



Imágenes Endémicas del Territorio de la
Medialuna Sur de Bogotá

IMÁGENES ENDÉMICAS DEL TERRITORIO DE LA MEDIALUNA SUR DE BOGOTÁ

Deicy Catherín Hernández Sánchez

Tesis para optar por el título de Magister en Educación

Director

Dixon Vladimir Olaya Gualteros

Prof. Universidad Pedagógica Nacional

Universidad Pedagógica Nacional

Facultad de Educación

Departamento de Posgrado

Maestría en Educación

Bogotá

2024



FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE POSGRADOS

Yo, DEICY CATHERIN HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, declaro que este trabajo de grado, elaborado como uno de los requisitos para obtener el título de Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional, es de mi entera autoría. Que no copio, que no utilizo ideas, formulaciones, citas integrales o ilustraciones diversas, extraídas de cualquier obra, artículo, memoria, etc. (en versión impresa o electrónica) sin mencionar, excepto en donde se indique lo contrario debidamente presentado su origen, tanto en el cuerpo del texto como en la bibliografía. También declaro que este documento no ha sido sometido para su calificación en ninguna otra institución académica.

DEICY CATHERIN HERNÁNDEZ SÁNCHEZ

19/02/2025

“La imagen debe tener una posición, debe estar marcada por nuestra propia historia individual y colectiva, por la geografía de nuestros ríos, páramos y selvas y por nuestros propios saberes locales y populares”
Endémico Andino, Bogotá Colombia

Contenido

Introducción.....	13
1. Marco introductorio	17
1.2 Planteamiento del Problema	17
1.2 Objetivos.....	21
1.3 Justificación	21
Capítulo 2. Marco Teórico.....	25
2.1 Endémico Andino	27
2.2 Prácticas Pedagógicas.....	29
2.3 Cultura visual y Regímenes visuales	34
2.3.1 Imágenes.....	37
Capítulo 3. Marco Metodológico	47
3.1. Metodología.....	47
3.1.1 Diseño y tipo de investigación.....	47
3.1.2 Instrumentos de Recolección de Datos.....	50
3.2 Laboratorio de Investigación y Creación: ¿Qué es lo que somos?	52
3.2.1 Imágenes resultantes de la práctica pedagógica: LIyC ¿Qué es lo que somos?	73
3.3 Laboratorio de Investigación y Creación: Memorias de la Montaña Andina.....	85

3.3.1 Imágenes resultantes de la práctica pedagógica: LIyC Memorias de la Montaña Andina	107
3.4 Laboratorio de Investigación y Creación: ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto	120
.....	130
3.4.1 Imágenes creadas a partir de la práctica pedagógica: LIyC: ¿Qué es lo que somos? – Memorias del Conflicto	142
.....	155
3.5 Laboratorio de Investigación y Creación: Tejiendo Pensamiento Andino.....	158
3.5.1 Imágenes creadas a partir de la práctica pedagógica: LIyC Tejiendo Pensamiento Andino	181
Capítulo 4. El Poder de la Imagen: Hallazgos de la práctica pedagógica	206
4.1. Resignificación de la imagen en la práctica pedagógica	206
4.2 Imágenes Endémicas	209
4.2.1 Imágenes Polifónicas	215
4.3 Conocimientos Locales.....	216
5. Consideraciones finales	222
Bibliografía.....	225
ANEXOS	231

Índice de Fotografías

Fotografía 1. Lectura de contexto. Fuente: Endémico Andino (2015).....	60
Fotografía 2. Línea temporal. Fuente: Endémico Andino (2015)	62
Fotografía 3. Recorrido territorial. Fuente: Endémico Andino (2015).....	66
Fotografía 4. Mapa parlante. Fuente: Endémico Andino (2015).....	68
Fotografía 5. Foro. Fuente: Endémico Andino (2015)	69
Fotografía 6. Performance vuelve mi pez. Fuente: Endémico Andino (2015).....	72
Fotografía 7. ¿De dónde son mis raíces? Fuente: Endémico Andino (2016)	95
Fotografía 8. Objetos que despiertan la memoria. Fuente: Endémico Andino (2016)	97
Fotografía 9. Cartografía social. Fuente: Endémico Andino (2016)	99
Fotografía 10. Salida territorial Cerro del Zuque. Fuente: Endémico Andino (2016).	102
Fotografía 11. Encuentro de mujeres de la Montaña Andina. Fuente: Endémico Andino (2016)	105
Fotografía 12. Fanzine: Tejedoras de la Memoria Andina. Fuente: Endémico Andino (2016).	106
Fotografía 13. Sin Aves no hay agua. Fuente: Endémico Andino (2016).....	113
Fotografía 14. Árbol genealógico. Fuente: Endémico Andino (2018)	130
Fotografía 15. Descubrir la historia detrás de las fotos. Fuente: Endémico Andino (2018)	131
Fotografía 16. ¿Por qué habito la ciudad? Fuente: Endémico Andino. (2018)	134

Fotografía 17 y 19. Visita a la exposición “El Testigo” Fuente: Endémico Andino (2018).....	138
Fotografía 18. Impresión en camiseta en serigrafía. Fuente: Endémico Andino (2018)	143
Fotografía 19. Calcomanías Fuente: Endémico Andino (2018).....	144
Fotografía 20. Activación con las imágenes serigráficas Fuente: Endémico Andino (2018)	145
Fotografía 21. Mural Tejiendo Memorias. Fuente: Endémico Andino (2018)	155
Fotografía 22. LIyC Tejiendo Pensamiento Andino. Fuente: Endémico Andino (2019)	158
Fotografía 23. Reconocimiento montañoero. Fuente: Endémico Andino (2019)	165
Fotografía 24. Reconocimiento montañoero. Fuente: Endémico Andino (2019)	167
Fotografía 25. Mapa parlante – aerofotografía, Fuente: Endémico Andino (2019)	170
Fotografía 26	173
Fotografía 27. Máquina del tiempo, Fuente: Endémico Andino (2019)	173
Fotografía 28	177
Fotografía 29. Construcción participativa del recorrido “Descubriendo las Memorias Andinas” Fuente: Endémico Andino (2019)	177
Fotografía 30. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.	188
Fotografía 31. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.	189

Fotografía 32. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.	190
Fotografía 33. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.	193
Fotografía 34. Estación artesanía ancestral, Endémico Andino, 2019.	197
Fotografía 35. En nuestra espalda se llevaron la montaña, Endémico Andino, 2019.	200

Índice de imágenes (ilustraciones)

Ilustración 1. Variables, Marco Teórico. Fuente: Elaboración Propia	26
Ilustración 2. Elementos de las prácticas pedagógicas. Fuente: Elaboración propia	34
Ilustración 3. Categorías de análisis. Fuente: Elaboración propia.....	49
Ilustración 4.LIyC: ¿Qué es lo que somos? Fuente: Endémico Andino (2015).....	52
Ilustración 5. Línea del tiempo. Fuente: Endémico Andino (2015)	73
Ilustración 6. Mapa Río Tunjuelo. Fuente: Endémico Andino (2015).....	77
Ilustración 7. Postales fauna. Fuente: Endémico Andino (2015)	81
Ilustración 8. LIyC, Memorias de la Montaña. Fuente: Endémico Andino (2016)..	85
Ilustración 9. Guardiania Guaricha. Fuente: Endémico Andino (2016).	107
Ilustración 10. Guardianas Montañeras, Archivo Endémico Andino, 2016.....	110
Ilustración 11. Inventario de avifauna presentes en la Reserva El Delirio, Alto Fucha – Localidad San Cristóbal. Fuente: Endémico Andino (2016).....	116
Ilustración 12. LIyC ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto. Fuente: Endémico Andino (2017)	120
Ilustración 13. Mapeo del Cuerpo Territorio. Fuente: Endémico Andino (2018)..	130
Ilustración 14. Diáspora ciudad y conflicto. Fuente: Endémico Andino (2018)....	136
Ilustración 15. Diáspora Ciudad y Conflicto. Fuente: Endémico Andino (2018) ..	137
Ilustración 16. La guerra les conviene a los que la financian. Fuente: Endémico Andino (2018)	142
Ilustración 17. Serigrafía ¿Para cuándo la paz con la naturaleza? Fuente: Endémico Andino (2018)	145

Ilustración 19. Animación análoga Diáspora de la guerra. Fuente: Endémico Andino (2018)	150
Ilustración 20. Recorrido artístico y pedagógico: Descubriendo las Memorias Andinas, fuente Endémico Andino (2019)	181
Ilustración 21. Herramienta cartopedagógica, fuente Endémico Andino (2019)...	183

Índice de tablas

Tabla 1. Matriz Análisis LIyC. Fuente: Elaboración propia	47
Tabla 2. Momentos LIyC: ¿Qué es lo que somos? Fuente: elaboración propia	59
Tabla 3. Matriz consolidación propuestas de trabajo colectivo. Fuente: Endémico Andino (2015)	71
Tabla 4. Momentos LIyC Memorias de la Montaña Andina. Fuente: Elaboración propia (2016)	94
Tabla 5. Momentos del LIyC ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto. Fuente: Endémico Andino (2018)	128
Tabla 6. Momentos LIyC Memorias de la Montaña Andina. Fuente: Elaboración propia (2016)	165
Tabla 7. Estaciones Recorrido “Descubriendo las Memorias Andinas” Fuente: Endémico Andino (2019)	187
Tabla 8. Prácticas pedagógicas e imágenes creadas	212

Introducción

La imagen ha transformado nuestras formas de comunicación tradicionales, proponiendo y posibilitando nuevas vías de intercambio y de creación de significado, y con ello, y de manera clave, ha configurado nuevas formas de pensamiento: un pensamiento de la imagen o un pensamiento en imágenes que, en gran parte, está aún por comprender. Las imágenes son cristalizaciones privilegiadas de nuestras formas sociales y de pensamiento: no solo vehiculan contenidos, sino que son las huellas gráficas del crecimiento y la organización de dichos contenidos. Por ello, se convierten aquí en enclaves básicos de reconocimiento y análisis de las sociedades (presentes y pasadas) en las que nos movemos (García Varas, 2015, p. 5).

De este modo, las imágenes, en su capacidad de cristalizar pensamientos y formas sociales, no solo reflejan el contenido de una época, sino que también participan activamente en la construcción de significados, saberes y conocimientos. Se convierten en protagonistas cuando no solo vehiculan contenido, sino que, al hacerlo, reorganizan y resignifican esa información dentro de un marco visual que puede ser entendido y reinterpretado por diferentes públicos. En este sentido, las imágenes se establecen como herramientas de poder, al poseer la capacidad de transformar no solo el mensaje que transmiten, sino también a quienes lo reciben, al conectar de manera directa con lo emocional y lo simbólico.

A su vez, las imágenes se encuentran inscritas en una compleja red de configuraciones conceptuales, lo que ha permitido la construcción de nuevas nociones y relaciones para entender nuestro objeto de estudio. En primer lugar, el campo de estudio en el que se inscribe

este objeto se articula a través de los estudios visuales. Según Mieke Bal (2016), son un campo de investigación interdisciplinario que se enfoca en el análisis y la comprensión crítica de las imágenes y de la cultura visual en su conjunto. Además, la autora subraya que las imágenes no son simplemente representaciones neutrales de la realidad, sino que están cargadas de significado y poder. Estas construcciones visuales afectan nuestra manera de ver y entender el mundo, y también influyen en la formación de identidades, la perpetuación o cuestionamiento de estructuras de poder y la negociación de relaciones sociales. Por su parte, Oportot (2018, citado en Moxey, p. 17) complementa al indicar que "los estudios visuales están interesados en cómo las imágenes son prácticas culturales cuya importancia delata los valores de quienes las crearon, manipularon y consumieron".

Con respecto a la cultura visual, trabaja a favor de una teoría social de la visualidad, centrándose en aspectos como qué es hecho visible, quién ve qué, cómo se ve, y cómo la visión, el conocimiento y el poder están profundamente interrelacionados. Este enfoque examina la visión como un proceso influenciado tanto por las tensiones entre las imágenes externas y los objetos como por los procesos internos del pensamiento (Hooper-Greenhill, 2000, basado en Burnett, 1995).

Además, en la práctica pedagógica, las imágenes facilitan el acceso al conocimiento de manera inclusiva, rompiendo barreras lingüísticas o académicas al presentar ideas complejas de manera visual y comprensible. Su relevancia radica en su capacidad para generar nuevas formas de organizar el pensamiento, ya que no solo se limitan a reflejar lo

existente, sino que posibilitan nuevos enfoques interpretativos, permitiendo a los sujetos reconfigurar su comprensión en la forma de entender el mundo.

En consecuencia, esta investigación busca evidenciar las prácticas pedagógicas del colectivo endémico andino, el cual emplea la imagen como una herramienta clave para la construcción de conocimiento a través de los laboratorios de investigación y creación (LIyC). Este proceso destaca por el uso de la creatividad artística como una práctica pedagógica que reconfigura la relación entre la imagen y el espacio social, mediante propuestas artísticas que utilizan diversos soportes con la intencionalidad de propiciar un diálogo con las personas sobre su territorio.

Otro aspecto central que emerge de las prácticas pedagógicas es la forma en que las imágenes se convierten en herramientas de acción colectiva, al trascender el mero acto de representación. En los LIYC, las imágenes no solo sirven para documentar y reflejar las problemáticas socioambientales del territorio, sino que también buscan generar una participación por parte de la comunidad, invitando a los participantes a replantear su relación con el entorno. Al utilizar diversos soportes y técnicas artísticas como el muralismo, la fotografía o la ilustración, las imágenes se convierten en dispositivos pedagógicos que no solo facilitan el diálogo sobre el territorio, sino que también promueven un proceso de resignificación de los espacios. Este enfoque interdisciplinario refleja que las imágenes poseen un poder transformador al funcionar como construcciones cargadas de significados culturales y políticos, capaces de desafiar y reconstruir narrativas dominantes.

Por tanto, es esencial comprender el potencial que las imágenes tienen para enriquecer los procesos educativos, tanto en contextos institucionalizados como no institucionalizados. La amplia presencia de experiencias basadas en sistemas no verbales en la cotidianidad de los sujetos abre un campo pedagógico valioso, donde las herramientas simbólicas, como las imágenes, pueden integrarse como medios efectivos de enseñanza.

De acuerdo con el marco expuesto, el documento se estructura de la siguiente manera: en el primer capítulo se expone el planteamiento general del problema que guió la investigación, así como los objetivos y la justificación. Posteriormente, en el segundo capítulo, se presenta el marco teórico del estudio, donde se desarrollan las relaciones conceptuales que fundamentan los análisis, incluyendo una presentación del colectivo endémico andino, las prácticas pedagógicas, la cultura visual, los regímenes visuales y las imágenes y, finalmente, la categoría de conocimiento.

Esto conduce al tercer capítulo que ofrece algunos apuntes metodológicos para la identificación del papel de las imágenes en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo. Aquí se incluye una descripción detallada de los instrumentos utilizados para la recolección de datos y una recopilación de las prácticas pedagógicas llevadas a cabo en los laboratorios de investigación y creación (LIyC) durante un periodo comprendido entre 2015 al 2020.

En el cuarto capítulo se presentan los hallazgos obtenidos, explorando las relaciones entre la práctica pedagógica con enfoque territorial, las imágenes endémicas y los conocimientos locales. Finalmente, en el quinto capítulo, se exponen algunas

consideraciones de cierre, en las que se busca integrar transversalmente las categorías de análisis que sustentaron el objeto de estudio, y poder dar respuesta a los objetivos de la investigación.

1. Marco introductorio

1.2 Planteamiento del Problema

El conflicto sociopolítico que ha marcado la historia reciente de Colombia tiene una estrecha relación con el rápido crecimiento sin planificación urbana hacia las periferias de la ciudad, lo que ha contribuido a la precarización de las condiciones de vida y ha aportado a la estigmatización del territorio. Sumado a esto, el hacinamiento, la falta de oportunidades e infraestructura se constituyen en una combinación perfecta para que afloren las manifestaciones de violencia cotidiana y delincuencial.

En este panorama se enmarca el territorio de la Medialuna Sur de Bogotá,¹ en especial las localidades de Ciudad Bolívar en la UPZ Lucero, barrio Nueva Colombia, y San Cristóbal en la UPZ San Blas en el Alto Fucha².

En este contexto aparece, en el 2015, el Colectivo Endémico Andino³ como una apuesta de trabajo y encuentro colectivo en torno a la experimentación artística y pedagógica, motivados

¹ Está conformada por las localidades de: Sumapaz, Usme, Ciudad Bolívar, Bosa, Tunjuelito, Rafael Uribe y San Cristóbal.

² Está conformado por 7 barrios periurbanos (Manila, Montecarlo, Gran Colombia, Aguas claras, Laureles sur oriental, San Cristóbal Parte Alta y la Cecilia que se sitúan alrededor del río Fucha y de la Reserva Forestal Protectora de los Cerros Orientales, la cual cuenta con 13.224 hectáreas y fue creada mediante “la resolución 076 de 1977 del Ministerio de Agricultura” (Alcaldía local de San Cristóbal).

³ Endémico Andino es un tejido de voluntades enfocado en la intención de emprender acciones que aporten a la construcción de relaciones de sustentabilidad. A partir de este objetivo desarrollan acciones pedagógicas, investigativas y estéticas - creativas para aportar a la construcción de Pensamiento Andino con el fin de proponer alternativas e iniciativas para el fortalecimiento del tejido social y la defensa del territorio.

por la necesidad de emprender acciones que permitan conocer y entender, de primera mano, las problemáticas sociales, ambientales, históricas, económicas, entre otras que se tejen en estos lugares. Es importante mencionar que los participantes del colectivo son habitantes de estos territorios, con perfiles multidisciplinarios relacionados con las Ciencias Humanas, las Artes Plásticas y la Educación. Así, se utilizan en las experiencias de trabajo todos estos recursos con la intencionalidad de construir conocimiento:

Nosotras todas somos habitantes de este territorio, queríamos llevar a cabo un proceso de encuentro que nos permitiera entender, de alguna, manera por qué somos lo que somos y aprovechando que había habilidades artísticas se aterrizan esas grandes discusiones en eso, entonces, en un primer momento hablar de estereotipos en torno a la gente del sur, de entender de cierta manera las dinámicas que nos rodeaban (Endémico Andino, 2022).

Este colectivo adopta para su trabajo los “Laboratorios de Investigación y Creación”⁴ (LIyC) como escenario de encuentro de lo histórico, lo estético, lo político, lo ambiental y lo social. En este proceso se utiliza la imagen de diversas formas, por un lado, como catalizador de reflexiones en torno a las problemáticas que atraviesa el territorio y los cuerpos, y por otro, como un dispositivo para la activación y visibilización de diversos conocimientos, saberes y memorias locales. En este espacio se llevan a cabo ejercicios de investigación autónomos a partir de la indagación del medio, arrojando información que se va sistematizando y luego se convierte en imágenes plasmadas en murales, postales, gigantografías, animaciones, videos, entre otros; que pretende constituirse como herramientas pedagógicas para la comprensión del medio que se habita.

⁴ Los laboratorios de investigación y creación son apuestas pedagógicas para la construcción de conocimiento colectivo, a partir de la indagación profunda sobre diversas temáticas contextuales del territorio, en las que se destaca: la memoria biocultural, saberes, construcción de memoria local, conflictos socioambientales, entre otras.

Nos interesa cuestionar, a través de la imagen, los imaginarios en torno a la localidad, entonces la imagen es una punta de lanza, no tanto la imagen desde la imagen sino el arte, no todas las imágenes son una imagen impresa, por ejemplo, el performance donde estábamos disfrazados de Mochuelo dándole la vuelta al barrio preguntándole a la gente que si había visto al pez capitán y tomando unas fotos que esas si son imágenes que quedaron perpetuadas en la memoria y tienen una carga política, una carga ecosistémica y que de hecho es algo muy endémico, de producir todas estas imágenes, el arte y la imagen es una excusa para llegar a la gente de una manera más fácil, más digerible, como desescalar [...] Es lo que hemos hablado siempre, esto del fracking, esto del extractivismo son discusiones que están por allá en la estratosfera, que chimba poder bajarlas para poderla discutir de tú a tú y siempre consideramos que la imagen era una manera de hacerlo. (Endémico Andino, 2022)

De lo enunciado hasta este apartado es conveniente resaltar el papel que tienen los “Laboratorios de investigación y creación” del colectivo, puesto que constituyen una práctica pedagógica. Según Giroux (2003) estas prácticas se refieren a formas de producción cultural, histórica y política que, a su vez, se interrelacionan con formas de regulación que construyen y proponen a los seres humanos concepciones específicas de sí mismos y del mundo. Bajo esta perspectiva, es válido agregar que “estas prácticas no se circunscriben únicamente en los espacios de la educación formal –escolar–; trascienden aquellos escenarios socioculturales en donde se generan procesos de transformación tanto de los propios sujetos como de sus realidades”(P. O. Ortega Valencia, 2009, p. 30)

De acuerdo con lo anterior, resulta pertinente denotar el papel que cumple la imagen en estas prácticas pedagógicas, puesto que “toda imagen encarna un modo de ver y los modos de ver también tienen historia, son parte, como los modos de hablar, de la historia del significar” (Barbero, 1978, p. 195). Asimismo, hacer imágenes es ejercer una cierta acción, una cierta influencia sobre el universo en que esa imagen se proyecta y mueve, sobre el espacio que desde ella se despliega:

“Nuestro discurso ha cambiado a través del tiempo, pero yo creo que hay algo que se mantiene latente y es esa disputa por la representación, como por sabernos existiendo como que aquí estamos y tenemos la capacidad de preguntarnos quiénes somos y qué estamos haciendo aquí y por qué estamos acá y de alguna manera, representar este derecho fue hacerlo en la praxis, en un lenguaje más lúdico, más digerible... especialmente con personas que no están vinculadas a la academia de manera cotidiana, sino que están vinculadas a los conflictos de verdad, como la experiencia de Qué es lo que somos – de los ríos Sogamoso y Chucuri que plantea una disputa por la permanencia en el territorio. (Endémico Andino, 2022)

En tal sentido, es posible decir hasta este punto que las imágenes son una construcción social y cultural. En consecuencia, en esta investigación se quiere poner en evidencia las apuestas de trabajo que viene desarrollando Endémico Andino en torno a las imágenes. Así pues, es vital comprender el campo de aportaciones que pueden brindar las imágenes en los procesos educativos institucionalizados y no institucionalizados, reconociendo su potencial aporte a la construcción de significaciones sociales y culturales. Además, de su valor educativo.

De lo enunciado en el apartado anterior, surge las siguientes preguntas de investigación: ¿Cuál ha sido el papel de las imágenes en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el Colectivo Endémico Andino en los territorios de la Medialuna Sur de Bogotá? Esta cuestión central se desglosa en preguntas más específicas que guiarán el estudio:

1. ¿Cómo se puede caracterizar la experiencia del colectivo Endémico Andino, particularmente en cuanto a las prácticas pedagógicas y su relación con las imágenes para la construcción de conocimiento?
2. ¿De qué manera se han constituido las relaciones entre los actores involucrados, y cómo influyen las imágenes en la creación de esas relaciones dentro de las prácticas pedagógicas?

3. ¿En qué espacios circulan las imágenes, y cómo contribuyen a la configuración de conocimiento dentro de esos territorios?

1.2 Objetivos

Objetivo General

Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.

Objetivos Específicos

- Caracterizar la experiencia del colectivo Endémico Andino indagando sobre las prácticas pedagógicas y la relación entre imágenes y conocimiento.
- Analizar la relación entre los actores involucrados, la forma en que se constituyen relaciones entre las prácticas pedagógicas y las imágenes.
- Identificar la espacialidad en la que circulan las imágenes examinando como estas contribuyen a la configuración de conocimiento.

1.3 Justificación

La presente investigación se encuentra inscrita en el énfasis de investigación en Historia de la Educación, la Pedagogía y Cultura Política de la Maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN). Uno de sus objetivos fundamentales es “identificar los escenarios de formación, socialización y de acción colectiva tanto en la institucionalidad escolar como en otros espacios sociales y comunitarios en donde tienen lugar procesos de constitución de culturas políticas”(Universidad Pedagógica Nacional, 2023, p. 10). Este enfoque resulta crucial, ya que permite evidenciar que la educación no se limita a las aulas. Involucra un amplio espectro de

experiencias y aprendizajes que ocurren en diversos contextos. Reconocer estos escenarios permite una comprensión más holística del proceso educativo, abarcando tanto la educación formal como la no formal.

En la actualidad, se ha percibido una mayor participación ciudadana dentro del campo sociocultural, muchas de estas representaciones se materializan en gráficas, imágenes, performances y diversas expresiones artísticas que las personas utilizan para ser escuchadas y visibilizadas. Estas formas de expresión se han vuelto esenciales para dar a conocer las diversas problemáticas que se viven en cada territorio, como la memoria colectiva, lo socioambiental, histórico, económico, cultural y educativo. El Colectivo Endémico Andino, compuesto por personas con perfiles multidisciplinarios que abarcan desde las artes plásticas hasta las ciencias sociales y la educación, busca sistematizar las apuestas pedagógicas a través de Laboratorios de Investigación y Creación (LIyC). Estos laboratorios profundizan en las problemáticas mencionadas, aportando al reconocimiento y la reflexión en torno a los diversos usos de las imágenes.

La cultura visual es un campo de disputa por la representación, donde los movimientos sociales y políticos utilizan imágenes para desafiar narrativas dominantes y reclamar espacios de visibilidad. Boehm (2011, citado en García Varas, 2015) señala que “la imagen no es simplemente un nuevo tema, sino que implica más bien otro tipo de pensamiento”, lo que resalta la capacidad de las imágenes para generar nuevas formas de conocimiento y resistencia. Además, la cultura visual cobra un valor especial en el ámbito educativo, ya que facilita la participación ciudadana y la acción colectiva al proporcionar medios accesibles y poderosos para la comunicación y la movilización. Según Giroux (2003, citado en Ortega.

P.5), estas prácticas pedagógicas “se interrelacionan con formas de regulación que construyen y proponen a los seres humanos concepciones específicas de sí mismos y del mundo”. En este sentido, las imágenes se convierten en un medio de intervención pedagógica que puede democratizar el conocimiento, al ser capaces de transmitir mensajes complejos a audiencias diversas, rompiendo barreras lingüísticas y culturales.

Para la universidad, esta investigación es esencial porque integra la teoría y la práctica, contribuyendo al desarrollo de conocimientos aplicados que benefician tanto a la academia como a la comunidad. Promueve la interdisciplinariedad y la colaboración entre diferentes áreas del conocimiento, enriqueciendo la formación de los estudiantes. Al caracterizar y analizar las experiencias del Colectivo Endémico Andino, la universidad fortalece "el trabajo de estudio que coloca las imágenes en su rango de artefactos culturales, con su dimensión histórica y simbólica." (Mundó, 2015, p. 346)

Dicho lo anterior, el presente trabajo pretende contribuir al campo social a partir de los estudios visuales, ya que aporta elementos para el análisis y la comprensión de las imágenes en diversos contextos culturales, sociales, políticos y artísticos. Los estudios visuales reconocen que las imágenes juegan un papel crucial en la forma en que se percibe, comprende y se construye el mundo en el que se habita. El concepto de visualidad ha sido desarrollado por varios investigadores (Bal, 2004; Brea, 2009; Evans y Hall, 1999; Hernández, 2005; Mirzoeff, 2016, entre otros) quienes analizan los actos de ver como problemas sociales, políticos y culturales. Los desarrollos sobre la visualidad exploran lo que las formaciones históricas permiten ver, es decir, estudian las condiciones de cada época que permiten abrir la visibilidad (Deleuze en Renaud, 1989), a partir de lo cual lo social se da a ver y se enuncia.

Como lo hace notar Boehm (2011, citado en García Varas, 2015) al expresar que: “La ‘imagen’ no es simplemente un nuevo tema, sino que implica más bien otro tipo de pensamiento, un pensamiento que se muestre capaz de clarificar y aprovechar las posibilidades cognitivas que hay en las representaciones no verbales, que durante tanto tiempo han sido minusvaloradas” (pp. 6-7).

Uno de los ejes centrales de este enfoque se relaciona con la práctica pedagógica como una acción intencional de formación que constituye una concepción o forma de organización del conocimiento a partir del uso de la imagen. En este sentido, las imágenes inmersas en los regímenes visuales configuran formas de cómo lo educativo puede enseñar a observar en relación con la condición sociocultural y sociopolítica del observador, lo que constituye un desafío tanto para docentes como para estudiantes al provocar otras posibilidades de comprender el mundo.

En ese orden de ideas, esta investigación cobra relevancia al caracterizar la experiencia del Colectivo Endémico Andino, que indaga y aporta en el reconocimiento de experiencias formativas a través de prácticas pedagógicas y la reflexión sobre los diversos usos de las imágenes. Esbozan en su trabajo la capacidad para dotarlas como fuentes de generación de conocimiento a través de los laboratorios de investigación y creación localizados en San Cristóbal y Ciudad Bolívar, en Bogotá. La presente investigación se sitúa tomando elementos del campo de la cultura visual para aportar a lo educativo, reconociendo en esta experiencia la imagen como un vehículo para la configuración de nuevas subjetividades que contribuyen al campo de la historia, la pedagogía y la cultura política.

Finalmente, otro punto importante es la exploración de diversas formas de compartir y expandir el conocimiento. Para la escuela es vital interactuar con el mundo de saberes y lenguajes de los diversos medios de comunicación, ya que estos medios no solo descentran las formas de transmisión y circulación del saber, sino que hoy constituyen el escenario decisivo de la socialización; es decir, los dispositivos de identificación y de los imaginarios de proyección de los sujetos. Como sostiene Mirzoeff, N. (2003), “el incremento de la producción, distribución y consumo de imágenes facilitado por las tecnologías de la comunicación explica el ‘giro visual que ha experimentado la vida cotidiana’” (p. 26).

Capítulo 2. Marco Teórico

El siguiente marco pretende indagar en torno a las dimensiones de análisis que sustentan la investigación y le dan forma a la construcción del objeto de este estudio, el cual está referido a identificar el papel de las imágenes en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el Colectivo Endémico Andino. Para ello, se incluirán otras categorías ~~de total~~ relevancia, las cuales están relacionadas con la cultura visual, los regímenes visuales y el conocimiento.

En ese orden de ideas, se iniciará con una presentación del colectivo, seguido de una conceptualización sobre la noción de prácticas pedagógicas, dado que este es uno de los elementos principales que sustenta este trabajo, explorando su relación con los laboratorios de investigación y creación desarrollados por Endémico Andino. Surgirán relaciones centrales mediadas por el contexto y el orden del saber. Asimismo, se examinará el concepto de regímenes visuales, como estructura que organiza la forma en la que se ven, se interpretan

y se utilizan las imágenes, destacando cercanías, especialmente en lo que concierne con su potencial en las prácticas pedagógicas.

De igual manera, se profundizará en la definición de conocimiento como una forma de ordenamiento de un saber, buscando indagar sobre su relación con las imágenes. También, se presenta una suerte de consideraciones para el análisis del objeto de estudio. Finalmente, se aclara al lector que las variables presentadas se enmarcan a través de un conjunto de relaciones que las constituye, como se presenta a continuación:

Ilustración 1. Variables, Marco Teórico. Fuente: Elaboración Propia



2.1 Endémico Andino

El Endémico Andino se define como un tejido de voluntades en pro del sur global⁵ que, a través de la puesta en marcha de iniciativas artísticas, culturales, ambientales, geográficas y educativas, busca crear escenarios de encuentro con diversos grupos poblacionales para conocer de primera mano las memorias, problemáticas y situaciones generales que afectan los espacios que habitan. Desde el año 2015, el Colectivo ha trabajado de manera colaborativa con comunidades urbanas y rurales, así como con organizaciones públicas y privadas, desarrollando prácticas artísticas y culturales centradas en la investigación y la intervención comunitaria.

En esta experiencia, el contexto local se reconoce como una de las principales fuentes de conocimiento. El monitoreo participativo de fauna, flora, cuerpos hídricos y montañosos, junto con otros elementos del entorno, se convierten en ejes centrales para movilizar los procesos educativos y reflexivos. Se han realizado diversos eventos comunitarios a lo largo de los años, los cuales buscan la apropiación artística del territorio a través del arte urbano, el grafiti y el muralismo. El uso de aerofotografías, líneas del tiempo, fanzines y postales, entre otros, tiene como objetivo multiplicar el conocimiento sobre las dinámicas socioambientales y culturales de la Montaña Andina.

⁵ El término Sur Global hace referencia a los países que históricamente han sido marginados dentro del orden del poder mundial, generalmente en oposición al denominado Norte Global. Se trata de una conceptualización que va más allá de una mera categorización geográfica, ya que remite a las desigualdades económicas, políticas y sociales derivadas de procesos históricos de colonialismo, imperialismo y neocolonialismo. En este sentido, el Sur Global agrupa a países y regiones que han sido objeto de explotación y dominación por parte de potencias occidentales y que, en muchos casos, continúan enfrentando las consecuencias de estos sistemas de poder (Dados & Connell, 2012).

De igual forma, el equipo interdisciplinario de Endémico Andino propone alternativas e iniciativas para el fortalecimiento del tejido social y la defensa del territorio, en especial en la medialuna sur de Bogotá, concentrándose en las localidades de San Cristóbal y Ciudad Bolívar. Este equipo incluye profesionales de las ciencias sociales, ciencias exactas, artes, educación y geografía, lo que permite un enfoque holístico en sus intervenciones. Proyectos como el Laboratorio de Investigación y Creación "¿Qué es lo que somos?" (2015), "Memorias de la Montaña" (2016) y "Tejiendo Pensamiento Andino" (2019) han contribuido a la conservación de memorias bioculturales, contribuyendo a la dinamización de las prácticas culturales y patrimoniales en las comunidades periféricas de Bogotá.

A través de metodologías participativas, se busca no solo preservar la memoria colectiva, sino también incentivar la apropiación del espacio público y la valoración del entorno natural por parte de las comunidades locales. En 2021, el circuito artístico y pedagógico "Descubriendo las Memorias Andinas" favoreció al fortalecimiento de la memoria barrial y la resignificación del hábitat en la UPZ San Blas.

Las iniciativas incluyen prácticas pedagógicas que abordan problemáticas socioambientales como la gestión hídrica, la conservación de la biodiversidad y el monitoreo participativo, creando lazos entre las comunidades y su entorno natural. Estas prácticas, además de promover el cuidado del territorio, buscan empoderar a los habitantes y fortalecer la cohesión social en contextos donde la marginalización, el fracturamiento social, el desarraigo y la exclusión son desafíos cotidianos.

Finalmente, como gestores de esta experiencia, el colectivo moviliza prácticas pedagógicas con los habitantes del territorio, con una clara intencionalidad de promover relaciones más responsables y sostenibles. Esta intencionalidad tiene una dimensión política centrada en transformar las interacciones que las comunidades tienen con su entorno, con el fin de propiciar un manejo adecuado de los bienes comunes y una gestión más equitativa de los recursos.

2.2 Prácticas Pedagógicas

En el siguiente apartado se explorará el concepto de prácticas pedagógicas (en adelante PP), considerando su naturaleza polisémica. Según Díaz (1990, p.21), ~~esta variable~~ no puede definirse sino bajo la condición de la existencia de los sujetos en ella inscritos o dispersos, quienes aseguran la existencia de su estructura y pueden transformarla.

Estas prácticas no son estáticas; evolucionan y se adaptan continuamente a las necesidades y contextos específicos de los estudiantes y educadores. La polisemia del concepto se refleja en la diversidad de métodos, estrategias y técnicas que se emplean en diferentes entornos educativos. También, la interacción entre estos factores y los individuos involucrados en el proceso educativo es lo que da forma y significado a las prácticas pedagógicas. Como señala Díaz, la existencia y transformación de estas prácticas dependen de los sujetos que participan en ellas, quienes con su acción y reflexión contribuyen a su desarrollo y evolución.

Para el marco de este estudio, se analizará el papel de los laboratorios de investigación y creación (en adelante LIyC) desarrollados por Endémico Andino. Estos espacios pedagógicos se centran en la exploración y creación de conocimiento a través de la

experimentación en torno a diversas prácticas artísticas y culturales para la producción de las imágenes. Además, funcionan como escenarios de acción educativa que integran la estética, la creatividad y la investigación como herramientas para el desarrollo de nuevas formas de acercarse a una temática contextual determinada.

Se podría afirmar que los LIyC enmarcan una práctica pedagógica, dado que, según describe Piedad Ortega (2009), no se limita a los espacios de la educación formal, sino que trasciende hacia escenarios socioculturales donde se generan procesos de transformación tanto en los sujetos como en sus realidades. Sumado a eso, Ortega señala que la práctica pedagógica está determinada por su carácter territorial en un tiempo y espacio específico.

En este orden de ideas, es relevante destacar que las prácticas pedagógicas no existen en un vacío; están arraigadas en el territorio donde se desarrollan. El contexto geográfico, social, cultural y ambiental influye en la forma en la que se diseñan, implementan y experimentan. En el caso de los LIYC, su ubicación en la Medialuna Sur de Bogotá, en especial sobre las localidades de Ciudad Bolívar y San Cristóbal, no es casualidad, sino que se han elegido para aprovechar y responder a las necesidades y desafíos específicos de ese entorno.

En contraste, Mario Díaz señala que, en las prácticas pedagógicas (PP), se le otorga al maestro la legitimidad para construir, ya sea explícita o implícitamente, el mundo del niño, incluyendo sus valores, objetos, experiencias y formas de comunicación e interpretación. Aparte de eso, aseguran las condiciones que mantienen un orden específico de significados. Esto se logra, en su mayoría, mediante el uso de pistas, intercambios y rituales que refuerzan

las experiencias de interpretación, razonamiento y verbalización de los alumnos. (Díaz, 1990, p. 17)

Por ende, es esencial analizar las prácticas pedagógicas desde la perspectiva de sus rituales e intercambios para comprender cómo se desarrolla el proceso de enseñanza y cómo se transmiten valores y significados. Henry A. Giroux (2003) complementa esta idea al destacar que las prácticas pedagógicas son formas de producción cultural, históricas y políticas que se entrelazan con formas de regulación que moldean concepciones específicas de los individuos y del mundo.

Asimismo, la docente Piedad (2009, p. 5) agrega que las prácticas pedagógicas indagan sobre la naturaleza, la identidad, las intencionalidades y los contextos del proceso educativo, expresando consciente o inconscientemente una concepción de los sujetos, el conocimiento y las formas de socialización. Las prácticas pedagógicas, en conjunto con la realidad, permiten configurar nociones para interpretar, significar y explicarla.

En relación con el conocimiento y su socialización, este aspecto resulta de gran interés, ya que las prácticas pedagógicas no solo producen y transmiten conocimientos, sino que también influyen en la construcción de identidades y percepciones de la realidad. En este sentido, la relación texto-contexto es crucial, por el hecho de que a través de esta interacción se establecen posiciones, oposiciones y disposiciones en el saber del orden y en el orden del saber. (Díaz, 1990, p.16)

Teniendo en cuenta lo anterior, este trabajo se enfocará en caracterizar la experiencia del colectivo, indagando sobre las prácticas pedagógicas y la relación entre imágenes y

conocimiento; para ello también se espera identificar la espacialidad de las PP. Esto implica comprender las características socioculturales, políticas, económicas y ambientales que influyen en este proceso. Igualmente, se examinarán los contenidos, metodologías, recursos y materiales didácticos utilizados, incluidas las imágenes, con el fin de comprender cómo se construye y se transmite el conocimiento en un contexto particular.

En este punto, el contexto referido al territorio donde se desarrollan las prácticas pedagógicas resulta ser relevante, puesto que configura de alguna manera la forma en la que se construye una manera de acercarse a este a partir del uso de las imágenes. El espacio proporciona un marco físico y simbólico dentro del cual se llevan a cabo las prácticas pedagógicas. Las características geográficas y ambientales de un lugar, el contexto territorial impregnado de historia local y cierta cultura política pueden influir en la creación, selección y el uso de imágenes. Ahora bien, la práctica pedagógica trabaja sobre los significados en el proceso de su transmisión (Díaz, 1990, pp. 15-16).

Esto quiere decir que el maestro puede transmitir un conocimiento escolar, unos valores, unas conductas, en otros términos, un orden instruccional y un orden regulativo. Esto permite enunciar que las prácticas pedagógicas no se limitan simplemente a la entrega de información, sino que también están inmersas en valores, conductas y patrones culturales que se transmiten. Cuando un maestro enseña, no solo está compartiendo datos y conceptos, sino que también está comunicando implícitamente qué es importante, qué se valora y cómo deben ser comprendidos y aplicados esos conocimientos en la vida cotidiana.

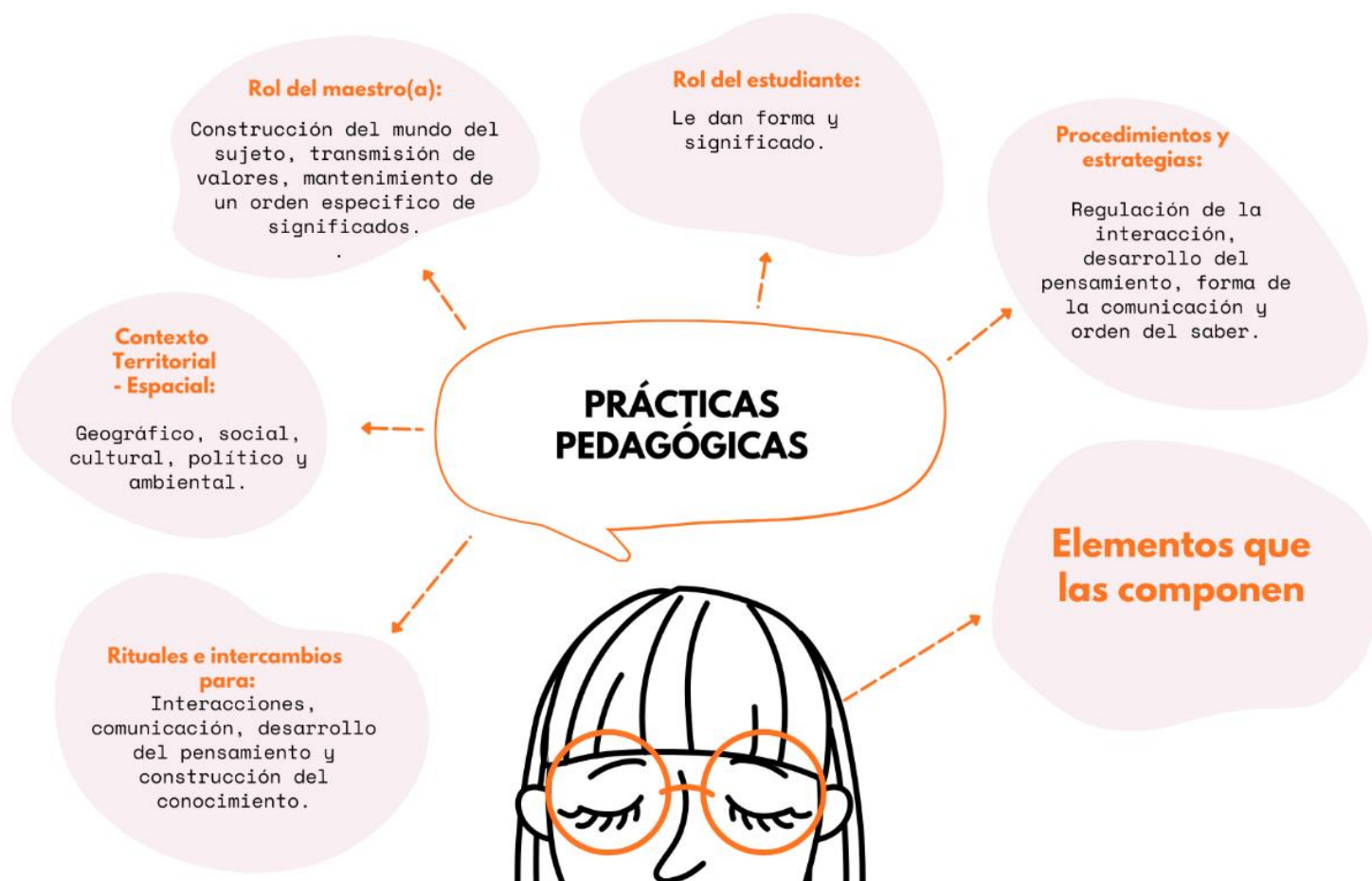
Para enriquecer el análisis, según Díaz (1990, p. 15), las prácticas pedagógicas abarcan procedimientos y estrategias que regulan la interacción, la comunicación, el desarrollo del pensamiento, el habla, la visión, así como las posturas, contradicciones y disposiciones de los sujetos en la escuela. En este estudio se explorará cómo estas prácticas configuran una experiencia que se desenvuelve en las relaciones entre los actores involucrados, las imágenes y la construcción de conocimiento.

Las prácticas pedagógicas establecen un marco que define las interacciones entre maestros y alumnos, así como entre los propios estudiantes. Esto incluye cómo se desarrolla la comunicación, cómo se construye el conocimiento a través del uso de imágenes y cómo estas producen un orden de significado, concepciones de sí mismos y el entorno.

De igual manera, influyen en la comunicación y la construcción del conocimiento. Las prácticas pedagógicas también ejercen un papel crucial en la configuración del proceso educativo en su totalidad. No se limitan únicamente a transmitir información, sino que moldean activamente la forma en la que los estudiantes perciben su papel en el contexto educativo, así como sus interacciones con las imágenes. Por lo tanto, resulta esencial profundizar en la comprensión de cómo estas prácticas pedagógicas influyen en la dinámica educativa, especialmente al considerar los elementos que caracterizan los laboratorios de investigación y creación. Estos espacios no solo proporcionan herramientas para la generación de conocimientos colectivos, sino que también representan un terreno fértil para la aplicación y el estudio de diversas prácticas pedagógicas específicas, especialmente aquellas que hacen uso de las imágenes como herramienta central. De lo anterior, se destacan

en el siguiente diagrama los elementos que se tendrán en cuenta para analizar las prácticas pedagógicas:

Ilustración 2. Elementos de las prácticas pedagógicas. Fuente: Elaboración propia



Teniendo en cuenta el marco anterior, en el siguiente apartado se abordará la noción de regímenes visuales, esto con la intención de ahondar entre las posibles relaciones que se pueden tejer entre las prácticas pedagógicas y las imágenes.

2.3 Cultura visual y Regímenes visuales

Las imágenes se inscriben dentro de unos regímenes visuales, los cuales tienen completa relación con nuestra comprensión del mundo. En este sentido, resulta fundamental definir

esta noción, dado que ejerce una influencia significativa en la formación de las subjetividades individuales. Según Nicholas Mirzoeff (2010), un régimen visual comprende el conjunto de prácticas, tecnologías y formas de ver que caracterizan una época histórica y una cultura específica. Al respecto, agrega que

"La cultura visual se construye y se entrena en el marco de los regímenes de visibilidad: la visión es modelada por ciertas instituciones que operan en torno a las creencias y sentimientos generados por el mundo visual (familia, escuela, iglesias, medios de comunicación, industrias culturales) y adquiere su propia dinámica en el marco de las lógicas del poder político que definen lo que es posible ver y conocer". (Carril, 2014, p. 63)

Adicionalmente, se observa que los modos de percepción visual se encuentran ligados a las prácticas pedagógicas. Estas últimas no solo educan la mirada de los individuos, sino que también moldean la comprensión del entorno. Las imágenes utilizadas en estos contextos cumplen una función crucial, pues no se limitan a la transmisión de información, sino que también inciden en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico, así como en otros aspectos que se vinculan de alguna manera con el uso dado a dichas imágenes.

Nicholas Mirzoeff (2010) amplía esta idea al argumentar que el régimen visual abarca mucho más que la simple percepción; implica una compleja interacción entre visión, tecnología y relaciones de poder. Desde la vigilancia hasta la producción y recepción de imágenes, el régimen visual configura nuestra comprensión del mundo y nuestra interacción en él. En este sentido, las prácticas pedagógicas (PP) desempeñan un papel en la formación de la visión; esto quiere decir que de alguna forma estas prácticas configuran una manera de ver. Estos

modos de ver se construyen, refuerzan y resignifican. Es posible mencionar hasta este punto que el ejercicio de las prácticas pedagógicas posibilita un camino para la construcción de un tipo de mirada.

Dicho de otra forma, según José Luis Brea, el régimen escópico o de visibilidad se define en función de "un conjunto de "condiciones de posibilidad" determinada técnica, cultural, política, histórica y cognitivamente que afectan a la productividad social de los "actos de ver" (2005, pp. 150-151). Esto funciona como un marco de significados, que lo definen y sustentan las representaciones que se generan.

Además de promover modelos sociales y culturales (pautas de comportamiento, de consumo, de belleza, etc.), contribuyen a establecer divisorias entre lo normal y lo anormal, entre lo visible e invisible (Dussel, 2009, p. 35). No es la imagen en sí lo que causa cierto efecto, como la imagen en el contexto de culturas o regímenes visuales, de tecnologías, de formas de relación con esas imágenes.

En el ámbito de las prácticas pedagógicas, los regímenes visuales desempeñan un papel crucial, ya que moldean la forma en que se utilizan las imágenes como herramientas pedagógicas y cómo se perciben y se interpretan en el proceso de enseñanza. Por ejemplo, resulta pertinente destacar el uso de las imágenes en el colectivo Endémico Andino, las cuales están circulando en cierto contexto donde predominan ciertos estándares estéticos o culturales, lo cual las dota de toda una carga de significación y representación que se disputa de alguna forma una manera de entender y comprender el mundo.

De acuerdo con todo lo expuesto, en el próximo apartado se explorará el papel de las imágenes considerando que se encuentran inmersas dentro de los regímenes visuales, que para Dussel (2010) son configuraciones que contienen elementos políticos, epistemológicos, estéticos, éticos, y que suponen una pedagogía: hay que enseñar a conocer, a mirar reflexivamente, a distanciarse, a convertirse en espectador. En este marco, es vital considerar el papel que pueden configurar las imágenes en las prácticas pedagógicas.

2.3.1 Imágenes

Como se venía describiendo, las prácticas pedagógicas configuran unos sujetos, conocimientos y formas de socialización. En esta tríada es donde se enmarcan las imágenes. Ahora bien, en este trabajo, se centra la mirada y el cuerpo en las imágenes, no solo por su sentido estético, sino por su valor educativo y social. En ese sentido, para Mirzoeff (2010) la imagen es un concepto amplio y abarca tanto representaciones visuales fijas, como fotografías o pinturas, como también formas de visualización en la sociedad contemporánea.

De aquí en más, existen diferentes tipos de imágenes, además de las imágenes visuales, están las verbales, aquellas que se construyen con palabras cuando realizamos descripciones detalladas; es de aclarar que para este trabajo se consideraran las imágenes visuales. Dentro de estas, a su vez, podemos distinguir gráficos, pinturas, fotografías y materiales audiovisuales, entre otras. (Barolo et al., 2021, p. 17)

De este modo, se puede insinuar que las imágenes son una modalidad de la dispersión del discurso, porque son producidas, divulgadas e interpretadas de forma totalmente imbricada en relaciones de saber y poder. De esta manera, una imagen puede constituirse como una

forma de disputa de significados en un contexto o territorio. Estas circulan en el campo social y se relacionan, de acuerdo con las conveniencias y contingencias, pudiendo servir a las estrategias tanto de dominación como de resistencia o rechazo. (Tourinho et al., 2011, p. 164)

En paralelo, Felix Augusto Cardona Olaya, expone que “la imagen se configura entonces como un eje problematizador, en la medida que permite hacer un análisis de las maneras de percibir sus formas visuales, para entender las maneras de mirar y con ello determinar los sistemas de organización de las relaciones sociales, las prácticas y procesos cognitivos en la realidad con el contexto.” (Castañeda Gamboa et al., 2020, p. 45)

En virtud de lo expuesto, la imagen, proporciona un marco de interpretación, lo que a su vez permite examinar las diferentes perspectivas y enfoques para observarla. Este proceso de análisis no solo revela cómo se ven las imágenes, sino que también ayuda a determinar los sistemas que organizan las relaciones sociales, las prácticas y los procesos cognitivos dentro de un contexto específico. En otras palabras, la imagen no es solo un objeto estático, sino que actúa como un medio dinámico para explorar y comprender la realidad y sus complejidades, ofreciendo así una plataforma para la construcción activa de conocimiento.

Dussel, a su vez, relata que: “la imagen es algo más que una representación icónica suelta: es una práctica social que se apoya en esa representación, pero no se agota en ella, y supone un trabajo o una operación (social, ya sea a través de la imaginación individual o colectiva, de los sentidos que le sobreimprimimos, de las tecnologías que las traen hasta nosotros)” (Dussel et al., 2010, p. 6). Al mismo tiempo, afirma que:

La imagen no es un artefacto puramente visual, puramente icónico, ni un fenómeno físico, sino que es la práctica social material que produce una cierta imagen y que la

inscribe en un marco social particular. La pintura, el cine, la fotografía, la televisión, y todos los otros géneros que podamos considerar “visuales”, siempre involucran a otros sentidos, pero sobre todo a creadores y receptores, productores y consumidores, y ponen en juego una serie de saberes y disposiciones que exceden en mucho a la imagen en cuestión (Dussel, 2006, p. 4).

Frente a este aspecto se podría afirmar que la imagen tiene una estrecha relación con el contexto en donde circula. Lo anterior, implica que las imágenes utilizadas en el contexto de las prácticas pedagógicas desarrolladas por Endémico Andino no son simplemente dispositivos visuales para transmitir información, sino que son productos de un proceso social que involucra a creadores y receptores, productores y consumidores. Por lo tanto, al analizar las imágenes, es vital considerar no solo su contenido visual, sino también el contexto social, cultural e histórico en el que se originan y se interpretan.

Desde esta perspectiva, para este trabajo, las imágenes no son neutrales, sino que están imbuidas de valores, ideologías y perspectivas específicas que pueden influir en la construcción del conocimiento. En este marco de sentido, es posible movilizar relaciones entre la práctica pedagógica, ya que la relación texto - contexto permite ordenar el saber por medio de las imágenes, además, como se viene argumentando estas son una herramienta para la construcción de conocimiento.

Para el caso de las prácticas pedagógicas desarrolladas en los laboratorios de investigación y creación (LIyC), que son escenarios educativos no escolarizados donde se elaboran imágenes, estas conllevan una carga debido a la disputa en torno a los diferentes significados e interpretaciones de la realidad. Como se mencionó previamente, estas imágenes conforman una narrativa social que involucra a los sujetos participantes, quienes tienen la intención de

cuestionar la manera en que históricamente los territorios de la Medialuna Sur han sido visibilizados o percibidos como objetos.

En esa misma línea, interesa comprender la imagen como una producción social que tiene en cuenta unos modos en que se la produce y se la apropia o significa en cada época, y que definen qué es y qué produce una imagen. Relaciones históricas mediadas por tecnologías disponibles, relaciones de poder, construcciones de sentido de cada época. De esta manera, Dussel (2009) puntualiza acerca del contacto entre la imagen y el conocimiento, porque no se puede ver lo que no se sabe.

Sumado a lo anterior, a la imagen la atraviesa “nuestras formas de sentir y pensar, se puede concebir como componente de la subjetividad, como contexto que evoca a un mundo entero, a un conjunto de correlaciones que da sentido a las cosas”. (Dussel, 2009, p. 186). Hasta este punto es válido mencionar que la imagen constituye una forma de pensar, de narrar y de narrarse. Dicho de otra forma: el rol particular de la imagen en el ámbito educativo radicaría en su capacidad para hacer visible lo que normalmente no se percibe, capturar lo oculto y desvelar elementos que no son evidentes, en especial aquellos que suelen estar velados intencionalmente; es decir, utilizar la imagen en su potencial de desviar la atención (Dussel, 2009, p. 184). En efecto, no es suficiente considerar la imagen simplemente como una representación fiel o no de la realidad, sino en su potencial para transformarse en nuevos relatos en un contexto educativo, comprendiendo su papel dentro de una narrativa social que implica la participación de quienes la observan (Gutiérrez Castro, 2015, pp. 16-17).

En último término, Ana García Varas (2015, p. 5) ilustra que “las imágenes son cristalizaciones privilegiadas de nuestras formas sociales y de pensamiento: no solo vehiculan contenidos, sino que son las huellas gráficas del crecimiento y la organización de dichos contenidos. Por ello, se convierten aquí en enclaves básicos de reconocimiento y análisis de las sociedades (presentes y pasadas) en las que nos movemos”. Además, esta autora afirma que:

“Las imágenes tienen su propio logos, sus propias maneras de dar forma a lo real, y la atención sobre las mismas es la que produce el cambio en el pensamiento: el giro icónico.” (García Varas, 2015, p. 7)

Esto implica que, al abordar las imágenes y su relación en la construcción del conocimiento, debemos estar preparados para realizar un análisis multidimensional. Esto implica no solo examinar los elementos visuales en sí mismos, sino también situarlos dentro de su contexto cultural, histórico y social más amplio. Además, es crucial tener en cuenta cómo las imágenes pueden influir en la forma en que percibimos y comprendemos el mundo que nos rodea, así como en la manera en que se configura un tipo de saber. De esta manera, se abre el camino para en las siguientes páginas abordar las relaciones entre prácticas pedagógicas, imágenes y conocimiento.

2.4 Conocimiento

Como se ha mencionado, las imágenes en las prácticas pedagógicas configuran formas de construcción de conocimiento; para ello en este apartado se ampliará la definición de este concepto. El conocimiento se puede comprender como formas o lógicas del pensar, siguiendo en parte los postulados de Deleuze (Roque Alegre & Torres, 2020). Es decir, que en el

ejercicio del conocimiento se presenta la configuración o expresión de un problema, lo que es la enunciación de una idea que a la vez dice del caos y el ordenamiento. Todo ejercicio de conocimiento es la expresión de una situación no claramente inteligible y que supone o evidencia una forma de ordenamiento.

Esta forma de ordenamiento, se podría decir, puede darse a través de las imágenes; ahora bien, dicha reflexividad no parte solo de un distanciamiento de los sujetos respecto a los objetos de conocimiento, sino que, siguiendo a Kant (Roque Alegre & Torres, 2020), la reflexión sobre los objetos tiene que ver con la relación entre entendimiento y sentido. El entendimiento no puede intuir nada, y los sentidos no pueden pensar nada. Solo de su unión puede surgir el conocimiento. Así, pues, el conocimiento es una forma de pensamiento en la que confluyen la institución de problemas, lógicas de ordenamiento, de creación, imaginación y relación con los objetos del conocimiento.

Desde esta comprensión del conocimiento, entendido como el establecimiento de problemas, de las formas en que se entrevé la configuración de modelos de comprensión y las relaciones entre entendimiento y sentidos, es más clara la incidencia del conocimiento en la disposición de la mirada, lo que no es una determinación, sino, precisamente, un campo que posibilita la intervención y coexistencia de habilidades o facultades como la imaginación, la creación, el lenguaje y la sensibilidad (Olaya, 2024).

Las imágenes son modalidades de pensamiento que se materializan como práctica social. Los procesos de producción, divulgación y recepción de imágenes, tal como ocurre con el discurso, también tienen una regularidad. Se procesan en una cierta disposición, con

determinadas reglas de formación, en el contexto de las relaciones de poder específicas e históricamente construidas. Tales características contribuyen a fomentar y definir las condiciones de existencia de las imágenes. En suma, las imágenes, como una dispersión y materialización del discurso, son modalidades de práctica discursiva y no discursiva, resultando de las relaciones de saber y poder que las constituyen. (Tourinho et al., 2011, p. 165)

Sumado a esto, De Conti, citando a Gramigna (De Conti, 2008), expone que el conocimiento puede ser definido como una multiplicidad de sentidos que favorece conexiones lógico-epistemológicas inéditas o inesperadas que sustentan una libre formación de los conceptos con los cuales leer y formar la realidad. (De Conti, 2008). De igual forma, Verónica Edwards (1993) describe que los conocimientos escolares adquieren existencia social concreta a través de una serie de mediaciones. En primer lugar, son un recorte y ordenamiento particular de la realidad, fruto de varias mediaciones institucionales que se llevan a cabo mediante una serie de decisiones y discriminaciones sobre un conjunto específico de conocimientos pretendidamente científicos, de lo que la escuela debe transmitir. Además, cada maestro por medio de una determinada lógica de interacción presenta el conocimiento de un modo singular. El aula misma constituye una instancia de definición del conocimiento, ya que, además de ser el espacio concreto donde ocurre la síntesis particular de las mediaciones de las formas de conocimiento, prescribe en su diseño las posibilidades y limitaciones de las relaciones con el conocimiento.

De lo anterior, se subraya la presentación del conocimiento como unas convenciones o lógicas de pensamiento y organización de las ideas. Al entrelazarlo con la categoría de

imágenes, se permite entretejer el potencial de estas como maneras de presentar y constituir estos conocimientos, al referirse como formas de representación o de ordenamiento de una serie de ideas. En este sentido, se señala que, en su existencia material, el conocimiento transmitido en la enseñanza adopta una forma determinada que se va configurando en la presentación de éste. El contenido no es independiente de la forma en la cual es presentado. La forma tiene significados que se agregan al "contenido" transmitido, produciéndose una síntesis, un nuevo contenido. (Edwards, 1993, p. 2)

Para concluir, es posible visibilizar la imagen como constructora de sentido y de conocimiento, puesto que permite una transformación del contenido que se transmite. Es decir, "si la forma (refiriéndose a la imagen) también es un contenido en el contexto escolar, la presentación del conocimiento en formas distintas le da significaciones distintas y lo altera como tal" (Edwards, 1993, p. 2).

En virtud de lo expuesto en el acápite del marco teórico, considerando el enfoque de este estudio que se centra en el papel de las imágenes en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino en la Medialuna Sur de Bogotá, es pertinente enunciar que en nombre de esta investigación se tendrá en cuenta lo siguiente para el análisis:

En primera instancia, se comprende que el entorno geográfico, social, cultural y político en el que se desarrollan las prácticas pedagógicas influye en su diseño, implementación y resultados. En este sentido, se destaca la importancia de identificar las relaciones que se tejen con el territorio en el que se encuentra ubicada la experiencia.

De igual forma, se subraya la relevancia de los laboratorios de investigación y creación, en el contexto del colectivo Endémico Andino, como espacios que trascienden los límites de la educación formal para fomentar la exploración, la creatividad y la investigación. Estos laboratorios no solo sirven como escenarios de acción educativa, sino que también desempeñan un papel en la configuración de una práctica pedagógica específica que utiliza las imágenes como práctica social para la generación de conocimientos colectivos.

En adición, los regímenes visuales, definidos como el conjunto de prácticas, tecnologías y formas de ver que caracterizan una época histórica y una cultura específica, ejercen una influencia significativa en la forma en que se comprende el mundo y se perciben las subjetividades individuales. Estos regímenes no solo determinan cómo se perciben e interpretan las imágenes, sino que también organizan la producción, distribución y consumo de estas en la sociedad. Esta comprensión es esencial para abordar la interacción entre las prácticas pedagógicas y las imágenes.

En la misma línea, se sostiene que las imágenes no son meros objetos visuales, sino productos de procesos sociales complejos que implican a creadores y receptores. Estas imágenes están imbuidas de valores, ideologías y perspectivas que pueden influir en la construcción del conocimiento. Por lo tanto, es fundamental considerar el contexto social, cultural e histórico en el que las imágenes se originan y se interpretan. Lo anterior sugiere que las imágenes son más que simples representaciones visuales; son vehículos de narrativas sociales que reflejan y perpetúan relaciones de poder, así como resistencias y disputas de significado.

De manera similar, se argumenta que las imágenes no son objetos estáticos, sino medios dinámicos que permiten explorar y comprender la realidad. Al analizar las imágenes, se revelan diferentes perspectivas y enfoques que ayudan a comprender las relaciones sociales, las prácticas y los procesos cognitivos dentro de un contexto específico. De este modo, se enfatiza que las imágenes no solo transmiten información, sino que también facilitan la construcción de conocimiento al movilizar relaciones entre la práctica pedagógica y el contexto.

Además de esto, se recalca el papel de las imágenes como herramientas pedagógicas que no solo transmiten información, sino que también influyen en la construcción de significados. De igual modo, se resalta que las imágenes en las prácticas pedagógicas no son neutrales, sino que están imbuidas de poder y cargadas de significado, lo que sugiere que las imágenes pueden ser utilizadas para enseñar a conocer, a mirar reflexivamente y a distanciarse, lo que resalta su potencial tanto pedagógico como político en la configuración de la percepción y comprensión del mundo.

Por último, la comprensión del conocimiento como un entramado de lógicas de pensamiento y organización de ideas sugiere la necesidad de reconocer el papel de las imágenes en esta configuración. Las imágenes no solo sirven como medio de representación, sino que también actúan como formas de presentación y ordenamiento del conocimiento. Su capacidad para transformar el contenido que se transmite permite una multiplicidad de significados y enfoques, lo que destaca su relevancia como constructoras de conocimiento.

Capítulo 3. Marco Metodológico

3.1. Metodología

La presente investigación adoptará una propuesta metodológica cualitativa emergente desde un enfoque hermenéutico interpretativo para su análisis, ya que se realizará una interpretación de significados y experiencias para abordar las tres categorías interrelacionadas: las imágenes, las prácticas pedagógicas y el conocimiento. Lo anterior nos sugiere que la metodología de investigación debe responder a la complejidad del objeto de estudio en cuestión. En este caso, habría que buscar un modo de convergencia entre las prácticas pedagógicas y su relación con las imágenes. Para lograr esto, es importante caracterizar la experiencia del colectivo a través de los Laboratorios de Investigación y Creación (LIyC), que son una práctica pedagógica en un periodo de tiempo comprendido entre el año 2015 hasta el 2020. En pro de lo expuesto, se analizarán los siguientes LIyC:

Tabla 1. Matriz Análisis LIyC. Fuente: Elaboración propia

AÑO	LABORATORIO DE INVESTIGACIÓN Y CREACIÓN (LIyC):	TERRITORIO
2015 al 2016	¿Qué es lo que somos?	Ciudad Bolívar
2016 al 2017	Memorias de la Montaña Andina	San Cristóbal
2018 al 2019	¿Qué es lo que somos? – Memorias del Conflicto	San Cristóbal
2019 a 2020	Tejiendo Pensamiento Andino	San Cristóbal

3.1.1 Diseño y tipo de investigación

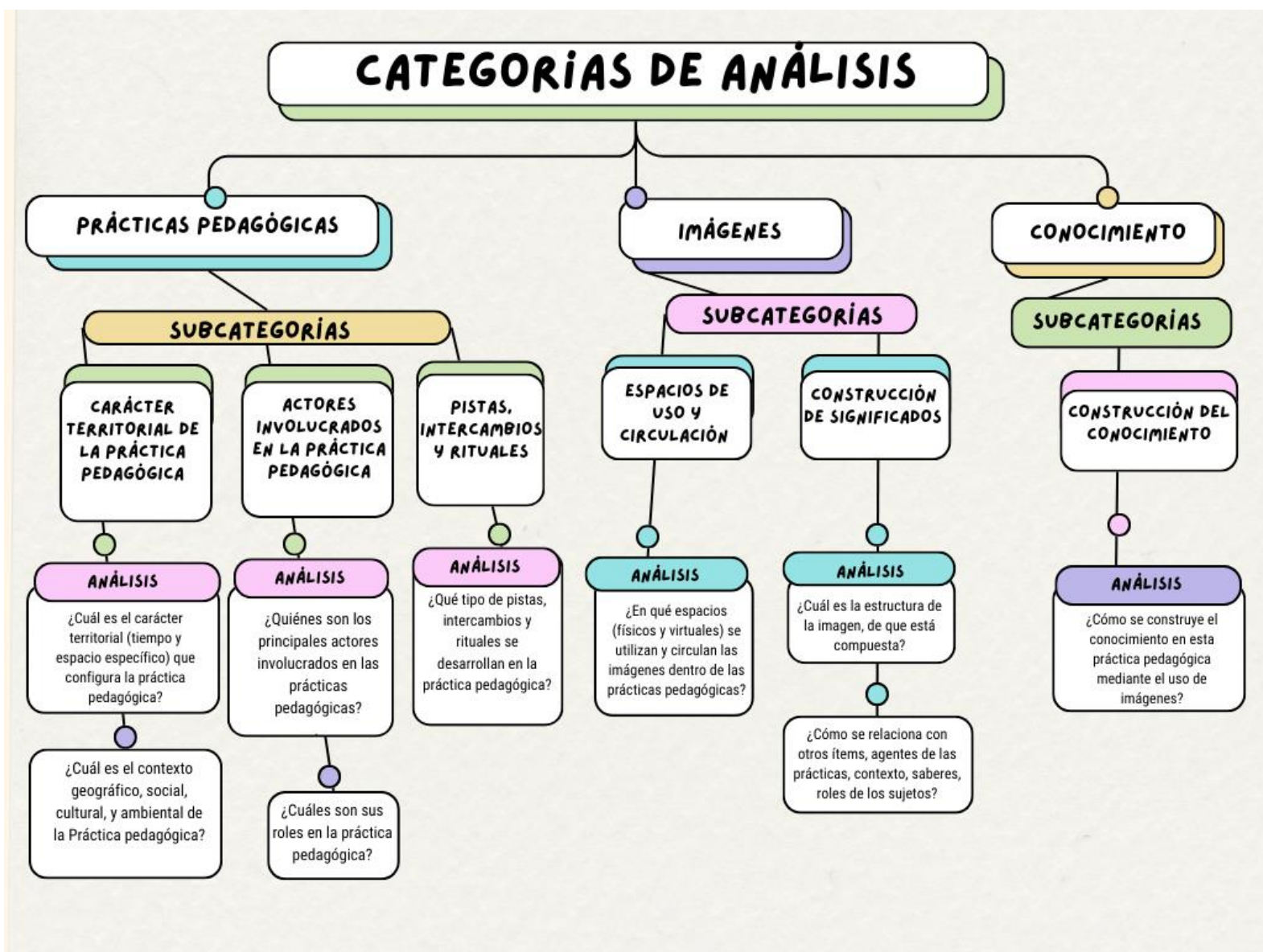
De acuerdo con lo enunciado, se tomará como base central el marco teórico desarrollado, el cual proporciona una serie de elementos conceptuales para responder a los objetivos planteados en este estudio. En una primera parte, se realiza un acercamiento a las posibles

relaciones entre la práctica pedagógica y el contexto geográfico, social, cultural y ambiental, así como los actores involucrados, sus roles y las dinámicas, intercambios y rituales desarrollados en esta experiencia educativa.

En la segunda parte, se presentan las imágenes surgidas en lo que se denomina Laboratorios de Investigación y Creación (LIyC), y se observa cómo estas imágenes constituyen relaciones mediadas a través de los espacios de uso y circulación, la influencia del contexto y la representación en las prácticas pedagógicas.

Por último, se examinará la contribución de las imágenes en la construcción del conocimiento en torno a la producción de significados y concepciones del entorno. Teniendo esto en cuenta, se presenta a continuación la matriz que será la hoja de ruta para la descripción de las prácticas pedagógicas. Además, se señala que el material utilizado para consolidar la información está compuesto por videomemorias de las prácticas pedagógicas desarrolladas, material escrito que han sistematizado los Laboratorios de Investigación y Creación, entrevistas semiestructuradas y las imágenes creadas en el marco de cada experiencia.

Ilustración 3. Categorías de análisis. Fuente: Elaboración propia



3.1.2 Instrumentos de Recolección de Datos

Para la presente investigación, se contará con una unidad de red que compilará toda la información aquí descrita, accesible a través del enlace:

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1Etrk32SLZz2fcKVA2CJfy69KUsrr2Ley>.

Los instrumentos de recolección de datos que se utilizarán en esta investigación incluyen:

- **Imágenes**

Fotografías: 35 registros visuales, utilizando como fuente principal el archivo fotográfico histórico compartido por el colectivo Endémico Andino.

Imágenes: 21 piezas construidas en el marco de las prácticas pedagógicas.

- **Entrevistas semiestructuradas**

11 conversaciones guiadas con actores involucrados en las prácticas pedagógicas. Estas entrevistas fueron realizadas a dinamizadores y participantes de las iniciativas educativas, y se encuentran transcritas en el apartado de anexos para su consulta. Las preguntas fueron diseñadas de manera estratégica para explorar las percepciones, reflexiones y experiencias personales de los entrevistados en torno al papel de las imágenes en la construcción de conocimiento dentro de las prácticas pedagógicas

- **Sistematizaciones**

Proyectos: Cuatro documentos bases creados por el colectivo que describe de manera general el proyecto propuesto para llevar a cabo la práctica pedagógica.

Fanzines y publicaciones autogestionadas: 3 archivos que sistematizan y difunden los hallazgos de material didáctico construido por parte del colectivo, que se suma como hoja de ruta para el desarrollo de la práctica educativa.

Videomemorias: Tres grabaciones audiovisuales que documentan el desarrollo de las prácticas pedagógicas, estos archivos se comparten a través de pie de página y están alojados en plataformas de acceso libre como YouTube dado el tamaño del archivo.

3.2 Laboratorio de Investigación y Creación: ¿Qué es lo que somos?



Ilustración 4.LIyC: ¿Qué es lo que somos? Fuente: Endémico Andino (2015)

Año: 2015 a 2016

Territorio: Ciudad Bolívar

En el año 2015, Endémico Andino desarrolló el "Laboratorio de investigación y creación (LIyC)-¿Qué es lo que somos?", en la localidad Ciudad Bolívar, en el marco de la Beca Ciudadanías Juveniles Locales de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, que buscó

visibilizar las diferentes formas de ciudadanías de los jóvenes y promover el goce efectivo de los derechos culturales mediante acciones para la paz, enfocadas en las prácticas artísticas, culturales y patrimoniales.

Esta práctica pedagógica tuvo como objetivo contribuir en la transformación de los imaginarios negativos en torno a la localidad. El laboratorio se enfocó en la memoria y el territorio, con la intención de estimular, reconocer y visibilizar las diversas expresiones y prácticas culturales, involucrando así a distintos actores y receptores en la construcción de múltiples tipos de imágenes. Para el desarrollo de estas, se partió de tres lineamientos:

Agua, naturaleza y vida.

Memoria, costumbres, tradiciones y cultura barrial.

Territorio, luchas y resistencias.

El Colectivo Endémico Andino consideró que el resultado de estas imágenes puede entenderse como una forma de expresión comunitaria. Estas imágenes tienen el potencial de generar reflexiones desde diversos lenguajes, promoviendo la reflexión sobre situaciones críticas y la resignificación de la memoria y el territorio.

Contexto geográfico, social, cultural y ambiental de la localidad Ciudad Bolívar

Para iniciar, se destaca que Ciudad Bolívar tiene una extensión total de 12.999 hectáreas (ha.), de las cuales 3.391 ha. se clasifican como suelo urbano y 9.608 ha. corresponden al suelo rural, lo que equivale al 73,9 % del total de la superficie de la localidad. Después de Sumapaz y Usme, Ciudad Bolívar está clasificada como la localidad más extensa, como la

tercera localidad con mayor superficie rural y como la quinta localidad con mayor cantidad de área urbana. (Secretaría de Planeación, 2009, p. 10). A su vez, el territorio cuenta con 326 barrios en la zona urbana y con nueve veredas en la parte rural: Quiba Alta, Quiba Baja, Mochuelo Alto, Mochuelo Bajo, Pasquilla, Pasquillita, Santa Bárbara, Santa Rosa y Las Mercedes.

En cuanto al sistema de áreas protegidas, según lo descrito por la Secretaría de Planeación Distrital, un total de 4.080 hectáreas de suelo protegido, lo que equivale al 31,4% sobre el total del suelo de esta localidad. De este total, la mayor superficie se ubica en suelo rural, que corresponde a la reserva forestal distrital El Carraco, reserva forestal Encenillales del Mochuelo, reserva de páramo Las Mercedes Pasquilla, reserva forestal corredor de restauración microcuenca Paso Colorado, reserva forestal área de restauración los Arbolocos Chiguaza, reserva forestal Encenillales de Pasquilla, parque ecológico distrital Peña Blanca, reserva forestal área de restauración Santa Bárbara y parte del parque ecológico recreacional la Regadera, componentes ecológicos que tienen una extensión de 3.489 hectáreas. El suelo rural de Ciudad Bolívar junto con el suelo rural de Usme conforma la UPR Río Tunjuelo.

Otra zona de especial interés ambiental es la Reserva Parque Ecológico Cerro Seco. De las 148,14 hectáreas que componen el parque ecológico, estas se encuentran ubicadas al límite del borde urbano, colindando con los barrios Arborizadora Alta, Jerusalén, Potosí, la mina Cerro Colorado y el municipio de Soacha. Su calidad de Parque Reserva le fue removida a través de la derogatoria de la Resolución 01197 del 2013 emitida por la Secretaría de Ambiente, con el fin implícito de habilitar la zona para proyectos extractivos y de construcción. (Endémico Andino & Survamos, 2018, p. 16). Este punto es de total relevancia,

puesto que dicho suelo conforma un ecosistema que alberga especies endémicas como la alondra cornuda.

El rápido crecimiento sin planificación urbana hacia las periferias de la ciudad ha contribuido a la precarización de las condiciones de vida y ha aportado a la estigmatización del territorio. Sumado a esto, el hacinamiento, la falta de oportunidades e infraestructura; constituyen una combinación perfecta para que afloren las manifestaciones de violencia cotidiana y delincuencia (Endémico Andino, Survamos, 2016).

En el caso específico de la localidad 19, la mayoría de sus primeros habitantes fueron víctimas de desplazamiento forzado, causado por la guerra entre liberales y conservadores en las décadas de los 60's a 80's y, además, directa o indirectamente, por la búsqueda de tierras libres para los grandes enclaves de explotación y producción, impulsados por proyectos financiados con recursos internacionales. Esto hace que las personas habitantes de tales tierras migren buscando resguardar su integridad y la de sus familias, o por el constante deterioro de las condiciones de vida en las regiones rurales, haciendo de tales migraciones un detonante del "acelerado crecimiento urbano, precarizado, informal y subnormal".

"Ciudad Bolívar se conforma en el marco del conflicto armado del país"; esta se produjo con la llegada de campesinos desplazados por la violencia durante la década de 1950; mayoritariamente provenían de los departamentos de Cundinamarca, Tolima y Boyacá, y en estos años inician los asentamientos en las montañas de la localidad. Durante esta época inician constantes luchas comunitarias por el acceso a servicios públicos y mejoras del territorio (Buitrago y Guerrero, 2019, p. 97).

Tal crecimiento urbano acelerado y sin planeación ocasiona un déficit de espacios culturales y de confluencia comunitaria, infraestructura y programas de aprovechamiento del tiempo libre, dejando la juventud flotando en un escenario cuyas únicas alternativas parecieran ser la delincuencia y drogadicción (Gómez Pérez, 2014, p. 159).

De acuerdo con lo anterior, las siguientes cifras materializan la vulnerabilidad y problemática del territorio, en donde los resultados de la Encuesta Multipropósito 2014, describe que en las necesidades básicas insatisfechas (NBI) según el estrato se observa que los más afectados son en primer lugar el estrato uno con 0.9%, en segundo lugar el estrato dos con 0.2% y en tercer y último lugar con un tres con un 0.1% (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2014).

"El Índice de Desarrollo Humano Urbano de Ciudad Bolívar es de 0.72, inferior al resultado obtenido por Bogotá 0.81". Dentro de sus componentes, el mejor resultado está asociado al grado de sobrevivencia de los niños. Por el contrario, las mayores brechas se encuentran asociadas a las condiciones para la movilidad de las personas (tiempo, número de viajes y distancia de desplazamiento) y disponibilidad de espacio verde (metros cuadrados de área verde por habitante), seguido de la capacidad de generar ingresos y subsidios destinados a su población" (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2014, p. 36).

Para finalizar, según el diagnóstico local con participación social (2010) de la alcaldía mayor de Bogotá, en lo que concierne a la población juvenil: "Se evidencia que el contexto de violencia propio del territorio está dinamizado por la consolidación de grupos juveniles dedicados al hurto y a la venta de sustancias psicoactivas, que consideran estas actividades como fuente principal de ingresos". Además de la formación de parches y pandillas, que ven

en las relaciones de agresividad un mecanismo de defensa y de supervivencia. (Alcaldía mayor de Bogotá, Diagnóstico local con participación social, 2010).

Actores involucrados en la práctica pedagógica

Endémico Andino: Para esta práctica pedagógica, el equipo se conformó por cuatro personas con perfiles relacionados con las artes y las ciencias sociales, en las que se encontraba un artista plástico, un artista gráfico y un artista empírico, un estudiante de derecho y una trabajadora social.

"Mi rol en el laboratorio de investigación y creación fue ser parte del equipo dinamizador. Esto significa que ayude a coordinar las actividades, facilitar el proceso creativo y, pues, acompañar a los y las participantes". Una experiencia que me gustaría resaltar es ver cómo los miembros de la comunidad se involucraron en el proceso, aprendiendo a ver un lugar cotidiano de una manera diferente. También nos enseñaron a nosotras a partir de las historias que tienen por contar. Siempre nos enseñan mucho y es muy significativo cómo sus historias y conocimientos se reflejaron en nuestras creaciones. Además de ser muy enriquecedor, el proyecto también fortaleció el sentido de pertenencia y creó lazos comunitarios" (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024).

En esta práctica pedagógica, previamente los dinamizadores de Endémico Andino realizaron una investigación que dio como resultado la identificación de una serie de problemáticas socioambientales que atravesaban el territorio. En este punto, algunos integrantes vivían en Ciudad Bolívar, cerca de afluentes hídricos fuertemente contaminados y de un área de extracción minera, lo que encauzó de alguna forma las reflexiones que se materializaron en "¿Qué es lo que somos?". Se hablaba mucho de Ciudad Bolívar, pero no se destacaba que es una de las pocas minas a cielo abierto dentro de una ciudad, sumado a la fuerte contaminación que sufren los ríos y montañas.

Para esto, se idearon imágenes que pudieran reflejar estas situaciones. Surgió la aerofotografía, que, mediante una construcción colectiva con los participantes del LIyC, se fue interviniendo para dar voz a los ríos y cerros, evidenciando los conflictos estructurales de Ciudad Bolívar.

A su vez, fue clave la articulación con otras colectividades interesadas en promover, desde las prácticas artísticas y culturales, reflexiones más accesibles para comprender el territorio habitado. La imagen se considera un dispositivo informativo y de visibilización de conflictos socioambientales, así como un instrumento de monitoreo de fauna y flora.

Participantes: Se consolidó un grupo de trabajo compuesto por siete mujeres y ocho hombres, con edades entre los 12 y 50 años, interesados en la investigación para la transformación de los imaginarios y estigmas de la localidad. Habitantes de los barrios Nueva Colombia, Manitas, Villa Gloria, La Esmeralda y Nutivara, todos ellos pertenecientes a la Upz67, lucero en la localidad Ciudad Bolívar.

Pistas, intercambios y rituales de la práctica pedagógica

“Sí, el contexto geográfico, social, cultural y ambiental influye mucho en la creación de estas piezas gráficas. Poder estar, recorrer y observar sus paisajes tan diferentes, como lo eran en ese momento Ciudad Bolívar, y sus problemáticas y su gente, nos inspira mucho a la hora de crear estas piezas gráficas. No sería lo mismo dibujar sobre algo que desconoces o que te cuentan, como estar allí y vivirlo, escuchar lo que tienen por decir las personas que lo recorren diariamente” (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)⁶.

.

En este apartado se describirá la experiencia llevada a cabo en la práctica pedagógica, que gira en torno a los Laboratorios de Investigación y Creación (LIyC): Estas son apuestas

⁶ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/13pP1acFArZI_-sJFpBquOWq3fMbgQdKM

pedagógicas para la construcción de conocimiento colectivo, a partir de la indagación profunda sobre diversas temáticas contextuales del territorio. En este marco se tienen en cuenta dos momentos: el primero tiene como fin la investigación y exploración del medio, utilizando para ello herramientas claves como el diagnóstico participativo a partir del árbol de problemas, la línea del tiempo y la aerofotografía que permite un acercamiento geográfico e histórico con el territorio, junto a las salidas territoriales.

El segundo momento, denominado creación, se desarrolla de manera transversal a lo largo proceso pedagógico a través de los lenguajes de las imágenes, con el propósito de sistematizar los conocimientos, saberes y experiencias vividas durante el laboratorio de investigación. La exploración de estos lenguajes dará como resultado la creación colectiva de una serie de imágenes como línea del tiempo ilustrada, postales y mapa del río Tunjuelo.

Tabla 2.Momentos LIyC: ¿Qué es lo que somos? Fuente: elaboración propia

Laboratorio de Investigación	Sesión 1: Lectura de contexto: árbol de problemas Sesión 2: Línea del tiempo - hitos históricos, sociales y ambientales de Ciudad Bolívar Sesión 3: Recorrido territorial Sesión 4: Mapa Parlante Sesión 5: Foro “Arte como herramienta de transformación territorial”
Laboratorio de creación:	Sesión 6: Consolidación propuestas de trabajo colectivo Sesión 7: Creación y producción de imágenes

Sesión 1: Lectura de contexto: árbol de problemas



Fotografía 1. Lectura de contexto. Fuente: Endémico Andino (2015)

“Nos interesaba realizar este ejercicio para que las propias personas que habitan Ciudad Bolívar pudieran identificar desde sus propias experiencias el origen de los imaginarios estigmas hacia el territorio. Por allá es peligroso, por allá no voy; son algunas de las connotaciones comunes que se escuchan de este lugar. Diferente a tiene el Río Tunjuelo, una mina a cielo abierto, a Doña Juana. Este camino inicia teniendo en cuenta esto en mente. (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)⁷”

Este espacio se moviliza a través de una actividad denominada árbol de problemas, una herramienta metodológica de análisis y planificación que se utiliza para identificar y analizar problemas en un contexto específico. Esta técnica ayuda a descomponer un problema principal, en este caso, denominado: causas estructurales de los imaginarios negativos hacia la localidad de Ciudad Bolívar, proporcionando una visión clara de los factores que

⁷Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/13pP1acFArZI_-sJFpBquOWq3fMbgQdKM

contribuyen a la situación problemática y sus consecuencias. El uso del árbol de problemas no solo permite visualizar la complejidad de los desafíos que enfrenta la localidad, sino también desentrañar las relaciones entre las causas subyacentes y sus manifestaciones visibles, fomentando un enfoque crítico y contextualizado.

Mediado a través de un diálogo de saberes con los participantes, se identificaron como posibles raíces: la injusticia social, la autoestigmatización, la falta de espacios culturales, los medios de comunicación desinformativos, el miedo por la ignorancia, los negocios elitistas y el desarraigo. Estas raíces no son aisladas, sino que interactúan entre sí, potenciando sus efectos y profundizando los imaginarios negativos de la comunidad, lo cual refleja una estructura social que, de forma directa o indirecta, limita las posibilidades de transformación. Por ejemplo, la injusticia social y la falta de espacios culturales no solo fomentan el desarraigo, sino que también fortalecen el sentimiento de autodesprecio y refuerzan las narrativas de exclusión que prevalecen en los discursos mediáticos.

Según las respuestas recolectadas, se mencionan los posibles efectos, entre los que se encuentran: la marginalización de la comunidad, la desconfianza en las instituciones, la perpetuación de estereotipos negativos, el aumento de la inseguridad y el deterioro del tejido social.

Asimismo, de manera grupal se construyen las posibles estrategias para abordar estos efectos. En este marco, se describe la necesidad de contribuir al fortalecimiento de la identidad y la cultura local por medio de la elaboración de diversos dispositivos visuales en el territorio. La creación de estos dispositivos visuales, además de promover la identidad local, tiene el

potencial de redefinir los imaginarios colectivos hacia Ciudad Bolívar. Estas representaciones visuales, creadas en conjunto con la comunidad, no solo visibilizan las realidades y aspiraciones locales, sino que también funcionan como herramientas pedagógicas y de resistencia frente a la narrativa dominante, cuestionando y reconfigurando los estereotipos que han sido históricamente impuestos. A través de estas estrategias visuales (infografía, línea del tiempo, postales, gigantografía), se abre un espacio para que los habitantes de la localidad se reconozcan como protagonistas en la reconstrucción de su imagen pública y en la promoción de un sentido de pertenencia renovado.

Sesión 2: Línea del tiempo: hitos históricos, sociales y ambientales de Ciudad Bolívar



Fotografía 2. Línea temporal. Fuente: Endémico Andino (2015)

“Sí, creo que las piezas gráficas que creamos ayudan a construir significados sobre el lugar y su contexto. A través de los carteles, los mapas y las camisetas mostramos cómo es el barrio, sus problemáticas y su riqueza cultural. Esto ayuda a que otros entiendan mejor el territorio, quizás aprecien más su historia y sientan una mayor

apropiación del mismo” (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)⁸.

Para este momento, el equipo de Endémico Andino ha llevado a cabo una investigación previa en la que se recolectaron algunos hitos históricos con el fin de dinamizar la dinámica del encuentro. Se tomó como referencia la publicación "Partir de lo que somos": "Ciudad Bolívar, Tierra, Agua y Luchas" del investigador Nemias Gómez Pérez, además de la publicación "Bogotá, la ciudad de las dos ciudades" elaborada por Survamos y Endémico Andino. De esto, se presentan los siguientes puntos de inflexión que serán los aspectos de partida para la elaboración de una línea ilustrada colaborativa.

De este modo, se dividió el grupo en subgrupos y a cada uno se le brindaron varios acontecimientos relevantes, que debían ilustrar para presentar en una plenaria general y construir conjuntamente la línea ilustrada. A continuación, se presenta el material utilizado:

Época precolonial: En esta etapa, Ciudad Bolívar es presentada como un espacio con significación cultural en la tradición muisca. La expulsión a las montañas y la presencia de pintura rupestre como en Quiba y Pasquilla sugiere que ya existían prácticas de control social y creencias espirituales ligadas al territorio. Estos elementos ilustran una relación ancestral con el espacio, que se proyecta hacia el valor cultural de los territorios naturales en la región (Gómez Pérez, 2014, p. 17).

Época colonial (siglo XV): La llegada de los colonizadores españoles modificó radicalmente el uso y la propiedad de la tierra. Las haciendas, como La Camelia y Meissen, marcan el inicio de la fragmentación territorial y el desplazamiento de la comunidad indígena, pasando el control a manos de los colonizadores. Con el tiempo, estos grandes territorios quedaron abandonados y, posteriormente, se convirtieron en áreas fragmentadas y disponibles para el mercado de tierras, iniciando un proceso de transformación territorial que continúa hasta hoy (Gómez Pérez, 2014, p. 21).

⁸ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/13pP1acFArZI_-sJFpBquOWq3fMbgQdKM

1938: La construcción del embalse de La Regadera y el acueducto nuevo representó un punto de inflexión ambiental. Este evento afectó el río Tunjuelo y provocó un impacto significativo en los humedales, lo que a su vez alteró el equilibrio ecológico de la región. Aquí surge un patrón de intervención humana que prioriza las necesidades urbanas sin considerar los efectos ambientales, un tema que se repite en otros momentos históricos.

Décadas de 1940-1950: Durante estos años, el crecimiento de la población y la demanda de materiales de construcción estimularon las primeras extracciones mineras en el río Tunjuelo, realizadas por habitantes locales. La expansión del Parque Industrial Minero y la llegada de empresas industriales aceleraron la degradación ambiental, deteriorando el cauce del río y afectando a las comunidades locales. Este periodo marca el inicio de la explotación económica del territorio, que va de la mano con el despojo de la naturaleza (Gómez Pérez, 2014, p. 26).

Décadas de 1970-1980: Las migraciones forzadas a causa de la violencia política interna provocaron el desplazamiento de muchas personas hacia Ciudad Bolívar. El proceso de venta de lotes por "tierreros" y urbanizadores piratas da lugar a asentamientos subnormales, en los cuales los habitantes buscan seguridad y estabilidad. Este periodo, además, evidencia cómo la llegada masiva de desplazados lleva a un desarrollo urbano irregular. Por otro lado, la creación de espacios colectivos y autogestionados indica una resistencia comunitaria y una forma de autoorganización ante las carencias del Estado (Gómez Pérez, 2014, p. 21).

Década de 1980: Durante esta década, la lucha por los servicios públicos y la urbanización de la cuenca media y baja del río Tunjuelo representan hitos de resistencia y organización en el territorio. La ocupación de espacios como La Acacia demuestra cómo las comunidades bloquearon vías estratégicas para hacer sus demandas visibles. A medida que crecen los asentamientos y aumenta la actividad industrial, el deterioro ambiental se intensifica, culminando en una contaminación severa del río Tunjuelo y la pérdida de biodiversidad local (Gómez Pérez, 2014, p. 41).

Paro de 1993: el bloqueo de vías por habitantes y líderes comunitarios en 1993 es un momento crucial de protesta social y cohesión comunitaria. Esta movilización masiva demuestra cómo la comunidad se articula para exigir derechos básicos. El éxito de esta protesta implica un reconocimiento de las demandas por parte del Estado, lo que marca una victoria simbólica para los habitantes y reafirma la importancia de la organización comunitaria (Endémico Andino & Survamos, 2018, p. 11).

Derrumbe de Doña Juana en 1997: El derrumbe en el relleno sanitario de Doña Juana es un hito que pone en evidencia los efectos secundarios de la expansión urbana descontrolada y la acumulación de residuos. Este desastre afecta no solo al río Tunjuelo, sino también a los habitantes cercanos, exponiéndolos a condiciones ambientales precarias y a problemas de salud (Endémico Andino & Survamos, 2018, p. 22).

Inundación de 2002: El desbordamiento del río Tunjuelo en 2002 destaca la vulnerabilidad de la región frente a las intervenciones humanas y el cambio climático. Las inundaciones en las áreas mineras evidencian cómo las excavaciones y la urbanización afectan los cauces naturales, amplificando el impacto de los desastres naturales (Endémico Andino & Survamos, 2018, p. 14).

A partir de lo descrito, se puede observar cómo la historia de Ciudad Bolívar ha sido marcada por una combinación de explotación territorial, migraciones forzadas y resistencia comunitaria. La línea ilustrada colaborativa tiene el potencial de visualizar estos procesos de transformación y resiliencia, utilizando la memoria local como herramienta para comprender las luchas y la identidad actual de la localidad.

Este ejercicio permite que los participantes no solo comprendan el pasado de su territorio, sino que se apropien de él al ilustrar y reflexionar colectivamente sobre su evolución y los retos actuales que enfrenta.

Sesión 3: Recorrido Territorial



Fotografía 3. Recorrido territorial. Fuente: Endémico Andino (2015)

“La selección de este espacio, se da básicamente porque la Quebrada Limas es uno de los afluentes más importantes del Tunjuelo. Además, porque en su recorrido es posible ver la mina de Cerro Colorado y llegar hasta la Vereda Quiba. En todo este espacio, se identifican diversos problemas socioambientales que afectan todas las formas de vida que habitan este lugar” (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)⁹

Se selecciona este recorrido por parte de Endémico Andino debido a que la quebrada Limas es un afluente vital del Río Tunjuelo, que atraviesa la localidad desde su zona rural, resaltando su papel crucial en la conectividad hídrica de la capital. Con una longitud de 10.5 kilómetros, nace en Chapemonte, en la vereda de Quiba (Moreno Villamil & Montenegro Gualtero, 2016, p. 10). Este punto de partida geográfico enmarca un contexto que evidencia los impactos ambientales y sociales que sufren los cuerpos de agua debido a la expansión urbana descontrolada y la falta de gestión adecuada de residuos.

⁹ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/13pP1acFArZI_-sJFpBquOWq3fMbgQdKM

Desde el inicio del recorrido en el barrio Vista Hermosa, se observan las afectaciones provocadas por la mala disposición de basuras y escombros arrojados al cuerpo de agua. Esta situación no solo compromete la calidad del agua, sino que también contribuye a la descomposición del entorno natural y a la pérdida de hábitats locales, impactando tanto a las comunidades humanas como a las especies que dependen de este ecosistema.

A medida que se avanza en el recorrido hacia la cuenca media, se observa que existen canteras dedicadas a la extracción de materiales para la construcción. Estas actividades no solo producen inestabilidad en el terreno, sino que alteran la estructura del suelo y afectan los patrones de drenaje natural. La construcción de viviendas también aumenta la presión sobre el territorio, provocando el arrojo continuo de basuras y escombros, lo cual deteriora la calidad del agua y desfigura el paisaje, contribuyendo a una sensación de degradación ambiental en la zona (Moreno Villamil & Montenegro Gualtero, 2016, p. 12).

En la vereda Quiba, se evidencia que una gran parte de la carga contaminante proviene de basuras y vertederos, principalmente de aguas residuales domésticas. Este tipo de contaminación refleja una falta de infraestructura sanitaria y una gestión ambiental deficiente, que obliga a la comunidad a depender de sistemas de disposición informal, con consecuencias negativas tanto para la salud pública como para el ecosistema.

De manera general, se nota que la quebrada Limas está seriamente afectada por la disposición de residuos sólidos, químicos y vertimientos industriales. Estas prácticas contaminantes modifican su caudal y alteran las dinámicas hídricas, lo cual tiene repercusiones sobre la flora y fauna nativa. Además, se observa una progresiva construcción de viviendas y vías en zonas aledañas al cauce. Las canteras para la extracción de materiales se localizan en las laderas de la quebrada, intensificando la erosión y provocando la pérdida de cobertura vegetal nativa andina, que solía proteger y estabilizar los bordes de la quebrada (Moreno Villamil & Montenegro Gualtero, 2016, p. 15). Este recorrido no solo permite una reflexión sobre el impacto industrial en los sistemas hídricos, sino que además provee insumos para la producción de imágenes documentales y artísticas. Las fotografías se convierten así en una herramienta para visibilizar y sensibilizar sobre estas problemáticas, invitando a un diálogo sobre el cuidado y la protección de los cuerpos de agua.

Sesión 4: Mapa Parlante



Fotografía 4. Mapa parlante. Fuente: Endémico Andino (2015)

“Estas piezas gráficas ayudaron a difundir y crear conocimientos sobre el barrio y sus problemáticas. Por ejemplo, en el mapa se mostraron los ríos, cuencas, minas, parques y lugares de esparcimiento. En cuanto a las ilustraciones, estas ayudan a visibilizar el proyecto y a crear un sentido de unidad entre los y las participantes. Esto es importante porque ayuda a que la gente se involucre más, sea más crítica y también quiera transformar sus espacios” (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)¹⁰.

El mapa parlante es una imagen elaborada a partir de una aerofotografía previamente realizada por el equipo facilitador de Endémico Andino. Esta imagen se generó mediante la geolocalización precisa de varios puntos estratégicos del territorio, priorizando las diversas formas de vida que habitan los diferentes ecosistemas del territorio. Esta representación cartográfica da una importancia especial a los cuerpos hídricos y montañosos, enfatizando las consecuencias visibles de la minería a gran escala en un contexto urbano que interfiere con el equilibrio natural.

¹⁰ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/13pP1acFArZI_-sJFpBquOWq3fMbgQdKM

A través de esta actividad, se buscó ubicar y resaltar las acciones transformadoras y prácticas creativas que se desarrollarán como parte del laboratorio de creación. Este ejercicio cartográfico no solo permite una visión espacial de los elementos geográficos y ecológicos, sino que también sitúa los lugares clave para llevar a cabo estas intervenciones. Estas acciones transformadoras, cuidadosamente planeadas, tienen como objetivo fortalecer la identidad local y comunitaria al integrar la participación de los habitantes y el reconocimiento de los ecosistemas circundantes.

En este contexto, el mapa parlante se convierte en una herramienta que facilita la comunicación visual y el entendimiento colectivo del territorio. Al representar las áreas afectadas por la minería, el mapa promueve una conciencia crítica sobre las consecuencias de estas actividades extractivas y la necesidad de prácticas que promuevan la sostenibilidad ambiental. Este enfoque invita a una reflexión colectiva sobre el papel de las comunidades en la protección de su entorno y su capacidad para generar espacios de resistencia y revalorización cultural a través de acciones artísticas y pedagógicas.

Sesión 5: Foro: arte como herramienta de transformación territorial



Fotografía 5. Foro. Fuente: Endémico Andino (2015)

Este espacio se concibe como un sitio de diálogo e intercambio de saberes, orientado a la reflexión y acción en torno a la transformación de los imaginarios estigmatizantes asociados a la localidad. El propósito central es no solo visibilizar, sino también potenciar y revalorizar las expresiones culturales y artísticas que emergen de la comunidad, con el fin de consolidar territorios que fortalezcan la identidad y la cultura local.

Para cumplir este objetivo, se convoca a diversas colectividades que emplean las artes y prácticas culturales como instrumentos de resistencia y visibilización social. Entre estas destacan el muralismo, el arte circense, el teatro, la ilustración y la impresión artesanal, prácticas que no solo representan una manifestación estética, sino también una forma de comunicación comunitaria. Este encuentro subraya la relevancia de la imagen como un vehículo potente de construcción y difusión de discursos y memorias colectivas. Mediante estos dispositivos visuales, se busca visibilizar las memorias locales, las luchas sociales y las reivindicaciones de diferentes territorios en torno a derechos fundamentales como la educación, la salud y otros derechos esenciales. La imagen, en este contexto, se convierte en un lenguaje que construye puentes entre la comunidad y sus demandas, ayudando a replantear y resignificar los imaginarios negativos que pesan sobre la localidad y a crear un sentido de pertenencia y de orgullo comunitario.

Sesión 6: Consolidación propuestas de trabajo colectivo

Para el desarrollo de esta etapa, se elaboró por el colectivo Endémico Andino una matriz que encaminó el rumbo de las propuestas de trabajo, organizando las actividades de manera estructurada y eficiente. En más, cada grupo contó con la autonomía para desarrollar su propuesta de creación en los tiempos definidos en el proceso, teniendo en cuenta el objetivo planteado. Se enfatizó que las imágenes creadas debían fomentar la apropiación territorial, visibilizar la problemática socioambiental asociada a la minería, la expansión urbana y la contaminación de fuentes hídricas. Asimismo, se destacó el reconocimiento de especies de flora y fauna en clave de memoria ambiental.

Tabla 3. Matriz consolidación propuestas de trabajo colectivo. Fuente: Endémico Andino (2015)

Nombre grupo	¿Qué van a hacer?	¿Para qué?	¿Cómo?	¿Dónde?	¿Qué necesitan?	¿Qué tenemos?	Resultados
Grupo 1	Infografía	Apropiación territorial, problematización: minería, expansión urbana y residuos.	Prácticas artísticas y culturales	UPZ – 67 Vista Hermosa, Juan Pablo II	Apoyo artístico, logístico y económico.	Elementos comparsa. Sonido y carpas. Grupo base de jóvenes.	Mapa infográfico Río Tunjuelo
Grupo 2	Comparsa mascarar	Visibilizar especies endémicas de flora y fauna de la localidad	Creación de mascarar	Calles principales	Papel, Pegante, Pintura, Yeso	Experiencia	Postales animales
Grupo 3	Recopilación memorias en torno a la localidad Ciudad Bolívar	Contribuir a realizar una denuncia pública con el fin informar a la comunidad las problemáticas socioambientales.	Investigación fuentes bibliográficas. Entrevistas	Localidad Ciudad Bolívar	Bibliografía Citas entrevistas Serigrafía	Algunas fuentes bibliográficas	Línea del tiempo

Sesión 7: Creación y producción de imágenes



Fotografía 6. Performance vuelve mi pez. Fuente: Endémico Andino (2015)

En este momento se presentan en el espacio comunitario de la UPZ 67 Lucero, en la localidad de Ciudad Bolívar, cada una de las acciones desarrolladas en el laboratorio de creación por parte de los diversos grupos de trabajo que participaron en la práctica pedagógica. A continuación, se describe cada una de ellas:

3.2.1 Imágenes resultantes de la práctica pedagógica: LIyC ¿Qué es lo que somos?

Línea del tiempo: breve historia de Ciudad Bolívar

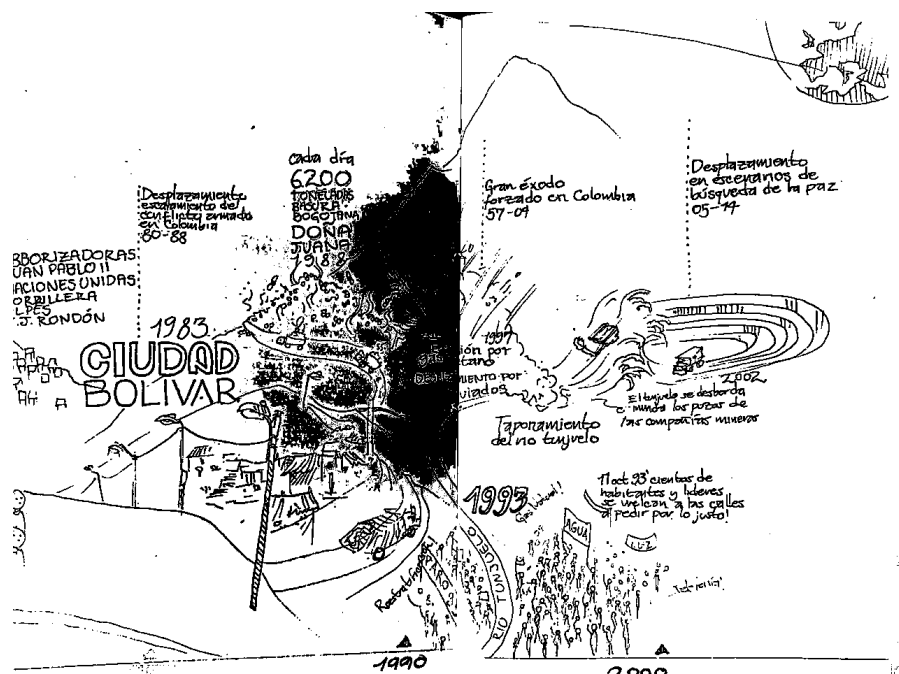


Ilustración 5. Línea del tiempo. Fuente: Endémico Andino (2015)

Esta imagen actúa como un dispositivo visual que combina elementos históricos y cronológicos para representar la evolución de la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá, Colombia. El mapa ilustrado, al abarcar desde la época precolombina hasta el año 2000, no solo organiza eventos clave y transformaciones territoriales en una narrativa secuencial, sino que también subraya el papel de la imagen en la construcción y visibilización de la memoria local. Además, esta imagen surge como un proceso colectivo producto de la investigación con la intencionalidad de promover el conocimiento de la historia local de Ciudad Bolívar.

Espacios de uso y circulación de la imagen: Este mapa se comparte tanto en formato físico como digital con los participantes de la práctica pedagógica, y se exhibe en espacios comunitarios, sirviendo como un recurso que refuerza la apropiación y la conciencia colectiva del territorio. La imagen, al ocupar estos espacios, fomenta una lectura crítica del territorio y sus cambios, facilitando la discusión intergeneracional y comunitaria.

Influencia del contexto en el uso de imágenes: Esta ilustración demuestra cómo el contexto histórico y social de Ciudad Bolívar ha dado forma a su representación visual, creando una narrativa visual que responde a los cambios y desafíos del territorio. La imagen, en este caso, funciona como una herramienta de denuncia y resistencia, documentando tanto la riqueza cultural como los efectos adversos de procesos coloniales, económicos y socioambientales. A continuación, se detallan los roles específicos de la imagen en el contexto de la narrativa:

Época Precolombina: Las representaciones de caciques muisca y la Confederación Muisca no solo resaltan las raíces indígenas, sino que también invitan a una revalorización de esta

herencia cultural en la identidad actual del territorio. La imagen actúa aquí como un puente hacia el pasado, reclamando la historia indígena como base del patrimonio local.

Colonización y hacienda: La inclusión de imágenes de haciendas y figuras coloniales visibiliza la transformación del territorio bajo el modelo de explotación colonial, reflejando cómo la estructura socioeconómica impuesta comenzó a desplazar las dinámicas locales. Las imágenes invitan a cuestionar cómo las estructuras de poder de la colonia aún influyen en las dinámicas actuales.

Transformaciones sociales y económicas: La industrialización y las imágenes de maquinaria y canteras destacan el papel de las actividades extractivas. Aquí, la imagen se convierte en un testimonio visual de las consecuencias ambientales y sociales del desarrollo económico extractivista, mostrando los daños causados a la naturaleza y el entorno urbano. La ilustración señala, en efecto, una denuncia implícita sobre la explotación de la naturaleza.

Urbanización: Las imágenes de lotes y barrios populares narran la expansión de la localidad. La visualización de este proceso de urbanización, a través de imágenes, permite comprender cómo la identidad de Ciudad Bolívar se ha forjado en la resistencia y la construcción autogestionada de su espacio.

Violencia y desplazamiento: La representación de escenas de violencia y desplazamiento da voz a las experiencias de quienes han sido afectados por estos procesos, reflejando la lucha y el impacto psicológico y social que conlleva la urbanización informal en un contexto de crisis humanitaria. La imagen aquí es una forma de visibilización de las heridas y de la resiliencia del territorio frente a estas realidades.

Protestas y activismo: Las ilustraciones de manifestaciones no solo retratan el activismo social, sino que refuerzan la identidad comunitaria en torno a la defensa de los derechos, mostrando que el territorio de Ciudad Bolívar también es un espacio de resistencia organizada.

Conflictos socioambientales: Las imágenes que reflejan los problemas del relleno sanitario de Doña Juana, como el taponamiento e inundaciones y la explosión de gas metano, señalan cómo las infraestructuras impuestas han traído graves consecuencias a la población, subrayando un legado de daños socioambientales ignorados que se sitúan como un pasivo ambiental.

Mapa infográfico Río Tunjuelo

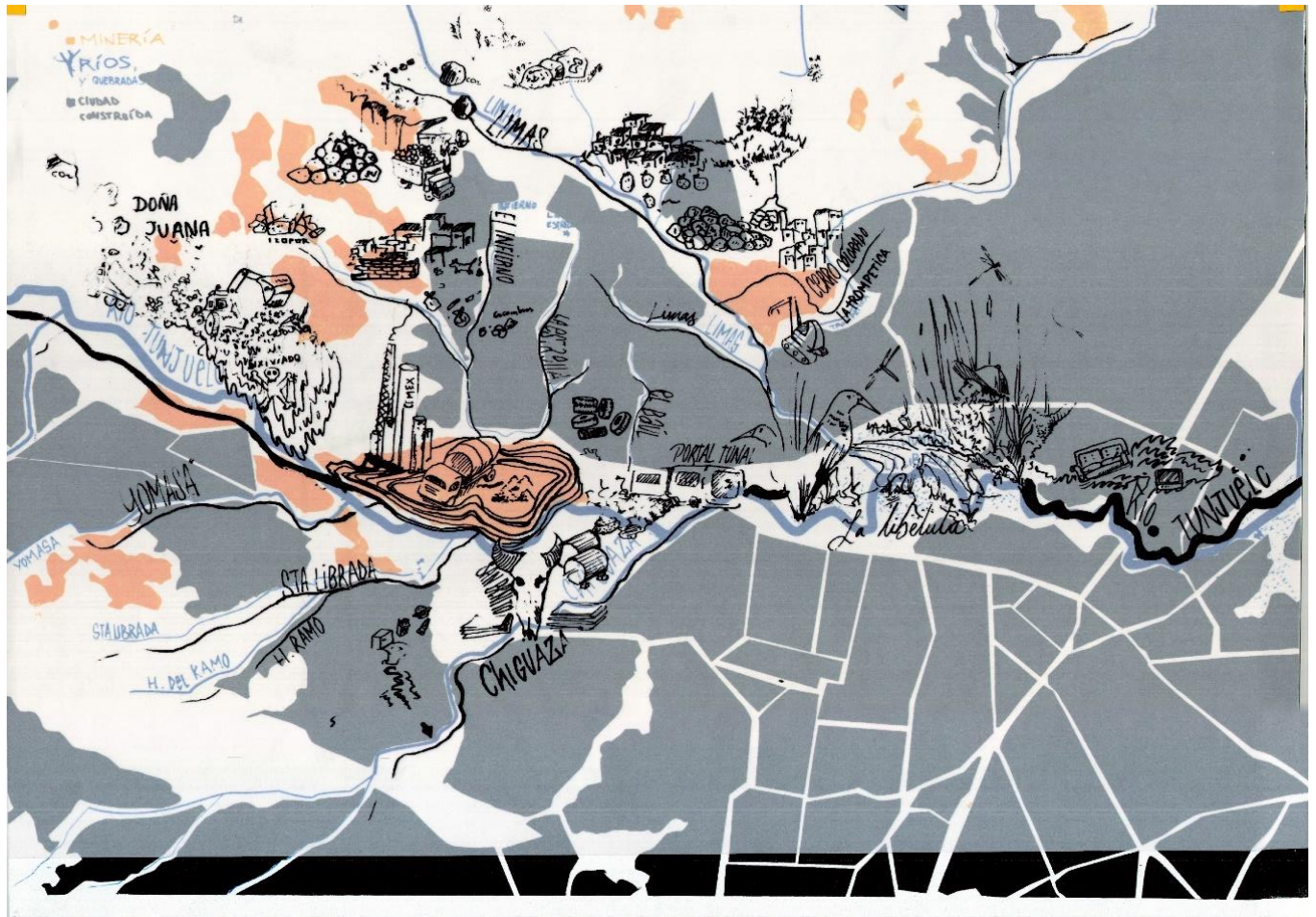


Ilustración 6. Mapa Río Tunjuelo. Fuente: Endémico Andino (2015)

El mapa proporciona una representación visual detallada y analítica de un segmento de la cuenca del Río Tunjuelo, elaborado por el Colectivo Endémico Andino para el desarrollo de la práctica pedagógica, este destaca no solo las problemáticas socioambientales, sino también las relaciones de poder e intereses económicos que contribuyen a la degradación del territorio.

Espacios de uso y circulación de la imagen: La serigrafía utilizada en su creación le otorga al mapa un carácter artesanal y comunitario, reflejando una resistencia al lenguaje técnico que a menudo invisibiliza las experiencias locales; además tiene la intención de desescalar la discusión de tal manera que llegue a diversas personas. La versión digital permite que el mapa circule ampliamente, lo que amplía su función como herramienta de sensibilización y denuncia accesible a distintos públicos.

Influencia del contexto en el uso de imágenes: La ilustración del relleno sanitario Doña Juana con montones de basura y camiones no solo simboliza la problemática de gestión de residuos, sino también el abandono estructural de la periferia de Bogotá, afectada por la contaminación y los deslizamientos. Las explosiones y áreas contaminadas subrayan el riesgo constante para la salud de las comunidades cercanas, evidenciando cómo los modelos de desarrollo urbano priorizan ciertos sectores y relegan otros, generando vulnerabilidad.

Impacto de la minería: La representación de la palabra "MINERÍA" y la ubicación de Cerro Colorado en el mapa visibilizan el impacto de la actividad extractivista como una forma de explotación del territorio en beneficio de áreas más centralizadas de la ciudad. Esta actividad provoca erosión, deterioro de suelos y contaminación hídrica, elementos que en el mapa se convierten en símbolos de las desigualdades ambientales y la desarticulación entre las áreas rurales y urbanas.

Ríos y afluentes: Al delinear el Río Tunjuelo y sus afluentes en azul, el mapa enfatiza su rol como una arteria vital para el equilibrio ecológico de la ciudad y expone su vulnerabilidad. Este trazo revela cómo la cuenca ha sido afectada por actividades extractivas y contaminantes que amenazan su función como un sistema de soporte vital para el ecosistema urbano; así mismo invita a considerar a las aguas como un organismo vivo interconectado.

Vegetación y hábitats naturales: La representación del humedal La Libélula cerca del Portal El Tunal simboliza los espacios de biodiversidad que están en riesgo de desaparecer. La omisión de políticas de conservación y la falta de prioridad para estos espacios evidencian una desconexión entre el desarrollo urbano y la necesidad de preservar los hábitats naturales esenciales para la vida comunitaria y la fauna local.

Áreas urbanas y barrios: La identificación de barrios como "Yomasa", "Santa Librada" y "Cazucá" en negro sugiere la expansión urbana descontrolada, pero también señala la resistencia y organización social de estas comunidades frente a las adversidades ambientales. Los usos de sombras para representar la urbanización descontrolada resaltan la tensión entre el crecimiento urbano y la necesidad de conservar el equilibrio ecológico de la cuenca.

Infraestructura urbana: Las fábricas, edificios y carreteras representadas ilustran no solo la industrialización, sino la presión que la infraestructura ejerce sobre los territorios periféricos, haciendo evidente la falta de planeación integral que tenga en cuenta el bienestar ambiental.

Desplazamientos y viviendas informales: La presencia de asentamientos informales y la infraestructura urbana reflejan cómo la expansión urbana y la falta de regulación adecuada aumentan la vulnerabilidad de los residentes, desplazados o en situaciones de precariedad, lo que contribuye a agravar los problemas ambientales de la cuenca. En conjunto, este mapa trasciende su función descriptiva, sirviendo como un dispositivo visual de denuncia y empoderamiento comunitario que plantea una crítica profunda a las dinámicas de exclusión y explotación en la periferia de Bogotá, poniendo de frente la necesidad de una planeación urbana ecosistémica que albergue la posibilidad de garantizar la vida en todas sus dimensiones y complejidades.

Postales fauna del territorio

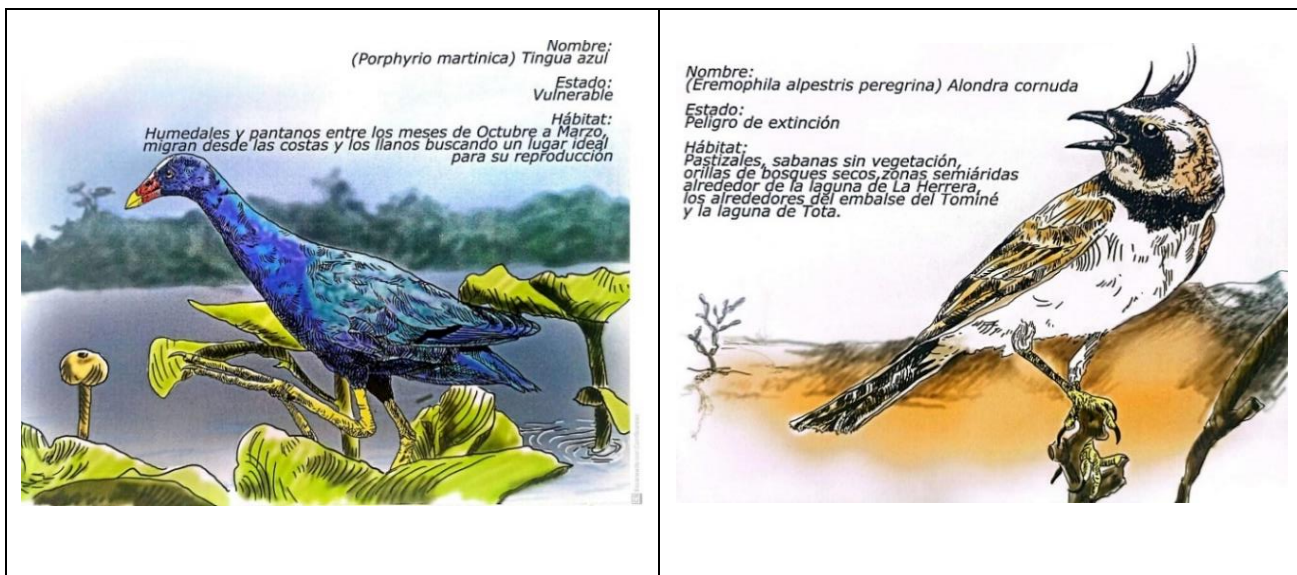




Ilustración 7. Postales fauna. Fuente: Endémico Andino (2015)

Las imágenes funcionan como representaciones visuales y simbólicas de cuatro especies en distintos estados de vulnerabilidad y peligro de extinción. Cada ilustración no solo retrata la apariencia de las especies, sino que también evoca la precariedad de sus entornos y la urgencia de su conservación. El uso de ilustraciones, en lugar de fotografías, sugiere una intención de mediación estética, donde la interpretación artística busca generar una conexión emocional en el espectador y una conciencia activa de la realidad ecológica.

Espacios de uso y circulación de la imagen: Las ilustraciones fueron convertidas en postales físicas y distribuidas entre los habitantes del sector de la UPZ 67 Lucero. Este acto de distribución no solo sirve para informar, sino que inserta las imágenes en el contexto cotidiano de los residentes, haciéndoles conscientes de la fragilidad de su entorno y de las especies que lo habitan. Al hacerse presentes en manos de los habitantes, estas imágenes adquieren un carácter testimonial: su circulación en espacios físicos y comunitarios transforma las ilustraciones en agentes de sensibilización y resistencia visual contra la degradación ambiental.

Influencia del contexto en el uso de imágenes

Tingua Azul (*Porphyrio martinica*): La primera imagen muestra a la Tingua Azul, una especie que depende de los humedales para reproducirse y que enfrenta múltiples problemáticas al migrar a Bogotá a causa de la expansión urbana. Esta ilustración no solo documenta su estado vulnerable, sino que, al incluir detalles de su entorno, construye una narrativa visual sobre los impactos de la urbanización en su supervivencia.

Pérdida de hábitat: La expansión urbana ha fragmentado los humedales esenciales para la reproducción de la Tingua Azul. La ilustración señala esta pérdida como un deterioro que va más allá del entorno físico, pues afecta la continuidad de un ciclo de vida que ha sido parte del ecosistema local por siglos. Así, la imagen se convierte en una denuncia visual de la urbanización descontrolada y de su impacto irreversible en la biodiversidad.

Alondra Cornuda (*Eremophila alpestris peregrina*): La segunda ilustración presenta a la Alondra Cornuda, un ave del ecosistema subxerofítico del Cerro Seco, en peligro de extinción debido a conflictos ambientales y urbanos. La representación de la Alondra en su entorno conecta al espectador con la singularidad del hábitat en riesgo.

Pérdida y degradación del hábitat: La imagen contextualiza a la Alondra Cornuda en un espacio altamente amenazado, donde el crecimiento urbano y en particular en Ciudad Bolívar, la minería ha arrasado con áreas naturales. La ilustración se convierte en un vehículo de crítica hacia el modelo extractivista que no solo toma el espacio de especies nativas, sino que altera su relación con el entorno.

Mochuelo (*Glaucidium jardinii*): El mochuelo, una especie que ha dado nombre a una de las veredas de Ciudad Bolívar, se encuentra en estado amenazado y es representado en su entorno local en la tercera ilustración. La representación de este mochuelo en un espacio que lleva su nombre recalca la identidad compartida entre comunidad y fauna, haciendo visible una pérdida que afecta tanto al ecosistema como a la memoria colectiva.

Minería: La presencia de actividades mineras es mostrada como una amenaza adicional. La ilustración se convierte aquí en una denuncia de la explotación territorial y sus consecuencias devastadoras, no solo para el mochuelo, sino para todo un ecosistema interdependiente. La imagen, de esta forma, destaca el conflicto entre desarrollo económico y conservación ambiental, haciendo evidente el costo ecológico de la actividad minera.

Capitán de la Sabana (*Eremophilus mutisii*): La cuarta imagen representa al Capitán de la Sabana, un pez endémico, el único bagre de montaña de los ríos andinos, anteriormente presente en el río Tunjuelo y actualmente desaparecido debido a la contaminación. La ilustración se convierte aquí en una memoria visual, simbolizando un testimonio de pérdida irreversible en el ecosistema acuático del territorio.

Contaminación del río Tunjuelo: La ilustración incluye elementos que simbolizan la contaminación industrial, doméstica y la acumulación de desechos. Este enfoque visual destaca la pérdida de un hábitat acuático funcional, señalando el río como un espacio de vida y, ahora, de muerte ecológica. La imagen invita a reflexionar sobre la responsabilidad colectiva y el deterioro de los cuerpos hídricos, los cuales se encuentran interconectados, lo cual supone una problemática socioambiental de carácter global.

Degradación del hábitat por infraestructura: Al mostrar las alteraciones en los flujos hídricos y la construcción de represas, la ilustración denuncia la intervención humana en los ecosistemas acuáticos. La representación de estas intervenciones como barreras al hábitat natural del Capitán de la Sabana señala las decisiones estructurales que han condenado a la especie, haciendo visible el rol de políticas de desarrollo en la desaparición de especies endémicas.

En conjunto, estas imágenes cumplen un papel que va más allá de lo estético y lo informativo: son dispositivos de denuncia que permiten a la comunidad visibilizar la relación entre sus propios hábitos, decisiones urbanísticas y el deterioro de la fauna y flora local. Las ilustraciones no solo informan, sino que invitan a la reflexión crítica, transformando la percepción del espectador sobre su entorno y destacando la urgente necesidad de proteger estas especies.

3.3 Laboratorio de Investigación y Creación: Memorias de la Montaña Andina



Ilustración 8. LIyC, Memorias de la Montaña. Fuente: Endémico Andino (2016)

Carácter territorial de la práctica pedagógica

Año: 2016 a 2017

Territorio: San Cristóbal

Este proyecto¹¹ se realizó en el marco de la Beca de cultura ciudadana y democrática Guillermo Hoyos Vásquez de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte que tuvo como objetivo convocar a agrupaciones de jóvenes investigadores a presentar propuestas de investigación-acción en cultura ciudadana y democrática desde las prácticas artístico-culturales que aborden creativamente distintos aspectos de la ciudad. En este contexto, se

¹¹ Para ver más de la práctica pedagógica <https://www.youtube.com/watch?v=5OmZJFrTarg>

desarrolló en 2016 con el objetivo de contribuir a la apropiación social del territorio mediante el fortalecimiento de la memoria ambiental y la identidad, especialmente con mujeres sabedoras de la localidad de San Cristóbal-UPZ Libertadores, a través de prácticas artísticas y culturales.

La práctica pedagógica tiene un énfasis en la relación entre género y montaña, destacando el papel vital de las mujeres en la sostenibilidad de las comunidades andinas. Sin embargo, las condiciones estructurales de inequidad y desigualdad dificultan la participación de las mujeres en las decisiones relacionadas con los territorios andinos. Las mujeres en zonas montañosas suelen tener menores niveles de escolaridad, mayores desigualdades salariales y una carga de trabajo más pesada que los hombres, ya que asumen tanto tareas laborales como familiares. Además, el acceso de las mujeres a la tierra como propietarias es muy limitado debido, en gran medida, a factores socioculturales (Endémico Andino, 2016a).

En este sentido, se buscó reconocer los saberes, aportes y memorias de un grupo de mujeres que, con sus habilidades y prácticas, desarrollan un trabajo de liderazgo en la comunidad. La intención fue sistematizar estos conocimientos y convertirlos en una serie de imágenes que reflejen sus experiencias y contribuciones. Este enfoque no solo visibiliza el trabajo de las mujeres, sino que también busca generar un recurso educativo y cultural que pueda ser utilizado para fortalecer la identidad comunitaria y la memoria ambiental. Las imágenes resultantes sirven como una herramienta que aporta a la construcción colectiva del conocimiento con la intencionalidad de visibilizar la importancia del rol de las mujeres en la sostenibilidad ambiental de las comunidades de montaña.

Contexto geográfico, social, cultural y ambiental de la localidad San Cristóbal

Considerando que las prácticas pedagógicas que se presentaran a continuación están ancladas todas al territorio de San Cristóbal (S.C.), en este apartado se presentará un resumen del contexto en el que emergen. La localidad cuarta se encuentra ubicada en la cordillera oriental de los Andes colombianos. Se extiende sobre las montañas del eje principal de la cordillera y los cerros del páramo Cruz Verde, que forman parte del complejo paramuno "Páramo de Sumapaz", el ecosistema de páramo más grande del mundo. Asimismo, durante el periodo colonial, y a lo largo del siglo XIX, la zona de San Cristóbal albergó haciendas en las que se dieron cultivos de pancoger y cría de ganado menor, debido a la fertilidad de la tierra y a la presencia del río Fucha (Cifuentes Sarmiento, 2020).

Este lugar geográfico es significativo porque su suelo rural representa el 66.4% del territorio, según el diagnóstico de la Secretaría de Planeación (2009). Además, este suelo pertenece a la reserva forestal protectora del bosque oriental de Bogotá, clasificada dentro de la estructura ecológica principal. Por lo tanto, los beneficios ambientales de este ecosistema son sumamente importantes no solo para S.C., sino también para el distrito capital, ya que en esta zona nacen numerosas quebradas y existen bosques nativos que albergan una gran diversidad de fauna y flora. Ahora bien, en cuanto a su poblamiento, se encuentra lo siguiente:

“Por las características topográficas de su territorio, sus pobladores han determinado cuatro sectores en ella: parte baja, parte media, parte alta y zonas de alto riesgo. En el primero de ellos se encuentran ubicados los primeros barrios, que a su vez cuentan con las mejores condiciones físicas y de acceso a toda la localidad; es allí donde se han dado un mayor desarrollo comercial. En el segundo sector se concentra el mayor número de barrios de la localidad, allí habita el 70% de sus pobladores producto de la migración campesina por la violencia posterior a 1948. Recostados sobre los cerros carretera antigua a oriente, se encuentran los chircales donde se concentra el mayor nivel de deterioro ambiental. En el tercer sector, con menos desarrollo, se encuentran

barrios con dificultades de acceso a los servicios públicos y en algunos de sus espacios se conserva un ambiente semirural”(Contreras Forero & Garzón Fonseca, s. f., p. 3).

De igual forma, según la Secretaría Distrital de planeación:

“La localidad está conformada por cinco (5) Unidades de Planeamiento Zonal -UPZ- que son: San Blas (32), Sosiego (33), 20 de Julio (34), La Gloria (50) y Los Libertadores (51), de estas cinco (5) UPZ, tan solo la UPZ Sosiego se encuentra con clasificación de Residencial Consolidado¹ y el resto están dentro de la clasificación Residencial de Urbanización Incompleta, ya que presentan deficiencias en su infraestructura, accesibilidad, equipamientos y en su espacio público. Con relación a los barrios la localidad cuenta con 82 barrios constituidos y 3.136 manzanas, donde predomina según estrato socioeconómico el estrato 2, predios catalogados sin estrato, estrato 1 y por último el estrato 3”(Alcaldía Mayor de Bogotá, 2021, p. 2)

Ahora bien, en cuanto a lo que concierne a las prácticas pedagógicas a describir, se encuentran ubicadas en dos UPZ principalmente en la de Libertadores (51) y San Blas (32), ambas de la zona alta del territorio. Por un lado, en Libertadores se trabajó en el barrio Altamira y en San Blas en el Alto Fucha. De estos espacios, se puede comentar que, desde tiempos coloniales, en las laderas de la zona algunas personas se instalaron para producir ladrillos y tejas. Ahora bien, el establecimiento de chircales y tejares en San Cristóbal se explica por las características del terreno (Cifuentes Sarmiento, 2020).

Los chircales florecieron desde el siglo XVI en las laderas de los cerros orientales, en una franja de 15 km comprendida entre Chapinero y San Cristóbal. Esta última zona era especialmente propicia, gracias a sus yacimientos de arcilla de fácil explotación (Cifuentes Sarmiento, 2020, p. 7). Esta actividad económica, para este territorio fue bastante explotada, puesto que su suelo se prestaba para la extracción de las materias primas. Tal fue el caso que los chircales comenzaron a aumentar en número en el suroriente bogotano a partir de mediados del siglo XIX y tal era el alcance de la actividad productiva de estos, que a finales de esa centuria se habían convertido en un problema sanitario para la ciudad, debido a los

efectos que la extracción de arcillas tenía sobre el abastecimiento de agua de la capital. (Cifuentes Sarmiento, 2020, p. 15)

Además, al sector de San Cristóbal, lo atraviesa el Río Fucha, que se ha aprovechado como una buena fuente de agua potable, recurso de vital importancia para la ciudad (Cifuentes Sarmiento, 2020, p. 25). De igual forma, se puede establecer cierta relación entre los chircales y las dinámicas de poblamiento, como podemos notar en la siguiente cita:

“Los chircales y la fabricación industrial de ladrillo fueron muy importantes ya que en torno a esta actividad económica se fueron aglomerando pobladores que se afincaron en el suroriente” (Cifuentes Sarmiento, 2020, p. 22).

Quienes quisieran establecer empresas industriales en San Cristóbal se encontrarían con que las aguas del río eran una fuente de energía, la cual representaba una "potencia de centenares de caballos", que podría usarse para empujar desde molinos hasta motores (Cifuentes Sarmiento, 2020, p. 21).

Otro aspecto de vital importancia son las relaciones que se han constituido en torno a los cerros y el río, ya que esto ha acarreado también en la actualidad un sinnúmero de problemáticas socioambientales que se enunciarán de manera general. Después de la creación de la reserva forestal en 1976, se delegan a la CAR las funciones de administración y manejo de esta área, pero los problemas descritos no se han podido controlar del todo. Los procesos de asentamiento en los cerros se han distinguido por la prevalencia de los intereses particulares sobre el interés general de la ciudad, y han sido continuos, durante muchos años, la legalización de construcciones y el desarrollo de infraestructura (Consejo Local de gestión del Riesgo y Cambio Climático, 2017).

Desde 2015, diversas organizaciones comunitarias han venido denunciando los planes de implementación de un proyecto "ecoturístico", que inicialmente fue presentado con el denominado "Sendero de las mariposas" del exalcalde de Bogotá Enrique Peñalosa (Martínez, 2023). Esto dio como resultado, un malestar general en la comunidad que no veía con buenos ojos estas intenciones mercantilistas sobre el territorio de montaña. Lo mencionado se complementa con la siguiente información:

“Este proyecto tenía planeada la construcción de un sendero de más de 100 kilómetros dentro de la reserva bosque oriental de Bogotá. De esta manera comenzó una puja entre dos modelos de ciudad, una en función de la mirada mercantilista de los cerros y otra enfocada en la mirada comunitaria, de cuidado y protección ambiental. En San Cristóbal, el proyecto del Sendero de las Mariposas afectaría directamente los barrios que se encuentran en la zona conocida como el Alto Fucha, fue allí donde la organización comunitaria llevó a denunciar y resistir la implementación de la propuesta de la alcaldía”(Martínez, 2023).

A su vez, estas dinámicas continúan prevaleciendo en el territorio, esta vez en la Serranía del Zuque, explotada como cantera de piedra para la construcción de vías de la ciudad hasta el año 1997 (Martínez, 2023) y que hasta el sol de hoy se ha convertido en un gran pasivo ambiental debido a la nula presencia estatal para movilizar acciones de reparación ambiental. Sin embargo, en el 2023, desde la administración distrital se dispuso este escenario para la consolidación de una obra de endurecimiento en la estructura ecológica de cerros orientales, lo que desencadenó una nueva ola de movilizaciones, como se anota a continuación:

“A nosotros como habitantes de la zona se nos vendió un proyecto en el cual supuestamente se iba a restaurar la montaña, que tiene problemáticas por especies introducidas como pino, eucalipto, retamo espinoso, y que adicional se iban a adecuar unas aulas ambientales en donde quedaban las canteras. Pero lo que estamos viendo es que simplemente no es para nada lo que se nos mostró en su momento, ahora lo que están haciendo es endurecer todo el espacio, metiendo una cantidad absurda de concreto y adoquines, han abierto el camino con el fin de poder transitar vehículos

pesados, volquetas de seis ejes y maquinaria amarilla que está totalmente prohibida en área de páramo” (Martínez, 2023)

Para concluir, se observa como la dinámica de la gentrificación o la especulación inmobiliaria se viene ponderando en los cerros de la ciudad de Bogotá, con el propósito específico de atraer un turismo devorador a los territorios. Este tipo de desarrollo, centrado en intereses económicos y turísticos, a menudo desatiende las necesidades y derechos de las comunidades locales, imponiendo una transformación del espacio que no siempre respeta ni preserva su riqueza natural y cultural. La educación y las prácticas pedagógicas juegan un papel crucial al sensibilizar y empoderar a la comunidad para resistir estas presiones y defender sus territorios frente a modelos de desarrollo que pueden ser perjudiciales.

Actores involucrados en la práctica pedagógica

Endémico Andino: Para esta práctica pedagógica, el equipo se integró con cinco personas con perfiles especializados en artes visuales y ciencias sociales. Entre ellos, participaron dos artistas plásticos, un artista empírico y dos trabajadoras sociales; cada uno aportando sus habilidades y perspectivas. Los artistas plásticos contribuyeron con su dominio de técnicas visuales, facilitando la creación de imágenes que reflejaran los saberes y experiencias de las mujeres involucradas. El artista empírico, desde un enfoque de creación más intuitivo, aportó una mirada complementaria que enriqueció los procesos de diseño colectivo. Por otro lado, las trabajadoras sociales desempeñaron un rol crucial en la construcción de un entorno participativo y en la facilitación de diálogos que permitieran a las mujeres expresar sus memorias y luchas comunitarias, integrando un enfoque de sensibilización y cohesión social.

El equipo de Endémico Andino se consolidó como gestor metodológico, facilitando la articulación de memorias bioculturales y fortaleciendo la creación de espacios inclusivos y seguros donde las mujeres pudieran reafirmar su voz y sus aportes en la defensa del territorio y el patrimonio inmaterial. A través de esta metodología participativa, se promovió no solo el intercambio de saberes sino también un reconocimiento del valor de las experiencias individuales y colectivas.

Además, fue un trabajo co-creativo en el cual Endémico Andino, junto a las participantes, colaboró en el diseño de material gráfico para representar sus contribuciones. "Guarichas Montañeras", un eslogan colectivo creado por el grupo simbolizó el reconocimiento de las luchas de las mujeres y la resignificación de su rol como defensoras del territorio. Este lema no solo resonó como una expresión de resistencia, sino también como una afirmación de identidad y pertenencia, consolidando el carácter simbólico del proceso. Este enfoque busca profundizar en cómo cada rol contribuyó al proceso, resaltando las sinergias entre las disciplinas y el impacto de esta colaboración en la práctica pedagógica.

Participantes:

“Mi nombre es Lucy Chois yo participé en este encuentro de mujeres guarichas guardianas de la montaña y mi rol fue de participante y de contar la historia del Zuque. Bueno, les comento que para nosotros fue muy satisfactorio. De nuestra participación, nos hicieron una cartilla muy bonita contando todas las anécdotas de lo que habíamos dicho, con fotos. La mía se llamaba Guardianas Guaricha del Zuque”(Lucy Chois, comunicación personal, junio 27 de 2024¹²).

¹² Para escuchar entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1yFY_HhGx7A4TGpcrmC98qBe16etr6JR8

Para el desarrollo de esta práctica pedagógica, se llevó a cabo una detallada recopilación de información sobre lideresas ambientales de la localidad, recurriendo a diversas fuentes primarias como organizaciones de base, juntas de acción comunal (JAC), la alcaldía local y otros actores clave en el territorio. Este proceso aseguró que la convocatoria se enfocara en mujeres cuyas experiencias, saberes y memorias representan una fuente valiosa para la defensa y protección del territorio. Con esta selección, no solo se buscó reunir a mujeres con conocimientos específicos, sino fortalecer una red de apoyo y aprendizaje mutuo que pudiera trascender el contexto inmediato de la práctica pedagógica.

A través de las imágenes creadas, se pretendió llevar a cabo un ejercicio de resignificación y reconocimiento, destacando el rol de las mujeres como custodias de saberes fundamentales para la sostenibilidad ambiental y social de la comunidad. Las ilustraciones no solo reflejaron el entorno natural, sino también las luchas y contribuciones de estas lideresas, subrayando cómo sus conocimientos sustentan la resiliencia del territorio frente a las problemáticas socioambientales.

Se consolidó un grupo de trabajo compuesto por diez mujeres, con edades entre los 45 y 70 años, quienes han dedicado sus vidas a la protección del territorio y la transmisión de conocimientos tradicionales. Estas mujeres, habitantes de los barrios Altos del Zuque, Altamira, Laureles, El Pilar, Gran Colombia, entre otros; todos ellos pertenecientes a las UPZ Libertadores y UPZ San Blas de la localidad de San Cristóbal, no solo son lideresas y guardianas de saberes; también representan una conexión viva con las prácticas y conocimientos que sustentan la cultura y la identidad local. La participación de estas mujeres en la práctica pedagógica no solo visibilizó sus historias individuales, sino que permitió la

construcción de una memoria colectiva, fortaleciendo la comprensión de su rol en la defensa del territorio como un esfuerzo intergeneracional. A través de este proceso, el grupo pudo identificar puntos de convergencia en sus experiencias y desafíos, tejiendo una narrativa que trascendiera sus vivencias individuales y las consolidara como agentes activos en la sostenibilidad y la transformación del espacio que habitan.

Pistas, intercambios y rituales de la práctica pedagógica

En este apartado se describirá la experiencia llevada a cabo en la práctica pedagógica en dos momentos: el primero tiene como fin la investigación y exploración en el medio, utilizando para ello herramientas claves como el diálogo de saberes en torno a temáticas como las memorias locales, la cartografía social, la salida territorial a la Serranía del Zuque y el encuentro de mujeres de la Montaña Andina.

El segundo momento, denominado creación, se desarrolla de manera transversal al largo proceso pedagógico a través de los lenguajes de las imágenes con el propósito de sistematizar los conocimientos. La exploración de estos lenguajes dará como resultado la creación colectiva de una serie de imágenes que se sistematizarán en el fanzine: San Cristóbal, tejiendo memoria ambiental.

Tabla 4. Momentos LIyC Memorias de la Montaña Andina. Fuente: Elaboración propia (2016)

Laboratorio de Investigación	Sesión 1 - ¿De dónde son mis raíces? Sesión 2 - Objetos que despiertan la memoria Sesión 3 - Cartografía Social Sesión 4 - Salida Territorial Cerro del Zuque Sesión 5 - Encuentro de mujeres de la Montaña Andina
Laboratorio de Creación	Sesión 6 - Fanzine: San Cristóbal tejiendo memoria ambiental

Sesión 1. ¿De dónde son mis raíces?



Fotografía 7. ¿De dónde son mis raíces? Fuente: Endémico Andino (2016)

“Bueno, para nosotros, para mí, fue muy satisfactorio participar en esto porque dimos a conocer la historia y todo lo que hemos realizado como organización. Nosotros somos la organización Red Amigos del Zuque y llevamos más de 15 años trabajando en la localidad, recorriendo el Cerro del Zuque. Esa es nuestra mayor fortaleza: trabajar y hacer recorridos para conocer y mostrar la inmensidad de esta montaña, con sus problemáticas, pero también con la belleza que hay allí.

Nosotros, en nuestro registro fotográfico y en la muestra que hicimos, somos las guardianas del Cerro del Zuque, las guarichas. Fue muy satisfactorio porque dimos a conocer que la guaricha no era lo que decían los españoles, que era algo malo. No, las guarichas son mujeres sabias, son las reinas, las que siembran y atienden los partos. Entonces, eso lo dimos a conocer también para que la gente cambiara ese concepto de guaricha de algo malo a algo muy importante” (Lucy Chois, comunicación personal, junio 27 de 2024)

En esta primera sesión, el equipo de Endémico Andino facilitó una actividad que invitaba a un círculo de mujeres a explorar sus raíces mediante una reflexión introspectiva. Como dinamizadores, el equipo propuso una expresión pictórica, donde las participantes plasmaron escenarios significativos de su infancia y juventud, visualizando territorios que les habían

marcado profundamente. Al pintar estos lugares, las mujeres trazaron una especie de cartografía afectiva que contenía tanto los espacios de su pasado como sus conexiones emocionales con ellos.

Este proceso de cartografía no solo funcionó como un ejercicio de memoria, sino como una herramienta de resignificación: al plasmar sus recuerdos y experiencias en papel, las participantes transformaron el acto de recordar en un acto de resistencia y afirmación de su identidad. Para muchas, esta sesión reveló raíces comunes en regiones como Boyacá, Santander y Cundinamarca, de las cuales fueron desplazadas a causa del conflicto armado. Al visibilizar estas historias, el equipo de Endémico Andino dinamizó un proceso de sanación y reconocimiento colectivo, ofreciendo un espacio donde cada mujer pudiera resignificar su desplazamiento como una fuerza que le dio nuevas herramientas para ser guardiana del territorio, debido a los saberes asociados con la crianza campesina.

La cartografía creada también mostró conexiones con la naturaleza y el territorio. La mayoría de estas mujeres había crecido en entornos rurales, de los cuales cargaban sus saberes y prácticas actuales como cuidadoras de la tierra. El haber escogido la localidad de San Cristóbal, con sus extensas zonas verdes, como su nuevo hogar, refleja un anhelo de continuar su relación con la naturaleza, aunque esta vez en un entorno urbano.

Además, el papel de las imágenes en este ejercicio representadas por dibujos se convirtió en un medio para dialogar sobre las múltiples formas en que cada mujer entiende y defiende su entorno. Como 'guarichas', no solo aportaron sus memorias personales, sino que también reforzaron su identidad colectiva como protectoras de un conocimiento ancestral que

trasciende las fronteras de sus comunidades originales y que ahora enriquece el patrimonio cultural y ambiental de San Cristóbal.

Sesión 2. Objetos que despiertan la memoria



Fotografía 8. Objetos que despiertan la memoria. Fuente: Endémico Andino (2016)

Para este momento, el equipo de Endémico Andino les solicitó previamente a las participantes que trajeran un objeto significativo para ellas. De esta manera, la metodología "Objetos que despiertan la memoria" se basó en el uso de objetos personales significativos para evocar recuerdos y estimular la narración de historias y experiencias de vida. Se trató

de abrir un espacio de diálogo donde los objetos fueran catalizadores de narrativas profundas, explorando memorias personales y colectivas. Estos objetos no solo evocan el pasado, sino también lo que puede entenderse como "memorias vivas", elementos que son testimonio de una identidad y práctica enraizada en el presente y en relación con la comunidad.

La actividad fue especialmente significativa en la relación entre participantes y dinamizadores, quienes acompañaron con preguntas abiertas y escucharon activamente, promoviendo un ambiente seguro y respetuoso. Esta interacción permitió que se tejiera una red de confianza en la que las mujeres pudieran expresar sus historias con libertad y, a la vez, reflexionar sobre sus experiencias desde una perspectiva crítica. Los dinamizadores, más que guías, se convirtieron en mediadores que ayudaron a profundizar en el significado detrás de cada objeto, reconociendo el valor único de cada memoria compartida.

Las mujeres eligieron objetos que tienen un significado especial para ellas. Entre los objetos presentados se encontraron fotografías, cuencos, herramientas, juguetes, prendas de vestir y otros ítems de valor emocional. Las participantes compartieron las historias y recuerdos asociados con los objetos seleccionados. Este proceso ayudó a externalizar sus pensamientos, verbalizar sus emociones y encontrar en la narración una forma de organización de sus vivencias y sentires. La narrativa a través de los objetos permitió una reflexión sobre sus historias de vida, explorando temas relacionados con la identidad personal y colectiva, la resiliencia y el vínculo inquebrantable con su territorio.

De esto, se identificó que sus objetos se asocian con un saber que implica un cuidado con el espacio. Cada objeto parecía estar vinculado a un conocimiento ancestral y práctico,

evocando saberes y prácticas de gran relevancia para la comunidad. Se encontraron elementos relacionados con las hierbas, procesos agroecológicos, tejidos, aguas y otros aspectos de la vida comunitaria y natural. Estas prácticas no solo reflejan su relación con la tierra y el entorno, sino que también demuestran cómo los conocimientos ancestrales se integran en su vida cotidiana y en la protección de su territorio.

Así, los "objetos que despiertan la memoria" se convirtieron en una herramienta poderosa para revalorizar los saberes femeninos y la importancia del cuidado del territorio. La actividad hizo visible el rol fundamental de las mujeres como cuidadoras del entorno y de sus memorias, así como su papel en la continuidad de conocimientos que fortalecen el tejido social y la defensa de la vida comunitaria y ecológica.

Sesión 3. Cartografía Social



Fotografía 9. Cartografía social. Fuente: Endémico Andino (2016)

“Se identificaron los cuerpos hídricos, cerros, fauna y flora más importantes de la localidad y a su vez se enumeraron las problemáticas socioambientales más graves que afectan al territorio” (Endémico Andino, 2016b)

La metodología de la cartografía social es una herramienta participativa que permite representar y analizar las percepciones y el conocimiento de una comunidad sobre su territorio y sus dinámicas sociales, económicas y culturales. Este enfoque facilita a los miembros de la comunidad visualizar y debatir aspectos cruciales de su entorno, promoviendo la identificación de las relaciones ecosistémicas que se entretajan en la montaña. Más allá de ser una representación del espacio físico, la cartografía social se convierte en un artefacto en el que dinamizadores y participantes colaboran en la construcción de un conocimiento situado y compartido. A través de la imagen cartográfica, el territorio se interpreta y reconfigura, articulando el saber comunitario sobre los vínculos esenciales entre los cuerpos hídricos, la flora, la fauna y las prácticas de cuidado que sostienen el equilibrio del ecosistema.

El proceso comienza con la estructura de los cerros orientales, identificando las principales fuentes hídricas que cruzan el territorio y que son significativas para las mujeres, tales como la quebrada Chiguaza, la quebrada Chorro Colorado, la quebrada La Osa, la quebrada La Pichosa y el Río Fucha, uno de los más relevantes de la capital. En este contexto, los dinamizadores cumplen un rol clave, actuando como facilitadores de la construcción de conocimiento. Más allá de guiar la actividad, fomentan un espacio de diálogo donde las participantes expresan sus propias interpretaciones del territorio, dando lugar a la revalorización de las especies y paisajes locales. La imagen del mapa aquí se enriquece como una herramienta viva de mediación, donde cada elemento representado cobra sentido desde

la mirada de las participantes, quienes dejan de ser observadores pasivos para convertirse en co-creadores del mapa y, con ello, de su propio conocimiento territorial.

A través de esta participación en la elaboración del mapa, los objetos representados como los cuerpos hídricos y especies de árboles como el sauco, arrayán, mano de oso y encenillo se resignifican como símbolos de identidad y resistencia. Al mapear estos elementos, los participantes reconstruyen y revalorizan conocimientos ancestrales y contemporáneos sobre el uso y conservación de la naturaleza, conectando pasado y presente, y proyectando una visión de futuro sostenible. Esta práctica no solo contribuye a documentar el ecosistema, sino que fomenta una reflexión crítica sobre las relaciones entre el territorio y la comunidad.

Durante este intercambio, se subraya la interconexión del ecosistema; para que una cuenca mantenga condiciones óptimas, debe estar rodeada de vegetación. Así, surge una consigna colectiva: "Sin aves no hay bosque, sin bosque no hay vida". Esta frase se convierte en un eco visual dentro de la cartografía, destacando la avifauna como un componente crítico del equilibrio ecológico y como un símbolo de la biodiversidad del territorio. Los dinamizadores no solo facilitan la identificación de especies, sino que guían a los participantes en la comprensión del papel de cada elemento en la red de vida de la montaña, creando una imagen cartográfica que funciona como manifiesto visual, articulando la interdependencia entre los elementos naturales y su relevancia cultural y ecológica.

Finalmente, esta cartografía no solo documenta la biodiversidad, sino que se constituye en una herramienta de resistencia y sensibilización que educa tanto a la comunidad como al público externo sobre las amenazas socioambientales del territorio. Los dinamizadores, junto

con las participantes, crean una serie de imágenes que van más allá de la representación, como el inventario de avifauna, que no solo captura la riqueza natural del espacio, sino que actúa como medio pedagógico, visibilizando la urgencia de proteger estos ecosistemas. En este sentido, el mapa se convierte en un acto de memoria viva y en un recurso educativo que invita a la reflexión, visibilizando el rol de cada elemento en la trama de vida de la montaña y promoviendo la construcción de un conocimiento que es local y transformador.

Sesión 4 - Salida Territorial Cerro del Zuque



Fotografía 10. Salida territorial Cerro del Zuque. Fuente: Endémico Andino (2016).

“Creemos que es importante caminar para reconocer nuestros territorios. Para tal fin es clave la palabra, porque es a través de esta que se va tejiendo las propuestas para la defensa de la montaña andina” (Endémico Andino, 2016a).

Recorriendo Los Altos del Zuque, uno de los cerros más importantes de Bogotá, ubicado en la localidad de San Cristóbal, este escenario funcionó durante 41 años como cantera en pleno corazón del páramo. Su pico más alto alcanza los 3.450 metros de altura, y de esta zona se extrajo buena parte del asfalto que cubrió la mayoría de las vías de la capital.

Este recorrido no solo permite reconocer el impacto ambiental que ha sufrido la región debido a la explotación minera, sino que ofrece un espacio de reflexión compartida entre dinamizadores y participantes. A través de la observación directa y el diálogo, los dinamizadores facilitan una experiencia de aprendizaje crítico que va más allá del conocimiento técnico sobre los efectos de la minería. Crean un ambiente en el que las participantes pueden conectar su conocimiento previo con la realidad del lugar, fomentando una conciencia colectiva sobre los procesos de degradación que afectan el páramo.

A lo largo del recorrido, el equipo de Endémico Andino guía a las participantes en la identificación de los daños visibles, como el depósito de escombros, la basura acumulada y la expansión del retamo espinoso, promoviendo una reflexión profunda sobre las implicaciones culturales, sociales y ecológicas de estas transformaciones. La figura de los dinamizadores se convierte en mediador que impulsa la creación de significados y la resignificación de la relación con el entorno, fomentando una conexión emocional y ética con el lugar. Esta relación no se reduce a ver la naturaleza como un paisaje o un recurso explotable, sino como un espacio vital y simbólico que forma parte de la identidad de la comunidad y cuya restauración demanda un compromiso colectivo.

En este sentido, los dinamizadores también invitan a los participantes a cuestionar y desafiar las dinámicas extractivistas que han marcado la historia de El Zuque, promoviendo un diálogo sobre el derecho de la naturaleza a existir en equilibrio y el rol de las comunidades en su protección. La presencia de escombros y el retamo espinoso se convierte en un punto de partida para discutir las consecuencias a largo plazo de las prácticas de explotación, así como las posibles estrategias de restauración que podrían emprenderse en conjunto. En este espacio, las participantes encuentran en los dinamizadores una fuente de inspiración para transformar el conocimiento y la reflexión en acciones concretas que contribuyan a la recuperación del territorio.

Finalmente, el recorrido por Los Altos del Zuque no solo sensibiliza sobre los efectos visibles de la minería, sino que constituye un acto pedagógico en el que la interacción entre dinamizadores y participantes permite construir una comprensión más profunda y holística del territorio. Este acercamiento fomenta un tipo de conocimiento colectivo que, en lugar de percibir la naturaleza como un bien utilitario, la reconoce como un sistema interconectado y vital. En esta dinámica, la práctica pedagógica fortalece la relación de cuidado y respeto por el territorio, consolidando el compromiso de la comunidad en la defensa de los cerros y en la creación de un proyecto de conservación que no solo respete la montaña, sino que integre sus saberes, memorias y deseos de sanación.

Sesión 5. Encuentro de mujeres de la Montaña Andina



Fotografía 11. Encuentro de mujeres de la Montaña Andina. Fuente: Endémico Andino (2016)

Se realizó el primer encuentro de guardianas de la Montaña Andina, conectando los territorios de Chingaza y los Cerros Orientales (Cruz Verde), con el fin de visibilizar las acciones de mujeres como guardianas de saberes ancestrales, de las formas de producción campesinas y de los patrimonios materiales e inmateriales del territorio de montaña andina y de páramo en la región de Chingaza (Endémico Andino, 2016b).

Diversas mujeres se reunieron en torno al territorio para proponer diferentes acciones y lanzar la campaña de Guarichas Montañeras, como medio para reivindicar la palabra guaricha, entendida como sabedora y guardiana. Estas guardianas se encontraron en el territorio unidas por el agua, compartiendo su compromiso con la protección y preservación de los cerros orientales. Cada una de ellas se identifica como guardiana de la montaña por su dedicación al cuidado de los cerros y su entorno natural.

Sesión 6. Fanzine: Tejedoras de la Memoria Andina



Fotografía 12. Fanzine: Tejedoras de la Memoria Andina. Fuente: Endémico Andino (2016).

“Claro que sí influye el contexto mucho porque, al mostrar esa cartilla, algunas personas se han enamorado de lo que hicimos solo con ver las imágenes. Fue un encuentro muy bonito. En la cartilla, abordamos tanto las problemáticas como las maravillas del Cerro del Zuque, una montaña ancestral ubicada en la localidad cuarta de San Cristóbal, en la parte alta del Alto del Zuque. La cartilla resultó ser muy atractiva y a todos los que la compartieron les gustó. Para quienes aún no la han visto, es una memoria muy interesante”.

Este fanzine sistematiza el Laboratorio de Investigación y Creación: Memorias de la Montaña. En él se presentan los resultados visuales creados colectivamente por las mujeres que participaron en el proceso. Para esto, se contó con el acompañamiento y mediación de un facilitador de Endémico Andino, quien tradujo las vivencias de las mujeres en imágenes. A continuación, se muestran las imágenes generadas:

3.3.1 Imágenes resultantes de la práctica pedagógica: LIyC Memorias de la Montaña Andina



Ilustración 9. Guardiana Guaricha. Fuente: Endémico Andino (2016).

“Se trata de una campaña que se llamaba Guarichas Montañeras. Estas imágenes son como una síntesis muy rápida de lo que era la palabra guaricha en el idioma chibcha, el dialecto de los muiscas. Es una estrategia de decolonización que busca resignificar todos nuestros términos peyorativos. Entonces, la guaricha pasó a ser considerada una mujer de dudosa reputación, y el guache pasó a ser un personaje abusivo. A través de "Guarichas Montañeras", lo que queremos es reposicionar ese significado original de los dialectos y palabras de nuestras culturas ancestrales.

Guaricha traduce más bien como guardiana y cuidadora, una mujer relacionada con las semillas y el poder de la tierra. Nuestra idea, con medio millón de stickers, es poner en la mente de las personas una nueva asociación de la palabra guaricha, más

allá del imaginario negativo que la rodea” (Endémico Andino, comunicación personal, noviembre 24 de 2016).¹³

Las imágenes de las guardianas o guarichas surgen como un resultado de la práctica pedagógica orientada a reconocer y visibilizar las memorias de las mujeres participantes. Estas representaciones visuales se proponen ser un vehículo para resignificar las historias personales y colectivas, posicionándolas como protagonistas en la construcción y defensa de sus territorios, conocimientos y raíces culturales.

La metodología empleada en esta práctica pedagógica se centró en el uso de imágenes como un medio de mediación y diálogo, expresadas por medio del uso de cartografía, asimismo con la creación del fanzine, mural y postales. A través de los encuentros mencionados anteriormente, los dinamizadores invitaron a las mujeres a reflexionar sobre sus propias historias, sus vínculos con la tierra y su rol como guardianas de la memoria y el territorio. Las guarichas, representadas en las imágenes, no son figuras estáticas; son portadoras de saberes y voces que han sido históricamente invisibilizadas. Estas representaciones recuperan elementos simbólicos de la resistencia, la defensa del territorio y el cuidado de la vida. Al incorporar símbolos como tejidos, elementos naturales y gestos de resistencia, las imágenes no solo reflejan las memorias individuales de las participantes, sino que también articulan una narrativa colectiva que reivindica el papel de las mujeres en la historia y en las luchas actuales barriales.

¹³ Para ver entrevista: <https://www.youtube.com/watch?v=ISm0PIwkAT4>

El proceso creativo se nutrió de un diálogo constante entre facilitadores y participantes. Los facilitadores, actuando como mediadores, fomentaron un ambiente en el que las participantes se sintieran escuchadas y empoderadas para expresarse. Este intercambio fue clave para que las imágenes adquirieran un significado profundo, en el que las guarichas no solo representaran a las mujeres participantes, sino también las luchas y resistencias de sus experiencias. Además, estas imágenes se integraron en espacios comunitarios y se utilizaron como herramientas pedagógicas, promoviendo reflexiones intergeneracionales sobre el papel de las mujeres en la construcción de la memoria y la identidad territorial. En estos espacios, las imágenes de las guarichas actúan como dispositivos visuales que invitan al diálogo y la acción, interpelando a las comunidades para reconocer la riqueza y el valor de sus propios saberes.

En el contexto de esta práctica pedagógica, las imágenes de las guarichas trascienden su dimensión estética para convertirse en instrumentos de construcción de conocimiento. A través de ellas, las participantes no solo documentan sus experiencias, sino que resignifican su papel como agentes de cambio y guardianas del territorio. Estas representaciones visuales, entonces, cumplen una doble función: son una herramienta de memoria que documenta las historias de vida, y un acto de resistencia que reivindica las luchas y aportes de las mujeres a la vida comunitaria y a la defensa de la naturaleza.

En conjunto, el proyecto pedagógico que dio lugar a las imágenes de las guardianas o guarichas muestra cómo las prácticas artísticas y educativas pueden generar procesos profundos de reflexión y transformación. Estas imágenes no solo visibilizan las memorias de

las mujeres, sino que también construyen una narrativa colectiva que fortalece la identidad comunitaria, reivindica el papel de las mujeres como creadoras y defensoras, y contribuye a la preservación y transmisión de saberes que son esenciales para la continuidad de la vida en el territorio.



Ilustración 10. Guardianas Montañeras, Archivo Endémico Andino, 2016

La influencia del contexto en el uso de las imágenes de las guardianas o guarichas destaca su papel como herramientas de memoria, resistencia y transformación territorial. Estas imágenes no solo documentan la conexión profunda de las mujeres con su entorno, sino que también refuerzan narrativas de cuidado, preservación y autogestión comunitaria que se contraponen al abandono estatal y a las dinámicas extractivistas y urbanizadoras que han transformado sus territorios.

Lucy Choís, fundadora de la Red Amigos del Zuque, refleja una relación ancestral y de respeto hacia la naturaleza aprendida de su madre campesina. Su título de Guardianas del Zuque, junto con su labor educativa y protectora, visibiliza la importancia de preservar la Serranía del Zuque como un organismo vivo, mientras denuncia el abandono estatal hacia este espacio vital. La imagen que la representa refuerza su rol como educadora ambiental, conectando su memoria con su lucha por sensibilizar a la comunidad sobre la necesidad de conocer y cuidar el territorio.

Por su parte, la activista del Río Fucha, vinculada a Huertopía, lidera propuestas como los Ecobarrios para transformar la relación entre humanos y naturaleza mediante la autonomía, la autodeterminación y la planeación territorial comunitaria ambiental. Las imágenes que documentan su trabajo destacan las iniciativas de autogestión, como las huertas urbanas y la recuperación de suelos abandonados, que no solo revitalizan los espacios, sino que también reafirman el derecho de las comunidades a construir alternativas sostenibles y funcionales frente a la ausencia de apoyo institucional.

Vicenta, habitante de la Montaña Andina, encarna la resistencia a olvidar cómo era su barrio antes de las transformaciones impulsadas por intereses económicos. Su memoria de la quebrada donde solía lavar, ahora pavimentada, evidencia cómo la urbanización ha invisibilizado la conexión entre las personas y la naturaleza, deteriorando las relaciones simbióticas que sustentaban el equilibrio en su entorno. La imagen de Vicenta se convierte en un acto de resistencia al recordar cómo las dinámicas urbanas han alterado los territorios y cómo estas transformaciones impactan negativamente tanto a las personas como a los ecosistemas.

Finalmente, las imágenes también destacan las prácticas agrícolas tradicionales y el uso de plantas en los bordes periurbanos, como lo ejemplifica la labor de las guardianas que mantienen vivas las prácticas ancestrales frente a los cambios económicos y urbanos. Estas representaciones refuerzan la cultura local para la sostenibilidad ambiental, preservando conocimientos sobre la naturaleza y promoviendo la continuidad de estas prácticas como formas de resistencia cultural y ecológica.

En conjunto, las imágenes de las guardianas o guarichas son mucho más que representaciones visuales. Funcionan como dispositivos pedagógicos que documentan, denuncian y resignifican la relación entre las comunidades y sus territorios.

Espacios de uso y circulación de la imagen: todas las imágenes de guardianas/guarichas expuestas se compartieron en formato físico y digital a los participantes de la práctica pedagógica por medio de la publicación del Fanzine: Tejedoras de la memoria andina.

Sin aves no hay bosque, sin bosque no hay agua



Fotografía 13. Sin Aves no hay agua. Fuente: Endémico Andino (2016)

Este mural es una aportación al patrimonio cultural y ambiental comunitario de la localidad de San Cristóbal. Con el lema "Sin aves no hay bosque, sin bosque no hay agua", se articula como una representación visual que enfatiza la interdependencia entre los elementos naturales y la urgencia de conservar el entorno.

A través de colores vibrantes, el mural invita no solo a contemplar, sino a reflexionar sobre el equilibrio ecológico. Las aves, representadas como guardianas del ecosistema, desempeñan un papel crucial en procesos como la polinización y la dispersión de semillas, facilitando la regeneración de los bosques. Los bosques, a su vez, sostienen los ciclos del agua, fundamentales para la supervivencia de las comunidades locales.

Espacios de uso y circulación de la imagen

El mural, realizado por el equipo dinamizador de Endémico Andino en colaboración con la comunidad, se ubica en un espacio público estratégico donde los transeúntes pueden

observarlo, interactuar con él y apropiarse de su mensaje. Además, la sistematización de esta obra en el fanzine Tejedoras de la Memoria Andina extiende su alcance, trasladando su impacto desde lo visual a lo narrativo, generando nuevas formas de interacción y apropiación simbólica.

El equipo dinamizador asumió un rol mediador, creando un espacio colectivo donde la construcción del mural se transformó en una práctica comunitaria significativa. Durante el proceso, se llevaron a cabo actividades que combinaron el diálogo de saberes con dinámicas de trabajo colaborativo, fomentando un reconocimiento mutuo entre los participantes y el entorno que los rodea. La pintura, como un acto ritual, permitió que cada trazo y cada color se cargaran de significados colectivos, transformando el mural en un tejido simbólico que conecta a la comunidad con su territorio.

Influencia del contexto en el uso de la imagen

La creación del mural responde directamente al contexto ambiental y social del territorio. San Cristóbal, una localidad marcada por la urbanización acelerada y la pérdida de espacios verdes, además de tener estructura principal manifestada en cerros orientales, se convierte en el escenario donde la imagen cobra vida como un llamado urgente a la acción comunitaria. El mural no solo ilustra esta problemática, sino que actúa como una herramienta para transformar la percepción del entorno, moldeando un tipo de conocimiento que conecta la mirada crítica con la responsabilidad ambiental.

Desde un enfoque pedagógico, la imagen funciona como un agente mediador entre la naturaleza y los observadores, educando sus miradas y fomentando la apropiación simbólica

del mensaje. Este proceso transforma la imagen en un dispositivo pedagógico que no solo comunica, sino que también activa reflexiones y acciones en torno a la conservación del medio ambiente. En términos de conocimiento, el mural teje una narrativa que combina lo científico, lo artístico y lo vivencial, integrando saberes locales con propuestas educativas innovadoras.

El conocimiento tejido y el rol de la imagen

La práctica pedagógica no solo busca transmitir información, sino crear un conocimiento relacional, donde las imágenes funcionan como hilos que conectan a los participantes con su entorno y con las luchas ambientales. El mural invita a los observadores a comprender que la biodiversidad y la naturaleza no son entes aislados, sino partes de un sistema interdependiente del cual todos hacemos parte.

La imagen se transforma, entonces, en un espacio de encuentro, donde las relaciones entre los actores —dinamizadores, participantes y transeúntes— se fortalecen a través del diálogo simbólico y el reconocimiento de su papel como protectores del territorio. Además, las imágenes del mural se convierten en nodos de significación que permiten a la comunidad reconfigurar su identidad, articulando sus prácticas cotidianas con una narrativa de conservación y resistencia frente a la degradación ambiental.

Inventario de avifauna presentes en la Reserva El Delirio, Alto Fucha – Localidad San Cristóbal



Ilustración 11. Inventario de avifauna presentes en la Reserva El Delirio, Alto Fucha – Localidad San Cristóbal. Fuente: Endémico Andino (2016).

La serie de imágenes de aves se constituye como una herramienta didáctica y de concienciación ambiental, diseñada para conectar a la comunidad con la biodiversidad del

territorio. El contexto cultural, comunitario, ambiental y educativo en el que estas imágenes están enmarcadas influye no solo en su creación, sino también en su impacto, permitiendo que actúen como vehículos para la construcción de conocimiento colectivo, la celebración de la biodiversidad local y la promoción de prácticas sustentables. A través de estas representaciones visuales, el Colectivo Endémico Andino logra establecer un vínculo directo con la comunidad, utilizando el monitoreo participativo de avifauna presente en el territorio del Alto Fucha como eje articulador de las interacciones pedagógicas.

La selección de las aves representadas se llevó a cabo como parte de la práctica pedagógica, basada en observaciones realizadas por los participantes. Este proceso permitió profundizar en las relaciones que se tejen en torno a las aves, no solo como elementos de un ecosistema, sino como toda una red de relaciones que se interrelacionan en el ecosistema.

El Colectivo Endémico Andino creó estas ilustraciones con la intención de que fueran accesibles y utilizables libremente en diversos escenarios. Esta apuesta por el uso abierto de las imágenes refuerza la idea de protección y cuidado del entorno, especialmente porque muchas de estas aves habitan ecosistemas como el bosque alto andino y el páramo, que son esenciales para la sustentabilidad ecológica de San Cristóbal Sur. Las ilustraciones se convierten, entonces, en un puente entre la representación artística y la acción ambiental, ayudando a reforzar la importancia de estos ecosistemas latentes y vulnerables.

Espacios de uso y circulación de la imagen: El soporte seleccionado para compartir estas imágenes fue el formato de postales, lo que permite que estas representaciones se conviertan en objetos tangibles y fácilmente compartibles, capaces de generar un impacto directo en

quienes las reciben. Las postales fueron entregadas a los participantes de la práctica pedagógica, así como a todas las mujeres que participaron en el encuentro de Guardianas Montañeras. Además, estas imágenes fueron integradas en el trabajo de campo como recursos didácticos para facilitar la identificación de avifauna.

La elección del formato no es casual: al utilizar postales, las imágenes adquieren movilidad y potencial de difusión, permitiendo que el conocimiento sobre las aves trascienda el espacio de la práctica pedagógica y llegue a un público más amplio. Al integrarse en el trabajo de campo, estas imágenes funcionan como herramientas pedagógicas dinámicas que invitan a los participantes a observar, interpretar y valorar la biodiversidad del territorio desde una perspectiva educativa y comunitaria.

Influencia del contexto en el uso de la imagen: La creación de estas imágenes, ya sea en postales, murales u otros soportes, materializa el conocimiento acumulado durante el monitoreo participativo de avifauna y lo traduce en un lenguaje visual accesible y significativo. Las imágenes, al estructurar y presentar el conocimiento de manera comprensible y atractiva, desempeñan un papel clave en la democratización de saberes, ayudando a sensibilizar a la comunidad sobre la importancia de las aves y sus hábitats.

En este caso, el monitoreo participativo de avifauna en los Cerros Orientales, específicamente en la Reserva El Delirio del Alto Fucha, se convierte en un proceso de co-creación de conocimiento, donde las imágenes no solo documentan las observaciones, sino que también sirven como herramientas para reflexionar sobre las dinámicas del territorio. Estas representaciones adquieren aquí una doble función pedagógica y cultural: como recurso

educativo, estructura la comprensión del entorno natural; como elemento cultural, fortalece la identidad comunitaria al destacar la riqueza de los ecosistemas locales. Este enfoque visual no solo informa, sino que también inspira, transformando a las imágenes en agentes activos de cambio que promueven el cuidado y la acción en favor de la biodiversidad.

3.4 Laboratorio de Investigación y Creación: ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto



Ilustración 12. LIyC ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto. Fuente: Endémico Andino (2017)

Carácter territorial de la práctica pedagógica

Año: 2018 a 2019

Territorio: San Cristóbal

Esta práctica pedagógica¹⁴ se realizó en el marco de la beca de creación: escuelas que desde el arte y la cultura construyen memorias para la paz y la reconciliación del Centro de

¹⁴ Video memoria del proceso realizado: https://www.youtube.com/watch?v=YrFWNIW_WBQ&t=41s

Memoria, Paz y Reconciliación (CMPR) que tuvo como objetivo incentivar la realización de prácticas pedagógicas y culturales en las instituciones educativas del Distrito Capital, como aporte a la construcción de paz y reconciliación desde ejercicios de memoria, que contribuyan al reconocimiento de lo ocurrido en el marco del conflicto armado en Colombia. Se desarrolló en el año 2018 en la localidad de San Cristóbal, específicamente en la Institución Educativa Distrital San José Sur Oriental, con estudiantes de grado décimo de la jornada de la mañana. Esta experiencia fue un laboratorio de investigación y creación (LIyC) en torno a la memoria histórica, una invitación a pensar el pasado para comprender el presente, recorriendo las memorias vivas a través de los relatos de los estudiantes. En este proceso, se entendió la memoria como una construcción social dinámica en constante transformación. Con el fin de aportar a la construcción de este objetivo, se llevó a cabo el LIyC "¿Qué es lo que somos?" en torno a las memorias del conflicto armado.

“Es una propuesta pedagógica para el abordaje del conflicto en los colegios y para el abordaje de la memoria y la paz en tres énfasis artísticos, uno es muralismo, el otro es serigrafía y el otro, animación análoga”. (Endémico Andino, comunicación personal, marzo 26 de 2020)¹⁵

Esta iniciativa permitió la exploración de diferentes lenguajes y narrativas, evidenciando que la construcción del conocimiento es más efectiva si existe un diálogo horizontal entre estudiantes y docentes. En este espacio, los estudiantes fueron libres de expresar sus puntos de vista, dudas e inquietudes sobre la historia, la cual fue susceptible de ser cuestionada, problematizada y reflexionada desde sus voces. La construcción de lenguajes se llevó a cabo a partir de la exploración de diversas imágenes, incluyendo el mural, la serigrafía y la animación análoga.

¹⁵ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1yp_ueQ3yrvSmz9REcnLtxVpY_BwO-b4u?usp=drive_link

Actores involucrados en la práctica pedagógica

Endémico Andino: para esta práctica pedagógica el equipo estuvo conformado principalmente por una docente de Ciencias Sociales del campo de pensamiento histórico, además de un artista plástico y dos diseñadores gráficos.

“Mi rol en los laboratorios de investigación y creación junto al colectivo endémico ha sido desde mi profesión de diseñador gráfico acompañando el desarrollo en distintas piezas editoriales y artísticas desde espacios de pedagogía, de creación y de talleres hasta procesos de producción y finalización de distintos materiales”. (German Ávila, comunicación personal, agosto 8 de 2024)¹⁶

El artista plástico aportó desde su experiencia creativa la conceptualización y producción de las piezas visuales que enriquecieron la práctica pedagógica. Su rol fue clave para transformar las ideas y reflexiones de los participantes en representaciones gráficas, como ilustraciones, que ayudaron a materializar los aprendizajes colectivos.

Los diseñadores gráficos no solo participaron en la creación de materiales educativos, sino que también facilitaron la integración de elementos visuales que conectaran los conceptos pedagógicos con un enfoque estético accesible y atractivo. Además, acompañaron el diseño de recursos como cartillas, permitiendo que el conocimiento producido en la práctica tuviera un alcance más amplio, tanto dentro como fuera del espacio pedagógico.

Para esta práctica, el rol principal fue desempeñado por la docente de ciencias sociales, quien no solo diseñó el material pedagógico, sino que también estructuró las actividades y guió las dinámicas del laboratorio de investigación y creación. Su experiencia en el campo del

¹⁶ Para escuchar entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

pensamiento histórico le permitió integrar narrativas locales con una perspectiva crítica, articulando elementos conceptuales que conectaban la memoria comunitaria con los desafíos actuales del territorio.

La docente se encargó de diseñar materiales que facilitaran el diálogo y la reflexión entre los participantes, incluyendo guías visuales, textos informativos y recursos gráficos adaptados a las características y necesidades de la comunidad educativa. Estos materiales no solo sirvieron como herramientas pedagógicas, sino como medios para resignificar las memorias de los estudiantes.

Además, su rol incluyó la facilitación de discusiones en las que los participantes exploraron sus experiencias personales y colectivas relacionadas con las memorias individuales, colectivas e históricas. Estas discusiones se llevaron a cabo a través de metodologías participativas que incentivaban el pensamiento crítico y la construcción de conocimiento compartido a través de la dinamización de la cartilla elaborada.

La docente también desempeñó un papel clave en la mediación entre los distintos actores involucrados en la práctica pedagógica, asegurándose de que las aportaciones de los participantes, el equipo artístico y los diseñadores gráficos se integraran de manera coherente en los productos finales, como murales y serigrafías. Este enfoque interdisciplinario permitió que la práctica pedagógica no solo fuera un espacio de aprendizaje, sino también de creación colectiva y apropiación comunitaria.

En última instancia, estos actores desempeñaron roles complementarios que articularon la pedagogía, la creatividad artística y la comunicación visual, potenciando el impacto de la práctica pedagógica en la comunidad educativa.

Participantes: el grupo estuvo conformado por 35 estudiantes de grado décimo, con edades comprendidas entre los 14 a 16 años, de la jornada mañana de la Institución Educativa Distrital (IED) San José Sur Oriental.

"Mi rol, pues, dentro del laboratorio de investigación y creación, aparte de ser estudiante, era ser participante de aprendizajes significativos y también de los talleres que fueron brindados en este espacio." (Milena Álzate, comunicación personal, junio 28 de 2024)¹⁷

“Mi rol dentro del laboratorio de investigación y creación fue participar activamente en la creación del mural que quedó plasmado en una de las paredes del colegio la idea de este mural fue un proceso de construcción colectiva junto a otros estudiantes, artistas invitados y la profesora donde cada uno aportó ideas conocimientos y habilidades” (Angie Rojas, comunicación personal, junio 28 de 2024)¹⁸

Pistas, intercambios y rituales de la práctica pedagógica

En este apartado se describirá la experiencia llevada a cabo en la práctica pedagógica. Para este objetivo se desarrolló una ruta metodológica a través de una cartilla denominada ¿Qué es lo que somos? -Memorias del Conflicto que condensa la información recopilada durante la fase investigativa del laboratorio cuando se abordó la memoria sobre la historia social y política de Colombia en tres esferas: se partía de las memorias individuales para construir una memoria colectiva y después consolidar una posición respecto a la memoria histórica.

¹⁷ . Para escuchar la entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1FDDU129g3Ac35JuWEEOUoQjF4Q5WVa?usp=drive_link

¹⁸ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1HSq3hnVwor60fR2lw-dmG_YgRTqRT3nd?usp=drive_link

“Desde el colectivo esta vez, hemos apoyado el desarrollo de algunas piezas. La primera de ellas fue la bitácora “¿Qué es lo que somos?”, que es una libreta en donde hay un contenido pedagógico seleccionado y trabajado por el colectivo endémico andino. Esta es una bitácora pensada para un proceso pedagógico con niños y niñas de un colegio del sur de Bogotá, en San Cristóbal. Sin embargo, es una pieza que se puede aplicar en distintos procesos con niños y niñas que han llegado a ocupar la periferia de la ciudad, ellos o sus familias, por distintos tipos de desplazamiento que tienen que ver con la violencia en Colombia. Esta pieza editorial está compuesta de dibujos, mapas interactivos, infografías y varios textos y preguntas que buscan generar interacción entre el contenido ya preparado y el pensamiento y las experiencias en torno a la memoria personal, colectiva e histórica que pueden ir entendiendo los y las estudiantes. (German Ávila, comunicación personal, agosto 8 de 2024)¹⁹

Luego, durante la fase de creación, se desarrollaron diversas imágenes que representaban las problemáticas derivadas del conflicto armado, plasmadas en formatos como animación análoga, serigrafía y murales. Estas representaciones visuales no solo capturaron el impacto del conflicto sobre las comunidades humanas, sino que también visibilizaron sus efectos devastadores en los ecosistemas, subrayando la relación indisoluble entre las dinámicas sociales y ambientales.

Una de las motivaciones centrales para este espacio fue la convicción de que la educación debe ir más allá de la transmisión de conocimientos, generando estrategias de reflexión, análisis y transformación social. En este sentido, la imagen se destacó como una herramienta clave para construir y comunicar estas estrategias. Desde esta perspectiva, la imagen trasciende su función decorativa o informativa, transformándose en un medio político y

¹⁹ Para escuchar entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

pedagógico que permite visibilizar, debatir y resignificar las narrativas sobre el territorio y sus conflictos.

En este contexto, las imágenes no solo ilustran problemáticas, sino que activan reflexiones colectivas, movilizan emociones y establecen conexiones profundas entre los observadores y las temáticas abordadas. Por ejemplo, al incluir elementos visuales que representan las afectaciones del conflicto armado sobre la naturaleza, las imágenes amplían la discusión al enfatizar que la violencia no se limita al ámbito humano, sino que impacta profundamente a los ecosistemas. Esto abre un debate más amplio sobre el concepto de territorio, mostrando cómo las dinámicas de guerra transforman las relaciones entre las comunidades y su entorno natural.

Para fortalecer este horizonte, se trazaron principios fundamentales que orientaron las acciones del proyecto. Uno de ellos fue la necesidad de llevar las reflexiones más allá de los límites escolares hacia espacios públicos, como las calles. Esto refuerza el papel de la imagen como un puente entre el ámbito educativo y la vida cotidiana. En el espacio público, las imágenes adquieren una dimensión democratizadora, conectando a diversos actores sociales con debates críticos sobre las secuelas del conflicto armado.

Además, al ser materializadas en formatos como murales y serigrafías, las imágenes consolidaron un tipo de conocimiento visual y colectivo que permanece en el territorio como memoria tangible. Estas representaciones funcionaron como un archivo vivo, testimoniando las luchas y resistencias de las comunidades afectadas por la violencia, al tiempo que

invitaron a los observadores a reflexionar y participar en las discusiones políticas que estas imágenes generaron.

En este sentido, la imagen no solo comunica, sino que activa procesos de aprendizaje crítico, resignificación del territorio y transformación social, consolidándose como un dispositivo esencial para repensar las dinámicas de poder, violencia y resistencia que han configurado el territorio.

Sin embargo, uno de los mayores retos enfrentados por el colectivo fue la difusión de las discusiones y apuestas generadas en este proceso. En este contexto, las imágenes se convirtieron en una herramienta clave, permitiendo transportar estos temas a otros espacios sin necesidad de palabras, gracias a su carga simbólica y narrativa. Estas representaciones tienen el potencial de propiciar acuerdos, al generar puntos de conexión emocional y conceptual entre los observadores, pero también de desatar controversias, activando reflexiones críticas y debates sobre las problemáticas planteadas.

Un ejemplo significativo de este impacto fue el uso de la animación análoga en espacios públicos para representar las conexiones entre la urbanización de la ciudad y el conflicto armado. La obra titulada "Diáspora de la guerra" mostró cómo los diversos hitos históricos de violencia sociopolítica en el país se reflejan en el crecimiento desordenado de las zonas periféricas de la ciudad. Esta representación visual, ubicada en una zona de alta visibilidad, provocó reacciones diversas: para algunos, fue una llamada de atención sobre la necesidad de redefinir las relaciones sociales y urbanas que se tejen en estos espacios; para otros, una

representación incómoda que evidenció responsabilidades sociales y políticas que habían sido ignoradas.

Para asegurar una comprensión profunda y una participación significativa de todos los involucrados, el proceso se dividió en varios momentos. El laboratorio de investigación se estructuró en tres periodos: el primero se centró en las memorias individuales, recopilando historias y testimonios personales de quienes fueron afectados por el conflicto armado. Este material creó un banco de información que sirvió como base para las imágenes. El segundo periodo abordó las memorias colectivas, enfocándose en la construcción de narrativas compartidas que reflejaran experiencias comunes dentro de las comunidades educativas. Finalmente, en el tercer periodo, se exploraron las memorias históricas, contextualizando las historias individuales y colectivas en el marco más amplio de la historia del conflicto.

Posteriormente, en el Laboratorio de Creación, se llevó a cabo un cuarto periodo dedicado a los encuentros de creación. En esta fase, artistas y miembros del colectivo trabajaron juntos para interpretar y representar visualmente las historias recolectadas, traduciendo las experiencias en imágenes que capturarán tanto lo emocional como lo crítico. Finalmente, estas obras se presentaron y discutieron en diversos espacios públicos y comunitarios, fomentando un diálogo abierto y una reflexión crítica sobre las imágenes y sus significados.

Tabla 5. Momentos del LIyC ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto. Fuente: Endémico Andino (2018)

Laboratorio de Investigación	Primer Periodo: Memorias individuales Segundo Periodo: Memorias colectivas Tercer Periodo: Memorias históricas
Laboratorio de Creación	Cuarto Periodo: Encuentros de creación

Primer periodo: Memorias individuales

Comprende las memorias personales de cada estudiante, promoviendo la indagación y la investigación profunda sobre sus propias raíces. El proceso inicia con el mapeo del cuerpo-territorio, reconociendo el cuerpo como el primer territorio y entendiendo el territorio en cada cuerpo. "Cuando se violentan los lugares que habitamos, se afectan nuestros cuerpos; y cuando se afectan nuestros cuerpos, se violentan los lugares que habitamos"(Endémico Andino, 2019, p. 10).

“El contexto geográfico social cultural y ambiental tiene una influencia significativa en la creación de estas piezas gráficas, ya que cada persona tiene una perspectiva diferente con respecto a su memoria individual y a la memoria colectiva de su comunidad por lo que el mensaje que se busca transmitir va a ser diferente y va a cambiar en torno a las tradiciones, valores e identidad” (Angie Rojas, comunicación personal, junio 28 de 2024)²⁰

En este primer momento, se considera que “el cuerpo es un territorio de memorias, en él están presentes los ancestros y se encuentran contenidas las memorias que lo han construido” (Endémico Andino, 2019, p. 11). Este enfoque reconoce al cuerpo como un archivo vivo, un lugar donde se depositan y resguardan las historias individuales y colectivas, marcadas tanto por la experiencia personal como por la herencia familiar y cultural.

Asimismo, se propone explorar el origen de las raíces personales, partiendo de la idea de que “todos los cuerpos tienen raíces, las cuales son primordiales para arraigarse más firmemente al suelo. En las raíces se encuentran las memorias ancestrales, construidas por los antepasados y que forman parte de cada individuo. La historia familiar está en los genes; aunque no recordemos a nuestros antepasados, todas sus vivencias están transmitidas en la información genética”(Endémico Andino, 2019, p. 14). Como ejercicio pedagógico, se invita

²⁰ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1HSq3hnVwor60fR2lw-dmG_YgRTqRT3nd?usp=drive_link

a los participantes a crear un árbol genealógico que les permita entender sus historias familiares desde una perspectiva visual y simbólica.

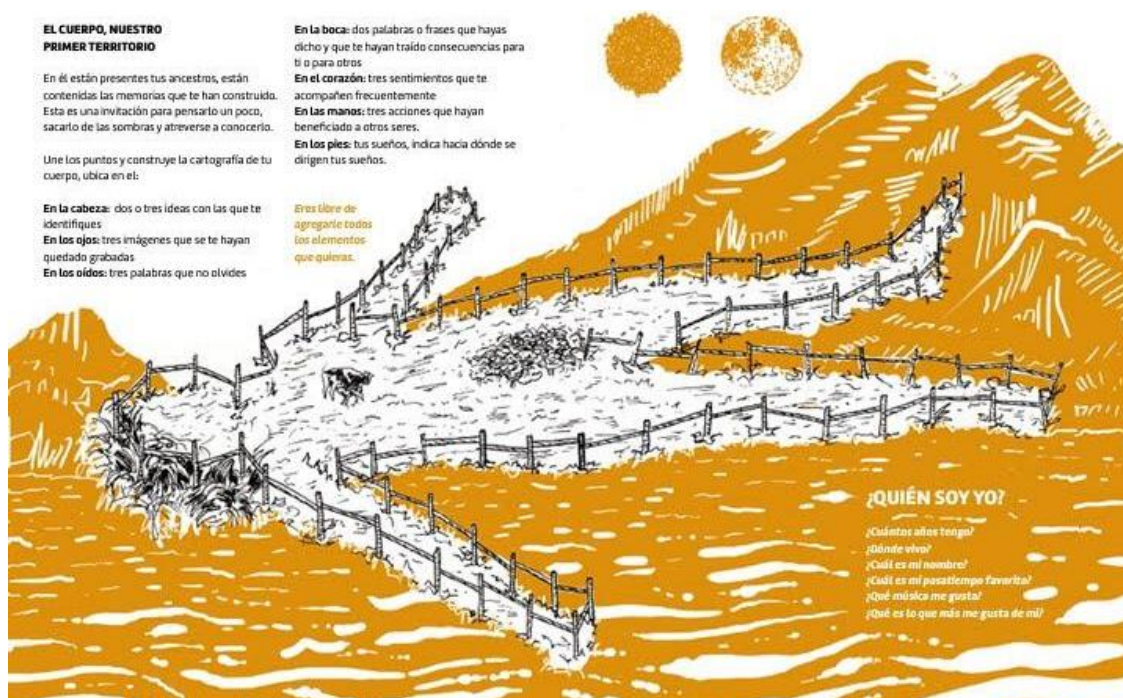
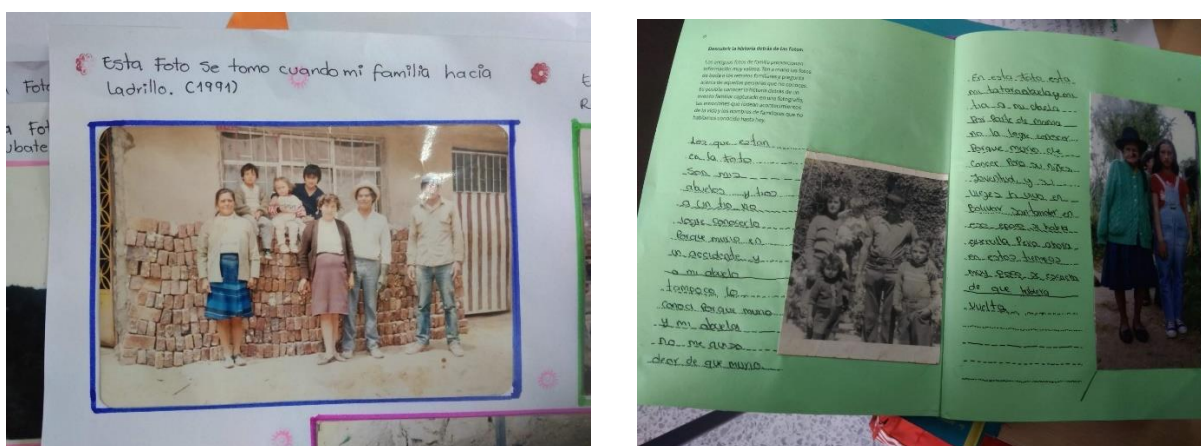


Ilustración 13. Mapeo del Cuerpo Territorio. Fuente: Endémico Andino (2018)



Fotografía 14. Árbol genealógico. Fuente: Endémico Andino (2018)

Como última actividad referida a la memoria individual, se propone descubrir la historia detrás de las fotos familiares, reconociendo que las antiguas fotos de familia proporcionan información muy valiosa. Tener a mano las fotos de boda o los retratos familiares permite preguntar acerca de aquellas personas desconocidas, sirviendo así como dispositivos de memoria. El estudiante rememora a partir de estas imágenes, lo que le permite comprender elementos clave de su historia familiar y, desde allí, construir nuevas narrativas sobre sí mismo y su entorno.



Fotografía 15. Descubrir la historia detrás de las fotos. Fuente: Endémico Andino (2018)

En este ejercicio, las fotografías actúan como anclajes visuales que despiertan recuerdos y emociones, convirtiéndose en portadoras de historias que los participantes reconstruyen y resignifican. Más allá de ser un registro estático, la fotografía se transforma en un puente entre generaciones, conectando a los participantes con sus ancestros y sus contextos sociales, emocionales y culturales. Al descubrir los nombres, emociones y acontecimientos detrás de cada imagen, los participantes no solo aprenden sobre sus familias, sino que también

desarrollan una comprensión más profunda de los contextos históricos que dieron forma a sus identidades.

Por lo tanto, la imagen, en sus distintas manifestaciones como el árbol genealógico y las fotografías familiares, juega un papel central en el proceso educativo, al activar memorias y generar un espacio de reflexión crítica sobre las raíces personales y colectivas. Este enfoque visual no solo enriquece la experiencia de aprendizaje, sino que también fortalece el sentido de identidad y pertenencia, permitiendo a los participantes comprenderse como parte de una historia más amplia que trasciende el tiempo y el espacio.

Segundo periodo: Memoria Colectiva

Este proceso de reflexión y análisis se centra en las memorias colectivas que conectan a los estudiantes con otras personas y con "lo otro", entendiéndose como los elementos culturales, históricos y sociales que conforman su entorno. Para ello, se invita a los estudiantes a participar en conversaciones y entrevistas guiadas con preguntas como: ¿De dónde vienen?, ¿Por qué habitan la ciudad?, ¿Qué razones motivaron su llegada a Bogotá? Estas actividades permiten a los estudiantes explorar sus raíces y las historias de sus familias, conectando su presente con procesos históricos más amplios.

De este ejercicio, se descubrió que varios estudiantes provienen de diversas regiones del país, como Boyacá, Santander, Buenaventura y Valle del Cauca. Estas historias reflejan cómo la llegada a la ciudad está atravesada por múltiples factores, siendo el conflicto armado una constante entre las razones que forzaron su desplazamiento. Las narrativas compartidas

evidencian una amplia gama de experiencias que conectan lo personal con lo colectivo, haciendo visible cómo las dinámicas del conflicto influyen en los procesos de urbanización.

En este contexto, la imagen juega un papel crucial, ya que permite a los estudiantes visualizar y resignificar estas conexiones históricas y emocionales. Por ejemplo, al mapear las historias de desplazamiento y sus rutas hacia Bogotá, los estudiantes pueden construir representaciones gráficas que les ayudan a comprender cómo las trayectorias individuales convergen en un territorio común. Estas imágenes actúan como puentes para integrar las memorias familiares con los procesos sociales, permitiendo que las reflexiones individuales tomen forma en un contexto colectivo y significativo. Según una participante:

“Muchos de nosotros, en estos talleres, hablamos y preguntamos a nuestras familias por qué estábamos ubicados en Bogotá, por qué en la periferia. Muchos coincidimos en que era por desplazamientos debido a la guerra o por razones económicas. Entonces, entender esto desde la escuela ayuda a tener otra visión de la vida misma. Agradezco profundamente tener estos espacios dentro de la escuela, ya que son aprendizajes significativos.”(Milena Álzate, comunicación personal, junio 28 de 2024).

Estos testimonios resaltan cómo, desde el recordar, los estudiantes logran una comprensión profunda de su identidad y de su relación con el territorio. En este proceso, el sujeto no solo es receptor de información, sino también un agente activo en la construcción de su conocimiento. Al integrar estas memorias en un marco pedagógico, los estudiantes adquieren herramientas para analizar críticamente su entorno y resignificar su lugar dentro de él.

De igual modo, se analiza y reflexiona sobre el desplazamiento forzado y su relación con el proceso de urbanización de la ciudad. Al respecto, se considera por parte de Endémico Andino que:

“El desplazamiento forzado por la violencia es un fenómeno sociodemográfico importante que determina los procesos de urbanización de las ciudades. Allí los migrantes forzados buscan refugio, reconfigurando los espacios urbanos de manera caótica y desordenada, mediante recursos y factores sociales adversos y escasos para reconstruir sus vidas y redes sociales previamente destruidas. Además, los lugares de reasentamiento presentan condiciones de pobreza e indigencia, enmarcados dentro de procesos de exclusión.

Las zonas de la periferia de la ciudad, las laderas de las montañas, reconocidas como zonas de alto riesgo geológico, con carencia en los servicios sociales básicos, y con altos niveles de desnutrición, desempleo y violencia, son los lugares donde se insertan los centenares de hogares, que, al no contar con la capacidad económica mínima para proveerse una vivienda digna, encuentran en estos territorios la única opción para establecer una residencia permanente”(Endémico Andino, 2019, p. 33).



Fotografía 16. ¿Por qué habito la ciudad? Fuente: Endémico Andino. (2018)

En este marco, la imagen permite hacer visible lo invisible: desde mapas que ilustran los patrones de desplazamiento y reasentamiento hasta representaciones artísticas que narran las luchas y resistencias de quienes habitan las periferias. Estas representaciones no solo documentan la precariedad y la exclusión, sino que también sirven como dispositivos para generar empatía y sensibilización en la comunidad educativa. La interacción entre

dinamizadores y estudiantes en la creación de estas imágenes fortalece un proceso de aprendizaje colectivo donde las experiencias individuales se convierten en conocimiento compartido.

Así, las imágenes no solo actúan como herramientas pedagógicas, sino también como vehículos para tejer relaciones entre los participantes, transformando las memorias y las experiencias en un acto colectivo de resignificación y resistencia.

Tercer periodo: Memoria histórica

Se define como el encuentro de las memorias individuales y colectivas, que posibilitan la comprensión del conflicto desde una escala nacional e internacional. Este proceso busca entender los entramados históricos, las causas de la guerra, los actores involucrados y las dimensiones que han caracterizado este complejo fenómeno, con el propósito de propiciar acciones transformadoras que promuevan la paz con justicia socioambiental dentro y fuera de la escuela. En este momento, se profundiza aún más en las reflexiones que configuran el conflicto, destacando los siguientes puntos clave:

Diáspora Ciudad y Conflicto: Las ciudades se constituyen en los principales centros de recepción para las personas que huyen de las consecuencias de la guerra. En Colombia, los procesos migratorios masivos han estado históricamente ligados a períodos de violencia y han sido motivados, además, por razones económicas y laborales. En muchos casos, generaciones enteras se desplazaron de un territorio a otro con el propósito de colonizar tierras libres, generando una relación compleja entre migración, conflicto y urbanización. En este contexto, la imagen adquiere un papel esencial como herramienta para visualizar y narrar

estas dinámicas. A través de mapas históricos, infografías y diagramas, los estudiantes pueden trazar las rutas del desplazamiento y comprender cómo estos flujos migratorios han moldeado tanto las ciudades como las comunidades rurales. Esto permite que tanto maestros como estudiantes se coloquen en distintas disposiciones: los primeros como facilitadores del análisis crítico, y los segundos como agentes activos en la construcción de conocimiento.

Ilustración 14. Diáspora ciudad y conflicto. Fuente: Endémico Andino (2018)

DIÁSPORA CIUDAD Y CONFLICTO

Las ciudades se constituyen en los principales centros de recepción de las personas que huyen de las consecuencias de la guerra.

En Colombia los procesos migratorios, cuando se han presentado de forma masiva, han estado ligados a periodos históricos de violencia, además han estado motivados por razones

económicas y laborales, cuando generaciones enteras partían de un territorio a otro con el propósito de colonizar tierras libres.

A continuación vamos a describir los hitos históricos más representativos en el proceso de desplazamiento en Colombia, téelos y ubícalos en la línea de tiempo que encontrarás al final de la bitácora.



El primer proceso de violencia y expulsión colombiano se puede citar desde la guerra de los mil días de **1899 a 1902**. Esta corresponde a la última y la más sangrienta confrontación de una serie de guerras civiles que azotaron el país durante la segunda parte del siglo XIX por desacuerdos entre las élites (conservadores y liberales) que buscaban definir la configuración del Estado mediante la eliminación de sus oponentes.



El segundo momento ocurrió a mediados del siglo XX expresado por la confrontación partidista entre liberales y conservadores. En **1948**, con el asesinato del político liberal Jorge Eliécer Gaitán, generando así un fenómeno de revuelta popular conocido como el "Bogotazo" o "Colombianazo" que se extiende a todo el país.



El tercer momento histórico del desplazamiento forzado en Colombia tuvo inicio en **1985** con la agudización del conflicto interno, con la disputa entre los actores armados. En relación a este proceso, en la década de los 80, aparece en la escena colombiana el fenómeno del narcotráfico, que hará más complejo el escenario de la violencia política del país.

La Constitución del **1991** significó un corto descenso en la escalada de la violencia gracias al desarme de algunas guerrillas y el fin del narcoterrorismo. Pero aquella volvió a remontar desde **1996** hasta el **2005**, cuando guerrillas y paramilitares se disputaron los territorios a sangre y fuego. La competencia por la hegemonía militar y política en las regiones significó el peor baño de sangre para el país.



A partir del **2005**, con la desmovilización de las AUC y el fortalecimiento de las Fuerzas Militares, el Estado ha retomado el control relativo del territorio en zonas de alta influencia de grupos armados. En consecuencia, la violencia por causa del conflicto ha empezado a disminuir progresivamente en casi todas sus expresiones.

Causas estructurales de la violencia en Colombia: Para este punto, se sustenta la reflexión en los informes de la Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (2015), que proporcionan análisis profundos sobre el origen del conflicto armado en Colombia. Estos informes permiten identificar las causas estructurales, los actores y las dimensiones del conflicto, tales como la normalización de la violencia, el militarismo, la militarización de la

vida cotidiana, los asesinatos selectivos, la violencia contra las mujeres y la naturaleza como víctima del conflicto armado.

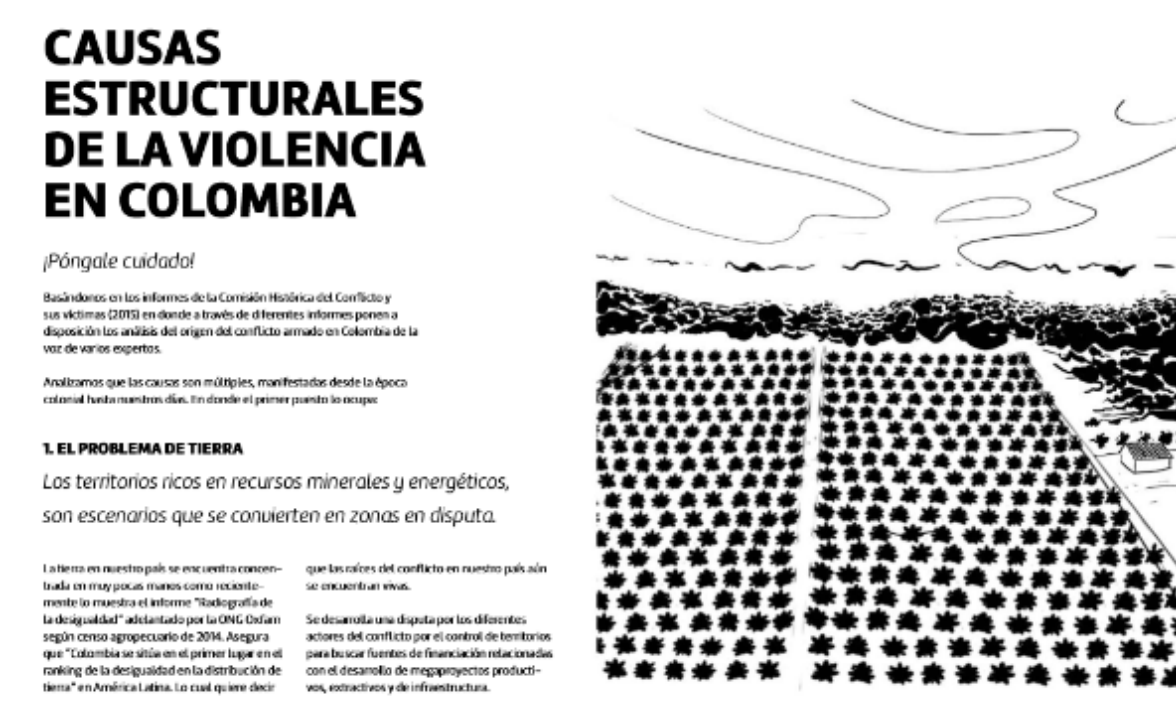


Ilustración 15. Diáspora Ciudad y Conflicto. Fuente: Endémico Andino (2018)

Aquí, la imagen cumple una función clave, al ser utilizada como medio para materializar estas complejidades. Diagramas, esquemas visuales y representaciones simbólicas permiten sintetizar información densa y estimular reflexiones críticas en los estudiantes. Además, la representación visual no solo facilita el análisis, sino que también coloca a los maestros y estudiantes en un espacio dialógico, donde la imagen se convierte en un punto de encuentro para discutir, cuestionar y resignificar las realidades del conflicto.

De igual manera, esta reflexión se complementa con una visita a la exposición "El testigo" de Jesús Abad Colorado, una muestra fotográfica que recoge el trabajo documental del

fotógrafo sobre el conflicto armado en Colombia. La exposición presenta imágenes impactantes y emotivas que documentan más de dos décadas de violencia, desplazamiento y resistencia en el país. En este caso, las fotografías no solo documentan hechos históricos, sino que también evocan emociones y activan memorias colectivas. Esto sitúa a los estudiantes como observadores críticos que pueden conectar las historias individuales capturadas en las imágenes con los análisis estructurales discutidos previamente en clase.



Fotografía 17 y 19. Visita a la exposición “El Testigo” Fuente: Endémico Andino (2018)

En este proceso, la imagen se transforma en un dispositivo pedagógico que permite visualizar, cuestionar y reinterpretar las narrativas del conflicto. Por un lado, las fotografías de Jesús Abad Colorado generan un impacto emocional que facilita la empatía y el entendimiento de la magnitud del conflicto; por otro, las representaciones gráficas en el aula

ayudan a organizar y contextualizar los elementos clave de este análisis. Así, maestros y estudiantes ocupan diferentes roles: los maestros guían la reflexión a partir de estos recursos visuales, mientras que los estudiantes reconstruyen significados y elaboran propuestas de acción desde un lugar de aprendizaje crítico y participativo.

Cuarto periodo: Encuentros de creación

En este momento, se sistematiza toda la información recolectada durante el laboratorio de investigación mediante la exploración de diversos lenguajes artísticos. El objetivo es producir una serie de imágenes que reflejen los conocimientos construidos de manera colaborativa y creativa. Estas imágenes no solo sintetizan los aprendizajes, sino que también funcionan como herramientas para comunicar y resignificar las memorias colectivas en un marco pedagógico.

Para lograrlo, se realizan una serie de encuentros orientados a familiarizar a los participantes con técnicas de trabajo como el muralismo, la serigrafía y la animación análoga. Estas técnicas no solo son medios de expresión artística, sino que también se convierten en vehículos de reflexión crítica, permitiendo que los participantes conecten sus experiencias individuales y colectivas con un lenguaje visual capaz de trascender los límites del aula.

“Por el lado de la cartilla, se buscaba como un material didáctico que complementara y ampliara los contenidos que se ven normalmente en un colegio. Por otro lado, los carteles también buscaban dar voz a los chicos y que esa voz se ampliara, que se vieran esos carteles en otros espacios y que otras personas del colegio los percibieran. En ese sentido, se esperaba que influyeran” Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal, junio 27 de 2024)²¹

²¹ Para escuchar entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/153xbl796K0QmZH910jhCbteFOEeui6Vn?usp=drive_link

Este testimonio subraya cómo la imagen cumple diferentes roles en el proceso pedagógico. Mientras las cartillas funcionan como dispositivos educativos para profundizar en los contenidos, los carteles y murales actúan como voces visuales que trascienden los espacios escolares, llevando los mensajes de los participantes a nuevos públicos. Esto genera una dinámica en la que los sujetos no solo producen conocimiento, sino que también lo proyectan hacia la comunidad, consolidándose como agentes de cambio.

Dado que se utilizan tres métodos diferentes, el grupo se divide en subgrupos según las afinidades e intereses de cada participante. Esta organización permite que cada individuo explore un medio artístico específico, potenciando su relación con la imagen y el conocimiento que esta construye. A través de encuentros sistemáticos, los participantes no solo desarrollan habilidades técnicas, sino que también consolidan productos visuales que articulan sus reflexiones y aprendizajes.

Finalmente, los resultados son presentados a toda la comunidad educativa en el primer Encuentro de Memoria y Paz de la IED, donde las imágenes creadas adquieren un papel transformador al activar reflexiones colectivas sobre la memoria y el conflicto. Al convertirse en protagonistas de esta presentación, los participantes ocupan un rol activo, transformando sus creaciones en herramientas para el diálogo y la construcción de paz.

En este contexto, la imagen cumple múltiples funciones: como herramienta pedagógica, permite la consolidación de aprendizajes; como medio de expresión, da voz a los participantes; y como dispositivo político y social, conecta las memorias individuales y colectivas con los debates contemporáneos sobre justicia y reconciliación. Estas dinámicas

resaltan la interacción entre los sujetos y las imágenes, mostrando cómo estas últimas se convierten en puentes que conectan el conocimiento construido en el laboratorio con la comunidad educativa y más allá.

A continuación, se presentan las imágenes surgidas de esta práctica pedagógica, que reflejan no solo los aprendizajes individuales, sino también el esfuerzo colectivo por narrar y resignificar las memorias y vivencias en un marco de construcción de paz.

3.4.1 Imágenes creadas a partir de la práctica pedagógica: LIyC: ¿Qué es lo que somos?

– Memorias del Conflicto

Serigrafías



Ilustración 16. La guerra les conviene a los que la financian. Fuente: Endémico Andino (2018)

La imagen fue creada por un estudiante de grado décimo y representa una reelaboración crítica del escudo de Colombia. En esta reinterpretación, el estudiante incluyó dos armas que sostienen al cóndor, acompañadas de una frase que dice: "La guerra les conviene a los que la financian". Esta composición sugiere que hay intereses particulares en el conflicto armado que benefician a unos pocos, mientras afecta a la mayoría.

Este ejemplo resalta otro papel de la imagen: su capacidad para resignificar símbolos nacionales y reinterpretarlos desde una perspectiva crítica. En este caso, el escudo deja de ser un elemento oficial y estático para transformarse en una herramienta de construcción creativa que, a partir de un conocimiento crítico, permite al estudiante expresar su interpretación del

conflicto armado y sus implicaciones sociales y económicas. La imagen, entonces, no solo comunica, sino que también cuestiona, invitando al observador a reflexionar sobre las dinámicas de poder detrás de la violencia.

“Como resultado del proyecto de Investigación y Creación ¿Qué es lo que somos? se crearon pañoletas y camisetas estampadas con diseños propios de los estudiantes se diseñaron calcomanías y posters con mensajes alusivos a la memoria histórica se realizó un cortometraje utilizando técnicas de animación análoga para contar una historia relacionada con el conflicto armado y finalmente se creó un mural con un mensaje alusivo a la construcción de memoria” (Angie Rojas, comunicación personal, junio 28 de 2024).²²

Estos elementos visuales reflejan la pluralidad de lenguajes creativos que se utilizaron para resignificar las memorias individuales y colectivas, convirtiendo las imágenes en dispositivos de transferencia de conocimiento. La creación de pañoletas, camisetas y pósters no solo facilitó la apropiación del mensaje por parte de los estudiantes, sino que también amplió su impacto al llevar estos mensajes fuera del espacio escolar, generando diálogos en otros contextos comunitarios.



Fotografía 18. Impresión en camiseta en serigrafía. Fuente: Endémico Andino (2018)

²² Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1HSq3hnVwor60fR2lw-dmG_YgRTqRT3nd?usp=drive_link



Fotografía 19. Calcomanías Fuente: Endémico Andino (2018)

La imagen, en todas sus formas, no solo comunica un mensaje, sino que también se convierte en un agente de transformación pedagógica. Al permitir que los estudiantes reconfiguren símbolos, creen narrativas visuales y compartan su visión crítica del pasado y del presente, las imágenes fortalecen su papel como sujetos activos en la construcción de conocimiento y en la resignificación de la historia.

Espacios de uso y circulación de la imagen: Las imágenes que se presentarán a continuación forman parte de los resultados construidos en el laboratorio de creación en serigrafía, una técnica de impresión artesanal que confiere un carácter único a la imagen.



Fotografía 20. Activación con las imágenes serigráficas Fuente: Endémico Andino (2018)

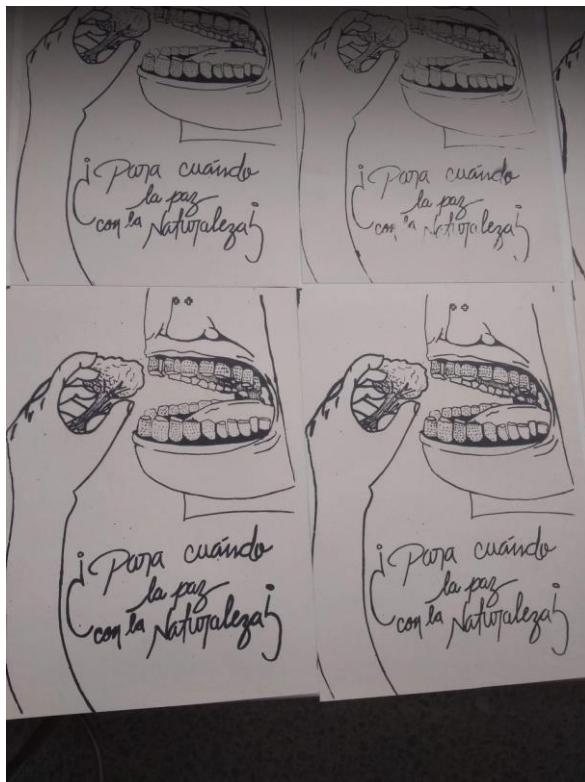


Ilustración 17. Serigrafía ¿Para cuándo la paz con la naturaleza? Fuente: Endémico Andino (2018)

Influencia del contexto en el uso de imágenes: Para la creación de esta imagen se tuvieron en cuenta tres elementos clave abordados en el laboratorio de investigación, relacionados con las causas estructurales del conflicto armado. El primero se refiere al problema de la tierra: "En nuestro país se encuentra concentrada en muy pocas manos, como recientemente lo muestra el informe "Radiografía de la desigualdad" adelantado por la ONG Oxfam según censo agropecuario de 2014."

Dicho informe asegura que "Colombia se sitúa en el primer lugar en el ranking de la desigualdad en la distribución de tierra" en América Latina. Esto indica que las raíces del conflicto en nuestro país aún se encuentran vivas"(Endémico Andino, 2019, p. 48). A esto se suma la ausencia estatal: "Lo que ha habido durante la guerra en Colombia ha sido un Estado fragmentado y débil, tanto en lo territorial como en lo institucional". La fragmentación puede notarse en las tensiones que ha habido entre poder civil y militar en ciertas coyunturas claves para el conflicto."(Endémico Andino, 2019, p. 50). En tercer lugar, se aborda el miedo a la democracia: "Este temor a la competencia política, tanto por parte de las élites como por parte de los grupos armados de derecha y de izquierda, se ha expresado de manera brutal con el asesinato de candidatos a la presidencia y a todas las corporaciones públicas".(Endémico Andino, 2019, p. 51). Con estas recapitulaciones, se construye esta imagen que evidencia que la fuerza de las armas ha estado presente en el territorio para profundizar las dinámicas del conflicto en todo el territorio nacional. Con estas reflexiones, se construye una imagen que visibiliza cómo la fuerza de las armas ha estado presente en el territorio, profundizando las dinámicas del conflicto en todo el país.

La imagen muestra a un personaje comiendo un árbol, acompañado de una frase que dice: "¿Para cuándo la paz con la naturaleza?". Este dispositivo visual busca conectar las problemáticas estructurales del conflicto armado con las relaciones entre el ser humano y la naturaleza, evidenciando cómo la violencia ha impactado no solo a las comunidades humanas, sino también a los ecosistemas.

La elección del personaje y del árbol como elementos centrales simboliza la explotación desmedida de los bienes comunes naturales y la falta de equilibrio entre las necesidades humanas y el entorno. El acto de "comer" el árbol representa una acción destructiva que refleja las dinámicas de extractivismo y saqueo asociadas al conflicto armado. Al integrar la frase, la imagen interpela directamente al observador, invitándolo a reflexionar sobre la urgencia de construir una paz que incluya a la naturaleza como sujeto de derechos y víctima de la guerra.

En este contexto, la imagen cumple múltiples funciones: Como un dispositivo pedagógico, sintetiza y comunica de manera visual los temas abordados en el laboratorio; como herramienta de sensibilización, activa una reflexión crítica sobre la relación entre el conflicto armado y la degradación ambiental; y como medio artístico, permite resignificar las narrativas históricas desde un lenguaje simbólico que invita a la acción.

Además, la imagen fortalece la interacción entre los participantes y dinamizadores del proceso pedagógico, al articular los conocimientos contruidos colectivamente con un lenguaje accesible que puede trascender los límites del aula. Esto refuerza la idea de que la

creación visual no solo es un producto, sino un proceso en sí mismo, que genera espacios para el diálogo, la memoria y la transformación social.

Influencia del contexto en el uso de imágenes: La imagen se inserta en un contexto donde la naturaleza ha sido profundamente afectada por el conflicto armado en Colombia. La explotación descontrolada, manifestada en minería a gran escala y la deforestación para cultivos ilícitos, ha sido un eje transversal del conflicto, involucrando a múltiples actores armados. Este panorama histórico no solo explica la magnitud de los daños ambientales, sino que también destaca la urgencia de reflexionar sobre la relación entre la violencia y la degradación del entorno.

En el laboratorio de investigación, se abordó una dimensión específica del conflicto armado que posiciona a la naturaleza como actor y víctima dentro de esta dinámica. Según lo planteado:

“La naturaleza es también víctima del conflicto armado en Colombia, la violencia en nuestro país ha generado profundos daños ambientales. Los cuerpos de agua, los suelos, la fauna, la flora y todo lo que engloba a la naturaleza no humana siguen siendo una de las principales víctimas, ya que la naturaleza es el escenario donde acontece la guerra y son los bienes naturales la materia de disputa por parte de diversos actores armados. La concepción de la naturaleza como capital natural es un elemento común para la mayoría de los actores del conflicto armado. Uno de los factores que más daño ha causado al ambiente, y también es la principal fuente de financiación para el conflicto armado, es el narcotráfico y los cultivos de uso ilícito. La deforestación causada por los grupos ilegales para la construcción de laboratorios y la siembra de la hoja de coca, es una causa determinante en el daño ambiental en Colombia”(Endémico Andino, 2019, pp. 90-91).

Este análisis subraya que la naturaleza no debe ser vista únicamente como un telón de fondo del conflicto, sino como un sujeto afectado directamente y, por ende, un elemento central en

la construcción de paz. Reconocer los daños ambientales como parte integral de la justicia socioambiental es esencial para avanzar hacia soluciones sostenibles y transformadoras.

La imagen creada a partir de este análisis busca visibilizar los impactos ambientales del conflicto y activar una reflexión más amplia en el contexto escolar. Sin embargo, su potencial pedagógico funciona como un punto de partida para que los estudiantes exploren las conexiones entre la violencia, el entorno natural y las dinámicas de poder. En el aula, la imagen se convierte en una herramienta que fomenta el pensamiento crítico, permitiendo a los estudiantes analizar cómo los ecosistemas han sido objeto de explotación y, al mismo tiempo, cómo podrían ser espacios de resiliencia y regeneración.

Además, la imagen opera como un medio para abrir diálogos interdisciplinarios. Al combinar elementos visuales con datos históricos, sociales y ambientales, promueve un aprendizaje integral que conecta saberes diversos. Su uso en el aula permite que los estudiantes no solo comprendan el conflicto armado desde una perspectiva humana, sino también desde la ecología y la justicia ambiental. Esto les da herramientas para articular propuestas concretas hacia la conservación del medio ambiente y la reparación de los daños históricos.

En el contexto pedagógico, la imagen no es solo un producto final, sino un dispositivo que activa preguntas fundamentales: ¿Cómo se relaciona el ser humano con la naturaleza en tiempos de conflicto? ¿Qué rol juega la explotación de recursos en la perpetuación de la violencia? ¿Cómo podemos integrar a la naturaleza en las narrativas de paz? Estas preguntas estimulan la participación de los estudiantes, transformándolos en agentes de cambio que pueden imaginar y construir futuros más sostenibles.

Finalmente, al integrar la imagen en un espacio educativo, se promueve la resignificación del territorio y la memoria ambiental, fortaleciendo la conciencia crítica de los estudiantes sobre su entorno y su papel en la preservación de los ecosistemas. Este enfoque no solo facilita la comprensión del conflicto armado desde una dimensión más amplia, sino que también inspira a los estudiantes a actuar de manera informada y comprometida frente a los desafíos socioambientales que enfrentan sus comunidades.

Animación análoga: Diáspora de la guerra



Ilustración 18. Animación análoga Diáspora de la guerra. Fuente: Endémico Andino (2018)

La imagen creada para esta animación fue una construcción colectiva, diseñada no solo para narrar historias sobre el desplazamiento forzado, sino también para activar una experiencia sensorial y participativa en los espectadores. Este proceso utilizó una técnica creativa que combina el uso de un retroproyector (tradicionalmente empleado para proyectar imágenes

ampliadas de transparencias en una pantalla) con la manipulación de elementos visuales en tiempo real. Trabajar "en tiempo real" significa que las imágenes se crean, alteran o combinan directamente durante la proyección, permitiendo que los participantes vean cómo las transformaciones visuales ocurren de manera inmediata y dinámica frente a sus ojos. Al respecto, una participante de la práctica pedagógica describe:

“En la animación análoga, que fue una en la que yo participé, hablábamos del desplazamiento forzado y las condiciones que muchas familias que vivían o viven en la guerra en sus territorios tenían que emigrar a otro lugar con otras culturas y otras formas de vivir. Enfrentarse a esta nueva realidad nos ayuda también a recorrer nuestras memorias colectivas e individuales y entender un contexto histórico del cómo y por qué” (Milena Álzate, comunicación personal, junio 28 de 2024).²³

Este enfoque convierte la animación análoga en un espacio de interacción continua, generando un diálogo constante entre el proceso creativo y el mensaje que se construye. La posibilidad de manipular materiales como stencils, ilustraciones y objetos físicos sobre el retroproyector permitió que las imágenes cobraran vida de forma espontánea, adaptándose y transformándose a medida que avanzaba la narrativa.

La naturaleza efímera y mutable de estas imágenes refleja la experiencia del desplazamiento forzado: un proceso de cambio constante, marcado por la necesidad de adaptarse y reconstruirse en contextos urbanos como la ciudad. Cada imagen proyectada no solo simboliza un fragmento de historia, sino que también invita al espectador a interpretar, conectar y resignificar lo que observa, involucrándolo activamente en el relato.

En términos pedagógicos, esta técnica permitió que la imagen trascendiera su función narrativa, convirtiéndose en una herramienta que vincula el aprendizaje con la acción

²³ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1HSq3hnVwor60fR2lw-dmG_YgRTqRT3nd?usp=drive_link

inmediata. Al generar una experiencia sensorial y colaborativa, la animación análoga conectó a los participantes con sus propias memorias y con las de los demás, fomentando la empatía y el entendimiento mutuo. El proceso de creación "en vivo" permitió que los participantes se involucraran tanto en la construcción del mensaje como en su interpretación, fortaleciendo su rol como agentes activos en la elaboración de conocimiento.

Espacios de uso y circulación de la imagen: La animación análoga se presentó en vivo a la comunidad educativa, generando una experiencia inmersiva que permitió articular reflexiones colectivas sobre el desplazamiento forzado y sus múltiples dimensiones. El acto de proyectar la animación en tiempo real no solo conectó a los participantes con las imágenes, sino que transformó el espacio en un escenario de interacción pedagógica y emocional. Para ampliar su impacto, se grabó y compartió en la plataforma YouTube, democratizando el acceso al conocimiento construido y permitiendo que llegara a públicos más amplios.

Influencia del contexto en el uso de imágenes: La animación análoga integra tres elementos clave explorados en el laboratorio de investigación, que abordan las causas estructurales del desplazamiento forzado dentro del conflicto sociopolítico colombiano. La primera dimensión, la concentración de la tierra, muestra cómo la desigualdad en la distribución territorial ha sido un motor histórico del conflicto, obligando a miles de familias a migrar hacia las ciudades en busca de seguridad y oportunidades. Según el informe "Radiografía de la desigualdad" de la ONG Oxfam (2014), Colombia tiene la mayor desigualdad en la distribución de tierras en América Latina, un hecho que evidencia cómo la lucha por el territorio ha perpetuado ciclos de violencia y desplazamiento.(Endémico Andino, 2019, p. 48).

El segundo elemento, la ausencia estatal, ilustra cómo la falta de presencia institucional en amplias regiones del país ha dejado a las comunidades vulnerables a la violencia ejercida por actores armados. Esta fragmentación del Estado, tanto en lo territorial como en lo institucional, no solo exacerba el desplazamiento forzado, sino que también condiciona la forma en que los migrantes se insertan en las ciudades, generalmente en contextos de precariedad y exclusión (Endémico Andino, 2019, p. 5).

El tercer elemento, el miedo a la democracia, resalta cómo la violencia política, representada en el asesinato sistemático de líderes y candidatos, ha despojado a las comunidades de sus derechos de representación y participación. Este temor ha contribuido a la descomposición social y ha obligado a los desplazados a reconstruir sus vidas en un entorno urbano, muchas veces hostil y segregado. (Endémico Andino, 2019, p. 51).

La animación análoga, además de presentar estas dimensiones, busca reconfigurar visualmente, creando un espacio donde las historias individuales y colectivas sobre el desplazamiento se entrelazan con los contextos históricos del conflicto armado. A través de la manipulación de imágenes en tiempo real, los participantes pudieron explorar el desplazamiento como un proceso dinámico, donde los elementos visuales representaron tanto el movimiento físico de las personas como las transformaciones en su identidad y su relación con el territorio.

La animación, al integrar imágenes simbólicas como figuras en tránsito y escenarios urbanos, permitió vincular las narrativas del desplazamiento con la expansión desordenada de las ciudades. Estas representaciones visuales destacaron cómo las periferias urbanas se han configurado como espacios de exclusión y resiliencia, moldeados por las dinámicas del

conflicto. La animación no solo documentó estas realidades, sino que generó un diálogo activo, invitando a los observadores a reflexionar sobre su propio lugar en la historia y en la ciudad.

Desde un enfoque pedagógico, la animación análoga permitió a los estudiantes y a la comunidad educativa abordar el desplazamiento desde una perspectiva crítica y multisensorial. Al manipular las imágenes en tiempo real, los participantes no solo absorbieron conocimiento, sino que también lo construyeron activamente, convirtiéndose en sujetos críticos que cuestionaron las causas estructurales del desplazamiento y reflexionaron sobre su impacto en las dinámicas urbanas.

Por último, la animación se posicionó como un dispositivo de transformación, llevando las discusiones más allá del aula hacia el espacio público y digital. Las imágenes proyectadas y compartidas en plataformas como YouTube se convirtieron en un medio para democratizar el conocimiento y fomentar un entendimiento más amplio sobre cómo el conflicto sociopolítico y el desplazamiento forzado han configurado las ciudades colombianas y las relaciones de quienes las habitan.

Mural: Tejiendo Memorias



Fotografía 21. Mural Tejiendo Memorias. Fuente: Endémico Andino (2018)

“La creación del mural en el marco del proyecto de investigación y creación qué es lo que somos me brindó la oportunidad de explorar y desarrollar mi faceta artística permitiéndome aprender a transmitir ideas vivencias y aprendizajes por medio del arte” (Angie Rojas, comunicación personal, junio 28 de 2024)²⁴

Estos testimonios resaltan cómo las imágenes, en este caso el mural, no solo cumplen una función estética o decorativa, sino que también operan como vehículos de expresión personal y colectiva. Al permitir que los estudiantes integren sus vivencias y aprendizajes en el diseño, las imágenes se convierten en materiales para la comunicación de narrativas significativas,

²⁴ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1HSq3hnVwor60fR2lw-dmG_YgRTqRT3nd?usp=drive_link

especialmente en torno a temas como el territorio y el conflicto armado. Este enfoque refleja otro uso de las imágenes: su capacidad para ser un medio de resignificación y diálogo en la construcción de conocimiento compartido.

“Estas piezas gráficas influyen en la creación de significados alrededor del territorio porque al ser creadas por los propios estudiantes las imágenes y diseños incorporan sus perspectivas y significados personales sobre el territorio y su relación con el conflicto armado además de ayudar a visibilizar y posicionar la memoria histórica del lugar influyendo en cómo se percibe y se construye el sentido de nuestro territorio” (Angie Rojas, participante LIyC ,comunicación personal, junio 28 de 2024)²⁵

Espacios de uso y circulación de la imagen: El mural, ubicado en una pared exterior dentro de las instalaciones del colegio, se inserta en un entorno que incluye edificaciones de ladrillo y una cancha de fútbol. Este espacio estratégico asegura que la imagen sea visible para toda la comunidad educativa y para los residentes del barrio, funcionando como un punto de conexión entre la escuela y el contexto local. Al estar situado en un lugar de tránsito cotidiano, el mural no solo permanece en el ámbito escolar, sino que también interactúa con la vida diaria de la comunidad, extendiendo su impacto más allá del aula.

Influencia del contexto en el uso de imágenes: En esta práctica pedagógica, el mural se convierte en un dispositivo educativo que articula memoria y territorio. El uso de elementos visuales como las palabras "Tejiendo Memoria" subraya que la construcción de la memoria histórica es un proceso dinámico y colectivo, en constante evolución. La imagen de una persona sosteniendo un libro refuerza la idea de que el conocimiento y la educación son pilares fundamentales para la transformación social, mostrando cómo las herramientas intelectuales y artísticas pueden ser utilizadas para cuestionar y resignificar el pasado.

²⁵ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1HSq3hnVwor60fR2lw-dmG_YgRTqRT3nd?usp=drive_link

Este mural no solo refleja los aprendizajes adquiridos en el proyecto, sino que también actúa como un recordatorio constante de la importancia de la memoria histórica. En el marco del conflicto armado y sus repercusiones, las imágenes plasmadas en el mural no solo documentan las experiencias vividas, sino que también sirven como un llamado a la reflexión crítica sobre el territorio y su historia.

“Lo que más me gustaría resaltar de esta experiencia es la importancia de trabajar sobre estos temas en el colegio porque contribuye a la reflexión crítica y la resignificación del pasado en aras de contribuir a la construcción de una memoria colectiva que verdaderamente nutra en nuestro presente y futuro como sociedad llevando a los jóvenes a asumir un rol activo en la construcción de memoria y sentido de su territorio” (Angie Rojas, participante LIyC, comunicación personal, junio 28 de 2024)²⁶

El mural, en este caso, se posiciona como un punto de encuentro entre las memorias individuales y colectivas, permitiendo a los estudiantes y a la comunidad reflexionar sobre cómo las historias del pasado influyen en el presente y en la identidad del territorio. Además, su creación fomenta el desarrollo de un aprendizaje activo y participativo, en el que los jóvenes no solo adquieren conocimientos, sino que también los producen y proyectan hacia su comunidad.

La imagen, por tanto, no solo comunica, sino que también genera un espacio para el diálogo intergeneracional y comunitario, donde las narrativas sobre el conflicto y el territorio son resignificadas y vinculadas con las necesidades y aspiraciones del presente. Esto convierte al mural en una herramienta pedagógica transformadora que integra el arte, la memoria y la educación en la construcción de una sociedad que le apueste a la construcción de paz.

²⁶ Para escuchar la entrevista: https://drive.google.com/drive/folders/1HSq3hnVwor60fR2lw-dmG_YgRTqRT3nd?usp=drive_link

3.5 Laboratorio de Investigación y Creación: Tejiendo Pensamiento Andino



Fotografía 22. LIyC Tejiendo Pensamiento Andino. Fuente: Endémico Andino (2019)

Carácter territorial de la práctica pedagógica

Año: 2019 a 2020

Territorio: San Cristóbal

Se desarrolla en el marco de la Beca Habitando Cultura en Comunidad de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, que tuvo como intención fortalecer los procesos pedagógicos

de iniciativas ciudadanas artísticas, culturales, que promuevan la apropiación del espacio público, afiancen el tejido social y la articulación comunitaria.

Esta práctica pedagógica se denominó LIyC: Tejiendo Pensamiento Andino, buscó reconocer de manera participativa los trazos de memoria y conocimientos ancestrales. En este escenario se utilizaron métodos de investigación participativa con adolescentes, adultos y adultos mayores en busca de la red de conocimientos que constituyen la memoria biocultural, la cual puede verse reflejada en: costumbres tradicionales, prácticas de siembra, costumbres gastronómicas, conocimientos acerca del ecosistema, los animales y plantas propios del territorio, dialectos, palabras, dichos populares y toda clase de elementos que constituyan la memoria no científica, sino más bien cultural en relación a lo biológico de los territorios.

Todos estos elementos construyen lo que llamamos el pensamiento andino, que engloba todos los tipos de saberes, prácticas y discursos que tienen los habitantes de la Montaña Andina.

Actores involucrados en la práctica pedagógica

Endémico Andino: Para esta práctica pedagógica, el equipo estuvo conformado por cinco personas con perfiles relacionados con las artes y las ciencias sociales, incluyendo a tres artistas plásticos, un artista empírico y una trabajadora social. Cada miembro del equipo asumió roles específicos que no solo potenciaron el desarrollo técnico y artístico de las actividades, sino que también permitieron articular reflexiones sobre el territorio, la memoria y la identidad.

"Hola, mi nombre es Andrés Bernal, conocido como 'El Roñoso'. Mi rol en el laboratorio de investigación 'Tejiendo Pensamiento Andino' fue de tallerista de dibujo, dibujo de animales, dibujo anatómico y muralista, además de colaborador en todas las actividades" (Roñoso, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)²⁷

Andrés Bernal ('El Roñoso') desempeñó un papel en la facilitación técnica y artística de los talleres. Su experiencia en el dibujo anatómico y de animales permitió vincular el conocimiento científico con la expresión visual, generando una conexión entre el arte y la observación del entorno natural. Su rol como muralista fue clave para trasladar las reflexiones colectivas a un formato público y accesible, como los murales, convirtiéndolos en herramientas de comunicación visual con la comunidad.

"Mi rol fue de tallerista, muralista e ilustrador. Sobre todo, esos dos, pero también diseñador, digámoslo así" (Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)²⁸

Alejandro Sepúlveda contribuyó a la práctica pedagógica desde una perspectiva interdisciplinaria. Su trabajo como muralista e ilustrador ayudó a integrar los conceptos discutidos en los talleres con un enfoque creativo que facilitó el desescalamiento de ideas complejas de forma visual y atractiva. Además, su labor como diseñador permitió que los productos finales, como carteles, gigantografías y piezas gráficas, reflejaran no solo los aprendizajes, sino también las estéticas y narrativas propias de los participantes, fortaleciendo el carácter colectivo del proceso.

"Mi rol en los laboratorios de investigación y creación junto al colectivo endémico ha sido desde mi profesión de diseñador gráfico acompañando el desarrollo en distintas piezas editoriales y artísticas desde espacios de pedagogía, de creación y de

²⁷ Para escuchar la entrevista: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1a5iGEBdOmXdjZEw12B-Gr6HUIkBn8QEn>

²⁸ Para escuchar entrevista: <https://drive.google.com/drive/folders/153xbl796K0QmZH910jhCbteFOEui6Vn>

talleres hasta procesos de producción y finalización de distintos materiales” (German Ávila, comunicación personal, agosto 8 de 2024)²⁹

Germán Ávila, como diseñador gráfico, desempeñó un rol en la sistematización y materialización de los aprendizajes. Su aporte en la creación de piezas editoriales y gráficas permitió que los conceptos discutidos en los talleres se tradujeran en productos tangibles y accesibles, como mapas del recorrido. Estos materiales no solo documentaron el proceso, sino que también sirvieron como herramientas pedagógicas para continuar el diálogo más allá de los espacios del laboratorio.

La diversidad de perfiles y roles dentro del equipo de Endémico Andino fue crucial para garantizar que los diferentes enfoques —artísticos, sociales y pedagógicos— se integraran de manera orgánica en la práctica. Los dinamizadores no solo facilitaron los talleres, sino que también se convirtieron en mediadores que conectaron las experiencias individuales de los participantes con las narrativas colectivas del territorio. A través de sus diferentes aportes, lograron que las imágenes creadas reflejaran tanto los aprendizajes técnicos como las reflexiones críticas sobre el entorno y la memoria.

Además, el trabajo colaborativo entre los dinamizadores fortaleció la interdisciplinariedad del proyecto, demostrando cómo las imágenes y las ciencias sociales pueden converger en la construcción de conocimiento colectivo y en la generación de herramientas visuales para la transformación social.

²⁹ Para escuchar entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

Participantes: Participaron, en promedio, 25 personas con edades comprendidas entre los 14 y los 50 años, convirtiéndose este espacio en una fuente de intercambio intergeneracional para la promoción de espacios de investigación y creación en torno a la memoria biocultural. En cuanto a los recorridos culturales y pedagógicos, participaron trescientos dieciséis (316) personas, quienes pudieron intercambiar saberes a través de la dinamización de un corredor cultural en torno a las memorias andinas.

Pistas, intercambios y rituales de la práctica pedagógica

La siguiente práctica pedagógica se fundamentó metodológicamente en los enfoques de la educación popular ambiental (EPA) y la investigación acción participativa (IAP), integrando estas perspectivas para articular procesos de aprendizaje con el territorio y las memorias de la comunidad. Su intención fue reconocer, de manera participativa, los trazos de memoria y conocimientos ancestrales del territorio del Alto Fucha, como un aporte al patrimonio inmaterial y biocultural. Además, buscó generar apuestas pedagógicas in situ, geolocalizadas, para compartir la red de saberes que constituyen las memorias locales a través de prácticas artísticas y culturales.

En este contexto, la imagen desempeñó un rol principal como herramienta para la construcción de conocimiento, permitiendo liberar y visibilizar las memorias del territorio a través de representaciones visuales. Estas imágenes reflejaron costumbres tradicionales, prácticas de siembra, saberes gastronómicos, conocimientos sobre el ecosistema y las relaciones simbólicas con la fauna y flora locales, consolidando un puente entre los participantes y su historia.

En un primer momento, se llevó a cabo el laboratorio de investigación para involucrar a los participantes en las etapas del proceso mediante actividades de indagación y cuestionamiento de la realidad. Entre los rituales que se destacaron en este proceso, se encuentran las caminatas exploratorias por la montaña, que no solo sirvieron para reconocer el territorio, sino también para activar memorias a partir de los paisajes, los sonidos y las texturas del entorno. Otras actividades incluyeron el análisis de aerofotografías panorámicas, la recolección de objetos, olores y sabores que despertaron recuerdos, y la creación colectiva de una "Máquina del Tiempo," una experiencia multisensorial diseñada para narrar las memorias de la Montaña Andina desde lo precolombino hasta la actualidad. Estas actividades se constituyeron en pistas que conectaron a los participantes con el territorio, facilitando la identificación de los elementos clave que darían forma al recorrido.

El papel de los participantes fue crucial en la construcción del recorrido y las estaciones. En cuatro talleres participativos, diseñaron colectivamente la ruta y definieron el contenido de las estaciones que integrarían los murales, tomando como base los hallazgos del laboratorio de investigación. Este proceso implicó decisiones técnicas y artísticas, junto con la incorporación de reflexiones profundas sobre la memoria, la identidad y el territorio.

A continuación, se inició el laboratorio de creación, donde se seleccionaron imágenes y técnicas para dar forma a los elementos visuales del recorrido. El muralismo, la gigantografía y la cerámica fueron elegidos como lenguajes que permitirían transmitir los aprendizajes y reflexiones, transformando las memorias bioculturales en representaciones artísticas tangibles.

Los recorridos pedagógicos fueron un momento clave para presentar los hallazgos del laboratorio. Estos recorridos se compartieron con comunidades de toda la Media Luna Sur de Bogotá y otras localidades, involucrando a personas de todas las edades, desde niñas y niños hasta adultos mayores. Este diálogo intergeneracional fortaleció las reflexiones sobre las memorias andinas y facilitó una resignificación colectiva del territorio.

Finalmente, como cierre, se realizó el evento "Descubriendo las Memorias Andinas" que presentó el recorrido como una instalación al aire libre. Esta instalación buscó dialogar con los transeúntes sobre las memorias andinas del Alto Fucha y consolidar el espacio público como un escenario pedagógico y cultural en constante interacción con las comunidades.

De acuerdo con lo anterior, la práctica pedagógica se estructuró en dos laboratorios: Investigación y Creación. En el laboratorio de investigación, los participantes asumieron un rol activo, siendo tanto aprendices como constructores de conocimiento. Su participación permitió integrar sus propias memorias y saberes al proceso investigativo adelantado con anterioridad por parte de Endémico Andino. Actividades como el "Reconocimiento Montañero", el "Mapa Parlante - Aerofotografía" y la "Máquina del Tiempo" facilitaron conexiones significativas entre las historias individuales y colectivas, destacando cómo el territorio refleja múltiples narrativas que se entrelazan en el tiempo y el espacio.

En el laboratorio de creación, el diseño participativo del recorrido y las estaciones materializó estos aprendizajes en dispositivos artísticos que dialogaron directamente con el territorio y su comunidad. Las imágenes creadas no solo plasmaron los hallazgos de la investigación, sino que también se convirtieron en puntos de encuentro para reflexionar sobre el pasado, el

presente y el futuro del Alto Fucha. Esta práctica pedagógica demostró cómo las imágenes pueden articularse para generar procesos de aprendizaje significativos que resignifiquen el territorio, afiancen el tejido social y fortalezcan las memorias andinas como parte del patrimonio cultural vivo. De acuerdo con lo subrayado, se llevó a cabo de la siguiente manera:

Tabla 6. Momentos LlyC Memorias de la Montaña Andina. Fuente: Elaboración propia (2016)

Laboratorio de Investigación	Sesión 1: Reconocimiento montañoso Sesión 2: Mapa parlante – aerofotografía Sesión 3: Máquina del tiempo
Laboratorio de Creación	Sesión 4: Construcción participativa del recorrido

Sesión 1 – Reconocimiento Montañoso



Fotografía 23. Reconocimiento montañoso. Fuente: Endémico Andino (2019)

Esta primera sesión tuvo como finalidad realizar un reconocimiento montañoso, por medio de un recorrido, ejercicio ritual de la práctica pedagógica, diseñado para conectar a los participantes con el territorio donde se desarrollaría la experiencia educativa, conocido como Alto Fucha. Este espacio, ubicado en la parte alta de la cuenca del Río Fucha en la localidad

San Cristóbal de Bogotá, Colombia, es significativo por su riqueza ecológica y su historia cultural. Los cerros orientales de la ciudad, que comprenden esta área, incluyen los siete barrios de Aguas Claras, La Cecilia, La Gran Colombia, Manila, El Pilar, Laureles y Montecarlo.

El reconocimiento montaño fue mucho más que una caminata, convirtiéndose en un acto simbólico y multisensorial que permitió a los participantes experimentar el territorio desde una perspectiva reflexiva y emocional. Durante esta actividad, los asistentes observaron, escucharon y conocieron fotografías históricas del paisaje que evocaron memorias individuales y colectivas, fortaleciendo su vínculo con el entorno y estimulando su creatividad para las etapas posteriores. Entre las imágenes presentadas se encontraban fotografías de lagunas y humedales que alguna vez formaron parte del ecosistema del río Fucha, pero que desaparecieron debido al crecimiento urbano. También se incluyeron imágenes de los antiguos chircales, donde se fabricaban ladrillos en terrenos que ahora están ocupados por urbanizaciones. Estas imágenes documentaron los cambios en el paisaje y propiciaron reflexiones sobre las transformaciones sociales y ambientales del territorio.

Un ejemplo destacado fue el recuerdo del lago que existió en la localidad de San Cristóbal desde 1917 hasta 1965, un lugar emblemático de esparcimiento que se convirtió en el sitio "in" de la época. Este lago, creado por el hacendado Ernesto González, ofrecía a las visitantes actividades como paseos en lancha, comidas tradicionales y un espacio para compartir con amigos y familia.



Fotografía 24. Reconocimiento montañoso. Fuente: Endémico Andino (2019)

Durante la actividad, un participante mencionó cómo su abuela solía hablar con nostalgia del lago y su importancia para la vida social de la zona. Este relato, junto con las fotografías históricas presentadas, permitió al grupo no solo explorar las dinámicas de pérdida y transformación del territorio, sino también reflexionar sobre cómo los cambios en el paisaje afectan la memoria colectiva y las relaciones comunitarias. Este ejercicio con imágenes conectó las memorias del pasado con los desafíos actuales del Alto Fucha, brindando una perspectiva más amplia sobre el valor del territorio como un espacio cargado de significado histórico y cultural.

A partir de estas reflexiones, se reconoció que el Alto Fucha no solo es un espacio de memoria, sino también un escenario vivo donde convergen iniciativas comunitarias, proyectos ambientales y esfuerzos de conservación liderados por organizaciones locales. Estas acciones no solo buscan preservar el entorno natural, sino que fortalecen los lazos comunitarios, reafirmando el territorio como un lugar de encuentro entre naturaleza y cultura. Este contexto dio mayor profundidad al reconocimiento territorial, pues los participantes pudieron vincular las dinámicas sociales y ecológicas actuales con los relatos y memorias del pasado. Esto también abre paso a pensarse la relación entre la cultura visual y las narrativas visuales. Al respecto, se comenta por parte de un dinamizador de Endémico Andino que:

"Los procesos de creación de imagen se alimentan de un componente investigativo donde se contextualiza y se busca toda la información necesaria, todos los contenidos, conocimientos y técnicas, esta pieza está cargada de un montón de significantes, conceptos y simbologías. Asimismo, las imágenes influyen creando nuevos imaginarios, generando otras posibilidades para que las personas puedan imaginar, ver y pensarse en otros mundos y contextos. Como seres visuales que somos, predominantemente visuales, las piezas gráficas juegan un papel fundamental en la creación de nuevos imaginarios y en la forma en que estos empiezan a transformar nuestro pensamiento, localizándonos en otros lugares y otras realidades. Funcionan como una herramienta poderosa para abrir perspectivas" (Roñoso, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)³⁰

El testimonio resalta cómo los procesos de creación de imágenes van más allá de la simple representación visual, para convertirse en herramientas pedagógicas. En el marco de esta práctica pedagógica, las imágenes no solo documentaron las memorias colectivas del Alto Fucha. También facilitaron nuevas formas de imaginar y comprender el territorio. Este enfoque se vincula directamente con el componente investigativo del proceso, donde cada

³⁰ Para escuchar la entrevista: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1a5iGEBdOmXdjZEw12B-Gr6HUIkBn8QEn>

imagen se construyó a partir de una base de información contextualizada y simbólica que refuerza su capacidad de generar significado.

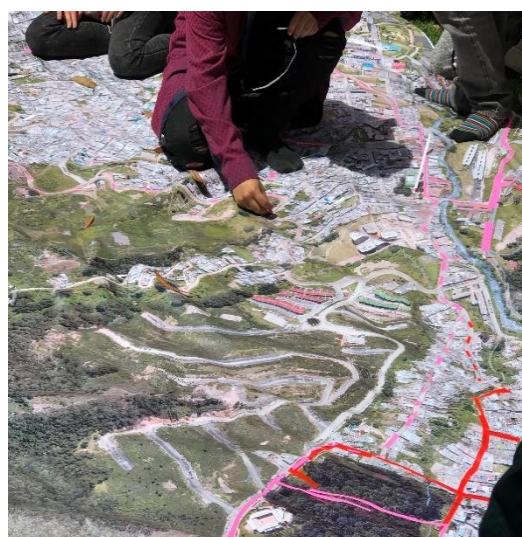
El papel de las imágenes se vuelve crucial en la creación de nuevos imaginarios, ya que permiten a los participantes y a las comunidades trascender las realidades inmediatas y explorar otras formas de relacionarse con su entorno. Por ejemplo, los murales y piezas gráficas producidos en el proyecto no solo representan el pasado del territorio, sino que también inspiran reflexiones sobre sus posibilidades futuras, conectando los conocimientos locales con perspectivas más amplias sobre justicia socioambiental y memoria histórica.

Además, este enfoque visual responde a la idea de que somos seres predominantemente visuales. Las imágenes, al ser accesibles y universales, actúan como un puente entre las diferentes generaciones y actores involucrados, facilitando un diálogo inclusivo y emocional. Funcionan como dispositivos de aprendizaje que transforman tanto las percepciones individuales como las colectivas, abriendo perspectivas que van más allá de lo puramente informativo para incluir lo simbólico y lo emocional.

La sesión culminó con la construcción participativa de variables sobre la memoria biocultural, acompañada de una reflexión colectiva sobre la importancia del reconocimiento del territorio y la creación artística como herramientas para fortalecer la identidad y la memoria comunitaria. Se destacó cómo las imágenes funcionan como dispositivos que conectan las vivencias de los habitantes con las dinámicas del territorio, creando puentes entre el pasado y el presente del Alto Fucha. En las próximas sesiones, se continuó

profundizando en estos temas y desarrollando las habilidades necesarias para las intervenciones artísticas planificadas. Este proceso busca consolidar el circuito pedagógico y artístico del Alto Fucha como un espacio vivo de aprendizaje, memoria y acción comunitaria.

Sesión 2: Mapa parlante - aerofotografía



Fotografía 25. Mapa parlante – aerofotografía, Fuente: Endémico Andino (2019)

Para este encuentro, se desarrolló una metodología denominada "mapa parlante", basada en el análisis colectivo de la información espacial a partir de una aerofotografía. Este recurso consiste en capturar imágenes de la superficie terrestre desde una perspectiva aérea, lo que proporciona una vista amplia y detallada de áreas extensas del territorio, permitiendo identificar elementos tanto físicos como simbólicos del entorno.

La cartografía participativa se utilizó como medio para resaltar los saberes territoriales y comunitarios acumulados por las personas, enriqueciendo así la elaboración del mapa. Esta

técnica permitió que los participantes se apropiaran de la imagen presentada, reinterpretándola desde su conocimiento local, sus experiencias y sus memorias colectivas.

La cartografía participativa se utilizó como medio para resaltar los saberes territoriales y comunitarios acumulados por las personas, enriqueciendo así la elaboración del mapa. Esta técnica permitió que los participantes se apropiaran de la imagen presentada, reinterpretándola desde su conocimiento local, sus experiencias y sus memorias colectivas.

En este ejercicio, la aerofotografía se convirtió en un soporte visual central, intervenido colectivamente a través de las toporepresentaciones³¹, entendidas como interpretaciones que no solo incluyen representaciones físicas o cartográficas, sino también percepciones simbólicas, culturales e imaginarias del espacio. Estas representaciones reflejaron la identidad, los significados y los valores que la comunidad atribuye al territorio.

“Todos los diferentes tipos de contexto fueron los que brindaron el contenido para los murales y también para los talleres. Estos talleres buscaban enseñar la complejidad que compone el territorio, para que las personas que asistían entendieran sobre qué era lo que se podía hablar y, más importante, sobre lo que faltaba hablarse en los espacios comunes, que quizás se podía potenciar también.” (Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)³²

En este contexto, el "mapa parlante" no fue únicamente una representación física del territorio, sino que se transformó en un dispositivo visual diseñado para capturar y reflejar las experiencias vividas y las historias compartidas por la comunidad. La aerofotografía, como punto de partida, desempeñó un papel central al ofrecer una visión amplia y detallada

³¹ Es una forma de interpretar y representar un espacio, no solo desde su dimensión física o cartográfica, sino también desde las percepciones, significados y valores que las personas le atribuyen. Este concepto combina elementos tangibles del territorio (como montañas, ríos, edificios) con aspectos simbólicos y culturales, reflejando cómo los habitantes perciben y viven esos espacios en su cotidianidad.

³² Para escuchar entrevista: <https://drive.google.com/drive/folders/153xbl796K0QmZH910jhCbteFOEeui6Vn>

del territorio, permitiendo a los participantes situarse en su entorno desde una perspectiva visual. Este recurso no se limitó a documentar el espacio físico, sino que, al ser intervenido colectivamente, se convirtió en un lienzo donde se integraron memorias, luchas y significados locales.

Las toporepresentaciones generadas en este ejercicio fueron clave para evidenciar cómo las personas viven y perciben sus espacios. Estas no solo abordaron aspectos físicos, como la ubicación de ríos, calles o cerros, sino que incluyeron los significados simbólicos y culturales atribuidos por la comunidad. Por ejemplo, la señalización de áreas donde alguna vez existieron paisajes naturales que fueron destruidos por la urbanización se convirtió en narrativas que conectan el pasado con el presente del territorio.

Este enfoque dotó al territorio de un carácter colectivo, permitiendo a las imágenes trascender su naturaleza técnica para transformarse en herramientas de aprendizaje. Al construir una narrativa visual participativa, la aerofotografía enriqueció el conocimiento del espacio al incluir tanto las dimensiones sociales como emocionales del entorno, además de dar voz a diversos elementos del paisaje como los ríos y las montañas. Estas imágenes evidenciaron su papel fundamental en la construcción de las memorias del territorio, mostrando cómo estos seres no humanos han sido testigos y actores clave en las dinámicas históricas y culturales que han moldeado el Alto Fucha.

Finalmente, la perspectiva aérea permitió identificar conexiones que, desde el nivel del suelo, serían difíciles de percibir. Por ejemplo, se observaron las relaciones entre cuerpos de agua

Sesión 3: Máquina del tiempo



Esta sesión es una de las columnas vertebrales de la práctica pedagógica. El equipo dinamizador de Endémico Andino, con base en un material preliminar investigativo, consolidó las memorias del territorio mediante fuentes primarias y secundarias, estructurándolas en una línea del tiempo. Esta línea del tiempo, más que un organizador

gráfico, se convirtió en una herramienta visual y narrativa para articular las transformaciones históricas del río Fucha y su entorno.

En este rastreo de metamorfosis fue vital configurar de cierto modo la mirada, puesto que se centró en reconocer cuáles transformaciones en relación al vínculo con el territorio, manifestado en agua, ríos, montañas, caminos eran importantes resignificar en este ejercicio pedagógico, en clave de visibilizarlas a diversos grupos externos. Por eso se crea una suerte de hitos históricos, que se van a desarrollar a continuación:

En el período precolombino, los muisca, como primeros pobladores de la sabana, destacaban por su relación sagrada y funcional con el río. Este vínculo reflejaba una cultura anfibia que aprovechaba las inundaciones para fertilizar la tierra, reafirmando su conexión simbólica y práctica con las aguas. Reconocer estas raíces fue crucial para iniciar una discusión visual y comunitaria sobre la memoria del territorio. Las fotografías y representaciones de camellones muisca se integraron en la pieza gráfica a diseñar, destacando este legado cultural y ambiental.

“Hoy en día, es posible evidenciar algunos vestigios de la cultura prehispánica en el espacio, por ejemplo, en algunos nombres de cerros, quebradas y ríos: Zuke, Chiguaza, Fucha. Reconocer esta memoria es vital, ya que también es el punto de partida para iniciar una discusión con la línea del tiempo, que es una imagen y un organizador gráfico de las memorias que nos interesa movilizar. Además, esta reflexión se convierte luego en un mural que habla acerca de los camellones.” (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)³³.

En el período colonial (siglo XV), con la llegada de los europeos, se modificó drásticamente la relación con el río. Mientras los muisca lo consideraban un aliado, la colonia lo percibió

³³ Para escuchar entrevista: <https://drive.google.com/drive/folders/1rcWh-Hb6anpd7Qbi-SqXiXXCt4bYy4dv>

como un recurso a controlar y explotar. El cambio de nombre del río a San Cristóbal marcó un intento por borrar las huellas culturales indígenas. Las imágenes de molinos y estructuras coloniales utilizadas en los talleres evidenciaron cómo el agua pasó de ser sagrada a mercantilizada. Este cambio fue representado en la línea del tiempo para visibilizar la transformación cultural y ambiental sufrida por el río.

“Abordar este período colonial fue importante para Endémico, ya que aquí se ubicaron varios molinos de trigo. Además, hubo indicios de un proceso de encomienda. Sumado a esto, el río Fucha proporcionó grandes recursos para la capital, incluyendo la primera planta de tratamiento, Vitelma. Ver el río antes y ahora permite hacer un tránsito por su memoria, y es triste reconocer el nivel de contaminación que carga hoy en día. Esto definitivamente muestra una transformación cultural distinta en relación con las aguas, un aspecto que creemos debe ser reevaluado por medio de las imágenes”. (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)³⁴.

Durante el periodo de la Nueva Granada y el siglo XIX, el río Fucha se convirtió en el centro de una economía artesanal e industrial que impactó profundamente las dinámicas sociales. Chircales, molinos y fábricas de loza generaron empleo y desarrollo económico, pero dejaron huellas ambientales profundas en el territorio. Los talleres de creación permitieron a los participantes representar las historias familiares asociadas a los chircales a través de bocetos y murales, integrando testimonios personales y sociales en las representaciones visuales.

“Este período es vital para la construcción de la máquina del tiempo, ya que una de las industrias más importantes que se ubicó en San Cristóbal fueron los Chircales. Tenemos abuelas, abuelos, tíos y otros familiares que trabajaron allí, en varias oportunidades, denotando las fuertes jornadas del trabajo. Por otro lado, hemos evidenciado el pasivo ambiental³⁵ que dejaron esas prácticas en nuestras montañas” (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024)³⁶.

³⁴ Para escuchar entrevista: <https://drive.google.com/drive/folders/1rcWh-Hb6anpd7Qbi-SqXiXXCt4bYy4dv>

³⁵ Es un daño al medio ambiente que no ha sido compensado y que se debe a la actividad de una empresa, ya sea en su operación normal o en un accidente. Se trata de una deuda de la empresa con la comunidad donde opera.

³⁶ Ibid.

En la segunda mitad del siglo XX, el río se vio afectado por los procesos de urbanización acelerada y el desplazamiento forzado causado por el conflicto armado. Las imágenes de los talleres incluyeron representaciones de los barrios que se formaron espontáneamente en el Alto Fucha, reflejando cómo los asentamientos informales respondieron a las necesidades de las personas desplazadas, pero también marcaron transformaciones significativas en el paisaje y las dinámicas comunitarias.

Finalmente, entre 2000 y 2002, un importante conflicto socioambiental surgió con la construcción ilegal en estructura ecológica principal de Bogotá (cerros orientales) por parte de una empresa privada. Este hito, representado en la línea del tiempo mediante imágenes que muestran el cambio paisajístico y los esfuerzos de resistencia comunitaria, buscó visibilizar cómo las luchas actuales por el territorio están conectadas con las memorias históricas.

Este hito es importante porque enmarca una lucha socioambiental. El reconocimiento de esto es fundamental, por eso la línea del tiempo buscó visibilizar todas estas memorias que muchos conocemos, pero al estar en una imagen que estará en la calle, permitirá, creemos, un diálogo directo con los vecinos” (Endémico Andino, comunicación personal, junio 28 de 2024).

La línea del tiempo y las imágenes asociadas a cada período se consolidaron como dispositivos pedagógicos que no solo narraron las transformaciones del territorio, sino que activaron reflexiones colectivas sobre las memorias y las luchas que configuran el Alto Fucha. Estas representaciones visuales, cargadas de significados históricos y sociales, conectaron las experiencias individuales con la historia colectiva del territorio, fomentando una comprensión crítica y transformadora. Además de una apuesta por la construcción de conocimiento territorial y contextualizado, esto implica que se conoce sobre el espacio que se

habita para resignificar de alguna forma la voz, la capacidad autónoma por construir procesos investigativos que permitan conocer de primera mano lo que sucede alrededor; esto se masifica, desescala desde algún punto utilizando la imagen como puente en un escenario libre como en la calle.

Sesión 3: Construcción participativa de recorrido



Fotografía 29. Construcción participativa del recorrido “Descubriendo las Memorias Andinas” Fuente: Endémico Andino (2019)

En este momento, se desarrolló la construcción colectiva del recorrido, integrando todos los saberes y reflexiones generados durante el proceso. Este esfuerzo culminó en la selección del

nombre "Descubriendo las Memorias Andinas," un título que abarca desde lo precolombino hasta la edad contemporánea y que refleja la intención de explorar y visibilizar los conocimientos y tradiciones que persisten en el Alto Fucha. La imagen desempeñó un papel central en este proceso, funcionando como un puente entre el conocimiento y su representación visual, permitiendo a los participantes transformar sus memorias e interpretaciones en narrativas gráficas accesibles para la comunidad.

Además de la elección del nombre, se definieron las estaciones y puntos clave del recorrido, asegurando que cada uno destacara un aspecto significativo de la historia y la cultura andina en la región. Las intervenciones artísticas planificadas como murales y gigantografías actuaron como dispositivos pedagógicos que dialogan con los transeúntes.

"El sistema de murales comunicativos me parece una buena idea. Es una forma en la que se puede comunicar la complejidad y progresivamente la historia humana y natural de un territorio. También es una manera muy buena de conectar con la gente, de mostrar pertenencia y de demostrarles cómo pueden comenzar a investigar, quizás por su cuenta, sobre la historia de su territorio y entender el papel que ha tenido en su territorio hacia otros espacios.

En el caso particular de esta localidad, también se han analizado los procesos extractivos que una localidad sufre para que otras localidades puedan ser construidas y se vean bonitas. La idea es generar un tipo de conciencia sobre lo que se gana y lo que se pierde en ciertos procesos históricos." " (Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)³⁷

Alejandro Sepúlveda destaca en su reflexión cómo el sistema de murales no solo representa una herramienta educativa, sino que funciona como un medio para abordar la complejidad histórica, social y natural del territorio. Este enfoque permite visibilizar las dinámicas que han configurado el Alto Fucha, conectando a los habitantes con su entorno de una manera

³⁷ Para escuchar entrevista: <https://drive.google.com/drive/folders/153xbl796K0QmZH910jhCbteFOEeui6Vn>

participativa y reflexiva. La capacidad del mural para despertar interés en los transeúntes, al tiempo que invita a la investigación individual, evidencia su doble función: como archivo visual y como catalizador de aprendizajes autónomos.

En este contexto, las imágenes trascienden su dimensión estética para convertirse en plataformas de memoria colectiva y crítica social. El señalamiento de Sepúlveda sobre los procesos extractivos refuerza esta idea, al visibilizar las desigualdades que estructuran el territorio. Estas imágenes permiten a la comunidad comprender las tensiones que existen entre los beneficios urbanos y los sacrificios ecológicos y sociales que sostienen dichas dinámicas. A través de las representaciones gráficas, se genera un espacio para cuestionar estas jerarquías territoriales, invitando a la reflexión y al diálogo sobre lo que implica la transformación del paisaje.

“El contexto geográfico, social, cultural y ambiental son tal vez la base fundamental del desarrollo conceptual de piezas gráficas e imágenes. Teniendo en cuenta que la gráfica es uno de los varios lenguajes que tenemos para exteriorizar pensamientos, para poner nuestro papel y nuestra postura en el mundo, y no solo hablar por nosotros, sino también por otras personas, por supuesto que tiene un papel fundamental” (Roñoso, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)³⁸

Por su parte, la cita de Roñoso resalta el potencial de las imágenes como lenguajes universales que exteriorizan pensamientos, emociones y posturas, tanto individuales como colectivas. En el caso del Alto Fucha, las piezas gráficas no solo relatan las historias del territorio, sino que también amplifican las voces de sus habitantes y de los ecosistemas que lo componen. Este rumbo multidimensional permite que las imágenes hablen no solo por las

³⁸ Para escuchar la entrevista: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1a5iGEBdOmXdjZEw12B-Gr6HUIkBn8QEn>

personas, sino también por los elementos no humanos, como ríos, montañas y fauna, reconociéndolos como actores relevantes en las narrativas territoriales.

Roñoso también subraya cómo el contexto geográfico, social, cultural y ambiental enmarca el desarrollo conceptual de estas imágenes. Esto implica que las piezas gráficas no son producciones aisladas, sino que están arraigadas en las dinámicas y problemáticas del territorio. Al hacerlo, las imágenes adquieren una función política, posicionándose como herramientas para la denuncia, visibilización, resistencia de dinámicas sociales, culturales, económicas que entran en conflicto.

En conjunto, ambas citas enfatizan que estas representaciones invitan a la comunidad a cuestionar las estructuras de poder, a reconocer su agencia en el territorio y a construir colectivamente un entendimiento más profundo de su entorno.

3.5.1 Imágenes creadas a partir de la práctica pedagógica: LIyC Tejiendo Pensamiento

Andino

Mapa recorrido artístico y pedagógico – Descubriendo las Memorias Andinas



Ilustración 19. Recorrido artístico y pedagógico: Descubriendo las Memorias Andinas, fuente Endémico

Este mapa³⁹, en su totalidad, funciona como una herramienta de navegación: se establece como un objeto cultural que encapsula y comunica las memorias y los conocimientos del Alto Fucha. Su diseño visual sintetiza de manera accesible y atractiva la historia, la cultura

³⁹ Mapa interactivo del recorrido: <https://drive.google.com/drive/folders/1cxFBagTiePvKUUKaKHcPucGhI74W25wE>

y la estructura ecológica del territorio, permitiendo que quienes lo consulten se conecten tanto con el pasado como con los desafíos contemporáneos del área. Más allá de su utilidad práctica, el mapa representa un puente simbólico entre generaciones, unificando narrativas individuales y colectivas en una representación visual.

El mapa incorpora elementos interactivos como íconos seleccionables y un código QR que extienden su función más allá del soporte físico, multiplicando las posibilidades de consulta y acceso a la información. Esta mirada fomenta una pedagogía participativa e inclusiva, ya que invita a los usuarios a explorar y reflexionar sobre el significado de los lugares, los murales y las estaciones del recorrido. A través de este recurso, el conocimiento sobre el Alto Fucha no solo se conserva, sino que también se democratiza, ofreciendo acceso libre y continuo a quienes deseen aprender más sobre el espacio.

De igual manera, este mapa complementa el recorrido por los murales, actuando como una hoja de ruta que guía a los visitantes a través de las diferentes estaciones. Cada estación no solo representa un lugar físico, sino también un espacio narrativo y educativo que refuerza los temas abordados en las imágenes murales. El código QR integrado permite a cualquier persona que transite por el espacio interactuar con el contenido, accediendo a información ampliada de manera inmediata, lo que facilita la multiplicación del conocimiento y asegura que este alcance a audiencias más amplias.

En esencia, el mapa y su dimensión interactiva fortalecen el papel de la imagen como medio pedagógico, permitiendo que la narrativa visual trascienda el espacio del recorrido físico y se convierta en un recurso vivo, en constante diálogo con la comunidad y los visitantes.

2ª ESTACIÓN ¿QUÉ ES LO QUE FUIMOS?

CULTURA ANFIBIA

El agua es un elemento que teje la vida de todos los seres que habitan el planeta tierra, el período que llamamos precolombino se ubica antes del encuentro de América con Europa, en donde en este territorio habitaron los chibchas o muiscas quienes tenían una manera particular de relacionarse con el territorio, en general con las aguas, elemento que se consideraba sagrado y marcó su cosmovisión.

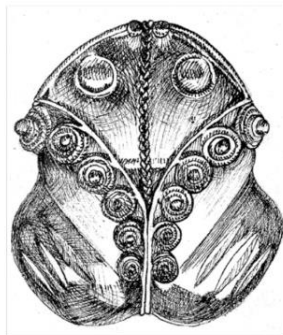
¿SABÍAS QUÉ?

Cultura anfibia se les llama a los tipos de poblaciones que se organizan en torno al agua, los cuales construyen su identidad a partir de la transformación del paisaje entendiendo las lógicas de los ríos, ciénagas, humedales que son la base de su economía, cultura, entre otras.

Si te interesa profundizar sobre estos conceptos te recomendamos conocer a Orlando Fals Borda, un sociólogo colombiano que estudió muchísimo a las culturas anfibia de Magdalena.



Control sobre tierras, sistemas de camellones, canales y mano de obra durante el periodo prehispánico en la sabana de bogotá, Colombia



3ª ESTACIÓN ARTESANÍA ANCESTRAL

Labrar objetos artísticos en plata, oro u otros metales preciosos es un oficio ancestral que se viene haciendo desde antes que los conquistadores llegaran a América, la orfebrería es "elaborada por las comunidades indígenas que han heredado saberes, tradiciones y técnicas a partir de legados de miles de años, e incluso, desde antes de la conquista española se tiene el conocimiento de yacimientos arqueológicos en los que se encontró cerámica de hace 2 mil y 3 mil años antes de Cristo".

Dato curioso. Los grandes talleres de cerámica en la antigüedad estaban en los territorios de Tocancipá, Gachancipá, Cogua, Guatavita, Guasca y Ráquira, cuyas arcillas han sido excelente materia prima.

Iniciativas para rescatar la ancestralidad



4ª ESTACIÓN ¿EN QUE NOS CONVIRTIERON?

LA COLONIA

"Al indio se le somete por las armas después se le catequiza"
(Rodríguez, 1978, 252)

El período que llamamos colonial transcurrió entre 1550 y 1810, se caracteriza por el dominio político por parte de los españoles en lo que actualmente comprende el territorio colombiano. Durante este tiempo se formó en América una sociedad en la que las costumbres, la lengua y la religión traídas por los conquistadores se mezclaron con la cultura indígena y, más tarde, con la africana. Es importante aclarar que este proceso, se realizó de forma violenta con el fin de imponer una cultura sobre la otra, ejerciendo acciones de dominación y control como la mita, la encomienda y la esclavitud. Fue un choque de culturas, lo que provocó que los nativos libraran una guerra por preservar su cultura.

El fenómeno de la colonización española tuvo como objetivo primordial la apropiación de riquezas del "nuevo territorio", generando un sistema de explotación que podría caracterizarse como de economía extractiva. En donde la naturaleza, las aguas, las montañas se van a convertir en una mercancía.

¿SABÍAS QUÉ?

San Basilio de Palenque es el primer pueblo libre de América, gracias al liderazgo de Benkos Biohó quien desafió a la corona española y logró conseguir la libertad.

Hubo bastantes figuras en nuestro país que se opusieron a este fenómeno de colonización, entre las cuales podemos citar a: la Cacica Gaitana, Cacique Tundama y Calarcá. ¿Qué otros conoces tú?



5ª ESTACIÓN LOS CHIRCALES

"La urbe de Bogotá en parte está construida con la arcilla de la localidad cuarta" Por las características de sus gredas se conformó la estructura productiva que dio origen a la forma física de la construcción de la ciudad: Santa Fe además de su función como centro administrativo y de poder del Nuevo Reino de Granada, también desarrolló actividades productivas de carácter principalmente agrícola y artesanal. Consolidó a través del tiempo su periferia oriental como área de explotación de materias primas para la producción de materiales de construcción, claramente podríamos decir que este fue un enclave extractivista de gentes y montaña.

En los chircales y tejares se realizaba la producción de adobe de ladrillo y de teja, productos que se manufacturaban en el mismo terreno que además ofrecía todo lo que se necesitaba. La técnica para su extracción era a través de un hoyo de 3 a 5 mts de diámetro, con poca profundidad para de este extraer la arcilla. Posteriormente se humedecían las arcillas seleccionadas y se amasaban pisandolas, hasta

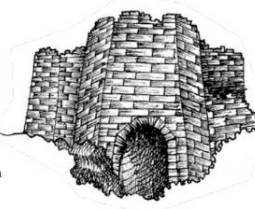


Ilustración 20. Herramienta cartopedagógica, fuente Endémico Andino (2019)

Espacios de uso y circulación de la imagen: Este mapa se consolidó como un objeto tanto físico como virtual, materializando la ruta del recorrido "Descubriendo las Memorias Andinas," compuesto por una serie de murales ubicados en el barrio El Pilar, en San Cristóbal Alto. Más allá de su función como guía, el mapa se transformó en una herramienta educativa que facilitó el acceso al conocimiento local, conectando a los transeúntes con las historias, saberes y narrativas propias territoriales.

A través de técnicas como la serigrafía, las gigantografías y el muralismo, se crearon imágenes que se convirtieron en dispositivos permanentes de memoria y reflexión. Estas piezas visuales, cuidadosamente diseñadas, evocan las historias contadas entre las lomas, ofreciendo una conexión tangible con las experiencias vividas por los habitantes del territorio.

Endémico Andino consideró primordial construir contenidos educativos diversos que sensibilizaran y estimularan reflexiones sobre el espacio habitado. El papel de los dinamizadores fue central en este proceso, no solo como facilitadores de técnicas artísticas, sino como mediadores de diálogos intergeneracionales que permitieron integrar las perspectivas de jóvenes y adultos en el diseño del recorrido. La herramienta cartopedagógica resultó ser clave en esta propuesta, pues no solo permitió la representación gráfica del territorio, sino que también facilitó la interacción de múltiples actores sociales, destacándose las escuelas y colegios locales, quienes exploraron y profundizaron en las memorias tejidas en el Alto Fucha. De este modo, las imágenes se convirtieron en puntos de partida para el aprendizaje colectivo.

Influencia del contexto en el uso de imágenes: El mapa es el resultado de un proceso de investigación que articuló memorias, saberes y conocimientos del territorio en un dispositivo visual. A través de una serie de estaciones temáticas, este mapa constituye una interacción entre los participantes, las imágenes y el conocimiento.

El recorrido "Descubriendo las Memorias Andinas" trasciende su carácter estético, adoptando una función pedagógica dentro de las prácticas del colectivo Endémico Andino. Cada estación del recorrido fue concebida como un espacio de construcción de conocimiento

colectivo, utilizando imágenes como organizadores gráficos y herramientas de mediación que vinculan los temas abordados con el territorio. Estas estaciones permiten interpretar la historia, las dinámicas sociopolíticas y las transformaciones ambientales del Alto Fucha, resaltando su relevancia tanto histórica como contemporánea.

Desde la perspectiva de las prácticas pedagógicas, el proceso se caracterizó por la cocreación entre dinamizadores y participantes, donde ambos asumieron roles activos en la construcción del conocimiento. Siguiendo las teorías de Piedad Ortega (2019), las prácticas pedagógicas no se limitan al ámbito formal, sino que se expanden al territorio y se nutren de las realidades socioculturales específicas. En este contexto, los participantes no fueron meros receptores, sino sujetos activos que aportaron sus experiencias y saberes para enriquecer las imágenes y las narrativas del recorrido.

El mapa, como dispositivo visual, inscribe las imágenes dentro de un marco de regímenes visuales, tal como lo plantea Mirzoeff. Estas imágenes no solo representan, sino que actúan como mediadores culturales que organizan las relaciones entre los participantes y su entorno. La interacción propuesta a través del mapa que incluye códigos QR y representaciones interactivas amplifica su alcance, transformándolo en una herramienta para educar la mirada y promover una comprensión interdisciplinar del territorio que se habita.

En términos de conocimiento, las imágenes se configuran como constructos sociales y culturales que permiten a los participantes situarse en un diálogo activo con el lugar en donde se alinea la práctica pedagógica. En este caso, las imágenes del mapa ofrecen un espacio para

cuestionar las narrativas hegemónicas del territorio y construir nuevas perspectivas que integren las memorias bioculturales⁴⁰ de la comunidad.

El contexto geográfico, social y cultural del Alto Fucha influyó profundamente en el diseño y el contenido del mapa. Las estaciones temáticas abordan temas como las prácticas prehispánicas, las transformaciones coloniales y las dinámicas contemporáneas de resistencia y sostenibilidad, evidenciando cómo el conocimiento se construye a partir de las interacciones entre los actores involucrados y su entorno. Estas imágenes no solo registran el territorio, sino que lo transforman, permitiendo que los participantes reconfiguren su percepción del espacio y su papel en él.

El trabajo colaborativo entre dinamizadores y participantes reafirma el papel de las imágenes como mediadoras en las prácticas pedagógicas. Siguiendo la línea de análisis de Díaz, este proceso no solo generó un orden visual y cognitivo, sino que también promovió la integración de valores, conductas y patrones culturales que fortalecen la identidad comunitaria. Al consolidar el recorrido como una experiencia pedagógica inmersiva, el mapa se convirtió en una herramienta de conocimiento que conecta la historia del Alto Fucha con las luchas y esperanzas de sus habitantes. Profundizando este hilo, a continuación, se presenta una descripción de cada una de las estaciones:

⁴⁰ Hace referencia a la interrelación entre los aspectos biológicos y culturales en un contexto determinado. Este concepto reconoce que los seres humanos no pueden separarse de su entorno natural, ya que su vida y prácticas culturales están profundamente influenciadas por la biodiversidad y los ecosistemas que habitan, al tiempo que estas prácticas también impactan y moldean dichos ecosistemas.

Tabla 7. Estaciones Recorrido “Descubriendo las Memorias Andinas” Fuente: Endémico Andino (2019)

ESTACIONES	TEMA
Primera estación ¿qué es lo que somos?	El recorrido comenzó con una línea base que contenía todos los contenidos abordados en el recorrido, y abarcó desde las memorias precolombinas hasta las actuales.
Segunda estación: ¿Qué es lo que fuimos?	Cultura anfibia El agua fue un elemento que tejó la vida de todos los seres que habitaron el planeta Tierra. El período precolombino se ubicó antes del encuentro de América con Europa, cuando en este territorio habitaban los chibchas o muiscas, quienes tenían una manera particular de relacionarse con el territorio, en general con las aguas, un elemento que consideraban sagrado y que marcó su cosmovisión.
Tercera estación: ¿Qué es lo que fuimos?	Artesanía ancestral Labrar objetos artísticos en plata, oro u otros metales preciosos fue un oficio ancestral que se practicaba desde antes de la llegada de los conquistadores a América. La orfebrería era elaborada por las comunidades indígenas que heredaron saberes, tradiciones y técnicas a partir de legados de miles de años. Incluso, se tenía conocimiento de yacimientos arqueológicos en los que se encontró cerámica de hace 2 mil y 3 mil años antes de Cristo, desde antes de la conquista española.
Cuarta estación ¿En qué nos convirtieron?	La colonia El período colonial transcurrió entre 1550 y 1810, y se caracterizó por el dominio político de los españoles en lo que actualmente comprende el territorio colombiano. Durante este tiempo, se formó en América una sociedad en la que las costumbres, la lengua y la religión traídas por los conquistadores se mezclaron con la cultura indígena y, más tarde, con la africana. Es importante aclarar que este proceso se realizó de forma violenta con el fin de imponer una cultura sobre otra, ejerciendo acciones de dominación y control como la mita, encomienda y esclavitud. Fue un choque de culturas, lo que provocó que los nativos lucharan por la defensa de sus derechos y preservaran su cultura en sus guerras.
Quinta estación: ¿En qué nos convirtieron?	Los chircales Por las características de sus gredas, se conformó la estructura productiva que dio origen a la forma física de la construcción de la ciudad. Santa Fe, además de su función como centro administrativo y de poder del Nuevo Reino de Granada, también desarrolló actividades productivas de carácter principalmente agrícola y artesanal. Consolidó a través del tiempo su periferia oriental como área de explotación de materias primas para la producción de materiales de construcción. Podría decirse que este fue un enclave extractivista de gentes y montaña.
Sexta estación	Dinámicas de poblamiento Sin lugar a dudas, las dinámicas de poblamiento de la periferia de la ciudad estuvieron marcadas por los flujos migratorios detonados por el conflicto armado. En el caso de la localidad cuarta, llegaron campesinos desplazados en su mayoría provenientes de Boyacá, Cundinamarca, Tolima y Santander, lo cual se evidenció en formas particulares de habitar el territorio, donde se destacaron las costumbres campesinas reflejadas en la alimentación, saberes, prácticas con la tierra, entre otros.
Séptima estación	¿Qué es lo que queremos ser? Nos reconocemos como habitantes de la Montaña Andina, con un devenir histórico que nos sitúa como parte de un territorio que llamamos el Alto Fucha, en donde confluyen diversas energías como la del agua y la de los cerros que determina nuestra forma de ser y vivir en este espacio. Nos oponemos a la fragmentación de la montaña, a la mercantilización de la vida.

Mural: Somos hijas e hijos de una memoria común



Fotografía 30. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.

Espacios de uso y circulación de la imagen: La imagen plasmada en la fachada exterior del Centro Educativo Distrital Pantaleón Gaitán Pérez, dentro del circuito "Descubriendo las Memorias Andinas", funciona como un dispositivo pedagógico. Al ubicarse en un espacio educativo, permite a la comunidad local acceder a una narrativa visual que conecta el pasado precolombino con los desafíos actuales del territorio. Este mural, que representa una línea del tiempo, se convierte en un punto de partida para reflexionar sobre cómo las transformaciones del territorio han configurado la identidad colectiva del Alto Fucha.

“Se crearon varios murales a lo largo del barrio con el objetivo de generar un recorrido. Los murales abordaban temáticas relacionadas con la localidad, la montaña y varios animales. El mural del colegio era muy chévere porque tenía una especie de línea del tiempo que nos mostraba desde la colonia hasta el momento actual, donde estamos viviendo otras dinámicas y cómo estas se han transformado. También se crearon piezas en cerámica que se usaron en uno de los puntos del recorrido y varias piezas tipográficas.” (Roñoso, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)

El testimonio enfatiza la riqueza del proceso creativo detrás de los murales, subrayando cómo estos no solo visualizan momentos históricos, sino que también dialogan con elementos del entorno como la montaña y el agua, esenciales para la identidad local. Este relato evidencia

cómo el diseño del mural se convierte en una plataforma de interpretación crítica que no solo representa, sino que interroga los procesos históricos.



Fotografía 31. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.

Desde la perspectiva de las prácticas pedagógicas, el mural refuerza la cocreación, donde los participantes, tanto estudiantes como dinamizadores, compartieron conocimientos y experiencias para construir una narrativa visual del territorio. Esto es coherente con la visión de Ortega (2009), quien señala que las prácticas pedagógicas son procesos dinámicos que trascienden el aula para involucrar a la comunidad en la resignificación del espacio.

En cuanto a la categoría de imágenes, el mural no solo narra, sino que educa la mirada, moldeando formas de ver y comprender el territorio a través de un régimen visual específico. Según Mirzoeff (2010), estas imágenes funcionan como tecnologías de conocimiento que median entre lo visible y lo invisible, haciendo evidente lo que suele estar oculto. En este caso, el mural visibiliza la interconexión entre historia, cultura y naturaleza.

El mural también se conecta con la categoría de conocimiento al actuar como una herramienta que organiza y comunica ideas complejas de manera accesible. No se limita a la transmisión de información, sino que facilita una reflexión colectiva que invita a reinterpretar las relaciones del presente con el pasado. Este enfoque fomenta una apropiación activa del conocimiento por parte de los participantes, quienes no solo observan, sino que construyen significado a partir de sus propias experiencias y contextos.



Fotografía 32. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.

La imagen en cuestión, al presentar una línea del tiempo, ilustra cómo las imágenes sintetizan y organizan ideas complejas, transformándose en un sistema de representación que facilita la comprensión del entorno y sus procesos históricos. Estas imágenes se inscriben en regímenes visuales que educan la mirada de quienes las observan, influyendo de alguna manera en la percepción del entorno.

“Participamos también nosotros en la creación de un circuito pedagógico y artístico por el Alto Fucha. Este es un recorrido compuesto por expresiones artísticas en muros y en espacio público, por medio del mural y del empapelado. Este circuito primero fue concebido como un espacio de cocreación en donde nos reuníamos, hacíamos talleres en torno a la creación gráfica por medio de collage o dibujos, y siempre en torno al diálogo, para poder luego generar bocetos que nos llevaron a las elaboraciones finales y a las intervenciones en este Circuito del Alto Fucha. Desde el colectivo, esta vez nosotros apoyamos en la creación de algunos murales hechos con aerosol y algunos otros empapelados, hablando del proceso histórico que ha tenido este territorio, desde que estaba habitado por la comunidad indígena antes de que llegara el proceso de colonización, y luego toda esta mutación del territorio a partir de las aguas y de lo que ha significado el agua para este lugar.

Finalmente, también trabajamos realizando un mapa interactivo que busca que la gente interesada en participar en este circuito pueda identificar rápidamente cuál es el recorrido, cuáles son los puntos importantes y cuáles son algunos de los temas que se abordan en las instalaciones”. (German Ávila, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal, agosto 7 de 2024)⁴¹

La práctica pedagógica facilitó un proceso donde los participantes no solo fueron receptores de conocimiento, sino cocreadores activos. A través de talleres de creación gráfica y sesiones de diálogo, los participantes desarrollaron un acercamiento de los elementos históricos, culturales y ecológicos que conforman su territorio.

El rol de los dinamizadores fue esencial en este proceso. Actuaron como mediadores que vincularon las experiencias de los participantes con técnicas artísticas específicas, asegurando que las imágenes reflejaran tanto las memorias individuales como los

⁴¹ Para escuchar la entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

significados colectivos. Desde esta perspectiva, las prácticas pedagógicas no solo transmitieron información, sino que también configuraron un marco de interacción y producción cultural que reforzó la identidad y el sentido de pertenencia al territorio.

Influencia del contexto en el uso de imágenes: La composición visual del mural, organizada de izquierda a derecha, busca narrar de manera secuencial la evolución histórica y cultural de las memorias andinas del Alto Fucha, conectando el pasado prehispánico con las transformaciones que trajo consigo la colonización. Comenzando con las culturas anfibia, la imagen destaca la relación de los muiscas con los camellones, una técnica de cultivo sostenible que representaba no solo un sistema agrícola, sino una forma de organización social profundamente vinculada al manejo del agua. Este aspecto es reforzado con lo siguiente:

"Con relación a las prácticas de cultivo en camellones y a su continuidad durante el periodo colonial, destacan los datos derivados de la investigación realizada por Boada en el sitio La Filomena (Suba, Bogotá), donde se obtuvo una datación de 1767 +/- 40 d. C., tomada del sedimento del perfil de un camellón asociado a polen de maíz.¹³ Esto mostraría que esta forma de cultivo se continuó practicando en esa zona hasta mediados del siglo XVIII." (Rodríguez Gallo, 2021, p. 9)

Este dato no solo subraya la continuidad de estas prácticas prehispánicas, sino que también refleja cómo los camellones funcionaron como elementos articuladores del territorio, permitiendo una relación armónica con el agua, en contraste con las transformaciones impuestas durante el periodo colonial.

El mural utiliza imágenes y técnicas gráficas para plasmar estas transformaciones, destacando el impacto de la colonización. La representación de los "descarados" alude a la

violencia y al despojo sistemático que marcó esta etapa, lo que se refuerza con fragmentos como:

"En el caso del sistema de camellones, los españoles asumieron que los conjuntos de canales y plataformas elevadas que cubrían vastas áreas del valle de inundación del río Bogotá y de la planicie a su alrededor no pertenecían a nadie, que eran terrenos baldíos, áreas pantanosas, no habitadas por los muisca y, por lo tanto, susceptibles de ser entregadas en encomienda, cuando en realidad, eran fundamentales para controlar las inundaciones." (Rodríguez Gallo, 2021, p. 16)

La imagen no solo denuncia estas prácticas, sino que también construye una narrativa visual que invita a reflexionar sobre los efectos históricos y ambientales de estas decisiones. La desactivación del sistema hidráulico y la transformación de camellones en prados, mencionada por Rodríguez Gallo (2021, p. 27), se traducen visualmente en un contraste marcado entre las tonalidades y texturas de la obra, sugiriendo una ruptura entre la sostenibilidad ancestral y la explotación colonial.



Fotografía 33. Mural somos hijas e hijos de una memoria común, Endémico Andino, 2019.

Profundizando este análisis, esta imagen se inserta en un régimen visual que articula elementos históricos, culturales y políticos. Como lo sugiere la técnica del muralismo, heredada de tradiciones gráficas latinoamericanas, la obra no solo narra, sino que configura modos de ver y entender el territorio. La presencia de rostros y figuras, o en algunos casos la ausencia de ellos, denominado "los descarados", señala una denuncia hacia al proceso de colonización, que ha sido impuesto a través de un proceso de dominación violento; supone una contranarrativa a los discursos históricos dominantes.

Aunado a lo anterior, la influencia del contexto en la construcción de la imagen también está mediada por discursos visuales que derivan de las tradiciones artísticas, como el muralismo social y político. Este enfoque busca activar procesos de conocimiento a través de la interacción visual. Como herramienta pedagógica, la imagen no es estática; genera preguntas, activa memorias y fomenta discusiones colectivas sobre la relación entre pasado y presente.

Como lo señala Alejandro Sepúlveda:

"Al ser murales, la idea era que impactaran. No que impactaran de forma negativa, sino que generaran un conocimiento extra, un interés adicional, y una cosmovisión sobre lo que es habitar un territorio. Es decir, entender su pasado humano, su pasado de otras naturalezas, su pasado biodiverso, y también ubicarse en un presente compuesto por todas estas complejidades que, con el tiempo, se van ampliando y sumando elementos." (Comunicación personal, junio 29 de 2024).

La función educativa de las imágenes se amplía mediante su capacidad para activar reflexiones sobre la relación entre los seres humanos, la biodiversidad y las transformaciones del territorio. En este contexto, los murales y otras representaciones visuales se convierten en plataformas de diálogo, donde la comunidad puede abordar las dinámicas históricas y

actuales del Alto Fucha, fortaleciendo el sentido de pertenencia y fomentando una visión integral del entorno.

Las imágenes materializan las discusiones y reflexiones generadas en los talleres participativos, como lo menciona Roñoso:

“Desde nuestros procesos de creación, nosotros no nos concebimos como los creadores que van a participar en un proceso, sino que lo que hacemos es, de hecho, un proceso de diseño que hace que todas las personas que pueden participar tengan alguna educación en torno a las artes o no, puedan ser creadores y creadoras. Por esta razón, el pensamiento y la experiencia de cada una de las personas son las que finalmente se ven plasmadas en las gráficas que realizamos. El contexto social, cultural, educativo y geográfico hace parte fundamental del mensaje que se quiere abordar, porque es a partir de esa experiencia que generamos discusiones para poder representar. Representamos lo que somos y somos lo que hemos vivido, lo que conocemos y lo que queremos defender” (Roñoso, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)

De lo anterior, el testimonio destaca cómo las imágenes, creadas en un proceso de cocreación participativa, se convierten en herramientas educativas y sociales que trascienden su dimensión estética. Al integrar las experiencias, saberes y perspectivas de los participantes, estas imágenes no solo representan, sino que construyen significados colectivos que reflejan y enriquecen la identidad del territorio. Esto conecta directamente con las prácticas pedagógicas como procesos dinámicos, situados y centrados en los sujetos, permitiendo que las imágenes actúen como dispositivos para reflexionar y resignificar las realidades locales.

Además, al situar las imágenes en un contexto social, cultural y geográfico específico, estas adquieren un carácter político y de resistencia. Como señala Roñoso, representan lo vivido, lo conocido y lo que se quiere defender, convirtiéndose en actos que reivindican los saberes locales y desafían las narrativas dominantes. De esta manera, las imágenes no solo narran la

historia del territorio, sino que también invitan a la reflexión crítica y a la construcción activa del conocimiento colectivo.

“Somos hijas e hijos de una memoria común, es un llamado a reconocer las memorias que nos unen, las luchas del pasado por las aguas y las montañas. Son luchas territoriales que se viven ahora mismo en este territorio. La consigna del territorio no se vende, se cuida y se defiende. Surgió de esta manera, visualizando todas las memorias de antaño para entender que son presiones que se han mantenido” (Endémico Andino, comunicación personal 26 junio de 2024)⁴²

Además, como sugieren diversas fuentes, se sostiene que: "El agua dejó de ser el eje de ese territorio. Las múltiples redes que crearon ríos, arroyos, lagos y humedales, junto con canales artificiales y áreas de mitigación, para vincular la agricultura, la pesca, la caza, la vivienda e incluso para vincular a las personas con sus dioses, fueron desestructuradas. En su lugar, se creó un caos que ya no tenía sentido para los indígenas, pero sí para los nuevos propietarios de la Sabana. La ausencia de un sistema adecuado de manejo del agua hizo que esta invadiera la Sabana, y las inundaciones estacionales trajeron un nuevo beneficio para los colonizadores: pastos verdes y frescos para alimentar a su ganado." (Rodríguez Gallo, 2021, p. 31)

Para finalizar, el mural "Somos hijas e hijos de una memoria común" se erige como un poderoso recordatorio de las luchas territoriales que han marcado la historia del Alto Fucha, resaltando la continuidad de tensiones por la defensa de las aguas y las montañas. Este mensaje conecta las memorias del pasado con las presiones actuales, situando a los habitantes como herederos y guardianes de un legado que exige cuidado y defensa. La frase "el territorio no se vende, se cuida y se defiende" no solo sintetiza esta lucha, sino que también apela a una responsabilidad colectiva en la preservación de la identidad y los recursos del territorio. En este sentido, el mural actúa como una herramienta pedagógica que invita a reflexionar sobre el vínculo entre territorio y memoria, destacando cómo las luchas históricas encuentran eco en los desafíos contemporáneos.

⁴² Para escuchar entrevista: <https://drive.google.com/drive/folders/1rcWh-Hb6anpd7Qbi-SqXiXXCt4bYy4dv>

Además, el mural evidencia cómo la desestructuración de las redes hídricas por parte de los colonizadores transformó profundamente la relación entre las comunidades y su entorno. Como señala Rodríguez Gallo, la destrucción de los sistemas de manejo de agua no solo alteró el equilibrio ecológico, sino que también desplazó las dinámicas culturales y espirituales de los pueblos originarios, priorizando intereses económicos ajenos a las necesidades locales. Este análisis refuerza el papel del mural como un dispositivo visual que articula estas narrativas, vinculando el pasado y el presente en una narrativa que busca empoderar a las comunidades en la defensa de su territorio.

Estación Artesanía Ancestral



Fotografía 34. Estación artesanía ancestral, Endémico Andino, 2019.

“Hablar de territorio es entender que este territorio ha existido mucho antes que nosotros llegáramos. Es entender y aceptar sus dinámicas y asumir la responsabilidad del presente de mantener este lugar y de preservar su transformación hacia un ecosistema que sea apto para vivir, no solo para la vida humana sino para toda la vida animal y todas las expresiones” German Ávila, dinamizador endémico Andino, comunicación personal, agosto 7 de 2024)⁴³

"Se crearon entre 5 y 7 murales que hablaban sobre la historia local de este sector de San Cristóbal. Se hablaba también de la riqueza de la biodiversidad y de la forma de vida de los barrios que componían esa zona. Recuerdo que se realizaron varios talleres para ir concretando los mensajes que a las personas asistentes a los talleres les interesaba. Los mensajes iban relacionados con la historia urbanística y ambiental del sector. También eran mensajes a favor de la biodiversidad a la que se tiene acceso desde la montaña de San Cristóbal, sobre todo, y también de la historia de los barrios, expresando un sentido de pertenencia e identidad simultáneamente." (Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024).

Las imágenes plasmadas en los murales y piezas cerámicas del recorrido actúan como nodos de significación donde convergen la historia, la biodiversidad y las dinámicas sociales. Como señala Alejandro Sepúlveda, los murales no buscan únicamente embellecer el espacio público, sino generar un impacto educativo, ofreciendo a los habitantes y transeúntes una visión más amplia de lo que significa habitar un territorio de Montaña Andina. Esta propuesta permite conectar el pasado humano y natural con el presente, abriendo espacios para considerar las complejidades y transformaciones del entorno.

En este marco, las imágenes se convierten en dispositivos pedagógicos que facilitan la transmisión de conocimientos no solo sobre la biodiversidad y la historia local, sino también sobre la responsabilidad compartida de preservar el ecosistema. La reflexión de German Ávila subraya la importancia de asumir la transformación del territorio hacia un espacio

⁴³ Para escuchar la entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

habitable para todas las formas de vida, una idea que los murales y piezas de cerámica logran comunicar a través de su narrativa visual y su proceso de creación comunitaria. Estas representaciones dialogan con las prácticas creativas y artísticas tradicionales, recordando, como lo destaca Roñoso, que las posibilidades de creación manual aún tienen relevancia en un mundo dominado por lo virtual, anclando el presente en las raíces culturales y artísticas del pasado.

"Al ser murales, la idea era que impactaran. No que impactaran de forma negativa, sino que generaran un conocimiento extra, un interés adicional, y una cosmovisión sobre lo que es habitar un territorio. Es decir, entender su pasado humano, su pasado de otras naturalezas, su pasado biodiverso, y también ubicarse en un presente compuesto por todas estas complejidades que, con el tiempo, se van ampliando y sumando elementos." (Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)

"También, por el lado de la cerámica, creo que estas piezas, en su realización, están recordándonos una cantidad de procesos creativos y artísticos tradicionales que han estado en nuestro territorio desde hace mucho tiempo, y recordar que todavía están presentes. Particularmente, este tipo de representaciones y procesos de creación análogos, igual que la cerámica, nos recuerdan la existencia de un montón de posibilidades de creación que me parecen bastante pertinentes en un mundo cada vez más virtual" (Roñoso, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)⁴⁴

Por último, los talleres que dieron origen a estas obras jugaron un papel fundamental al involucrar a los participantes en la construcción de mensajes visuales que expresaran un sentido de pertenencia e identidad colectiva. Las imágenes creadas no solo reflejan las perspectivas locales, sino que también permiten a las comunidades reconocerse en sus luchas y aspiraciones, fortaleciendo así el tejido social y ambiental del Alto Fucha. Este enfoque,

⁴⁴ Para escuchar la entrevista: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1a5iGEBdOmXdjZEw12B-Gr6HUIkBn8QEn>

como indica Sepúlveda, fomenta una comprensión del territorio que trasciende lo inmediato, invitando a una reflexión crítica sobre su transformación histórica y su futuro.

Chircales



Fotografía 35. En nuestra espalda se llevaron la montaña, Endémico Andino, 2019.

La imagen es tomada del documental producido por los documentalistas Marta Rodríguez y Jorge Silva en 1972, llamado Chircales, el cual de alguna u otra manera muestra el trabajo infantil que, durante los años 60 y 70, realizaban niños del barrio Tunjuelito, ubicado al sur de la ciudad de Bogotá, en las rudimentarias fábricas de ladrillo y teja de barro.

La elección de esta imagen responde a varios motivos. En primer lugar, los chircales forman parte del pasado productivo y social del Alto Fucha, donde la extracción de arcilla y la fabricación de ladrillos y tejas eran actividades económicas fundamentales. Empresas como Tubos Moore y otras fábricas similares transformaron el paisaje y definieron la vida de muchas familias, que enfrentaron condiciones de trabajo precarias. En segundo lugar, la imagen permite conectar las memorias locales con una narrativa más amplia sobre las desigualdades estructurales y las dinámicas extractivistas que han marcado históricamente el desarrollo de Bogotá.

Espacios de uso y circulación de la imagen: se encuentra ubicada en el barrio el Pilar o San Cristóbal sur, parte alta, una ubicación relevante, ya que este escenario se sitúa en el antiguo camino a Ubaque. Además, varios habitantes de este sector trabajaron en los chircales. Al respecto se destaca lo siguiente:

“Con estas gigantografías se quería hacer una especie de denuncia ante el extractivismo que se ha anclado en nuestras montañas. La recolección de diversas memorias en el laboratorio de investigación nos permitió comprender que varias fábricas de ladrillos como la de tubos moore, se ubicó en el territorio. Además, de las condiciones laborales que esto implicó. Cementeras, lugares de extracción de arenas y arcillas sirvió para construir Bogotá, en contraste de la ausencia de equipamientos culturales, ambientales, entre otros que tiene la parte alta”. (Endémico Andino, comunicación personal 26 junio de 2024)⁴⁵

⁴⁵ Para escuchar la entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

La empresa Tubos Moore, mencionada en el relato, es un ejemplo emblemático de las dinámicas extractivas que han definido la historia de la localidad San Cristóbal. Esta fábrica, al igual que otras actividades relacionadas con la extracción de arenas y arcillas, no solo transformó el paisaje físico del territorio, sino que también marcó profundamente la experiencia laboral de sus habitantes. El testimonio destaca que estas industrias fueron fundamentales para la expansión urbana de Bogotá, proporcionando materiales esenciales para su construcción. Sin embargo, este desarrollo no se tradujo en beneficios directos para la comunidad local, que ha enfrentado históricamente condiciones laborales precarias y una falta de equipamientos culturales, sociales y ambientales.

El trabajo en Tubos Moore y otras fábricas no solo implicaba jornadas arduas y riesgosas, sino que también configuraba un vínculo complejo entre los habitantes y su territorio. Para muchas familias, estas industrias representaron una fuente de empleo y sustento, pero al mismo tiempo simbolizaron la explotación de los recursos y la mano de obra local en favor del crecimiento de otras zonas de la ciudad. Este contraste entre la contribución del territorio al desarrollo de Bogotá y la carencia de inversión en su propio bienestar genera una narrativa de desigualdad que las gigantografías buscan exponer y resignificar.

"Este tipo de experiencias me parecen muy poderosas porque, como diseñador y como ilustrador, funcionan desde una perspectiva comunicativa, escuchando y hablando con las personas que tienen las necesidades de representación. Estos procesos me parecen poderosísimos porque, al estar centrados en esa comunicación y en ese puente, permiten confluir muchas ideas y miradas. Eso siempre va a enriquecer un montón todo tipo de procesos creativos. Me parece increíble este tipo de actividades"⁴⁶ (Roñoso, dinamizador Endémico Andino, comunicación personal junio 29 de 2024)

⁴⁶ Para escuchar la entrevista: <https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1a5iGEBdOmXdjZEw12B-Gr6HUIkBn8QEn>

Las imágenes creadas en el laboratorio de investigación, especialmente las gigantografías, permiten dar visibilidad a estas historias ocultas. La referencia a Tubos Moore se convierte en un eje para comprender cómo las memorias laborales y territoriales se entrelazan con las dinámicas extractivistas y la ausencia de justicia social. Al recuperar estas vivencias, las gigantografías no solo denuncian estas desigualdades, sino que también actúan como un recordatorio de la resiliencia de la comunidad y su capacidad para transformar el pasado en un recurso para la construcción de un presente y futuro más equitativo. Este proceso artístico y pedagógico no solo revaloriza las memorias locales, sino que también las inscribe en un marco más amplio de lucha por el reconocimiento y la defensa del territorio.

German Avila expresa⁴⁷:

“Así que este es el primer saber que se puede mostrar o divulgar durante el proceso: la expresión plástica y artística. Además, por toda la investigación que se hace, también se resaltan y se rescatan algunos saberes que se han venido practicando a lo largo de la historia en el territorio, como la relación con el agua o, por ejemplo, la relación con la industria de producción de ladrillos para la construcción de toda la ciudad de Bogotá. Este fue un proceso de extractivismo y prácticamente de esclavización, en donde las personas que ocupaban el territorio encontraron un lugar donde trabajar en circunstancias bastante precarias.

Finalmente, Ávila añade:

“Quisiera resaltar la importancia de incluir en los procesos de creación artística a personas de diferentes edades. Siento que la conjunción o el encuentro entre niños, niñas, jóvenes y adultos puede reforzar ese proceso de creación de memoria. No necesitamos acceder al recuerdo pasado; necesitamos saber de dónde venimos y proyectar los cambios constantes y los deseos de las nuevas

Creo que hacer memoria es la manera de encontrar arraigo en el territorio, incluso si no se ha nacido en él. Escarbar en el pasado y entender los hechos que han llevado a

⁴⁷ Para escuchar la entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

que el territorio sea como es en el presente nos permite conectarnos de una manera profunda con ese proceso de años y nos permite entender el lugar en el que estamos y el papel que debemos asumir”⁴⁸

Estas entrevistas ofrecen una perspectiva interesante para cerrar el capítulo, al destacar el papel transformador de las prácticas pedagógicas y artísticas en la construcción de memoria y conocimiento territorial. El análisis converge en tres ejes principales: la recuperación de saberes históricos, la importancia de la participación intergeneracional y el fortalecimiento del arraigo territorial como base para una conciencia colectiva.

Como se menciona en estos testimonios, el proceso de investigación permitió visibilizar dinámicas históricas del territorio, como la relación con el agua y la industria extractivista de producción de ladrillos, que marcó profundamente al Alto Fucha. Estas prácticas, que en su momento representaron oportunidades laborales, también estuvieron impregnadas de condiciones laborales precarias que rozaban la esclavización. A través de la expresión plástica y artística, estos relatos se transforman en imágenes que funcionan como dispositivos pedagógicos, promoviendo una lectura crítica del pasado que conecta con las luchas actuales por la justicia social y ambiental.

Ávila subraya la importancia de integrar a personas de diferentes edades en los procesos de creación artística. Este enfoque intergeneracional no solo enriquece las representaciones gráficas con perspectivas diversas, sino que también fomenta el diálogo entre quienes tienen memorias vividas del pasado y quienes buscan comprender su lugar en el presente. Este

⁴⁸ Para escuchar la entrevista:

https://drive.google.com/drive/folders/1KboitRGxhP9QJD9qqbASOkwG1pU5bO0d?usp=drive_link

intercambio permite que las narrativas colectivas sean más inclusivas, dinámicas y relevantes, ampliando el significado de las imágenes como vehículos de conocimiento que trascienden generaciones.

Para finalizar, la idea de "hacer memoria" se presenta como una herramienta para forjar conexiones más profundas con el territorio, incluso para quienes no nacieron en él. Este ejercicio no busca únicamente preservar el pasado, sino proyectar hacia el futuro los aprendizajes y deseos de transformación. La creación artística, en este contexto, no solo visualiza el recorrido histórico del territorio, sino que también posiciona a sus habitantes como agentes activos en su cuidado y defensa.

Capítulo 4. El Poder de la Imagen: Hallazgos de la práctica pedagógica

4.1. Resignificación de la imagen en la práctica pedagógica

Los hallazgos de este estudio evidencian que la práctica pedagógica desarrollada por el colectivo Endémico Andino se articula con las necesidades del contexto en donde emergen, utilizando las imágenes como herramientas claves para la resignificación territorial. A través de dispositivos como los mapas parlantes, aerofotografías, serigrafías, postales murales y otras representaciones visuales, la comunidad no solo puede reapropiarse de su espacio, sino también otorgarle nuevos significados que reflejan sus luchas históricas, memorias colectivas y valores culturales. En este sentido, Piedad Ortega (2008, p. 3) sostiene que:

“La práctica pedagógica, es una acción intencionada de formación, que se constituye, en síntesis, conjunción de los niveles macro y micro de la actuación de los sujetos, en donde interactúan de manera dinámica, saberes, contextos y sujetos, de los que emergen cualidades, que hacen singular a cada práctica”.

Este aspecto resulta crucial, ya que esta práctica pedagógica integra tres elementos fundamentales que le otorgan un marco de intencionalidad: la interacción entre saberes, contextos y sujetos. Además, la relación con el territorio y la experiencia de habitarlo se consolidan mediante rituales pedagógicos como los recorridos territoriales, el análisis de aerofotografías, la construcción colaborativa de líneas del tiempo y memorias, entre otros. Por ejemplo, el monitoreo participativo, donde los habitantes recorren su entorno, fortalece la conexión emocional y cognitiva con el espacio, transformándolo en un escenario de aprendizaje activo.

El contexto territorial se convierte en un medio de expresión donde las prácticas pedagógicas trascienden la enseñanza para abrir diálogos con la historia y las memorias del lugar. Murales

y mapas parlantes funcionan como activadores de conocimiento, transformándose en imágenes que, más allá de ilustrar, fomentan la reflexión sobre temas como la defensa del territorio, la biodiversidad y la resistencia ante los conflictos socioambientales. Por ejemplo, el mural que representa la historia de las aguas y los camellones resalta cómo la organización territorial prehispánica fue desarticulada durante la colonización. Estas imágenes invitan a los habitantes a reflexionar sobre los retos históricos y contemporáneos que enfrentan, reafirmando su derecho al territorio y la preservación de su memoria colectiva. Encapsulan narrativas que denuncian desigualdades, exponen despojos y reivindican las luchas actuales. Las prácticas pedagógicas territoriales, como las desarrolladas por Endémico Andino, evidencian que los espacios educativos no se limitan a las aulas formales; el territorio mismo se erige como un aula viva. En este escenario, las experiencias cotidianas y los saberes locales dialogan con las imágenes para construir nuevas narrativas colectivas. Este camino tiene el potencial de generar transformaciones en cómo las comunidades comprenden su rol en la configuración del territorio.

Las prácticas pedagógicas están, además, inmersas en factores políticos, económicos, sociales y culturales que las condicionan y, a su vez, las desafían. Por ejemplo, la representación visual de los procesos de extractivismo en el Alto Fucha evidencia cómo fábricas de ladrillos, cementeras transformaron tanto el paisaje y además se sumaron a lógicas de despojo ambiental. Estas imágenes se convierten en testimonios visuales de resistencia y denuncia, resaltando la desigualdad histórica en la distribución de recursos y equipamientos en las zonas periféricas de Bogotá. Al mismo tiempo, ilustran cómo estas narrativas locales pueden influir en debates más amplios sobre justicia social y ambiental.

Sumado a esto, se visibiliza cómo la práctica pedagógica enraizada en el territorio permite no solo la construcción de conocimientos, sino la transformación de los sujetos y el espacio que habitan. Esta relación dialógica entre el territorio y los participantes es mediada por el uso de imágenes, que no solo documentan y representan las dinámicas del lugar, sino que también actúan como vehículos de significación y transformación. Por ejemplo, las imágenes creadas en los carteles, animación análoga, postales, fanzine, gigantografías, entre otras, no solo plasman la memoria colectiva, sino que generan una plataforma para la reflexión crítica y la acción comunitaria. Estas imágenes fomentan el entendimiento de las complejidades territoriales y promueven un compromiso activo con la sostenibilidad y la defensa de los bienes comunes.

“Lo dinámico de la práctica es posible en tanto que se reconoce que los saberes que circulan en ella son históricos, temporales, de distinta naturaleza y origen, de orden conceptual, actitudinal, de técnicas y procedimientos, respecto a su origen, estos pueden ser producto del conocimiento popular, de las comunidades académicas, de otro tipo de comunidades, conocimientos que se entretajan y para algunos casos se hace problemático e innecesario su diferenciación” (P. Ortega Valencia, 2008, p. 4)

A partir de esta idea, el reconocimiento de la diversidad de saberes que circulan en las prácticas pedagógicas con enfoque territorial resulta clave para entender su dinamismo y potencial transformador. Estos conocimientos, que se tejen entre lo popular, lo académico y lo comunitario, dan lugar a una pedagogía que no solo transmite contenidos, sino que genera nuevas formas de relacionarse con el entorno y entre los sujetos. Al no hacer una diferenciación estricta entre los orígenes de estos saberes, se potencia una práctica que valora las múltiples experiencias y conocimientos que confluyen en el territorio, facilitando la creación de soluciones más integrales y pertinentes para las problemáticas locales.

Este enfoque integrador permite que la práctica pedagógica se mantenga en constante evolución, adaptándose a las necesidades del territorio y sus habitantes, mientras sigue fortaleciendo el tejido social y la defensa de la naturaleza. Así, el cierre de este capítulo nos invita a comprender la práctica pedagógica no solo como un proceso de enseñanza, sino como una acción que transforma y es transformada, donde el territorio se convierte en un espacio vivo de aprendizaje, resistencia y construcción colectiva.

4.2 Imágenes Endémicas

El concepto de imágenes endémicas se refiere a aquellas que emergen del contexto específico en el que se desarrollan las prácticas pedagógicas y que están profundamente vinculadas a los saberes, experiencias y dinámicas propias de un territorio particular. Estas imágenes no solo reflejan las dinámicas ambientales, sociales, económicas, políticas y culturales en las que se insertan, sino que también son el resultado de procesos de co-creación entre los actores involucrados, como la comunidad local, educadores y participantes.

El término "endémicas" se utiliza para enfatizar que estas imágenes surgen en un ambiente determinado, de la misma forma en que una especie endémica pertenece a una región específica. Estas imágenes se nutren de las características particulares del territorio, las memorias y luchas de sus habitantes, y las interacciones cotidianas con el espacio.

Estas imágenes endémicas no solo se enmarcan en un territorio específico, sino que son el resultado de una interacción constante entre lo visible y lo decible, como señala Oportot (2018, p. 12), quien plantea que los regímenes de visibilidad invitan a reflexionar sobre cómo ciertos contenidos circulan y se legitiman en espacios comunitarios. Esto es crucial, ya que

las imágenes creadas en el contexto de las prácticas pedagógicas no son meras representaciones visuales, sino superficies donde se inscriben las memorias y las experiencias locales. Estas imágenes se consolidan como puntos de anclaje, facilitando la reinterpretación de la identidad territorial y reconfigurando nuevas maneras de comprender y habitar el espacio. A través de las imágenes resultantes de la práctica pedagógica, se puede destacar lo siguiente:

La línea del tiempo de Ciudad Bolívar sintetiza los hitos históricos más relevantes de la localidad, conectando los relatos de la comunidad a través de diversas memorias, reflejando con ello los hitos barriales anclados a luchas históricas del espacio. En paralelo, el mapa infográfico del Río Tunjuelo visibiliza y denuncia los conflictos socioambientales que atraviesan el cuerpo hídrico, reflejando la expansión urbana, minería, manejo de residuos sólidos y su impacto en el ecosistema. Las postales de fauna del territorio, resultado de actividades de observación y monitoreo participativo, destacan la biodiversidad del Alto Fucha y Ciudad Bolívar. Buscan el fortalecimiento del vínculo entre habitantes y entorno; de igual manera, resalta las relaciones entre las aves y los ecosistemas, reflejando con ello una red compleja que vincula a las diversas formas de vida.

El fanzine guardianas montañeras pone en valía el papel de las mujeres en la defensa del territorio, tejiendo narrativas de resistencia y memoria que subrayan su rol en la sostenibilidad local. Por otro lado, las serigrafías resultantes de Memorias del Conflicto y la animación análoga Diáspora de Guerra traducen relatos de desplazamiento, violencia y resiliencia en imágenes que conectan pasado y presente, promoviendo reflexiones sobre la memoria histórica y su relación con el poblamiento de la urbe bogotana. Los murales

promueven discursos en torno a las memorias ancestrales y contemporáneas, destacando el conocimiento biocultural y fomentando el diálogo intergeneracional permanente en el espacio callejero.

Esto quiere advertir que las imágenes no son entidades aisladas ni separadas de la realidad o del sujeto que las contempla; por el contrario, establecen una relación dinámica entre el espectador, la realidad circundante y la potencia afectiva y simbólica que cada imagen transmite. En suma, se puede concluir que "la imagen no está separada de la realidad ni mucho menos del sujeto visual". (Oportot, 2018, p. 17). (2007, p. 145). En las prácticas pedagógicas, las imágenes se convierten en agentes activos de transformación, al permitir que las comunidades dialoguen con su entorno, lo resignifiquen y lo conviertan en una fuente de conocimiento y resistencia.

Daiana Rigo (2014, p. 3) argumenta que "la contextualización de la imagen permite entender la intención y la función que se otorgó en un tiempo y espacio determinado de creación; y al mismo tiempo portan información interesante sobre el contexto cultural, social, político y económico en el cual el autor estuvo inserto en el momento de producción". Tal como señala Daiana Rigo (2014), la contextualización de la imagen permite entender su intención y función en un momento histórico y espacio específico. En el caso del colectivo, las imágenes generadas están profundamente entrelazadas con las memorias locales, las luchas territoriales, los conflictos socioambientales y la identidad de las comunidades que habitan estos espacios. Al insertar estas imágenes en la narrativa pedagógica, se promueve una reflexión que permite reinterpretar el territorio y también los significados históricos que lo constituyen y atraviesan.

Las imágenes creadas en las prácticas pedagógicas funcionan como puentes entre el pasado y el presente, al conectar las experiencias vividas de los participantes con dinámicas más amplias de poder y resistencia. Estas piezas visuales, al ser el resultado de un proceso colectivo, revelan las intenciones y visiones de quienes las crearon y además los marcos culturales y políticos que los rodearon en su producción. Así, las imágenes no solo son vehículos de conocimiento, sino también de acción política y social, capaces de resignificar el territorio y fortalecer las luchas por la justicia y la memoria colectiva.

“La imagen potencia su cualidad comunicadora, es necesario aprehenderla en su contexto cultural de producción y de interpretación, en especial si ella es herramienta de grupos e identidades locales, donde los contenidos y formas muchas veces han sido proyectados para un grupo reducido de población”. (Raposo Quintana, 2009, p. 8)

Este enfoque visual, como resalta Raposo Quintana (2009), destaca el poder comunicativo de las imágenes, especialmente cuando son herramientas utilizadas por grupos locales para expresar sus identidades y luchas. En Endémico Andino, la producción visual colectiva ofrece a las comunidades una forma de resistir las narrativas impuestas y proyectar sus propios significados sobre el territorio que habitan.

A continuación, se revisan las prácticas pedagógicas implementadas, las imágenes producidas y cómo estas se relacionan con el territorio en el que se desarrollan.

Tabla 8. Prácticas pedagógicas e imágenes creadas

Práctica Pedagógica	Territorio	Imágenes creadas	Relación territorial
Laboratorio de Investigación y Creación (LIYC) ¿Qué es lo que somos?	Ciudad Bolívar	- Línea del tiempo ilustrada de la localidad. - Mapa infográfico Río Tunjuelo - Postales Fauna del territorio	Se busca a través de estas imágenes presentar la memoria de la localidad, destacando la relación con la minería, manejo de residuos, contaminación fuentes hídricas y expansión urbana. Asimismo, reconocer

			su potencial ambiental y la importancia de la conservación para las especies de animales – no humanos que habitan el territorio.
LIyc Memorias de la Montaña Andina	San Cristóbal	- Guardianas de la Montaña - Mural “sin aves no hay bosque, sin bosque no hay agua” - Postales aves	Se busca realizar un reconocimiento a las mujeres defensoras del territorio, las cuales se relacionan con alguna lucha ambiental, bien sea la conservación del cerro, el río, la preservación de saberes en torno a las plantas o a la memoria barrial. De igual manera, se presenta un inventario de aves que habitan el territorio de páramo y que son fundamentales para la sostenibilidad de las fuentes hídricas.
LIyc ¿Qué es lo que somos? – Memorias del Conflicto	San Cristóbal	- Cartilla pedagógica ¿Qué es lo que somos? - Serigrafías - Mural “Tejiendo Memorias” - Animación análoga: “Díspora de la Guerra”	Se busca construir un relato colectivo junto a los estudiantes para entender cómo la guerra del Colombia tiene incidencia en sus propias experiencias de vida, partiendo de reconocer la memoria individual, colectiva e histórica. A su vez, se realiza piezas serigráficas, muralísticas que reflejan las reflexiones construidas por los estudiantes. Por último, la animación análoga se centra en la relación entre desplazamiento forzado y urbanización de la ciudad.
LIyc Tejiendo Pensamiento Andino	San Cristóbal	- Mapa del recorrido “Descubriendo las Memorias Andinas” - Murales: memorias precolombinas, memorias coloniales y memorias contemporáneas.	Es una propuesta educativa a través de las imágenes en este caso los murales para conocer las memorias que han estado presente en el territorio, como una resignificación de las memorias como elemento dinamizador de preguntas, reflexiones para entender el territorio.

Ahora bien, se puede argumentar que el concepto de imágenes endémicas trasciende la simple representación visual para convertirse en un dispositivo cargado de significados culturales, que refleja las dinámicas históricas, sociales y territoriales en las que se desarrolla.

Como señala Renobell Santarén (2005, p. 4), "las imágenes siempre están cargadas de significados culturales, mediatizados por la identidad de los autores y los espectadores", lo cual evidencia que cada imagen no solo comunica desde su contexto, sino que también interpreta las experiencias de quienes la producen y la observan.

Las imágenes, al estar cargadas de significados culturales, se convierten en portadoras de narrativas que trascienden lo visual para dialogar con las identidades y las experiencias tanto de sus autores como de sus espectadores. Este carácter mediatizado permite que cada imagen actúe como un espacio de intersección entre lo individual y lo colectivo, reflejando las historias, valores y memorias del grupo en el que se inscribe. Así, una imagen no solo comunica su mensaje desde el contexto en el que fue creada, sino que también interpreta y reconfigura las vivencias y perspectivas de quienes la producen, quienes aportan su intencionalidad, y de quienes la observan, quienes suman sus propias interpretaciones.

Para finalizar este capítulo sobre imágenes endémicas, es concluyente destacar su capacidad para ir más allá de la simple representación. Estas imágenes no funcionan de manera aislada; están profundamente conectadas con los actores que las crean y los contextos en los que se producen. Como dispositivos de comunicación, visibilización, denuncia, entre otros, permiten entretejer conocimientos locales con nuevas reflexiones, dando paso a la construcción de significados colectivos. En este sentido, las imágenes endémicas son fundamentales en las prácticas pedagógicas del colectivo Endémico Andino, ya que impulsan la transformación del entorno al promover nuevas maneras de entender y habitar los espacios comunitarios.

4.2.1 Imágenes Polifónicas

Como se ha descrito anteriormente, las representaciones visuales integran múltiples voces, perspectivas y narrativas, ofreciendo una riqueza simbólica y conceptual que permite abordar un tema desde diferentes dimensiones. Estas imágenes no se limitan a un mensaje único o unívoco, sino que tejen relaciones entre los distintos actores involucrados (dinamizadores – estudiantes), sus contextos y las reflexiones colectivas que emergen de las prácticas pedagógicas.

En el contexto de la investigación, las imágenes polifónicas evidencian la complejidad de los conflictos socioambientales y las memorias colectivas, articulando elementos culturales, históricos, ambientales y educativos. Esto permite que cada observador o participante pueda interactuar con la imagen desde su propia perspectiva, conectándose con las distintas capas de significados que contiene.

Como resultado de la tesis, las imágenes polifónicas pueden ser descritas como:

- Plurales en su origen: Construidas colectivamente, estas imágenes incorporan las voces de estudiantes, dinamizadores y las comunidades involucradas en las prácticas pedagógicas, reflejando tanto experiencias individuales como memorias colectivas.
- Heterogéneas en su contenido: A través de técnicas como el muralismo, la serigrafía y la animación análoga, las imágenes expresan temas complejos como las causas estructurales del conflicto armado, la relación entre naturaleza y violencia, y las memorias personales y comunitarias. Cada técnica aporta una dimensión única al mensaje.

- Transformadoras en su función: Más allá de comunicar, estas imágenes fomentan el diálogo, la reflexión y la acción. Al integrar múltiples perspectivas, funcionan como dispositivos pedagógicos que activan procesos de aprendizaje y resignificación del territorio.
- Inclusivas en su alcance: Diseñadas para ser accesibles y resonar con diversos públicos, las imágenes polifónicas se presentan en formatos tangibles, como cartillas, murales y postales, que se mueven dentro y fuera del espacio escolar, extendiendo su impacto a la comunidad en general.

4.3 Conocimientos Locales

Se puede decir que el conocimiento se convierte a partir de la información procesada en la mente del sujeto y se vuelve a transmutar cuando es comunicado o se le da un orden a este saber. Este concepto se aplica de manera efectiva en las prácticas pedagógicas de Endémico Andino, donde las imágenes juegan un rol en ese proceso de transformación.

Las imágenes producidas en los Laboratorios de Investigación y Creación no solo documentan, sino que se convierten en una forma de articular el conocimiento local. Cuando estas imágenes son compartidas y discutidas por la comunidad, adquieren nuevas interpretaciones y significados.

Entonces, se puede afirmar que el conocimiento emerge como una fuente esencial en las prácticas pedagógicas desarrolladas, anclando los saberes comunitarios y territoriales en un enfoque que permite integrar experiencias vividas con reflexiones teóricas. Al respecto, se

puede citar cómo el proceso de investigación desarrollado permite consolidar diversas fuentes primarias por medio de relatos, memorias y saberes de los participantes que a la postre luego se consolidan y son de cierta forma fundamentados o respaldados a partir de sustentos epistemológicos que encausan/justifican/soportan de algún modo las reflexiones consolidadas. Estas prácticas pedagógicas son especialmente poderosas en contextos de marginalización, donde las comunidades encuentran en su entorno no solo un espacio físico, sino una fuente de identidad, memoria y resistencia. Este apartado explora cómo el conocimiento local, en diálogo con las imágenes endémicas, se convierte en una herramienta de transformación social y educativa.

El conocimiento no es abstracto ni generalizable, sino que está profundamente ligado a las vivencias y dinámicas de un contexto particular. De este modo, el uso de imágenes endémicas tiene una función epistemológica, ya que permite que los saberes locales, a menudo invisibilizados, encuentren un espacio para ser expresados y apreciados. En este sentido, la imagen actúa como un puente entre el conocimiento popular y las formas académicas de saber, facilitando un diálogo entre ambas. Según Jiménez Hurtado (2007, p. 145) "representar el conocimiento significa escribir en un lenguaje sencillo descripciones del mundo... distribuyendo categorías que son esquemas conceptuales". En el caso de las imágenes endémicas, se pueden rastrear las siguientes activaciones en cuanto a la variable de conocimiento:

Activadoras de memorias: Contribuyen a rescatar, preservar y reinterpretar las memorias del territorio y sus habitantes. Se convierten en un puente entre el pasado y el presente, articulando relatos que de otro modo podrían desaparecer. Ejemplo: Línea del tiempo: breve

historia de Ciudad Bolívar: Conecta los hitos históricos y las narrativas orales, visibilizando cómo los procesos históricos han moldeado a los sujetos y con ello el territorio. Cartilla Pedagógica "Qué es lo que somos - Memorias del conflicto", donde por medio del recorrido de las memorias individuales, colectivas e históricas se llegan a reflexiones conjuntas acerca de las dimensiones de la violencia sociopolítica en Colombia.

Herramientas de denuncia: Se convierten en vehículos para visibilizar injusticias, desigualdades y problemáticas socioambientales. Al documentar y exponer conflictos, invitan a la acción y a la transformación. Además, cumplen una función vital y es desescalar los contenidos complejos dándole un tratamiento más extendido e inclusivo para todo tipo de público. Ejemplo: Gigantografías y murales sobre los chircales: Denuncian la explotación y los impactos ambientales asociados a la producción de ladrillos en el territorio y mapa infográfico del Río Tunjuelo: Que pone en evidencia los estructurales conflictos socioambientales sobre este importante afluente hídrico manifestado en minería, disposición de residuos sólidos, minería dentro de perímetros urbanos, entre otros.

Generadoras de conocimiento ecológico y biocultural: Las imágenes refuerzan el vínculo entre las comunidades y su entorno, promoviendo el conocimiento y la conservación de la biodiversidad. Ejemplo: Inventario de avifauna en la Reserva El Delirio: Documenta la riqueza ornitológica del Alto Fucha mediante el monitoreo participativo, fomentando la visión compleja sobre el territorio y la asociativa entre especies. Postales de fauna del territorio: Educan sobre las especies locales, destacando la importancia del equilibrio ecológico en el territorio y alertan sobre las amenazas que enfrentan las especies y el riesgo de extinción por pérdida del hábitat.

Facilitadoras de diálogo entre saberes - Desescalar el discurso: Actúan como puentes entre el conocimiento popular, científico y artístico, promoviendo una comprensión integral del territorio. Este punto es uno de los elementos más destacables del uso de imágenes en las diversas prácticas pedagógicas, puesto que el uso de aerofotografías, mapas parlantes y el contraste con datos históricos permite de cierto modo visibilizar problemáticas estructurales desde un contexto local; lo que demuestra la experiencia es que son significativas porque reconocen las vivencias propias que desencadenan estas problemáticas en la cotidianidad de los sujetos. Ejemplo: Línea del tiempo Ciudad Bolívar a través de diversos hitos muestra cómo las luchas locales han sido primordiales para la conquista de derechos básicos.

Representaciones de procesos históricos: Sumado a lo anterior, han contribuido a la documentación visual de las transformaciones en el territorio, ayudando a los participantes a comprender los cambios sociales, políticos y ambientales a lo largo del tiempo.

Visibilización de lo femenino: A través del uso de imágenes, se resaltan las voces y experiencias de las mujeres, destacando su rol como lideresas en la sostenibilidad y defensa del territorio. Ejemplo: Fanzine Guardianas Montañeras: Reivindica el papel de las mujeres como guardianas, integrando género, memoria y territorio en los procesos socioambientales.

Mapas para resignificar el espacio: Las imágenes cartográficas permiten a las comunidades reinterpretar el territorio, dotándolo de nuevos significados y valores culturales. En este caso, se reconoce la importancia que se le da a las montañas, ríos y diversos elementos que conforman la naturaleza como actores y escenarios en los procesos históricos y culturales de una región. Ejemplo Mapa recorrido artístico y pedagógico-"Descubriendo las Memorias

Andinas": Sirve como herramienta interactiva para conectar el aprendizaje con las dinámicas territoriales en un escenario de calle, utilizando códigos QR para facilitar su interacción, consulta y profundización de los diversos hitos históricos.

Teniendo en cuenta lo anterior, como lo señala Renobell Santarén (2005, p. 7), “el fuerte impacto de la imagen en nuestra época ha llevado a presentarla como un elemento más de nuestra cotidianidad, con una fuerte capacidad de representación de nosotros mismos y de nuestro conocimiento”. Esta capacidad de la imagen para comunicar no solo radica en su potencial para documentar la realidad, sino en su habilidad para generar conocimiento. A través de las imágenes, las comunidades pueden explorar, interpretar y resignificar su entorno, conectando experiencias pasadas con desafíos presentes. La imagen, al ser un lenguaje visual, permite acceder a múltiples significados y perspectivas, facilitando la síntesis. De esta forma, las imágenes se convierten en herramientas epistémicas que no solo registran hechos, sino que también construyen saberes compartidos y posibilitan nuevas formas de ver y habitar el mundo.

Hollman (2014, p. 9) también subraya el papel del soporte en la producción de imágenes, señalando que "el entorno físico fija una comunicación con la audiencia al establecer y definir el estatus y la verosimilitud de las imágenes". En las prácticas pedagógicas de Endémico Andino, el entorno físico ya sean los muros donde se pintan murales o los espacios donde se instalan otras representaciones visuales desempeña un papel fundamental en cómo las imágenes son percibidas y en cómo impactan en la cotidianidad de quienes las observan.

En este sentido, las imágenes no son meras representaciones estáticas, sino que forman parte de un proceso dinámico de creación de conocimiento y de reconfiguración de la realidad, donde los actores locales juegan un papel activo. Asimismo, en la sociedad contemporánea, la imagen juega un componente analítico fundamental por su capacidad para transmitir rápidamente información compleja. En este sentido, la imagen “forma parte de un entramado de palabras y de otras imágenes que podríamos pensar como un montaje que enlaza y entreteje un discurso. Cada montaje de las imágenes (y de las palabras aliadas) resulta en discursos visuales y modos de mirar particulares” (Hollman, 2014, p. 2).

En conclusión, las imágenes endémicas dentro de los procesos pedagógicos no son solo representaciones visuales, sino herramientas que condensan significados ambientales, culturales, políticos y sociales específicos del territorio. En este sentido, operan como dispositivos comunicativos que no solo interpretan el territorio, sino que también lo transforman, actuando como mediadoras en la construcción de conocimiento local. Este conocimiento está profundamente arraigado en las memorias y experiencias cotidianas de las comunidades que las producen, lo que permite una reflexión situada en la realidad particular.

Además, estas imágenes no se sostienen únicamente por su componente visual, sino que están acompañadas de relatos y narrativas construidas desde los saberes populares y las memorias locales. En los procesos de Endémico Andino, esta combinación se vuelve vital ante la ausencia de fuentes oficiales que documenten la historia de las comunidades. El conocimiento local se estructura en torno a estas imágenes y relatos, resignificando la historia y movilizandolas memorias endémicas que son instaladas en el espacio público. Así, las imágenes no solo reflejan el entorno, sino que abren un diálogo continuo con las

comunidades, potenciando el conocimiento local como un medio de transformación social y territorial.

5. Consideraciones finales

Esta investigación, desde un enfoque cualitativo emergente, se propuso identificar el papel de las imágenes en las prácticas pedagógicas desarrolladas por Endémico Andino. A través de la caracterización de la experiencia de los Laboratorios de Investigación y Creación (LIyC), desarrollados entre los años 2015 y 2020, se ha evidenciado que las imágenes ocupan un lugar central no solo como dispositivos visuales, sino también como dispositivos pedagógicos capaces de construir conocimiento.

Esta afirmación se comprobó mediante la caracterización de la experiencia llevada a cabo en los Laboratorios de Investigación y Creación (LIyC), donde las imágenes trascendieron su función representativa para convertirse en mediadoras del conocimiento. A lo largo de esta experiencia, las imágenes facilitaron la resignificación del territorio y de las experiencias vividas por las comunidades, actuando como activadoras de memoria, herramientas de denuncia, visibilizadoras de historias bioculturales y facilitadoras del diálogo entre saberes populares y académicos. Su capacidad para extraer información compleja permitió integrar narrativas individuales y colectivas en torno a problemáticas sociales, ambientales, económicas y culturales.

A lo largo de las prácticas pedagógicas analizadas en los LIyC, se ha evidenciado que las imágenes no solo reflejan la realidad territorial, sino que contribuyen activamente a su resignificación. Las imágenes en Endémico Andino funcionan como condensadoras,

actuando en un espacio de interacción entre los sujetos y el territorio que habitan. En este contexto, las imágenes se convierten en dispositivos de creación colectiva que promueven el diálogo entre participantes y permiten construir significados compartidos a partir de sus vivencias y de las problemáticas que los atraviesan.

Como se observa en los cuatro laboratorios descritos, el uso de imágenes es un mecanismo que no solo busca la representación de ideas, sino que permite que los participantes se apropien de los procesos de aprendizaje. En este sentido, las imágenes se vuelven tanto reflejo de los saberes colectivos, a su vez como discurso para proyectar denuncias, nuevas visiones y futuros posibles, generando una conexión más profunda entre los actores educativos y su entorno inmediato.

Siguiendo la misma línea, se puede decir, que se revela que las imágenes actúan como un estimulador para la creación de relaciones horizontales entre los participantes. Lejos de ser meros espectadores, los actores implicados (educadores, comunidad, estudiantes) se convierten en co-creadores activos del contenido visual, lo que fomenta un sentido de corresponsabilidad en el proceso pedagógico. Esta participación conjunta permite que las imágenes no solo reflejen el contexto territorial y las dinámicas sociales, sino que también articulen una experiencia compartida.

Además, en estas imágenes, los protagonistas son los participantes, quienes, a través de la creación en esta práctica pedagógica, pueden expresar tanto saberes individuales como colectivos, rompiendo barreras de comunicación y fomentando el diálogo entre los diferentes actores sociales. Al ser elaboradas de manera colaborativa, las imágenes no solo representan

las historias y vivencias de los participantes, también facilitan un intercambio de conocimientos que contribuye al fortalecimiento del tejido comunitario y a la consolidación de una práctica pedagógica con enfoque territorial.

Asimismo, estas imágenes sirven como mediadoras del diálogo, creando un espacio común donde personas con diversos antecedentes y niveles de conocimiento pueden interactuar. Su carácter visual rompe barreras lingüísticas y culturales, facilitando el intercambio de ideas y experiencias entre los participantes. Este intercambio es clave para generar debates que impulsan nuevas perspectivas sobre la realidad.

Finalmente, las imágenes estimulan una reflexión crítica. A través de su creación y análisis, los participantes no solo observan, sino que también son invitados a cuestionar y reevaluar sus percepciones del mundo que los rodea. Así, los temas del conflicto armado, la justicia socioambiental y la identidad territorial son abordados desde un enfoque crítico que promueve el pensamiento transformador, convirtiendo las imágenes en un puente entre el conocimiento y la acción social.

Bibliografía

Ávila Francés, M. (2005). Socialización, educación y reproducción cultural: Bordieu y Bernstein. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 19 (1), 159-174.
<https://www.redalyc.org/pdf/274/27419109.pdf>

Barragán Gómez, R., y Gómez Moreno, W. (2010). Maestros, Imágenes e Imaginarios Prácticas y saberes en relación con la didáctica de la imagen. *Pedagogía y Saberes*, (32), 23-31. Redalyc. Maestros, Imágenes e Imaginarios Prácticas y saberes en relación con la didáctica de la imagen

Baldellou, M. A. (1986). La imagen del poder - el poder de la imagen En: *Madrid no construido. Imágenes arquitectónicas de la ciudad prometida* pág. 266-271 Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

Caro, A., Cepeda, N. y Vanegas, G. (2016). La lectura de imágenes: una herramienta para el pensamiento crítico. *Educación y ciencia*, (19), 85-103.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7982039>

Dussel, I., Abramowski, A., Igarzábal, B., y Laguzzi, G. (2010). Aportes de la imagen en la formación docente. Abordajes conceptuales y pedagógicos.
<http://www.iestrada.edu.ar/audiovisual/PedagogiaImagen-Dussel.pdf>

Ferlenga, A. (2012). La arquitectura y su imagen. *Materia Arquitectura*, (05), 24-33.

García Varas, A. (2015). Crítica actual de la imagen: del análisis del poder al estudio del conocimiento.

<https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/8810/Garc%C3%ADa%20Varas.pdf>

Martínez de Aguirre, E., (2007). Latinoamérica actual: violencia política e imagen artística. *La Trama de la Comunicación* , 12 (), 175-187.

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323927555010>

Martins, R., Miranda, F., Oliveira, M. O., Tourinho, I., & Vicci, G. (2015). Educación de la cultura visual: conceptos y contextos [Visual culture education: Concepts and contexts](Vol. I). Montevideo: Universidad de la República.

Mesa Deossa, V. (2022). Semantización del territorio a través de la práctica pedagógica. *Cuadernos Pedagógicos*, 24(33), 1-7

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/cp/article/view/349289>

Minervini, M. y Pedrazzini, A. (2004). El protagonismo de la imagen en la prensa. *Revista Latina de Comunicación Social* , 7 (58), 1. [El protagonismo de la imagen en la prensa \(redalyc.org\)](#)

Mirzoeff, N. (2003). *Una introducción a la cultura visual*. Barcelona: Paidós.

Ortega Valencia, P., (2009). La Pedagogía Crítica: Reflexiones en torno a sus prácticas y sus desafíos. *Pedagogía y Saberes*, (31),26-33.[fecha de Consulta 17 de Marzo de 2024]. ISSN: 0121-2494. Recuperado de:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=614064889003>

Rojas, L. M. R., & Gutiérrez, M. C. C. (2016). La práctica pedagógica y su incidencia en el contexto educativo. *Rastros y rostros del saber*, 1(1), 60-72.

Silverman, L. (2011). Ausencias. Una aproximación fenomenológica a la relación entre imagen y memoria. In *IX Jornadas de Sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. [Ausencias. Una aproximación fenomenológica a la relación entre imagen y memoria \(aacademica.org\)](#)

Vallina, C., & Vallina, C. (2019). Imagen y memoria. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos, (75), 226-237. [Vista de Imagen y Memoria \(palermo.edu\)](#)

Vicci Gianotti, G., (2013). Fotografía, teatro y cultura visual. Una mirada sobre el archivo del Teatro Solís. *Revista Digital del LAV*, 6 (11), 1-15. <https://www.redalyc.org/pdf/33>

[Vista de La arquitectura y su imagen \(materiaarquitectura.com\)](#)

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2021). *ANEXO 1: DOCUMENTO TÉCNICO BASE PARA LA CONSTRUCCIÓN DEL PLAN DE DESARROLLO LOCAL DE SAN CRISTÓBAL 2021-2024*.

Barbero, J. M. (1978). *Comunicación masiva: Discurso y poder* (Colección Intiyan).

Barolo, G., Carames, D., Mo Amavet, I., & Rosemberg, J. (2021). *Leer Imágenes / 2a ed— (Derechos Humanos, Género y ESI en la escuela)*.

<https://www.google.com/search?client=firefox-b->

[d&q=Leer+Im%C3%A1genes+%2F+2a+ed+-](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Leer+Im%C3%A1genes+%2F+2a+ed+-)

[+Ciudad+Aut%C3%B3noma+de+Buenos+Aires+%3A+Ministerio+de+Educaci%C3%B3n](https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Leer+Im%C3%A1genes+%2F+2a+ed+-+Ciudad+Aut%C3%B3noma+de+Buenos+Aires+%3A+Ministerio+de+Educaci%C3%B3n)

- 3%B3n+de+la+Naci%C3%B3n%2C+2021.+Libro+digital%2C+PDF%2FA+-
+%28Derechos+Humanos%2C+G%C3%A9nero+y+ESI+en+la+escuela%29
- Cifuentes Sarmiento, J. A. (2020). La industria del ladrillo y la urbanización de San Cristóbal, 1910-1940. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 139-167.
- Contreras Forero, F. M., & Garzón Fonseca, N. C. (s. f.). *Suroriente, territorio y memoria de la localidad San Cristóbal*. Bogotá. Historia Común.
- Dussel, I. (2006). Educar la mirada. Reflexiones sobre una experiencia de producción audiovisual y de formación docente. *Educación la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*, 1-15.
- Dussel, I. (2009). Escuela y cultura de la imagen: Los nuevos desafíos. *Nómaditas*, 30, 180-193.
- Dussel, I., Abramowski, A., Igarzábal, B., & Laguzzi, G. (2010). Aportes de la imagen en la formación docente. Abordajes conceptuales y pedagógicos. *Tomado de:*
<http://repositorio.educacion.gov.ar/dspace/bitstream/handle/123456789/89762/Pedagog%C3%ADas%20de%20la%20imagen..pdf>
https://www.academia.edu/download/68566287/Pedagogias_de_la_imagen..pdf
- Endémico Andino. (2016a). *Tejedoras de la Memoria Andina. Memoria de la montaña*. Observatorio de la Montaña Andina.
- Endémico Andino. (2019). *Laboratorio de Investigación y Creación: ¿Qué es lo que somos? - Memorias del conflicto*.

- Endémico Andino, F. de la M. (2016b). *Tejedoras de la Memoria Andina*. Edición 1 - Guardianas/ Guarichas Montañeras.
- Giroux, H. A. (2003). *Pedagogía y política de la esperanza. Teoría, Cultura y enseñanza*.
- Hollman, V. C. (2014). *Los contextos de las imágenes: Un itinerario metodológico para la indagación de lo visual*. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/51290>
- Jimenez Hurtado, C. (2007). *De imágenes a palabras: La audiodescripción como una nueva modalidad de traducción y de representación del conocimiento*.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=NUNtOs9yDIAC&oi=fnd&pg=PA143&dq=im%C3%A1genes+y+conocimiento&ots=aBW7x1cG5G&sig=c4Ko5h4n-lZBZznNFtkuq2lxKWo#v=onepage&q=im%C3%A1genes%20y%20conocimiento&f=false>
- Martínez, J. (2023). La disputa por los cerros orientales de Bogotá, una discusión que nos pertenece a todos. *Desinformémonos - Periódico desde abajo*.
- Ortega Valencia, P. (2008). *Prácticas pedagógicas*. Universidad Pedagógica Nacional.
<https://es.slideshare.net/slideshow/practicas-pedagogicas-piedad-ortega/228944366>
- Ortega Valencia, P. O. (2009). La pedagogía crítica: Reflexiones en torno a sus prácticas y sus desafíos. *Pedagogía y saberes*, 31, 26-33.
- Raposo Quintana, G. (2009). *Narrativas de la imagen: Memoria, relato y fotografía*.
- Renobell Santarén, V. (2005). *Hipervisualidad. La imagen fotográfica en la sociedad del conocimiento y de la comunicación digital*.
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1256208.pdf>

Tourinho, I., Martins, R., Fernando Miranda, Marilda Oliveira de Oliveira, & Gonzalo

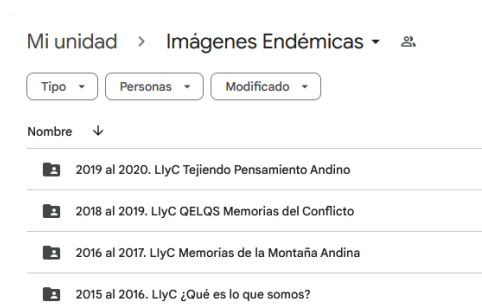
Vicci. (2011). Educación de la Cultura Visual: Conceptos y contextos. *TOMO I*, 21.

Universidad Pedagógica Nacional. (2023). *INFORMATIVO MAESTRÍA EN EDUCACIÓN
CONVOCATORIA A COHORTE 2023-II*.

ANEXOS

Anexo 1. Insumos de recolección de información de la Práctica Pedagógica:

<https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1Etrk32SLZz2fcKVA2CJfy69KUrr2Ley>



Anexo 2. Entrevistas semiestructuradas

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista:
Entrevista:
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación – ¿Qué es lo que somos? desarrollado en el año 2015 en la localidad Ciudad Bolívar , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación? 2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia? 3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas? 4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico? 5. La imagen/pieza gráfica contribuyo a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista:
Entrevista:
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación – Memorias de la Montaña Andina desarrollado en el año 2016 en la localidad San Cristóbal , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación? 2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia? 3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas? 4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico? 5. La imagen/pieza gráfica contribuyo a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué? 6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista:
Entrevista:
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto desarrollado en el año 2017 en la localidad San Cristóbal , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.

Preguntas:

1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación?
2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia?
3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?
4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?
5. La imagen/pieza gráfica contribuyó a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?
6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá**

Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.

Fecha de entrevista:**Entrevista:**

Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del **Laboratorio de Investigación y Creación Tejiendo Pensamiento Andino** desarrollado en el **año 2019** en la **localidad San Cristóbal**, tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.

Preguntas:

1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación?
2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia?
3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?
4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?
5. La imagen/pieza gráfica contribuyó a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?
6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

Anexo 3. Transcripción entrevistas

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá	
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.	
Fecha de entrevista: junio 28 de 2024	
Entrevista: Draku, dinamizadora Endémico Andino	
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación – ¿Qué es lo que somos? desarrollado en el año 2015 en la localidad Ciudad Bolívar y Laboratorio de Investigación y Creación – Memorias de la Montaña Andina desarrollado en el año 2016 en la localidad San Cristóbal , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.	
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación? “Mi rol en el laboratorio de investigación y creación fue ser parte del equipo dinamizador esto significa que ayude a coordinar las actividades, facilitar el proceso creativo y pues acompañar a los y las participantes”. 2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia? “En el proyecto "¿Qué es lo que somos?" en Ciudad Bolívar, creamos un mapa y mucho material gráfico en serigrafía. Hicimos unos carteles muy lindos que tenían unas manos ilustradas en el fondo y decían "¿Qué es lo que somos?". En el proyecto de "Memorias de la Montaña" con los guardianes y sabedoras, creamos un cartel ilustrado y también sacamos unas camisetas impresas en serigrafía”. 3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas? “Sí, el contexto geográfico, social, cultural y ambiental influye mucho en la creación de estas piezas gráficas. Poder estar, recorrer y observar sus paisajes tan diferentes, como lo eran en ese momento San Cristóbal y Ciudad Bolívar, y sus problemáticas y su gente, nos inspira mucho a la hora de crear estas piezas gráficas. No sería lo mismo dibujar sobre algo que desconoces o que te cuentan, como estar allí y vivirlo, escuchar lo que tienen por decir las personas que lo recorren diariamente”. 4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico? “Sí, creo que las piezas gráficas que creamos ayudan a construir significados sobre el lugar y su contexto. A través de los carteles, los mapas y las camisetas mostramos cómo es el barrio, sus problemáticas y su riqueza cultural. Esto ayuda a que otros entiendan mejor el territorio, quizás aprecien más su historia y sientan una mayor apropiación del mismo”.	

5. La imagen/pieza gráfica contribuyo a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

“Estas piezas gráficas ayudaron a difundir y crear conocimientos sobre el barrio y sus problemáticas. Por ejemplo, en el mapa se mostraron los ríos, cuencas, minas, parques y lugares de esparcimiento. En cuanto a las ilustraciones, estas ayudan a visibilizar el proyecto y a crear un sentido de unidad entre los y las participantes. Esto es importante porque ayuda a que la gente se involucre más, sea más crítica y también quiera transformar sus espacios”.

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

“Una experiencia que me gustaría resaltar es ver cómo los miembros de la comunidad se involucraron en el proceso, aprendiendo a ver un lugar cotidiano de una manera diferente. También nos enseñaron a nosotras a partir de las historias que tienen por contar. Siempre nos enseñan mucho y es muy significativo cómo sus historias y conocimientos se reflejaron en nuestras creaciones. Además de ser muy enriquecedor, el proyecto también fortaleció el sentido de pertenencia y creó lazos comunitarios”.

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá

Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.

Fecha de entrevista: junio 27 de 2024

Entrevista: Lucy Choís, participante

Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del **Laboratorio de Investigación y Creación – Memorias de la Montaña Andina** desarrollado en el **año 2016** en la **localidad San Cristóbal**, tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.

Preguntas:

1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación?

“Buenas tardes, Mi nombre es Lucy Choís yo participé en este encuentro de mujeres guarichas guardianas de la montaña y mi rol fue de participante y de contar la historia del Zuque”.

2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia?

“Bueno, les comento que para nosotros fue muy satisfactorio. De nuestra participación, nos hicieron una cartilla muy bonita contando todas las anécdotas de lo que habíamos dicho, con fotos. La mía se llamaba Guardianas Guaricha del Zuque”.

3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?

“Claro que sí influye mucho porque, al mostrar esa cartilla, algunas personas se han enamorado de lo que hicimos solo con ver las imágenes. Fue un encuentro muy bonito. En la cartilla, abordamos tanto las problemáticas como las maravillas del Cerro del Zuque, una montaña ancestral ubicada en la localidad cuarta de San Cristóbal, en la parte alta del Alto del Zuque. La cartilla resultó ser muy atractiva y a todos los que la compartieron les gustó. Para quienes aún no la han visto, es una memoria muy interesante”.

4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?

“Bueno, para nosotros, para mí, fue muy satisfactorio participar en esto porque dimos a conocer la historia y todo lo que hemos realizado como organización. Nosotros somos la organización Red Amigos del Zuque y llevamos más de 15 años trabajando en la localidad, recorriendo el Cerro del Zuque. Esa es nuestra mayor fortaleza: trabajar y hacer recorridos para conocer y mostrar la inmensidad de esta montaña, con sus problemáticas, pero también con la belleza que hay allí.

Nosotros, en nuestro registro fotográfico y en la muestra que hicimos, somos las guardianas del Cerro del Zuque, las guarichas. Fue muy satisfactorio porque dimos a conocer que la guaricha no era lo que decían los españoles, que era algo malo. No, las guarichas son mujeres sabias, son las reinas, las que siembran y atienden los partos. Entonces, eso lo dimos a conocer también para que la gente cambiara ese concepto de guaricha de algo malo a algo muy importante”.

5. ¿La imagen/pieza gráfica contribuyo a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

“Esta experiencia para nosotros fue muy satisfactoria y nos encantaría volver a realizar otra. Tenemos tantos saberes, especialmente las mujeres, conocimientos ancestrales sobre la siembra, las hierbas y la elaboración de pomadas. Me gustaría volver a vivir esta experiencia nuevamente con todas las mujeres que hemos estado trabajando en esta localidad”.

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

“Bueno, para mí fue una satisfacción enorme. Gracias a Endémico Andino por hacernos partícipes de este trabajo tan bonito que realizamos y, sobre todo, por dar a conocer a las mujeres de la localidad que trabajamos para que nuestras huertas y saberes ancestrales sean reconocidos. Me gustaría que volviéramos a realizar otro trabajo como este”.

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá

Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.

Fecha de entrevista: noviembre 24 de 2016
Entrevista: https://www.youtube.com/watch?v=ISm0PIwkAT4
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación – Memorias de la Montaña Andina desarrollado en el año 2016 en la localidad San Cristóbal , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación? “Hola, mi nombre es Lucas soy artista plástico vengo del sur de Bogotá de la localidad Ciudad Bolívar y pues estoy participando con otras mentes creativas como en esta digamos cruzada decolonial vamos a decirlo así”. 2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia? - ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico? “Se trata de una campaña que se llamaba "Guarichas Montañeras". Estas imágenes son como una síntesis muy rápida de lo que era la palabra "guaricha" en el idioma chibcha, el dialecto de los muiscas. Es una estrategia de decolonización que busca resignificar todos nuestros términos peyorativos. Entonces, la guaricha pasó a ser considerada una mujer de dudosa reputación, y el guache pasó a ser un personaje abusivo. A través de "Guarichas Montañeras", lo que queremos es reposicionar ese significado original de los dialectos y palabras de nuestras culturas ancestrales. Guaricha traduce más bien como guardiana y cuidadora, una mujer relacionada con las semillas y el poder de la tierra. Nuestra idea, con medio millón de stickers, es poner en la mente de las personas una nueva asociación de la palabra guaricha, más allá del imaginario negativo que la rodea”

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista: junio 27 de 2024
Entrevista: Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto desarrollado en el año 2017 en la localidad San Cristóbal , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación?

“Mi rol fue editor, tallerista e ilustrador”.

2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia?

“Se creó una cartilla de aproximadamente 80 a 100 páginas, que recopila información sobre el conflicto armado en Colombia, dirigida a chicos de octavo y noveno grado de colegio. También se crearon varios carteles, aproximadamente 8, en serigrafía, ilustrados por los estudiantes, en los cuales expresaban diferentes mensajes respecto al conflicto armado y a la memoria social de su territorio”

3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?

“Sí, el contexto geográfico, social, cultural y ambiental influye porque la gente va adquiriendo una percepción crítica de la realidad a partir de esto”.

4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?

“Pues estas imágenes, yo no sé si influyen. Espero que sí, aunque no tengo un estudio a posteriori de cuánto influyen las imágenes, pero se buscaba que influyeran. Es decir, por el lado de la cartilla, se buscaba como un material didáctico que complementara y ampliara los contenidos que se ven normalmente en un colegio. Por otro lado, los carteles también buscaban dar voz a los chicos y que esa voz se ampliara, que se vieran esos carteles en otros espacios y que otras personas del colegio los percibieran. En ese sentido, se esperaba que influyeran. Yo creería que sí”.

5. La imagen/pieza gráfica contribuyó a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

“La pieza contribuyó a la difusión de algún tipo de saber. Sí, la pieza editorial expandía el conocimiento sobre el conflicto armado en Colombia, generando un estudio en contexto sobre dónde había comenzado, cómo se ha desarrollado, y quiénes eran sus actores. Ampliaba también la dimensión de que no solo involucra a las fuerzas armadas legales e ilegales, sino que también nos habla de los poderes que están detrás de ellas, los que las contratan, y los fenómenos que impactan el conflicto”.

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

“Pues, si quisiera decir algo sobre el material editorial, me parece que hace falta complementarlo con una versión que incluya las perspectivas que marcan los pensum o las editoriales en los colegios. Siempre se manda un material constante y permanente, como vayan y compren esto que se enseña en el colegio, pero falta una perspectiva amplia para entender el país en el que uno está. Sobre todo, en los últimos 30 o 40 años, no está claro el orden de la historia de tantos hechos que han sucedido. Entonces, creo que esa memoria, más allá de ser solo memoria, debería convertirse en parte de la historia, al menos desde mi perspectiva.”

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista: junio 28 de 2024
Entrevista: Milena Álzate, participante LIyC
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto desarrollado en el año 2017 en la localidad San Cristóbal , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación? "Mi rol, pues, dentro del laboratorio de investigación y creación, aparte de ser estudiante, era ser participante de aprendizajes significativos y también de los talleres que fueron brindados en este espacio." 2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia? "En realidad, recuerdo varios, como el muralismo, la serigrafía, los stickers y la animación análoga." 3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas? "Sí influye, puesto que lo que nosotros queríamos transmitir por medio de estas imágenes o gráficas era un porqué y cómo habitamos nuestro territorio. Sí, el contexto del porqué estamos ubicados en este momento acá. Sí, porque ahorita estamos en la escuela, y la zona geográfica en la que estamos ubicados." 4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico? "Sí, obviamente contribuye a crear estos significados de nuestra vida, de nuestro territorio y de nuestras memorias, ya sean colectivas o individuales, que se han olvidado en el transitar de la historia." 5. La imagen/pieza gráfica contribuyo a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué? "Sí, contribuye a saberes significativos. Por ejemplo, en la animación análoga, que fue una en la que yo participé, hablábamos del desplazamiento forzado y las condiciones que muchas familias que vivían o viven en la guerra en sus territorios tenían que emigrar a otro lugar con otras culturas y otras formas de vivir. Enfrentarse a

esta nueva realidad nos ayuda también a recorrer nuestras memorias colectivas e individuales y entender un contexto histórico del cómo y el porqué."

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

"La verdad, fue muy gratificante porque, como niño o adolescente dentro de la escuela, no se tiene la visión de la historia y las memorias que viven en cada persona, en cada estudiante, en cada familia. Muchos de nosotros, en estos talleres, hablamos y preguntamos a nuestras familias por qué estábamos ubicados en Bogotá, por qué en la periferia. Muchos coincidimos en que era por desplazamientos debido a la guerra o por razones económicas. Entonces, entender esto desde la escuela ayuda a tener otra visión de la vida misma. Agradezco profundamente tener estos espacios dentro de la escuela, ya que son aprendizajes significativos."

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista: junio 28 de 2024
Entrevista: Angie Rojas, participante LlyC
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación ¿Qué es lo que somos? – Memorias del conflicto desarrollado en el año 2017 en la localidad San Cristóbal , tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación? “Mi rol dentro del laboratorio de investigación y creación fue participar activamente en la creación del mural que quedó plasmado en una de las paredes del colegio la idea de este mural Fue un proceso de construcción colectiva junto a otros estudiantes artistas invitados y la profesora Daisy donde cada uno aportó ideas conocimientos y habilidades” 2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia?

“Como resultado del proyecto de investigación y creación qué es lo que somos se crearon pañoletas y camisetas estampadas con diseños propios de los estudiantes se diseñaron calcomanías y posters con mensajes alusivos a la memoria histórica se realizó un cortometraje utilizando técnicas de animación análoga para contar una historia relacionada con el conflicto armado y finalmente se creó un mural con un mensaje alusivo a la construcción de memoria.”

3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?

“El contexto geográfico social cultural y ambiental tiene una influencia significativa en la creación de estas piezas gráficas ya que cada persona tiene una perspectiva diferente con respecto a su memoria individual y a la memoria colectiva de su comunidad por lo que el mensaje que se busca transmitir va a ser diferente y va a cambiar en torno a las tradiciones valores e identidad”

4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?

“Sí estas piezas gráficas influyen en la creación de significados alrededor del territorio porque al ser creadas por los propios estudiantes las imágenes y diseños incorporan sus perspectivas y significados personales sobre el territorio y su relación con el conflicto armado además de ayudar a visibilizar y posicionar la memoria histórica del lugar influyendo en Cómo se percibe y se construye el sentido de nuestro territorio”

5. La imagen/pieza gráfica contribuyo a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

“La creación del mural en el marco del proyecto de investigación y creación qué es lo que somos me brindó la oportunidad de explorar y desarrollar mi faceta artística permitiéndome aprender a transmitir ideas vivencias y aprendizajes por medio del arte”

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

“Lo que más me gustaría resaltar de esta experiencia es la importancia de trabajar sobre estos temas en el colegio porque contribuye a la reflexión crítica y la resignificación del pasado en aras de contribuir a la construcción de una memoria colectiva que verdaderamente nutra en nuestro presente y futuro como sociedad llevando a los jóvenes a asumir un rol activo en la construcción de memoria y sentido de su territorio”

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista: junio 29 de 2024

Entrevista: Roñoso, dinamizador Endémico Andino

Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del **Laboratorio de Investigación y Creación Tejiendo Pensamiento Andino** desarrollado en el **año 2019** en la **localidad San Cristóbal**, tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.

Preguntas:

1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación?

"Hola, mi nombre es Andrés Bernal, conocido como 'El Roñoso'. Mi rol en el laboratorio de investigación 'Tejiendo Pensamiento Andino' fue de tallerista de dibujo, dibujo de animales, dibujo anatómico y muralista, y colaborador en todas las actividades."

2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia?

"Principalmente los murales. Se crearon varios murales a lo largo del barrio con el objetivo de generar un recorrido. Los murales abordaban temáticas relacionadas con la localidad, la montaña y varios animales. El mural del colegio era muy chévere porque tenía una especie de línea del tiempo que nos mostraba desde la colonia hasta el momento actual, donde estamos viviendo otras dinámicas y cómo estas se han transformado. También se crearon piezas en cerámica que se usaron en uno de los puntos del recorrido y varias piezas tipográficas."

3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?

"Por supuesto, para mí son tal vez la base fundamental del desarrollo conceptual de piezas gráficas e imágenes. Teniendo en cuenta que la gráfica es uno de los varios lenguajes que tenemos para exteriorizar pensamientos, para poner nuestro papel y nuestra postura en el mundo, y no solo hablar por nosotros, sino también por otras personas, por supuesto que tiene un papel fundamental."

Varios de los procesos de creación en ilustración, por ejemplo, implican un fuerte componente investigativo de qué es lo que se va a representar. En esta búsqueda, toda la contextualización pertinente para el desarrollo del mensaje, para establecer y estructurar la forma en la que se va a comunicar, es indispensable."

4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?

"Por supuestísimo. Así como los procesos de creación de imagen se alimentan de un componente investigativo donde se contextualiza y se busca toda la información necesaria, todos los contenidos, conocimientos y técnicas, esta pieza está cargada de un montón de significantes, conceptos y simbologías."

Asimismo, esta imagen influye creando nuevos imaginarios, generando otras posibilidades para que las personas puedan imaginar, ver y pensarse en otros mundos y contextos."

Como seres visuales que somos, predominantemente visuales, las piezas gráficas juegan un papel fundamental en la creación de nuevos imaginarios y en la forma en que estos empiezan a transformar nuestro pensamiento, localizándonos en otros lugares y otras realidades. Funcionan como una herramienta poderosa para abrir perspectivas."

5. La imagen/pieza gráfica contribuyo a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

"En mi caso particular, mi función fue participar como tallerista de dibujo. Las diferentes piezas sirvieron no solo para representar un montón de especies, tanto animales como vegetales, habitantes del territorio, sino también para presentarlas y establecer un puente de conexión entre esas oportunidades que no estamos viendo normalmente y nosotros, nuestra propia percepción de territorio, de mundo y de cómo lo habitamos.

También, por el lado de la cerámica, creo que estas piezas, en su realización, están recordándonos una cantidad de procesos creativos y artísticos tradicionales que han estado en nuestro territorio desde hace mucho tiempo, y recordar que todavía están presentes. Particularmente, este tipo de representaciones y procesos de creación análogos, igual que la cerámica, nos recuerdan la existencia de un montón de posibilidades de creación que me parecen bastante pertinentes en un mundo cada vez más virtual."

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

"Este tipo de experiencias me parecen muy poderosas porque, como diseñador y como ilustrador, funcionan desde una perspectiva comunicativa, escuchando y hablando con las personas que tienen las necesidades de representación. Estos procesos me parecen poderosísimos porque, al estar centrados en esa comunicación y en ese puente, permiten confluir muchas ideas y miradas. Eso siempre va a enriquecer un montón todo tipo de procesos creativos. Me parece increíble este tipo de actividades."

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL	
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá	
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.	
Fecha de entrevista: junio 29 de 2024	
Entrevista: Alejandro Sepúlveda, dinamizador Endémico Andino	
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación Tejiendo Pensamiento Andino desarrollado en el año 2019 en la localidad San Cristóbal, tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.	
Preguntas:	
1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación?	

"Mi rol fue de tallerista, muralista e ilustrador. Sobre todo, esos dos, pero también diseñador, digámoslo así."

2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia?

"Se crearon entre 5 y 7 murales que hablaban sobre la historia local de este sector de San Cristóbal. Se hablaba también de la riqueza de la biodiversidad y de la forma de vida de los barrios que componían esa zona. Recuerdo que se realizaron varios talleres para ir concretando los mensajes que a las personas asistentes a los talleres les interesaba. Los mensajes iban relacionados con la historia urbanística y ambiental del sector. También eran mensajes a favor de la biodiversidad a la que se tiene acceso desde la montaña de San Cristóbal, sobre todo, y también de la historia de los barrios, expresando un sentido de pertenencia e identidad simultáneamente."

3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?

"Sí, todos los diferentes tipos de contexto fueron los que brindaron el contenido para los murales y también para los talleres. Estos talleres buscaban enseñar la complejidad que compone el territorio, para que las personas que asistían entendieran sobre qué era lo que se podía hablar y, más importante, sobre lo que faltaba hablarse en los espacios comunes, que quizás se podía potenciar también."

4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?

"Al ser murales, la idea era que impactaran. No que impactaran de forma negativa, sino que generaran un conocimiento extra, un interés adicional, y una cosmovisión sobre lo que es habitar un territorio. Es decir, entender su pasado humano, su pasado de otras naturalezas, su pasado biodiverso, y también ubicarse en un presente compuesto por todas estas complejidades que, con el tiempo, se van ampliando y sumando elementos."

5. La imagen/pieza gráfica contribuyó a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

"Sí, la idea era que después de realizar los murales, hubiese una serie de recorridos que explicaran el contexto de los murales a las personas del sector o a invitados que fueran allá. La idea es que se difundieran. Por otro lado, los murales son una forma de marcar la difusión, como que ellos mismos son el producto de difusión."

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

"El sistema de murales comunicativos me parece una buena idea. Es una forma en la que se puede comunicar la complejidad y progresivamente la historia humana y natural de un territorio. También es una manera muy buena de conectar con la gente, de mostrar pertenencia y de demostrarles cómo pueden comenzar a investigar, quizás por su cuenta, sobre la historia de su territorio y entender el papel que ha tenido en su territorio hacia otros espacios."

En el caso particular de ella, también se han analizado los procesos extractivos que una localidad sufre para que otras localidades puedan ser construidas y se vean bonitas. La idea es generar un tipo de conciencia sobre lo que se gana y lo que se pierde en ciertos procesos históricos."

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN - UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
Proyecto de Tesis: Imágenes Endémicas de la Media Luna Sur de Bogotá
Objetivo: Identificar el papel de la imagen en las prácticas pedagógicas desarrolladas por el colectivo Endémico Andino.
Fecha de entrevista: 07/08/2024
Entrevista: German Ávila, dinamizador Esta Vez - Endémico Andino
Introducción: Hola, agradezco mucho tu participación en responder estas preguntas. Tus respuestas contribuirán significativamente al proceso de sistematización que estoy llevando a cabo de los procesos pedagógicos desarrollados por Endémico Andino. Tú como participante del Laboratorio de Investigación y Creación – ¿Qué es lo que somos? - Memorias del conflicto y Tejiendo Pensamiento Andino desarrollados en el año 2017 y 2019 en la localidad San Cristóbal, tu perspectiva debe reflejar lo experimentado en este proceso.
Preguntas: 1. ¿Cuál era tu rol en este Laboratorio de Investigación y Creación? Mi rol en los laboratorios de investigación y creación junto al colectivo endémico ha sido desde mi profesión de diseñador gráfico acompañando el desarrollo en distintas piezas editoriales y artísticas desde espacios de pedagogía, de creación y de talleres hasta procesos de producción y finalización de distintos materiales. 2. ¿Qué imágenes/ piezas gráficas recuerdas se crearon en esta experiencia? Desde el colectivo esta vez, hemos apoyado el desarrollo de algunas piezas. La primera de ellas fue la bitácora "¿Qué es lo que somos?", que es una libreta en donde hay un contenido pedagógico seleccionado y trabajado por el colectivo endémico andino. Esta es una bitácora pensada para un proceso pedagógico con niños y niñas de un colegio del sur de Bogotá, en San Cristóbal. Sin embargo, es una pieza que se puede aplicar en distintos procesos con niños y niñas que han llegado a ocupar la periferia de la ciudad, ellos o sus familias, por distintos tipos de desplazamiento que tienen que ver con la violencia en Colombia. Esta pieza editorial está compuesta de dibujos, mapas interactivos, infografías y varios textos y preguntas que buscan generar interacción entre el contenido ya preparado y el pensamiento y las experiencias en torno a la memoria personal, colectiva e histórica que pueden ir entendiendo los y las estudiantes. Participamos también nosotros en la creación de un circuito pedagógico y artístico por el Alto Fucha. Este es un recorrido compuesto por expresiones artísticas en muros y en espacio público, por medio del mural y del empapelado. Este circuito primero fue concebido como un espacio de cocreación en donde nos reuníamos, hacíamos talleres en torno a la creación gráfica por medio de collage o dibujos, y siempre en torno al diálogo, para poder luego generar bocetos que nos llevaron a las elaboraciones finales y a las

intervenciones en este Circuito del Alto Fucha. Desde el colectivo, esta vez nosotros apoyamos en la creación de algunos murales hechos con aerosol y algunos otros empapelados, hablando del proceso histórico que ha tenido este territorio, desde que estaba habitado por la comunidad indígena antes de que llegara el proceso de colonización, y luego toda esta mutación del territorio a partir de las aguas y de lo que ha significado el agua para este lugar.

Finalmente, también trabajamos realizando un mapa interactivo que busca que la gente interesada en participar en este circuito pueda identificar rápidamente cuál es el recorrido, cuáles son los puntos importantes y cuáles son algunos de los temas que se abordan en las instalaciones.

3. ¿Influye el contexto geográfico, social, cultural, ambiental en la creación de estas imágenes/ piezas gráficas?

Desde nuestros procesos de creación, nosotros no nos concebimos como los creadores que van a participar en un proceso, sino que lo que hacemos es, de hecho, un proceso de diseño que hace que todas las personas que pueden participar tengan alguna educación en torno a las artes o no, puedan ser creadores y creadoras. Por esta razón, el pensamiento y la experiencia de cada una de las personas son las que finalmente se ven plasmadas en las gráficas que realizamos. El contexto social, cultural, educativo y geográfico hace parte fundamental del mensaje que se quiere abordar, porque es a partir de esa experiencia que generamos discusiones para poder representar. Representamos lo que somos y somos lo que hemos vivido, lo que conocemos y lo que queremos defender.

4. ¿Influyen estas imágenes/ piezas gráficas en la construcción de significados respecto a un lugar, contexto o territorio específico?

Hablar de territorio es entender que este territorio ha existido mucho antes de que nosotros llegáramos. Es entender y aceptar sus dinámicas y asumir la responsabilidad del presente de mantener este lugar y de preservar su transformación hacia un ecosistema que sea apto para vivir, no solo para la vida humana sino para toda la vida animal y todas las expresiones.

5. La imagen/pieza gráfica contribuye a la difusión, creación de algún tipo de saber? ¿Cuál? ¿Por qué?

Así que este es el primer saber que se puede mostrar o divulgar durante el proceso: la expresión plástica y artística. Además, por toda la investigación que se hace, también se resaltan y se rescatan algunos saberes que se han venido practicando a lo largo de la historia en el territorio, como la relación con el agua o, por ejemplo, la relación con la industria de producción de ladrillos para la construcción de toda la ciudad de Bogotá. Este fue un proceso de extractivismo y prácticamente de esclavización, en donde las personas que ocupaban el territorio encontraron un lugar donde trabajar en circunstancias bastante precarias.

6. Algún comentario particular que quieras resaltar de esta experiencia.

Por último, quisiera resaltar la importancia de incluir en los procesos de creación artística a personas de diferentes edades. Siento que la conjunción o el encuentro entre niños, niñas, jóvenes y adultos puede reforzar ese proceso de creación de memoria. No necesitamos acceder al recuerdo pasado; necesitamos saber de dónde venimos y proyectar los cambios constantes y los deseos de las nuevas generaciones.

Creo que hacer memoria es la manera de encontrar arraigo en el territorio, incluso si no se ha nacido en él. Escarbar en el pasado y entender los hechos que han llevado a que el territorio sea como es en el

presente nos permite conectarnos de una manera profunda con ese proceso de años y nos permite entender el lugar en el que estamos y el papel que debemos asumir.