punto de partida el contexto en el cual nos desarrollamos. La *máquina Memorias y Sentires* permite crear una suerte de collage de los recuerdos y de los sentires grupales, en una clase de cartografía expandida de la memoria grupal.



3.6.3. Primera banda - Centro Cultural García Márquez

El primer escenario en el cual estuvo la máquina fue la exposición conjunta *máquinas epistémicas,* a cargo de los niveles uno y dos de la clase de *Seminario de Trabajo de Grado,* de la línea de investigación Cultura Visual.

Esta exposición se llevó a cabo el martes 28 de mayo del 2024 en el Centro Cultural García Marquez, que se encuentra en el centro de Bogotá, en la calle 11 # 5 - 60, un lugar por el que transita una gran cantidad de personas, por esto contamos con una población flotante de dentro y fuera del país. En este lugar mi mayor miedo era que a la gente no le interesara intervenir la máquina, que no lo hiciera por pena o porque, al estar en un contexto de museo, lo acostumbrado es no tocar las obras.

En este caso, el lugar al que se remitieron las personas que llegaron a intervenir la máquina fue el servicio de transporte masivo Transmilenio. Se eligió este medio de transporte en particular ya que es un lugar de tránsito que conocen todas las personas que viven en Bogotá, esto permitía un punto en común para quienes pudiesen llegar a intervenir la obra.

Después del montaje que se realizó en conjunto, se planteó la idea de llamar personas para que pudieran ver las máquinas.

Esto hizo que gente que no conocíamos viera las obras que fueron, en su mayoría, del agrado de los asistentes a la exposición.

A la obra *Memorias y Sentires* se acercaron cuatro personas, que la intervinieron de la siguiente manera.



Figura #10. *Máquina epistémica 1*, Bogotá.

Fotografía de Andrés Castillo (2024).

La primera persona que intervino la máquina, era una amiga de una compañera de la universidad. Ella creó la silueta de dos personas en color rojo y, entre ellas, colocó un corazón a forma de unión de las líneas de contorno. Narró que, para ella, Transmilenio es un lugar donde se encuentra con una persona que es muy importante en su vida, lo que hace que sea un lugar muy especial y lleno de buenos recuerdos. A su vez, dibujó personas lastimadas y sin partes del cuerpo, ya que por la mañana ese mismo día había visto como una chica se había lastimado la pierna tratando de ingresar al

bus. Adicional a esto, dibujó un transmilenio de cabeza echando humo, porque había visto un accidente similar.

Para la segunda intervención llegaron dos personas, quienes habían sido estudiantes de la Universidad Nacional. Cuentan que el pensar en transmilenio les hace recordar haber llevado a un chico que encontraron en la calle durante las marchas del 2021. Recuerdan que lo primero que él les dijo fue: “estoy re jarcor”. Esta frase les quedó en la cabeza como algo icónico de ese momento. Él estaba muy tomado y, para llevarlo a su casa, tuvieron que tomar una ruta que ellas no conocían, pero que le servía a él. Sobre esto dijeron: “digamos que en ese instante fue una forma de poder ayudar, un medio para ayudarlo a él.” De la misma manera, cuentan que vivieron algunas situaciones de caos en el contexto de las marchas. Hicieron énfasis en una ocasión en la que la gente agarró a piedra un bus articulado en el que ellas iban. Dibujan el transmilenio y hacen dos caritas asustadas, que son ellas en ese momento.

Al finalizar la jornada de mediación, un señor se acercó a la máquina. Leyó las instrucciones y empezó su intervención. Contó que el pensar en Transmilenio lo remite principalmente a un buzón ubicado cerca de la salida occidental de la estación Museo del Oro, que queda en la avenida Jimenez, entre la carrera 6 y la carrera 7. Narró que usaba este buzón para enviar cartas a una persona que vive en España. Lastimosamente, en ese momento se alejaron mucho debido a que la pareja de ella empezó a celarla con él. Cuenta la historia y dice su nombre con mucha nostalgia, mientras sus ojos se llenan de lágrimas.

Este primer uso de la máquina me permitió generar un mapeo visual de lo que podía llegar a ser, a futuro, la banda en el Puente del Indio. El proceso creativo llevado a

cabo reveló como el dibujo puede funcionar como facilitador en la narración de las historias individuales autorepresentadas, y cómo, a su vez, gráfica desde la sensibilidad el mapa global de los diferentes panoramas sociales. Los dibujos ofrecieron una vía para mostrar y explorar la complejidad de sus historias entrelazadas en comunidad.

3.6.4. Segunda banda - Universidad Pedagógica Nacional

La máquina epistémica se situó el 21 de agosto del 2024 en la Universidad Pedagógica Nacional, una universidad pública ubicada en la calle 72 con carrera 11. Esta es una universidad enfocada en la educación, por lo tanto las carreras que oferta, son en su totalidad, licenciaturas. La universidad es de carácter presencial y diurno, y los estudiantes de pregrado tienen, en promedio, 22 años.

La máquina fue dejada en el primer piso del edificio C, sede de la Licenciatura en Artes Visuales, junto a su hoja de instrucciones, témperas de varios colores y una nota que decía: *“Tocar… Obra en proceso”*. Esto haciendo referencia a las posturas de museo, en el que el arte es netamente contemplativo y no se debe tocar. Al mismo tiempo, la nota indicaba que, en este caso, la obra se podía intervenir.

Al quedar en una sede rodeada de estudiantes de artes, se podría esperar un gran desarrollo técnico en las intervenciones. Sin embargo, no era lo que yo buscaba. En cambio, esperaba encontrar abstracciones o interpretaciones no literales de las dinámicas universitarias: lo que podría llegar a significar, para alguien, la relación dentro de este contexto, con los demás y con el sitio mismo.

Por ejemplo, se podría representar el frío con un cubo de hielo, podría hacerse dibujando la niebla o, simplemente, unas líneas que grafiquen el temblor que puede llegar a causar el frío en el cuerpo.

Personalmente, espero representaciones no figurativas en la LAV, no porque sean mejores, sino porque, al salirse del molde de la representación literal, se da espacio a la interpretación del espectador, lo que para los artistas suele ser más interesante para los artistas.



Figura #11. Tocar… Obra en proceso, Bogotá.

Fotografía de Andrés Castillo (2024).

La máquina se instaló a la vista de todos y, rápidamente, tuvo su primera intervención. Ana, una compañera de la licenciatura, me vio instalándola y me preguntó qué era. Después de ir a comprar una aromática, decidió intervenirla. Me contó que, para ella, la universidad se podía representar con espirales que se conectan unas con las otras. Lamentablemente, tuvo que ir a clase antes de terminar de intervenir la máquina.

Al finalizar el día, me encontré con varias cosas en la máquina: formas curvas que podrían simbolizar los ires y venires de las dinámicas estudiantiles y, a su vez, un mensaje desalentador en letras azules que decía: “ENTRE MENOS ESTE AQUI… MEJOR”. Este mensaje me dejó un poco desconcertado. Para mí, la universidad tiene una carga positiva, nivela mi estado de ánimo, me alienta y me alivia de lo que es el mundo. Sin embargo, entiendo que para todos no puede ser igual.

Me encuentro con resultados similares a los demás ejercicios de la máquina: un complejo tejido de sentimientos asociados a los lugares que habitamos. Nos pertenecen, y nosotros a ellos, pero lo que experimentamos al habitarlos es único, nos permea y nos construye, a veces de formas que no nos gustaría.

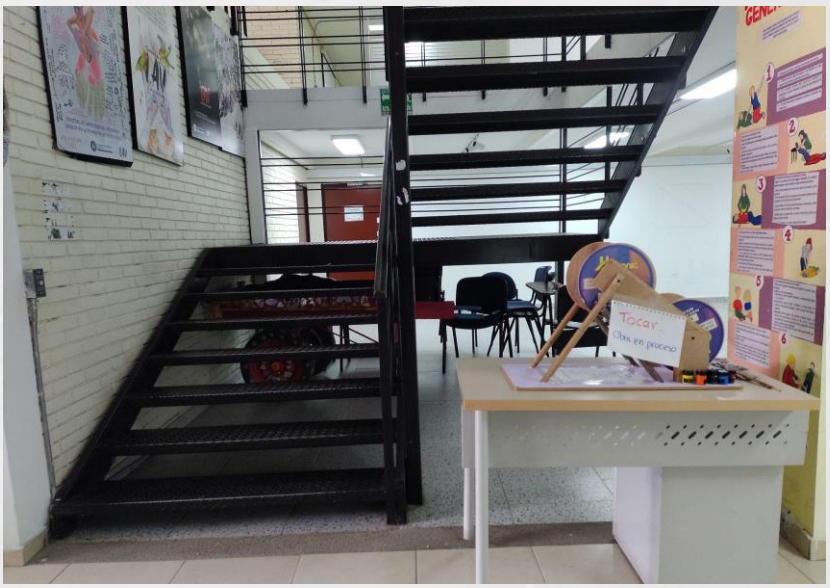


Figura #12. Instalación en la UPN, Bogotá.

Fotografía de Andrés Castillo (2024).



Máquina epistémica, Universidad Pedagógica Nacional (día 2)

A las 9:30 de la mañana del 23 de agosto, me encontré con la máquina nuevamente intervenida. El día anterior, 22 de agosto, no asistí a la universidad, por lo que funcionó de manera totalmente autónoma. Esto produjo que las historias tras las intervenciones no estén documentadas. Aún así, podemos ver figuras conocidas, como:

- una planta cuya flor es sustituida por un ojo,
- bajo ella algo que se puede interpretar como fuego,
- un ojo azul,
- una fresa,
- una carita feliz amarilla,
- una boca anaranjada
- y un ratoncito.

Estas imágenes, dicen mucho, en su conjunto, aunque en realidad me hubiera gustado haber hablado con las personas que graficaron de esta forma la universidad.

No pude dejar de preguntarme: *¿Cómo un lugar con tantas cargas se convierte en un ojo o un ratón en la mente de una persona?* El carácter incendiario comúnmente asociado a la

Universidad Pedagógica por las personas que no la habitan está presente. Yo lo veo así, pero me gustaría saber cómo lo ve la persona que lo plasmó de dicha manera: ¿podría ser una forma de nombrar lo cálido que es estar aquí? ¿o representará, por el contrario, un sentimiento de ahogo, en un lugar que le hace sentir que se quema?.

Reflexión

Entiendo con esto, la importancia de la historia detrás del ejercicio de graficación. Me lleva a pensar en las cosas que vemos en la calle y no entendemos, aún así nos sentimos con el derecho de juzgarlas. Ejemplos de esto pueden ser los graffitis, murales y pancartas, entre otras formas de expresión artísticas que, son catalogadas y valoradas por caracteres estéticos, dejando de lado en la mayoría de los casos el contexto que las llevó a estar ahí y a ser como son.

En la universidad, los dibujos permitieron construir mapas emocionales variados, marcados por conflictos, afectos y cargas propias de la universidad pública. El proceso generó un diálogo entre personas desconocidas que, sin embargo, habitan el mismo espacio. Los participantes compartieron la banda para plasmar sus narrativas visuales, generando un mapa que aporta datos valiosos para comprender la percepción de las dinámicas universitarias, cómo se acoplan a los cuerpos y a las sensaciones individuales.

3.6.5. Tercera banda - Universidad Pedagógica Nacional



El día viernes 23 de agosto del 2024, la profesora Martha Carolina Sánchez (asesora de este trabajo de grado) me permitió dejar la máquina en su clase de Seminario de Profundización de la línea de Cultura Visual, que se imparte, en su mayoría, a estudiantes de octavo semestre. Esto con el propósito de que ellos realizaran el ejercicio de la máquina durante la clase, lo cual les permitía ver el trabajo de alguien más y, a su vez, a mi me ayudaba a avanzar en mi propio proceso.

En este caso, el ejercicio se realizó utilizando la práctica pedagógica como punto de conexión entre los participantes. La banda se llenó con representaciones como:

- un árbol,
- un sol y una luna,
- estrellas,
- líneas de colores,
- y una figura formada por cuadrados.

  Además, alguien dibujó una reja de la LAV, la hizo un compañero que prefirió hacer el ejercicio de conexión con la universidad.

Podemos ver en esta banda un gran desarrollo técnico en las intervenciones, lo que es esperable al venir de estudiantes de últimos semestres de la Licenciatura en Artes Visuales. Se evidencian formas figurativas que son fácilmente entendibles por quienes vemos la banda. En algunos casos, se puede intuir que los dibujos evocan a un lugar especial del sitio de prácticas; en otros, podemos ver parte de las metodologías y técnicas usadas en su proceso con población.

En este caso, se puede llegar a entender gran parte de las historias asociadas a los dibujos, ya que las personas que realizaron las intervenciones generaron un proceso amplio y dedicado de representación figurativa, con signos entendibles por sus pares. Lo que produce que, aquellos que no escuchamos directamente la historia, pudiésemos intuir gran parte de ella a través de lo que se ve en la banda.

El trazo se vé confiado y firme, cualidades que solo se presentaron en casos en los que los participantes tenían estudios en artes. En otras instalaciones, se tuvo una respuesta tímida al iniciar la participación, en esos casos las personas manifestaban no saber dibujar o hacerlo muy mal.

3.6.6. Cuarta banda - Historia del puente, señora Carmen Fernandez



Sabemos que existe un marcado rol de poder entre el descubridor y lo descubierto. Esto me lleva a pensar: ¿qué papel jugó la comunidad al llegar al sector y encontrar el Puente del Indio? Como habitante del sector, tengo algunos conocimientos de las dinámicas actuales, pero lo actual se ha conformado a lo largo de los años. Por eso, no puedo dejar de preguntarme: ¿cómo inició esta relación entre la comunidad y el puente?

Para responder estas preguntas, me remití a una persona que sabía que iba a tener la respuesta: la señora Carmen Fernandez, reconocida lideresa de la comunidad y dueña de la foto más antigua que he encontrado del Puente del Indio.

El día 26 de noviembre del 2024, a las 4:00 p.m., llegue a la casa de la señora Carmen. Previo a eso, había conversado con ella por chat, y ella me invitó a su casa para hacer la entrevista ahí. Al llegar, me presenté como estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional y le comenté la intencionalidad de la entrevista. En este caso, el punto principal era la intervención por parte de la señora Carmen de una banda de la máquina epistémica número uno.

Se dejó una banda completa para ella, ya que como líder comunal interesada en los lugares emblemáticos del sector, podía expresar por sí misma la multiplicidad de aspectos que conforman el Puente del Indio. Consideré que su punto de vista debía retratarse por separado, en una banda en la cual ella pudiera plasmar su conexión con el Puente del Indio y su conocimiento sobre su historia. De igual manera, esta banda dialogará más tarde con las demás uniéndose así a la cartografía comunitaria.

Le expliqué cómo funciona la máquina y su sentido. Luego de crear una conexión mental y simbólica, con ayuda de las instrucciones de la máquina, comenzó con sus intervenciones mientras narraba sus memorias.

Nosotros venimos desplazados de la ciudad, venimos de Kennedy porque nosotros vivíamos con un familiar y estábamos buscando dónde vivir. Esa oportunidad la encontramos aquí, en esta loma del Sur. En 1984 fue cuando nos tomamos esa foto, (Figura #15). Al barrio llegamos en 1983. Cuando llegamos, encontramos unas lomas y encontramos el puente: nos llamó la atención por el tipo de construcción. Era una estructura que parecía de Europa, de uno de esos sitios donde pasaban los conquistadores y los romanos. Para mi imaginación era así, tiempo después nos dimos cuenta de que no era romano, porque no tiene la configuración del arco.

Cuando llegamos no había luz, no había casas, no había nada. Solo montañas, aire, el puente y la laguna. El lugar se llamaba Hacienda Casablanca, y mucha gente venía a visitar el puente. Entonces mi compañero dijo: “¡Aquí está el negocio!”. Aprovechó y, con una cámara tipo radio que teníamos, se fue a tomar fotos del “Puente de los Indios”, él lo llamó así. Realmente no le importaba si era puente o no, o si era hecho por los indios; a él solo le interesaba que era un punto turístico donde podía tomar fotos y ganar plata.

La única construcción rara que había era la de nosotros. Las demás casas estaban hechas en tela asfáltica, es una mezcla de cartón como una malla gruesa. Era rápido de armar: era llegar, montar cuatro palos y se enrollaba con la tela; se le ponía el tejado y ya estaba la casa. El problema eran los incendios tan verracos, porque cocinábamos con cocinol. En la parte de abajo, una señora se fue a trabajar y dejó a sus tres hijos: uno de cuatro o cinco años, uno de tres y un bebé de 9 meses. El bebé de cuatro años tenía que manipular la estufa para calentar la comida, pero la estufa se incendió, se incendió la casa y los niños murieron achicharrados. Por eso se creó en el Puente del Indio un jardín para niños.

Ya se fue llenando el barrio de casas, y se fue llenando más y más y más, y pobre Puente del Indio. Cuando las casitas fueron reemplazadas por casas de ladrillo, empezaron a romper el puente para construir sus casitas. Ahí, había una tapia pisada, entonces la gente lo que hacía era que, venía y se robaba las piedras de la tapia y se las llevaba para construir, pero también se llevaban las piedras del puente. Habían unos más abejas que decían que, por ser de los indios, ahí habían unos tesoros, y que por ser de los indios, había que rescatar estos tesoros. Entonces, el puente quedó parecido a una persona flaquita, porque lo habían dejado así. La gente del jardín, a través de un proyecto, rescató el puente, ya que representaba un peligro porque la gente le alcanzó a quitar una columna.

Creo que fue en 1988 que la gente de la caja de vivienda comienza a construir en Arborizadora. Entonces, comienzan los programas de vivienda, de casita súper chiquis. Dónde están las montañitas hicieron el ecoparque. Entonces ahí, el puente comienza a tener una importancia local, ya que ese año comienzan las procesiones al palo del ahorcado. Aquí está el arbolito, y aquí al lado está el puente.

Mucha gente venía a hacer el Vía Crucis, esto generó ventas ambulantes y más construcciones al lado. Se pusieron las primeras canchas, se hizo el colegio y venía la propuesta de construir una avenida que fuera un acceso a Jerusalén, ya que no había una avenida bien construida hasta ese momento. Pero, ¿sabe qué pasaba?, en el medio se encontraba el puente. Era un gran problema porque el puentecito se interponía en la obra. Se dijo que, si el puente tenía más de 300 años, se mandaba la vida por otro lado; si el puente tenía menos de 300 años, adiós puente. El puente está ahí, ósea que tiene más de 300 años.

El símbolo de cultura, es lo que los de antes conocían como *La Muralla*, luego fue *El Puente de los Indios* y, finalmente, como Puente del Indio.

He investigado mucho sobre el puente y sobre sus orígenes, la verdad no he encontrado mucho. Hay una similitud que tiene con algunos puentes en Arabia, pero no se ha encontrado aún el primer puente igual a este. No se sabe su origen, yo creo que está combinado: probablemente la mano de obra fue indígena, y la idea sí de los españoles. Porque en lo que analizaba de la construcción de puentes de las culturas indígenas, no ví otros puentes así. He visto más pequeñitos, pero son realmente pequeñitos, no de la dimensión de este.

Pasar por ahí a veces me da alegría y a veces me da tristeza. Imagino cuando lo empezaron a construir hace 400 o 500 años, el puente estaba solito, no tenía problemas, ni era maltratado. Ahora, está repleto de gente pasándose por encima, se orinan ahí, le tiran basura, guardan los carros y han dañado el andén.

Pienso que su área de protección se ha ido perdiendo. Debería tener mucho más espacio como parque, pero no como parque recreativo, sino como parque ambiental, con árboles y un paisaje contemplativo. Ahorita, es todo lo contrario, se ha vuelto inseguro, con ventas ambulantes y la cancha que no debería estar ahí. Pienso, que a estas alturas, el jardín y el colegio no deberían de estar ahí, debería ser zona de *La Muralla*.

Las intervenciones creadas por la señora Carmen, acompañadas de los dibujos de sus recuerdos, generan un mapa que muestra la historia del lugar. Así como los cambios y peleas en la lucha por persistir y permanecer en el paisaje. Esta banda muestra, en una sola mirada, el cariño, nostalgia y apego que se puede tener hacia

un sitio. Mostrando como, el Puente del Indio, da sentido de pertenencia en quienes lo habitamos día a día.



Figura #16. Fotografía familiar, Bogotá.

Fotografía de Carmen Fernandez (1984).

Capítulo 4. El territorio y la memoria en la práctica pedagógica rural

Práctica pedagógica (Fúquene)

Dos de los tres ciclos de práctica pedagógica que me permitió la carrera de Artes Visuales los hice en Fúquene, municipio ubicado en Cundinamarca, Colombia. Habitar un espacio rural me dio la oportunidad para entender cosas que no había pensado en la ciudad, e identificar dinámicas que son practicadas de forma diferente en los territorios rurales.

Este lugar lo conecto de forma directa con el Puente del Indio, ya que, a pesar de la distancia y la diferencia de contextos, encuentro tres similitudes fundamentales al habitarlos:

1. Relación visual con el paisaje: la primera de ellas la describo desde un aspecto visual, en el que, la relación de ubicación geográfica brinda a ambos lugares una vista panorámica privilegiada. Gracias a la altura en la que se encuentran estos dos lugares, dan la oportunidad de contemplar paisajes que se tejen como una colcha patchwork.

2. Sentido comunitario: se puede evidenciar en ambos lugares, la cantidad de eventos, formas de reunión y momentos en los cuales se genera memoria en comunidad.

3. Sensaciones: En ambos sitios siento, calma, tranquilidad y aire de comunidad. Estos dos lugares tan alejados generan en mí sensaciones similares, esto hace que en Fúquene me sienta como en el Puente del Indio.



Figura #17. *Frontera,* Fúquene.

Fotografía de Andrés Castillo (2024).

Durante el recorrido en la parte alta de Fúquene, el profesor de la Universidad Pedagógica Nacional, Santiago Valderrama (profesor acompañante en el proceso de práctica de inmersión), nos contó varias anécdotas y situaciones propias del lugar. En una de ellas, narró que la población ha tomado como principales modos de subsistencia económica la siembra de papa, maíz y la ganadería. La parte alta de Fúquene es un páramo, y para poder llevar a cabo estas actividades la gente ha estado talando el bosque nativo, que lleva cientos de años ahí. El bosque, compuesto por una gran variedad de plantas, que, cohabitaban las unas con las otras como una comunidad: coexisten, se ayudan y tienen memoria.

Estas plantas, son una prueba de la persistencia de la memoria en el territorio. Esto se pudo ver hace algunos meses, ya que un incendio quemó los pastales que puso la gente para alimentar al ganado. Luego del incendio, la sorpresa fue ver, que el bosque empezó a emerger de debajo del pasto quemado. En realidad, no había desaparecido, solo estaba oculto. Esto me lleva a reflexionar acerca de la gran capacidad que tienen las comunidades para emerger desde la memoria y lo colectivo. El pasto representa una capa que cubre la memoria del bosque: no la deja emerger, pero no la borra. Debajo del pasto encontré memorias, colectividades, apoyo, una banda y un Puente del Indio.

En la siguiente imagen se puede ver la comparación entre el pasto plantado como alimento para el ganado y el bosque nativo.



Figura #18. *Lo local y lo impuesto,* Fúquene.

Fotografía de Andrés Castillo (2024).

Los recuerdos que se tienen de los lugares cuentan con la capacidad de generar diferentes tipos de sensaciones, que se mezclan para concluir en un mapa abstracto de memorias y significados. La memoria reacciona a estímulos y, cuando se le trata con violencia, reacciona violentamente.

En el colegio de Capellanía (vereda de Fúquene), donde llevamos a cabo parte de la práctica, tuvimos una charla que considero interesante nombrar en el contexto de este trabajo de grado: la tortuga como metáfora de memoria. En esta charla, reflexionamos acerca de la individualidad de la tortuga, ¿qué podría simbolizar que ella cargue su casa por todos lados? Su caparazón es parte de su cuerpo y, al mismo tiempo, es su territorio. La tortuga entonces carga a cuestas su territorio, su caparazón tiene cicatrices y marcas del tiempo, su memoria y sus contextos. La tortuga esconde su cabeza y extremidades ahí, ya que es su lugar seguro, encuentra seguridad en su

casa al igual que nosotros en nuestros hogares o territorios. Sin embargo, a diferencia de la tortuga, no habitamos los territorios de forma individual, somos muchas tortugas dentro de grandes caparazones que, a su vez, están dentro de caparazones más grandes. Pero, generalmente los pasamos por alto, quizá necesitariamos que nuestros caparazones estuvieran unidos a nuestros cuerpos, y así ser conscientes de la importancia que tienen en nuestro dia a dia. La tortuga se desplaza por alimento, seguridad o reproducción, mismos instintos que nos obligan a movilizarnos. Sin embargo, a diferencia de ella, no cargamos con nuestra casa en la espalda: llevamos nuestros lugares en la memoria, en nuestros actos y decisiones. Por eso la importancia de los ejercicios conscientes de memoria, dirigidos a crear y mantener comunidad. Las comunidades tienen el deber de tener conciencia de su historia y contextos, si no tienen eso, no tienen caparazón.

En Fúquene se presentan dos ecosistemas que se identifican a simple vista:

1. El ecosistema endémico, que ha subsistido desde antes de que llegaran las personas. Este se conforma de una gran cantidad de plantas nativas de diferentes tamaños y formas.

2. El ecosistema creado por los pobladores, que consiste mayormente en el cultivo de papas, maíz y algunas plantaciones de pasto para la ganadería.

Esto genera una dualidad en el paisaje, entre lo nativo y lo impuesto. Tomo este paisaje como un ejemplo visual sobre cómo se vive la cultura Colombiana: ¿qué más somos los habitantes de latinoamérica, que personas salidas de la mezcla de lo nativo y lo invasor? Somos seres que viven la dualidad de la cultura y de la representación,

eso me plantea un gran inconveniente al momento de graficar las cosas. ¿Cómo debería dibujar una casa? ¿cómo siempre me enseñaron, con techos en forma de triángulo, o como veo las de mi barrio, con tejas de zinc?

Este problema al momento de representar particularidades, dentro de la investigación, se convierte en un problema aún mayor al momento de dibujar las historias que no he presenciado, historias ajenas que me cuentan durante entrevistas. Por esto, considero que la mejor opción es dar a las personas la posibilidad de que representen sus memorias desde su propia mirada, dando inicio con esto al proceso de las máquinas epistémicas.

Capítulo 5. Representaciones y prácticas culturales

Actualmente, podemos corroborar que el puente no es solo un puente o un canal de agua. Ahora, es un lugar emblemático del sector, cuya función es unir a las personas por una gran cantidad de razones. El puente se ha vuelto un punto de partida del hacer en comunidad. Algunas muestras de ello son:

Un modo de ver el Puente del Indio desde las artes la encontramos el 24 de septiembre de 2021, fecha en la que el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC), llevó a cabo la intervención en el espacio llamada: *¿PUENTE DE QUIÉN? Patrimonio, memoria y monumentos: debates y activaciones plurales desde Ciudad Bolívar.* Este evento se realizó en el sector y contó con la ayuda de varias organizaciones locales para lograr proyectar, sobre el Puente del Indio, palabras alusivas a la memoria y al compromiso territorial. En la parte superior y horizontal del puente se pusieron frases

que aluden a la memoria y la esperanza; a su vez, en las columnas se ponen los nombres de los líderes y lideresas del sector que han luchado porque este monumento siga en pié.



Figura # 19. *¿PUENTE DE QUIÉN? Patrimonio, memoria y monumentos: debates y activaciones plurales desde Ciudad Bolívar"* (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2021).



Figura #20. *¿PUENTE DE QUIÉN? Patrimonio, memoria y monumentos: debates y activaciones plurales desde Ciudad Bolívar"* (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2021).

El puente del Indio es, además, un lugar en el cual se desempeñan diversos tipos de educación comunitaria. Como ejemplo, tenemos la Escuela Popular de Ajedrez, impulsada por Javier, habitante del sector y maestro de ajedrez, que tuvo su primera Jornada el 27 de agosto del 2021, integrando personas de todas las edades de la localidad.



Figura #21. Reina, E. (2021). *Primera jornada de la Escuela Popular de Ajedrez en el Puente del Indio*.

Ha sido sede, en los últimos años, de una gran diversidad de muestras artísticas a cargo de colectivos del sector. Prueba de ello es la gran cantidad de material visual y audiovisual que podemos encontrar en la página de Facebook llamada *"En el Puente del Indio"*. Allí se han compartido muestras musicales que van desde el rap hasta la cumbia, además de presentaciones artísticas visuales que aluden a la memoria, la paz y el sentido de pertenencia en el sector.

Como ejemplo de esto tenemos el *Encuentro Intercultural Puente del Indio*, que se llevó a cabo el sábado 6 de noviembre del 2021, presentado por la Fundación Siglo XXI, Eco Mujeres Creadoras. Este evento incluyó homenaje a sabedores, presentaciones artísticas y museo de la memoria.

Otra muestra que podemos encontrar en la página de Facebook es la intervención *Nuestro pueblo teje sobre las piedras,* llevada a cabo por la Fundación Casa Mayaelo. Contó con la participación de mujeres del sector que, haciendo alusión a la canción *"El puente está quebrado"* y viendo al puente como símbolo de comunitariedad, tejen sobre él, reconstruyendolo, construyendo comunidad y construyendo memoria.



Figura #22. *Encuentro Intercultural Puente del Indio: homenaje a sabedores, presentaciones artísticas y museo de la memoria* (Fundación Siglo XXI & Eco Mujeres Creadoras, 2021).



Figura #23. *Intervención Nuestro pueblo teje sobre las piedras, realizada por la Fundación Casa Mayaelo el 19 y 20 de diciembre de 2020* (Fundación Casa Mayaelo, 2020).

Finalmente, podemos ver un documental que habla sobre la historia e importancia del Puente del Indio para la comunidad, realizado por la fundación casa mayaelo titulado *Puente del Indio Memorias y Relatos*. Fue cargado a youtube el siete de octubre del 2020 y está disponible en el siguiente link:

https://www.youtube.com/watch?v=ARnXosfQDv8&t=3s



Figura #24. Mayaelo Artes (2020). Puente del Indio Memorias y relatos [Video]. YouTube.

Conclusiones y proyecciones

Memorias atrapadas en piedra permitió establecer un diálogo entre las representaciones hechas por los participantes a través de dibujos, creando cartografías comunitarias de la memoria. Esto reafirma que las artes visuales pueden ser un factor indispensable en el proceso de recolectar datos en una investigación etnográfica, aún más si dichos datos visuales son de carácter autorrepresentativo, ya que esto da al investigador un panorama claro de cómo se autopercibe una comunidad, y con esto identificar sus intereses y problemáticas.

El proceso de creación de las bandas permitió dar voz a las personas de una forma diferente a las convencionales, y dio como resultado la creación de las bandas como muestra artística. Encontramos, a través de las historias representadas en las bandas, que las personas tienen grandes lazos arraigados hacia los lugares. En todos los procesos pudimos ver una gran cantidad de emociones como nostalgia, alegría y tristeza, entre otras emociones asociadas a los territorios.

Las prácticas pedagógicas constituyeron una parte fundamental dentro del desarrollo de este trabajo de grado. La práctica rural realizada en Fúquene y la práctica pedagógica llevada a cabo en la ciudad de Bogotá fueron de vital importancia para la contextualización del trabajo de grado dentro de la labor pedagógica. Sería difícil imaginar su desarrollo sin el contexto variado encontrado dentro de los procesos educativos que brindaron dichas experiencias.

La percepción general del Puente del Indio es de un lugar que carga una multiplicidad de significados positivos, ya sea recreativos, de aprendizaje o de descanso. La banda logró desinhibir, de cierta manera, a las personas para contar sus historias. El hecho

de utilizar el dibujo para contar algo resultó ser, para los adultos, una experiencia nostálgica, y para los niños, algo divertido, lo que incentivó la participación y aportó claridad en los detalles de las historias y las representaciones.

Este trabajo contribuye al área de las artes visuales, así como a la pedagogía, al mezclar la investigación etnográfica y la autorrepresentación, poniendo especial interés en la conexión que tiene la comunidad con los lugares. Esto permite al investigador nuevas formas de situarse y de entender cómo funcionan las dinámicas de una comunidad. Las bandas crean un panorama completo de cómo se autopercibe una comunidad respecto a sus territorios, ya que, a través de los dibujos, la comunidad habla sobre sus lugares y, al mismo tiempo, habla sobre sí misma.

En el proceso de creación de las bandas se identificaron varias limitaciones metodológicas. La primera de ellas fue la falta de enfoque artístico en la educación en general, ya que, en el momento de generar las representaciones, la mayoría de los participantes manifestó una falta de avance técnico. A pesar de que se notó el interés en poder representar ciertas ideas, la mayoría manifestó no poder hacerlo por lo que en sus palabras llamaron, “no saber dibujar”.

Otro limitante fue que algunas personas no cuentan sus historias por timidez o por pena, esto limita las representaciones a la gente extrovertida, esto nos da un panorama un poco sesgado de los lugares.

Por último, se encontró una dificultad con el tamaño que tienen las máquinas epistémicas, ya que dificultan su transporte e instalación en ciertos lugares. Aunque las máquinas fueron diseñadas de forma compacta, su transporte e instalación se ve limitada. Se propone, que al llevar a cabo el proceso en lugares de difícil acceso, se utilicen las bandas sin la máquina, apoyándose en la ayuda comunitaria: algunos

integrantes podrían sostener las bandas mientras los demás crean las representaciones, para después cambiar de rol.

Finalmente, se recomienda a los investigadores interesados en utilizar las máquinas epistémicas el contextualizar los lugares al usarlas, entendiendo su valor pedagógico y la importancia de las artes visuales en los procesos de investigación y creación. Respecto a lo documental, se recomienda siempre situarse en el lugar del otro, buscando empáticamente entender a la comunidad, y no tratar de imponer la mirada propia sobre las miradas de las comunidades a investigar. Las bandas se plantean desde la autorepresentación, para que la comunidad pueda contar su historia desde su propia mirada, evitando que el investigador documente simplemente sus intereses, dejando de lado a la comunidad.

Como profes, somos investigadores, y como artistas, somos creativos y sensibles frente a las realidades de nuestros contextos políticos. Esta investigación es una invitación a unir ambos roles, e investigar desde la contextualización política de la comunidad en la que estemos situados y, desde allí, crear y enseñar a crear con un enfoque situado, consciente y comunitario.

Propuesta de instalación

Como se ha mencionado con anterioridad, este trabajo de grado se desarrolla dentro de la modalidad de investigación-creación. Por tanto, parte de la entrega final es una

obra con el mismo nombre que se presentará a modo de instalación. La instalación de este trabajo de grado se plantea de las siguientes dos maneras:

1. La primera de ellas es dentro de un salón, en donde, al entrar, se encuentra un tapete con las dimensiones del Puente del Indio que está pintado con una mirada cenital, acompañado por un paisaje sonoro acompaña el recorrido. Esto ambienta el espacio para recrear la experiencia estética de cruzar el Puente del Indio, guiado por las sensaciones, se pueden ver al fondo las bandas referentes al Puente del Indio. En una de las paredes se pueden ver las bandas realizadas en los demás procesos, así como la máquina epistémica número uno y la máquina epistémica número dos. En la otra pared se encuentra una pintura del Puente del Indio, un dibujo de tortugas desarrollada durante la práctica pedagógica, y un videoensayo realizado en el Puente. Figura # 25.
2. La segunda propuesta de instalación está diseñada para realizarse sobre una pared. En la parte superior central se encuentra el videoensayo y, debajo de él, las bandas referentes al Puente del Indio. A sus lados encontramos el dibujo de las tortugas y la pintura del puente, y en los extremos de la instalación se podrán ver, a cada lado, las máquinas epistémicas. Encima de ellas estarán las bandas pertenecientes al proceso de creación, y en el piso, frente a la instalación, estará el tapete. Todo esto será acompañado por el paisaje sonoro. Figura # 26.

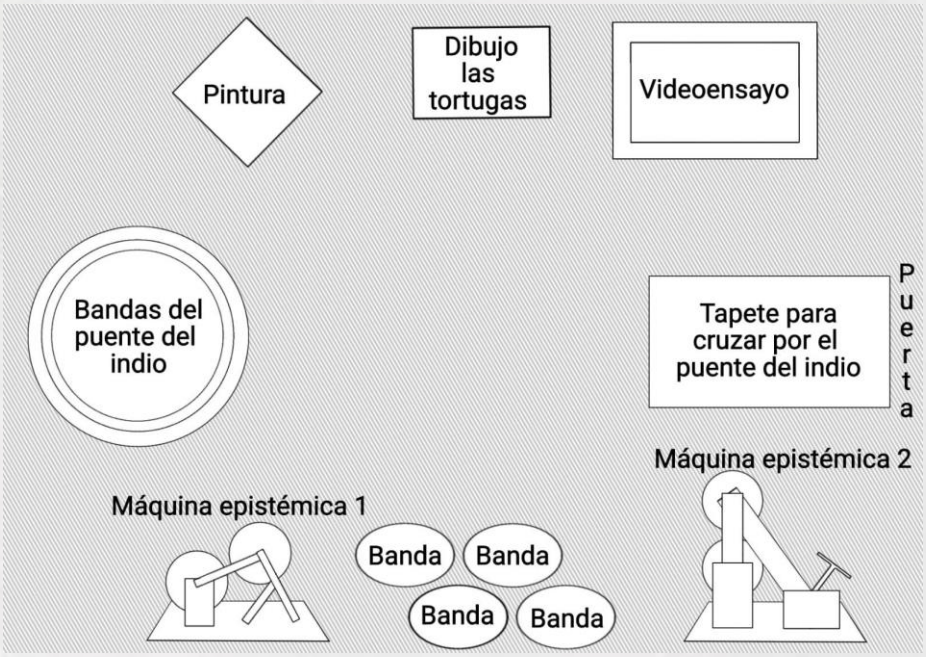


Figura #25. *Propuesta de instalación en salón.*

Imagen digital por Andrés Castillo. (2025).

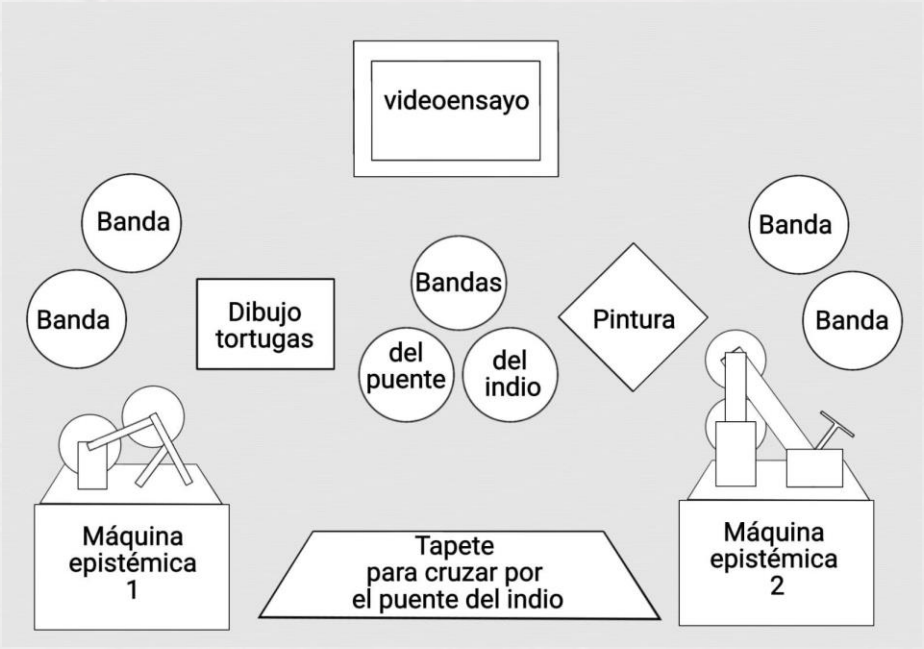


Figura #26. *Propuesta de instalación en pared.*

Imagen digital por Andrés Castillo. (2025).

Bibliografía:

1. Acaso, M. (2018). *Pedagogías invisibles: El espacio del aula como discurso*. Los Libros de La Catarata.
2. Alvaro, D. (2008). Los conceptos de "comunidad" y "sociedad" de Ferdinand Tönnies. V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.5842/ev.5842.pdf
3. Aschieri, P. (2013, julio 10-13). *Hacia una etnografía encarnada: La corporalidad del etnógrafo/a como dato en la investigación* [Ponencia]. X Reunión de Antropología del Mercosur: Situar, actuar e imaginar antropologías desde el Cono Sur, Córdoba, Argentina.
4. Banks, M. (2010). *Los datos visuales en investigación cualitativa* (S. Gallego Simón, Comp.). Ediciones Morata. (Obra original publicada en 2008).
5. Boal, A. (1980). *Teatro del oprimido 1: Teoría y práctica* (G. Schmilchuk, Trad.; E. Pego, Port.; A. E. Pérez, Maquetación). Editorial Nueva Imagen. (Obra originalmente publicada en francés por François Maspero).
6. Brauer, D. (Año). Memoriografía, historia y la "experiencia del pasado". En F. Birulés, A. Gómez Ramos, & C. Roldán (Eds.), *Vivir para pensar: Ensayos en homenaje a Manuel Cruz* (pp. 103-119). Pensamiento Herder.
7. Brea, J. L. (2005). *Estudios visuales*. Ediciones Akal.
8. Burke, P. (2001). *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Crítica.
9. Cancina, P. H. (2008). *La investigación en psicoanálisis* (1ra ed.). Homo Sapiens Ediciones.

10. Casa de Justicia Ciudad Bolívar. (2010, 17 de octubre). *Mitos y leyendas: Ciudad Bolívar*. Blogspot. Recuperado el 13 de julio de 2025, de https://casadejusticiacb.blogspot.com/2010/10/mitos-y-leyendas-ciudad-bolivar_17.html
11. Debord, G. (1958). *Teoría de la deriva*. En *Internacional situacionista, vol. I: La realización del arte*. Literatura Gris. (Publicado originalmente en *Internationale Situationniste*, nº 2).
12. Foucault, M. (1984). *Los espacios otros* (L. G. Pérez Bueno, Trad.). *Architecture, Mouvement, Continuité*, (5), 46-49. (Conferencia pronunciada en el Centre d'Études Architecturales, 14 de marzo de 1967).
13. Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.
14. Fundación Casa Mayaelo. (2020, octubre 7). *Puente del Indio: Memorias y relatos* [Documental]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=ARnXosfQDv8
15. Google Maps. (s. f.). *Street View: ubicación en [Arborizadora Alta, Ciudad Bolívar, Bogotá]* [Imagen]. Recuperado de https://www.google.com/maps/@4.568605,-74.1640087,3a,75y,121.63h,89.07t/data=!3m7!1e1!3m5!1srkyqPlyqynL0_F9AXe5fOA!2e0!6shttps:%2F%2Fstreetviewpixels-pa.googleapis.com%2Fv1%2Fthumbnail%3Fcb_client%3Dmaps_sv.tactile%26w%3D900%26h%3D600%26pitch%3D0.9256567293360973%26panoid%3DrkyqPlyqynL0_F9AXe5fOA%26yaw%3D121.62537935338031!7i13312!8i6656?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI1MDkxMC4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D
16. Gonfiantini, V. (2023). *Investigar.* Espacio Estudio.
17. Guasch, A. M. (2009). *Autobiografías visuales: Del archivo al índice*. Siruela.

18. Guber, R. (2001). La entrevista etnográfica o el arte de la "no directividad". En *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Grupo Editorial Norma. (Enciclopedia latinoamericana de sociocultura y comunicación).

19. Halbwachs, M. (1968). *Memoria colectiva y memoria histórica* (A. Lasén Díaz, Trad.). En *La mémoire collective*. París: Presses Universitaires de France. (Obra original publicada en 1968).

20. Han, B.-C. (2018). El eros de la conexión. En *Hiperculturalidad* (pp. 25-28). Herder Editorial.

21. Human Connect, PCN y Echeverri, J. A. (2025, February 20). *¡Acuerdo Humanitario Ya!* [Cortometraje]. Cinemateca de Bogotá.

22. Maturana Moreno, G. A., & Garzón Daza, C. (2015). La etnografía en el ámbito educativo: Una alternativa metodológica de investigación al servicio docente. *Revista Educación y Desarrollo Social*, *9*(2), 192-205. Universidad Militar Nueva Granada.

23. Pellicer, I., Vivas-Elias, P., & Rojas, J. (2013). La observación participante y la deriva: Dos técnicas móviles para el análisis de la ciudad contemporánea. El caso de Barcelona. *EURE*, 39(116), 119-139. https://doi.org/10.7764/eure.39.116.

24. Piero. (1976/2015). *Yo vengo* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=FdDMLGqBn-I

25. Tuan, Y.-F. (2007). *Topofilia: Un estudio de las percepciones, actitudes y valores sobre el entorno* (F. Durán de Zapata, Trad.; J. Leonetti, Rev.). Editorial Melusina. (Obra original publicada en 1974).

26. Viñas, Á. (2010). *Diferencia entre Historia, memoria individual y memoria colectiva (memoria histórica)* [Conferencia]. IV Congreso Internacional Historia a Debate. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=MJKUkXw-T7M

Bibliografía de figuras:

1. Castillo, A. (2025). *[Memorias atrapadas en piedra]* [Dibujo].
2. Castillo, A. (2025). *[Fotografía de un mural de la memoria, realizado por Tegas Juanko 23, en el barrio Arborizadora Alta]* [Fotografía].
3. Castillo, A. (2025). *[Fotografía del puente del indio, barrio Arborizadora Alta]* [Fotografía].
4. Castillo, A. (2024). *[El puente, Bogotá]* [Fotografía].
5. Castillo, A. (2025). *[Representación del consciente e inconsciente según Freud y Lacan]* [Imagen editada].
6. Castillo, A. (2024). *[Banda de Moebius #3 El puente del indio, Bogotá]* [Fotografía].
7. Castillo, A. (2024). *[Banda de Moebius #2 El puente y yo, Bogotá]* [Fotografía].
8. Castillo, A. (2024). *[Banda de Moebius #1 UNIMINUTO, Bogotá]* [Fotografía].
9. Castillo, A. (2024). *[Centro Cultural García Marquez, Banda #1, Bogotá]* [Fotografía].
10. Castillo, A. (2024). *[Máquina epistémica 1, Bogotá]* [Fotografía].
11. Castillo, A. (2024). *[Tocar… Obra en proceso, Bogotá]* [Fotografía].
12. Castillo, A. (2024). *[Instalación en la UPN, Bogotá]* [Fotografía].
13. Castillo, A. (2024). *[Universidad Pedagógica Nacional, Banda #2, Bogotá]* [Fotografía].

14. Castillo, A. (2024). *[Universidad Pedagógica Nacional, Banda #3, Bogotá]* [Fotografía].
15. Castillo, A. (2024). *[Historia del puente, señora Carmen Fernandez, Banda #4, Bogotá]* [Fotografía].
16. Fernández, C. (1984). *[fotografía familiar, Bogotá]* [Fotografía].
17. Castillo, A. (2024). *[Frontera, Fúquene]* [Fotografía].
18. Castillo, A. (2024). *[Lo local y lo impuesto, Fúquene]* [Fotografía].
19. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (2021, septiembre 23). *¿PUENTE DE QUIÉN? Patrimonio, memoria y monumentos: debates y activaciones plurales desde Ciudad Bolívar* [Imagen publicitaria]. Alcaldía de Bogotá. https://bogota.gov.co/mi-ciudad/cultura-recreacion-y-deporte/bogota-intervencion-artistica-el-24-de-septiembre-en-ciudad-bolivar
20. Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (2021). *¿PUENTE DE QUIÉN? Patrimonio, memoria y monumentos: debates y activaciones plurales desde Ciudad Bolívar* [Fotografía]. Facebook. https://www.Facebook.com/photo/?fbid=6171479449592579&set=pcb.6171479619592562
21. Reina, E. (2021). *Primera jornada de la Escuela Popular de Ajedrez en el Puente del Indio*. Facebook. URL https://www.Facebook.com/edwin.o.bonilla.1/posts/pfbid079zEDaYmtF1ie5bqztQM2RK2pwnxa74KpM1tJDdFbArKjPoEvjcdhMo71Uj5fCdvl
22. Fundación Siglo XXI & Eco Mujeres Creadoras. (2021, noviembre 6). *Encuentro Intercultural Puente del Indio: homenaje a sabedores, presentaciones artísticas y museo de la memoria* [Fotografía]. Facebook.

https://www.Facebook.com/photo/?fbid=6301826126559276&set=a.1208053729269900

23. Fundación Casa Mayaelo. (2020, diciembre 19-20). *Nuestro pueblo teje sobre las piedras* [Fotografía]. Facebook. https://www.Facebook.com/photo/?fbid=1103527303427320&set=pcb.1103529593427091
24. Mayaelo Artes. (2020). *Puente del Indio Memorias y Relatos* [Video]. YouTube. URL https://www.youtube.com/watch?v=ARnXosfQDv8&t=3s
25. Figura #25. *Propuesta de instalación en salón*. Imagen digital por Andrés Castillo. (2025).
26. Figura #26. *Propuesta de instalación en pared.* Imagen digital por Andrés Castillo. (2025).
27. Castillo, A. (2024). *[El Puente del Indio]* [Pintura].

“Vengo desde el barrio chico, desde mi cuadra
de casas alargadas, yo vengo”
(Piero, 1976/2015).



Figura #27. *El Puente del Indio.*

Pintura hecha por Andrés Castillo. (2025).

¡Muchas Gracias!

Fotografías del montaje y sustentación de la obra





