

Coordinadores

**María Mercedes Zerega  
y Zaylín Brito**



**La educación como acto de creación**



**Arcadia**

# La educación como acto de creación

## **CONSEJO EDITORIAL ACADÉMICO**

Ed. Marcia Gilbert de Babra  
**Presidenta del Consejo de Regentes**

Mgtr. Leticia Orces Pareja  
**Vicecanciller**

Ph. D. Ernesto Noboa  
**Rector**

Ph. D. Bernardita Justiniano  
**Vicerrectora Académica**

Mgtr. Priscila Marchan  
**Directora General Académica**

Ph. D. Claudia Patricia Uribe  
**Directora de Investigación**

Ph. D. Lucila Pérez  
**Decana de la Facultad de Posgrado**

Mgtr. Daniella Fernández  
**Decana de la Facultad de Administración y Negocios, y de Facultad de Ciencias Políticas y Derecho Dr. Francisco Huerta Montalvo**

Ph. D. Gabriela Baquerizo  
**Decana de la Facultad de Comunicación Monica Herrera**

Mgtr. Daniel Calderón  
**Decano de la Facultad de Ecología Humana y Desarrollo**

Mgtr. Juan de Althaus  
**Director del Departamento de Publicaciones**

MBA Modesto Correa  
**Decano Emérito Facultad de Administración y Negocios, y de Facultad de Ciencias Políticas y Derecho Dr. Francisco Huerta Montalvo**

Mgtr. Ingrid Rios  
**Docente Investigadora**

# La educación como acto de creación

---

María Mercedes Zerega Garaycoa  
y Zaylín Brito Lorenzo  
**coordinadoras**

---

Mónica Marcell Romero Sánchez  
Angélica María Cardona Zorrilla  
Nathali Buenaventura Granados  
Sylvia Juliana Suárez Segura  
Zaylín Brito Lorenzo  
Héctor Bujanda Andueza  
Pedro Abraham Intriago Blacio  
Silvana Amoroso Peralta

Ana Teresa Arciniegas Martínez  
José Gregorio Mojica Gil  
María Mercedes Zerega Garaycoa  
Diana Pacheco Lagutienko  
Nicolás Leyva Townsend  
Julio Rustán Torres Leyva  
Mauricio Durán Castro

**autores**



María Mercedes Zerega Garaycoa y Zaylin Brito Lorenzo (coordinadoras)  
La educación como acto de creación

Guayaquil: Universidad Casa Grande, 2025  
1.ª edición, 219 p. Vol: 15 x 21 cm

CDU: 37.013 + 7  
Colección Arcadia

ISBN: 978-9942-842-28-2

1. Pedagogía  
2. Arte

### **La educación como acto de creación**

© 2025 Universidad Casa Grande

Primera edición: 2025, distribución gratuita

Universidad Casa Grande  
Ciudadela Miraflores, avenida Las Palmas # 304 y calle Cuarta  
Guayaquil, Ecuador  
[www.casagrande.edu.ec](http://www.casagrande.edu.ec)  
[librosacademicos@casagrande.edu.ec](mailto:librosacademicos@casagrande.edu.ec)

Docentes investigadoras: María Mercedes Zerega Garaycoa y Zaylin Brito Lorenzo  
Coordinación editorial: María Mercedes Zerega Garaycoa y María Cristina Andrade  
Corrección de estilo: Valeria Molina, La Caracola Editores  
Ilustración de la portada: Benjamin Urs Sieber Ycaza  
Diseño y diagramación de cubierta: Antonella Morán y Gabriela Landivar  
Diseño interior: Yanko Molina, La Caracola Editores

Este libro se sometió al arbitraje bajo el sistema de doble ciego (*peer review*).

Este libro es parte de la Colección Arcadia y aborda temas relacionados con el arte en disciplinas como la literatura, el teatro, el arte visual y multimedia, la gestión cultural, el cine y el diseño, desde la perspectiva de la creación y las metodologías de investigación-creación, así como aspectos de la gestión cultural. Las propuestas pueden ser en formatos académicos y experimentales. Forma parte de las Colecciones Universidad Casa Grande, cuyo objetivo es fomentar el diálogo académico y la producción científica en colaboración con instituciones u organismos afines a los dominios de conocimiento desarrollados por la universidad.

Prohibida la reproducción de este libro, por cualquier medio, sin la previa autorización por escrito de los propietarios del *copyright*.

# Índice

**Educar como acto de creación: sobre la escritura y sus derivas.....9**

## Artículos

**Prácticas colaborativas en artes: historias, problemas, haceres**

**Juntarnos para crear**

Mónica Marcell Romero Sánchez y Angélica María Cardona Zorrilla.....15

**Pequeñas Trampas de Escucha: mutualidad, detección**

**y contramapas para una reforma curricular**

Nathali Buenaventura Granados y Sylvia Juliana Suárez Segura..... 33

**El río en el aula: propuesta de modelo evaluativo para experiencias  
colaborativas dentro de la educación en Artes Visuales**

Angélica María Cardona Zorrilla y Nicolás Leyva Townsend.....53

**La experiencia como arte: una pedagogía en el vínculo**

Julio Ruslán Torres Leyva..... 75

**Procesos de soberanía audiovisual: escuela para hacer escuela**

Mauricio Durán Castro, Ana Teresa Arciniegas Martínez

y José Gregorio Mojica Gil.....93

## Derivas

**Educar-transitar en el fin del mundo**

María Mercedes Zerega Garaycoa.....109

**Derivad de una deriva: El proceso de adaptar una obra  
literaria para el teatro**

Diana Pacheco Lagutienko .....129

<b>GYEARTE en y para la escena: una deriva educativa</b>	
Zaylín Brito Lorenzo .....	147
<b>Por alguna puerta hay que entrar —Ensayo autobiográfico en movimiento a partir de la experiencia migrante—</b>	
Héctor Bujanda Andueza .....	171
<b>Instrucciones para rascarse la cabeza:</b>	
<b>Una perspectiva docente</b>	
Pedro Abraham Intriago Blacio .....	205
<b>Arrecife: PIAR/mm (Procesos de Investigación Artística/Mística Metodológica</b>	
Silvana Amoroso Peralta .....	217

## Artículos

# Procesos de soberanía audiovisual: escuela para hacer escuela

## Audiovisual Sovereignty Processes: School to Make School

**Mauricio Durán Castro<sup>1</sup>**

Pontificia Universidad Javeriana  
Bogotá, Colombia  
mduran@javeriana.edu.co

---

**Ana Teresa Arciniegas Martínez<sup>2</sup>**

Pontificia Universidad Javeriana  
Bogotá, Colombia  
anatarciniegasm@javeriana.edu.co

---

**José Gregorio Mojica Gil<sup>3</sup>**

Institución Etnoeducativa Distrital Zalemaku Sertuga  
Sierra Nevada de Santa Marta, Magdalena, Colombia  
josegregorionojicagil@gmail.com

---

1. Profesor Departamento de Artes Visuales Pontificia Universidad Javeriana Bogotá, Colombia. Magister en Filosofía y arquitecto. Ha escrito los libros sobre cine *La máquina cinematográfica y el arte moderno*, *El cine cómo máquina de pensamiento y control* y *Archivo, memoria y presente en el cine latinoamericano*.

2. Profesora Departamento de Artes Visuales Pontificia Universidad Javeriana Bogotá- Colombia. Doctora en Arte: Producción e Investigación. Magister en Artes Visuales y Multimedia. Magister en Documental y Sociedad. Realizadora de cine y televisión. Profesora, artista audiovisual e investigadora.

3. Indígena Wiwa. Licenciado en Humanidades Lengua Castellana. Especialista en Pedagogía Ambiental y Magister en Escritura Audiovisual. Docente de bachillerato en la Institución Etnoeducativa Distrital Zalemaku Sertuga. Miembro de Bunkuaneyuman colectivo de comunicadores del pueblo Wiwa Sierra Nevada de Santa Marta Colombia.

## Resumen

Esta investigación giró alrededor del fortalecimiento de la autonomía y soberanía comunicativa audiovisual del pueblo indígena Wiwa. Desde los Departamentos de Artes Visuales y Música de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia) y en asociación con las Universidades de Tulaine (EE. UU.) y Concepción (Chile), un grupo de profesores propusimos un proceso reflexivo y formativo que indagara por las posibilidades de creación audiovisual como lugar de aprendizaje bilateral (co-cernos haciendo) con el colectivo audiovisual Bunkuaneyuman del pueblo Wiwa de Gotzeshy en la Sierra Nevada de Santa Marta (SNSM) de Colombia. Se propuso un proceso formativo en doble sentido, desde las prácticas en las artes y la creación audiovisual para el mutuo reconocimiento y la construcción de conocimiento en estos oficios. Desde un primer momento, nos preguntamos en torno a formas de aprendizaje diferentes de las académicas, retados por lo que supone el concepto de "soberanía" de los pueblos indígenas en su defensa de "lo propio". El término "escuela para hacer escuela" invitaba a pensarla desde una reflexión permanente y crítica sobre sus formas de hacer, contemplando la posibilidad de una educación propia de la misma comunidad, que además de la práctica audiovisual supusiera formas de enseñar y de divulgar acordes con sus necesidades creativas, comunicativas, tecnológicas e investigativas. Se tuvieron en cuenta propuestas y estrategias pedagógicas, y prácticas del "aprender haciendo" propias de las escuelas de arte y algunos colectivos audiovisuales, diferentes a las de escuelas de cine que enseñan lo que Burch (2006) llama un "Modo de Representación Institucional" (MRI).

Dentro de la experiencia, aparecieron aspectos importantes que atender como: 1) la relevancia de los sueños y lo invisible dentro del construcción de escrituras audiovisuales, dada la importancia del concepto de "lo invisible" en la cosmovisión del Pueblo Wiwa y sus relatos; 2) la revisión de las formas de representar el mundo mediante el sonido, dando a conocer el mundo a través de la escucha y la construcción de paisajes sonoros que permitan acercarse simbólicamente a lo no visible y los sonidos de la naturaleza; 3) la realización de mapeos que com-

prendan las relaciones entre los distintos componentes, participantes y momentos de todo el proceso de investigación participativa; y 4) el proyecto de "Escuela para hacer escuela" que empieza a hacerse posible gracias al trabajo de miembros del Colectivo, profesores de educación media en la escuela de la comunidad. Dentro del ejercicio de soberanía, ellos proponen ejercicios y actividades de dramatización y realización audiovisual con jóvenes Wiwa, contemplando la realización de un documental sobre el proceso de aprendizaje del niño Wiwa. Como resultado de la investigación, se creó colaborativamente una página web que reconstruye la experiencia, mediante una estructura rizomática y transmedial con videos, sonidos, textos, infografías, hipervínculos, conversaciones, entrevistas y transcripciones, entre otros.

**Palabras clave:** audiovisual, soberanía, escuelas, indígenas, arte.

## I. Introducción y contexto de la propuesta

Este proyecto parte del concepto de soberanía comunicativa audiovisual de los pueblos indígenas colombianos, ampliamente discutido por la Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas (CONCIP) y reconocida por el Gobierno Nacional por medio de la 'Política Pública de Comunicación de y para los Pueblos Indígenas' (PPCPI). En cuanto a la formación audiovisual, propusimos un proceso reflexivo en el que se abarcara el reconocimiento y cuestionamiento de lo visual, lo auditivo y lo audiovisual, en conjunto con la forma de enseñanza en sus tradiciones y nuevas aproximaciones, indagando por las posibilidades fácticas de creación audiovisual como lugar de aprendizaje bilateral. Trabajamos de la mano del Colectivo Bunkuaneyuman con la intención de fortalecer su cultura y saber ancestral (cosmogonía, prácticas, valores, mundo espiritual y material, identidad, narrativas), por medio de procesos de investigación, creación audiovisual y educación. Como artistas-académicos habituados a trabajar desde la investigación-creación, encontramos aquí una importante forma de producción colectiva de la imagen en movimiento dedicada a la narración y representación de sus propios relatos, procesos, dinámicas, realidades y perspectivas

culturales, como en otros pueblos y grupos étnicos, en el marco de una gran interculturalidad. El colectivo ha realizado el largometraje documental *Ushui, la luna y el trueno* (2014), el cortometraje de ficción *Matuna la sombra del guerrero* (2020) y el documental *Zhamayama, los Espíritus de la música* (2017), además tiene un canal de YouTube donde actualizan el material. La claridad de sus postulados e intenciones, y la solidez de sus resultados audiovisuales, nos permitieron tejer una relación bajo un mutuo respeto y reconocimiento.

Uno de los modelos usados por los pueblos indígenas en su aproximación a la creación audiovisual ha sido el uso de esta tecnología y el "lenguaje cinematográfico", en la apropiación de unos medios y oficios para contar unos contenidos propios. Este proyecto se propuso reflexionar en el hacer imágenes (medio-tecnología-herramienta-cuerpo-entorno), interrogándolas hacia la creación de un "lenguaje audiovisual" propio, desde la noción de soberanía. La pregunta por la apropiación de los medios audiovisuales para la expresión de la soberanía que reclaman los pueblos, fue transversal en el proceso de investigación.

## II. Objetivo

La acción de este proyecto de investigación-creación no se dio en la enseñanza vertical en la formación de oficientes de un lenguaje audiovisual estandarizado (MRI), sino en un diálogo donde poder imaginar y discutir la "escuela para hacer escuela". Un proceso formativo en doble sentido, desde la investigación acción participativa, planteando prácticas basadas en las artes para el mutuo reconocimiento y la construcción de conocimiento desde la imagen en movimiento. El reto fue múltiple: abrimos como profesores a otras formas de conversación y entendimiento, que propendan a una manera de comprender la imagen audiovisual capaz de producir el diálogo con el hacer-sentir-pensar indígena Wiwa. Imaginar una "escuela" temporal o permanente, que, mediante la concientización derivada del hacer reflexivo de la imagen en movimiento, permita movilizar voluntades de emancipación-soberanía audiovisual. La intención no fue el producto de la creación, sino el proceso de aprendizaje generado en el hacer.

### III. Conceptualización teórica clave de la experiencia

Martin-Barbero (2005) advierte que la "técnicidad" en un sentido desarrollista, como se presumió que debía llegar a todos los pueblos, no está exenta de tensiones políticas y económicas. Teniendo en cuenta desde dónde se construye la imagen, con sus constructos simbólicos, puede llegar a ser una forma de colonización.

Pablo Mora (2015, 2018), propone las nociones de apropiación, domesticación o jalbanaismo, referidas a modos de asimilación crítica de los instrumentos y construcción de resistencias o canales de diálogo, como mecanismos para legitimar los procesos de aprendizaje de las nuevas tecnologías y su implementación por parte de los pueblos indígenas de la SNSM.

El proceso de domesticación no es simplemente aprender a operar los nuevos dispositivos. Los mismos jóvenes comunicadores Wiwa cuentan que el uso de imágenes visuales era escaso en su mundo. Cuando ellos se empeñaron en dominar los lenguajes audiovisuales, consultaron con sus *mamos* y se enteraron de la existencia de un sitio sagrado en plena SNSM, "una gran piedra o montaña negra de ubicación secreta" donde está la "dueña" o madre de las imágenes y de sus tecnologías generadoras. Desde entonces los videastas indígenas están tranquilos porque saben que, al utilizar esos aparatos de blancos, no están violando la Ley de Origen.

El Colectivo Bunkuaneyuman opera con claridad bajo estas lógicas, reconociendo abiertamente el accionar político detrás de sus realizaciones audiovisuales. Para ellos, la imagen en movimiento tiene un triple sentido: construir memoria-archivo (como la lengua), controlar su propia representación y defender el territorio (en las múltiples dimensiones que esto implica). Valencia, Restrepo y Cardona (2017) reconocen una función primordialmente política en los trabajos del Colectivo, resaltando que lo más importante no es el producto audiovisual terminado y su circulación en festivales, salas y televisión; sino su proceso de producción, donde se tejen redes de apoyo y alianzas estratégicas que además pretenden un cambio social, bajo las lógicas del activismo

político, decolonial e intercultural. En la realización de *Ushui, la luna y el trueno*, participaron profesores de la Facultad de Comunicación de la Universidad Javeriana, compartiendo e interactuando con *mamos*, realizadores Wiwa y otros productores bogotanos, en una experiencia donde se puso en evidencia las diferencias en las temporalidades de producción y se cuestionaron ideas canónicas y formas de producción del MRI.

Desde la Universidad, esta experiencia nos hace preguntarnos disciplinariamente sobre la manera de aproximarnos como artistas a este proyecto, con las tensiones propias del arte como agente externo y no desprovisto de sus vicios ideológicos y agenciamientos. Pone en evidencia otras formas de investigar y crear no centradas en prácticas del Arte con sus nociones de "genio individual" y su auto exhibición, desligada del objeto y propósito.

Una de las cuestiones que más nos interesa es la apropiación de los medios y los medios apropiados, no la comprensión y uso de los mismos, sino cómo estos son apropiados de diferentes maneras por cada pueblo y/o colectivo. Se han detectado maneras estandarizadas del uso de la radio, como también acercamientos experimentales de lo audiovisual. Algunos procesos de apropiación se desvían de las intenciones de comunicación de los pueblos, o sus marcadas agendas políticas les dificultan explorar las posibilidades del medio mismo. Pero lo más importante ha sido conservar los saberes: las memorias "admiten que la vida es cambiante y dinámica y que es necesario aprender del conocimiento externo institucional y académico que ha llegado a sus ámbitos organizativos para potencializar sus procesos".

## IV. Metodología

Pensando de manera radical los términos de capacitación, enseñanza o formación, buscamos en la propuesta "escuela para hacer escuela", un proceso que nos obligue a aprender para enseñar y enseñar para aprender, o desaprender para comprender qué enseñar en ese aprendizaje. Incluso desaprender nuestro hacer cotidiano: la docencia conlleva presupuestos de verticalidad y especialización de algún tipo

de conocimiento. Rancière (2018) reconstruye la figura del maestro ignorante (emancipador) en contraposición al maestro sabio (atontador), que quiere transferir conocimientos del maestro al alumno, en una oposición evidente entre la ciencia y la ignorancia. En cambio el maestro ignorante confía en la capacidad intelectual de cada persona.

Revisando escuelas del audiovisual, distintas a las convencionales dedicadas a la formación del MRI, que no se sirven a las formas de hacer de comunidades como la Wiwa, encontramos propuestas centradas en el aprender haciendo con colectivos, como las de Vídeo nas Aldeias, de Brasil (Carelli, 1986), una colaboración entre cineastas, antropólogos y indígenas brasileños. El proyecto promueve el encuentro de los pueblos indígenas con su imagen, haciendo del video un instrumento de expresión de su identidad, de sí mismos y del mundo. También tuvimos en cuenta la experiencia de los tiempers en México (Rivera, 2012) y la de creación de un laboratorio audiovisual para el pueblo Mizak de Colombia de Dorado (2022).

La referencia a la "Investigación acción participativa" de Fals Borda y Rodríguez (1987) fue obligada, como proceso dialéctico continuo en el que se analiza, conceptualiza, planifica y realizan acciones con el fin de modificar los contextos. Esta se propone superar el limitante saber académico; al "combinar y acumular selectivamente el conocimiento que proviene tanto de la aplicación de la razón instrumental cartesiana como de la racionalidad cotidiana y del corazón y experiencias de las gentes comunes, para colocar ese conocimiento sentipensante al servicio de los intereses de las clases y grupos mayoritarios explotados, especialmente los del campo".

Reunidos en "círculos de palabra" con los miembros del Colectivo durante meses, presencial o virtualmente, nos preguntamos tanto por los modos de hacer y crear en territorios de lo audiovisual propios, como por los modos de hacer educación, formación, capacitación. El concepto mismo de "soberanía" acogido por los pueblos indígenas en su necesidad de defender "lo propio", se presentó como un reto frente a la arrolladora fuerza homogenizadora de distintas formas de colonización supuestas en la modernidad, el desarrollo o el progreso. El término de "escuela para hacer escuela", invita a una reflexión permanente y crítica sobre sus formas de hacer, idealmente pensando la posibilidad

de una “educación propia” que, además del oficio audiovisual, supusiera una forma de enseñarlo y divulgarlo de acuerdo con sus necesidades comunicativas, creativas, económicas, tecnológicas e investigativas.

## V. Reconstrucción crítica de la experiencia

Cada una de las fases que componen este proyecto fueron simultáneas; no obedecieron a una línea de encadenamiento sino a la estructura planteada al inicio, de retroalimentación. Son constantes, cíclicas, interdependientes. Dividimos la experiencia en seis momentos:

1. **Reconocimiento e idealización o intereses e intenciones.** En este proceso, el mutuo reconocimiento fue un ejercicio constante como base del diálogo. Cada vez que nos encontrábamos, reconocíamos el lugar del otro, sus tiempos, procesos comunitarios y retos políticos; sobre ello se elaboraron los temas para trabajar. Este proceso prolongado permitió construir un espacio donde se manifestaron tanto los acuerdos como los desacuerdos y las expectativas de las partes. Por un lado, llegamos quienes desde la academia con nuestros saberes, pero con un gran componente de imaginación y prejuicios, idealizamos al otro; y desde el colectivo, con necesidades y expectativas concretas de aprendizajes de técnicas y oficios.
2. **Investigación de contextos, estudios de caso y referentes.** Fue necesario empaparnos desde una mirada de las artes visuales, de la historia del pueblo Wiwa a través de estudios de etnografía, geografía y antropología realizados sobre la comunidad; como también de los contenidos escritos y audiovisuales elaborados por y desde los pueblos indígenas: el Plan de Vida de los pueblos de La Sierra, los acuerdos desde la CONCIP (2020) con respecto a la creación audiovisual y producciones como la serie documental multiplataforma *El buen vivir*.
3. **Narrativas de ficción.** Revisamos con el mismo Colectivo Bunkuaneyuman algunos de sus trabajos en medios audiovisuales y su apropiación de otros lenguajes para presentar sus

propios contenidos. Se propuso un espacio reflexivo sobre las imágenes, el quehacer y donde lo invisible cobró cada vez más fuerza. Para el colectivo, resultaba importante la retroalimentación que pudiera darle el grupo académico sobre el cortometraje *Matuna, la sombra del guerrero*, que narra el mito de este héroe del Pueblo Wiwa. La historia transita entre el pasado mítico y el presente de la mano de Shemaku, un joven Wiwa, que, bajo la protección espiritual, logra huir de peligros que amenazan la vida en su territorio.

Se leyó y se revisó la escritura de apartes del guion de ficción *El poder de la guerra*, donde emergió el concepto de "lo invisible", como un detonante para entrar dentro la cosmovisión del Pueblo Wiwa. Así como Matuna se volvía invisible para desaparecer de las fuerzas oscuras, en el relato en construcción, aparecieron imágenes oníricas y adivinatorias, sonidos de lo no visible, el mundo imaginario, como representación del mundo invisible. El Colectivo respondía a nuestras preguntas: los sueños son revelaciones que, desde una perspectiva premonitoria, dan información sobre la vida. El tema central del guion es el desplazamiento forzado, en un relato que, como en Matuna, se da un contexto marcado por la violencia de grupos armados ajenos a la comunidad Wiwa. En un intento por buscar formas de representación de la violencia no obvias y dando prelación al mundo de lo invisible, nos propusimos, como estrategia audiovisual, abordar la representación de los sueños con sus significados. Intentamos también rescatar la oralidad propia de la comunidad.

4. **Formas de la escucha y lo sonoro.** Se diseñó un taller en la Facultad de Artes para integrantes del Colectivo que visitaron la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, en el que tuvieron posibilidades de representar el mundo mediante el sonido y reconocerlo a través de la escucha. La sonoridad de la naturaleza en el mundo de los sueños: la anticipación de un sonido a la acción en lo audiovisual como indicio de algo por acontecer o la construcción de un paisaje sonoro que permitiera acercarse simbólicamente el mundo no visible. El taller de escucha y sonoridades tuvo como contenidos: la acusmática, para aprender

a escuchar lo invisible; distinción de la materia sonora: la voz, la palabra, los ruidos, los silencios; representación del mundo a través del sonido de manera experimental, la escucha vertical, la desmitificación del audio profesional, los dispositivos para captura y descarga de sonido, el flujo de señales, ejercicios de "foley" y un banco de sonidos. Los integrantes del colectivo pertenecían a dos grupos etarios distintos: los adultos, interesados por el proceso de escritura de ficción y dirección del guion, y los más jóvenes, interesados por el sonido y la realización más que por la escritura.

5. **Mapeo de construcción colaborativa y articulación de contenidos en una página web.** El mapa que sintetiza la experiencia de la investigación se elaboró teniendo como referente parte de las metodologías del colectivo argentino Iconoclastas, en donde la investigación colaborativa se apoya en la producción de imagen y graficación como mecanismo de pensamiento. El taller para construir colaborativamente el mapa, reflejó las bases de lo que, como equipo, consideramos ha sido lo recorrido durante el proyecto. Están los nodos de indagación más significativos, incluso señalando vacíos como insumo clave para perfilar la misma investigación. Es un mapeo de lo hecho y conseguido, construido entre todos como una herramienta para hacer memoria del proyecto. Se concretó en la creación de una página web que reconstruyó la experiencia, con una estructura rizomática cercana a lo transmedial que alberga fotografías, videos, sonidos, textos, infografías, hipervínculos, conversaciones, entrevistas y transcripciones.
6. **Escuela para hacer escuela.** En esta fase, se buscó que el "modo de hacer" del diálogo tuviera formas de creación. En este diálogo, se estableció como resultado mismo el proceso: interrogar constantemente lo hegemónico mediático para la conformación de una mirada que responda críticamente a formas colonizadoras de la percepción. Pasar de la apropiación con el objetivo de difundir contenidos propios, a un uso estratégico donde la forma se constituye en la articulación con el contenido. Permitir que aparezca una pedagogía que se replique a partir

de la praxis social de las comunidades, preguntándose en la escucha atenta, el lugar de las imágenes en la construcción del mundo indígena y que de allí aparezca la forma posible de las imágenes en movimiento.

Como profesor de Castellano en la escuela de la Gotzeshy, Gregorio Mójica reconoce el aporte del proyecto. Él viene trabajando con sus estudiantes en juegos de roles, dinámicas de interacción, ejercicios teatrales, narraciones orales y ejercicios de improvisación. Intenta así que sus estudiantes interpreten su contexto y las señales de la naturaleza, los sonidos del viento, los pájaros, los rayos, entre otros. Gregorio, como profesor, pretende que los estudiantes conozcan y no teman al contexto, sensibilizándose y logrando contar sus propias historias. En general, en la comunidad, aún se desconoce el uso de los audiovisuales y su potencia para contar y mostrar. El nuevo proyecto del Colectivo es hacer un documental que se pregunte ¿cómo aprende el niño indígena? No en la escuela, si no en su relación con la naturaleza, el cultivo y la tierra, con los mayores y sus cantos, y su educación ancestral.

## VI. Conclusiones

El proyecto tuvo dos propósitos y ejes de reflexión: primero los procesos de (re)aprendizaje(s)-(re)enseñanza(s), considerados desde una perspectiva cíclica, que exigen del ejercicio docente una dinámica dónde la misma experiencia no solo vehicula contenidos, sino que enriquece y transforma los procesos pedagógicos. Así, el docente se enfrenta en un proceso de retroalimentación de enseñanza y aprendizaje continuo. El segundo se refiere al quehacer artístico (no limitado a lo audiovisual por ser un problema holístico). Allí, en su dinámica autorreflexiva, permite tener una conversación sostenida en el tiempo que pone a prueba algunos presupuestos sobre los procesos de creación. La "escuela para hacer escuela" sería, así, una plataforma para el diálogo, de tal manera que se construya en un ciclo sin fin, un proceso que se replique y transforme constantemente. Cuando hablamos de "escuela para hacer escuela" enunciamos un proceso que, por su metodología, espe-

ramos que se replique autónomamente en los pueblos, a través de un ejercicio formal de autorreflexión y construcción cíclica del diálogo y de constante juego entre los lugares tradicionales de profesor-estudiante. En otras palabras, "escuela para hacer escuela" es un proceso formativo en doble sentido (investigación acción participativa) que plantea prácticas basadas en las artes para el mutuo reconocimiento y la construcción de conocimiento desde la imagen en movimiento que exhibe unas metodologías que permiten su réplica adaptándose al contexto y a los agentes dialogantes.

## Referencias

- Bunkuaneyuman Comunicaciones. (2017). *Zhamayama, los espíritus de la música*. MinCultura Colombia.
- Bunkuaneyuman Comunicaciones. (2019). *Ushui, La Luna y El Trueno*. ANTV- MinCultura Colombia.
- Bunkuaneyuman Comunicaciones. (2020). *Matuna la sombra del guerrero*. MinTic Colombia.
- Burch, N. (2006). *El tragaluz del infinito*. Cátedra.
- Carelli, V. (1986). *Video nas aldeias*. Brasil.
- CONCIP. (2020). *El buen vivir*. Comisión Nacional de Comunicación de los Pueblos Indígenas. MinTic Colombia.
- Dorado, A. (2022). Creación de laboratorio audiovisual intercultural para defender la cultura ancestral del pueblo Misak en Colombia. *Revista KEPES*, 19 (25), 599-640.
- Fals Borda, O. y Rodríguez C. (1987). *Investigación participativa*. La Banda Oriental.
- Martín-Barbero, J. (2005). Culturas-Tecnicidades-Comunicación. En *Tres espacios lingüísticos ante los desafíos de la mundialización: Actas del Coloquio Internacional*, París, 20 y 21 de marzo de 2001. Organización de Estados Iberoamericanos.
- Mora, P. (2015). *La autorrepresentación audiovisual indígena en Colombia*. Idartes.
- (2018). *Máquina de visión y espíritu de indios*. Idartes.
- Pontificia Universidad Javeriana (2024). *Procesos de Soberanía Audiovisual: escuela para hacer escuela*. <https://www.soberaniaaudiovisual.com>. Bogotá - Colombia.
- Rancière, J. (2018). *El maestro ignorante*. EDHAS.
- Rivera, M. (2012). *Filmar lo invisible, sueños, ficción y etnografía de los tiempos en México*. FLACSO Ecuador.
- Valencia, J. Restrepo, P. y Cardona, L. (2017). *Activistas de película: apropiación tecnológica, aparición y desaparición del pueblo Wiwa en el conflicto armado colombiano*. CIESPEDAL:.

Educar es, en esencia, un acto de creación. Este libro invita a una profunda reflexión sobre la enseñanza de las artes y los procesos creativos desde dos perspectivas fundamentales. La primera examina el rol del arte en la construcción de vínculos sociales, destacando su capacidad para generar espacios de encuentro, diálogo y acción colectiva. La segunda explora los procesos subjetivos y creativos que desafían y transforman las prácticas pedagógicas en, para y sobre las artes.

La obra se sumerge en las discusiones contemporáneas sobre los desafíos y escenarios en los que emergen proyectos e iniciativas que entrelazan el arte y la pedagogía. A través de artículos y derivas, docentes-artistas exploran nuevos horizontes en la enseñanza del arte, impulsando innovaciones que expanden nuestra manera de concebir la educación artística. Educar implica por tanto, una reflexión sobre la propia creación, un cuestionamiento sobre las metodologías que guían la enseñanza del arte y una apertura a nuevas posibilidades ideo-estéticas para transformar la experiencia artística.

Este libro aspira, en última instancia, a generar un espacio de conversación en torno a las múltiples dimensiones que atraviesan la compleja, pero necesaria, relación entre arte y educación. Invita a repensar cómo, desde la docencia, se pueden fomentar nuevas formas de relacionarse con el arte, promoviendo una práctica crítica que conduzca a una transformación social y cultural.



Universidad  
Casa Grande