

Transformaciones en la percepción del patrimonio arqueológico: la fotografía como estrategia de apropiación social en el programa World Heritage Volunteers en San Agustín, Huila

*Transformations in the Perception of Archaeological Heritage:
Photography as a Strategy for Social Appropriation in the World
Heritage Volunteers Program in San Agustín, Huila*

Fecha de recepción: 14/02/2026 • Fecha de aprobación: 22/05/2026

Catalina Jiménez Prieto

Investigadora independiente

cajipri@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0008-0792-224X>

Julio César González-Gómez

Corporación Huilturn; Universidad Surcolombiana

gonzalezgomez40@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7672-6858>

Rodrigo A. González-Montealegre

Corporación Huilturn; Universidad Nacional Abierta y a Distancia

rodrigogonzalezmontealegre@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1805-5766>

Walter Reina Parra

Investigador independiente

wreinapa@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0002-1897-8309>

Resumen

Esta investigación analiza cómo la práctica fotográfica transforma la percepción del patrimonio arqueológico en participantes del voluntariado World Heritage Volunteers en San Agustín, Huila. A través de un estudio de caso, se analizaron los efectos de los

talleres de fotografía en la apropiación social del patrimonio mediante encuestas y el análisis de las fotografías realizadas. Se identificaron cambios de una percepción turística hacia una conexión identitaria. La fotografía emerge como una estrategia que democratiza el conocimiento arqueológico, permitiendo descubrir detalles, construir narrativas propias y asumir roles activos en la valoración patrimonial. Este trabajo aporta a la arqueología pública, demostrando que las metodologías artísticas y participativas fortalecen el tejido social y la memoria colectiva en sitios patrimonio mundial.

Palabras clave: apropiación social del patrimonio, arqueología pública, estatuaría agustiniana, fotografía participativa, parque arqueológico de San Agustín

Abstract

This research analyzes how photography transforms the perception of archaeological heritage among participants in the World Heritage Volunteers program in San Agustín, Huila. Through a case study, the effects of photography workshops on the social appropriation of heritage were analyzed using surveys and analysis of the photographs taken. Changes on the perception of archaeology were identified from a tourist perception to a connection with identity. Photography emerges as a strategy that democratizes archaeological knowledge, allowing participants to discover details, construct their own narratives, and take on active roles in heritage appreciation. This work contributes to public archaeology, demonstrating that artistic and participatory methodologies strengthen the social fabric and collective memory at world heritage sites.

Keywords: Augustinian statuary, participatory photography, public archaeology, San Agustín archaeological park, social appropriation of heritage

Introducción

El presente trabajo se desarrolló en el marco del programa World Heritage Volunteers (WHV) de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco, por sus siglas en inglés), durante las actividades presenciales realizadas en diciembre de 2025 en los parques arqueológicos de San Agustín e Isnos, en el departamento del Huila, Colombia. Estas actividades conmemoraron los noventa años de la creación del Parque Arqueológico de San Agustín, los ochenta años del Parque Arqueológico de Tierradentro y los treinta años de la inclusión de los parques de San Agustín, Alto de los Ídolos, Alto de las Piedras y Tierradentro en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco.

San Agustín, declarado Patrimonio Mundial por la Unesco en 1995, alberga uno de los complejos arqueológicos más importantes de Sudamérica, conocido especialmente por su estatuaría monumental que data del periodo Clásico Regional (siglos I a VIII d. C.) (González Fernández 2013). Desde las primeras exploraciones

científicas, el ejercicio fotográfico ha estado presente como herramienta técnica de registro arqueológico. Por ejemplo, Konrad Theodor Preuss, durante sus excavaciones a principios del siglo XX, documentó meticulosamente las esculturas. Este trabajo no estuvo exento de desafíos:

En vista de que las estatuas más grandes estaban enterradas casi todas en aquellos montes y cubiertas de una densa vegetación, y de que solo algunas se hallaban en pie, fue trabajo arduo el tomar fotografías que dieran todos los detalles (Preuss 2013, 61).

Estas primeras fotografías operaron bajo una mirada de registro fidedigno arqueológico, centrada en la documentación objetiva del patrimonio material. Pese a su reconocimiento internacional y al constante flujo turístico, persiste una tensión entre la patrimonialización institucional y las formas de apropiación social ejercidas por comunidades locales y visitantes. Esta investigación surge de la experiencia en los talleres fotográficos del programa WHV, donde se evidenció que residentes y voluntarios nacionales e internacionales se vinculan con el patrimonio arqueológico desde perspectivas distintas a la tradición documental. En este contexto, la fotografía no solo funcionó como registro, sino como herramienta pedagógica de mediación. La fotografía participativa, en procesos de creación colectiva, se configura como un espacio relacional y corporal de construcción compartida (Patiño s. a.).

Tradicionalmente, el patrimonio arqueológico ha sido objeto de estudio de especialistas, lo que ha generado una brecha entre el conocimiento académico y las comunidades. La arqueología ha servido, a través de la historia, para construir narrativas nacionales que a menudo excluyen las voces locales y diversas formas de relacionarse con el pasado. Sin embargo, en las últimas décadas, la arqueología pública ha buscado revertir esta tendencia mediante procesos de apropiación social que reconocen el patrimonio como un espacio de diálogo, memoria colectiva y construcción identitaria (ICANH 2023; Ramírez Corredor 2015).

En Colombia, experiencias como el Museo Comunitario San Jacinto en los Montes de María (Ramírez Corredor 2015) o iniciativas de cartografía patrimonial en comunidades rurales han demostrado que las metodologías participativas pueden transformar la relación entre los ciudadanos y el patrimonio. En este contexto, la fotografía participativa se presenta como una herramienta democrática que permite a cualquier persona, con independencia de su formación

académica, construir su propia narrativa visual sobre el patrimonio y, en ese proceso, apropiarlo.

El programa WHV, implementado por la Unesco desde 2008, busca precisamente involucrar a jóvenes voluntarios en la preservación y promoción de sitios patrimonio mundial mediante actividades prácticas y educativas. En San Agustín, las actividades del programa incluyeron talleres de fotografía de la estatuaria, laboratorios fotográficos en campo, edición y revelado digital, recorridos por rutas identitarias comunitarias y encuentros de intercambio de experiencias sobre buenas prácticas patrimoniales. Este proyecto se inscribe en el cruce entre arqueología pública, educación patrimonial y metodologías visuales participativas. La fotografía, como práctica situada que transforma el acto de mirar (Sontag 2010), permite detenerse, observar, seleccionar y encuadrar. La educación patrimonial debe trascender la transmisión vertical de conocimientos para convertirse en espacio de creación colectiva donde saberes comunitarios y experiencias personales sean reconocidos como legítimos (Walsh 2013).

Los conceptos de patrimonio, práctica fotográfica y apropiación social no se emplean en este trabajo como categorías fijas o universales, sino como herramientas analíticas cuyo significado se construye en relación con el contexto específico de la investigación. En ese sentido, el patrimonio se entiende aquí no como un conjunto de bienes heredados del pasado, sino como una construcción social e histórica en la que determinados actores —instituciones, comunidades, expertos— atribuyen valor y significado a objetos, lugares y prácticas en un momento dado, lo que implica preguntarse qué se conserva y quién define qué merece ser conservado y con qué propósitos. La práctica fotográfica, por su parte, no se concibe como un medio de registro neutral, sino como un acto situado que produce sentido sobre aquello que representa: fotografiar implica decisiones sobre qué encuadrar, desde dónde y con qué intención, y en ese proceso se construyen miradas sobre el patrimonio y se negocian pertenencias. Finalmente, la apropiación social refiere al proceso por medio del cual comunidades y grupos vinculados a un territorio incorporan el legado patrimonial a sus narrativas e identidades, no como resultado de una simple transferencia de conocimiento experto, sino como resignificación activa desde las propias experiencias. Por lo tanto, este trabajo aborda cómo la práctica fotográfica de la estatuaria agustiniana transforma la percepción y la apropiación del patrimonio arqueológico en los participantes del programa WHV.

Metodología

Esta investigación, realizada entre septiembre y diciembre de 2025, adoptó un enfoque cualitativo estructurado en dos fases complementarias: una fase preparatoria virtual y una fase presencial. El diseño metodológico se enmarcó en la investigación-acción participativa, privilegiando metodologías visuales participativas como ruta hacia la comprensión de los procesos de apropiación social del patrimonio arqueológico a través de la práctica fotográfica.

Fase 1: preparación y contextualización virtual (septiembre a octubre de 2025)

Previamente a las actividades presenciales, se desarrolló una serie de encuentros virtuales con los participantes del programa WHV, con el objetivo de construir un marco conceptual compartido sobre patrimonio mundial, normativas de protección y desafíos contemporáneos de los parques arqueológicos de San Agustín e Isnos.

Encuentro 1: “WHV - ¿Qué es el patrimonio mundial? 30 años de los parques arqueológicos de San Agustín e Isnos” (20 de septiembre de 2025)

Esta sesión introductoria abordó los conceptos fundamentales de patrimonio mundial, los criterios de declaratoria de la Unesco y la importancia histórica y cultural de la estatuaria agustiniana en el contexto nacional e internacional. Se contó con la participación del antropólogo Enrique Alejandro Bautista Quijano.

Encuentro 2: “Conversatorio: interpretaciones y recomendaciones para los parques arqueológicos de San Agustín e Isnos” (4 de octubre de 2025)

Este espacio de diálogo colectivo buscó generar recomendaciones para fortalecer las estrategias de preservación, integrando aportes técnicos con las experiencias de las comunidades que habitan estos territorios patrimoniales. El conversatorio permitió identificar tensiones entre la gestión institucional y las necesidades comunitarias locales. Entre los asistentes se encontraban Víctor González Fernández (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH), Yolima Devia (Universidad Surcolombiana), Karen Ordóñez (Vigías del Patrimonio) y Jairo

Pabón (líder ambiental de Isnos). La charla fue dirigida por María Angélica Suaza Español, doctora en arqueología e investigadora del Grupo Macizo Colombiano y la Corporación Alma.

Encuentro 3: “Conferencia: normativas vigentes sobre la protección del patrimonio cultural” (29 de septiembre de 2025)

Con la participación de Laura López Estupiñán, líder en Asistencia Técnica y Ordenamiento Territorial del ICANH, y Ángela Escobar Lora, del Grupo de Patrimonio Cultural Mueble del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, se abordaron temas sobre cotidianidad, protección y prevención del tráfico ilícito del patrimonio inmueble y mueble en Colombia. Estos encuentros virtuales funcionaron como dispositivos pedagógicos que prepararon conceptualmente a los participantes, permitiendo que llegaran a la fase presencial con un lenguaje común sobre patrimonio, normatividad y responsabilidad social. Asimismo, estos espacios posibilitaron la construcción de grupo y el establecimiento de expectativas compartidas sobre el voluntariado.

Fase 2: trabajo de campo presencial (4 a 9 de diciembre de 2025)

La fase presencial se desarrolló durante seis días intensivos en San Agustín, Huila, e incluyó un conjunto de actividades articuladas en torno a tres ejes: 1) formación en fotografía, 2) aplicación práctica en contextos patrimoniales, y 3) reflexión colectiva sobre apropiación social del patrimonio.

Formación en fotografía

Se desarrolló el taller “Fotografiando la estatuaria”, desarrollado por Walter Reina Parra, en el que se abordaron conceptos que partieron de una breve historia de la fotografía; las imágenes más icónicas en la historia; el triángulo de exposición para entender la luz; y el encuadre, la perspectiva y la ley de tercios como reglas básicas para realizar una “buena” fotografía. Se incluyeron ejemplos de fotografías tomadas y expuestas por el fotógrafo profesional Martín Borrero Urbansky de la estatuaria del parque arqueológico de San Agustín.

Posteriormente, se llevó a cabo la aplicación práctica, en la cual los asistentes y los instructores hicieron un recorrido por el parque arqueológico, en el cual,

acompañados por las interpretaciones de guías locales (Aníbal Ordóñez y Karen Ordóñez), se hizo un registro fotográfico de aquello que los asistentes consideraron interesante, importante o relevante del parque asociado a la estatuaría. Después, Julio César González-Gómez orientó el taller “Edición y procesamiento de fotografías digitales para redes sociales”, en el que los asistentes seleccionaron hasta tres fotografías y —con la ayuda de los instructores— realizaron procesos de revelado o edición para presentar las fotografías junto con una descripción.

Análisis de fotografías producidas

Se recopilaron las fotografías capturadas por los participantes durante el laboratorio fotográfico, con su consentimiento. Estas imágenes fueron analizadas identificando: 1) elementos de la estatuaría más frecuentemente fotografiados, 2) estrategias de composición empleadas, 3) relación entre estatuaría y paisaje en los encuadres, y 4) narrativas visuales construidas. Este análisis iconográfico complementó las narrativas de los participantes.

Encuesta

Se aplicaron trece encuestas a participantes seleccionados mediante muestreo intencional para profundizar en narrativas personales construidas a través de las fotografías, momentos significativos durante el proceso fotográfico, reflexiones sobre la relación entre fotografía y apropiación patrimonial, y proyecciones sobre el uso futuro de las imágenes. La encuesta incluyó veintitrés preguntas: dos escalas tipo Likert (con cinco dimensiones evaluadas antes y después del voluntariado) y veintiún preguntas abiertas y de selección.

Las escalas Likert midieron qué significaban las estatuas antes y después del voluntariado, y solicitaron calificar de 1 a 5 (donde 1 = nada y 5 = mucho) las dimensiones: “parte de la historia local”, “piezas de museo sin conexión conmigo”, “parte de mi identidad”, “atractivo turístico” y “herencia ancestral viva”. Las respuestas abiertas fueron analizadas mediante codificación semántica en dos fases: primero, una fase deductiva con categorías analíticas derivadas de enfoques teóricos sobre patrimonio cultural y, posteriormente, una fase inductiva que incorporó dimensiones emergentes del discurso de los participantes. Este análisis se complementó con tratamiento descriptivo de frecuencias para identificar tendencias generales.

Gestión y conservación integral del patrimonio arqueológico en el Macizo Colombiano

El estudio del patrimonio arqueológico en el sur colombiano exige un análisis de la configuración territorial y las dinámicas de gestión que han permitido la conservación de legados milenarios (Duque Gómez y Cubillos 1993; González 2013). Desde una perspectiva crítica, haremos una aproximación general a la complejidad de los parques arqueológicos del Macizo Colombiano y el papel de la participación social en su salvaguardia para contextualizar la experiencia descrita. En primer lugar, el Macizo Colombiano constituye una región de excepcional valor histórico al albergar núcleos monumentales que evidencian la complejidad social de las culturas prehispánicas en el Cinturón Andino. En este ámbito geográfico se localizan cuatro parques arqueológicos nacionales de trascendencia global: San Agustín (San Agustín, Huila), Alto de los Ídolos (Isnos, Huila), Alto de las Piedras (Isnos, Huila) y Tierradentro (Inzá, Cauca).

La importancia de estos sitios se integra en un marco de conservación ambiental de escala internacional, puesto que se encuentran inmersos en el Cinturón Andino Reserva de la Biosfera, declarada por la Unesco en 1979. Esta reserva, que abarca más de 2,3 millones de hectáreas, es un área estratégica por sus servicios ecosistémicos, especialmente en la regulación hídrica de los ríos Magdalena, Cauca, Patía, Caquetá y Putumayo (Parques Nacionales Naturales de Colombia s. a.). La convergencia entre la monumentalidad lítica y la biodiversidad de ecosistemas —desde selvas subandinas hasta páramos— subraya la necesidad de una gestión integral que reconozca el vínculo indisoluble entre el patrimonio natural y el cultural.

En este paisaje, el parque arqueológico de Tierradentro destaca por poseer los hipogeos más elaborados de la época prehispánica. Estas estructuras, con profundidades de hasta siete metros y columnas que sostienen bóvedas decoradas con motivos geométricos, constituyen un testimonio excepcional de las tradiciones funerarias del periodo comprendido entre los siglos VI y X (Unesco 2025a). Por su parte, San Agustín e Isnos conservan conjuntos de estatuaria megalítica donde chamanes, caciques y animales son representados con gran destreza técnica (Llanos 1995). Estos estilos, que transitan de lo abstracto a lo realista, reflejan la geometría y el canon estético de una cultura que floreció entre los siglos I y VIII (Unesco 2025b; Urbano Meneses 2010).

Es necesario distinguir los parques arqueológicos de las amplias zonas aún no exploradas sistemáticamente. El ICANH los define como áreas arqueológicas

protegidas, con un régimen especial para mitigar impactos humanos (ICANH 2011). Aunque la inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial de la Unesco se realizó bajo el nombre de Parque Arqueológico de San Agustín, esta comprende tres parques en el Huila: San Agustín (San Agustín), Alto de los Ídolos y Alto de las Piedras (Isnos). Administrativamente son independientes, pero la declaratoria integra áreas de ambos municipios. La inscripción de estos sitios en la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco en 1995 respondió a su *valor universal excepcional*, según la descripción técnica. El parque arqueológico de San Agustín contiene el conjunto más amplio de monumentos religiosos y esculturas megalíticas de Sudamérica, compuesto por obras que reflejan la creatividad e imaginación de las sociedades andinas septentrionales, integradas en un paisaje natural espectacular (Unesco 2025b).

La gestión de estos parques arqueológicos es una responsabilidad estatal ejercida a través del ICANH. No obstante, su sostenibilidad depende de la articulación con el Programa Nacional Vigías del Patrimonio Cultural, una estrategia de participación ciudadana creada mediante la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997). Este programa se define como una red de voluntarios que llevan a cabo acciones para la valoración, la protección, la recuperación y la divulgación del patrimonio cultural de sus comunidades (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes s. a.). En el marco de esta estrategia, destaca la labor de la Corporación Huiltur, con sede en el Huila, que tiene una trayectoria de más de veintidós años de trabajo voluntario. Su identidad regional, profundamente arraigada en el valor de este sitio patrimonio mundial, ha facilitado la investigación y el avance científico. Asimismo, grupos como los Vigías Guardianes del Macizo han liderado procesos de sensibilización en áreas rurales, los cuales han contribuido a la custodia del territorio desde una perspectiva de pertenencia local.

La conmemoración de los treinta años de la inscripción de estos parques en 2025 constituye una coyuntura fundamental para la reflexión crítica sobre su protección. En este escenario, el programa WHV 2025 surge como una oportunidad para la acción colaborativa. El proyecto liderado por la Corporación Huiltur buscó fortalecer el vínculo entre las comunidades y su herencia, por medio de acciones de sensibilización orientadas a asegurar un turismo sostenible.

La fotografía como mediación en la apropiación social del patrimonio

La fotografía ha ocupado un lugar fundamental en la construcción de las memorias y las representaciones del patrimonio cultural. Desde finales del siglo XIX, las imágenes fotográficas participaron en la consolidación de imaginarios sobre el territorio, el paisaje y la identidad nacional, convirtiéndose en dispositivos de registro, clasificación y difusión cultural. En Colombia, buena parte de las primeras aproximaciones visuales al patrimonio arqueológico y arquitectónico estuvieron vinculadas a expediciones científicas, archivos documentales y ejercicios de inventario enfocados en legitimar una mirada histórica y monumental sobre los bienes patrimoniales. Sin embargo, en las últimas décadas, la fotografía ha dejado de entenderse únicamente como una herramienta de documentación objetiva para concebirse como una práctica social capaz de producir sentidos, activar memorias colectivas y propiciar procesos de apropiación social del patrimonio.

Diversas investigaciones han abordado estas posibilidades, a partir de metodologías colaborativas y participativas. González Granados (2016), desde la antropología visual, plantea que la fotografía participativa favorece procesos de “antropología compartida”, donde los sujetos dejan de ser únicamente observados para convertirse también en productores de representación y conocimiento. Asimismo, los trabajos sobre fotografía participativa desarrollados en contextos comunitarios evidencian que la producción de imágenes puede fortalecer procesos de reconocimiento, diálogo y construcción colectiva de memoria. En Colombia, Higuera-Díaz y Oviedo-Cáceres (2021) demostraron cómo la fotografía participativa con personas con discapacidad visual en Bucaramanga permitió generar procesos reivindicativos y sensoriales que ampliaron las posibilidades de inclusión y representación social.

En el ámbito patrimonial colombiano, uno de los referentes más significativos es la investigación *Obturar para participar*, de Marta Milena Barrios (2010), desarrollada en el centro histórico de Barranquilla. A través de ejercicios de fotografía participativa, el estudio evidenció que las imágenes producidas por habitantes y visitantes fortalecían el reconocimiento del valor patrimonial y el sentido de pertenencia hacia el espacio urbano. Este tipo de investigaciones permiten comprender que la apropiación social no ocurre solo mediante la transmisión de información histórica, sino también a través de experiencias sensibles y narrativas visuales que conectan memoria, cotidianidad y territorio.

De manera paralela, investigaciones sobre paisaje cultural y patrimonio en Colombia han señalado la importancia de los lenguajes visuales y las estrategias de comunicación para fortalecer la participación comunitaria. Adriana Gómez Alzate (2015), en su estudio sobre el paisaje cultural cafetero, sostiene que la apropiación social del patrimonio requiere modelos de interacción capaces de involucrar activamente a las comunidades en la construcción de significado sobre sus territorios. El taller de fotografía realizado en el programa WHV en San Agustín buscó, precisamente, abrir un espacio de encuentro cultural, en el que la práctica fotográfica fuese un puente entre los voluntarios, las esculturas y el territorio. Por esta razón, la propuesta se organizó en tres momentos: un espacio teórico de introducción a la fotografía; una práctica en campo recorriendo el parque junto a un guía local (Aníbal Ordóñez); y un ejercicio de selección, revelado, edición, descripción y reflexión sobre las imágenes producidas. Cada una de estas fases permitió articular técnica, experiencia y reflexión para consolidar la fotografía como herramienta pedagógica y participativa en la apropiación social del patrimonio.

Momento 1: conceptos básicos - aprender a mirar la luz

El primer momento del taller estuvo dedicado a compartir algunos conceptos básicos de fotografía —la historia de la fotografía, imágenes que han marcado la historia humana— y abordar la teoría fotográfica: el encuadre, la luz y la composición. Estos elementos técnicos fueron presentados como un recurso necesario para aprender a mirar de manera consciente y crítica, a fin de entender que detrás de cada imagen hay una historia por contar que puede trascender el tiempo. La intención no era formar fotógrafos profesionales, sino ofrecer herramientas para que los voluntarios pudieran detenerse delante de las esculturas, el paisaje y la historia y pensar cómo y qué querían transmitir de lo que estaban viendo y escuchando.

Susan Sontag afirma que “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder” (2010, 16). En este sentido, compartir cómo la luz natural incide sobre una escultura, o decidir qué incluir o excluir en un encuadre es, por un lado, un ejercicio de reflexión sobre lo observado, y, por el otro, una práctica de comunicación y apropiación del objeto fotografiado. Es ahí donde la técnica se transforma en un medio para cuestionar la relación entre el observador (voluntario) y el objeto (estatuaria), y abrir la posibilidad de narrar el patrimonio desde diversas perspectivas, historias y miradas.

Un ejemplo significativo de esta primera parte fue el momento de preguntarse ¿qué quiero fotografiar?, ¿qué quiero transmitir?, ¿qué elemento hay en el contexto?, ¿cuáles funcionan o no dentro de la imagen? Estas cuestiones que rodean la composición son esenciales para aprender a equilibrar los elementos dentro de la imagen. Por ello, los voluntarios se preguntaron si la relación entre las esculturas y la vegetación, la textura de las piedras, la interacción entre visitantes y piezas arqueológicas podrían ser opciones para realizar las imágenes. La fotografía, entonces, dejó de ser un aprendizaje de técnicas o reglas para convertirse en una práctica creativa de reflexión, en la que influyen gustos e intereses personales, historias vividas y narradas, relación con el territorio y razones por las que cada uno estaba participando en el voluntariado.

Momento 2: en el parque: caminar, escuchar y fotografiar

El segundo momento fue el recorrido por el parque arqueológico, los voluntarios visitaron el bosque de estatuas, las mesitas A, B y C y la fuente ceremonial de Lavapatás; toda la ruta estuvo guiada por Aníbal Ordóñez, quien compartía relatos sobre las esculturas y el territorio. La dinámica consistió en caminar, escuchar y fotografiar, tratando de integrar la oralidad de los relatos, la experiencia personal en el recorrido y la interpretación visual del participante transmitida posteriormente en imágenes. Desde esta perspectiva, las fotografías funcionan como “mediaciones” (Martín-Barbero 1987), en cuanto son parte del proceso de articulación entre la experiencia (voluntariado - taller de fotografía), el territorio (San Agustín y parque arqueológico) y memoria (personal y colectiva) en la producción de sentido patrimonial. Cada fotografía se convierte en un cruce de saberes: el conocimiento oral transmitido por el guía y el diálogo entre los participantes; la percepción sensorial del entorno; y el resultado visual de un proceso de apropiación.

La práctica fotográfica también facilitó la comunicación —entendida como un proceso relacional de construcción de sentidos (Martín-Barbero 1987)— entre voluntarios de distintos orígenes culturales, edades, profesiones e idiomas. En este sentido, favoreció la construcción colectiva de significados y el reconocimiento de diversas formas de relacionarse con el patrimonio.

Momento 3: después del camino: la selección, el revelado, la descripción y la reflexión de las imágenes

El tercer momento del taller consistió en seleccionar, revelar, editar y describir las fotografías producidas y reflexionar en torno al proceso. Este espacio se dividió en tres partes, la primera de las cuales fue una aproximación teórica al revelado y la edición de imágenes, abordada como una oportunidad para decidir qué aspectos resaltar y compartir. La segunda parte se dedicó a la selección y la edición de las tres fotografías que cada participante debía compartir. Estas imágenes plasmaron miradas que no centraron su atención exclusivamente en las esculturas, sino que, en muchos casos, incluyeron detalles y texturas de la relación entre la naturaleza y las piezas arqueológicas, o escenas cotidianas del recorrido. Finalmente, la tercera parte se dedicó al ejercicio de descripción, en el que se creó un espacio de reflexión colectiva sobre qué querían comunicar los voluntarios con sus imágenes, integrando los dos momentos anteriores y los resultados visuales obtenidos.

A partir de las imágenes, los voluntarios describieron, de manera escrita, sus percepciones, emociones y experiencias vinculadas a lo fotografiado. En este punto se configura una concepción del patrimonio como una construcción social que se apropia a través de prácticas, usos y experiencias compartidas. Al observar, revelar, nombrar, describir y narrar las imágenes resultantes del taller se dialoga con la afirmación: “El patrimonio cultural expresa la solidaridad que une a quienes comparten un conjunto de bienes y prácticas que los identifica, pero suele ser también un lugar de complicidad social. Las actividades destinadas a definirlo, preservarlo y difundirlo” (García Canclini 1993, 17). El ejercicio de narrar lo realizado permitió resignificar la experiencia que cada voluntario vivió en el parque arqueológico, a partir del vínculo sensible con el lugar y las relaciones sociales concretas (García Canclini 1993).

Desde una perspectiva pedagógica, la última parte del taller se entendió como un proceso de construcción colectiva de conocimiento a partir de la experiencia compartida e individual. Lejos de una transmisión vertical de saberes, el intercambio en torno a las imágenes se aproxima a una educación y pedagogía en la que, como plantea Paulo Freire, “nadie educa a nadie, así como nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan en comunión, y el mundo es el mediador” (2005, 92). El proceso fotográfico operó como mediación para pensar el territorio y el patrimonio desde la experiencia vivida.

Resultados de la encuesta

Caracterización de los participantes

Se encuestó a 13 personas con edades comprendidas entre los 15 y los 72 años; el nivel educativo fue heterogéneo, con predominio de los estudios universitarios (38,5% posgrado, 15,4% pregrado); y el 84,6% procedía de lugares diferentes a San Agustín. En cuanto a experiencia fotográfica, el 53% manifestó conocimiento básico y solo una persona (7,7%) carecía de experiencia previa. Respecto al conocimiento del sitio, el 23,1% nunca había visitado el parque, mientras que el 35,5% lo había visitado más de cinco veces. El 53,8% manifestó tener un conocimiento intermedio sobre la estatuaría.

Imaginario y representaciones previas sobre la estatuaría de San Agustín

Tabla 1. Categorización de las percepciones iniciales sobre la estatuaría

Categoría	n	Porcentaje
Otras	25	67,6
Histórico-temporal	3	8,1
Objeto cultural/material	3	8,1
Identidad y pertenencia	2	5,4
Simbólico-espiritual	2	5,4
Descripción visual/formal	1	2,7
Turístico	1	2,7

Fuente: elaboración propia.

El análisis de las palabras asociadas a la estatuaría antes del voluntariado evidenció un imaginario heterogéneo. Como se puede observar en la tabla 1, el 67,6% de los términos se ubicó fuera de categorías patrimoniales institucionales (historia, turismo, identidad cultural), lo cual sugiere una baja estructuración conceptual desde marcos formales. Las categorías emergentes se asociaron principalmente con descripción visual y formal, emociones y sensaciones, así como con relación con el entorno natural, además de referencias históricas, turísticas y simbólico-espirituales, aunque con menor frecuencia. Predominaron percepciones visuales y sensoriales

generales, en tanto que las alusiones a apropiación identitaria y vínculo comunitario aparecieron menos.

Transformación de los significados atribuidos a la estatuaria antes y después del voluntariado

La comparación antes/después del voluntariado registra cambios relevantes: como se presenta en la tabla 2, hubo un incremento en las dimensiones de identidad personal y herencia viva, así como una disminución de la percepción de las estatuas como objetos distantes, en tanto que los valores históricos-turísticos mostraron estabilidad. Este patrón señala un desplazamiento desde marcos predominantemente históricos y funcionales hacia formas de apropiación simbólica más relacionales.

Tabla 2. Cambios en la percepción de la estatuaria: comparación antes y después del voluntariado

Dimensión	Media antes	Mediana antes	Media después	Mediana después
Parte de la historia local	4,08	4	4,17	4,5
Piezas de museo sin conexión conmigo	2,09	2	2,09	1
Parte de mi identidad	3,67	4	4,17	5
Herencia ancestral viva	4,23	4	4,77	5
Atractivo turístico	4,58	5	4,27	5

Fuente: elaboración propia.

Inicialmente, los participantes comprendían la estatuaria como parte de la historia local y como una atracción turística, en una aproximación centrada en su valor informativo o económico que relegaba al patrimonio como objeto externo, mediado por discursos institucionales y alejado de la experiencia personal. Tras el voluntariado, aumentaron los valores de identidad y herencia ancestral viva, mientras que disminuyó la percepción museística desconectada. La estatuaria dejó de ser vista tan solo como un objeto histórico o un recurso turístico y se convirtió en un referente que interpela la memoria y la pertenencia de los participantes. Estos resultados evidencian que la experiencia vivencial y participativa fue central en

la reconfiguración de significados. El voluntariado funcionó como dispositivo de mediación que favoreció vínculos profundos, donde la fotografía actuó como una práctica reflexiva capaz de activar dimensiones emocionales y simbólicas.

Este desplazamiento no sustituye los marcos históricos o turísticos, sino que los articula con formas de relación más personales. La apropiación patrimonial no niega los discursos institucionales; los resignifica desde la experiencia vivida. La comparación entre las dos escalas Likert fue la etapa que generó una respuesta cuantitativa más evidente en el momento de medir la transformación observada en los participantes; sus resultados serán complementados y enriquecidos en los siguientes apartados mediante el análisis de las narrativas cualitativas, las cuales permiten profundizar en los mecanismos por medio de los cuales se produjo dicha transformación.

Experiencia previa de mediación visual a través de la fotografía

El 38,5% de los participantes no había fotografiado la estatuaria con anterioridad, mientras que el 61,5% lo había hecho ocasionalmente. Entre quienes tenían experiencia previa, la práctica no se configuraba como estrategia sistemática de interpretación patrimonial. De esta manera, los datos indican que la fotografía no constituía una herramienta consolidada de mediación patrimonial antes del proceso formativo.

Seguridad percibida para explicar el valor patrimonial antes del voluntariado

Antes del voluntariado, el 69,2% de los participantes expresó una capacidad básica para explicar el valor patrimonial, el 23,1% señaló no saber qué decir y solo el 7,7% consideró poder explicarlo con profundidad. Estos resultados evidencian que el reconocimiento de la importancia del patrimonio no se traducía en seguridad discursiva consolidada para comunicar su significado, condición determinante para interpretar los cambios observados con posterioridad.

Aspectos que llamaron la atención durante la observación de la estatuaria

Los participantes destacaron aspectos asociados con el detalle formal (rasgos específicos, expresiones, formas talladas), la materialidad y la técnica (piedra, texturas), la relación con el entorno (luz, vegetación, paisaje) y la dimensión simbólica y emocional (sensaciones, posibles mensajes, funciones). El voluntariado favoreció una observación más atenta, reflexiva y contextualizada, constituyendo un primer paso en la transformación de los significados atribuidos al patrimonio arqueológico.

Intensidad del cambio en la manera de observar la estatuaria durante el voluntariado

La totalidad de los participantes indicó que el acto de fotografiar modificó su manera de observar las estatuas. En términos de intensidad, el 46,2 % señaló que este cambio fue completo, mientras que el 30,8 % expresó que cambió bastante. Por su parte, el 23,1% reportó que su forma de observar las estatuas cambió un poco. Estos resultados muestran que el proceso fotográfico no solo generó un cambio perceptivo, sino que dicho cambio fue reconocido por la mayoría como significativo o profundo. En conjunto, esta pregunta confirma cuantitativamente que el taller favoreció una transformación consciente en la manera de observar el patrimonio arqueológico, lo cual contribuye a explicar los cambios en los significados atribuidos a la estatuaria identificados posteriormente.

Descubrimientos realizados durante el proceso fotográfico

Los participantes descubrieron detalles que antes pasaban desapercibidos (rasgos específicos, gestos, elementos simbólicos), aspectos técnicos y constructivos (talla, textura, huellas del trabajo humano), relaciones entre forma y significado, así como vínculos con la dimensión simbólica-espiritual y el entorno. El acto de fotografiar operó como un dispositivo que activó procesos de atención, interpretación y resignificación del patrimonio.

Emociones y sensaciones asociadas al proceso fotográfico

El proceso generó asombro y admiración, interés y curiosidad, conexión y cercanía, mayor respeto y valoración, además de tranquilidad y disfrute. Estos resultados indican que el proceso fotográfico activó cambios perceptivos y cognitivos, como también una respuesta emocional positiva que fortaleció el vínculo con la estatuaria, lo que favoreció su apropiación simbólica.

Elección de los objetos fotografiados y motivaciones asociadas

Los participantes optaron por elementos simbólicos específicos (figuras, rostros, gestos), detalles formales y estéticos (texturas, formas, composiciones), la relación con el entorno (paisaje, luz) y aspectos personales-emocionales con intención comunicativa. El acto de fotografiar promovió una apropiación activa del patrimonio, mediante la cual interpretaron y comunicaron sentidos a través de sus elecciones visuales.

Cambios en la forma de relacionarse con la estatuaria después del taller

Los participantes reportaron una mayor cercanía y un vínculo más personal, una relación más reflexiva y consciente, un aumento del respeto y el cuidado, un mayor interés por aprender y una proyección social-comunicativa. El taller transformó no solo la percepción inmediata, sino la relación con la estatuaria, lo cual fortaleció la apropiación simbólica del patrimonio.

Conexiones personales con elementos específicos de la estatuaria

Los participantes identificaron estatuas y detalles que generaron conexiones personales significativas basadas en múltiples dimensiones. De manera recurrente, surgieron vínculos simbólicos y cosmogónicos con figuras asociadas con la maternidad, la agricultura y la relación entre animales, lo que motivó reflexiones sobre cosmovisiones ancestrales. También se destacaron las conexiones estéticas mediante el uso de la luz, las sombras y la composición; las narrativas históricas que enlazan el pasado y el presente; las experiencias emocionales de serenidad y nostalgia; la valoración de la relación con el entorno natural y los recorridos por el

sitio; así como las resignificaciones personales que asignaron nuevos nombres o significados a las esculturas desde la experiencia individual.

Percepción sobre la estatuaria después del voluntariado

Después del voluntariado, los participantes expresaron una percepción positiva de la estatuaria de San Agustín. En los distintos ítems evaluados, las respuestas se concentraron en los niveles altos de acuerdo, lo que refleja una valoración más profunda del significado histórico, cultural y simbólico de las estatuas. Igualmente, las medidas de tendencia central muestran valores elevados de media y mediana en todos los ítems, lo que indica una percepción homogénea y consistente entre los participantes. Este patrón sugiere que la experiencia del voluntariado contribuyó a consolidar una mirada más reflexiva y valorativa del patrimonio arqueológico, en coherencia con los cambios perceptivos, emocionales y relacionales descritos en las preguntas previas.

Evocaciones asociadas con la estatuaria después del voluntariado

Las palabras evocadas evidenciaron una alta diversidad semántica: el 80 % fueron variadas y específicas, sin concentración en categorías conceptuales comunes. Las categorías histórico-cultural (11,4 %), simbólica-espiritual, estética y valoración-cuidado (2,9 % cada una) estuvieron presentes de forma marginal. La dispersión indica una apropiación simbólica individual, en la cual los participantes elaboraron significados propios desde su experiencia perceptiva, emocional y reflexiva, de conformidad con hallazgos cualitativos previos que muestran múltiples formas de conexión personal, lo cual refuerza la idea de que la apropiación patrimonial es irreductiblemente plural.

Disposición a proyectar socialmente lo aprendido

Después del voluntariado, los participantes manifestaron una alta disposición a proyectar socialmente los aprendizajes adquiridos durante la experiencia. Las respuestas a la pregunta “Después del voluntariado ¿se siente más capaz ahora de explicar el valor histórico o cultural de estas estatuas?” se concentraron mayoritariamente en las opciones afirmativas, lo que indica una intención clara de comunicar, compartir o aplicar lo aprendido en relación con la estatuaria. Este

resultado sugiere que el proceso formativo no se limitó a una experiencia individual o momentánea, sino que favoreció una disposición activa hacia la socialización del conocimiento y la valoración del patrimonio, en coherencia con los cambios perceptivos, emocionales y relacionales identificados con anterioridad.

Formas de responsabilidad y cuidado del patrimonio después del voluntariado

Después del voluntariado, los participantes expresaron diversas formas de responsabilidad: cuidado y protección directa (respeto, conservación, evitar deterioro); sensibilización y educación (compartir aprendizajes, generar conciencia), lo que refleja una comprensión del cuidado como tarea colectiva; difusión y comunicación mediante medios diversos; vigilancia y denuncia ante posibles afectaciones, lo cual evidencia una actitud proactiva; y un compromiso personal que reconoce una responsabilidad individual y cotidiana. La experiencia promovió una comprensión activa de la responsabilidad patrimonial que trasciende una valoración simbólica y se proyecta hacia acciones concretas.

Narrativas y mensajes contruidos a partir de la experiencia fotográfica

Los participantes construyeron relatos profundamente reflexivos, articulados en torno al patrimonio como legado vivo, lo que enfatiza su papel en la construcción de la identidad cultural y su importancia para las nuevas generaciones. Varias narrativas destacaron la relación inseparable entre patrimonio arqueológico y entorno natural, subrayando cómo el paisaje y la biodiversidad del Macizo Colombiano contribuyen al significado simbólico de la estatuaria. Otras respuestas enfatizaron en la memoria, la ancestralidad y la continuidad temporal, describiendo las estatuas como testigos del paso del tiempo. Finalmente, emergieron relatos simbólicos, espirituales y estéticos en los cuales la fotografía facilitó reflexiones sobre la vida, la muerte y la relación humana con el entorno.

Proyección futura del uso de las fotografías

En sus respuestas a la pregunta “¿Qué haría o hará con las fotografías en el futuro?”, los participantes expresaron diversas intenciones: un uso educativo (compartir aprendizajes, sensibilizar); difusión y socialización mediante redes sociales,

reconociendo su potencial digital para democratizar el conocimiento patrimonial; desarrollo de proyectos personales o creativos (álbumes, exposiciones), lo cual evidencia una apropiación activa y autoral con valor artístico-comunicativo; y la preservación como recuerdo (valor personal y memorial).

Análisis de las fotografías

¿Qué ocurre cuando un visitante levanta su cámara frente a una estatua milenaria?, ¿qué transformación se produce en el instante en que decide qué encuadrar, qué luz buscar, qué historia contar con su imagen? Las imágenes presentadas a continuación son testimonios visuales de un proceso de apropiación, cada una de ellas es un acto de reconocimiento, un gesto de cuidado, un puente tendido entre el pasado remoto y el presente habitado. Las fotografías aquí reunidas revelan cuatro dimensiones fundamentales de esta transformación:

- I. Presencias jóvenes: revela cómo niños y jóvenes no son solo “el futuro del patrimonio”, sino sus interlocutores presentes, capaces de establecer diálogos creativos con la estatuaria.
- II. Contexto vivo: nos recuerda que las esculturas están arraigadas en un paisaje biodiverso, que es él mismo un patrimonio vivo y un contexto sagrado.
- III. Encuentros: captura momentos de encuentro, puentes literales y metafóricos que conectan pasado y presente, pueblos distantes, música y piedra, memoria y cotidianidad.
- IV. Nuevas miradas: presenta lecturas íntimas y descubrimientos visuales que solo son posibles cuando la cámara nos obliga a acercarnos, a observar texturas, gestos tallados en piedra, misterios que la luz revela.

Presencias jóvenes

Estas fotografías capturan algo fundamental: la apropiación del patrimonio no espera a la adultez. Los niños y los jóvenes en San Agustín no son receptores pasivos de un legado que les será entregado algún día, sino interlocutores activos del presente, capaces de establecer diálogos creativos con la estatuaria. Como sostiene Ángela Pérez sobre la imagen titulada *Futuro patrimonio*:

Esta imagen representa cómo el interés por las raíces se convierte en el puente hacia el mañana. La supervivencia del legado de San Agustín no depende únicamente de la resistencia de la piedra, sino del apropiamiento de la identidad cultural por parte de los niños y jóvenes. Solo a través de su curiosidad y sentido de pertenencia se garantiza que la conservación de nuestra historia sea un compromiso vivo, asegurando que el tesoro de nuestros ancestros siga siendo custodiado con orgullo por quienes heredarán este territorio sagrado. (Comunicación personal, 2025; figura 1)



Figura 1. Futuro patrimonio

Fuente: Ángela Viviana Pérez. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Para Walter Reina:

Esta imagen es una combinación de muchas casualidades. En la fotografía quería capturar no solo la escultura imponente, sino también a algún visitante que hiciera contraste y transmitiera movimiento y vida. Por fortuna, la presencia de un pequeño fotógrafo que se paró de espaldas a mí, mientras revisaba las imágenes que había tomado previamente, me regaló el momento justo y la imagen que estaba buscando. Me pareció curioso cómo su mirada infantil y creativa se cruzaba con la del guardián ancestral de piedra. (Comunicación personal, 2025; figura 2)



Figura 2. La escultura, el pequeño fotógrafo y la paciencia

Fuente: Walter Reina. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Por otro lado, Andrés Gómez resalta la importancia de la participación de los niños en este tipo de talleres y actividades: “Es uno de los participantes del taller de fotografía, el nombre de la fotografía hace referencia a que los niños actualmente se la pasan *video-jugando* y en este caso ejecuta una acción aprendida en el taller” (comunicación personal, 2025; figura 3).



Figura 3. *Eject-command*

Fuente: Andrés Gómez. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Para Mafalda Masucci:

Esta fotografía presenta una doble exposición, con énfasis en las cercas que rodean las estatuas y la mano humana. Quería reflexionar sobre el concepto de museo y la musealización del patrimonio cultural como espacio definidor. Los espacios museísticos a veces resultan problemáticos debido a la distancia que crean entre el ser humano y la obra de arte. La mano del niño apoyada en la cerca indica la necesidad de superar esta distancia y reflexionar sobre nuevas prácticas de reappropriación del patrimonio. (Comunicación personal, 2025; figura 4)



Figura 4. Delimitaciones

Fuente: Mafalda Masucci. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Contexto vivo

El patrimonio arqueológico de este territorio no puede entenderse sin su contexto natural: el Macizo Colombiano. Las esculturas de San Agustín están rodeadas de árboles centenarios, conviven con seres vivos, hojas y flores que brotan. Esta

sección reúne fotografías que desplazan la mirada de la piedra tallada hacia el paisaje que la sostiene. Ese entorno no es decorativo: es constitutivo y nos recuerda que San Agustín es patrimonio no solo por sus piedras, sino por el territorio biodiverso que permitió el desarrollo de una cultura tan sofisticada, en un ecosistema que le da sentido. En este caso, José Camilo Reyes afirma:

Me dediqué a retratar lo que rodea a la estatuaria, en este caso el paisaje que le circunda y la flora que le rodea. Espacios que pasan desapercibidos cuando no se mira a la estatuaria de forma integral con lo que me rodea... Lo que existe alrededor de la estatuaria muchas veces se ve ignorado. Es así como nace esta fotografía, después de observar detenidamente los alrededores en donde se encuentran los espíritus y la magia que cubre este patrimonio de la humanidad. (Comunicación personal, 2025; figuras 5 y 6)



Figura 5. Ancestro germinando

Fuente: José Camilo Reyes. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.



Figura 6. Espiral

Fuente: José Camilo Reyes. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Ángela Pérez resaltó detalles florales a través de las fotografías:

Una pequeña escultura natural que brota los colores de su patria. Se vincula a la biodiversidad como identidad. San Agustín es patrimonio no solo por sus piedras, sino por el territorio biodiverso que permitió el desarrollo de una cultura tan sofisticada en medio del Macizo Colombiano. (Comunicación personal, 2025; figura 7)

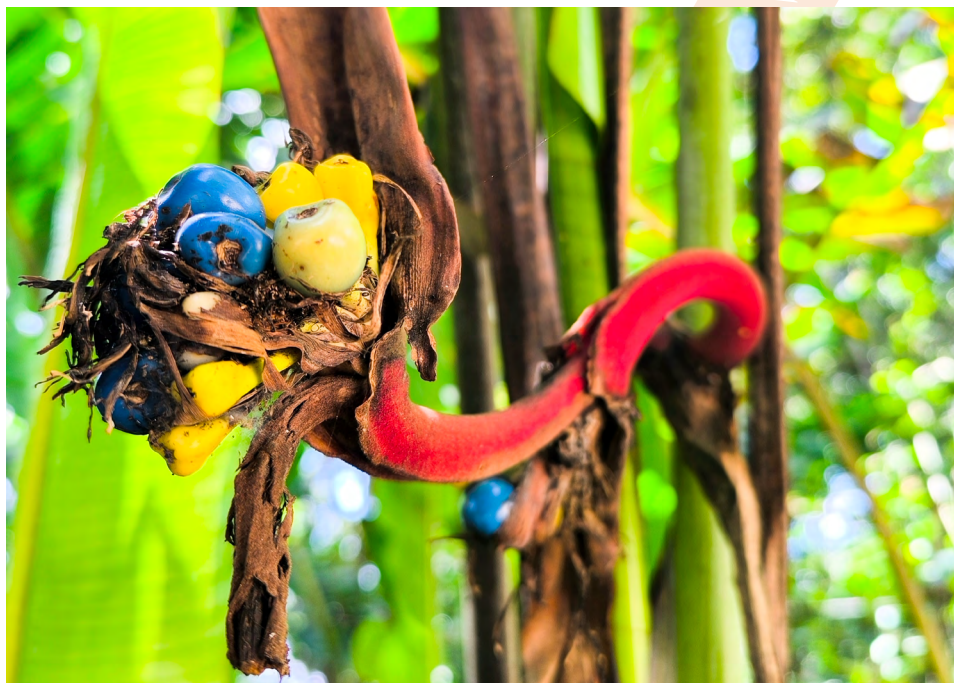


Figura 7. Tricolor

Fuente: Ángela Viviana Pérez, Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Al estar situada en el corazón del Macizo Colombiano (Puerto Quinchana), esta Ceiba no es un árbol común; es un pilar que sostiene el cielo en un punto geográfico donde la tierra se eleva para dar origen a las arterias fluviales más importantes del país. La delicadeza de sus flores contrasta con la fuerza histórica de su tronco. Simboliza el patrimonio natural. Para las culturas antiguas, la naturaleza era sagrada; la ceiba, en particular, es considerada en muchas cosmogonías como el árbol de la vida. (Comunicación personal, 2025; figura 8)

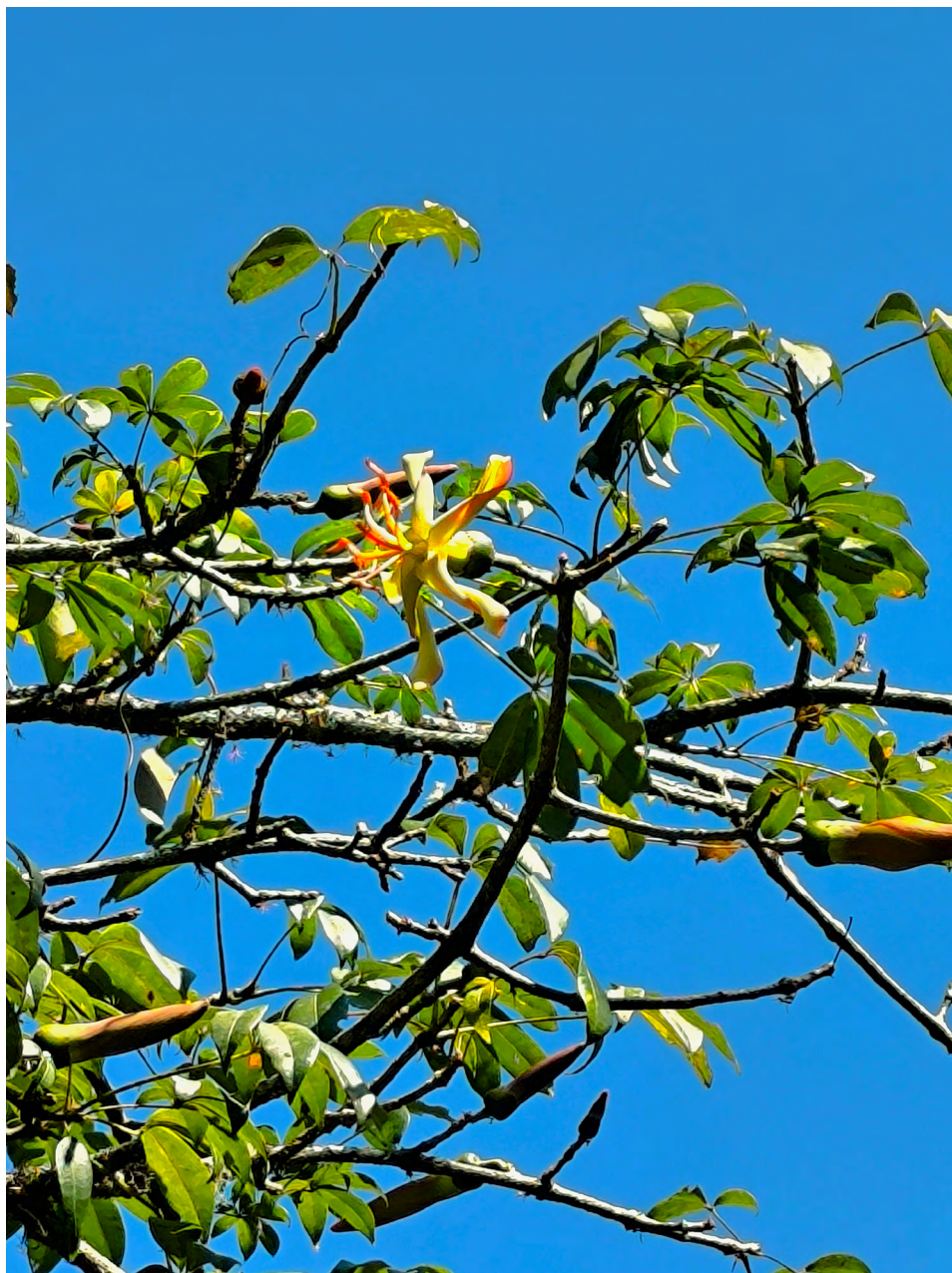


Figura 8. Señora Ceiba

Fuente: Ángela Viviana Pérez. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

La oruga capturada por Danna Cubillos en el parque arqueológico de San Agustín trasciende su pequeñez física para convertirse en símbolo poderoso de transformación y conexión. En sus palabras, “la oruga simboliza cambios y conexión con el entorno natural y espiritual”, una lectura que resuena profundamente con el contexto biodiverso del parque (comunicación personal, 2025; figura 9).



Figura 9. Transformación y el ciclo de la vida

Fuente: Danna Sophia Cubillos. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

La complejidad iconográfica de Lavapatas —serpientes entrelazadas, figuras antropomorfas y lagartos— representa un sistema simbólico en el que los ciclos vitales se vinculan con animales acuáticos que median entre el mundo humano y lo sagrado. La escultura de la rana fotografiada por Rodrigo González-Montealegre funciona como conexión entre las mesitas y la fuente ceremonial. La imagen resalta el valor simbólico del anfibio como emblema de fertilidad y tránsito, mientras que los tonos verdes de la roca y la vegetación circundante refuerzan visualmente la continuidad entre la naturaleza, el paisaje y la práctica ritual (comunicación personal, 2025; figura 10).



Figura 10. Rana mira al Lavapatas

Fuente: Rodrigo González. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

La fuente de Lavapatatas, capturada en la fotografía de Martín Borrero, constituye uno de los vestigios arqueológicos más complejos del contexto agustiniano. Tallada directamente sobre el lecho rocoso de un arroyo, esta estructura ceremonial evidencia la sofisticación técnica y el elaborado sistema de creencias de las sociedades prehispánicas que habitaron el territorio. El lugar fue utilizado para rituales asociados al nacimiento y los ciclos de la vida, lo que revela la centralidad del agua como elemento sagrado en su cosmogonía (figura 11).



Figura 11. Sitio ceremonial para rituales relacionados con el nacimiento

Fuente: Martín Borrero Urbanski. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Encuentros

Esta sección explora las formas en que el patrimonio de San Agustín funciona como umbral, punto de cruce o puente que conecta pasado y presente, vida y muerte o pueblos distantes en el tiempo y en el espacio. Estas imágenes permiten ver que las comunidades actuales siguen dialogando y encontrando una identidad en relación con la estatuaria, de manera tal que se genera un diálogo que cruza geografías y cosmogonías. Las esculturas talladas en piedra funcionan como conexión entre las mesitas y la fuente ceremonial, un puente material en el recorrido

físico del parque y un simbólico en la cosmogonía de los antiguos pobladores. De igual forma, la música constituye un puente sonoro en un gesto de respeto que une la tradición musical con la memoria ancestral. La metáfora del puente adquiere una dimensión literal y simbólica en la fotografía de Andrés Gómez, quien describe su imagen así:

Puente peatonal que une a la vereda Quinchana y la vereda la Gaitana donde está ubicado el parque infantil de la maternidad, también podemos ubicar el contexto “un puente cultural” que estamos usando para dejar a las nuevas generaciones nuestro bien cultural. (Comunicación personal, 2025; figura 12)

Esta doble lectura —infraestructura física y vínculo generacional— concentra la idea central de apropiación social del patrimonio: el legado no se transmite automáticamente, requiere puentes intencionados.



Figura 12. El puente que nos une

Fuente: Andrés Gómez. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Para Martín Fernández y Walter Reina, la presencia de un miembro del pueblo arhuaco en el parque arqueológico de San Agustín adquirió un significado particular al propiciar un vínculo entre dos culturas que, a primera vista, podrían percibirse como desconectadas. A través del encuentro y el diálogo situados, registrados mediante la fotografía, esta convergencia cultural se resignifica, lo que pone en evidencia cómo la experiencia patrimonial puede activar procesos de lectura crítica y reconocimiento intercultural (figuras 13 y 14).



Figura 13. Un mundo de culturas

Fuente: Martín Fernández. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.



Figura 14. El encuentro de los pueblos

Fuente: Walter Reina. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Martín Fernández afirma: “Durante el recorrido entre la Mesita B y la Mesita C nos encontramos a un personaje de otra cultura, la cual me pareció muy interesante y decidí hacer este registro” (comunicación personal, 2025). Del mismo modo, Walter Reina describe su fotografía de la siguiente manera:

Frente a la escultura de un chamán y sus protectores, un indígena arhuaco, junto a su compañero, murmuraba en voz baja. Mientras uno señalaba las esculturas y vestigios agustinianos, el otro —el arhuaco— escuchaba en silencio. En esta imagen quise resaltar cómo su presencia, proveniente de otra tierra y de otro pueblo ancestral, dialogaba con la historia, con los ancestros andinos. (Comunicación personal, 2025)

La música también construye puentes, Walter Reina lo documenta visualmente:

En esta fotografía capturé a Antonino, un joven agustiniano, mientras interpretaba música andina frente a la escultura de La Diosa de la Maternidad en el Cementerio Infantil de la Maternidad de Puerto Quinchana. Fue un instante en el que la música se convertía en una ofrenda viva, un gesto de respeto que unía la tradición musical con la memoria ancestral de este lugar sagrado. (Comunicación personal, 2025; figura 15)



Figura 15. Música andina para la diosa

Fuente: Walter Reina. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Ángela Pérez también fotografió este momento, y su lectura subraya la dimensión dialógica del encuentro: “Una escena donde existe un puente temporal directo al pasado. Muestra que el patrimonio no es algo muerto en un museo, sino un elemento con el que la comunidad actual sigue dialogando y encontrando identidad” (comunicación personal, 2025). Mientras Reina enfatiza en la ofrenda musical,

Pérez destaca el diálogo vivo entre presente y pasado. Ambas miradas capturan aspectos distintos de una misma verdad: el patrimonio no es estático, es relacional. Finalmente, el puente, en su dimensión más profunda, no solo conecta territorios o generaciones: conecta planos de existencia. En el contexto de San Agustín, donde la estatuaria funeraria revela elaboradas concepciones sobre el tránsito entre mundos, el punto de encuentro se da, de acuerdo con José Camilo Reyes, como un “Puente entre la vida, la muerte y el más allá” (comunicación personal, 2025).

Nuevas miradas

¿Qué vemos cuando realmente miramos? Esta sección reúne lecturas personales y descubrimientos visuales que solo son posibles cuando la cámara nos obliga a detenernos: primeros planos, juegos de luz, texturas erosionadas y gestos tallados que revelan intenciones humanas antiguas. La mayor transformación documentada es que el patrimonio deja de ser un objeto distante para convertirse en una presencia que interpela. En este sentido, la fotografía captura la relación que establecemos con la piedra cuando aprendemos a mirar. La experiencia fotográfica de Marta Fiori en torno a la escultura chamánica revela una dimensión que trasciende lo meramente visual (figura 16):

La fotografía captura en detalle una escultura de piedra, una figura chamánica cuya presencia parece emerger desde la profundidad del tiempo. La toma ascendente resalta la verticalidad del cuerpo tallado, líneas firmes, símbolos grabados y relieves que evocan ritualidad. La luz filtrada entre las hojas del bosque cae sobre la superficie rugosa, y aproveché este momento para tomar la fotografía y hacer como si la naturaleza participara en la ceremonia silenciosa que la estatua encarna. Los rasgos conservan una solemnidad que trasciende la materia. Hay algo en la postura, en la forma en que tienen los bastones y los trazos del torso, que me sugirió conexión, guía, mediación entre mundos. La chamana es piedra, pero también gesto, energía detenida en un instante eterno. Al mirarla a través del lente, sentí un llamado suave, casi íntimo, como si la estatua custodiara un conocimiento que aún vibra en el aire. Mi propia emoción se entrelazó con la suya, una sensación de estar frente a una guardiana que no impone, sino que acompaña; que no habla, pero orienta. En su silencio de roca, percibí una fuerza profunda. (Comunicación personal, 2025)



Figura 16. La chamana de los senderos

Fuente: Marta Fiori. Voluntariado WHV, San Agustín, Huila, Colombia, 2025.

Conclusiones

La palabra narrar proviene del latín *narrare*, que significa “contar o referir lo sucedido, un hecho o una historia”. La narración es una capacidad fundamentalmente humana que permite relacionar la realidad con la ficción, el presente con el pasado y el futuro, así como lo posible con lo imposible. Como instrumento, posibilita dar sentido al mundo circundante e imaginar futuros posibles. Esta cualidad fue central en el programa WHV en San Agustín: a partir de los relatos de Aníbal, la comprensión de diversas nociones del territorio y la iconografía de la estatuaria —y mediante la fotografía y la escritura—, los participantes construyeron narrativas propias. De esta manera, las fotografías presentadas en esta investigación establecen un diálogo con las fotografías documentales tomadas desde comienzos del siglo XX en San Agustín. Si bien el descubrimiento de la estatuaria estuvo acompañado de ejercicios fotográficos de registro fidedigno, hoy los “redescubrimientos” de San Agustín continúan operando a través de un ejercicio experiencial y fotográfico que trasciende la mera documentación y se convierte en apropiación.

Desarrollar la capacidad de narrar, escuchar y comprender implica reconocer la simbiosis como principio vital. Durante una semana, participantes de distintas disciplinas se reunieron en torno al patrimonio arqueológico, lo cual confirma que los parques son espacios de encuentro y construcción comunitaria. Desde esta pluralidad de miradas, se hicieron visibles las interrelaciones sistémicas con el entorno: el patrimonio no es un objeto aislado, sino un tejido vivo de significados compartidos. En las últimas décadas, la exclusividad de las interpretaciones científicas del patrimonio —material e inmaterial— ha sido cuestionada, dando paso a enfoques colaborativos que construyen significados junto con las comunidades que reconocen estos legados como propios (ICANH 2023). Este giro epistemológico reconoce la agencia comunitaria en la conservación y la transmisión del patrimonio y parte de una premisa clave: el patrimonio existe cuando la colectividad le otorga sentido.

Este aspecto resulta particularmente relevante para pensar el futuro de los parques arqueológicos colombianos menos visibles dentro de los circuitos turísticos nacionales e internacionales. Mientras San Agustín cuenta con una infraestructura consolidada, un reconocimiento global y un flujo constante de visitantes, otros sitios arqueológicos tienen un menor apoyo o visibilidad institucional, una baja apropiación local, escasos recursos pedagógicos y una limitada circulación pública de sus valores patrimoniales. Precisamente por ello estrategias de

mediación basadas en la fotografía participativa, las narrativas visuales y la producción colectiva de contenidos adquieren un enorme potencial replicable.

La importancia de esta metodología radica en que no depende solo de grandes inversiones museográficas o tecnológicas, sino de la activación de procesos comunitarios situados. Talleres similares podrían implementarse en contextos rurales, colecciones comunitarias, áreas arqueológicas protegidas de baja afluencia o territorios donde el patrimonio aún es percibido como ajeno, distante o exclusivamente administrado por el Estado. En estos escenarios, la fotografía puede convertirse en una herramienta accesible para fortalecer vínculos intergeneracionales, activar memorias locales y propiciar nuevas lecturas sobre territorios invisibilizados a lo largo de la historia.

La conexión emocional con el objeto de estudio favorece aprendizajes significativos para la apropiación y la valoración de lo local (Anzelin *et al.* 2020). En consecuencia, es fundamental proponer acciones que generen conocimiento de forma atractiva y sorprendente, desafiando la pasividad y promoviendo la participación creativa. En los talleres de fotografía se observaron aproximaciones diversas: algunos participantes trabajaron desde saberes técnicos y criterios compositivos, en tanto que otros lo hicieron desde la intuición. Ambos enfoques resultaron igualmente válidos y productivos. Según Cortés (2010), la historia de la fotografía muestra desarrollos en distintos frentes. Para esta investigación destacan dos: la fotografía como registro fidedigno de la realidad —fotoperiodismo y paisaje— y las propuestas experimentales centradas en la exploración iconográfica y la innovación formal. Esta dualidad se reflejó en las producciones realizadas.

De acuerdo con Nieto Pérez (2018), la educación patrimonial trasciende la descripción del objeto para propiciar su apropiación simbólica, de manera tal que se constituye en mediación cultural, eje transversal de la experiencia en San Agustín. Iniciativas como los talleres fotográficos del programa WHV articulan mediación cultural, experimentación pedagógica y producción colectiva de contenidos, con el objetivo de fortalecer el vínculo entre las comunidades locales, los visitantes y el parque arqueológico (ICANH), de modo que se democratice tanto el acceso al patrimonio como las formas de significarlo y narrarlo. En un contexto en el cual varios sitios arqueológicos colombianos enfrentan riesgos asociados con la desvinculación institucional, una débil apropiación comunitaria o la desconexión con las nuevas generaciones, promover estrategias pedagógicas basadas en la creación visual colectiva puede constituir una herramienta educativa, así como una forma de sostenibilidad cultural. La conservación del patrimonio no depende de manera exclusiva de la permanencia material de las piedras, sino también de la capacidad

de las sociedades contemporáneas para seguir construyendo vínculos afectivos, narrativos y políticos con ellas.

Referencias

- Anzelin, Ingrid, Alejandro Marín-Gutiérrez y Johanna Chocontá. 2020. “Relación entre la emoción y los procesos de enseñanza-aprendizaje”. *Sophia* 16 (1): 48-64. <https://doi.org/10.18634/sophiaj.16v.1i.1007>
- Barrios, Marta Milena. 2010. “Obturar para participar: la fotografía como herramienta para comprender el valor patrimonial del centro histórico de Barranquilla”. *Investigación & Desarrollo* 18 (1): 162-185.
- Cortés, María Clara. 2010. *Los primeros usos de la fotografía: una mirada a la historia de la fotografía en Colombia*. Documentos de Historia y Teoría, Textos 22. Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- Duque Gómez, L. y J. C. Cubillos. 1993. *Arqueología de San Agustín: exploraciones arqueológicas realizadas en el Alto de las Piedras (1975-1976)*. Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales.
- Freire, Paulo. 2005. *Pedagogía del oprimido*. 2.^a ed. Traducción de Jorge Mellado. Siglo XXI Editores.
- García Canclini, Néstor. 1993. “Los usos sociales del patrimonio cultural”. En *El patrimonio cultural de México*, compilado por Enrique Florescano, 15-33. FCE.
- Gómez Alzate, Adriana. 2015. “Modelo de diseño para la valoración y apropiación social del patrimonio en el Paisaje Cultural Cafetero Colombiano”. *Kepes* 12 (11): 277-299. <https://doi.org/10.17151/kepes.2015.12.11.7>
- González Fernández, V. 2013. “¿Qué sabemos de San Agustín?”. *Boletín de Historia y Antigüedades* 857: 277-280.
- González Granados, Paola. 2016. “Hacia una antropología compartida. Reflexiones, experiencias y propuestas acerca de la fotografía participativa en investigación antropológica”. *Revista de Antropología Social* 25 (1): 61-84.
- Higuera-Díaz, Fredy Yesid y María del Pilar Oviedo-Cáceres. 2021. “Fotografía participativa con personas con discapacidad visual: una apuesta sensorial, reivindicativa y dialógica”. *Arte, Individuo y Sociedad* 33 (4): 1413-28. <https://doi.org/10.5209/aris.72381>
- ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia). 2011. *Parque Arqueológico Nacional de San Agustín: guía para visitantes*. ICANH.

- ICANH (Instituto Colombiano de Antropología e Historia).** 2023. *Política de apropiación social*. ICANH. <https://www.icanh.gov.co/wp-content/uploads/2025/05/Politica-Apropiacion-Social.pdf>
- Llanos, Héctor.** 1995. *Los chamanes jaguares de San Agustín. Génesis de un pensamiento mitopoético*. Cuatro y Cía.
- Martín-Barbero, Jesús.** 1987. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Editorial G. Gili.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.** S. a. “Programa Nacional Vigías del Patrimonio Cultural”. <https://www.mincultura.gov.co/direcciones/patrimonio-y-memoria/Paginas/grupo-de-investigacion-y-documentacion/programas-proyectos/programa-nacional-vigias-del-patrimonio-cultural.aspx>
- Nieto Pérez, Cristina.** 2018. “La apropiación social del patrimonio como elemento de prevención en la salvaguarda de los bienes culturales”. Tesis de doctorado, Universitat Politècnica de València. <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/106964>
- Parques Nacionales Naturales de Colombia.** S. a. “Cinturón Andino: reserva de la biosfera”.
- Patiño, Magdalena.** S. a. “La fotografía participativa como herramienta metodológica de la psicología social comunitaria”. <https://mediacionartistica.org/wp-content/uploads/2017/02/fotografia-participativa.pdf>
- Preuss, Konrad Theodor.** 2013. *Arte monumental prehistórico: excavaciones hechas en el Alto Magdalena y San Agustín (Colombia). Comparación arqueológica con las manifestaciones artísticas de las demás civilizaciones americanas*. ICANH.
- Ramírez Corredor, Yvonne Rocío.** 2015. “En los Montes de María el museo resiste: aproximaciones a la relación entre arqueología, comunidad y patrimonio arqueológico desde el Museo Comunitario San Jacinto, Bolívar, Colombia”. *Memorias: Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe* 27: 174-206. <https://doi.org/10.14482/memor.27.7614>
- Sontag, Susan.** 2010. *Sobre la fotografía*. Debolsillo.
- Unesco (Unesco World Heritage Centre).** 2025a. “National Archaeological Park of Tierradentro”. <https://whc.unesco.org/en/list/743/>
- Unesco (Unesco World Heritage Centre).** 2025b. “San Agustín Archaeological Park”. <https://whc.unesco.org/en/list/744/>
- Urbano Meneses, R. A.** 2010. “Geometría en las esculturas del Parque Arqueológico de San Agustín”. *Revista Latinoamericana de Etnomatemática* 3 (1): 45-66. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=274019748003>
- Walsh, Catherine.** 2013. *Pedagogías decoloniales. Vol. 1, prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Abya-Yala.