

**MONUMENTOS VIVOS:
NARRATIVAS GRÁFICAS DE MEMORIA PREVENTIVA
Y RESISTENCIA EN LAS HUERTAS URBANAS DE BOGOTÁ**

**AUTOR
FRANCISCO GONZÁLEZ**

**DIRECTORA
XIMENA LAGOS**

**MODALIDAD DE GRADO
INVESTIGACIÓN - CREACIÓN**

**FACULTAD
DISEÑO GRÁFICO**

**UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS
BOGOTÁ D.C. - MAYO DE 2026**

DEDICATORIA

A María de los Ángeles, que desde donde esté sabe que la promesa se cumplió.

A Rosa González, que nunca dejó de creer que este día llegaría.

A mi madre y a mi padre, por estar presentes en cada momento de este camino. A los
compañeros y profesores que dejaron huella en mi formación.

Ustedes construyeron en mí la razón para seguir. Este trabajo es para todos.

A Alison y a Yuliana. *Que nadie las olvide.*

AGRADECIMIENTOS

Este proceso no hubiera sido posible sin las personas que lo sostuvieron
desde adentro y desde lejos.

A mi madre, quien desde el primer día en que elegí esta carrera no dudó en apoyarme.

Siete años de distancia no fueron obstáculo para que su presencia se sintiera en cada semestre, en cada decisión difícil, en cada momento en que necesité saber que alguien creía en mí. Este título es tan suyo como mío.

A Ximena Lagos, directora de este proyecto, por la guía, la exigencia y la confianza depositada en este trabajo. Su acompañamiento fue determinante para que esta investigación encontrara su camino.

Al colectivo Rescatando Raíces, a Alejandra, Nataly, Emilia y a cada persona que compartió una minga, un testimonio y un fuego conmigo. Me abrieron las puertas de su espacio y me hicieron sentir parte de algo mucho más grande que un proyecto de grado. La huerta me enseñó cosas que ningún aula hubiera podido enseñarme.

A todos, gracias.

ÍNDICE

DEDICATORIA.....	2
AGRADECIMIENTOS.....	3
ÍNDICE.....	4
TABLAS Y FIGURAS.....	5
PALABRAS CLAVE.....	6
INTRODUCCIÓN.....	6
1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	7
2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	9
3. OBJETIVOS.....	10
3.1. Objetivo General.....	10
3.2. Objetivos Específicos.....	10
4. JUSTIFICACIÓN.....	10
5. ESTADO DEL ARTE.....	12
5.1. Diseño Gráfico y Memoria Histórica.....	12
5.2. Diseño Gráfico y Agroecología Urbana.....	15
5.3. Documentalismo Gráfico y Resistencia.....	16
5.4. Cartografía Social como Herramienta de Diseño.....	18
5.5. Referentes de Pensamiento.....	19
6. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL.....	19
7. ENFOQUE METODOLÓGICO Y ESTÉTICO.....	23
7.1. Sistema visual: tipografía, color y retícula.....	25
8. CRONOGRAMA DE TRABAJO.....	28
9. DESARROLLO DEL PROYECTO POR FASES.....	30
9.1. Fase 1 Inmersión Etnográfica (Marzo 2026).....	30
9.2. Fase 2 Profundización y Análisis (Abril 2026).....	32
9.3. Fase 3 — Creación (Mayo 2026).....	33
10. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN.....	40
11. CONCLUSIONES.....	42
12. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	44
Fuentes Primarias e Institucionales.....	44
Bibliografía.....	45
Recursos Audiovisuales y Exposiciones.....	47

TABLAS Y FIGURAS

Figura 1. Letrero pintado a mano, Huerta Yuliana – Rescatando Raíces. | Registro fotográfico propio realizado durante inmersión etnográfica. Parque de los Perros, Av circunvalar, Bogotá D.C., marzo de 2026.

Figura 2. Letrero pintado a mano, Huerta Alison – Rescatando Raíces. | Registro fotográfico propio realizado durante inmersión etnográfica. Parque de los Hippies, Chapinero, Bogotá D.C., marzo de 2026.

Figura 3. Letrero pintado a mano, Huerta Alison – Rescatando Raíces. | Registro fotográfico propio realizado durante inmersión etnográfica. Parque de los Hippies, Chapinero, Bogotá D.C., marzo de 2026.

Figura 4. Espécimen tipográfico de la familia Vecindad. | Muestra del set de caracteres de la tipografía diseñada para el proyecto, acompañada de la comparación entre el letrero comunitario original y su versión digitalizada. Tipografía propia.

Figura 5. Paleta cromática del proyecto. | Sistema de cinco colores extraído del lenguaje visual del territorio, con sus equivalencias en HEX, RGB, HSB y CMYK para impresión en tinta de proceso. Construcción propia, 2026.

Figura 6. *Cartografía a mano alzada de la Huerta Yuliana Samboní.* | Mapeo territorial realizado en libreta durante visita de campo. Avenida Circunvalar, Bogotá D.C., marzo de 2026.

Figura 7. *Cartografía a mano alzada de la Huerta Alison.* | Mapeo territorial realizado en libreta durante visita de campo. Parque de los Hippies, Chapinero, Bogotá D.C., marzo de 2026.

Figura 8. *Retícula del fotolibro aplicada a las portadas.* | Sistema de tres columnas y margen constante de 1,27 cm. Construcción propia, 2026.

Figura 9. Páginas interiores del fotolibro, sección Huerta Alison.

Figura 10. Pliego central del fotolibro, bodegones fotográficos.

Figura 11. Afiche 1, silueta con texturas vegetales (véase Anexo F).

Figura 12. Afiche 2, el nogal y la comunidad (véase Anexo G).

Figura 13. Afiche 3, mapa hoja/ciudad (véase Anexo H).

PALABRAS CLAVE

Diseño gráfico comunitario · Memoria preventiva · Huertas urbanas · Agroecología · Resistencia territorial · Fotolibro documental · Cartelismo · Etnografía visual · Espacio público · Chapinero · Bogotá

INTRODUCCIÓN

Este proyecto de Investigación-Creación nace de una urgencia territorial concreta: la posible desaparición de dos espacios de memoria y resistencia agroecológica en Bogotá. Las huertas urbanas Alison y Yuliana Samboní, ubicadas en los parques de los Hippias y del Perro en la localidad de Chapinero, trascienden la práctica de la siembra para operar como monumentos vivos que honran a víctimas de violencia de género y de Estado, y que sostienen de manera habitual redes de cuidado colectivo, soberanía alimentaria y pedagogía comunitaria. Su existencia, sin embargo, es precaria, la autorización institucional que ampara la Huerta Alison vence el 8 de julio de 2026 sin garantía de renovación, y sobre el Parque de los Hippias pesa una amenaza de reconversión para la construcción de un estacionamiento.

Frente a esa condición de urgencia, el diseño gráfico asume en este proyecto un rol que va más allá de la comunicación visual, funciona como herramienta de memoria preventiva. A partir de la inmersión etnográfica y el trabajo colaborativo con el colectivo

Rescatando Raíces, se desarrollaron dos entregables principales — un fotolibro documental de doble lectura y una serie de tres afiches de intervención urbana — contruidos desde los materiales, las voces y la estética del propio territorio. Ambas piezas buscan visibilizar las narrativas de memoria, resistencia y cuidado de estas huertas, y garantizar que esas narrativas persistan más allá de los límites físicos y temporales del espacio.

El documento que sigue está organizado en cuatro grandes momentos. El primero establece el problema, la pregunta de investigación y los objetivos que orientan el trabajo. El segundo sitúa el proyecto en conversación con referentes del diseño gráfico como herramienta de memoria histórica, del documentalismo gráfico como forma de resistencia y de la cartografía social como práctica comunitaria, y construye el marco teórico que articula las decisiones de diseño con la filosofía permacultural, los imaginarios urbanos y la etnografía visual. El tercero describe el enfoque metodológico y estético del proyecto, y desarrolla en detalle el proceso de creación de cada pieza. El cuarto analiza los hallazgos del proceso y presenta las conclusiones que el trabajo arroja sobre el rol del diseño gráfico en contextos de urgencia territorial y memoria comunitaria.

1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En el contexto urbano contemporáneo de Bogotá, el espacio público suele ser un escenario de tensiones. Frente a lógicas hegemónicas de urbanismo que priorizan el cemento y la estandarización, surgen iniciativas ciudadanas que buscan reapropiarse de la tierra a través de la agroecología. Casos paradigmáticos son la "Huerta Alison" (Parque de los Hippies, Calle 60 No. 7-49, Chapinero) y la "Huerta Yuliana Samboní" (Av. Circunvalar con 53, Parque del Perro). Sin embargo, estos espacios trascienden la simple siembra de alimentos, se han consolidado como monumentos vivos y espacios de memoria histórica que denuncian violencias sistémicas, de género y de Estado.

La Huerta Alison fue fundada hace ya mas de cinco años en memoria de Alison Salazar Miranda, menor víctima de violencia sexual por agentes del ESMAD durante el

estallido social de 2021. La Huerta Yuliana Samboní honra a la niña asesinada por Rafael Uribe Noguera en 2016, cuyo caso expuso con crudeza las desproporcionadas dinámicas de justicia ligadas a la clase social en Colombia. Ambas huertas fueron pioneras en la ciudad, operando a lo largo de estos años como actos de resistencia simbólica, sembrar donde el Estado no pudo proteger.

Las dos huertas comparten un mismo colectivo y una misma filosofía pero habitan la ciudad de maneras muy distintas. La Huerta Alison ocupa un espacio visible dentro del Parque de los Hippies, expuesta al tránsito constante de personas, a la mirada de los vecinos de los edificios aledaños y a las tensiones propias de un lugar público en disputa. La Huerta Yuliana Samboní, en cambio, existe en un parque de bolsillo sobre la Avenida Circunvalar, un espacio más oculto, limitando con un conjunto residencial y casi debajo de la vía. Su carácter es más íntimo y recogido, y su organización en el espacio está pensada de manera más evidente para conmemorar la memoria. Esa diferencia no es accidental: mientras la Alison resiste en la exposición, la Yuliana resiste desde el refugio. Ambas formas de habitar el territorio son legítimas y ambas necesitan ser contadas.

A pesar de su profundo valor, estas iniciativas se enfrentan a un conjunto de fuerzas adversas que operan desde distintos frentes. Por un lado, la gentrificación: algunos propietarios de condominios en edificios aledaños al Parque de los Hippies construyen narrativas de estigmatización argumentando que la huerta afecta sus negocios de alquiler turístico en plataformas como Airbnb, asegurando que espacios como este facilitan la delincuencia y el microtráfico en el sector, a pesar de tener un C.A.I (Comando de Atención Inmediata). donde la policía se encuentra a unos cuantos metros de la huerta, revelando que la disputa por el espacio no es solo con el Estado sino con los intereses de la especulación inmobiliaria.

Por otro lado, la presión del manejo de residuos: transeúntes y vecinos depositan basuras en el perímetro de las huertas, alimentando el discurso que la señala como foco de

insalubridad y obligando al colectivo a destinar energía para las mingas¹ para limpiar lo que la ciudad deposita en su territorio. A esto se suma una contradicción institucional donde los gestores que la Alcaldía asigna para administrar los parques no siempre cumplen su rol de facilitadores y en ocasiones imponen restricciones que dificultan o imposibilitan las mingas. Frente a este panorama, las fronteras del estigma y la obstaculización generan apatía comunitaria y desgaste organizativo, evidenciando la necesidad de expresar gráficamente que estos espacios son de todos, el diseño actúa como puente mediador para visibilizar, legitimar y educar sobre la verdadera dimensión social, ecológica y de memoria de estas huertas.

Esta urgencia se agrava por un factor institucional concreto: **El colectivo Huerta Alison Rescatando Raíces** opera bajo una autorización temporal del IDRD² y el Jardín Botánico de Bogotá, con vigencia hasta el 8 de julio de 2026, bajo la condición explícita de que el uso del espacio "no tiene vocación de permanencia, ni genera derechos adquiridos" (IDRD, 2025, Radicado No. 20256000193101). Esta precariedad legal convierte el diseño gráfico en una herramienta de memoria preventiva: documentar antes de que desaparezca.

2. PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿De qué manera el diseño gráfico, a partir de la aproximación etnográfica y el trabajo colaborativo con una comunidad huertera, puede construir piezas editoriales y de cartelismo que visibilicen las narrativas de memoria, resistencia y cuidado de las huertas urbanas Alison y Yuliana Samboní, funcionando como herramientas de memoria preventiva frente a la posible desaparición de estos espacios en Bogotá?

¹ Acción colectiva y horizontal de cuidado del territorio. En este proyecto, la minga es la metodología de inmersión y el eje del tejido social: no se trata de embellecer un jardín, sino de acompañar la lucha de un colectivo que habita y dignifica el espacio público como monumento vivo.

² Instituto Distrital de Recreación y Deporte (IDRD).

3. OBJETIVOS

3.1. Objetivo General

Desarrollar un proyecto de Investigación-Creación basado en narrativas visuales (diseño editorial y cartelismo) que, a partir del trabajo colaborativo con la comunidad huertera, visibilice la labor agroecológica y la memoria histórica de las huertas urbanas Alison y Yuliana Samboní, funcionando como herramienta de memoria preventiva, mitigando la estigmatización y fomentando la apropiación positiva del espacio público en Bogotá.

3.2. Objetivos Específicos

- Realizar un ejercicio de inmersión etnográfica mediante registro fotográfico documental, recopilación de testimonios y lectura del territorio, participando activamente en las mingas para comprender las relaciones de la comunidad con la naturaleza y con los espacios de memoria.
- Definir un lenguaje gráfico y estético orgánico fundamentado en los materiales del territorio (texturas vegetales, fotografía documental en color, tipografía construida a partir de la caligrafía comunitaria) que sea coherente con la filosofía permacultural del colectivo y honre la memoria de las víctimas que dan nombre a estos espacios.
- Diseñar y prototipar un fotolibro documental de doble lectura y una serie de tres afiches de intervención urbana que actúen como plataformas de visibilización de los principios de soberanía del espacio, memoria colectiva y justicia social del colectivo, utilizando materiales coherentes con el discurso del proyecto.

4. JUSTIFICACIÓN

Desde la dimensión social y transformadora que promueve la Universidad Santo Tomás, este proyecto atiende una urgencia contemporánea, el derecho a la ciudad, la

memoria colectiva³, la resiliencia ecológica y a la construcción de tejido social⁴. Al trabajar con un colectivo horizontal⁵ que resignifica espacios para honrar a víctimas de violencia, el diseño gráfico asume un rol de responsabilidad ética. No se trata de embellecer un espacio, sino de dignificar una labor de resistencia.

A nivel disciplinar, el proyecto aporta una exploración en el tratamiento de la imagen fotográfica, lectura del espacio y diseño editorial documental. Se articula directamente con las líneas de investigación "Diseño y Sociedad" y "Diseño y Ecología" de la Facultad de Diseño, demostrando que la disciplina puede hacer tangible la memoria intangible y funcionar como herramienta de educación ambiental y política.

Detrás de cada planta sembrada en la Huerta Alison hay una historia de encuentro. La inmersión en el territorio permitió constatar que la verdadera estructura de estos espacios no es el suelo ni la semilla, sino la red de relaciones humanas que los sostiene, vecinos que llegan sin conocerse y aprenden juntos a cuidar, como lo describe Nataly, integrante del colectivo: "De hecho todos acá, todos estamos con razones distintas, que ya después uno va apropiando ideas similares" (N. Rey, comunicación personal, 15 de marzo de 2026). Personas que cargan duelos y encuentran en la minga un lenguaje común, cuerpos que trabajan la tierra y, al hacerlo, se reconocen mutuamente como parte de algo más grande. Este tejido humano que en ningún documento oficial es capaz de registrarse ni en ningún expediente institucional, es precisamente lo que el diseño gráfico tiene la responsabilidad de hacer visible. Registrar y comunicar esa humanidad no es un gesto sentimental: es un acto político. Cuando el diseño nombra a quienes han sido

³ Conjunto de recuerdos, relatos y significados compartidos por un grupo social que construyen una versión común de su pasado y dan sentido a su identidad presente.

⁴ Creación y fortalecimiento de vínculos, confianzas y acciones colectivas que dotan a una comunidad de resiliencia, solidaridad y capacidad de agencia frente a desafíos comunes.

⁵ Estructura organizativa sin jerarquías donde las decisiones se toman de manera colectiva, garantizando que todos los integrantes tengan la misma voz, responsabilidad y poder de acción.

invisibilizados, cuando construye imagen a partir del testimonio vivo y no de la estadística, devuelve dignidad y amplía el derecho a existir en la ciudad.

El proyecto también responde a una condición de urgencia territorial real. Según información directa del colectivo, existe una amenaza de reconversión del Parque de los Hippies para uso de estacionamiento. La autorización del IDRD vence el 8 de julio de 2026 y no garantiza renovación automática. El fotolibro y los afiches actúan, en consecuencia, como documentos de memoria preventiva: si el espacio desaparece, la narrativa persiste.

5. ESTADO DEL ARTE

El presente estado del arte reúne referentes que sitúan este proyecto en conversación con cinco campos que lo atraviesan: el diseño gráfico como herramienta de memoria histórica, la relación entre diseño y agroecología urbana, el documentalismo gráfico como forma de resistencia, la cartografía social como práctica de diseño comunitario y los referentes de pensamiento que conectan la agricultura urbana con la acción política. Estos referentes no fueron seleccionados únicamente desde la academia, algunos de ellos surgieron del propio territorio durante el proceso de inmersión etnográfica, lo cual refuerza la convicción de que en un proyecto de Investigación-Creación las fuentes no solo se consultan, también se co-crean en compañía de la comunidad.

5.1. Diseño Gráfico y Memoria Histórica

Violentología — Stephen Ferry (2012)

El fotolibro *Violentología*, del fotógrafo Stephen Ferry, es una obra de referencia por su decisión de soporte, el libro fue impreso en papel periódico en las rotativas de *El Espectador*. Esta elección técnica convierte el soporte en argumento político: la fragilidad del periódico como metáfora de la fragilidad de la vida en el conflicto colombiano. Valida la decisión de usar estéticas de reproducción análoga como postura ética coherente con el contenido.

El papel periódico no es un detalle técnico menor: es una declaración. Ferry eligió el soporte más efímero y cotidiano precisamente porque las víctimas del conflicto colombiano fueron tratadas como noticias de un día nombradas y olvidadas. Imprimir memoria en ese material es devolverle permanencia a lo que fue descartado. Para este proyecto, esa decisión resuena directamente: el sustrato no es el contenedor del mensaje, es el mensaje.

Fotolibros del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)

El CNMH ha producido una serie de fotolibros comunitarios y participativos que documentan el conflicto armado colombiano desde las voces de las víctimas. Estos materiales validan metodológicamente la etnografía visual participativa como herramienta de construcción de memoria colectiva, demostrando que el diseño editorial puede operar como archivo vivo más allá del ámbito académico.

Detrás de cada fotolibro del CNMH hay alguien que aceptó ser fotografiado, que prestó su voz, que confió en que su historia merecía ser contada. Estos materiales existen porque hubo personas dispuestas a recordar en voz alta, a pesar del dolor que eso cuesta.

5.1.1 La tipografía como gesto vivo: los letreros de la Huerta Alison y Yuliana como referente de diseño situado

Durante el proceso de trabajo de campo en las Huerta Alison y Yuliana Samboni Rescatando Raíces, ubicadas en Chapinero emergió un referente gráfico que no fue buscado en bibliotecas ni en bases de datos académicas, sino encontrado en el territorio mismo, los letreros pintados a mano por el propio colectivo. Dos piezas en particular concentran una carga visual y simbólica que resulta determinante para las decisiones tipográficas de este proyecto.

Lo que hace de estos letreros un referente gráfico legítimo y no una simple observación de campo es precisamente su honestidad formal, la letra no es perfecta, y eso es exactamente su valor. Cada trazo irregular, cada variación de presión, cada tamaño

inconsistente de carácter es evidencia de que una persona real con sus propias manos, tiempo e historia tomó un pincel y decidió comunicar algo al mundo. En términos tipográficos, estos letreros operan desde lo que el teórico Paul Stiff llamaría una "tipografía de uso", es decir, una forma de escritura que no busca la perfección formal sino la eficacia comunicativa en su contexto específico. Están hechos para ser leídos por vecinos, transeúntes y visitantes del parque; su escala, su material y su lenguaje son completamente coherentes con el espacio que habitan.



Figura 1. Letrero pintado a mano, Huerta Yuliana – Rescatando Raíces. | Registro fotográfico propio realizado durante inmersión etnográfica. Parque de los Perros, Av circunvalar, Bogotá D.C., marzo de 2026.



Figura 2. Letrero pintado a mano, Huerta Alison – Rescatando Raíces. | Registro fotográfico propio realizado durante inmersión etnográfica. Parque de los Hippyies, Chapinero, Bogotá D.C., marzo de 2026.



Figura 3. Letrero pintado a mano, Huerta Alison – Rescatando Raíces. | Registro fotográfico propio realizado durante inmersión etnográfica. Parque de los Hippyies, Chapinero, Bogotá D.C., marzo de 2026.

5.2. Diseño Gráfico y Agroecología Urbana

HK Farm — The HK FARMers' Almanac (2014-2015)

HK Farm es una organización de agricultores, artistas y diseñadores de Hong Kong fundada en 2012. Su pieza más significativa es el almanaque producido en edición limitada de 100 ejemplares, concebido como un volumen dentro de una maceta para ser compartido entre agricultores y personas afines al cuidado de la tierra. Lo que hace especial este objeto no es solo su contenido sino la manera en que fue hecho, el almanaque fue creado durante un intenso sprint de conocimiento encarnado de tres días, como parte de una residencia de un año en el Spring Workshop de Hong Kong que incluyó talleres de cosecha, construcción de materas, siembra de semillas con estudiantes y documentación de los protagonistas de la agricultura local.

Este referente aporta al proyecto tres cosas concretas. Primero, demuestra que es posible construir un objeto editorial cuyo proceso de producción sea tan político como su contenido. Segundo, propone un modelo de distribución horizontal⁶ donde el objeto circula entre quienes lo necesitan y no entre quienes pueden pagarlo. Tercero, y quizás lo más importante, muestra que el diseño puede nacer de la agricultura sin traicionarla: el almanaque no habla sobre las huertas desde afuera, habla desde adentro de ellas.

Hay algo en este proyecto que resuena de manera particular con las huertas Alison y Yuliana: la idea de que el conocimiento sobre la tierra no le pertenece a ningún experto sino a quienes la trabajan con las manos. El fotolibro de este proyecto intenta hacer lo mismo: construir un objeto que le devuelva al colectivo su propia historia en un formato que puedan usar, mostrar y compartir.

5.3. Documentalismo Gráfico y Resistencia

Giro Gráfico — Museo Reina Sofía (2022)

Giro gráfico. Como en el muro la hiedra es el resultado de cinco años de investigación colectiva de la Red de Conceptualismos del Sur en colaboración con el Museo Reina Sofía. La exposición propone un recorrido por las iniciativas gráficas que, desde la década de 1960 y hasta la actualidad, han confrontado contextos de urgencias políticamente opresivos en América Latina, articulando estrategias de resistencia que cambiaron radicalmente los modos de hacer y de construir comunidades. Después de Madrid, la muestra viajó al Museo Universitario Arte Contemporáneo de la UNAM en Ciudad de México. La publicación que acompaña la exposición no busca hacer un mapeo exhaustivo de la gráfica política latinoamericana, sino partir del análisis de episodios concretos para detectar las conexiones y relaciones de afinidad entre iniciativas producidas

⁶ Es un modelo de circulación donde un objeto o recurso se comparte de manera directa entre las personas que lo necesitan. En el contexto del diseño editorial, implica que el objeto producido no entra en circuitos de venta convencionales sino que circula libremente entre la comunidad que lo originó.

en diferentes lugares y contextos históricos. Eso es exactamente lo que este proyecto hace a escala local: no documenta la gráfica de resistencia en abstracto, sino que rastrea cómo un colectivo específico en un parque específico de Bogotá produce su propia forma de comunicar, resistir y recordar.

Lo que hace de *Giro gráfico* un referente insustituible no es solo su archivo visual, sino su premisa de fondo: que la gráfica política latinoamericana no es una suma de objetos aislados, sino una red viva de influencias y resistencias compartidas que se alimentan unas a otras a través del tiempo. Los carteles de la Huerta Alison no nacen en el vacío. Son un eslabón más de una tradición de más de seis décadas que eligió el papel, la tinta y la calle como territorio de dignidad.

Fotomemorias subalternas / Monstruo Verde — Claudia Gordillo (2022-2024)

Fotomemorias subalternas es una investigación realizada por la Fundación Universitaria Los Libertadores en 2022, cuyo título completo es *Fotomemorias subalternas, relatos de mujeres víctimas de la guerra en Colombia*. El proyecto trabajó con la comunidad del Consejo Comunitario Brisas del Río Palo en Guachené, Cauca, buscando visibilizar los relatos de mujeres afrodescendientes que no tuvieron la oportunidad de ser escuchadas por la Comisión de la Verdad. Los fotolibros resultantes son vistos no solo como materialidades sino como objetos-espacio fluidos de creación que se expanden a partir de sus apuestas narrativas en espacios múltiples, personales, familiares y laborales. En ese sentido, el fotolibro no es solo un contenedor de imágenes sino una herramienta crítica, poética y política que permite cuestionar las estéticas hegemónicas y recuperar memorias silenciadas.

Hay algo profundamente honesto en el trabajo de Gordillo, ella no llega a estas comunidades a hacer un libro bonito. Llega a escuchar. Y esa escucha paciente, sostenida durante años, es la que hace posible que las imágenes hablen con la voz de quienes aparecen en ellas. Como lo explica la propia investigadora, la fotografía no es solo una

herramienta para capturar momentos, sino una forma de dar voz a quienes han sido invisibilizados. Esto es exactamente lo que me permitió direccionar este proyecto en pro a aprender que antes de diseñar hay que escuchar, y eso ya es un acto de diseño.

5.4. Cartografía Social como Herramienta de Diseño

Iconoclasistas — Manual de Mapeo Colectivo (2013)

Iconoclasistas es uno de los grupos más destacados del activismo artístico latinoamericano. Desde 2008 ha sido convocado para realizar decenas de talleres de mapeo colectivo en casi toda América Latina y Europa, trabajando con vecinos, estudiantes, historiadores, geógrafos, médicos, diseñadores, activistas y organizaciones indígenas. El dúo está formado por Pablo Ares y Julia Risler, y en 2012 su proyecto de mapeo colectivo ganó el Gran Premio de la Bienal Iberoamericana de Diseño BID12 en el rubro Diseño Gráfico y Comunicación Audiovisual.

Para (Iconoclasistas, 2013) , la construcción de nuevos relatos territoriales requiere herramientas que promuevan la participación y alienten la reflexión desde miradas dialógicas. El diseño y la activación de recursos visuales como íconos, pictogramas y dispositivos cartográficos instauran una plataforma de trabajo que incentiva la memoria, el intercambio y la señalización de las problemáticas del territorio.

Lo que este referente aporta al proyecto va más allá de una técnica. Iconoclasistas demuestra que cuando una comunidad dibuja su propio territorio, no está haciendo un mapa sino construyendo un relato político sobre quién vive ahí, qué cuida y qué defiende. La graficación del terreno de las huertas realizada a mano alzada durante las mingas y visitas independientes de marzo y abril de 2026 parte de esa misma convicción, el boceto comunitario no es un borrador para digitalizar después, es ya una pieza gráfica con valor propio y con una verdad que ningún plano técnico puede reemplazar.

5.5. Referentes de Pensamiento

Ron Finley — "A Guerrilla Gardener in South Central LA" (TED 2013)

Finley presenta la jardinería de guerrilla como acto político, conectando explícitamente la práctica agroecológica con el lenguaje del arte callejero y la resistencia urbana. Esta conexión tiene implicaciones directas para el lenguaje visual de los afiches de este proyecto. Lo que hace poderosa la propuesta de Finley no es solo lo que siembra sino cómo lo nombra: sembrar en un andén es un acto de desobediencia, y llamarlo así cambia todo.

Devita Davison — "How Urban Agriculture is Transforming Detroit" (TED 2017)

Davison desarrolla el concepto de las huertas urbanas como "espacios de convivialidad" y argumenta que la devastación nunca tiene la última palabra cuando la comunidad decide sembrar, argumento directamente aplicable al contexto de las huertas Alison y Yuliana Samboní.

Davison habla de Detroit pero podría estar hablando del Parque de los Híppies. La huerta no aparece donde todo está bien, aparece donde algo duele. Ese origen en la herida es lo que le da sentido político y lo que este proyecto intenta hacer visible sin "romantizarlo".

6. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

Este proyecto nace de una convicción que atraviesa todas sus decisiones: la tierra y la comunidad enseña a diseñar. No como metáfora, sino como método. Antes de definir una paleta de color, un formato editorial o un tratamiento tipográfico, fue necesario agacharse, sembrar, compostar y escuchar. Ese gesto, que en apariencia no tiene nada que ver con el diseño gráfico, es en realidad el fundamento de este trabajo. El marco teórico que sigue no organiza autores por disciplina sino por la pregunta que cada uno ayuda a responder, cómo

diseñar con responsabilidad cuando lo que está en juego es la memoria de personas reales en un territorio que puede desaparecer.

La filosofía que mejor describe lo que ocurre en las huertas Alison y Yuliana Samboní no proviene del urbanismo ni de la teoría del diseño, sino de la agricultura. Masanobu Fukuoka, en *La revolución de una brizna de paja* (2011), propone un principio radical: la mínima intervención destructiva. No se trata de dominar la naturaleza sino de acompañar sus procesos, Alejandra, una de las integrantes fundadoras del colectivo, lo expresa con claridad: "La agroecología es como un proyecto político, económico, ambiental, cuya finalidad es tener procesos de siembra y cosecha que sean amigables con el ambiente" (A. Ruiz, comunicación personal, 15 de marzo de 2026) . Esa definición, dicha desde la práctica y no desde la teoría, confirma que la filosofía de Fukuoka no es un referente abstracto para este proyecto sino algo que la comunidad ya vive sin necesidad de nombrarlo así. observar lo que ya crece y trabajar con ello en lugar de imponer una forma. Las huertas operan exactamente así. Nadie llega con un plan maestro. Se llega, se mira qué necesita la tierra y se actúa en consecuencia. Para el diseño gráfico de este proyecto, ese principio se traduce en una decisión clara: no imponer un sistema visual externo sobre la comunidad sino construir uno que emerja de sus propias texturas, materiales y voces.

David Holmgren (2013) lleva esa filosofía a un sistema operativo concreto con los 12 principios de la permacultura. Tres de ellos resultan especialmente útiles para pensar el diseño: el principio de observar e interactuar, que valida la inmersión del trabajo de campo como un paso previo a cualquier decisión gráfica; el de usar y valorar los recursos y servicios de la naturaleza, que justifica el uso de texturas reales, siluetas y mensajes orgánicos contruidos por la comunidad; y el de valorar lo marginal, que le da sustento teórico a un proyecto que trabaja precisamente con lo que la ciudad considera descartable. Las huertas están en los márgenes del espacio público, y es desde esos márgenes que el proyecto propone hablar.

Pero las huertas no son solo tierra y semillas. Son, sobre todo, personas que se encuentran alrededor de un propósito. La Guía Operativa de Laboratorios de Oportunidades Culturales de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá (2026) ofrece una definición institucional que captura bien esa realidad: entiende el barrio como una unidad viva, hecha de relaciones, significados, memorias, prácticas y expectativas compartidas. Las huertas no son una intervención externa al barrio, son el barrio mismo manifestándose en su forma más honesta. La guía también define la co-creación comunitaria como un proceso colaborativo donde comunidades, equipos facilitadores e instituciones diseñan soluciones a partir de saberes locales y acuerdos compartidos (SCRD, 2026). Esa definición describe con precisión lo que el fotolibro de este proyecto intenta ser: no un objeto de diseño sobre el barrio, sino un relato de un grupo de personas que construyen el barrio con hechos, con sus propias palabras e imágenes.

La guía también define la co-creación comunitaria como un proceso colaborativo donde comunidades, equipos facilitadores e instituciones diseñan soluciones a partir de saberes locales y acuerdos compartidos (SCRD, 2026). Esa definición fue confirmada a través del trabajo de campo en cada minga: no se diseña sobre el colectivo sino con él. En mi rol como investigador y diseñador participé activamente en cinco mingas entre marzo y abril de 2026. Sembré, cargué tierra, construí letreros, grafiqué el lugar junto a la comunidad y me senté alrededor del fuego. Esa inmersión no fue un requisito metodológico que cumplir, fue la condición sin la cual las fotografías, los testimonios y las decisiones gráficas no hubieran tenido sustento real.

Armando Silva (2006) aporta otro ángulo para entender lo que las huertas representan en la ciudad. Su trabajo sobre imaginarios urbanos explica cómo los ciudadanos construyen representaciones simbólicas del territorio. Las huertas operan como contra-imaginarios, frente a la idea dominante del parque como lugar de tránsito o recreación pasiva, proponen algo completamente distinto, un espacio público que es lugar de producción, de memoria y de resistencia. Cuando un transeúnte pasa frente a la Huerta

Alison y ve los letreros pintados a mano, las plantas, las personas trabajando la tierra, está viendo un imaginario alternativo de lo que la ciudad puede ser. El diseño gráfico de este proyecto busca que ese imaginario circule más allá del parque.

Victor Papanek (2014) es quien conecta esa responsabilidad territorial con la disciplina del diseño. En *Diseñar para el mundo real* argumenta que el diseño tiene una obligación ética con las comunidades que no tienen acceso a los recursos del diseño profesional. Su crítica a un diseño que sirve al mercado por encima de las personas es la postura central de este proyecto. El fotolibro y los afiches no buscan circular en galerías ni en portafolios de diseño. Buscan ser herramientas concretas para que el colectivo pueda mostrar su trabajo, defender su espacio y mantener viva la memoria de Alison y Yuliana.

Sarah Pink (2021) establece que la etnografía visual no es simplemente tomar fotografías durante el trabajo de campo. Es construir conocimiento a través de la imagen en relación con la comunidad investigada. Eso implica participar en las actividades del colectivo antes de fotografiarlas, obtener consentimiento informado y devolver el material producido a quienes lo hicieron posible. El fotolibro, bajo esta perspectiva, no es una extracción académica del territorio, es una devolución.

Iconoclasistas (2013) complementa esa mirada desde la cartografía. Su *Manual de mapeo colectivo* establece que la cartografía no es solo representación del territorio sino producción de conocimiento político sobre él. El mapeo de las huertas realizado a mano alzada durante las mingas no buscó precisión técnica. Buscó visibilizar las relaciones de cuidado, las tensiones de permanencia y los flujos de vida que configuran estos espacios. Cuando es la propia comunidad la que dibuja su territorio, el resultado revela vínculos, memorias y tensiones que ningún documento técnico tiene la capacidad de capturar

Por último, el proyecto se inscribe en la metodología de Investigación-Creación, entendida por Minciencias como un proceso en el que la indagación y la creación operan de

manera articulada, dando lugar a obras, diseños o productos que aportan conocimiento nuevo al arte, la arquitectura, el diseño y la cultura (Arias Hernández, 2017).

Todo este marco opera dentro de un contexto normativo concreto que no es un dato accesorio sino una condición que atraviesa cada decisión de diseño. La autorización de uso del Parque de los Hippies para la Huerta Alison, expedida por el IDRD y el Jardín Botánico de Bogotá (Radicados 20256000193101 y 2025JBB400069001, vigentes hasta el 8 de julio de 2026), establece restricciones sobre señalética e intervención visual en el espacio. El diseño de señalética debe cumplir con el Manual de Espacio Público MEP 2023 y el Manual de Señalética de Parques del IDRD. Sin embargo, el fotolibro y los afiches, como piezas editoriales que no se instalan físicamente en el parque, operan con plena libertad de contenido. Esa distinción es importante, pues el proyecto no viola ninguna norma, pero sí nombra la contradicción de un Estado que autoriza, evalúa, califica con un puntaje de 117 a el grupo de huerteros y certifica técnicamente sus conocimientos y capacidades para poder mantener este espacio, pero que al mismo tiempo amenaza con no renovar. Diseñar dentro de esa contradicción es, en sí mismo, un acto político a favor de las huertas.

7. ENFOQUE METODOLÓGICO Y ESTÉTICO

Este proyecto se enmarca en la metodología de Investigación-Creación, lo que significa que el proceso creativo no viene después de la investigación sino que ocurre al mismo tiempo. No se investigó primero para luego diseñar. Se investigó diseñando y se diseñó investigando. El punto de partida fue siempre el trabajo de campo directo, el cuerpo presente en el territorio.

El mapeo territorial a mano alzada fue una de las primeras herramientas utilizadas en el proceso de trabajo de campo. Consistió en dibujar en libreta la distribución de cada huerta: la ubicación de las plantas, los árboles, las zonas de compostaje, las materas, los límites del espacio y los elementos del contexto urbano inmediato. Este ejercicio tuvo un propósito práctico antes que estético: conocer el territorio en detalle para poder planificar el

registro fotográfico con precisión, sabiendo de antemano qué había en cada rincón y qué merecía ser documentado. Pero el ejercicio terminó aportando mucho más de lo esperado. Dibujar la huerta obligó a observarla de una manera que la cámara no permite, con la lentitud y la atención que solo el trazo a mano exige. Fue durante este proceso que surgió la conexión con el trabajo de Iconoclasistas (2013) y con la idea de que un mapa dibujado por quien habita el territorio tiene un valor que ningún plano técnico puede reemplazar. De ese cruce entre la cartografía de campo y el referente de Iconoclasistas nació el concepto del tercer afiche de la serie, donde las nervaduras de una hoja se transforman en el trazado de las calles de Chapinero y señalan la ubicación de ambas huertas.

El registro fotográfico del proyecto fue realizado con una cámara Canon PowerShot SX530 HS, una decisión que respondió tanto a condiciones prácticas como a criterios estéticos coherentes con el enfoque documental. Su formato compacto fue determinante para el trabajo etnográfico: permitió transitar fluidamente entre la participación activa en las mingas y el registro fotográfico sin interrumpir la dinámica del colectivo ni asumir el rol distante del fotógrafo de estudio. En ese sentido, el equipo facilitó la inmersión que Pink (2021) establece como condición de la etnografía visual: la cámara no debe separar al investigador de la comunidad sino acompañar su presencia en ella. A nivel estético, la Canon SX530 HS produce imágenes con una textura orgánica y un grano particular que se aleja deliberadamente de la pulcritud de la fotografía de estudio.

Lejos de ser una limitación, esta cualidad que he apropiado con el discurso visual del proyecto, las huertas no son espacios perfectos ni controlados, son espacios vivos, rugosos, en permanente proceso. Una fotografía demasiado limpia traicionaría esa realidad. La textura de las imágenes obtenidas con esta cámara, en resolución de 3456 x 4608 px, se convierte así en un recurso expresivo que refuerza la honestidad documental del trabajo.

Estéticamente, el proyecto se define desde lo que he llamado Documentalismo Gráfico. No se trata de un estilo visual elegido por gusto sino de una postura ética frente al material. La decisión gráfica principal es fusionar las texturas reales del entorno físico con composiciones fotográficas y tipográficas que citan testimonios reales de la comunidad. Las hojas, la tierra, las raíces y las superficies deterioradas del parque no son fondos decorativos, son el lenguaje del territorio mismo.

7.1. Sistema visual: tipografía, color y retícula

Desde esta observación, el presente proyecto tomó una decisión metodológica y estética: construir una tipografía propia, inspirada en la caligrafía encontrada en los diversos letreros que habitan en ambas huertas. La tipografía *Vecindad* contiene mayúsculas y minúsculas, y recoge la energía expresiva de los trazos anchos, la inclinación orgánica y el ritmo irregular pero legible que caracteriza la escritura del colectivo. No es una fuente descargada de un repositorio digital, es una forma que nació de este territorio concreto, de estas manos concretas, de este jardín que existe porque una comunidad decidió que debía existir.

Tipografía VECINDAD:

A a, B b, C c, D d, E e, F f
G g, H h, I i, J j, K k, L l, M m
N n, ñ ñ, O o, P p, Q q, R r, S s
T t, U u, V v, W w, X x, Y y, Z z
Á á, É é, Í í, Ó ó, Ú ú
., ? ! " ' :

"La minga es una acción colectiva y horizontal de cuidado del territorio: no se trata de embellecer un jardín, sino de acompañar la lucha de un colectivo que habita y dignifica el espacio público."

ESTA ES LA
CASA DE:

ESTA ES LA
CASA DE:

A	B	C
A	B	C

a	b	c
a	b	c

Figura 4. *Espécimen tipográfico de la familia Vecindad. | Muestra del set de caracteres de la tipografía diseñada para el proyecto, acompañada de la comparación entre el letrero comunitario original y su versión digitalizada.*

Tipografía propia construida a partir de la caligrafía de los letreros de las huertas Alison y Yuliana Samboní, digitalizada mediante la plataforma Calligraphr, 2026.

Esta elección conecta directamente con la tradición del diseño gráfico comunitario latinoamericano, presente en la serigrafía del Atelier Populaire francés, en los murales de la Brigada Ramona Parra en Chile, o en el trabajo de Iconoclasistas en Argentina, donde el proceso de producción gráfica es inseparable del proceso humano y político que lo origina. Cuando la letra viene del territorio, el cartel no ilustra una memoria, es en sí mismo, una pieza de esa memoria. Para este proyecto, la tipografía construida es parte del contenido y la prueba de que alguien estuvo aquí, cuidó esto, le habló a la vecindad y eso merece ser recordado.

La construcción de Vecindad partió de la caligrafía de los letreros, pero la digitalización no fue una copia literal de esos trazos. Cada carácter se acomodó sobre la plantilla de la plataforma Calligraphr cuidando que conservará la energía de la escritura original sin perder claridad. Esa fue la condición que guió todo el proceso: la letra podía ser irregular, pero tenía que leerse bien. La tipografía se desarrolló en un solo peso, porque los letreros que la inspiraron también fueron pintados con un único trazo, sin variaciones sistemáticas de grosor. Su set de caracteres está completo para el español e incluye las vocales acentuadas, la ñ y los signos de puntuación necesarios para redactar cualquier texto en castellano. Vecindad se pensó para funcionar en dos registros: como titular, donde su carácter expresivo tiene más fuerza, y como texto, en piezas más pequeñas como comunicados o señalética que el colectivo pueda necesitar a futuro. Por eso es la tipografía única de todo el sistema visual. Incorporar una fuente externa habría significado mezclar la

voz de la comunidad con una ajena, y la decisión fue justamente la contraria: si la letra nació del territorio, debía sostener sola todo lo que el proyecto tuviera que decir.

La decisión de trabajar en color responde a una convicción que nació en el campo y no en el escritorio. Para el colectivo lo más importante es la vida, y la vida en las huertas tiene color: el verde intenso de las hojas después de la lluvia, el naranja de las caléndulas que protegen los cultivos, el azul de los letreros pintados a mano, el rojo de la tierra húmeda. Fotografíar esa realidad en blanco y negro hubiera significado quitarle una dimensión fundamental. El color en este proyecto no decora, transmite la energía que circula cuando la comunidad se reúne a cuidar su espacio. Eso no significa que el blanco y negro esté ausente, pues también funciona como narrativa de intimidad más humana y profundo. La convivencia de ambos tratamientos dentro del mismo fotolibro no es una inconsistencia, es una decisión narrativa que permite que cada imagen hable con el tono que le corresponde.

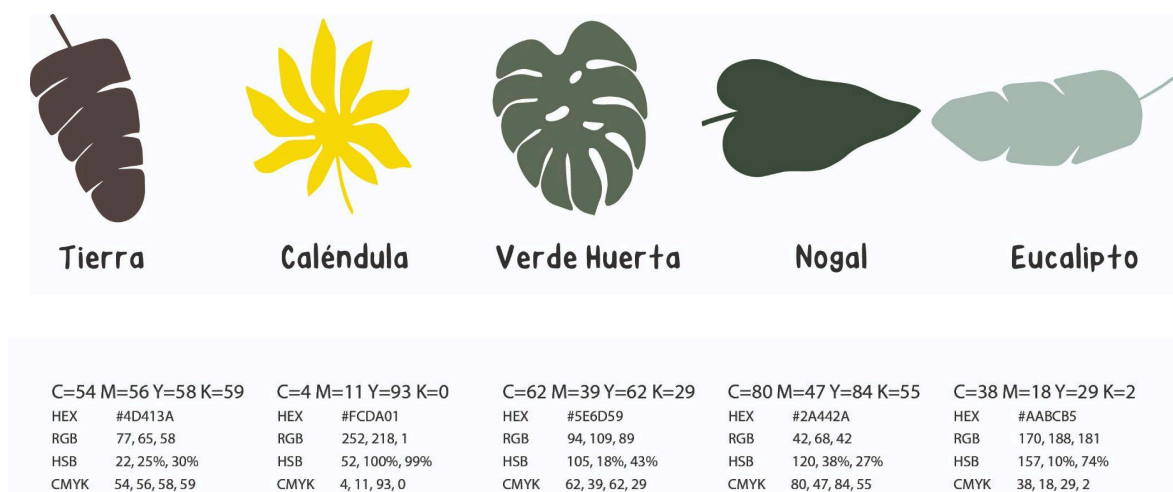


Figura 5. Paleta cromática del proyecto. | Sistema de cinco colores extraído del lenguaje visual del territorio, con sus equivalencias en HEX, RGB, HSB y CMYK para impresión en tinta de proceso. Construcción propia, 2026.

A partir de esa lectura del color en las huertas se definió una paleta de cinco tonos que ordena todo el sistema visual. Ninguno se eligió desde un catálogo: todos provienen de

lo que ya estaba en el territorio y en las piezas fotográficas. El Verde Huerta es el color base y sostiene los fondos. El Verde Nogal aporta el mayor contraste y se reserva para los titulares. El Amarillo Caléndula es el único acento, y se usa con prudencia para destacar lo esencial. El Tierra recoge el color del suelo y las maderas de los letreros, y aparece en los textos y elementos de menor jerarquía. El Verde Eucalipto abre los espacios claros que la composición necesita para respirar. La paleta responde a la misma idea que guió la tipografía: el color tenía que venir del lugar, no imponerse sobre él.

Los afiches del proyecto nacen del mismo ecosistema visual que el fotolibro pero con una intención distinta. Mientras el fotolibro documenta y narra, los afiches condensan y confrontan. Su construcción es un ejercicio de edición gráfica donde cada pieza se compone integrando varios de los recursos recolectados durante el proceso, la fotografía documental de las huertas, las texturas reales de tierra, hojas y superficies del parque, la tipografía construida a partir de los letreros comunitarios y los testimonios del colectivo convertidos en texto visible. La maquetación de cada afiche no sigue una plantilla ni un sistema rígido de grilla, cada pieza se construye como una composición única que responde al eje temático que aborda, ya sea memoria, resistencia o permacultura. El resultado busca que quien vea el afiche no sienta que está frente a un producto de diseño convencional sino frente a un fragmento del territorio mismo trasladado al papel.

8. CRONOGRAMA DE TRABAJO

El proyecto se desarrolló en cuatro fases secuenciales entre marzo y mayo de 2026:

Fase	Actividad	Descripción	Fecha	Producto
Fase 1 Inmersión	Primer contacto y registro etnográfico – Huerta Yuliana Samboní	Participación en minga de siembra, compostaje y homenaje comunitario a mascota del colectivo. Registro fotográfico y testimonial.	15/03/2026	Fotografías, notas de campo, cartografía (gráfica del territorio) inicial

Fase 1 Inmersión	Segunda minga y celebración del equinoccio – Huerta Alison	Participación en minga de letreros y celebración colectiva del ciclo del fuego. Registro fotográfico y de testimonios.	21/03/2026	Fotografías, registro sonoro
Fase 1 Inmersión	Visita de reconocimiento autónoma – Ambas huertas	Recorrido individual por las dos huertas para registro fotográfico sistemático y recolección de muestras de plantas.	31/03/2026	Archivo fotográfico, muestras botánicas
Fase 2 Análisis	Minga de mantenimiento y producción de señalética – Huerta Yuliana	Participación en labores de compostaje, mantenimiento de cercas y construcción colectiva de letrero ilustrado con mensaje para transeúntes.	12/04/2026	Fotografías, bocetos de señalética comunitaria
Fase 2 Análisis	Minga de discusión política y encuentro con Policía – Huerta Alison	Compostaje, deliberación colectiva sobre el futuro del espacio y situación de tensión con autoridades policiales en el entorno inmediato.	25/04/2026	Fotografías, testimonios, notas de campo
Fase 3 Creación	Edición fotográfica y construcción del sistema visual	Selección y edición del archivo fotográfico. Definición del lenguaje gráfico: tipografía, paleta, tratamiento de imagen, estructura narrativa del fotolibro.	01-08/05/2026	Archivo editado, maqueta de fotolibro
Fase 3 Creación	Diseño y prototipado del fotolibro y serie de afiches	Diagramación completa del fotolibro documental (6 capítulos). Diseño de serie de 3 afiches de intervención urbana. Prototipo físico.	09/05/2026	Fotolibro + 3 afiches

Fase 4 Entrega	Entrega final y registro en Turnitin	Entrega del documento escrito, productos gráficos y anexos en carpeta Drive según protocolo TDG. Registro en Moodle.	11/05/2026	Documento final + productos gráficos
-------------------	---	--	------------	---

9. DESARROLLO DEL PROYECTO POR FASES

9.1. Fase 1 | Inmersión Etnográfica (Marzo 2026)

La fase de inmersión se desarrolló entre el 15 y el 31 de marzo de 2026 a través de tres visitas de campo. La metodología aplicada fue la etnografía visual participativa tal como la define Pink (2021): antes de fotografiar, primero se participó en las labores de la minga, se compartió con el colectivo y se escuchó. Esa secuencia no fue un protocolo académico, fue una necesidad real. Sin haber sembrado, sin haber cargado tierra, sin haberse sentado a conversar, las fotografías no hubieran tenido la misma verdad.

La primera visita, el 15 de marzo, se realizó en la Huerta Yuliana Samboní. El colectivo desarrolla una jornada de siembra de semillas y compostaje que incluyó un homenaje comunitario al animal de compañía de una de sus integrantes, cuya muerte fue conmemorada sembrando flores en su memoria. Ese gesto, pequeño y cotidiano, condensó para mí el sentido más profundo del colectivo: La huerta es mucho más que un lugar donde se siembra, es un espacio donde las personas se cuidan entre sí.

La segunda visita, el 21 de marzo, se realizó en la Huerta Alison con motivo del equinoccio de primavera⁷ y el inicio del ciclo del fuego. La minga incluyó la construcción colectiva de letreros para el espacio y culminó con una celebración alrededor del fuego donde todos los asistentes compartieron el calor, palabras y la compañía mutua. Este

⁷ El equinoccio de primavera es el momento del año en que el día y la noche tienen la misma duración, marcando el inicio de la primavera. Para muchas comunidades y culturas ancestrales representa un ciclo de renovación, el despertar de la tierra y el comienzo de un nuevo periodo de siembra y crecimiento.

momento me permitió percibir a través de los testimonios de la conversación, la dimensión de las problemáticas con las que se habían topado años anteriores y sentir a profundidad la resistencia y perseverancia del colectivo.

La tercera visita, el 31 de marzo, fue un recorrido autónomo por ambas huertas. Sin la actividad de la minga, los espacios se mostraron de otra manera: más silenciosos, más expuestos, más vulnerables. En esta visita se realizó el ejercicio de mapeo del territorio a mano alzada de ambas huertas, dibujando en libreta la distribución completa de cada espacio. Ese registro permitió planificar con precisión el trabajo fotográfico posterior y recolectar muestras de plantas que más adelante se convertirían en material directo para bodegones fotográficos y las texturas que construirían el sistema visual de los entregables.

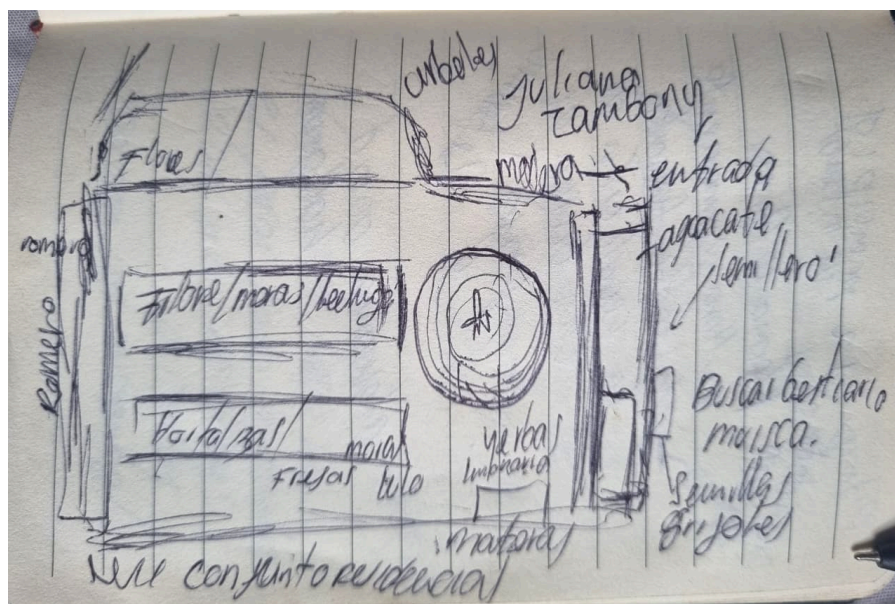


Figura 6. *Cartografía a mano alzada de la Huerta Yuliana Samboní.* | Mapeo territorial realizado en libreta durante visita de campo. Avenida Circunvalar, Bogotá D.C., marzo de 2026.

para las decisiones gráficas del proyecto y confirmó lo que Iconoclastas (2013) sostiene: el boceto comunitario no es un borrador, es una pieza con valor propio.

La minga del 25 de abril en la Huerta Alison fue la más políticamente densa de todo el proceso. Mientras el colectivo realizaba compostaje y discutía las acciones necesarias para preservar el espacio ante la amenaza del desalojo de parte de la alcaldía, una de las integrantes, Emilia, tuvo un enfrentamiento con agentes de Policía respondiendo a una situación de injusticia ocurrida a pocos metros de la huerta. Ese evento fue registrado fotográficamente en la medida que la situación lo permitió. Fue una decisión tomada en el momento el registrar algunas fotos con el celular con motivo de documentar, pero temeroso a que mi equipo fuera incautado por los oficiales, no se obtuvieron muchos resultados. Algunas experiencias no deben reducirse a imagen y el incidente condensó en tiempo real la tensión política que atraviesa todo el proyecto, la huerta existe en un espacio donde la violencia institucional es cotidiana, y sus integrantes responden a ella no desde la confrontación sino desde la resistencia activa de seguir sembrando y seguir estando ahí.

9.3. Fase 3 — Creación (Mayo 2026)

La fase de creación comprende la edición del material fotográfico, la definición del sistema visual y la producción de los dos entregables principales del proyecto, el fotolibro documental y la serie de tres afiches de intervención urbana. Cada decisión tomada en esta fase responde directamente a lo vivido en el territorio durante los meses de marzo y abril. Nada fue diseñado en abstracto, todo tiene un origen concreto en las mingas, la memoria, los testimonios, las texturas y las personas que hicieron posible este proceso.

9.3.1. Fotolibro Documental

El fotolibro se concibe como un relato barrial en el sentido que la SCRD (2026) define ese concepto: Una construcción colectiva de sentidos sobre el barrio, elaborada a

partir de memorias, experiencias, prácticas, lugares, actores, conflictos, afectos y proyecciones compartidas por la comunidad.

Su estructura narrativa responde a una decisión editorial que no es caprichosa sino simbólica, el libro se lee en dos direcciones. Desde la portada hacia el centro, el lector encuentra el presente de la memoria de la Huerta Alison, narrada desde la cotidianidad de quienes cuidan el espacio, sus rituales, sus mingas y la memoria viva que sostienen como comunidad. Desde la contraportada hacia el centro, el lector encuentra la historia de la Huerta Yuliana Samboní, narrada desde el vínculo entre las personas, la tierra y el cuidado colectivo que le da sentido al espacio. Ambas narrativas caminan hacia el centro del libro, donde convergen.

La maquetación del fotolibro parte de un formato de página de 19 × 16 centímetros, con un margen constante de 1,27 centímetros en los cuatro lados. Ese margen cumple una función práctica —proteger el contenido del corte y la encuadernación— pero también una función de orden: define un área de trabajo estable que se mantiene idéntica de la primera a la última página. Dentro de esa área, el espacio se organiza como una retícula de módulos a partir de tres columnas. No se trata de una grilla rígida de texto, sino de una estructura de campos sobre la cual se posicionan las fotografías, los testimonios y los espacios en blanco.

Esta retícula recorre el libro completo, desde las portadas hasta las páginas interiores. Su propósito no es uniformar la composición, sino sostenerla. Cada página resuelve su propio equilibrio —una fotografía a sangre, un grupo de imágenes pequeñas, un testimonio acompañado de aire— pero todas se apoyan en los mismos módulos, y esa repetición silenciosa es la que da unidad al fotolibro sin que el lector la perciba de forma consciente. La portada funciona bajo la misma lógica: el grafismo de fondo ocupa la página entera, el título se ancla en los módulos centrales y el nombre de la huerta se apoya sobre la línea del margen superior. La modulación, en este sentido, no limita las decisiones de diseño: las

ordena, igual que la huerta ordena el crecimiento sin imponerle una forma única a cada planta.



Figura 8. *Retícula del fotolibro aplicada a las portadas. | Sistema de tres columnas y margen constante de 1,27 cm. Construcción propia, 2026.*

Las dos huertas nacieron de historias distintas de dos víctimas, pero comparten un mismo gesto fundacional: sembrar donde hubo dolor. Que ambas narrativas se encuentren en el centro del libro es la traducción editorial de esa convergencia. El centro no es un capítulo, es una pausa. Ocupa un pliego especial donde un bodegón fotográfico, construido a partir de las plantas recolectadas en ambas huertas durante la visita del 31 de marzo, compone una narrativa visual sobre la convivencia entre la vida y la muerte. Hojas secas junto a brotes nuevos, flores marchitas junto a pétalos que todavía tienen color, raíces expuestas junto a semillas por germinar. Esta Imágen no ilustra un concepto, encarnan la violencia y la muerte en un acto de vida colectiva. Acompañando el bodegón, una sola frase ocupa la página opuesta: "Donde hubo muerte, sembramos. Donde sembramos, volvió la vida." Esa frase dialoga con las palabras de Alejandra cuando explica el origen de las huertas: "Nosotros haremos todo lo posible para que no se le olvide a nadie y para eso también estas siembras son siembras de memoria" (A. Ruiz, comunicación personal, 15 de marzo de 2026). Sembrar como forma de recordar es el gesto fundacional de ambas huertas, y es ese gesto el que el centro del fotolibro intenta honrar.



Figura 9. Páginas interiores del fotolibro, sección Huerta Alison.

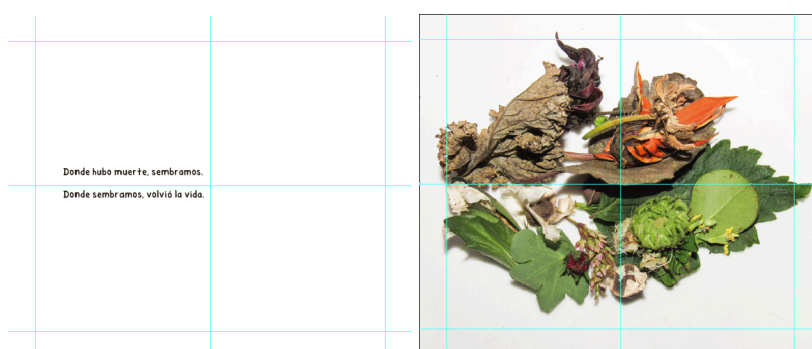


Figura 10. Pliego central del fotolibro, bodegones fotográficos.

Cada mitad del libro integra los siguientes ejes temáticos dentro de la narrativa de su respectiva huerta: la memoria de la víctima que le da nombre al espacio, la permacultura y la soberanía alimentaria como acto de resistencia, la minga como forma de encuentro entre personas que llegan con saberes distintos y se reconocen en el trabajo compartido, y el aula viva como espacio de pedagogía comunitaria. Alejandra lo resume de manera directa: "Las huertas son como laboratorios, aulas vivas en donde le enseñamos a la gente sobre todos estos procesos como alternativas" (comunicación personal, marzo de 2026). Esa frase define mejor que cualquier descripción académica lo que el capítulo del aula viva busca mostrar. donde la caléndula, las mariquitas y el compostaje se convierten en maestros. El libro se abre desde la portada y, en una segunda apertura, desde la contraportada, de

manera que, sin importar por dónde inicie el lector, siempre encontrará una puerta de entrada al relato.

La decisión de una encuadernación argollada, con cubiertas en poliestireno y páginas interiores laminadas, responde a una condición concreta: este libro necesita vivir en la huerta. Tiene que abrirse por completo sobre una mesa de trabajo, pasar de mano en mano durante una minga y resistir la tierra, la humedad y el sol del espacio sin que eso lo destruya. Un fotolibro de pasta blanda o de papel sin protección habría sido un objeto de estantería, y este proyecto no se hizo para una estantería. La elección de materiales resistentes no contradice la filosofía permacultural que atraviesa el trabajo; al contrario, la cumple. Holmgren plantea entre sus principios el uso responsable de los recursos, y producir una pieza frágil, condenada a deteriorarse y a tener que reimprimirse, sería precisamente lo opuesto a ese principio. La permanencia del objeto es coherente con el sentido del proyecto: si el fotolibro existe como herramienta de memoria preventiva, debe durar tanto como la memoria que busca proteger.

9.3.2. Serie de Afiches

La serie de tres afiches complementa el fotolibro con piezas pensadas para vivir fuera del objeto editorial: en muros del barrio, en las redes del colectivo, en espacios de activismo y en conversaciones con instituciones. Mientras el fotolibro documenta y narra, los afiches condensan y confrontan. Su función no es explicar la huerta sino provocar curiosidad hacia ella.

Los tres afiches comparten formato, tipografía y tratamiento de texturas vegetales como elementos unificadores de la serie. Pero cada uno aborda un eje distinto del proyecto y lo hace con una estrategia visual propia. Las piezas fueron pensadas para el contexto específico de Chapinero, un sector de la ciudad con una circulación diversa de personas,

donde el afiche necesita competir visualmente con la publicidad, la señalética urbana y el ruido visual cotidiano. Por eso la serie busca ser disruptiva: no se parece a lo que normalmente se ve en un muro. No vende nada. No anuncia nada. Pregunta, muestra, invita.

El primer afiche trabaja sobre la memoria y la resistencia a través de una silueta humana que aparece vacía y se rellena con texturas de plantas recolectadas en las huertas. Esa silueta no tiene rostro ni identidad definida, en un imaginario se podría decir que es Alison, Yuliana o cualquier persona cuya vida fue interrumpida por la violencia y a quien la comunidad decidió honrar llenando de vida lo que quedó vacío. Las plantas que ocupan el interior del cuerpo no decoran, cuentan una historia, donde hubo ausencia, el colectivo sembró presencia.

Figura 11. *Afiche 1, silueta con texturas vegetales (véase Anexo F).*

El segundo afiche habla de la comunidad. Su eje visual es el nogal del Parque de los Hippies, el árbol que resguarda a toda la Huerta Alison como si fuera el techo del hogar de las plantas, los insectos y las personas que conviven bajo su sombra. La silueta del árbol ocupa el afiche y junto a ella se ubican las siluetas de varias personas del colectivo trabajando la tierra, conversando, estando ahí. No se necesita más para contar lo que ocurre en ese espacio, el árbol protege, las personas cuidan, y juntos sostienen algo que la ciudad no ha logrado valorar.

Figura 12. *Afiche 2, el nogal y la comunidad (véase Anexo G).*

El tercer afiche funciona como puerta de entrada al proyecto para quienes no conocen las huertas. Parte de un recurso visual inspirado en la tradición cartográfica de Iconoclasistas (2013) pero con un giro propio: una ilustración donde la nervadura de una hoja se transforma progresivamente en el trazado de las calles de Chapinero, imitando la estética de un mapa digital pero construida a mano. El concepto de este afiche no surgió de

un referente externo sino del cruce entre dos momentos del proceso: la cartografía de campo realizada el 31 de marzo, donde dibujar las huertas a mano alzada reveló que la estructura de una huerta se parece a la estructura de una hoja, y el trabajo de Iconoclasistas (2013) que demuestra que un mapa puede ser al mismo tiempo herramienta de orientación y pieza de resistencia política. Dentro de esa composición se señalan las ubicaciones reales de las dos huertas, convirtiendo el afiche en una pieza que además de comunicar orienta. La intención es que alguien que camine por el sector vea algo que no se parece a nada de lo que hay a su alrededor, se detenga, mire dos veces y descubra que a pocas cuadras de donde está hay un espacio vivo que puede visitar.

Figura 13. *Afiche 3, mapa hoja/ciudad (véase Anexo H).*

La construcción de cada afiche es un ejercicio de edición gráfica donde se integran los recursos recolectados durante todo el proceso: la fotografía documental, las texturas reales de tierra, hojas y superficies del parque, la tipografía nacida de los letreros comunitarios y los testimonios del colectivo convertidos en texto visible. El lenguaje visual de la serie dialoga con la tradición del cartelismo de resistencia latinoamericana documentada en la exposición Giró gráfico del Reina Sofía (2022), pero no la imita. Busca su propio tono, menos grito y más invitación, menos denuncia frontal y más curiosidad como estrategia de acercamiento.

La serie de afiches está concebida para imprimirse en papel ecológico con tintas de bajo impacto ambiental. Esta definición no es un detalle de producción: un cartel que defiende la tierra no debería producirse con materiales que la dañan, y la elección del sustrato aplica el principio permacultural de usar los recursos de manera responsable. Para el prototipado y la sustentación del proyecto se imprimió una primera versión de la serie en papel de prueba, mientras que la edición final se producirá en el material definido para circular en el sector de Chapinero junto al colectivo. Esa circulación tiene además un escenario concreto: las piezas se socializarán con la comunidad en el marco de

Chapiverso⁸, un encuentro territorial en el que también se hará entrega del fotolibro a la huerta. La distribución posterior de los afiches se acordará directamente con Rescatando Raíces, coherente con la lógica colaborativa que atraviesa todo el proyecto: si las piezas son para la comunidad, es la comunidad quien decide cómo y dónde se usan. La circulación de las piezas tiene un escenario concreto.

El colectivo participa en Chapiverso, una mesa comunal promovida por el distrito que reúne a distintos sectores de Chapinero —huerteros, músicos, teatreros, grafiteros y otras iniciativas culturales— para acordar de forma conjunta la realización de eventos en el territorio. En el caso de las huertas, ese encuentro tomará la forma de una sembratón acompañada de música, pensada para que los vecinos se acerquen, compartan y sean parte de la experiencia. Es en ese marco donde el fotolibro será entregado a la huerta y la serie de afiches se socializará con la comunidad. La entrega no ocurre, entonces, como un acto académico aislado, sino dentro de la vida cultural del barrio y de la mano del propio colectivo

10. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

La pregunta de investigación planteaba cómo el diseño gráfico, a partir de la inmersión etnográfica y el trabajo colaborativo con una comunidad huertera, puede construir piezas que visibilicen las narrativas de memoria, resistencia y cuidado de las huertas Alison y Yuliana Samboní, y que funcionen como herramientas de memoria preventiva frente a la posible desaparición de estos espacios.

La primera respuesta honesta que el proceso arrojó es que las ideas iniciales no servían. Al principio el fotolibro estaba pensado como un entregable académico, un producto de grado que cumpliera con los requisitos de la universidad. Las decisiones estéticas que traía en la cabeza venían más de referentes genéricos y de lo que circula en redes sociales que de una comprensión real del territorio. Fue el contacto directo con las

⁸ Mesa comunal dirigida por el distrito, para la creación de arte y cultura.

huertas, con sus problemáticas concretas y con las personas que las sostienen lo que cambió por completo la dirección del proyecto. Conocer la historia de Alison y de Yuliana, entender la amenaza del estacionamiento, escuchar a Alejandra decir que "estas siembras son siembras de memoria" (comunicación personal, marzo de 2026) me obligó a descartar todo lo que traía y empezar a diseñar desde lo que el territorio me estaba mostrando. Esa transformación no fue un ajuste menor, fue el momento en que el proyecto dejó de ser un ejercicio académico y se convirtió en una herramienta para la comunidad.

El colectivo ya diseñaba antes de que este proyecto existiera: sus letreros, sus murales, su señalética hecha con lo que tienen a la mano son piezas gráficas con valor propio. Lo que el diseño profesional puede aportar no es reemplazar esa producción sino escucharla, sistematizarla y ayudarla a circular más allá del parque. Alejandra lo confirma desde la experiencia cotidiana: "Hemos hecho cosas, como de tomarle fotos. Acá pusimos tal y la foto se pierde, nunca revisamos las fotos" (A. Ruiz, comunicación personal, 15 de marzo de 2026). El colectivo sabe que necesita documentar lo que hace pero no tiene las herramientas ni el tiempo para hacerlo de manera sistemática. El fotolibro y los afiches responden a esa necesidad concreta.

Este proyecto construye memoria a través de cinco acciones que operan de manera simultánea. El registro fotográfico documenta momentos, gestos, personas y espacios que de otro modo existirían solo en el recuerdo de quienes estuvieron ahí. La tipografía *Vecindad* preserva una forma de escritura que pertenece al colectivo y que podría desaparecer junto con los letreros si el espacio deja de existir. La estructura de doble lectura del fotolibro construye una relación entre las memorias de Alison y Yuliana que antes solo existía en la experiencia de quienes participan en las mingas, y el bodegón del centro encarnan la convivencia entre vida y muerte que ocurre cada día en las huertas. Los testimonios de Emilia, Alejandra, Nataly y el colectivo, integrados al fotolibro como elementos visuales con el mismo peso que las fotografías, garantizan que las voces de quienes sostienen estos espacios queden en primera persona. Y los afiches llevan la

existencia de las huertas más allá de sus límites físicos, hacia personas que todavía no saben que estos espacios existen. Cada una de estas acciones es una capa de memoria. Juntas, construyen un archivo vivo que no depende de una institución para existir sino de la comunidad que lo usa.

La diferencia entre las dos huertas también reveló algo importante para el diseño. La Huerta Alison, expuesta en el Parque de los Hippies, enfrenta la tensión de manera pública y cotidiana. La Huerta Yuliana Samboní, más íntima y protegida en su parque de bolsillo sobre la Circunvalar, resiste desde el refugio y el silencio. Esa diferencia no es solo geográfica, es narrativa. La estructura de doble lectura del fotolibro existe para honrarla: no son dos versiones de lo mismo, son dos formas distintas de habitar la ciudad y de mantener viva una memoria.

El incidente del 25 de abril con la Policía confirmó algo que ningún marco teórico puede enseñar: hay un punto en la inmersión etnográfica donde el investigador deja de ser observador y se convierte en parte de lo que observa. Alejandra lo nombra sin rodeos: "La policía no cumple el rol que uno creería debe cumplir la policía de protección, de asegurar la seguridad del ciudadano, sino que por todo lo contrario, terminan siendo también los victimarios" (A. Ruiz, comunicación personal, 15 de marzo de 2026) . La decisión de no fotografiar ese momento no fue solo una decisión ética, fue la consecuencia de haber entendido que ya no era alguien externo al contexto, ya era un miembro más de la huerta. Esa transformación es, en el fondo, lo que hace posible que las piezas gráficas del proyecto tengan la verdad que tienen. No fueron diseñadas desde afuera. Fueron diseñadas desde adentro.

11. CONCLUSIONES

Este proyecto demuestra que el diseño gráfico, cuando nace de la escucha y del trabajo compartido con una comunidad real, puede convertirse en algo más que una

herramienta de comunicación. Puede ser un acto de memoria, un gesto de resistencia y una forma concreta de cuidar lo que merece ser cuidado.

La pregunta de investigación planteaba cómo el diseño gráfico puede visibilizar y fortalecer las narrativas de memoria, resistencia y cuidado, la respuesta que el proceso arroja es clara pero con matices: el diseño puede amplificar lo que ya existe, puede hacer circular lo que de otro modo quedaría confinado al espacio físico de la huerta, puede crear objetos que persistan cuando el espacio desaparezca. Pero no puede sustituir la experiencia de estar en la minga, de sembrar, de sentarse alrededor del fuego. El fotolibro y los afiches son traducciones honestas de esa experiencia, no su reemplazo.

La estructura de doble lectura del fotolibro demostró que el diseño editorial puede construir algo que ningún otro medio logra de la misma manera, un encuentro. Dos historias que caminan en direcciones opuestas y convergen en el centro de un objeto físico no es solo una solución de maquetación, es una forma de decir que la memoria de Alison y la memoria de Yuliana, aunque nacieron de dolores distintos, se sostienen en un mismo acto de vida. El bodegón fotográfico del centro, es la imagen más fiel de lo que ocurre en las huertas cada día.

Los afiches, por su parte, buscan demostrar que el cartelismo puede funcionar no sólo como denuncia sino como invitación. La silueta que se llena de plantas, el nogal que resguarda al colectivo, el mapa donde las calles se convierten en nervaduras de una hoja, cada pieza busca conectar antes que explicar o convencer. Si un solo afiche logra que una persona se acerque a la huerta por primera vez, habrá cumplido su función.

En términos disciplinares, el proyecto aporta una exploración del fotolibro documental como género de diseño editorial con carga política, la tipografía situada como recurso que nace del territorio y no del repositorio digital, y del cartelismo de resistencia como tradición latinoamericana que sigue viva y que sigue siendo necesaria. La tipografía *Vecindad*, construida a partir de los letreros pintados a mano por el colectivo, es quizás la

pieza que mejor resume el espíritu de todo el trabajo: una letra que no le pertenece al diseñador sino a la comunidad que la escribió primero.

A nivel personal, este proceso me transformó de maneras que no anticipé cuando empecé. Llegué como estudiante de diseño gráfico buscando un proyecto de grado y me encontré con personas que se abrieron a contarme sus experiencias, sus motivos y el porqué conectan con la huerta. Esas conversaciones, esos puntos de vista distintos, me ayudaron a construir mi propia perspectiva y esa perspectiva es la que se ve en cada fotografía, en cada decisión de diseño, en cada página del fotolibro. Hoy me siento parte de esta comunidad y compartir sus convicciones sobre el poder que tienen estos espacios verdes dentro de la ciudad para construir tejido social y convertirse en ejes de transformación. Este proyecto me hizo mejor profesional pero sobre todo mejor ciudadano y mejor ser humano. Orgullosamente digo que hoy soy parte de esta causa y quiero seguir siéndolo, apoyándolos desde mi área de conocimiento para seguir en la lucha por la resistencia del espacio, la memoria y su gente.

El cierre de este trabajo no coincide con el cierre del proceso. El fotolibro y los afiches no se entregan como objetos terminados que concluyen una investigación, sino que se incorporan a la vida del colectivo a través de Chapiverso, el espacio de articulación comunitaria donde las huertas planean su propia agenda cultural. Que las piezas lleguen al territorio en medio de una sembratón, y no en una sustentación, confirma lo que el proyecto sostuvo desde el principio: el diseño aquí no fue un producto para evaluar, sino una herramienta para acompañar una lucha que sigue. El proceso continúa con ellos, y mi papel dentro de él también.

Si algo me llevo de este proceso que pueda servir a otros diseñadores que quieran trabajar con comunidades reales, es esto: hay que estar abierto a recibir el cariño de la gente, a escucharlos, a comprenderlos y sobre todo a ser honesto con la comunidad con la que se va a trabajar. Una relación de confianza permite construir cosas únicas, y este

trabajo es la prueba de ello. El fotolibro y los afiches no son el final del proceso, son una devolución a la comunidad que los hizo posibles. Su valor no se mide en el circuito académico sino en si el colectivo puede usarlos para seguir su lucha, para mostrarlos en conversaciones con instituciones, para mantener viva la memoria de Alison y Yuliana cuando el parque amenace con convertirse en un escenario gris y sin vida.

12. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fuentes Primarias e Institucionales

Colectivo Huerta Alison Rescatando Raíces. (marzo-abril de 2026). *Registro sonoro de testimonios, cartografía social y notas de campo durante mingas comunitarias* [Inmersión etnográfica directa]. Bogotá D.C.

González, F. (marzo de 2026). *Letreros pintados a mano por el colectivo Huerta Alison – Rescatando Raíces* [Registro fotográfico documental / Fuente primaria de investigación-creación]. Parque de los Hippies, Chapinero, Bogotá D.C.

Instituto Distrital de Recreación y Deporte. (8 de julio de 2025). *Renovación autorización de uso temporal para la actividad de agricultura urbana y agroecológica en el Parque Sucre o Hippies, código IDRD 02-019* (Radicado No. 20256000193101). Bogotá D.C.

Jardín Botánico José Celestino Mutis. (9 de julio de 2025). *Formato de autorización huertas en espacio público — Huerta Comunitaria Alison Rescatando Raíces* (Radicado de entrada JBB 2025JBB400069001). Bogotá D.C.

Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte. (26 de marzo de 2026). *Guía Operativa de Laboratorios de Oportunidades Culturales — Estrategia Barrios Vivos* (Código PCR-PR-25-GU-02, Versión 3). Bogotá D.C.

Bibliografía

Arias Hernández, M. (s.f). *La Investigación + Creación: definiciones y reflexiones* (Anexo 3, Modelo de medición de grupos de investigación). Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación.

https://minciencias.gov.co/sites/default/files/ckeditor_files/M601PR04G02%20Investigacion%20+%20Creacion%20-%20Definiciones%20y%20reflexiones.pdf

Atelier Populaire. (1968). Posters from May 1968 [Serigrafías]. Letterform Archive.
<https://letterformarchive.org/news/atelier-populaire-posters-of-may-1968/>

Calvera, A. (Ed.). (2003). *Arte ¿? Diseño: Nuevos capítulos en una polémica que viene de lejos*. Editorial Gustavo Gili.

Costa, J. (2003). *Diseñar para los ojos*. Grupo Editorial Design.

Ferry, S. (2012). *Violentología*. Aperture / El Espectador.

Fukuoka, M. (2011). *La revolución de una brizna de paja: Una introducción a la agricultura natural* (Trad. M. Estévez). Editorial EcoHabitar.

Gordillo Solanlle, C. (2022–2024). *Fotomemorias subalternas, relatos de mujeres víctimas de la guerra en Colombia / Monstruo Verde* [Investigación-creación y fotolibros comunitarios]. Fundación Universitaria Los Libertadores.

HK Farm. (2015). *The HK FARMers' Almanac 2014-2015*. Spring Workshop.

Holmgren, D. (2013). *Permacultura: Principios y senderos más allá de la sustentabilidad*. Ediciones Kaicron.

Iconoclasistas. (2013). *Manual de mapeo colectivo: recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Tinta Limón Ediciones.

Lupton, E. (2011). *Graphic design thinking: Beyond brainstorming*. Princeton Architectural Press.

Lupton, E., & Miller, J. A. (1996). *Design writing research: Writing on graphic design*. Phaidon Press.

Margolin, V. (2005). *Las políticas de lo artificial: Ensayos y estudios sobre diseño*. Editorial Designio.

Muller-Brockmann, J. (1982). *Historia de la comunicación visual*. Editorial Gustavo Gili.

Papanek, V. (2014). *Diseñar para el mundo real: Ecología humana y cambio social*. Pol·len Edicions.

Pink, S. (2021). *Doing visual ethnography* (4a ed.). SAGE Publications.

Poyner, R. (2003). *No more rules: Graphic design and postmodernism*. Laurence King Publishing.

Shaughnessy, A. (2010). *How to be a graphic designer without losing your soul* (2a ed.). Laurence King Publishing.

Silva, A. (2006). *Imaginarios urbanos* (5a ed.). Arango Editores.

Triggs, T. (2010). *Fanzines: The DIY revolution*. Chronicle Books.

Vermès, P., & Kugelberg, J. (2011). *Beauty is in the street: A visual record of the May '68 Paris uprising*. Four Corners Books.

Recursos Audiovisuales y Exposiciones

Davison, D. (2017, noviembre). How urban agriculture is transforming Detroit [Video]. TED Conferences.

https://ted.com/talks/devita_davison_how_urban_agriculture_is_transforming_detroit

Finley, R. (2013, marzo). A guerrilla gardener in South Central LA [Video]. TED Conferences. https://ted.com/talks/ron_finley_a_guerrilla_gardener_in_south_central_la

HK Farm. (2012). HK Farm documentary [Video]. Vimeo.
<https://vimeo.com/54428942>

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (2022). *Giro gráfico. Como en el muro la hiedra* [Exposición]. <https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/giro-grafico>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (s.f.). Fotolibros de memoria histórica.
<https://centrodememoriahistorica.gov.co/tag/fotolibro/>