

SISTEMATIZACIÓN DE DOS EXPERIENCIAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA  
POPULAR: EL CASO CPC Y CAF

AUTOR: CARLOS ALBERTO MARTÍNEZ GUERRERO

TESIS PRESENTADA COMO REQUISITO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGISTER EN  
EDUCACIÓN

DIRECTORA: MARÍA TERESA FORERO DUARTE

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN

DEPARTAMENTO DE POSGRADO

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ D.C. - COLOMBIA

2016

## RESUMEN ANÁLITICO EN EDUCACIÓN-RAE

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Sistematización de dos experiencias de Educación Artística popular: el caso CPC y CAF
Autor(es)	Martínez Guerrero, Carlos Alberto
Director	María Teresa Forero Duarte
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2016. 156 p.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS, EDUCACIÓN POPULAR, EDUCACIÓN ARTÍSTICA, ARTE COMPROMETIDO, CULTURA, RESISTENCIA CULTURAL, GESTIÓN CULTURAL.

2.Descripción
<p>La sistematización de los procesos de educación Artística que adelantan la corporación Autónoma Forjar (CAF) y el Centro de Promoción y Cultura (CPC), visibiliza los aportes que la experiencia artística hace a la Educación Popular. Estas organizaciones desarrollan pedagogías alternativas en la zona suroccidental de Kennedy [en Bogotá] para transformar las dinámicas socioculturales [derivadas de las causas históricas que alimentan el conflicto armado interno] que se viven en este sector.</p> <p>Se propone interpretar estos procesos a través de una lectura sujeto(a)-sujeto(a), per sé una actitud autocrítica periódica, con el fin de aportar a los objetivos que se trazan estas organizaciones, que han logrado pervivir en el tiempo a través de la fórmula escogida -la Educación Artística- que les ha permitido oxigenarse y reinventarse. Es aquí donde se hace hincapié en que su praxis de Educación Artística tiene unas apuestas políticas y éticas particulares, que difieren de la de los organismos institucionales que tienen como misión la promoción de mercados culturales. La distancia política de ambas apuestas, permiten involucrar variables conceptuales que dejan entrever los tránsitos y matices de la gestión entre ambas fórmulas de las organizaciones populares. Esto se debe a los contextos de emergencia de ambos procesos organizativos, del desarrollo de capacidades (infraestructura, financiación, relevos generacionales etc.) y la lectura de realidad, punto de partida de las acciones transformadoras en sus respectivos territorios.</p>

3.Fuentes
<p>Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaria de Educación Distrital. (10 de Agosto de 2014). <i>Educación Bogotá, Secretaria de Educación Distrital</i>. Recuperado el 6 de Abril de 2016, de Currículo para la excelencia académica y la formación integral. Orientaciones generales.: <a href="http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/NOTICIAS/ORIENTACIONES_GENERALES.pdf">http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/NOTICIAS/ORIENTACIONES_GENERALES.pdf</a></p> <p>Avendaño, M. (2007). <i>Memorias del Camino: Reconstrucción histórica del Centro de Promoción y</i></p>

- Cultura 1978-2003*. Bogotá, Colombia: CODICE LTDA.
- Biblioteca Banco de la Republica. (2014). *Banco de la Republica*. Recuperado el 6 de Marzo de 2016, de La historia joven de Bogotá: <http://www.banrepcultural.org/prensa/destacados/Memoria-viva-historia-joven-de-la-ciudad>
- Castillo, S., Ramos, & Motta, J. (2000). *Proyecto de creación de un programa de Educación Básica con Énfasis en Educación Artística*. Bogotá: Centro de investigaciones y desarrollo científico: Universidad Distrital.
- Congreso de la Republica. (7 de Agosto de 1997). Ley 397 de 1997. *Ley 397 de 1997*. Bogotá,, Cundinamarca, Colombia.
- Fals Borda, O. (2012 de Febrero de 2012). *Colectivo de abogados José Alvear Restrepo*. Recuperado el Abril de 2016, de Colectivo de Abogados: <http://www.colectivodeabogados.org/Camilo-y-el-movimiento-estudiantil#nh22>
- Jara Holliday, O. (2013). *Biblioteca Virtual INFO*. Recuperado el 28 de Marzo de 2016, de Orientaciones teórico prácticas para la sistematización de experiencias: [http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones\\_teorico-practicas\\_para\\_sistematizar\\_experiencias.pdf](http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones_teorico-practicas_para_sistematizar_experiencias.pdf)
- Pérez Ramírez, G. (2009). *Camilo Torres Restrepo: Martir de la Liberación*. Quito, Ecuador: Ediciones La Tierra.
- Rey, A., & Sánchez Parga, J. (2011). Critica de la educación por competencias. *Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 233-246.
- Torres Carrillo, A. (1998). La sistematización de experiencias educativas: Reflexiones sobre una práctica reciente. *Pedagogía y Saberes*.
- Torres Puentes, W. J. (2010). *Educación Popular y Resistencia Cultural - El Carnaval popular por la vida de Britalia 1988-2008*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

#### 4.Contenidos

En cinco capítulos está organizada esta tarea, que pretende aportar al crecimiento exponencial de la labor transformadora de estos procesos organizativos. El capítulo uno contempla el marco conceptual, y el desarrollo metodológico de la sistematización. En el segundo capítulo se presenta el contexto histórico donde tuvo lugar la emergencia de estas organizaciones, luego en el Capítulo tres se presenta la Educación Popular como apuesta pedagógica política de las organizaciones CPC y CAF. En el cuarto capítulo se presenta el carácter de las políticas públicas de cultura y educación artística en Colombia. El capítulo cinco presenta la Educación Artística como apuesta que las organizaciones populares vienen haciendo para reinventar sus prácticas educativas en los procesos comunitarios que acompañan. Por último, se exponen las conclusiones a partir de las comprensiones, los alcances y proyección de la investigación.

#### 5.Metodología

Esta tesis titulada: **Sistematización de dos Experiencias de Educación Artística Popular: el caso CPC y CAF**, se desarrolló a partir de la sistematización de experiencias, metodología coherente con las apuestas y los objetivos de la Educación Popular. Se realizó la sistematización a partir de una ruta de 3 etapas que busca (Jara Holliday); (1) reconstruir el proceso vivido, (2) comprender e interpretar críticamente ese proceso y (3) exponer los aprendizajes y compartirlos. Así se pretende aportar a los ejercicios de reflexión sobre la práctica

que las estas organizaciones realizan.

## 6. Conclusiones

Realizar esta sistematización permitió reconocer que en el desarrollo de ambos procesos se adelantan prácticas de Educación Artística a partir de unas prescripciones y postulados políticos que resultan en un proceso de lucha, [política, económica y cultural] que deviene de lecturas críticas de la realidad influenciadas principalmente por la Teología de la Liberación. Los carnavales son eventos de resistencia cultural, que recogen expresiones culturales y artísticas populares.

Tanto el Estado como las organizaciones reconocen la fuerza de la educación Artística como práctica que agencia procesos sociales, por eso vienen desarrollando: el primero políticas públicas que persiguen unos fines pedagógicos políticos que apuestan por la consolidación del modelo neoliberal a través del modelo educativo por competencias. Mientras tanto las organizaciones CPC y CAF hacen apuestas pedagógicas políticas ejecutando programas de formación artística con los que buscan concientizar a los sujetos para que estos se organicen con otros y luchen por la transformación de las condiciones de opresión que devienen del neoliberalismo.

El camino recorrido durante este proceso permitió comprender las dinámicas histórico - culturales que han dado lugar a la emergencia de procesos de organización comunitaria que desembocaron en programas de Educación Popular como los que presiden el CPC y la CAF en el suroccidente de Bogotá. Permitted comprender por qué la praxis educativa se realiza a partir de la relación sujeto-sujeto-contexto, para contrarrestar el mutismo que impone el individualismo. Los lenguajes artísticos facilitan esta comunicación. Se reconoce la influencia que tiene en las acciones de estas organizaciones, la Teología de la Liberación. Con esta sistematización se espera aportar nuevos elementos teóricos a los procesos de reflexión sobre la práctica educativa que estas organizaciones adelantan en los contextos urbanos del suroccidente de Bogotá y en general a todos los proyectos de organización cultural que se están gestando en Colombia. El autor de este estudio espera publicar un texto dirigido a los colectivos que desarrollan estos programas de resistencia cultural.

Elaborado por:	Carlos Alberto Martínez Guerrero
Revisado por:	María Teresa Forero Duarte

Fecha de elaboración del Resumen:	7	08	2016
-----------------------------------	---	----	------

## **DEDICATORIA**

Este trabajo está dedicado especialmente a Raúl Navarro Antolinez, mi amigo, mi hermano, mi compañero de lucha, porque sus sueños caminaron entre nosotros y nos han permitido vivir la Utopía

A las mujeres de mi casa, porque creen y apoyan mis sueños.

## **AGRADECIMIENTOS**

A las y los que en este largo camino de trabajo, me apoyaron siempre dándome esperanza y fuerza para terminar.

A mi mamá que me apoya incondicionalmente, por su constante amor y su consejo. A mis hermanas por apoyarme, trasnochar conmigo y conformar todo un equipo de trabajo.

A la profesora María Teresa Forero por su lectura rigurosa, respetuosa y exigente, que valoró cada línea de este trabajo.

A los compañeros y compañeras de FORJAR y del CPC, que me permitieron adentrarme en sus raíces para mostrar que la Educación Popular está más vigente que nunca.

A Marysol Avendaño, Marisabel Rincón, Carlos Roa, Laura Peña, Laura Hurtado, Fredy Boada por sus aportes y mantener viva la memoria y acción de los procesos.

## TABLA DE CONTENIDO

<b>1</b>	<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>JUSTIFICACIÓN</b> .....	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>CAPÍTULO I. PROPÓSITOS DE LA INVESTIGACIÓN</b> .....	<b>5</b>
3.1	OBJETIVO GENERAL.....	5
3.2	OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	5
3.3	PREGUNTAS QUE PROVOCAN LA REALIZACIÓN DE ESTE ESTUDIO.....	5
3.4	DESARROLLO METODOLÓGICO: MOMENTOS DE LA SISTEMATIZACIÓN .....	6
3.4.1	<i>Primera etapa: Reconstruir el proceso vivido</i> .....	9
3.4.2	<i>Segunda etapa: comprender e interpretar críticamente</i> .....	12
3.4.3	<i>Tercera etapa: exponer los aprendizajes y compartirlos</i> .....	13
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO II. CONTEXTOS DE EMERGENCIA DE LOS PROCESOS ORGANIZATIVOS</b>	
	<b>15</b>	
4.1	EXPANSIÓN URBANA, MARGINALIDAD Y EXCLUSIÓN EN LAS PERIFERIAS DE BOGOTÁ.....	17
4.1.1	<i>La expansión urbana</i> .....	17
4.1.2	<i>Marginalidad y exclusión en las periferias de Bogotá</i> .....	19
4.1.3	<i>Kennedy: movimiento cultural y lucha popular</i> .....	20
4.1.4	<i>Britalia: un proyecto educativo y cultural</i> .....	22
4.1.5	<i>La María: un barrio de población flotante</i> .....	29
4.2	LA APUESTA POR LA MATERIALIZACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS .....	31
<b>5</b>	<b>CAPÍTULO III: LA EDUCACIÓN POPULAR UNA APUESTA PEDAGÓGICA POLÍTICA DE LAS ORGANIZACIONES CPC Y CAF</b> .....	<b>44</b>

5.1	EN BUSCA DE UN CONCEPTO DE EDUCACIÓN POPULAR.....	48
5.2	LA EDUCACIÓN POPULAR: PENSAMIENTO Y MOVIMIENTO .....	49
5.3	LA EDUCACIÓN POPULAR: UNA APUESTA POR LA TRANSFORMACIÓN.....	50
5.4	REINVENCIÓN DE LA EDUCACIÓN POPULAR .....	52
5.5	PRINCIPIOS [POLÍTICOS] Y VALORES QUE CONVOCAN A LAS ORGANIZACIONES .....	57
5.5.1	<i>El amor al prójimo</i> .....	59
5.5.2	<i>La solidaridad</i> .....	59
5.5.3	<i>Opción por los pobres</i> .....	59
5.5.4	<i>La evangelización liberadora: Misión de la Iglesia</i> .....	60
5.6	POSTULADOS DE LA EDUCACIÓN POPULAR EN LA PERSPECTIVA DE LAS ORGANIZACIONES CPC Y CAF .....	61
5.6.1	<i>Una puesta político-pedagógica</i> .....	61
5.6.2	<i>Una forma de lucha social y política</i> .....	62
5.7	ESTRATEGIAS Y ACCIONES PEDAGÓGICAS DE LAS ORGANIZACIONES.....	62
5.7.1	<i>Las estrategias pedagógicas</i> .....	64
5.7.2	<i>Las acciones pedagógicas</i> .....	67

<b>6</b>	<b>CAPITULO IV EL CARÁCTER DE LAS POLÍTICAS PUBLICAS DE CULTURA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN COLOMBIA.....</b>	<b>70</b>
6.1	POLÍTICAS CULTURALES ENTRE 1970 Y 1982.....	70
6.2	LOS CONSEJOS DEPARTAMENTALES DE CULTURA (1986-1991).....	71
6.3	SANCIÓN DE LA LEY (397 DE 1997) GENERAL DE CULTURA.....	72
6.4	EL PLAN [NACIONAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA 2007-2010] DECENAL DE CULTURA 2001-2010.....	72
6.5	MARCOS DE REFERENCIA PARA LA CREACIÓN DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA .....	74
6.6	LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA: UNA APUESTA PEDAGÓGICA POLÍTICA.....	74
6.7	LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA: UN DERECHO FUNDAMENTAL PARA EL DESARROLLO INTEGRAL HUMANO .....	76
6.8	OTROS ANTECEDENTES DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA A NIVEL NACIONAL Y DISTRITAL.....	77

<b>7</b>	<b>CAPÍTULO V LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y LA CULTURA: LAS APUESTAS DEL CPC Y</b>	
	<b>CAF POR LA TRANSFORMACIÓN DE LA REALIDAD .....</b>	<b>79</b>
7.1	APROXIMACIÓN A ALGUNOS CONCEPTOS DE ARTE POPULAR.....	81
7.2	ARTE COMPROMETIDO: OBRAS DE ARTE QUE INTERPRETAN LA REALIDAD.....	82
7.3	EL TALLER ARTÍSTICO COMO ESTRATEGIA DEL ARTE COMPROMETIDO .....	84
7.3.1	<i>Características pedagógicas del taller .....</i>	<i>85</i>
7.3.2	<i>Funciones del taller Artístico .....</i>	<i>86</i>
7.3.3	<i>La estructura orgánica del taller Artístico.....</i>	<i>87</i>
7.3.4	<i>Los momentos del taller Artístico .....</i>	<i>89</i>
7.3.4.1	Primer momento.....	89
7.3.4.2	Segundo momento .....	89
7.3.4.3	Tercer Momento .....	89
7.3.4.4	Cuarto momento .....	90
7.4	MANIFESTACIONES DE LA RESISTENCIA CULTURAL.....	92
7.5	LA GESTIÓN CULTURAL Y LOS PROCESOS DE TRABAJO COMUNITARIO .....	92
7.6	LOS ENCUENTROS DE SENTIDO POLÍTICO DE CARNAVAL; ESPACIOS CONCERTADOS POR LAS ORGANIZACIONES CONVOCANTES AL CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA DE BRITALIA. ....	94
7.6.1	<i>El acto pre-carnaval una forma de anunciar la resistencia .....</i>	<i>95</i>
7.7	LOS CARNAVALES: EXPRESIONES DE VIDA Y RESISTENCIA.....	96
7.7.1	<i>El carnaval popular por la vida de Britalia.....</i>	<i>96</i>
7.7.2	<i>El carnavalito popular ¡viva la María! .....</i>	<i>97</i>
7.7.3	<i>La puesta en escena en los actos centrales de carnaval .....</i>	<i>97</i>
7.7.3.1	Primer momento: Carnaval popular por la vida de Britalia; la toma cultural de las calles del barrio .....	98
7.7.3.2	Carnavalito ¡Viva La María!: desfilan por las calles convocando a la unidad .....	98
7.7.3.3	Segundo momento: El acto central del carnaval es una fiesta popular .....	99
7.7.3.4	El manifiesto del carnavalito se baila, se canta, se goza. ....	99
7.7.3.5	Tercer momento: El carnaval Popular reafirma su compromiso desde la resistencia cultural .....	99

7.7.3.6	Carnavalito ¡Viva La María! ratifica su compromiso con la comunidad.....	100
7.8	APUESTAS Y APORTES DE LAS NUEVAS GENERACIONES DE EDUCADORES Y EDUCADORAS POPULARES DEL CPC Y LA CAF	100
7.9	PEDAGOGÍA ARTÍSTICA Y EDUCACIÓN POPULAR: UN CAMINO POR RECORRER.....	102
7.9.1	<i>El génesis de la educación artística popular.....</i>	<i>102</i>
7.10	LOS APORTES DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA POPULAR A LOS PROCESOS ORGANIZATIVOS LOCALES .....	104
<b>8</b>	<b>A MODO DE CONCLUSIONES .....</b>	<b>105</b>
8.1	COMPRESIONES ALCANZADAS EN EL CAMINO RECORRIDO .....	106
8.2	ALCANCES Y PROYECCIÓN DE ESTA SISTEMATIZACIÓN .....	108
<b>9</b>	<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>108</b>
<b>10</b>	<b>ANEXOS.....</b>	<b>111</b>

## TABLA DE FOTOS

Foto 1[Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 1989). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia.....	<b>14</b>
Foto 2 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 1989). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia. ....	<b>21</b>
Foto 3 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 1989). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia.....	<b>26</b>
Foto 4 [Fotografía de archivo CAF]. (Bogotá. 2007). Archivo oficial CAF. Salón Comunal Barrio La María.....	<b>29</b>
Foto 5 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 2007). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia. ....	<b>62</b>
Foto 6[Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 2013). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia. ....	<b>68</b>
Foto 7[Fotografía de archivo CAF]. (Bogotá. 2009). Archivo oficial CAF. Taller de máscaras, Corporación Autónoma FORJAR. . . . .	<b>85</b>

## TABLA DE IMÁGENES

Imagen 1 [Imagen de archivo CPC]. (Bogotá. 2013). Archivo oficial CPC. Logo oficial del Carnaval Popular por la vida.....	<b>14</b>
Imagen 2 [Imagen de archivo CAF]. (Bogotá. 2008). Archivo oficial CAF. Logo oficial Corporación Autónoma FORJAR. . . . .	<b>14</b>
Imagen 3 [Imagen de archivo CAF]. (Bogotá. 2011). Archivo oficial CAF. Imagen conmemorativa del fallecimiento de Raúl Navarro. 2011. ....	<b>43</b>
Imagen 4 [Fotografía de Carlos Martínez]. (Bogotá. 2007). Archivo CAF. Bogotá.....	<b>45</b>
Imagen 5 [Afiche de archivo CPC]. (Bogotá. 2011). Archivo oficial CPC. Afiche promocional del Carnaval Popular por la Vida.....	<b>97</b>
Imagen 6 [Afiche de archivo CAF]. (Bogotá. 2013). Archivo oficial CAF. Afiche promocional Carnavalito Viva La María!.....	<b>99</b>

## **TABLA DE TABLAS**

TABLA 1. CONTEXTO DE EMERGENCIA DE LAS ORGANIZACIONES .....	16
---	----



## 1 INTRODUCCIÓN

Esta investigación titulada; “Sistematización de dos experiencias de Educación Artística Popular: el caso CPC y CAF” reflexiona sobre los procesos de consolidación de las organizaciones Corporación Autónoma Forjar (CAF) y Centro de Promoción y Cultura (CPC) las cuales, en una constante e incansable búsqueda de estrategias políticas y discursivas, entablan pedagogías alternativas, fundamentalmente artísticas, para su ejercicio de educación popular en Kennedy, localidad octava de la ciudad de Bogotá. Ambas despliegan sus acciones pedagógicas políticas con la intención de responder a necesidades concretas de sus contextos de emergencia, son las heterogéneas líneas políticas de sus integrantes y la capacidad de interpretar los ritmos de sus propios procesos, los elementos que marcan los alcances transformativos de dichos repertorios. En este sentido, éste trabajo propone leer dichos procesos a través de una sistematización de experiencias proponiendo una lectura sujeto(a)-sujeto(a), per sé una actitud autocrítica periódica, para la eficiencia en los objetivos transformativos de las organizaciones populares.

Estas letras intentan interpretar esos ritmos, y proponen otro momento de reflexión dentro del devenir de estos dos procesos, que han logrado pervivir en el tiempo a través de mecanismos diferenciados, pero que necesitan oxigenarse y reinventarse. Es aquí donde se hace hincapié en que la fórmula escogida por la organización popular, que tiene unas apuestas políticas y éticas particulares, difieren de la de los organismos institucionales que tienen como misión la promoción de mercados culturales. La distancia política de ambas apuestas, permiten involucrar variables conceptuales que dejan entrever los tránsitos y matices de la gestión entre ambas fórmulas de las organizaciones populares.

Ambos procesos comparten las apuestas de posicionamiento político en diferentes escalas (local, distrital, regional y nacional) socavando los principios del modelo educativo neoliberal colombiano, tienen desarrollos de estrategias pedagógicas distintas, y una creación de sentido discursivo que aunque cercano, diferenciado. Esto se debe a los contextos de emergencia de ambos procesos organizativos, del desarrollo de

capacidades (infraestructura, financiación, relevos generacionales etc.) y la lectura de realidad, punto de partida de las acciones transformadoras en sus respectivos territorios. En cinco capítulos esta organizada esta tarea, que pretende aportar al crecimiento de la labor transformadora de estos procesos organizativos.

El primer capítulo contempla el marco conceptual, que evidencia cómo la sistematización se convierte en una herramienta que aporta a la evaluación de los procesos y optimiza el retorno social del conocimiento a favor de la maximización del bienestar social de las poblaciones afectadas con éstas acciones. El segundo capítulo da cuenta del devenir histórico del territorio y cómo se insertan las organizaciones en esta historia de construcción social de Britalia y Corabastos, actualmente dos UPZ de la localidad octava Kennedy. El capítulo tercero presenta la Educación popular como apuesta pedagógica política de las organizaciones CPC y CAF. En el capítulo Cuatro se presenta la Educación Artística como apuesta que las organizaciones populares vienen haciendo para reinventar sus prácticas educativas en los procesos comunitarios que acompañan. Por último, se exponen las conclusiones a partir de las comprensiones, los alcances y proyección de la investigación.

## 2 JUSTIFICACIÓN

He habitado por 26 años el sector de Patio Bonito (localidad de Kennedy) Pero fue en Garagoa Boyacá donde conocí la Educación Popular, en los procesos de formación promovidos por Acción Cultural Popular (ACPO). Esta experiencia amplió mi horizonte político a través del teatro, la música, el dibujo y la literatura, facilitando la comprensión de las causas históricas que alimentan el conflicto social y armado tanto en el campo como en la ciudad. Dos años mas tarde regrese a la localidad y me vincule a Surcultura, colectivo que me abrió las puertas del Carnaval Popular por la Vida del CPC.

Motivado por estas experiencias curse Licenciatura en Educación Basica con énfasis en Educación Artística de la Universidad Distrital donde conocí personas que desarrollaban un proyecto de trabajo popular basado en el Movimiento Universitario de Promoción Comunal “MUNIPROC (Red Distrital Revuelta, 2012).<sup>1</sup> Esta comprensión dio lugar a la constitución de una organización estudiantil denominada Comité Autónomo que luego se llamaría Corporación Autónoma Forjar y que se desarrolló en el Barrio la María.

La relación Educación Artística-Arte comprometido-Educación Popular se ha gestado como resultado de la búsqueda constante de estrategias pedagógicas por parte de las organizaciones para refrescar sus discursos y ofrecer alternativas reales a las comunidades donde ejercen su labor pedagógica. Con esta sistematización espero aportar al debate disciplinar de la educación artistica al reflexionar sobre las estrategias que las organizaciones ejecutan para alcanzar objetivos pedagógicos políticos.

En muchos de los eventos programados por las organizaciones sociales confluyen e intercambian discursos y miradas con procesos organizativos [de género, religiosos, estudiantiles, de madres

---

<sup>1</sup> Esta estrategia buscaba transformar las dinámicas de dominación existentes en nuestro país comprometiendo al estudiante universitario como agente de cambio social, invitándolo a resolver las contradicciones políticas y culturales que se gestan en el debate e instándolo a aportar su formación académica y científica para la transformación de las causas que provocan la injusticia social.

comunitarias, de adultos mayores, de afro descendientes] que también hacen presencia en sectores populares y se manifiestan públicamente sobre temas de la realidad local y nacional.

Entre otros están los carnavales que se componen de: desfiles de comparsas, presentaciones musicales, exposiciones fotográficas, muestras de danza, entre otras manifestaciones artísticas comprometidas que crean, re-crean o representan las experiencias y aprendizajes de los sujetos que participan en los talleres de formación desarrollados en las bibliotecas populares, también gestionadas por las organizaciones como espacios para el encuentro, el debate y la construcción de conocimiento, legitimando la cultura popular.

Sistematizar los procesos de educación artística que adelantan el CPC y la CAF implicó identificar los elementos teóricos y conceptuales implícitos en los ejes temáticos; Educación Popular, la Educación Artística, la política pública, Arte popular, la Resistencia Cultural y la gestión que se desarrollan a lo largo del estudio, con ellos se busca crear asociaciones entre; la historia de los procesos organizativos, el desarrollo de la política pública, las dinámicas sociales que dan lugar a la emergencia y consolidación, y las prácticas de Educación Artística de estas organizaciones.

### **3 CAPÍTULO I. PROPÓSITOS DE LA INVESTIGACIÓN**

#### **3.1 Objetivo general**

Realizar una sistematización que de cuenta de los saberes artísticos contenidos en las prácticas educativas, de las organizaciones comunitarias Centro de Promoción y Cultura (CPC) y la Corporación Autónoma “FORJAR” (CAF).

#### **3.2 Objetivos específicos**

- Reconocer los procesos organizativos del CPC y la CAF en los contextos nacional, distrital y local.
- Explicitar los presupuestos, postulados, principios y valores, que determinan el sentido y pertinencia política de las apuestas Educativas Artísticas de las organizaciones.
- Comprender los saberes que circulan en la práctica Educativa Artística adelantada por estas organizaciones.
- Reconocer los aportes que la educación artística viene haciendo tanto a la Educación Popular como a los procesos de resistencia cultural que se adelantan sectores populares de Bogotá.

#### **3.3 Preguntas que provocan la realización de este estudio**

- ¿Qué dinámicas histórico-culturales se han venido presentando en el contexto sur occidental de Bogotá [localidad (8) Kennedy], para que allí se implementen los proyectos de educación Popular?
- ¿Qué valor se atribuye a lo político y cómo se relaciona con las apuestas y los postulados pedagógicos con los que obran las organizaciones?
- ¿Qué características tienen las acciones y estrategias pedagógicas que las organizaciones diseñan e implementan dentro de los procesos formativos a su cargo?

- ¿Que diferencias conceptuales, [políticas y pedagógicas] existen entre la praxis de las organizaciones y las políticas públicas de Educación Artística y cultura?
- ¿Cuáles son sus políticas, y que postulados pedagógicos definen el carácter de esta praxis?
- ¿Cómo aporta la Educación Artística a la Educación Popular de las organizaciones?
- ¿Con qué presupuestos de lo educativo, obra la educación artística popular?
- ¿Hay influencia de la formación política de los líderes de las organizaciones en la dirección de las mismas?

### 3.4 Desarrollo metodológico: Momentos de la sistematización

Esta investigación titulada: **Sistematización de dos Experiencias de Educación Artística Popular: el caso CPC y CAF**, reconstruye los saberes artísticos que circulan en las prácticas educativas de las organizaciones comunitarias Centro de Promoción y Cultura (CPC), y Corporación Autónoma “Forjar” (CAF). Se desarrolló a partir del diseño de una ruta de 3 etapas que busca (Jara Holliday, 2013); (1) reconstruir el proceso vivido, (2) comprender e interpretar críticamente ese proceso y (3) exponer los aprendizajes y compartirlos. Así se pretende aportar a los ejercicios de reflexión sobre la práctica que las dos organizaciones realizan.

Con esta sistematización se propone un momento de reflexión dentro del devenir de estos dos procesos, que han logrado pervivir en el tiempo gracias al ejercicio de la educación popular, impregnadas de estrategias metodológicas y discursos adoptados y adaptados de la educación artística, que da lugar al desarrollo de sus apuestas pedagógicas políticas. En este sentido, sistematizar dichos procesos y sus ritmos, tiene como objeto identificar los presupuestos, postulados principios y valores, que definen el sentido y pertinencia de las apuestas educativas y artísticas de las organizaciones, como una alternativa al modelo

educativo de la política pública estatal.

Identificar los elementos conceptuales y teóricos permite comprender y visibilizar los principios pedagógicos políticos que dan sustento a la lectura sujeto(a)-sujeto(a) de la realidad, per sé una actitud autocrítica periódica. Esto permite entender el por qué de los objetivos transformadores que se han propuesto las dos organizaciones. Para concretar la intención de analizar el recorrido e impacto de dichas organizaciones desde la práctica de la educación artística se ha escogido la Sistematización de Experiencias, metodología de investigación coherente con las apuestas y objetivos de la educación popular.

Es en este sentido, es que el presente trabajo toma como referentes teóricos y metodológicos a: Alfonso Torres Carrillo, quien plantea que la sistematización es “una modalidad de producción de conocimiento colectivo sobre unas prácticas de intervención y acción social (como las educativas) partiendo del reconocimiento e interpretación de los sentidos y lógicas que lo constituyen, cualificando y contribuyendo a la teorización del campo temático en el que se inscriben” (Torres Carrillo, 1998).

También a Oscar Jara Holliday, quien define la sistematización de experiencias como “aquella interpretación crítica de una o varias experiencias que, a partir de su ordenamiento y reconstrucción, descubre o explicita la lógica del proceso vivido en ellas: los diversos factores que intervinieron, cómo se relacionaron entre sí y por qué lo hicieron de ese modo. La Sistematización de Experiencias produce conocimientos y aprendizajes significativos que posibilitan apropiarse de los sentidos de las experiencias, comprenderlas teóricamente y orientarlas hacia el futuro con una perspectiva transformadora” (Jara Holliday, 2013) Y por último se tomaron como referentes prácticos dos procesos de sistematización denominados “*reflexões sobre educacão popular projeto arte na casa: oficinas culturais*”<sup>2</sup>, y “entre el encuentro y la

---

<sup>2</sup> Presentado por Leila Andrade en el marco del programa Latinoamericano de apoyo a la formación para la sistematización de experiencias. Sistematización en experiencia virtual del Programa Latinoamericano de Sistematización de Experiencias del CEAAL

búsqueda: utopías y realidades desde el arte, la cultura y la educación popular”. Estas sistematizaciones se tomaron porque (1) recogen el objeto de estudio - la educación Artística entretejida con la educación popular- y (2) sus diseños metodológicos permiten visualizar una hoja de ruta para esta sistematización. (Guzmán, Laura, López, Uriarte, & Vargas, 2004)

Siguiendo las pistas dadas por los teóricos en sus definiciones y los aportes metodológicos de las mencionadas investigaciones, se considera que esta sistematización se constituye como relato que permite construir conocimiento a partir de la caracterización teórica de las experiencias de los sujetos que ejercen la educación artística en contextos populares. Como una Interpretación de los ritmos y repertorios de estas prácticas que implica abordar la complejidad del contexto [político y cultural] donde han surgido y se desarrollan las organizaciones CPC y CAF.

Para ello se requiere fortalecer los presupuestos interpretativos de las diferentes perspectivas que subyacen sobre el concepto Educación Artística. Así se busca potenciar la propia práctica educativa y social, puesto que esta sistematización tiene intereses pragmáticos como: mejorar la práctica aportando a su reinención y desarrollar las capacidades de sus actores, brindando otros elementos conceptuales que permitan ampliar la mirada sobre los alcances y posibilidades de la Educación Artística, entendida como praxis liberadora.

Para el desarrollo de esta sistematización, se implementaron y combinaron técnicas provenientes de los métodos históricos y participativos; la consulta de archivos, realización de entrevistas, observación y la observación participante fueron orientadas a reconstruir, describir, interpretar y afectar la práctica educativa artística de las organizaciones CPC y CAF. Estos instrumentos permitieron el desarrollo de las etapas de investigación que se exponen a continuación.

### **3.4.1 Primera etapa: Reconstruir el proceso vivido**

El primer paso fue comprender que la Educación popular es una práctica ceñida a las dinámicas culturales, por lo tanto es dinámica como la cultura misma y es objeto de diversas interpretaciones, que aunque se identifican con las apuestas y postulados de Paulo Freire, estas son resultado de lecturas que se hacen a través de los lentes que las culturas ofrecen para mediar entre sí.

Esta comprensión se alcanzó al adelantar ejercicios de observación y observación participante durante los encuentros de sentido político y los actos centrales de carnaval que lideró el CPC, acompañado por la CAF, correspondientes a las versiones que tuvieron lugar entre los años 2009 y 2014 del carnaval popular por la vida. Los talleres de formación artística liderados por la CAF durante los mismos periodos también fueron objeto de observación. Las actas de reunión, registros audiovisuales, cartas y correos electrónicos entre otros documentos fueron importantes para ir reconociendo el carácter pedagógico político de la praxis de educación artística que ejecutan estas organizaciones comunitarias.

La observación permitió identificar dos características importantes en las prácticas del CPC y la CAF que son claves para la sistematización. Primero: que la educación artística es una práctica que persigue los presupuestos, las apuestas y el sentido pedagógico político de la Educación Popular. Segundo: que para las organizaciones, las políticas culturales que formula el Estado articulan la educación artística como eslabón clave para la formación de consumidores de bienes y servicios culturales en concordancia con los objetivos pedagógicos políticos del neoliberalismo.

Estos dos elementos crean un campo de tensión ideológica en el que se debate sobre la pertinencia y la intencionalidad política de la praxis educativa artística de las organizaciones que es concebida como una forma de resistencia cultural al modelo neoliberal. Reconocer estas características llevó a buscar antecedentes en dos frentes: por un lado se realizó un seguimiento a las reformas que se han hecho a la Ley 115 (Ley

General de Educación Nacional capítulos II y III), donde se definen el carácter y la naturaleza de la educación no formal y la educación informal.

Por otro lado se revisó la Ley 397 (Ley General de Cultura) que define el carácter de los procesos de gestión para la protección y promoción del patrimonio material e inmaterial colombiano. Esta ley también ha sido modificada sustancialmente con el fin de adaptarla para responder a las demandas que en materia de política pública cultural que hace la comunidad internacional a través de la Unesco y la OEI: Agentes rectores de la y la cultural a nivel global e Iberoamericano respectivamente.

Se encontró que tanto la ley 115 (General de Cultura ) como la 397 (General de Educación) han sido objeto de reformas que buscan articularlas para que persigan objetivos políticos pedagógicos comunes, y respondan a las demandas del modelo económico hegemónico. Simultáneamente se revisaron seis estudios: dos adelantados por Marysol Avendaño lidereza del CPC, otro por Wilson Torres; acompañados por el profesor Alfonso Torres Carrillo quien también es autor de dos obras que aquí son referencia obligada. El último es una monografía que recoge la experiencia de un taller de formación en derechos humanos a partir de la experimentación artística denominado Tejilarte. Este documento fue obra de Marisabel Rincón y Carlos Martínez, cofundadores y miembros del equipo de trabajo de la CAF.

Primero fue el proyecto de investigación “saberes y prácticas pedagógicas del centro de promoción y cultura”, tesis presentada por Marysol Avendaño, como requisito para optar al título de magister en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional. En este ejercicio investigativo se hicieron importantes hallazgos acerca de las comprensiones apuestas y postulados pedagógicos y políticos que determinan la acción formativa en los procesos educativos adelantados en los equipos de trabajo del CPC.

De esta revisión se logró establecer que el CPC ya venía desarrollando una sistematización rigurosa de sus procesos. Dando cuenta, de ello se encuentra un documento titulado “Memorias del camino:

Reconstrucción Histórica del CPC 1978- 2003”, también Autoría de Marysol Avendaño. En este texto se pudieron conocer aspectos claves del marco histórico que recogió el surgimiento de esta organización, así como sus apuestas políticas y campos de acción.

El otro estudio de gran importancia por sus aportes a la reconstrucción histórica de esta sistematización se titula “Identidad y Política de la Acción Colectiva: organizaciones populares y luchas urbanas en Bogotá 1980-2000”. Del profesor Alfonso Torres Carrillo. En este trabajo se encontraron pistas sobre la práctica de la educación artística y definiciones alrededor de cultura popular y resistencia cultural que deslindaron el camino a recorrer para alcanzar los objetivos propuestos en esta investigación.

Así mismo el texto “Organizaciones populares, identidades colectivas y ciudadanía en Bogotá”, investigación adelantada por el profesor Alfonso Torres que recoge las experiencias de cinco organizaciones populares de Bogotá [entre ellas el CPC] hace un ejercicio de reflexión teórica con miras a aportar al desarrollo conceptual de los discursos pedagógicos y políticos de estas organizaciones. Este documento permitió ubicar prácticas educativas y artísticas asociadas a la resistencia, como manifestación de la cultura popular.

El recorrido permitió encontrarse con otro estudio que el profesor Wilson Torres Puentes, Tituló “Educación Popular y Resistencia Cultural: El Carnaval Popular por la Vida de Britalia (1988-2008), tesis presentada para optar al título de magister en educación”. En este trabajo se pudieron establecer relaciones conceptuales entre Cultura, resistencia, gestión, organización y arte, que de acuerdo al autor se constituyen en los pilares sobre los que se erige la resistencia cultural que desde la puesta en escena de un carnaval viene haciendo las comunidades del sector de Britalia al suroccidente de Bogotá. También aportó elementos a la reconstrucción histórica.

Otros documentos que se revisaron son fundamentalmente: proyectos, informes de gestión,

planeaciones, programación de actividades, actas de reuniones y cartas de las organizaciones; en estos se encontraron elementos discursivos que fueron dibujando los conceptos de educación popular, educación artística, cultura popular, resistencia cultural y gestión. El archivo fotográfico también se recogió, de éste se pudo obtener imágenes que ayudaron a recrear las descripciones hechas por los textos, enriqueciendo el discurso al ilustrar el proceso que aquí se sistematiza.

### **3.4.2 Segunda etapa: comprender e interpretar críticamente**

Este ejercicio se adelantó de forma simultánea a la revisión documental de investigaciones y archivos, relacionados o elaborados, por miembros de las organizaciones, extrayendo la información que da cuenta de la historia y las dinámicas organizativas. En estos trabajos se buscaron indicios que permitieran establecer cómo, cuándo y por qué, sus prácticas educativas fueron adaptándose a través de la inserción de metodologías, discursos, y didácticas propias de la educación artística.

De la misma forma, generó la necesidad de abordar la mirada de miembros de las organizaciones. Por esta razón se diseñaron entrevistas focales, que fueron aplicadas a cinco personas; Marisabel Rincón, Carlos Roa y Laura Peña, quienes hacen o hicieron parte de la CAF. Así mismo a Fredy Boada y Marysol Avendaño, del equipo de trabajo del CPC. Estas entrevistas se enfocaron en reconocer los discursos pedagógicos políticos y las comprensiones individuales respecto a las razones que motivaron la conformación de las organizaciones, las motivaciones personales que los llevaron establecerse como parte estos procesos y a desarrollar las propuestas pedagógicas políticas que hoy sostienen y hacen pertinentes los trabajos comunitarios que el CPC y la CAF adelantan en el sector suroccidental de Bogotá.

En las reflexiones compartidas a través de las entrevistas se encuentra que para los sujetos que ejercen la educación popular, el contexto de emergencia donde tuvieron lugar el nacimiento de las

organizaciones Centro de Promoción y Cultural, y la corporación Autónoma “FORJAR” es marginal; resultado de las dinámicas de violencia económica, política y social, a las que han sido sometidos sus habitantes. Estas determinan sus formas de relacionarse entre sí y con el entorno.

También se estableció que por motivaciones religiosas, y/o políticas, llegaron organizaciones con la intención de intervenir y afectar las prácticas y los hábitos culturales de las personas que allí se asentaron en diferentes ciclos de desplazamiento asociados al escalamiento del conflicto armado interno. La teoría Marxista, la Teología de la Liberación y la Revolución Cubana, influyeron para que al sector llegaran hombres y mujeres con la intención de desarrollar proyectos de educación popular fundamentalmente de alfabetización [política y de adultos] con fines organizativos y emancipatorios.

La observación participante se desarrolló a partir de la toma de notas y la elaboración de micro relatos que dan cuenta de los hechos que acontecen en las reuniones de preparación del carnaval, en los encuentros de sentido político lideradas por el CPC. También en reuniones de evaluación y planeación, de trabajo de la CAF un elemento clave fue recoger datos a partir de conversaciones informales con miembros de las organizaciones, que daban luces sobre el camino a recorrer en este estudio.

Este ejercicio permito dar cuenta de elementos que no se contemplan en las entrevistas ni en los textos revisados y que solo residen en las prácticas de gestión y organización, que dejan entrever por las rendijas de la praxis la influencia de las ideas políticas de los sujetos sobre la vocación de las organizaciones.

### **3.4.3 Tercera etapa: exponer los aprendizajes y compartirlos**

Se entiende como la presentación de las conclusiones y proyección de la investigación que resultan de la interpretación de los discursos elaborados por los miembros de las organizaciones que reivindican su

práctica educativa artística como un ejercicio que hace parte de la resistencia cultural que adelantan principalmente con niños y jóvenes de las comunidades con la intención de concientizarlos para que ellos y ellas se comprometan con las transformación de sus realidades.



*Figura 1 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 2013). Archivo oficial CPC. Logo oficial del Carnaval Popular por la vida.*



*Figura 2 [Fotografía de archivo CAF]. (Bogotá. 2008). Archivo oficial CAF. Logo oficial Corporación Autónoma FORJAR*

#### 4 CAPÍTULO II. CONTEXTOS DE EMERGENCIA DE LOS PROCESOS ORGANIZATIVOS



*Figura 3 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 1989). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia.*

En este capítulo se caracterizan los contextos de emergencia del CPC y la CAF, entrecruzando antecedentes que relacionan los procesos de expansión urbana, las dinámicas de marginalidad y exclusión en las zonas periféricas de Bogotá (Procesos histórico culturales que determinan el Poblamiento Del territorio) con las apuestas pedagógicas y políticas de las organizaciones a través de la descripción de hechos históricos relacionados con los procesos de poblamiento del territorio. Destejer los hilos de la memoria en este caso, permite ubicar el surgimiento de las organizaciones dentro de la historia de los Barrios y comprender los ritmos y las formas de trabajo que las caracterizan. El ejercicio se adelantó a partir de la revisión documental y de la interpretación de narraciones hechas por los entrevistados.

Es fundamental realizar la lectura del capítulo en contexto del conflicto social y armado que vive nuestro País, porque es allí donde residen las causas históricas que desembocaron en los procesos organizativos populares del CPC y la CAF. Con el fin de hacer mas clara la comprensión de los fenómenos de constitución de estos sectores y de las organizaciones, a continuación se presenta una cronología que pone en tensión aspectos del crecimiento urbano con las políticas culturales que tuvieron lugar en el contexto de emergencia de los procesos organizativos.

**TABLA 1**

*Contexto de emergencia de los procesos Organizativos*

<b>CONTEXTOS DE EMERGENCIA</b>	
<b>Procesos histórico culturales que determinan el Poblamiento Del territorio</b>	<b>Hitos de la política cultural</b>
<p><b>1948- 1967</b> Al sur occidente de Bogotá se hicieron obras como: la avenida de las Américas, el monumento a Banderas y la Diosa del Agua, conmemorando la IX conferencia Panamericana (9 de Abril de 1948). El aeropuerto es reubicado al noroccidente y bautizado como “El dorado”. FERROCAJA fundó los Barrios la Campiña, la Chucua, las Delicias y Carvajal en los terrenos del aeropuerto de techo.</p> <p><b>1967-1977</b> En este periodo se sucedieron en el poder liberales y conservadores del Frente Nacional. Los movimientos sociales crecen en todo el país. En Kennedy se consolidan procesos culturales que trabajan talleres comunitarios de teatro, danza y música. Es reconocido el limite urbano suroccidental de la ciudad justo donde hoy se ubica Nuevo Kennedy, aunque los barrios ubicados sobre el camino de</p>	<p><b>1946-1956</b> Los conservadores promovieron el Instituto de Cultura Hispánica. También se crearon las Hojas de Cultura Popular de Colombia, referente clave para la investigación cultural. Se funda la televisora nacional. (1953).</p> <p><b>1958-1974</b> Se dio inicio a una “política cultural” (decreto-ley 3154 de 1968) del Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA). Se propone la creación de un ministerio de cultura. Esta fue una iniciativa del Poeta Jorge Rojas quien estaba encargado de esta cartera. El ministerio de Educación Nacional (a cargo de la cultura) desarrolla dos categorías; bellas artes y extensión cultural.</p> <p><b>1974-1991</b></p>

<p>Bosa seguían inmersos en la marginalidad. El paro cívico nacional puso en evidencia el surgimiento de un formidable movimiento social y político. La comunidad Javeriana inicia sus procesos en Britalia.</p> <p style="text-align: center;"><b>1981- 1989</b></p> <p>Las javerianas contactan a CEBEMO con el fin de buscar financiación para la construcción del centro cultural. Consolidan los grupos de trabajo con mujeres y los niños. Los habitantes de Britalia se manifestaron en contra del basurero Gibraltar. En este marco nace el carnaval ecológico y cultural llamado “Britalia también es Bogotá”. Mientras tanto se funda “la María” en los terrenos aledaños al humedal “La Chucua de La Vaca”.</p> <p style="text-align: center;"><b>1990 – 2003</b></p> <p>El carnaval empezó a recibir recursos del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT). La comunidad del barrio La María se organizó para gestionar ante las entidades competentes (IDU) el reconocimiento y legalización del barrio. Las mujeres de la comunidad se enfocaron en resolver problemas puntuales como la atención primaria de niños y niñas, a través de hogares comunitarios, la organización de la junta de acción comunal. El CPC decide no recibir mas apoyo IDCT para la realización del Carnaval Popular por la Vida de Britalia. En La María las lideresas gestionan y logran que se canalicen las aguas negras y caños donde proliferan plagas de roedores y zancudos. La apertura de la avenida Villavicencio trae alternativas laborales a los habitantes.</p> <p style="text-align: center;"><b>2003-2012</b></p> <p>El comité autónomo apoya los talleres que la CAF (2003) en el salón comunal del barrio la María. La CAF participa por primera vez en el carnaval popular por la vida (2004) presentando los procesos de formación artística infantil (Tejilarte). Lanza el programa de biblioteca popular y el carnavalito viva la María. Fallece Raúl Navarro (2011) líder histórico de la CAF este acontecimiento suscita un conflicto de intereses. La CAF empieza una nueva etapa de gestión y consolidación como proceso político organizativo.</p>	<p>Se fortalecieron instituciones como la Biblioteca Nacional y el Archivo. La UNESCO realizar en Bogotá la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América Latina y el Caribe (1978). La VIII Conferencia Mundial de Políticas Culturales se realiza en México (Mondiacult 1982). En el país se desarrolló una política cultural que buscaba denominada: “La cultura es el vínculo entre las generaciones y el puente entre el ciudadano, la nación y el universo” que priorizó el proceso de descentralización de la acción cultural despertando el interés por formulación de políticas regionales de cultura. Para 1987 se promueve el patrimonio y los Consejos Departamentales de Cultura. Se construye una nueva sede del Archivo General de la Nación. Se crea la Comisión de Derecho a la Educación, fomento a la Cultura y la Ciencia para recoger las inquietudes de diversos sectores de la cultura nacional para incluirlas en la constitución de 1991.</p> <p style="text-align: center;"><b>1991- 2008</b></p> <p>Se sanciona la Ley (397 de 1997) General de Cultura que da lugar a la creación del ministerio de cultura. Se lanza el programa plan nacional de cultura 2001-2010. Se promulga la Ley 715 (Ley general de participación) que estableció las competencias de las entidades encargadas de los presupuestos Educación y cultura. Se consolida el Instituto Distrital de Cultura de Bogotá (2007). La ciudad es de nominada “Capital Iberoamericana de la Cultura 2007” y “Capital Mundial del libro 2007”. El Ministerio de Cultura desarrolla una política enfocada en fortalecer el emprendimiento cultural formulando los lineamientos metodológicos que permitieran a los empresarios culturales formalizar sus actividades económicas alrededor de la cultura (2008).</p>
---	---

#### 4.1 Expansión urbana, marginalidad y exclusión en las periferias de Bogotá.

##### 4.1.1 La expansión urbana

La primera mitad del siglo XX trajo consigo el desbordamiento de la urbe. En el sector de Kennedy se adelantaron proyectos con impacto regional nacional e internacional como: la construcción de la Avenida de las Américas, los monumentos de Banderas y la Diosa del Agua en homenaje a la IX Conferencia Panamericana realizada el 9 de abril de 1948, evento político del cual surgiría la Organización de Estados Americanos OEA. A mediados de la década de los 50 se construye en las inmediaciones la planta principal de la cervecería Bavaria y el hipódromo de Techo (Secretaria Distrital de Planeación, 2011)

Aparecieron los primeros sectores residenciales hacia 1950, cuando la Cooperativa de trabajadores ferroviarios de Cundinamarca – FERROCAJA, compró los terrenos, donde se fundaron los Barrios la Campiña, la Chucua, las Delicias y Carvajal. (Castellanos, 2011) estos se caracterizaron por carecer de servicios públicos, centros educativos, servicios de salud y transporte. Además no tenían una alta densidad demográfica, y por su marginalidad guardaban una relación con la cotidianidad rural sabanera.

El aeropuerto fue trasladado a las afueras de la ciudad, donde se rebautizó como “El Dorado”. La infraestructura de servicios públicos del aeropuerto de Techo se proyectó para construir una ciudadela que respondiera a la creciente demanda de vivienda urbana. Las ayudas para la construcción de las casas provinieron de un préstamo con el Banco Interamericano de Desarrollo - BID, que abarcó tan solo el 30% del valor total del proyecto, el resto corrió por cuenta del presupuesto estatal, así como del dinero y la mano de obra de los beneficiarios. “Generalmente los auto constructores laboran los fines de semana y en los lapsos dejados por la inestabilidad laboral del propietario” (Cabrera Mateus, 2011)

Uno de los hechos importantes fue el proceso de autoconstrucción de las viviendas por parte de los adjudicatarios de Ciudad Techo, pues fue el esfuerzo y la dedicación de las familias en un ejercicio de participación y organización comunitaria que duró algo más de un año en su fase inicial, lo que permitió la edificación de las casas. El trabajo de construcción involucraba a todos los miembros de la familia, este se realizaba especialmente los fines de semana. Unos cargaban piedra, otros acarreaban bloque y mientras el resto cocinaban o cuidaban los enceres y herramientas.

Según Cabrera (2011) “la autoconstrucción, al igual que los urbanizadores piratas, es “bien vista” por el Estado, ya que le permite economizar en el costo de reproducción de fuerza de trabajo y atenúa las tensiones generadas por la vivienda [...] refleja el interés del Estado por descargar sobre los usuarios buena parte de los costos de su vivienda e intervenir regulando y controlando la forma de construcción por autoconstrucción.”

Para 1963 Ciudad Techo pasó a llamarse Ciudad Kennedy en Homenaje al mandatario Norteamericano John F. Kennedy, asesinado en Dallas, Texas (USA). Los habitantes del sector movilizados por cierto sentimiento de agradecimiento ofrecieron una misa y propusieron el cambio que fue aprobado y ratificado por acuerdo de la ciudad en 1967.

#### **4.1.2 Marginalidad y exclusión en las periferias de Bogotá.**

En la década de los setenta el crecimiento urbano en la localidad se aceleró, se inició el proceso de loteo y autoconstrucción en sectores como Patio Bonito, Britalia, Carvajal entre otros. Estos nuevos barrios carecían de licencias de construcción y títulos de propiedad que pudieran acreditar la posesión de los predios por parte de sus habitantes (Avendaño M. , 2007)

Así mismo, se encontraban al borde de la marginalidad pues ninguno contaba con redes de servicios públicos vías de acceso, servicios educativos y/o de salud. La urbanización en estas condiciones afecto nichos ecológicos como el humedal de la Chucua de la Vaca, que fue rellenado a medida que los espacios aptos para la construcción se agotaban por cuenta de la sobrepoblación.

La ubicación de la Central de Abastecimientos de Bogotá (CABSA) para 1972, -actualmente Corabastos, en el sector sur-occidental de la localidad-, fue determinante en los procesos de poblamiento porque generó fuentes de empleo especialmente para los recién llegados del campo que en su mayoría eran analfabetas y tan solo contaban con su fuerza de trabajo para conseguir el sustento diario. Halar carretas (zorras) de carga y trastear bultos fueron los trabajos más comunes. Toda una generación se formó en torno a la cultura de la plaza de mercado (Tvredteatrapa, 2012)

En ese tiempo supuestos urbanizadores con escrituras globales de amplios terrenos, sin ningún tipo de permiso legal por parte del Instituto de Crédito Territorial, (I.C.T.), iniciaron procesos de urbanización que

consistían en el loteo de terrenos que no contaban con los elementos mínimos de servicios públicos básicos (agua luz y alcantarillado) para una vivienda digna. (Hospital del Sur, 2012)

Loteaban y vendían terrenos a personas y familias, que necesitaban un espacio donde poder construir una casa para vivir. Este fenómeno de urbanización era denominado “pirata”<sup>3</sup>. Para el año de 1972, la urbanización “pirata” o suburbana, se vio amparada bajo el concepto de normas mínimas, sancionadas y promulgadas por el Concejo de Bogotá, que se conocieron como los acuerdos 20,21 y 22.

Entre 1974 y 1979, la conciencia de ciudad hacia el sur occidente permitió reconocer como límite urbano lo que hoy se conoce como Nuevo Kennedy, tal vez porque hasta este sector llegaba el transporte público. Esto significó el desconocimiento y la marginalidad para los habitantes de pequeños y numerosos barrios, que empezaban a poblarse en la franja de lo que fuera conocido para la época como el camino de Bosa.

#### **4.1.3 Kennedy: movimiento cultural y lucha popular**

Durante la década de 1970, la localidad no fue ajena a los fenómenos sociales y políticos que se vivían en el país: por un lado el formidable movimiento estudiantil de secundaria, por el otro el proceso de organización social, especialmente en los barrios populares. El movimiento estudiantil fue acompañado de la creación de grupos culturales, especialmente en colegios como el Instituto Nacionalizado de Educación Media - INEM “Francisco José de Caldas” y Distrital Kennedy, que trabajaban principalmente las artes escénicas; de su mano se constituyeron los Consejos Estudiantiles que por lo general, funcionaron de manera clandestina, no existía lo que hoy se conoce como el gobierno escolar.

---

<sup>3</sup> Este tipo de urbanización se dio entonces y sigue dándose en diferentes sectores populares de Bogotá, aunque cabe resaltar que hoy en día esta forma de expansión urbana, ha sido remplazada sistemáticamente por el modelo de desarrollo de vivienda de interés social (VIS), que promueven el Estado y el sector financiero, mediante créditos blandos y subsidios. Ver; decreto 216 de 2003.

Las demandas de estos grupos giraban en torno a la reforma educativa, la carestía de la vida, el alza del transporte y el cierre de la Universidad Nacional. El contexto Internacional se encontraba agitado por la polarización de la guerra fría, esto influyó ideológicamente en los procesos culturales y sociales emergentes quienes se alinearon preferiblemente a la izquierda<sup>4</sup>. Entre los años 1977 y 1979 fue importante el auge del movimiento juvenil especialmente en el sector cultural, aparecieron grupos como Asacom (Nueva York), Crema Innata (centro Kennedy), Maíz Panela, Catambo y Tapizca (INEM Kennedy – Centro de Investigación y Promoción Comunitaria -CIPROC-), Tierra Joven (CDC Kennedy), el comité de Jóvenes (Britalia), entre otros.

Durante ese periodo se realizaron encuentros juveniles que fueron apoyados por Bienestar Social del Distrito y CIPROC, para fortalecer la participación juvenil. Estos eventos favorecieron el encuentro de miradas críticas de diversos sectores políticos que empezaron a entretrejer estrategias de acción que más adelante darían lugar a un formidable movimiento social y cultural.

---

<sup>4</sup> “[...] Paro Cívico del 77. En cuanto a los acontecimientos externos que incidieron en la difusión y organización de la protesta de diversos grupos sociales en el territorio nacional y particularmente en la población joven de Colombia, se pueden mencionar, entre otros: la Revolución cubana, la Ruptura chino-soviética, la influencia del Concilio Vaticano II, La guerra de Vietnam, el Mayo del 68 en Francia, el asesinato de estudiantes en Tlatelolco” (Mateus, 2011).

#### 4.1.4 Britalia: un proyecto educativo y cultural



*Figura 4 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá, 1989). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia.*

La llegada de la comunidad religiosa Javeriana (1978) se dio por motivaciones evangélicas influenciadas fuertemente por la Teología de la Liberación. Su opción fue trabajar por los marginados en un momento de tensión política donde los procesos sociales carecían de identidad propia y se les relacionaba frecuentemente con otras formas de lucha política. Sin embargo, el trabajo de las mujeres de la comunidad logro posicionar un proyecto educativo y cultural que rápidamente empezó a responder con acciones concretas a necesidades organizativas y formativas en el sector del gran Britalia. Los procesos formativos se enfocaron principalmente en las mujeres y los niños.

“La teología de la Liberación es lo que motiva a las javerianas a venir a este sector (...), fundamentalmente a Pilar. Lo que las va a motivar (...) es la búsqueda de estar con los pobres y generar una

iglesia desde los pobres, del reconocimiento que Jesús estaba en medio de los pobres” (Entrevista N° 3, Marisol Avendaño, CPC)

Tanto el barrio Britalia, como el Centro de Promoción y Cultura durante el periodo comprendido entre 1978 y 1988 experimentaron un proceso de crecimiento y organización significativamente alto (Carrillo, 2007). El CPC (Centro de Promoción y Cultura) desarrolló las áreas socioculturales trabajando con mujeres, jóvenes y niños, en problemáticas de género, salud, educación y en general por la formación en valores y ciudadanía. El sector crecía poblacionalmente, al tiempo que se urbanizaba, ambos CPC y barrio de la mano se acompañaban en el camino. “En 1983 con la consolidación del Hogar Infantil y la Biblioteca, los grupos de trabajo acompañados por las Javerianas, ven la necesidad de establecer una coordinación de los diferentes programas que iban surgiendo como respuesta a las necesidades del barrio” (Avendaño M. , 2007).

La gestión estuvo enfocada en el fomento de la organización y empoderamiento de las mujeres que se aglutinaron en la primera etapa del centro cultural Britalia. Ellas iniciaron procesos de formación a través de acciones económicas con las cuales obtener recursos y construir así el hogar infantil. Este proyecto buscó dar respuesta a la creciente demanda de cuidado y crianza de los y las niños y niñas del sector que eran dejados a su suerte, encerrados en casas de inquilinato, ranchos y casa lotes del sector mientras los adultos de las familias trabajaban.

La gestión para la legalización del proyecto ante el I.C.B.F. demandó paciencia y constancia por parte de sus promotoras. Esta entidad negó los permisos correspondientes varias veces al considerar que las instalaciones donde funcionaría el proyecto no reunían los requisitos mínimos de salubridad. Ante la negativa ellas recurrieron a la J.A.C, (junta de acción comunal) encontrando respaldo para crear un espacio comunitario que beneficiara por igual a todos y todas en la comunidad. “se inician actividades para ir sumando recursos que supongan ladrillos del futuro hogar infantil” (Avendaño M. , 2007)

En 1979 el CPC inicio un proceso de alfabetización en el barrio Britalia, esta organización fundó el Centro de Educación Primaria Nocturna para Adultos, en el único edificio dedicado a actividades escolares que en ese entonces había en el sector. Con este espacio pretendían incidir en las relaciones entre los miembros de la comunidad. Las personas que iniciaron la nocturna vieron que el grupo de estudiantes crecía rápidamente así que decidieron buscar asesoría y ayuda por parte de la Secretaria de Educación del Distrito (Torres, 2007). Esta entidad acogió la propuesta y al poco tiempo organizó un equipo de maestros y maestras expertos en educación para adultos, que desplazaron al grupo de educadores populares que iniciaron la escuela nocturna.

De esta experiencia se creó la necesidad de trabajar en el ámbito pedagógico y cultural en el sector, de tal forma que se gestó la biblioteca popular y el centro de formación artística para niños, niñas y jóvenes (Torres, 2007). Los primeros grupos artísticos fueron de teatro, danza, y música. Estos se reunían en la parroquia o en un espacio auspiciado por la comunidad Javeriana contiguo a la iglesia.

A mediados de 1981, las religiosas javerianas lograron contactar a la agencia de cooperación Holandesa “CEBEMO”, con el único fin de buscar financiación para la construcción de una sede del Centro de Educación Popular, animación social y la biblioteca. “nosotros nos la jugamos en términos de la gestión, de establecer convenios, espacios solidarios con otra gente y esto nos ha permitido financiar los procesos de CPC. esta sede por ejemplo; es construida con recursos de una organización holandesa que se llamaba CEBEMO, parte del trabajo con los niños y las niñas de otro tiempo que ayudó a construir la casa de los niños y las niñas fue con una organización llamada NOBI, que ahora ya no existe pero existe OXFAM.” (Entrevista N° 3, Marisol Avendaño, CPC)

En la propuesta que presentaron a CEBEMO expusieron con claridad las apuestas éticas y políticas que ellas hacían con el proyecto soportadas en un ejercicio de análisis coyuntural que dio lugar y validez a la propuesta de educación popular-liberadora que se pretendía consolidar en el sector.

De esta manera se empezaron a definir las líneas de trabajo del Centro de Promoción y Cultura. Primero, la labor con las mujeres permitió consolidar el trabajo con los niños y la parte cultural. La nocturna para adultos dio pie al surgimiento de la Biblioteca comunitaria, y los grupos artísticos y culturales. Por último pero no menos importante, se consolidó el proceso pastoral, que empezó con las comunidades de base, a través de estudios Bíblicos y cursos de catequesis.

El 14 de agosto de 1988 la propuesta del centro cultural dio a luz un carnaval, al que bautizaron *carnaval ecológico y cultural*, “Britalia también es Bogotá” (Avenidaño, 2007). Este evento recogió el caudal de inquietudes y propuestas de los diferentes frentes de trabajo. El carnaval se convirtió en una respuesta a la necesidad de la comunidad de crear y mantener espacios de encuentro para reconstruir la memoria. Para su realización se unificaron los procesos con mujeres y jóvenes del centro de promoción y cultura. El Instituto de Cultura y Turismo se interesó por el proceso y firmó un acuerdo para que las escuelas distritales de arte entraran a apoyar al centro cultural.

(...) porque la gente hace un trabajo de pensarse cuestionarse y manifestarse, que ya en un país tan violento como este, es símbolo de colocar una bala o de ponerse una bala, no importa quien la dispara. Y dijimos (...) el arte ha sido una forma de decir las cosas siempre protegido... el arte ha sido un eje, una columna muy fuerte dentro de nuestro proceso. (Entrevista N°1, Fredy Boada, CPC)

En 1989 los habitantes del sector empezaron a notar que el manejo inadecuado del botadero de basuras Gibraltar, próximo al barrio estaba causando enfermedades infecciosas y contagiosas entre la población. Esta coyuntura llevo al CPC y a otras organizaciones a realizar acciones para presionar el cierre del basurero y

abordar de una vez el problema de los focos de basura que invadían las esquinas del sector. “el carnaval nace por ejemplo haciendo una denuncia de que no queremos más un basurero y eso nos dio la posibilidad... no sé si llamarlo coincidencia o fue como una herramienta para decir cosas, una herramienta que nos gustó mucho y comenzamos a utilizar seguido, cada año, entonces (...) la hemos tomado y este es un acto político” (Entrevista N° 1, Fredy Boada, CPC)



*Figura 5 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 1989). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia.*

Esta experiencia le permitió al CPC tomar la iniciativa para convocar la Junta de acción Comunal, el comité Juvenil y la Parroquia entorno a un proyecto de recuperación de las zonas verdes denominado “Britalia también es Bogotá” (Avendaño M. , 2007), este se desarrolló como actividad principal del carnaval ecológico

y cultural. Esta propuesta tenía entre otros objetivos; convertir en parques las zonas verdes recuperables del barrio, favorecer la apropiación por parte de la comunidad de los espacios públicos para evitar el avance de posibles focos de violencia e impulsar el desarrollo cultural de la comunidad.

El primer carnaval promovió la movilización social en el sector. El CPC y el grupo CRINES, inauguraron en 1990 el Centro Cultural Britalia y ese mismo año (octubre) realizaron el segundo carnaval. En esta versión se le dio el nombre de “Carnaval Por La Vida”, el tema central fue la denuncia pública de los hechos que rodearon la muerte indiscriminada de jóvenes en el sector. (Avendaño M. , 2007) fue así que se consolidó como espacio de participación comunitaria, resistencia social y cultura popular<sup>5</sup>.

El carnaval popular por la vida se constituyó a lo largo de esta década como escenario de reflexión, organización, denuncia y reivindicación que acogió todos estos procesos y facilitó su divulgación a nivel local y distrital. El centro de promoción y cultura se sumó siempre a estas causas y facilitó sus espacios y la experiencia de sus miembros para convocar y movilizar a las comunidades donde tenía incidencia.

“Más o menos del 92, 93,...no... en el 92 tuvimos alguna cosa puntual, en el 95 tuvimos recursos puntuales del IDCT, de algo que se conoció como eventos proceso, porque el carnaval para ese momento comenzaba a ser uno de esos eventos culturales que mantenían una tradición que llevaban un desarrollo como comunidad. Luego cuando empiezan a crear o se empiezan a establecer a partir de los fondos de desarrollo local, nosotras nos vamos a ir a encuentros ciudadanos y vamos a empezar a buscar recursos para el carnaval en el fondo de desarrollo local. Nos presentamos varias veces, presentamos el carnaval, pero empezamos a tener una dificultad y es que el carnaval es en noviembre, es el primer fin de semana de noviembre y eso no es gratuito entonces en la lógica de que la plata no puede estar... es decir no podemos estar en función de la palta y que ese día no se haga el carnaval...” (Entrevista N° 3, Marisol Avendaño, CPC).

---

<sup>5</sup> Martínez Carlos, Rincón Marisabel. Gran Britalia, Espacio Generador de Arte Popular. 2005 en el Marco del Primer encuentro de Investigación LEA, Ponencia.

Durante 14 años el carnaval popular tuvo apoyo económico del fondo local de cultura de Kennedy. Para el año 2003 este rubro se dejó de recibir por decisión de las organizaciones convocantes quienes llegaron a la conclusión que dichos recursos ponían en riesgo el sentido político del carnaval ya que las entidades públicas, exigían cambios que significaban el desconocimiento de las causas que motivaron su creación y consolidación.

Para financiar el carnaval se establecieron dos fuentes; por un lado la realización de actividades como: bingos, bazares, tómbolas, rifas, y la venta de bonos solidarios, que se realizaban dentro de la comunidad, y contaban con la participación de personas amigas simpatizantes del proceso que se vinculaban a este comprando boletas u ofreciéndola en sus círculos de trabajo y estudio. La otra estrategia consistió en gestionar recursos para el carnaval con agencias de cooperación internacional como Diaconie Oxfam. También se contó con el apoyo logístico de otras organizaciones del sector que gestionaron recursos para la realización del evento.

“En el carnaval de 2003 tuvimos una dificultad y es que en ese año era el mes de septiembre y el proyecto no salía, entonces el fondo local de cultura nos dijo: pues si quieren hacer el carnaval tienen que hacerlo en marzo, ya estaba con nosotras la Corporación Autónoma Forjar... tenemos una conversación y planteamos: con recursos o sin recursos vamos a hacer el carnaval, entonces hicimos una reunión con las diferentes organizaciones del sector, con las organizaciones culturales amigas, ese día hicimos un acuerdo político que nadie iba a contratar el carnaval, porque el carnaval es un asunto de comunidad. Pues ese año hicimos juegos rifas y espectáculos, buscamos por aquí, buscamos por allá, recursos solidarios, buscamos recursos por hijuemil partes, lo hicimos con las uñas” (Entrevista N°3, Marisol Avendaño, CPC).

#### 4.1.5 La María: un barrio de población flotante



*Figura 6 [Fotografía de archivo CAF]. (Bogotá. 2007). Archivo oficial CAF. Salón Comunal Barrio La María.*

El Barrio “la María” fundado en 1986 como urbanización pirata, resultado de la subdivisión de los terrenos aledaños al humedal “La Chucua de La Vaca” contiguo a la central de abastos más grande de Colombia “CORABASTOS” (Hospital del Sur, 2012) estos fueron parcelados en 324 lotes y 10 manzanas, las cuales fueron compradas por pobladores con cierta experiencia urbana y otros provenientes de diferentes regiones del país, que huían de la violencia política y económica, desencadenadas por la confrontación entre las guerrillas de izquierda y las fuerzas militares y paramilitares pro-gubernamentales. “...las personas que llegan allí son personas desplazadas (...) de la costa, llegan muchas personas llegan muchos niños y niñas de Ciénaga sobre todo, viven por cuartos no es una casa que sea familiar sino que por sus mismas condiciones viven en habitaciones 5 o 6 personas de la misma familia...” (Entrevista N°5, Laura Peña, CAF).

La población que allí se asentó, ejercía labores económicas relacionadas con ventas ambulantes y el trabajo informal; “lichiguo”, reciclaje, el trabajo sexual, comercio a pequeña escala y el “rebusque” (Hospital del Sur, 2012). En la zona habitaban mujeres cabeza de familia que tenían que dejar muchas veces a sus hijos solos en casa para salir a buscar el sustento diario. Otra población que empezó a parecer en el sector fue La de habitantes de calle y “zorreros”, atraídos por el reciclaje que se extraía de la basura generada en la plaza de mercado.”

La María fue considerada un sector subnormal por más de 10 años al no contar con la red de servicios públicos y vías de acceso. Este barrio junto a Villa de la Torre y Villa de la Loma, surgieron como resultado del abandono que las autoridades Distritales hicieron del humedal “La Chucua de La Vaca”. “En el Barrio la María que fue la cuna de la CAF (Corporación Autónoma FORJAR) la junta de acción comunal fue la primera organización social, de las primeras juntas de acción comunal que lideraron los procesos de legalización y servicios públicos” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

La organización de los líderes en comités y la creación de juntas de acción comunal permitieron adelantar gestiones para resolver entre otros problemas la legalización del barrio, el acceso a servicios públicos domiciliarios (energía eléctrica, agua potable y alcantarillado) arreglo de vías de acceso y a rutas de transporte público.

Según la caracterización poblacional que registra el diagnóstico local 2012 en este sector se vienen estableciendo familias desplazadas que provienen de regiones muy apartadas del país y llegaron a la ciudad huyendo de distintos factores de violencia (económica, política, entre otras). En la última década provienen especialmente de las regiones pacífica y caribe. Siendo los afrodescendientes un sector poblacional creciente dentro de la comunidad.

Entre estos nuevos habitantes urbanos se han entremezclado actores del conflicto (paramilitares) desmovilizados, que han creado nuevas dinámicas sociales. Estos han permeado varios escenarios de interacción y participación social y política de las comunidades. Se sabe que con su presencia, el carácter de problemas como la inseguridad provocada por la delincuencia común ha mutado alrededor de prácticas propias de la cultura mafiosa y el micro tráfico. En la localidad de Kennedy se encontraron tres puntos neurálgicos. Por un lado, la Plaza de Corabastos muestra una fuerte concentración de grupos armados ilegales que capturan rentas a través de las llamadas vacunas, esencialmente estas estructuras se ubican a las afueras de la plaza; en los barrios cercanos, que en su mayoría son barrios de invasión y donde estas estructuras armadas mantienen una presencia estable.<sup>6</sup>

“Al ser un Barrio perimetral de la avenida Villavicencio hoy en día, es poseedor de una intensa actividad económica, las casas que tienen sus fachadas sobre la avenida son destinadas en su mayoría, al comercio mientras que las ubicadas al interior de las cuadras son por lo general inquilinatos. En menor porcentaje son viviendas de uso unifamiliar”(Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

#### **4.2 La apuesta por la materialización de los derechos humanos**

Raúl Navarro y Marisabel Rincón primos y cómplices, habitantes del barrio La María, ingresaron a la licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Universidad Distrital para el año 2002. Desde el inicio de la carrera se caracterizaron por ser críticos de las dinámicas sociales y culturales que se presentaban en su comunidad. Siempre entusiastas, convocaban y motivaban a sus compañeros para que se vincularan a la realización de talleres artísticos en espacios comunitarios.

---

<sup>6</sup> En un artículo periodístico publicado por la revista semana el 25 de noviembre de 2009, se expusieron las posibles causas que llevaron a grupos paramilitares a posicionarse en las periferias de la ciudad de Bogotá. El control territorial al parecer tiene móviles que van desde el lavado de activos, pasando por el control del microtráfico, hasta llegar a copar espacios donde el movimiento social ha tenido cierto reconocimiento. Esto último con el fin de desarticular los procesos organizativos que redundan en movilización y lucha política popular.

Esta apuesta de los primos, dio frutos cuando cursaban IV semestre (2003), en el marco de la asignatura de investigación que planteaba la realización de un ejercicio de observación de prácticas educativas artísticas en contextos comunitarios. Raúl y Marisabel se propusieron hacer el trabajo, acercándose a los procesos que organizaciones como; Corporación Nueva Esperanza, Sur Cultura y el Centro de Promoción y Cultura (CPC) venían desarrollando en el sector de Gran Britalia. “Conformamos el Comité Juvenil Obatalá y desarrollamos acciones para integrar a jóvenes del sector a la cultura, en ese periodo se participó en una de las primeras versiones del Festival de la Chucua de la Vaca con una comparsa alusiva a los mitos y leyendas con el tema de desplazamiento, con estos jóvenes y otros compañeros universitarios de la Nacional y Distrital se tomó la decisión de fundar la CAF en el año 2004 (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Las sesiones de clase se convirtieron en un debate constante respecto al papel de la educación artística en el contexto nacional, sus perspectivas y alcances en medio del conflicto y la realidad social del país. Estas discusiones llevaron a un grupo de estudiantes liderado por Raúl y Mari, a proponer la creación de un colectivo de estudio para buscar posibles repuestas a las preguntas que nacían a medida que se profundizaba en la realidad que rodeaba estas prácticas.

El grupo se llamó “Comité Autónomo”. Sus primeras acciones pedagógicas y políticas se desarrollaron en el marco del diplomado “un girasol para la paz”, promovido por las Universidades Distrital “Francisco José de Caldas” y Javeriana, con el apoyo del Observatorio para la Paz y la Organización Internacional para las Migraciones (O.I.M.).

El diplomado contemplaba una etapa de observación y análisis de grupos poblacionales, la intención de este ejercicio era establecer factores que incidían en el aumento de los conflictos sociales en Bogotá. Los integrantes del Comité Autónomo escogieron como contextos de análisis los límites territoriales de las UPZ 80 (Corabastos) y 81 (Gran Britalia).

Se escogió esta zona porque los fundadores del Comité Autónomo crecieron allí, entonces había cierto apego afectivo. “Vivo, he vivido en el sector donde la CAF ha desarrollado la mayoría de sus proyectos y trabajo como organización, desde el año 1993, alrededor de 22 años” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Esto los motivaba para ir en busca de elementos conceptuales y teóricos que les permitiera comprender las dinámicas sociales y culturales de los barrios, para vincularse a los procesos organizativos allí existentes<sup>7</sup>. Por otro lado las personas que se sumaron a esta apuesta reconocían y valoraban el trabajo adelantado por los educadores populares que hacen presencia en la comunidad.

Esta búsqueda los llevo a conocer a las señoras Yolanda Montes y Beatriz Moreno, presidenta y tesorera de la junta de acción comunal de “La María”, quienes se mostraron interesadas en las inquietudes de los estudiantes universitarios y tomando la iniciativa les sugirieron crear un espacio de trabajo comunitario que motivara especialmente a los más jóvenes para que participaran en los escenarios de decisión de la comunidad. “La Junta de Acción Comunal le brindó a la CAF un espacio en el salón comunal alrededor de dos años, durante este tiempo se realizaron talleres artísticos y eventos culturales” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Así nació el comité juvenil “Obatalá”. Este colectivo convoco a niños, niñas y jóvenes del sector, principalmente familiares y allegados de los líderes comunitarios. Los primeros encuentros se enfocaron en la exploración de técnicas artísticas, como el modelado, el rasgado, el collage, técnicas mixtas de pintura, calco y exploración del grabado. Los ejes temáticos para el desarrollo de estos talleres fueron principalmente la

---

<sup>7</sup>Es importante resaltar que los fundadores del proyecto “Comité Autónomo” se formaron políticamente en procesos adelantados por el CPC y otras organizaciones juveniles, artísticas, culturales y políticas del sector que participaban activamente en el carnaval popular por la vida. Raúl Navarro Antolínez fue quien tomó la iniciativa y promovió la creación del Comité Autónomo.

memoria oral, los primeros habitantes del territorio y los problemas sociales que más involucraban a la juventud.

El taller inició como una propuesta de Educación Popular haciendo énfasis en la exploración y experimentación a partir de expresiones Artísticas, enfocado al goce lúdico. Se realizó entre noviembre y diciembre de 2003. En este periodo se desarrolló una exploración de las artes plásticas y se expandió hacia las posibilidades corporales de la danza urbana y la creación Literaria. Se complementó el proceso de formación involucrando a las mujeres en cursos de confección y computación. Los adultos mayores también fueron incluidos, para ellos se organizaron actividades como gimnasia, y eventos recreativos.

Paralelamente el Comité Autónomo se propuso ampliar el debate sobre la educación y sus dinámicas en el marco jurídico de un Estado social de derecho, constituido en medio del conflicto. Por esta razón Raúl Navarro propuso organizar un foro de derechos humanos en la facultad de ciencias y educación de la Universidad Distrital, invitando un panel de expertos en el tema de los derechos humanos y su exigibilidad en medio del conflicto social y armado en Colombia. “El Comité Autónomo de Derechos Humanos lo organizamos con estudiantes de la Licenciatura en educación artística de la Distrital, uno de ellos Raúl Navarro Antolinez que impulsó la creación de la CAF” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Este se llevó a cabo gracias a la participación de defensores de los derechos humanos e investigadores como; Uldarico Flores, Carlos Medina Gallego, Lilia Solano, entre otras personalidades del medio. Aunque el evento no contó con mucha concurrencia de público, si fue un éxito en tanto aportó a los miembros de comité información y contactos que a largo plazo les dieron movilidad y reconocimiento abriendo puertas de organizaciones como el colectivo de abogados José Alvear Restrepo (CAJAR).

CAJAR, brindó capacitación al equipo del Comité Autónomo, especialmente en el área de defensa y denuncia ante posibles violaciones de los derechos humanos. Este acumulado se reflejó en las dinámicas de

trabajo en el contexto barrial, donde nutrían las prácticas formativas que ellos y ellas adelantaban con las personas del barrio. En esta sede se desarrollaron talleres artísticos, servicio de biblioteca, eventos culturales entre otras actividades, “en el año 2010 y 2011 la biblioteca fue dinamizada por estudiantes de las Universidades Pedagógica Nacional y Distrital, de los programas de Ciencias Sociales y Pedagogía Infantil; Laura Romero, Laura Peña, Patricia, Andrés y otros compañeros” (Entrevista N° 4, Carlos Roa).

El taller exploratorio se tornó en un espacio de reflexión política donde los participantes compartían miradas y experiencias, relacionadas con las dinámicas culturales de sus regiones de origen. Los encuentros se convirtieron en conversatorios donde todos y todas sin importar su edad hablaban, contaban, jugaban y disfrutaban aprendiendo.

Para los Universitarios, este era un espacio educativo que permitía poner en práctica sus apuestas y conocimientos pedagógicos. Rápidamente el Comité Autónomo se nutrió, creció especialmente con la vinculación de estudiantes de otros programas de la Facultad de Ciencias y Educación. En algún momento la acogida fue tal que empezaron a asistir estudiantes de otras universidades y carreras.

Para las lideresas de la María este proceso significó tener una base social que amplió la credibilidad dentro de la comunidad. El Comité Autónomo fue el inicio de un proyecto organizativo que brindó una alternativa a niños, niñas y jóvenes del sector. El impacto que tuvo el proceso “Obatalá” fue tan grande, que a pesar de las dificultades económicas, nunca se contempló la opción de cerrar los espacios físicos o negar los pocos recursos con que contaba la junta, al proceso infantil y juvenil.

Sin embargo los problemas económicos de la junta de acción comunal obligaron el traslado de su sede a un recinto más pequeño (2004), ubicado en la casa de un vecino de la misma comunidad. En este lugar se mantuvo el comité juvenil “Obatalá” como grupo institucional. Raúl Navarro inició un periplo por distintas entidades en busca de recursos para montar una comparsa y hacer parte de los carnavales y actos culturales más representativos a nivel local.

La gestión de Raúl permitió que se financiara este proceso de creación, empoderando a los y las jóvenes, quienes escribieron y ejecutaron un proyecto con interventora de la firma Zabala Consultores, financiado por el fondo local de cultura de Kennedy. “El Comité Juvenil Obatalá desarrolló campañas de perifoneo para integrar a jóvenes del sector, en ese periodo se participó en una de las primeras versiones del Festival de la Chucua de la Vaca con una comparsa alusiva a los mitos y leyendas con el tema de desplazamiento” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

La propuesta de Comparsa les permitió participar en el primer Carnaval de la Chucua de la Vaca, este trabajo se nombró Quincajú (Caminantes del Monte). La intención de la propuesta era recordarles a los miembros de la comunidad a través de la tradición oral (mitos y leyendas regionales) su origen campesino y desde allí abordar las problemáticas que aquejan a los nuevos y viejos habitantes urbanos. En esta coyuntura surge la necesidad de obtener la personería jurídica para la Corporación Autónoma Forjar (CAF). “Con estos jóvenes (Obatalá) y otros compañeros universitarios de la Nacional y la Distrital se tomó la decisión de fundar la CAF en el año 2004” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Por invitación del CPC, la CAF participa por primera vez en el carnaval popular por la vida como organización convocante. Para diciembre de ese año, se organiza la primera Novena Mariana en colaboración con señoras voluntarias de la Parroquia Nuestra Señora de Loreto. En esa oportunidad se intercambiaron por primera vez experiencias y concepciones del mundo, desde la perspectiva crítica de la teología de la liberación; el intercambio de experiencias permitió derrumbar prejuicios que algunas personas de la comunidad alimentaban frente a la presencia de los universitarios en el salón comunal.

Este proceso convirtió el salón en el espacio donde los niños y niñas, compartían con los adultos y podían expresarse libremente, a través de diversos lenguajes artísticos. Esta actividad es concebida por el equipo de trabajo como una forma de organización y gestión estratégica que les daría mayor movilidad para

sostener los procesos en la María. Como complemento y para reafirmar su presencia en el sector Marisabel Rincón cofundadora de la CAF, es elegida como miembro de la junta directiva de la organización comunal, con ello se da mayor respaldo a los procesos artísticos y culturales del Barrio.

Otro aspecto que fortaleció el proceso de la CAF, fue la adquisición del salón comunal del barrio “La María”. Esta sede se logró gracias a la gestión de las mujeres de la junta que le apostaban al fortalecimiento de las propuestas organizativas que se estaban dinamizando en el sector, ellas comprendieron la importancia de tener una edificación con instalaciones adecuadas para el trabajo comunitario. “La Fundación Teatropical por gestión de Raúl Navarro realizó una escuela artística de teatro en el Salón Comunal del Barrio la María donde varios jóvenes integraron este proceso que fue llevado a la comparsa de Bogotá en el mes de agosto”. (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF)

En este nuevo espacio se empezó a reunir el grupo de jóvenes para participar en talleres artísticos, ahora con la intención de llevar su obra a los diferentes carnavales que se realizan en la localidad especialmente al carnaval popular por la vida. Inclusive se participó en algunos eventos distritales.

Para el año 2005 se lanza “Tejilarte”, proyecto de escuela artística popular, enfocada particularmente a trabajar con niños y niñas entre los 7 y los 12 años de edad. Estas edades fueron escogidas porque según análisis hechos por el equipo de la CAF, en el contexto era el sector poblacional más vulnerable a situaciones de abuso sexual y vinculación en actos delictivos. La mayoría de los pequeños eran dejados solos, además sus vacaciones y ratos libres los pasaban en la calle, sin supervisión de adultos responsables. “Las personas que llegan allí son personas desplazadas digamos por el conflicto (...) armado, social y económico, de la costa sobre todo, llegan muchas personas” (Entrevista N° 5, Laura Peña, CAF).

La iniciativa fue bien acogida por las familias del sector, porque alejaba a los más pequeños de los peligros que representaban las calles. A partir de este momento la CAF decide identificar el trabajo con el

nombre de “Taller Experimental Infantil de Artes”. En él se dio importancia a la creación colectiva como estrategia formativa, que permitía a los participantes reconocerse como miembros de la misma comunidad. Se promovían hábitos y prácticas culturales basadas en valores como la solidaridad, la ternura, el respeto, la dignidad y el amor al prójimo.

El “Taller Experimental Infantil de Artes” es el eje metodológico de la propuesta formativa de la CAF, se desarrolla en función del montaje de comparsa para carnavales, sus actividades se realizan todo el año. Durante los periodos de receso escolar atiende grupos de 40 a 80 niños, por lo general lo lideran docentes y estudiantes de Artes y Educación Artística de la Universidad Distrital. También ha contado con la participación de otros profesionales (Sociólogos, Trabajadoras Sociales, Politólogos, entre otros) provenientes de otras universidades.

“La Junta de Acción Comunal con el apoyo de la Corporación Autónoma Forjar realizamos la Chocolatada donde se realizaron actividades de integración comunal, estampado de camisetas, y la socialización de talleres de formación que se habían adelantado dentro del proyecto expresando lo Común con galeristas integrantes de la CAF, como fueron el taller de grabado, danzas, artes marciales, comparsa y música” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

El primer ejercicio de esta índole consistió en la elaboración de un pesebre a partir de la exploración de la técnica del grabado, el taller culminó con la realización de una novena Navideña que contó con la presencia de familias y amigos de los niños y las niñas participantes. Esta actividad convocó a las personas de la comunidad a celebrar la vida. Para este periodo, el Taller se sostuvo gracias a la gestión y ejecución de recursos en Programas institucionales como; “Bogotá Universidad Región” e “Integración Económica de Bienestar Institucional” de la Universidad Distrital”.

En enero de 2006 se retoma el taller con cursos de pintura al óleo, elaboración de sellos, estencil, introducción a la elaboración de máscaras, modelado, entre otros. Las actividades se desarrollaron a partir ejes temáticos como; la historia barrial, los lugares y no lugares urbanos, los humedales, la televisión, las fiestas y celebraciones populares abordados desde las imaginaciones infantiles. A lo largo de los siguientes tres años se enfocaron los esfuerzos del equipo de trabajo en mantener un grupo base de 25 niños, niñas y jóvenes, que se convocaban en torno al acto central de carnaval por la vida.

El periodo 2008-2009, llevo a crear lazos entre Forjar y la junta de acción comunal, se consolidaron los espacios de trabajo con jóvenes, especialmente los talleres artísticos enfocados en el diseño y puesta en escena de comparsa pro carnaval popular por la vida. En este tiempo también se lanzó el carnavalito popular “Viva La María” iniciativa que buscaba fortalecer el trabajo en el sector tomando como referencia la experiencia del CPC. “La Junta de Acción Comunal le brindo a la CAF un espacio en el salón comunal alrededor de dos años, durante este tiempo se realizaron talleres artísticos y eventos culturales” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Este proceso se mantuvo hasta el año 2009 cuando el colectivo “CAF” decidió organizar un espacio de trabajo independiente de la junta de acción comunal con el único propósito de adelantar la labor educativa con autonomía Política y mayor libertad para realizar actividades sin depender de la programación de la junta. Fue así que en enero de ese año se tomó en arriendo, una bodega, donde se fundó el Centro Cultural y Biblioteca Popular “La María”. Este nuevo lugar se consolido gracias a la gestión de Raúl Navarro quien una vez más, convocó a organizaciones del sector y amigos de “FORJAR”, y promovió el centro cultural como lugar de discusión y reflexión, donde era posible el encuentro de miradas acerca de a las causas históricas del conflicto colombiano.

Raúl logró convocar a diversas organizaciones como; la junta de acción comunal del Barrio La María, el Centro de Promoción y Cultura (CPC), la fundación Nueva Esperanza, Surcultura, Entrerredes, Quinua, entre otras, que adelantaban procesos culturales, de defensa del territorio, y recuperación de la memoria histórica, que al reunirse en este nuevo espacio se entrelazaban creando un crisol de ideas.

“Se decidió montar una sede propia en un segundo piso, donde funcionó por dos años la Biblioteca Popular La María, con la gestión y apoyo de la comunidad y otras organizaciones principalmente el CPC y la JAC la María en cabeza de la señora Yolanda Montes” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Fueron estas organizaciones quienes hicieron aportes económicos y donaciones de libros, material didáctico, computadores y reunieron dinero en actividades y jornadas de solidaridad para sostener el espacio. El centro cultural se inauguró con el taller de comparsa para el XXI Carnaval popular por la vida.

El trabajo pedagógico que la CAF adelantaba en el marco del Taller Experimental Infantil de Artes “Tejilarte” se reinventa continuamente. Para el año 2010 se constituyen espacios de práctica académica para estudiantes de Licenciatura en Educación Preescolar y Educación Artística de la Universidad Distrital. Esto dinamizó el taller, aumentó la base social y amplió el horizonte del proyecto político.

La apertura llevó a retomar las raíces y refundar el Comité Autónomo con un grupo estudiantes de sociología quienes se vincularon al trabajo barrial por invitación de Raúl. Volver a los espacios Universitarios permitió la gestión de recursos para la realización del carnaval popular por la vida. Ahora la CAF se proyectaba hacia la Universidad y facilitaba el intercambio de experiencias entre los diferentes actores que confluían en sus espacios formativos. “En esta sede se desarrollaron talleres artísticos, servicio de biblioteca, eventos culturales entre otras actividades, en el año 2010 y 2011 la biblioteca fue dinamizada por estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional y la Distrital, de los programas de Ciencias Sociales y Pedagogía

Infantil; Julián, Laura Romero, Laura Peña, Patricia, Andrés y otros compañeros” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

Para ese momento la corporación autónoma FORJAR, es un proyecto de educación popular enfocado en la formación de sujetos críticos a partir del re-conocimiento de los derechos humanos, su trabajo se desarrolla desde la pedagogía artística y atiende en particular a la población infantil y juvenil. Se plantea un proyecto político influenciado por la Teología de la Liberación, en particular por el civilismo.

“Llego a Forjar del proceso del Comité Autónomo, influenciado por el tema del civilismo, al reconocer cual había sido el aporte del padre Camilo Torres en términos de la construcción de los barrios de Bogotá. Camilo tuvo un proyecto en la Universidad que se llamó Movimiento Universitario de Promoción Comunal (MUNIPROC), este movimiento lo que hacía era llevar estudiantes universitarios a los barrios como Tunjuelito y demás... para hablar de los problemas reales que tenían los barrios...”(Entrevista N° 4, Carlos Roa, CAF).

El equipo de trabajo crece exponencialmente pasando de ser un grupo de 5 personas en sus inicios, a contar con cerca de 40 miembros que dedicaban sus esfuerzos y trabajo a las causas de la organización. La CAF empieza a hacer presencia en las universidades públicas a través del Comité Autónomo y lidera debates, foros y seminarios. También promueve cursos de pre Icfes en salones comunales e instituciones educativas, y entra a participar en las discusiones de la mesa local de cultura.

“Al hablar de los problemas del barrio se planteaban dos cosas; un distanciamiento con la academia tradicional que se basa en datos estadísticos que hay que decirlo no son muy fieles en el país y que se construye desde la distancia del escritorio. Lo que dice el proceso (MUNIPROC) para construir conocimiento debemos ir al espacio donde están los problemas y los conflictos sociales en materia de ciencias sociales. Esto nos lo apporto tanto el pensamiento como la práctica de Camilo y esto de alguna manera es el compromiso

político con los oprimidos, esto es una apuesta desde la teología de la liberación” (Entrevista N° 4, Carlos Roa, CAF).

Para abril del año 2011, Raúl Navarro fallece, su muerte deja un profundo vacío en los procesos que la CAF acompañaba. Su desaparición afecta la dinámica de trabajo, deja a la vista un sin número de contradicciones entre los miembros del grupo de trabajo, estas se agudizan y llevan a la realización de un congreso político para definir el carácter de la organización, con la intención de definir los rasgos esenciales de su identidad y proyección política. Este se realiza en diciembre del mismo año. Las discusiones conllevan a una fractura. “En el 2011 fallece uno de nuestros compañeros, el pilar de muchos de los procesos organizativos, a partir de allí se reorganiza el trabajo, los compañeros de las universidades dejan el proceso, y se trasladan a Bosa y fundan El Movimiento Quinua, que recoge la biblioteca que se dejó de funcionar en la María en el año 2012 (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF)

En enero de 2012 un sector del equipo de trabajo traslada la biblioteca popular hacia la localidad de Bosa y la refunda con el nombre; “centro cultural y biblioteca popular Raúl Navarro”. Otros se quedan en La María, entre ellos Marisabel Rincón quien sigue trabajando de la mano con la junta de acción comunal.

“A mediados de febrero del año 2013, la corporación Autónoma “FORJAR” empieza a trabajar en red con organizaciones feministas, gracias a la iniciativa de Camilo Bacca, quien participó desde los espacios universitarios apoyando la gestión para mantener los procesos de FORJAR y retoma su labor en medio de la crisis generada por la desaparición de Raúl Navarro. En el año 2013 la CAF se articula a otras organizaciones de corriente feminista para desarrollar el Primer Festival Ninguna Agresión sin respuesta. Hoy en día la CAF se reformula para seguir los próximos años de trabajo articulándose con otros procesos” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).



Figura 7 [Fotografía de archivo CAF]. (Bogotá, 2011). Archivo oficial CAF. Imagen conmemorativa del fallecimiento de

Raúl Navarro. 2011.

## 5 CAPÍTULO III: LA EDUCACIÓN POPULAR UNA APUESTA PEDAGÓGICA POLÍTICA DE LAS ORGANIZACIONES CPC Y CAF



*Figura 8 [Fotografía de Carlos Martínez]. (Bogotá. 2007). Archivo CAF. Bogotá*

La contextualización histórica permitió comprender la relación entre los procesos de urbanización, los ciclos de desplazamiento hacia las periferias urbanas que cada periodo del conflicto genera, y las dinámicas organizativas que establecen el CPC y la CAF desde la educación Popular para demandar al Estado la

garantía del ejercicio pleno de los Derechos Humanos de la población. En palabras de Alfonso Torres: “Las organizaciones populares y las luchas Urbanas tramitan demandas y reivindicaciones, definen como adversario o interlocutor al Estado, acuden a las autoridades políticas para que respondan por ellas o imputan dichas autoridades la responsabilidad del problema en cuestión” (Torres, 2007)

En este marco es posible comprender por qué la praxis educativa se realiza a partir de la relación sujeto-sujeto-contexto, con la que se pretende formar en valores [fundamentalmente cristianos y desde la teología de la Liberación] con la intención de transformar las dinámicas socioculturales de la comunidad “la comunidad Javeriana inició (...) un trabajo con salud, con mujeres no vinculadas al género ni a este tipo de cosas todavía, no se habla de ello, sino de lo que tenía que ver con el área de la salud, sobre todo en ese momento. Hacia la parte de abajo estaba el basurero de Gibraltar hacia el Class teníamos también otro basurero, allí vivían literalmente sobre la basura de hecho cocinaban con ese gas y eso hacía que este sector tuviera unas condiciones sanitarias muy difíciles había un nivel de desnutrición en los niños y las niñas muy grande” (Entrevista N° 3, Marisol Avendaño, CPC).

Hasta ahora se ha podido advertir que las actividades de Educación Popular tanto del CPC como de la CAF se desarrollan a partir de proyectos culturales y artísticos, principalmente en espacios públicos (salones comunales, plazas y parques). Las bibliotecas comunitarias son escenarios claves para el desarrollo de programas de alfabetización y los talleres de formación artística. El Centro de Promoción y Cultura viene adelantando sus procesos de educación popular con esta fórmula desde 1979 cuando decidieron organizar una “biblioteca popular” para el fomento de la alfabetización de jóvenes y adultos del sector. “A partir de la iniciativa de los jóvenes y adultos que acompañaban este proceso, se ve la necesidad de una Biblioteca Popular. En 1981, se pone en marcha la búsqueda de financiación y de material bibliográfico que diera paso a la apertura de la Biblioteca.

“Desde el momento de apertura en 1982, se buscó consolidar un equipo de colaboradores, que

impulsaran las diferentes actividades promovidas por la Biblioteca (Consulta, talleres, foros, cursos de refuerzos...) con este equipo se adelantaban reuniones mensuales de planeación y de formación en torno a temas propios del manejo de una Biblioteca y el desarrollo de actividades culturales” (Avendaño M. , 2007)

La CAF implementó la misma estrategia en el barrio La María hacia el año 2004; primero en el salón comunal, donde se acordó con la comunidad usar las instalaciones para abrir una biblioteca en la que se realizaron actividades de refuerzo escolar y talleres de formación artística. “Para el año 2006 la Fundación Teatropical por gestión de Raúl Navarro<sup>8</sup> realizó una escuela artística de teatro en el Salón Comunal del Barrio La María donde varios jóvenes se integraron a este proceso que fue llevado a la comparsa de Bogotá en el mes de agosto. Para el mes de mayo, la Junta de Acción Comunal con el apoyo de la Corporación Autónoma Forjar realizamos la chocolatada donde se hicieron actividades de integración comunal, estampado de camisetas, y la socialización de talleres de formación que se habían adelantado dentro del proyecto expresando lo Común. Los talleristas eran integrantes de la CAF, y se trabajaron técnicas como el grabado, danzas, artes marciales, comparsa y música” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

El sujeto es el eje de desarrollo de estas estrategias. Sus anhelos, deseos, temores, inconformismos, incertidumbres, son la materia prima que permite elaborar las preguntas que alientan el análisis crítico de la realidad que justifica [para las organizaciones] adelantar procesos de educación popular. Es importante resaltar que los sectores poblacionales conformados por la niñez, la juventud y las mujeres, concentran la atención de las organizaciones, al considerárseles vulnerables frente a distintos tipos de violencia (económica, política, de género, etc.).

---

<sup>8</sup> Raúl fue un gestor y líder comunitario muy recordado en los espacios de trabajo popular en los que confluyen las organizaciones CPC y CAF, por su inagotable compromiso con la Educación popular. Él tenía la habilidad de convocar a diversos sectores para trabajar por un solo objetivo a corto y mediano plazo, su muerte implicó una gran pérdida para los procesos que aquí se sistematizan.

Desde las expresiones artísticas se busca concientizar a las personas de la comunidad sobre la importancia de ejercer la resistencia cultural (Torres Puentes, 2010), a la opresión que se materializa en la marginalidad y exclusión social del barrio y sus habitantes. La concientización trajo consigo la reivindicación de la cultura popular como forma legítima de resistencia.

Otro aporte que la reconstrucción histórica hace es que visibiliza rasgos comunes en los procesos que desencadenaron la constitución de los equipos de trabajo del CPC y CAF. Por un lado el CPC influyó en la consecución de la CAF como organización de trabajo popular. Esto es evidente cuando se indaga por las motivaciones de quienes se dieron a la tarea de gestionar los espacios y recursos para adelantar su labor con la comunidad del barrio La María, que siempre y sin dudar exponen como referente el proceso del Centro de Promoción y Cultura.

Así es posible dirigir la mirada hacia la manera como se configuraron y articularon los procesos educativos y políticos en estas dos organizaciones. También permitió establecer que las dos organizaciones están ubicadas en lugares del territorio que ha sido poblados bajo dinámicas socioculturales similares pero distantes en los tiempos del conflicto interno armado. Esto implica que cada proceso de urbanización responde a etapas de agudización de las contradicciones políticas, trastocando las miradas que sobre este se ciernen desde la perspectiva de los habitantes de los barrios.

La identificación de estos aspectos facilitó establecer conexiones entre las prácticas de las dos organizaciones. Por un lado las dos se constituyeron con la intención de responder a las necesidades más sentidas por las comunidades; sus acciones son el resultado de la apropiación de dichas problemáticas por parte de los miembros de los equipos de trabajo, quienes son habitantes del sector o llegaron para trabajar con la comunidad en la búsqueda de soluciones a los problemas que estas enfrentaban debido a la marginalidad y el abandono estatal.

En cuanto a la metodología de trabajo se pudo establecer a través de la observación participante que las organizaciones CPC y CAF implementan talleres para adelantar los procesos de educación popular. Este método se escoge porque articula teoría y práctica, es decir permite aprender a hacer, al tiempo que se reflexiona lo aprendido. Se basa en la realización de ejercicios artísticos, estos son comprendidos como unidad pedagógica entre teoría y práctica que estimula el trabajo en equipo, su desarrollo, se basa en la participación libre y voluntaria, su finalidad es contribuir a la formación integral de los niños, niñas, jóvenes y mujeres de la comunidad.

Leer (observar) la práctica de los educadores populares ha permitido comprender la importancia de los escenarios formativos donde se promueve debate como los encuentros de sentido político, los actos pre carnaval y los carnavales populares: acciones y estrategias pedagógicas significativas que vivifican “la resistencia cultural” manteniendo vigentes la lucha política dentro de las comunidades.

Para comprender los alcances de la articulación entre Educación Popular y Educación Artística, objeto de este estudio, es preciso identificar los aportes y las apuestas de la Educación Popular desarrollada por estas organizaciones. Solo así se hace posible seguir construyendo la ruta que permita establecer el carácter de la educación artística popular. Es por eso que a continuación se exponen los principios, los presupuestos, los postulados, las apuestas y acciones pedagógicas de las organizaciones CPC y FORJAR.

### **5.1 En busca de un concepto de Educación Popular**

En primer lugar se desarrolla el término Educación Popular. Para hacerlo se acogió la definición del profesor Alfonso Torres quien la refiere como “corriente pedagógica Latinoamericana que se desarrolla de (1) una lectura crítica del orden social vigente y el cuestionamiento del papel integrador de la educación formal (2) con una intencionalidad política emancipadora del orden social imperante (3) con el propósito de

contribuir al fortalecimiento de los sectores dominados como sujeto histórico, capaz de protagonizar el cambio social con (4) una convicción que desde la educación es posible contribuir al logro de esa intencionalidad, actuando sobre la subjetividad popular con (5) un afán por generar y emplear metodologías educativas dialógicas, participativas y activas” (Torres A. , 2007)

En la actual configuración de movimientos sociales la Educación Popular trasciende al hecho de la práctica educativa, gracias a su posicionamiento como apuesta pedagógico-política que permite el dialogo entre distintas comprensiones de los conflictos. En este escenario, el debate político este marcado por la diversidad de lenguajes que confluyen e interactúan y es la Educación Popular el agente que posibilita la comprensión entre los interlocutores. Para Alfonso Torres la Educación popular “Es una pedagogía para la transición social, y por tanto define su actividad educativa como una acción cultural cuyo objetivo central puede resumirse en el término concientización” (Torres Carrillo, <http://biblioteca.clacso.edu.ar>, 2008). Una pedagogía crítica liberadora.

## **5.2 La Educación Popular: pensamiento y movimiento**

Diego Herrera D. (Cendales, Mejía, & Muñoz, 2013), considera que; “la EP sigue siendo pensamiento y movimiento, y en tanto esto, también se debe articular a ese pensamiento y a ese movimiento que son hoy las luchas sociales en lo local, regional y mundial, y sus nuevas presencias y formas de articulación. Por tanto, sus aportes son pedagógicos – políticos, en la perspectiva de la praxis y experiencia colectiva que ellos significan como experiencia de un alto valor político, simbólico y social”.

Las organizaciones CPC y CAF, han venido transformando sus prácticas de Educación Popular para mantenerse vigentes como apuestas por la transformación social, en el campo de tensión y lucha política que alimenta el conflicto social y armado en Colombia. Al respecto Marisol Avendaño expone que; “No es posible entonces adelantar una Educación Popular, si no conocemos las condiciones económicas, políticas,

sociales y culturales del contexto actual, de ese panorama global, que incide en nuestro quehacer y vivir local” (Avendaño, Proyecto de investigación Saberes y prácticas pedagógicas del Centro de Promoción y Cultura, 2008)

Esta pesquisa permitió reconocer que la Educación Popular ha dado pie a la construcción de una teoría pedagógica crítica<sup>9</sup> que relaciona la práctica educativa con los saberes populares. Para Jairo Muñoz: Paulo Freire<sup>10</sup> “aportó las bases epistemológicas que permitieron retomar y profundizar el sentido que había perdido a lo largo del Siglo XIX” con la publicación de su primera obra en 1963, titulada; *Alfabetización y Concientización*” (Cendales, Mejía, & Muñoz, 2013).

Otro aspecto importante de los procesos de educación popular de las organizaciones CPC y CAF es que se han venido reinventando metodológicamente al implementar didácticas propias de la Educación Artística, que facilita a quienes participan en los espacios de formación acceder a la cultura universal, al tiempo que reinventan sus propias prácticas culturales.

### 5.3 La educación popular: una apuesta por la transformación

La educación popular es comprendida como una práctica cultural transformadora, (Avendaño, 2008). “Una práctica pedagógica política” que se encamina a [concientizar] afectar sustancialmente las formas de entender y ejercer la cultura dominante con el fin de sustituirla, por la cultura popular que se asume en este contexto

---

<sup>9</sup> Peter McLaren y Edgar Morin, en el plano internacional y educadores populares, como Lola Cendales, Alfonso Torres, Marco Raúl Mejía [entre otros] en el plano nacional han venido construyendo el marco epistemología de las pedagogías críticas. Todos ellos tiene como referencia clave la obra pedagógica de Paulo Freire y los aportes epistemológicos de la IAP de Orlando Fals Borda.

<sup>10</sup> En la obra de Paulo Freire se puede leer una comprensión crítica de los hechos históricos que dieron lugar realidad latinoamericana (Freire, 1970) esa agudeza le permitió presentar al mundo sus reflexiones pedagógicas alrededor de una praxis educativa liberadora que prioriza el diálogo, el intercambio de experiencias y la formación política [concientización] en pro del cambio social (Freire, La educación como práctica de la Libertad, 1965)

como una de-construcción y re-construcción continua e inacabada, de las prácticas y saberes de los sectores sociales históricamente excluidos y marginados.

La transformación implica que el sujeto logra identificarse y ubicarse en su comunidad, porque comprende que su existencia y la de los demás miembros de ésta, son interdependientes. La educación popular permite a los sujetos comprender la compleja relación que existe entre las realidades individuales y colectivas, implementando estrategias pedagógicas que facilitan el diálogo entre las personas de la comunidad con el fin de posibilitar intercambio de experiencias culturales [rituales, artísticas, estéticas, políticas, saberes y tradiciones], elementos fundamentales para poder realizar ejercicios de recuperación de la memoria histórica.

La Educación Popular se constituye en acción colectiva, en tanto permite consolidar la organización de las comunidades en torno a un objetivo político común. Estas estrategias son desarrolladas mediante el diálogo de saberes y la animación sociocultural. Para Marisabel Rincón: “El diálogo se basa en la concepción de la comunidad intercultural, se desarrolla a partir del enfoque crítico que centra su fuerza en el desarrollo de movimientos educativos, pedagógicos culturales, socio-políticos en el rescate de la memoria histórica, de las relaciones culturales e ideológicas y la relación de estas con el territorio” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF). La animación sociocultural adquiere forma a través de metodologías de trabajo como los talleres y festivales artísticos, carnavales, encuentros académicos, congresos y actos de sentido político.

Los líderes populares asumen su papel como “trabajadores de la cultura” (Freire, 1970) (Freire, 1970). Esto se evidencia en el taller de formación y creación artística. Ahí se da el intercambio de experiencias entre los sujetos que orientan el taller y los que participan en el taller. El educador popular establece mediaciones entre el conocimiento científico, los saberes y tradiciones de los locales, con la intención de afectar las prácticas y hábitos culturales de estos últimos. Los procesos educativos populares se caracterizan porque

siempre llevan al sujeto participante a desbordar los límites de su realidad para ir en busca de experiencias de aprendizaje, que le permiten nombrar el mundo desde su experiencia. Se asume entonces que la educación popular existe en tanto es una práctica educativa comunitaria, que emerge desde adentro de las comunidades en busca de respuestas a las preguntas sobre el origen de los problemas que las personas tienen en común.

Esta gesta es posible para Paulo Freire (1970) cuando “los oprimidos, en la búsqueda por la recuperación de su humanidad, que deviene una forma de crearla, no se sienten idealistamente opresores de los opresores, ni se transforman, de hecho, en opresores de los opresores sino en restauradores de la humanidad de ambos” (Freire, 1970 Pág: 24)

La Educación Popular se constituye en una práctica educativa liberadora, porque ante pone la utopía como base para la realización de proyectos de vida colectivos, frente a la necesidad de sobrevivir individualmente a los embates de la sociedad capitalista. La relación entre acción política y praxis educativa es innegable en esta búsqueda incansable de la comunión entre el sujeto y la comunidad que adelantan el CPC y FORJAR.

#### **5.4 Reinención de la Educación Popular**

Para los miembros de las organizaciones CPC y CAF, la Educación Popular existe en la medida que los oprimidos comprenden la conexión entre su experiencia como sujetos históricos, con las dinámicas socio/políticas del contexto local, distrital, nacional y mundial. Los resultados que arroja la experiencia educativa son el reflejo de los procesos de reinención sociocultural que a diario se desarrollan al interior de la comunidad. Estos procesos se deben al replanteamiento de los paradigmas que determinan la praxis de los educadores populares y las apuestas que estos hacen desde y entorno a las organizaciones. Este proceso es definido como el *replanteamiento de la Educación Popular*. Al respecto Alfonso Torres afirma: “La

reinención se debe en gran medida al agotamiento de los referentes discursivos, que en sus orígenes dieron lugar al surgimiento de la EP, y a una concepción contemporánea más pluralista de esta, con la cual adquieren importancia nuevos actores y escenarios sociales” (Torres, 2007).

El replanteamiento de la Educación Popular responde a la crisis generada por el derrumbamiento del modelo socialista Europeo y el fin de la unión Soviética<sup>11</sup>. Esta coyuntura arrastró, hacia una cuneta profunda, los procesos sociales, provocando la dispersión de alguno y el estancamiento de otros. Por otro lado se dio un repunte de la represión de la protesta social que redondo en persecución y exterminio de la oposición aglutinada en movimientos y organizaciones populares<sup>12</sup> creando las condiciones para la imposición del neoliberalismo como única opción para las naciones dominadas en el contexto de la posguerra fría. En el plano nacional se evidencia en el escalamiento del conflicto armado interno, debido a la intervención militar norteamericana adelantada en el marco del plan Colombia donde las acciones de guerra han cobrado la vida a miles y desterrado a otros que son contados por millones”(Torres, 2007, p.78). Estos nuevos elementos conceptuales permitieron resignificar el papel de la Educación Popular y reorientar la labor formativa de los educadores populares.

Para el caso del CPC y la CAF, la reorientación se hace visible en la dinámica de sus discursos y prácticas pedagógicas que son objeto de evaluación constante por parte de los equipos de trabajo. Las evaluaciones se realizan anualmente y se enfocan en medir la pertinencia y vigencia de las metodologías de trabajo, por ejemplo; los miembros del CPC fueron comprendiendo el carácter pedagógico de su práctica y la necesidad de teorizar sus discursos a partir de las evaluaciones donde el análisis de contexto y de coyuntura

---

<sup>11</sup> La caída del muro de Berlín (9 de noviembre de 1989) significó la hegemonía del capitalismo y la crisis del socialismo.

<sup>12</sup>El genocidio cometido en contra de la Unión Patriótica, es uno de los casos de impunidad más grandes en la historia reciente de la violencia política en Colombia. “El baile rojo”, Yesid Campos. (documental) 2003

demandaban apropiación de conceptos [actuales] relacionados con la economía, la política y la cultura claves para hacer ejercicios de análisis profundos y pertinentes.

Las organizaciones han sido hábiles a la hora de hacer estas lecturas críticas de la realidad en busca de estrategias que les permita refrescar sus discursos y prácticas sin perder de vista los objetivos políticos pedagógicos que se han trazado históricamente. La implementación de programas de educación artística enfocados en permitir la expresión de distintas miradas que leen el mundo y su escenificación en el acto central del Carnaval Popular por la Vida, es la mejor muestra de reorientación que se puede tomar, en el caso del CPC.

Marysol Avendaño sostiene que; “Los análisis de realidad y la crítica constante ante las nuevas políticas mundiales, nacionales y locales que afectan directamente a los habitantes del sector, encuentran en estas expresiones una forma diferente de manifestarse, aun cuando se plasman artísticamente en el Carnaval Popular Por la Vida, evento de mayor proyección del CPC hacia el sector” (Avendaño, Proyecto de investigación Saberes y prácticas pedagógicas del Centro de Promoción y Cultura, 2008)

Los procesos de reorientación de la CAF se identifican con un marcado interés por desarrollar planes programas y proyectos de educación artística para fomentar el estudio crítico y la reivindicación de los Derechos Humanos, trabajando con las juntas de acción comunal y promoviendo el desarrollo de redes donde articulan grupos de trabajo universitario como el Comité Autónomo, grupo estudiantil que apoyó el desarrollo de procesos de gestión para sostener los espacios de trabajo barrial.

El Comité Autónomo se organiza aglutinando diferentes grupos de estudiantes universitarios [principalmente de universidades públicas] activistas, que buscan espacios de trabajo comunitario. Este movimiento universitario se inspira en el MUNIPROC (Movimiento Universitario de Promoción Comunal) la propuesta de Camilo Torres (Pérez Ramírez, 2009) quien planteó en 1965 la necesidad de involucrar los estudiantes universitarios en procesos de promoción comunal. Del MUNIPROC, el Comité Autónomo retoma

la importancia que se da al estudiantado en los procesos sociales, el cual debe “aspirar a aprender de las clases populares, a aprender el origen de su miseria, de su conformismo, de su eventual rebeldía y de su enorme potencialidad humana para transformar las estructuras” (Fals Borda, 2012), este ejercicio se potencia involucrando las familias de unos y otros que se vinculan en las actividades desarrolladas en el barrio.

Son las abuelas, madres, padres, hijos y hermanas quienes asisten a los encuentros, talleres y actos de carnaval; participan en la gestión y fortalecen la organización. Las actividades de trabajo popular se convierten en eventos familiares que permiten crear vínculos afectivos y establecer lazos de solidaridad que van construyendo una base social que asume como propia la causa que motiva la organización popular.

En los dos casos se evidencia la capacidad que tienen los miembros de las organizaciones para leer los momentos históricos en los que emergen y se desarrollan los procesos organizativos, para mantenerlos vigentes en el campo de tensión y lucha política contemporáneo. En este marco el CPC y la CAF comparten la siguiente lectura<sup>13</sup>:

- El poblamiento de la periferia urbana de Bogotá es el resultado de un continuo desplazamiento de población que a lo largo de décadas de conflicto armado interno han decidido asentarse en comunidades que hoy conocemos como Barrios populares, para huir del látigo del conflicto, pero ante la indiferencia y abandono estatal se terminan enfrentando a nuevas formas de violación de sus derechos fundamentales, que también son consecuencia de las causas que alimentan la violencia política.

---

<sup>13</sup> La participación en los encuentros de sentido político de carnaval desde el año 2005 ha permitido conocer de primera mano estos presupuestos. En este espacio de reflexión siempre se realizan análisis de coyuntura política partiendo de la lectura de documentos y presentaciones que expertos y/o miembros de la comunidad organizada.

- Para las dos organizaciones las causas del conflicto armado interno se relacionan con: la pobreza, la falta de programas de educación que respondan a las demandas de las comunidades, ausencia de una política de seguridad social digna, que priorice la atención de la ciudadanía por encima de los intereses económicos de los capitales privados que prestan servicios de salud y administran los fondos de pensiones, la militarización de la sociedad civil, la inestabilidad laboral y falta de oportunidades de trabajo para la población debido al nuevo modelo de “flexibilización laboral”, la entrega de los recursos naturales por parte de los gobiernos de turno a corporaciones y multinacionales, provocando irreparables daños ambientales y atentando contra el patrimonio, la salud y la cultura de los pueblos indígenas, afrodescendientes y campesinos que se ven obligados a desplazarse o someterse a las condiciones indignas que estos procesos implican.

Como respuesta a las consecuencias del conflicto, las dos organizaciones desarrollan planes, proyectos y programas de educación popular, con el fin de concientizar a las personas para incidir en la dinámica cultural de las comunidades. Fomentan la puesta en marcha de proyectos de vida colectivos (CPC), basados en la autogestión y el poder popular (CAF). De esta manera se comprende que las apuestas ético-políticas de las organizaciones son:

- La educación popular comprendida como una práctica cultural en tanto se pretende a través de ésta afectar los hábitos y dinámicas culturales de las comunidades y sus miembros (CPC y CAF).
- Se asume que el único camino posible ante semejante panorama es el de la resistencia cultural llevada a cabo mediante la implementación de planes, programas y proyectos, que permitan la reconstrucción y el resignificación de la memoria histórica colectiva (CPC y CAF).

- Las y los educadores populares son trabajadores(as) de la cultura, que enfocan su praxis en la búsqueda de la transformación de las condiciones opresoras del modelo hegemónico (CPC y CAF).
- La transformación de la realidad es posible en la medida que los sujetos sociales se empoderan al interior de su comunidad apostándole a la construcción de proyectos de vida colectivos (CPC).
- El poder popular como ejercicio de la soberanía que se atribuye al pueblo cuando éste debe rebelarse para alcanzar condiciones de vida digna, que implican defender el territorio, los recursos naturales y la autodeterminación; derechos que le son negados por el capitalismo (CAF).

Teniendo en cuenta lo anterior se puede decir que las apuestas políticas de las organizaciones son: incidir, transformar, afectar, los hábitos y dinámicas de interrelación de las personas de la comunidad con el fin de promover y estimular el debate político en aras de la deconstrucción y resignificación de las narrativas que definen la memoria histórica hegemónica en favor de una vivificación de la cultura popular como forma de resistencia. Estas apuestas solo pueden alcanzarse con éxito si los procesos formativos de los miembros de las organizaciones se ven reflejados en unas prácticas y hábitos culturales y sociales coherentes con unos principios organizativos.

### **5.5 Principios [políticos] y valores que convocan a las organizaciones**

Los discursos y las prácticas que han desarrollado las organizaciones para acercarse a las comunidades, están permeados por principios de comportamiento moral cristianos desde el enfoque de la teología de la liberación. Por ejemplo el CPC en sus inicios pudo establecer contacto con los jóvenes de las comunidades a través de los cursos de catequesis, es más de allí salieron los primeros grupos de trabajo artístico:

”Yo empecé participando en un grupo de jóvenes catequistas en ese lugar y al año siguiente entré como catequista y empecé a ser catequista en el 85 (...) a partir de la vinculación con la catequesis yo empecé a tener más contacto con la comunidad Javeriana que eran las que acompañaban los procesos con niños, niñas desde una biblioteca, ya para ese momento existía la casa de los niños que era el primer trabajo, el primer lugar infantil que se tiene en todo el sector y un trabajo con salud con mujeres no vinculadas al género ni a este tipo de cosas, todavía no se habla de ellos sino de la vinculación a lo que tenía que ver con el área de la salud, sobre todo en ese momento hacia la parte de abajo estaba el basurero de Gibraltar” (Entrevista N° 3, Marisol Avendaño, CPC).

Respecto a la CAF también se evidencia esta influencia en las estrategias implementadas para convocar a la comunidad. Ellos y ellas se afincaron en la idea de realizar eventos culturales relacionados con la celebración de las novenas navideñas, de esta forma reunieron grupos familiares. A los niños y las niñas les realizaban talleres de expresión artística, enfocados en el montaje del pesebre. “la Fundación Teatrama colocó su sede en el Barrio y desarrolló por varios años la actividad cultural navidad en escena y en el año 2006 la Fundación Teatropical por gestión de Raúl Navarro realizó una escuela artística de teatro en el Salón Comunal del Barrio La María donde varios jóvenes integraron este proceso que fue llevado a la comparsa de Bogotá en el mes de agosto” (Entrevista N° 2, Marisabel Rincón, CAF).

La influencia del marxismo (CAF) y de la Teología de la Liberación (CPC YCAF) se hace evidente, en los discursos que exponen las personas entrevistadas, así mismo en los programas desarrollados, donde se entretajan elementos de la teoría marxista con rituales y celebraciones del cristianismo católico. Entendido esto, fue más fácil comprender que los principios de las organizaciones CPC y CAF son:

### **5.5.1 El amor al prójimo**

Valor fundamental dentro de la doctrina cristiana de base que convoca a todo los católicos y no católicos, a ser solidarios con sus iguales. Camilo Torres en su mensaje a los cristianos dice: *“lo principal en el Catolicismo es el amor al prójimo. “El que ama a su prójimo cumple con su ley.” (S. Pablo, Rom. XIII, 8). Este amor, para que sea verdadero, tiene que buscar eficacia. Si la beneficencia, la limosna, las pocas escuelas gratuitas, los pocos planes de vivienda, lo que se ha llamado “la caridad”, no alcanza a dar de comer a la mayoría de los hambrientos, ni a vestir a la mayoría de los desnudos, ni a enseñar a la mayoría de los que no saben, tenemos que buscar medios eficaces para el bienestar de las mayoría”* (Torres Carrillo, 2015).

### **5.5.2 La solidaridad**

Es comprendida como la capacidad de sentir al otro en su dolor o desgracia y por lo tanto, apoyarlo y acompañarlo a luchar bajo el principio de la unidad en contra de la injusticia que oprime. Es comprendida como emoción y estímulo, generada y creada, por el prójimo en quien es solidario. Ser solidario en el contexto de la educación popular es igual a amar al otro, para que él también aprenda a amar. El amor se constituye en virtud máxima del sujeto por cuanto es capaz de dar todo de sí, incluso su propia vida por aquel que es su igual, que aunque siendo desconocido merece ser reivindicado en la lucha contra la injusticia que oprime a los dos. “...por una parte no ser ajenos a la realidad del barrio a lo que ocurría allá y por otra parte, comprender los problemas de cada uno, en este sentido la solidaridad sirve para mirar cómo vamos a solucionar eso...” (Entrevista N° 4, Carlos Roa, CAF).

### **5.5.3 Opción por los pobres**

Este hecho puede observarse en el accionar de los educadores populares, que promueven la organización y por esta vía transformar la condición de vida de los niños, las niñas, la juventud y las mujeres

de las comunidades donde desarrollan sus trabajos. Además de su apoyo y compañía diarios, (jugando, bailando, pintando, estudiando, etc.). Las Javerianas desde el CPC reivindican la fe cristiana y la figura del cristo obrero como ejemplo a seguir para alcanzar una vida digna.

En cuanto a FORJAR, es evidente que la figura política del sacerdote y sociólogo Camilo Torres Restrepo es considerada un ejemplo de vida que define su accionar. Las comprensiones y formas de lucha que este personaje representa sumadas al perfil académico de sus miembros que son estudiantes universitarios y profesionales en el campo de las ciencias sociales, las humanidades, la pedagogía y las artes; incide en los miembros de la organización para que sientan la vocación por los pobres que se traduce en experiencias educativas artísticas transformadoras: “influenciados estábamos los que llegamos ahí por el tema del civilismo y la figura del padre Camilo Torres (...) nuestra opción son los pobres” (Entrevista N° 4, Carlos Roa, CAF).

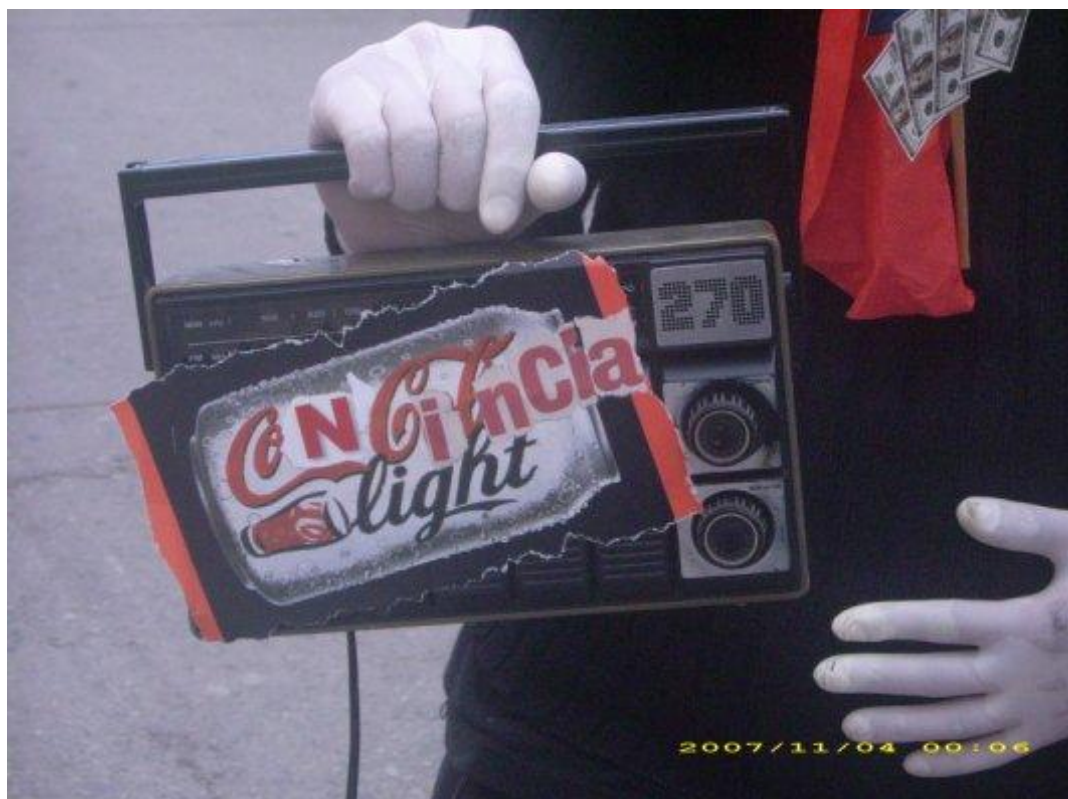
#### **5.5.4 La evangelización liberadora: Misión de la Iglesia**

Este principio rige en particular para el equipo de trabajo del CPC quienes señalan que “buscan empezar a generar procesos de educación vinculados inicialmente al evangelio, a esa búsqueda del hombre nuevo” (Entrevista N° 3, Marisol Avendaño, CPC). Este llamado lo han venido haciendo ante la situación de injusticia institucionalizada que desde su lectura del contexto viene alimentando las contradicciones que desembocan en el conflicto social y armado.

Así se recoge y se manifiesta según la teología de la liberación comprendida por ellas, la necesidad de ayudar a liberar, hacer la justicia, por medio de la praxis educativa. Dejan claro que su vocación es verdadera, de amor a Dios amando a sus hermanos. Su vocación es pacífica, ante la pobreza y la opresión actúa dando buen ejemplo cristiano.

## 5.6 Postulados de la educación popular en la perspectiva de las organizaciones CPC y CAF

### 5.6.1 Una puesta político-pedagógica



*Figura 9[Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 2007). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia.*

Marisol Avendaño lideresa del equipo de trabajo del CPC, afirma que La Educación Popular, más que una metodología de trabajo, es una apuesta político- pedagógica (2008, p.96) cuya fuerza está en tener siempre presente la necesidad de transformar la realidad, plagada de marginalidad e invisibilidad que no es fácil de reconocer por quienes la padecen (Avendaño, Proyecto de investigación Saberes y prácticas pedagógicas del Centro de Promoción y Cultura, 2008). El reto entonces es lograr que mediante la acción educativa popular, los miembros de las comunidades reflexionen acerca de su realidad y creen los mecanismos y estrategias suficientes para transfórmala sustancialmente.

Este proceso solo se logra cuando las personas identifican la relación que existe entre las causas históricas que los someten a vivir en determinadas condiciones de indignidad al tiempo que relacionan causas y consecuencias en un proceso de búsqueda de la comprensión de los hechos históricos y su incidencia en la experiencia personal, el desarrollo individual y de la comunidad.

### **5.6.2 Una forma de lucha social y política**

Por su parte la corporación autónoma FORJAR enfoca su tarea educativa popular en la divulgación y defensa de los derechos humanos. Comprenden sus miembros la acción educativa popular –como fin y como medio- es decir como derecho humano del sujeto y de su comunidad. Asumida así, su accionar pretende unir a los sujetos de la comunidad para que reivindicuen los Derechos Humanos como herramienta medio y fin de lucha social y política.

### **5.7 Estrategias y Acciones pedagógicas de las organizaciones**

Las apuestas los presupuestos y los postulados requieren de estrategias y acciones que den lugar a la práctica educativa, Las estrategias y la acción pedagógica popular, se comprenden en los procesos de las organizaciones como la capacidad de sus miembros y equipos de trabajo para reflexionar acerca de su praxis y con base en esta, diseñar e implementar planes, programas y proyectos, encaminados a alcanzar mediante la transformación y actualización de la praxis educativa, los objetivos trazados al intervenir las comunidades donde adelantan los ejercicios de formación y organización.

Al respecto Marisol Avendaño (2008) expone que: “lo pedagógico como el camino a seguir para llevar a cabo una acción educativa, en esa medida para el CPC, los elementos pedagógicos se han ido construyendo de acuerdo con el proceso y el crecimiento del proyecto. Para ella, su organización “denomina la pedagogía

que aborda con adjetivos propios, como la pedagogía de la vida, en la medida que se ha ido construyendo a lo largo de la vida del proyecto; una pedagogía participativa y multiplicadora, en la medida que las personas que se encuentran al frente de los procesos han sido formadas en el mismo proceso y ahora están formando a otros” (Avendaño, Proyecto de investigación Saberes y prácticas pedagógicas del Centro de Promoción y Cultura, 2008, Pág. 53)

Por su parte Marisabel Rincón (2006) plantea que; “Lo pedagógico se construye al tiempo que se logran reconocer las características del contexto donde se desarrolla la práctica educativa. Es decir solo la búsqueda de la comprensión de las dinámicas socioculturales que se dan en el territorio permite asirse del conocimiento suficiente para elaborar los instrumentos necesarios a la hora de realizar una praxis exitosa” (p.50).

A estas definiciones de lo pedagógico se suma un aspecto clave para definir el carácter de las estrategias y acciones pedagógicas populares, que es mencionado por las organizaciones. En los procesos que adelantan, se da mucha importancia a la construcción desde y en torno a las familias de quienes participan o hacen parte de un modo u otro en los procesos formativos.

El CPC y la CAF, han logrado rodearse de grupos familiares enteros que son sin duda los multiplicadores de sus apuestas y postulados éticos, políticos y pedagógicos. Considero que esta dinámica de su labor, es una estrategia que ha permitido la vigencia de los procesos y que es observable en los escenarios formativos donde fácilmente encontramos hasta tres generaciones (padres, hijos, nietos, entre otros) de un mismo grupo familiar.

Crear estas redes familiares ha traído consigo un ambiente lleno de camaradería, respeto, solidaridad y ternura. La relación entre las personas es cálida y muy cercana, a tal punto que los eventos grandes como los

carnavales son la excusa perfecta para el encuentro familiar y la renovación de los votos a favor del proyecto de vida colectivo.

### **5.7.1 Las estrategias pedagógicas**

Teniendo en cuenta las concepciones que de lo pedagógico plantean las personas miembro de las organizaciones, se puede decir que las estrategias pedagógicas en primer lugar; son el cumulo de procesos de crítica y autocrítica derivadas del ejercicio reflexivo que hacen continuamente los miembros de la organizaciones. Esto les permite dinamizar y actualizar sus discursos y prácticas pedagógicas como trabajadores de la cultura.

Las estrategias pedagógicas sin duda son el compendio de discursos, herramientas y dinámicas sociales y culturales, que permiten desenredar la madeja de significados, prácticas, rituales, significantes y experiencias, apropiados y adquiridas de y en la cultura dominante, en aras de replanteársela mediante la creación de nuevas imágenes del mundo y la realidad, estas son las que se enseñan a los sujetos.

Las estrategias pedagógicas de las organizaciones por lo general se desarrollan a través de conversatorios, encuentros, seminarios, debates, talleres, recitales, presentaciones artísticas y carnavales, donde se abordan temas relacionados con las causas históricas y actuales del conflicto social y armado en Colombia, así como la coyuntura de los derechos Humanos, la política pública, las problemáticas ambientales y las reivindicaciones que las organizaciones sociales y movimientos populares hacen desde sus territorios en este marco.

En estos escenarios se hace evidente la intención de poner a la vista, la relación entre la dinámica social local con los hechos y procesos históricos, políticos, económicos, culturales y ambientales globales. Al revisar

estas estrategias se puede ver que las dos organizaciones dan gran importancia a la producción de retratos de la realidad que se exponen a la comunidad a través de la danza, la música y el teatro. Ejercicios artísticos elaborados a partir de la experiencia sensitiva y cognitiva del sujeto.

Esto da lugar a un segundo aspecto: Los productos que resultan del intercambio de experiencias e ideas en estos ambientes, son consecuencia de la estimulación de la imaginación y la creatividad de los participantes a quienes se les anima mediante ejercicios de experimentación artística y goce lúdico todo el tiempo, para que elaboren imágenes de su comprensión del mundo.

Del mismo modo se da la formación de los miembros de las organizaciones, ellas y ellos son motivados a través del goce lúdico y la experimentación artística para que se atrevan a construir sus propias imágenes del entramado social que están desenredando diariamente en su labor como animadores socioculturales, gestores y educadores populares. Esto indica que la construcción del saber está relacionada con los intereses estéticos y los cuestionamientos éticos de quienes participan en los escenarios formativos.

Por último, se encuentra que la construcción de redes solidarias y relaciones afectivas entre miembros de las organizaciones, los participantes en los procesos formativos y sus familias ha permitido que a pesar de las épocas de crisis de los procesos organizativos, estos se mantengan vigentes y apoyados por una base social sólida. Valores como el amor al prójimo, la solidaridad y la ternura son fundamentales y deben estar implícitos y explícitamente en cada una de las acciones que adelantan las organizaciones.

Dar importancia a los intereses inquietudes y emociones particulares en un espacio organizativo brinda la garantía a unos y otros de ser reconocidos como sujetos que pueden ejercer su subjetividad siendo parte de la comunidad. Lo anterior implica asumir que las estrategias pedagógicas que definen el carácter del proceso formativo son:

- El hecho de dar la posibilidad al sujeto de exponerse mediante diversos lenguajes, para que se auto reconozca, reconozca a las otras personas como sujetos y comprenda la necesidad de construir un proyecto de vida colectivo.
- La experimentación artística y la lúdica como herramientas que median la didáctica en la búsqueda de la comprensión de la complejidad de los procesos sociales y culturales en los escenarios de resistencia cultural construidos en y con las comunidades.
- la construcción de relaciones afectivas y redes familiares fundadas en el amor al prójimo, la solidaridad y la ternura como bases que sustentan las apuestas y postulados éticos y políticos de las organizaciones.

Es así que el educador popular trabaja para su comunidad, creando puentes y reconstruyendo caminos que permiten el tránsito libre de las ideas que surgen del proceso de desnaturalización y descomposición del paisaje social, implementando como estrategias pedagógicas, el diálogo de saberes, la exploración artística, el goce estético y la formación de ciudadanías responsables cargadas de ternura, solidaridad y amor por el otro.

De estos ejercicios resultan otras formas de asumir las teorías de la emancipación y se desencadena la práctica educativa de otras fórmulas para la liberación, que son elaboradas y ejercidas por quienes interactúan como sujetos sociales en el escenario formativo.

### 5.7.2 Las acciones pedagógicas



*Figura 10 [Fotografía de archivo CPC]. (Bogotá. 2013). Archivo oficial CPC. Centro de Promoción y Cultura del Barrio Britalia.*

Las acciones pedagógicas comprenden la relación entre los métodos implementados para adelantar la labor educativa, los lugares, las actividades, los procesos de gestión y animación sociocultural, que ejecutan las organizaciones para conseguir los recursos técnicos y físicos que permitan su realización.

Para el caso del CPC sus acciones pedagógicas más relevantes son; la implementación de programas de capacitación en perspectiva de la “economía solidaria”, la formación política “en perspectiva de género”, realizado en FASOL (Familias Solidarias), la organización y formación de equipos de trabajo, la gestión y mantenimiento del centro cultural (grupos de teatro danza y música, biblioteca comunitaria y taller de

formación artística), actos de carnaval, sentido político y carnaval popular por la vida, la casa de los niños y las niñas.

En cuanto a la CAF, las acciones pedagógicas están encaminadas a; desarrollar y sostener el taller de “creación artística y derechos humanos”, celebración del carnavalito “viva La María”, desarrollo del taller experimental infantil de artes “Tejilarte” también se encuentra en este ámbito el diseño y puesta en marcha de la ludoteca popular “La María” en convenio con la junta de acción comunal del barrio que lleva el mismo nombre.

El CPC se caracteriza porque ha formado políticamente y facilitado la organización comunitaria de las mujeres. Con ellas ha venido construyendo escenarios de participación e inclusión para las niñas, niños y jóvenes. En estos espacios se fomenta la equidad de género como factor decisivo para aminorar los índices de violencia. Estos procesos los ha consolidado en el marco del programa FASOL “Familias Solidarias”.

En este sentido la CAF, recién está implementando acciones pedagógicas. Inicialmente han logrado crear puentes para la interacción entre el grupo de madres comunitarias adscritas a la asociación de madres comunitarias del barrio La María “Asomaría” y estudiantes de la Licenciatura en Educación Artística de la Universidad Distrital. Este ejercicio tiene como objetivo permitir el intercambio de experiencias lúdicas y didácticas en el campo de la educación artística, entre las madres comunitarias y los estudiantes universitarios, para crear nuevos escenarios de discusión política y pedagógica.

Las acciones pedagógicas adelantadas se enfocan en la formación ética y política, priorizando reivindicaciones colectivas. Las dos organizaciones tienen en común que están centradas en fortalecer los procesos organizativos de tres grupos poblacionales: por un lado las mujeres con quienes se ha ido construyendo la plataforma política que sostiene el proceso pedagógico. Los niños y las niñas con quienes se hace el trabajo de base, los semilleros de líderes y lideresas que se espera se apropien de los procesos para

darles continuidad a mediano plazo y están los y las jóvenes, con este grupo se adelantan las acciones a corto plazo que permiten convocar, agrupar y organizar tanto a los adultos como a los niños y niñas.

Hasta aquí, se evidencia que las prácticas educativas populares de las organizaciones CPC y CAF, se han constituido en apuestas pedagógico-políticas, cuyo eje de desarrollo ha sido en el último tiempo, la implementación de estrategias metodológicas que involucran los lenguajes artísticos. Estos son concebidos como potenciadores de los recursos didácticos. Lo anterior se refleja en la dinámica sociocultural de las comunidades donde ejercen su labor.

Por lo tanto me atrevo a plantear que la educación artística se ha constituido en un eje transversal que permite el desarrollo de los procesos formativos y que las expresiones artísticas son asumidas como los medios que permiten enunciar y denunciar la realidad. Los actos públicos como los carnavales y pre carnavales, festivales y encuentros, se han constituido en escenarios de resistencia cultural, además permiten exponer los avances que, desde y por medio de, las acciones y estrategias pedagógicas han tenido las apuestas ético-políticas de las organizaciones.

Estas acciones y estrategias son el resultado de la búsqueda incansable del reconocimiento de la cultura popular como agencia de la dignidad nacional. Esta apuesta se ha hecho, al exponerla constantemente en tensión con la cultura hegemónica.

## **6 CAPITULO IV EL CARÁCTER DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN COLOMBIA.**

En este capítulo se hace un ejercicio de análisis que pone en tensión las concepciones de “cultura” y Educación Artística contenidas en las políticas públicas, con los procesos pedagógicos artísticos que se adelantan por parte de las organizaciones CPC y CAF. Es objeto de este apartado establecer las diferencias entre estas dos concepciones para comprender las razones por las cuales las organizaciones CPC y CAF toman distancia crítica de algunos procesos de la política pública para la cultura.

Permite alimentar el debate en torno al campo de la Educación Artística y su relación con la cultura en el contexto del neoliberalismo, donde la gestión y formulación de planes, programas y proyectos encaminados a fortalecer los procesos de oferta y demanda de bienes y servicios culturales, se viene imponiendo a las organizaciones comunitarias como única vía para la participación en la vida cultural de la nación.

El rastreo de la legislación permite reconocer las políticas públicas de Educación Artística a nivel nacional y distrital, que coinciden cronológicamente con las etapas de desarrollo de los procesos organizativos del CPC y la CAF. La formulación de estas políticas está delimitada por las orientaciones de la UNESCO y la OEI. Se hace este ejercicio a partir de un recorrido histórico abordando los aspectos más relevantes de estas políticas y de los programas educativos que en su momento tuvieron lugar y que influyeron seguramente en las decisiones de estas organizaciones.

### **6.1 Políticas culturales entre 1970 y 1982.**

En 1970 Alfonso López Michelsen (presidente Liberal) desarrolló la política cultural fortaleciendo la Biblioteca Nacional, el Archivo y promoviendo las bellas artes. Este mismo año la

UNESCO inicio un proceso de aproximación y consulta internacional sobre políticas culturales que ocho años mas tarde (1978), dieron lugar a la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales llevada a cabo en Bogotá (Organización de Estados Iberoamericanos).

Para el año 1982 se realizó la VIII conferencia mundial de políticas culturales en México, llamada Mondiacult (UNESCO, s.f).<sup>14</sup> Este mismo año los conservadores volvieron al poder con la presidencia de Belisario Betancourt, que enrumbo la política cultural hacia la descentralización de la acción cultural<sup>15</sup> constituyendo las juntas regionales de cultura (Ministerio de Cultura, 2010). Este es el antecedente del actual Sistema Nacional de Cultura (SINIC, 2015). El departamento de Antioquía es considerado pionero en la formulación de planes regionales de cultura al presentar en 1986, el primer proyecto de este carácter considerado por Martha Bravo (Ministerio de Cultura, 2010) ejemplo para otras regiones del país de una verdadera pedagogía político cultural.

## **6.2 Los consejos departamentales de cultura (1986-1991)**

Virgilio Barco presidente Liberal (1986-1990), impulso la defensa y promoción del patrimonio así como los Consejos Departamentales de Cultura y del Archivo General de la Nación

---

<sup>14</sup> Este congreso permitió definir las líneas político culturales que determinarían los planteamientos posteriores a nivel nacional y latinoamericano.

<sup>15</sup> El plan nacional de desarrollo presentado por este mandatario se denominó “Cambio con Equidad” y se caracterizó por proponer una política cultural afincada en el fortalecimiento de la identidad cultural de la nación arguyendo que “La cultura es el vínculo entre las generaciones y el puente entre el ciudadano, la nación y el universo”.

reemplazando el archivo nacional. Este proceso se destacó por dos aspectos: el primero se relaciona con el diseño de la sede que fue encargado al reconocido arquitecto Rogelio Salmona y el segundo tiene que ver con el reconocimiento internacional que alcanzó esta estrategia de administración documental especialmente en el ámbito latinoamericano. Con la entrada en vigencia de la constitución de 1991 (presidencia de César Gaviria) se reordenó la política cultural a través de la *Comisión Derecho a la Educación, fomento a la Cultura, la Ciencia y la Tecnología*. Así se trazó la ruta que permitió la posterior creación de la ley (397 de 1997) General de Cultura.

### **6.3 Sanción de la Ley (397 de 1997) General de Cultura**

La Ley general de cultura se sancionó el 7 de agosto de 1997 (Congreso de la República, 1997), representó un giro de 360 grados en la forma como desde el legislativo se venía construyendo la política cultural en el país. Permitió la creación del Ministerio de Cultura, entidad que se enfoca actualmente en administrar el patrimonio material e inmaterial de la nación así como los procesos de gestión cultural en los ámbitos territorial y nacional.

### **6.4 El Plan [Nacional de Educación Artística 2007-2010] Decenal de Cultura 2001-2010.**

Entre los años 2007 y 2010 se desarrolló el Plan Nacional de Educación Artística (Ministerio de Educación Nacional, 2010) como parte del Plan Decenal de Cultura 2001-2010 (Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura Recreación y Deporte, 2011), considerado por el sector cultura, “una estrategia fundamental para la preservación y renovación de la diversidad en la Convención para la Diversidad Cultural Mundial de la UNESCO (2001)”. Este programa se formuló teniendo en cuenta que la 115 o Ley General de

Educación reconoce la educación artística y cultural como área fundamental del currículo, de enseñanza obligatoria en todas las instituciones educativas del país.

El programa reconoció las manifestaciones artísticas y culturales como parte de los derechos fundamentales de los colombianos. En sus prácticas y expresiones culturales encontró la diversidad de identidades que conforman el crisol de la cultura Colombiana. También promocionó el acceso a la cultura como un ejercicio de democratización de los bienes y servicios artísticos y culturales, dio a las artes y la cultura el estatus de campo del conocimiento que debe fortalecerse en la educación pública. Fomentó y fortaleció iniciativas de gestión cultural públicas y privadas en los contextos territoriales y nacionales, como los grandes festivales de música y teatro que se organizan en Cartagena y Bogotá, entre otros.

El programa fue producto de la coordinación y colaboración entre los Ministerios de Educación y Cultura, siguiendo las directrices de la UNESCO y recomendaciones que expertos en materia de política cultural y educativa para América Latina y el Caribe vienen haciendo al Estado colombiano. Es así que los dos ministerios se dieron a la tarea de potenciar la educación artística y cultural como campo de conocimiento que desarrollaría las competencias laborales y el “talento humano” (Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaria de Cultura Recreación y Deporte, 2011)

El plan fue diseñado para intervenir principalmente a la niñez y la juventud asumiendo que por esta vía se alcanzarían metas como; la cobertura universal, disminución de la deserción escolar, consolidar los procesos de descentralización de la educación y por último, contextualizar las formas de enseñanza insertando las prácticas artísticas en la cotidianidad del aula de clase. Los escenarios de educación no formal (hoy educación para el trabajo y el desarrollo humano) también son contemplados en el programa y se asumen como fundamentales en la medida que allí es donde se forma la mirada tanto de artistas y gestores, como de espectadores que son en conjunto; la base de la escena cultural, usuarios y consumidores de bienes, servicios y productos culturales.

Las competencias a desarrollar en los dos ámbitos educativos son: “cognitivas, socio afectivas y comunicativas. Están encaminada a facilitar el desempeño flexible y con sentido de una actividad en contextos relativamente nuevos y retadores, por lo tanto, la competencia implica conocer, ser y saber hacer” (Ministerio de Educación Nacional, 2010). Este documento dio lugar a las orientaciones pedagógicas para la educación artística que se presentaron en 2010 por parte del ministerio de educación nacional.

### **6.5 Marcos de referencia para la creación de políticas públicas de Educación Artística**

La O.E.I. (organización de Estados Iberoamericanos) viene realizando estudios para crear marcos de referencia para incidir en las políticas públicas que pongan a los países miembros a competir en los mercados educativos internacionales. Según la O.E.I. “la Educación Artística es un campo por desarrollarse en Latinoamérica” (Jiménez, Aguirre, & Pimentel, 2014).

Lucina Jiménez, Imanol Aguirre y Lucia G. Pimentel sostienen que; “La educación artística, o arte-educación, como se denomina en Brasil, ha cobrado importancia en la agenda educativa iberoamericana después de que los sistemas educativos de la modernidad hayan puesto en entredicho sus fundamentos pedagógicos y filosóficos frente a la crisis de la escuela como institución de formación para la vida, y ante los signos de deterioro de la vida urbana” (Jiménez, Aguirre, & Pimentel, 2014)

### **6.6 La Educación Artística: una apuesta pedagógica política**

Siguiendo esta misma exposición, se encuentra que, tanto la O.E.I como las organizaciones objeto de estudio realizan una lectura de la realidad y buscan incidir en ella a partir de esta práctica. Pero los objetivos políticos que se persiguen son opuestos. En el caso de la O.E.I. el arte es una herramienta potenciadora de

procesos formativos integrales enfocados en la superación de los conflictos con vivenciales que degeneran en distintas formas de violencia. “crear valores, habilidades y competencias para la autoexpresión y la comunicación, para fomentar nuevas formas de convivencia en contextos de diversidad y desigualdad cultural (Jiménez, Aguirre, & Pimentel, 2014)”

Por su parte las organizaciones populares CPC y CAF concentran sus esfuerzos no solo en fomentar nuevas formas de convivencia, sino en concientizar a los sujetos para que reconozcan las causas históricas que alimentan los conflictos que conllevan al ejercicio de la violencia. Dos conceptos; competencias educativas y concientización, son puestos en tensión para poder avanzar en esta búsqueda.

Por un lado, la educación por competencias que es la piedra angular en la definición de educación artística de la OEI enfatiza en la necesidad de ofrecer respuestas desde los procesos educativos a las demandas del modelo social vigente. Por el otro, la concientización que es constitutivo de la educación popular, se refiere al resultado de adelantar prácticas pedagógicas-políticas que buscan formar sujetos críticos de su realidad y comprometidos con la búsqueda de cambios profundos en el sistema socio económico imperante para superar las causas que le llevan a ser oprimidos. “Freire lo dice muy claramente: «la concientización implica que, cuando el pueblo advierte que está siendo oprimido, también comprende que puede liberarse a sí mismo en la medida en que logre modificar la situación concreta en medio de la cual se percibe como oprimido» (Freire, 1974, p. 25) (Villalobos, 2000)

La educación por competencias es cuestionada por tratarse de la transformación de la educación en una empresa. “Las competencias es otra de las nuevas ideologías, que colonizan los sistemas educativos actuales: un proceso neoliberal tendiente a colocar al estudiante al servicio de las necesidades de la economía y del mercado, y no la educación al servicio del estudiante. Se trata de reducir la educación a la fabricación de un

alumno económicamente “performante”; adiestrado para ser competitivo en los mercados profesionales y del trabajo (Rey & Sanchez Parga, 2011)

La definición de educación artística que aparece en el documento oficial de las orientaciones pedagógicas para la educación artística del ministerio de educación nacional (2009) se ha diseñado para implementar el modelo por competencias. Si bien estas orientaciones están más enfocadas al ámbito formal de la educación artística exponen elementos conceptuales que han abarcado otros ámbitos de esta práctica educativa desde la formación por competencias. Las orientaciones pedagógicas indican que “La Educación Artística es el campo de conocimiento, prácticas y emprendimiento que busca potenciar y desarrollar la sensibilidad, la experiencia estética, el pensamiento creativo y la expresión simbólica, a partir de manifestaciones materiales e inmateriales en contextos interculturales que se expresan desde lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario, teniendo presentes nuestros modos de relacionarnos con el arte, la cultura y el patrimonio” (p.13).

#### **6.7 La Educación Artística: un derecho fundamental para el desarrollo integral humano**

La política pública de “Bogotá Humana”(2012-2015) presentó e implementó un programa sin precedentes basado en el principio que define: “La educación artística y el disfrute de las artes son derechos de los ciudadanos de todas las edades por cuanto posibilitan la construcción de realidades mediadas por el deleite, la creatividad y la comunicación simbólica; es por ello que en el contexto educativo, se incluye como un área fundamental de conocimiento y un componente esencial en el desarrollo integral de los seres humanos” (2014, 2016)

Tal definición deja expuesta una intención de mediar entre la política pública y las demandas de las

comunidades organizadas en materia cultural. Por un lado se garantiza la formación de espectadores y consumidores de productos culturales, artistas y gestores, es decir; de un mercado para el arte y la cultura local, y por el otro se reivindica el derecho que tiene las comunidades que históricamente han sido segregadas de participar del circuito cultural, de vivir y disfrutar de las manifestaciones culturales, el arte y el patrimonio de la nación como lo consagra la Constitución Política de Colombia en el título II de los derechos, las garantías y los deberes [capítulo 2 de los derechos sociales, económicos y culturales] artículos 70, 71 y 72.

“El Proyecto Jornada 40 x 40 para la excelencia académica y la formación integral busca el desarrollo integral de las personas a través del desarrollo de la sensibilidad y el disfrute estético. Se basa en el reconocimiento de la cultura, el arte y el deporte, el pensamiento creativo y la expresión simbólica de los ciudadanos, desde su infancia y juventud hasta la edad adulta” (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte). Los CLAN son comprendidos como espacios sociales donde se privilegian las prácticas artísticas-colectivas de danza, teatro, música, artes plásticas y audiovisuales. Los programas de formación son desarrollados por Artistas, gestores y pedagogos que tiene experiencia como talleristas y/o docentes en ámbitos formales y no formales de la Educación Artística.

## **6.8 Otros antecedentes de la Educación Artística a nivel nacional y distrital**

En Bogotá se han desarrollaron en las décadas de los noventa y dos mil programas similares a los CLAN. Los CASD y Tejedores de Sociedad dos proyectos que acogieron el arte como herramienta pedagógica para la instrucción laboral y la formación de ciudadanía. Los Centros Auxiliares de Servicios Docentes, (CASD), fueron creados con la figura de unidades administrativas especiales y dependientes del Ministerio de Educación Nacional, su propósito era ofrecer servicios de Educación Media Vocacional a las

instituciones escolares que adoptaron el Currículo para la Educación Media Diversificada. Estos se ampararon en el decreto 327 de 1979.

El plan curricular contemplaba la enseñanza de la Música y la danza en su componente de media académica. Cabe aclarar que el componente de formación final denominado media técnica se enfocaba en la instrucción laboral para ejercer oficios relacionados con el comercio, el trabajo comunitario y la industria (Briascó, 2000). La ley 60 de 1993 o ley de competencias y recursos, inició el proceso de descentralización para organismos como el CASD que dependían del gobierno nacional para tomar decisiones (Institución Educativa CASD Quindío). A partir de la promulgación de esta ley pasaron a ser administrados por entes territoriales (secretarías de educación distritales, departamentales y municipales).

Al tiempo que la descentralización del Estado avanzaba, se estaba gestando la Ley general de cultura que se sancionó el 7 de agosto de 1997. Este hecho permitió que se creara el ministerio de cultura, entidad encargada de la protección y promoción del patrimonio material e inmaterial colombiano y la gestión cultural en el país. En la ciudad de Bogotá y al amparo de este ministerio se empezó a gestar un proceso de promoción de la participación en la cultura enfocado en la población de las zonas periféricas que pocas veces tenían acceso a eventos culturales y artísticos (Farah Otero, 2005)

La realización de eventos metropolitanos en escenarios como la plaza de Bolívar y parques barriales fue el inicio de la descentralización de la cultura local, sumada al programa de gobierno Distrital denominado “Formar Ciudad” que buscaba generar identidad y sentido de pertenencia en los Bogotanos (Alcaldía Mayor de Bogotá 1995-1998, 1995). “Tejedores de Sociedad, fue un programa adscrito a la Secretaría de Cultura Recreación y Deporte de la Alcaldía Mayor de Bogotá que entre 1997 y 2007, permitió a cerca de 30.000 beneficiarios de estratos 1, 2 y 3, acceder de forma gratuita a una serie de talleres de música, danza, teatro, artes plásticas, literatura y medios audiovisuales desarrollados en el ámbito de la educación informal. Se calcula que este programa se realizó en unos 1.000 espacios de formación en los que participaron jóvenes

entre los 14 y 25 años, de todas las [20] localidades de Bogotá” (Biblioteca Banco de la Republica, 2014)

Estos antecedentes de la educación artística en plano distrital desnudan intenciones políticas que permiten seguir adelante con la pesquisa, esta vez para ir en busca de términos que definan los conceptos arte popular y arte comprometido en relación con los objetivos pedagógicos y políticos de las organizaciones.

## **7 CAPÍTULO V LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y LA CULTURA: LAS APUESTAS DEL CPC Y CAF POR LA TRANSFORMACIÓN DE LA REALIDAD**

En este capítulo se presenta la educación artística como apuesta que las organizaciones populares vienen haciendo para reinventar sus prácticas educativas en los procesos comunitarios que acompañan. Es importante leerlo sin perder de vista las políticas públicas de educación en general de la Educación Artística

puntualmente, así como de la cultura en Colombia, que [en principio] buscan responder a las demandas que la comunidad internacional hace al Estado para que priorice la consolidación del modelo económico. Razón por la cual vienen haciéndose reformas legislativas como las que se presentaron en el capítulo anterior, enfocadas en la formación de capital social y humano que permita consolidar mercados de bienes, servicios y productos culturales de la globalización neoliberal.

Los procesos pedagógicos están orientados a la constitución de ciudadanías capaces de insertarse en el mercado laboral flexible y tercerizado del neoliberalismo. La Educación Artística también se orienta hacia las competencias, para formar la mirada de los espectadores-consumidores (en la educación básica y media), y los discursos y prácticas artísticas, de Artistas, curadores y docentes (en la educación superior).

Las apuestas pedagógicas políticas del CPC y la CAF caminan por la otra orilla y se presentan como una alternativa con una historia de emergencia propia, inedita en algunos aspectos y viable como lo demuestran sus recorridos, persistencia y presencia en la actualidad, al modelo hegemónico porque se enfocan en la construcción de conocimiento a partir de la experiencia del sujeto, reivindican el disfrute de las manifestaciones artísticas como derecho humano y no como objetos de consumo. Para los miembros de estas organizaciones es primordial educar para la vida en comunidad, promover la cultura popular como símbolo de paz.

El campo de tensión entre las comprensiones del papel de la educación artística reside en el carácter político de la práctica educativa: mientras que la política pública se concentra en mantener vigente el modelo hegemónico y en no contradecirlo, los procesos populares como los del CPC y la CAF, lo confrontan y buscan concientizar al sujeto sobre los peligros que acarrea el capitalismo para la vida.

## 7.1 Aproximación a algunos conceptos de Arte Popular.

El Arte Popular suele comprenderse como: manifestaciones artísticas del pueblo, que nacen de la relación con el entorno inmediato y rescatan su memoria histórica “se asocia con nociones románticas de lo propio, lo auténtico, de origen de las tradiciones y valores del pueblo” (Torres, 2007) es el resultado de limitar la cultura a hechos artísticos y los hechos artísticos a productos culturales. Por lo general se le relaciona con destrezas de trabajo creativo que permiten el uso de materiales del medio para crear objetos funcionales que además poseen valor estético. Esta creación es considerada arte popular por la carga simbólica, histórica y funcionalidad que se atribuye a la cultura del pueblo. Es una reivindicación de las tradiciones y saberes de las comunidades que históricamente han sido relegadas a un segundo plano en la periferia de la cultura dominante.

El profesor Alfonso Torres considera que “las distintas formas como se ha entendido lo cultural y lo artístico en las organizaciones permite valorar la importancia que le atribuyen; primero como rescate de la cultura y la identidad popular, segundo, como espacio formativo y proyectivo de los valores e ideologías de la organización; y tercero como espacio de integración comunitaria” (Torres, 2007)

Otra concepción de Arte Popular está asociada al consumismo, donde las creaciones [audiovisuales, dancísticas, escénicas, musicales, pictóricas] artísticas son susceptibles de ser consumidas masivamente por lo tanto su reproducción se da a escala industrial. La industria musical es el mejor ejemplo, si se tiene en cuenta que la popularidad del músico determina el volumen de reproducción y venta de su obra. La cultura popular entendida como oferta y demanda de bienes, servicios y productos culturales está asociada a la configuración del patrimonio material e inmaterial y el desarrollo de industrias del espectáculo y el entretenimiento como nuevo eslabón de la economía global (Organización de las Naciones Unidas - ONU, 2006)

Las manifestaciones artísticas en el espectáculo y el entretenimiento recogen imágenes imaginarios, prácticas y vivencias de la gente del común, y las masifica haciéndolas circular en la más media: crean el arte

popular como popularidad en la cultura de masas. En este contexto se expone que “es arte popular aquel que alcanza determinado nivel de difusión y que, por lo tanto, es aceptado por las mayorías” (Acha, Colombres, & Escobar, 1991) todo indica que los límites entre las nociones de arte popular son difusos, sin embargo están ahí, y son determinadas por comprensiones ideológicas de la función social del arte y del sentido de la acción artística.

El Arte pop, o Pop Art, es un movimiento que surgió a mediados del siglo XX utilizó imágenes de la cultura popular presentes en los medios de comunicación para hacer sus obras. Los artistas pop como Andy Warhol (Arroyo, 2012), tomaban publicidades o libros de comic para crear arte. El pop art desdibujó las fronteras conceptuales que separaron el concepto de arte culto y la cultura popular mediatizada, dando lugar a la imagen industrializada que hoy habita en la cultura de masas.

## **7.2 Arte comprometido: Obras de arte que interpretan la realidad**

Este recorrido llevo a buscar elementos que den lugar a una conceptualización del arte comprometido. Este puede entenderse como aquellas obras artísticas que denuncian, anuncian y enuncian hechos y procesos sociales, que asumen una postura política. La búsqueda de referentes permitió encontrar que entre los años treinta y cuarenta del siglo pasado, surgieron los artistas nacionalistas también conocidos como Bachués:<sup>16</sup> Ignacio Gómez, Jaramillo Pedro Nel Gómez, Luis Alberto Acuña, Débora Arango, Carlos Correa, Alirio Jaramillo, Gonzalo Ariza entre otros pintores, y escultores como Ramón Barba, José Domingo Rodríguez y Rómulo Roza, cuestionaron el régimen del arte academicista. Sus obras se reconocen como parte de la

---

<sup>16</sup> Periodo histórico en el que el país vivió un proceso de cambios sociales significativos como el inicio de las organizaciones sindicales, de las luchas agrarias y la industrialización de la economía. El gobierno [liberal] de López Pumarejo - 1934-1938- coincidió con el momento más importante de este movimiento.

avanzada modernista en América Latina.

Para Damián Bayón citado por Rubiano: "puede decirse que a partir de los años 20 aparece en los centros más evolucionados de Latinoamérica una toma de conciencia de todos los problemas principales no sólo estéticos sino sobre todo políticos, económicos, sociales, ideológicos. En arte va a ser la época del muralismo mexicano; de la aparición en Buenos Aires de Figari, de la vuelta de Pettoruti a su tierra natal; de la creación del grupo chileno Montparnasse, del "indigenismo" de un peruano como Sabogal" (Rubiano Caballero, 1995)

En el campo escénico también se crearon obras artísticas que aún son vigentes, es el caso del grupo de teatro la Candelaria que en 1975 presentó "Guadalupe años 50" creación colectiva que narra los orígenes y causas que llevaron al surgimiento de las guerrillas liberales en los Llanos Orientales de Colombia en los años cincuenta. Estos sucesos son antecedentes históricos al ciclo actual del conflicto armado colombiano, conocerlos permite comprender la complejidad de las dinámicas sociales que tiene sumido al pueblo colombiano en una cruenta guerra.

En el contexto contemporáneo, el arte urbano o "Street art" se encuentra muy ligado a la denuncia y protesta social. Los artistas urbanos participan activamente en distintos procesos comunitarios, han llegado a constituirse en un sector con gran capacidad de convocatoria gracias a la plasticidad de los lenguajes artísticos para expresar su posición respecto a las dinámicas sociales que confluyen en las ciudades provocando distintos conflictos y problemáticas urbanas. En tres disciplinas se puede ubicar el arte urbano comprometido; las artes plásticas y visuales que se trabajan a partir de técnicas como el grafiti, el estencil y la serigrafía, entre otras. Un representante local es Oscar González miembro del colectivo Bogotá Street Art (Miranda, 2014). En el movimiento musical con géneros como el Rock, el Punk, el Ska, el Reggae, el hip hop, aquí también existen referentes importantes como Diana Avella (Malaver, 2015) exponente del hip hop. En el campo

escénico referentes obligados son Patricia Ariza (Fernández Santos, 2014) directora del festival alternativo de teatro y dramaturgo ya desaparecido Enrique Buenaventura.

### 7.3 El taller artístico como estrategia del arte comprometido



*Figura 11[Fotografía de archivo CAF]. (Bogotá. 2009). Archivo oficial CAF. Taller de mascarar, Corporación Autónoma FORJAR.*

Se observó que los procesos pedagógicos se desarrollan a través de narrativas compuestas por palabras, situaciones y experiencias que en conjunto constituyen las problemáticas propias de los sujetos y del contexto. Estos elementos son hilados finamente por el educador popular para permitirle al educando ver la realidad social que se esconde tras los analfabetismos (absoluto, funcional, tecnológico, entre otros). El concepto “taller” es usado con frecuencia para definir estas estrategias didácticas así como las actividades donde se desarrollan.

Las organizaciones CPC y CAF enfrentan el problema de establecer un modo de enseñanza uniando la

exploración, experimentación y creación artística, con saberes que circulan en la cultura popular, con los conocimientos universales y la toma de conciencia en relación con las problemáticas propias de los sujetos, con una metodología de enseñanza-aprendizaje denominada taller.

El objetivo de esta metodología es que el sujeto-educando tome conciencia respecto a su condición y comprenda que él, se crea y recrea en la medida que transforma la realidad. Los lenguajes artísticos permiten el compartir de saberes, experiencias y emociones entre los sujetos que interactúan en el proceso pedagógico [educador-educando] a medida que se construye conocimiento. El arte motiva y genera la necesidad de aprender para comprender la realidad.

El taller que implementan estas organizaciones esta lleno de símbolos que representan la noción de cultura popular que reivindican. Es común encontrar imágenes y sonidos dispuestos en los espacios de trabajo que hacen alusión a las culturas ancestrales (indígenas y afro descendientes) y al origen rural de los habitantes del barrio. Existe una relación intimista con la danza folclórica<sup>17</sup> y las músicas populares como la Carranga<sup>18</sup> y algunos ritmos latinoamericano (andinos)<sup>19</sup>.

### **7.3.1 Características pedagógicas del taller**

Se observó que el taller articula teoría y práctica, es decir permite aprender a hacer, al tiempo que se reflexiona lo aprendido. Se basa en la realización de ejercicios artísticos, estos son comprendidos como

---

<sup>17</sup> Las danzas más representadas por los grupos son de las regiones pacífica y caribe, luego siguen las andinas y las de la Orinoquia. En raras ocasiones se interpretan danzas tradicionales indígenas amazónicas.

<sup>18</sup> La Carranga pertenece al amplio espectro de ritmos musicales andinos de Colombia. Se desarrolló principalmente en el altiplano Cundiboyacense y Santander. Esta música es interpretada por conjuntos de cuerdas (tiple, guitarra, requinto) percusión menor (guacharaca) y voz. Sus letras por lo general reivindican al campesino, sus vivencias y luchas.

<sup>19</sup> Grupos de música andina como Illapu e Inti Illimani de Chile y los kjarkas de Bolivia, entre otros, son referenciados como ejemplos de arte comprometido y resistencia cultural, en el CPC se han conformado agrupaciones que interpretan sus canciones y las enseñan a la comunidad.

unidad pedagógica que estimula el trabajo en equipo. Su desarrollo se basa en la participación libre y voluntaria, su finalidad es contribuir a la formación integral de los y las niños, niñas, jóvenes y mujeres de la comunidad.

En el taller tienen gran importancia el desarrollo de la técnica y la construcción de conocimiento. La técnica se desarrolla a partir de la práctica constante de ejercicios que buscan desarrollar o fortalecer destrezas [corporales] para la danza, la ejecución instrumental, el dibujo, etc. Las actividades del taller promueven la exploración la experimentación y la improvisación. La construcción de conocimiento se logra a partir de la acción y la reflexión en relación con los objetos, las imágenes, los sonidos y los movimientos, que son contemplados, observados y reflexionados, a la luz de lecturas críticas de la realidad de los participantes. En este espacio formativo participan grupos de personas heterogéneos, pero sin mucha diferencia de edad entre los participantes.

Los grupos heterogéneos enriquecen el diálogo e intercambio de experiencias y saberes, elementos claves para la educación popular. Desde el enfoque pedagógico de las organizaciones las relaciones conceptuales entre lo que el sujeto sabe del mundo, lo que se dice del mundo y las formas de nombrar el mundo determinan el intercambio de saberes, la reflexión política y el análisis crítico de la realidad, elementos claves para la concientización de los sujetos.

### **7.3.2 Funciones del taller Artístico**

La observación participante permitió establecer que las funciones principales de los talleres artísticos de estas organizaciones son:

- La articulación entre teoría y práctica en función de la construcción de conocimiento acerca de la realidad concreta (CPC y CAF).

- Promover la reflexión acción como estrategia que permite buscar soluciones a los problemas del sujeto y su comunidad (CPC y CAF).
- Empoderar al sujeto para que participe activamente en los procesos organizativos y asuma responsabilidades con la comunidad (CPC y CAF).
- Darle la posibilidad al sujeto de apropiarse y reinventar técnicas artísticas que le permitan exponer sus lecturas de la realidad y compartirlas con los demás miembros de la comunidad (CPC y CAF).
- Formar en valores (cristiano - católicos) que permitan reafirmar la creencia en un Dios vivo que está presente en todos los momentos de la vida del sujeto (CPC)
- Formar al sujeto en principios como el Amor al prójimo, la solidaridad, la justicia, la dignidad, la soberanía y la autodeterminación, que son entendidos como la base que sostiene la estructura ética de la humanidad concientizada (CPC y CAF).
- Proyectar socialmente al sujeto para que este replique la experiencia organizativa en todos los escenarios sociales donde tenga participación. Constituirlo en agente de cambio social (CPC y CAF).

### **7.3.3 La estructura orgánica del taller Artístico**

El taller se diseña e implementa en función de los objetivos pedagógicos políticos de la organización. La orientación de los talleres es asignada teniendo en cuenta los perfiles, experiencias y responsabilidades que tiene los sujetos -Educadores con los procesos organizativos. Sus funciones son:

- Facilitar procesos de aprendizaje a través de la reflexión, la acción y la participación, de los miembros de la comunidad.
- Dinamizar y consolidar los grupos a su cargo evitando la deserción y haciendo seguimiento a los procesos de formación y creación.

- Participar en la planeación y proyección de los procesos de gestión que sostienen su taller, estas actividades por lo general se realizan en reuniones periódicas de evaluación y proyección del trabajo comunitario.
- Hacer seguimiento a los procesos individuales de los participantes. Si bien esto no se registra en ningún documento, si se observa en el acompañamiento individual que realiza el educador a cada educando, y en la calidad de los objetos y obras artísticas que exponen los grupos de trabajo.

El educando también tiene unas responsabilidades aun cuando su participación sea libre y voluntaria. El éxito pedagógico del taller requiere de disposición hacia el aprendizaje una buena actitud e interés por el objeto de estudio. Quien ejerce este papel debe ser consciente de las responsabilidades individuales que implica la formación artística que allí recibe y por lo tanto debe estar dispuesto a aportar su experiencia para ayudar a alcanzar los objetivos pedagógicos propuestos para el taller. Las funciones del educando son:

- Aportar al desarrollo de sentido de pertenencia al grupo, sin importar que el taller tenga corta duración.
- Practicar individualmente los ejercicios propuestos por el educador, encaminados al desarrollo de destrezas y el dominio de las técnicas artísticas estudiadas.
- Facilitar el aprendizaje por parte de los compañeros del taller y aportando sus conocimientos previos y los adquiridos en el proceso formativo.
- Participar en los eventos de socialización del proceso de formación artística.

Las funciones de educadores y educandos se complementan, no es posible el desarrollo del taller sin el compromiso de ambos. Por último, se observa que la evaluación del taller solo es posible en un ejercicio continuo que se desarrolla conforme avanza el proceso formativo.

### **7.3.4 Los momentos del taller Artístico**

De acuerdo a lo observado se pudo establecer que las organizaciones tienen establecidas unas rutinas para desarrollar los talleres. Para efectos de esta sistematización se denominaron momentos las etapas en las que se desarrolla el taller Artístico. Cada uno tiene un objetivo específico y se articula con el siguiente. Es importante aclarar que los momentos se flexibilizan y dependen de las necesidades de los educandos, puede prescindirse de alguno si así lo demanda el la dinámica del taller.

#### **7.3.4.1 Primer momento**

El espacio es dispuesto de tal forma que todos los participantes se integren en una atmosfera de confianza. Dependiendo de la temática a trabajar, se disponen también herramientas, instrumentos musicales o se ambienta con música. Las actividades que se realizan en esta etapa por lo general se basan en juegos cantos y rondas. La complejidad de las actividades depende de la edad y destrezas de los participantes.

#### **7.3.4.2 Segundo momento**

Todas las personas que participan (educandos y educador) enfocan su atención en la práctica de los contenidos dados. En los talleres artísticos es importante desarrollar destrezas motrices, ya sea para ejecutar instrumentos musicales, bailar, o manejar herramientas. La reflexión resulta de entretrejer, las experiencias de los sujetos participantes que dialogan e intercambian sus experiencias de aprendizaje.

#### **7.3.4.3 Tercer Momento**

Se hace una socialización de lo aprendido durante el taller. En este momento se articulan las experiencias de todos los participantes y los aprendizajes construidos. El educador genera preguntas acerca de lo aprendido y su aplicabilidad en la vida cotidiana.

#### 7.3.4.4 Cuarto momento

se cierra la sesión con un ritual de agradecimiento, generalmente juegos cantos y rondas se utilizan para este ejercicio. Los participantes en el taller Artístico organizan el espacio, guardan las herramientas e instrumentos. Por último se proyecta el siguiente encuentro y se asignan responsabilidades.

En el taller artístico rendir examen no tiene lugar como sucede en la experiencia escolar, en su lugar la socialización de las experiencias [la puesta en escena] que se realiza en cada sesión permite ver los avances del proceso formativo. El currículo no existe, esto no quiere decir que no se haga planeación, más bien indica que el desarrollo del aprendizaje da importancia a las necesidades del sujeto. No están presentes los tiempos escolares, ni los uniformes, por lo tanto los que asisten al taller lo hacen por decisión propia, esto implica que prima el deseo de aprender por encima del deber de asistir.

Los lenguajes artísticos se han constituido en el vehículo que facilita el desarrollo expresivo y cognitivo de los participantes en el espacio formativo. La didáctica en la relación juego-arte alimenta las prácticas de los educadores populares. Esta conjunción ha resultado todo un método, que da prioridad al goce, la alegría y la emotividad en el proceso formativo. Esto estimula su curiosidad alimenta su imaginación, los hace creer en la utopía posible de vivir armoniosamente en comunidad. De esta experiencia resultan preguntas relacionadas con el campo de las manifestaciones artísticas y el contexto sociocultural.

De acuerdo a lo observado la búsqueda de respuestas tiene que ver con tres aspectos claves: (1) ellos y ellas pueden ser, ejercer su naturaleza, realizar sus preguntas, pintando cielos rojos y ríos blancos, construyendo, sus juguetes reinventando sus juegos, sin estar expuestos sin el condicionamiento que ejerce con la evaluación escolar. (2) la experiencia artística resulta de la sincronía entre ritmos vitales y de aprendizaje, y la posibilidad de contemplar pausadamente el mundo, esto sin duda genera lecturas profundas de la realidad porque en cámara lenta el movimiento denota más detalles. (3) el arte se constituye en una práctica cotidiana

pública, un ejercicio del alma y del pensamiento que adquiere sentido cuando no está mediado por la línea amarilla de la sala de conciertos, el auditorio, la galería y el museo.

Para comprender mejor el cómo y el porqué de esta concepción metodológica se observaron por un lado documentos relacionados con aspectos de la práctica de los educadores populares-artistas y por el otro se indagó con personas de las comunidades donde estos trabajadores de la cultura ejercen su labor. Esta aproximación permitió establecer que los discursos y prácticas educativas de los educadores populares-artistas dan gran importancia a:

- La recuperación de la memoria histórica.
- La democratización del conocimiento artístico, a través de espacios formativos (talleres) y la participación en grupos artísticos ( musicales, de danza y teatro)
- La formación en valores democráticos mediante la producción de imágenes sonoras, visuales, teatrales, dancísticas, literarias.
- La reflexión crítica, a partir del juego, la experimentación artística y la exposición de las imágenes creadas en el espacio formativo.
- La identidad cultural y social, a través de la lectura de imágenes, obras de arte, y la práctica de danzas y rituales ancestrales.
- La acción colectiva mediante la puesta en escena en encuentros, festivales, carnavales, presentaciones en tarima, desfiles de comparsas, entre otros, que permitan a los participantes ejercer como espectadores y actores.

- La transformación individual y colectiva de la realidad a través de la deconstrucción y re significación del mundo social y cultural que determina sus hábitos y prácticas cotidianas.

#### **7.4 Manifestaciones de la Resistencia Cultural**

La Resistencia Cultural se materializa en actos públicos que involucran diferentes manifestaciones culturales, entre las que se pueden destacar; trueques, carnavales, muestras folclóricas y gastronómicas, intervenciones y exposiciones artísticas, [de Artes plásticas y visuales, música, danza, teatro], etc. Para Alfonso Torres (Torres, 2007) “En el caso del CPC la cultura connota un carácter transformador y liberador, que va modificando las relaciones entre las personas”. El sentido político de estas acciones es la esencia de la resistencia cultural. Wilson Torres (Torres Puentes, 2010) considera que “La EP, cuyo principal mentor fue Paulo Freire, es ese lugar en el que confluyen una serie de elementos o situaciones que están atravesadas por la política, y que además de obedecer a una posición ideológica de tradición marxista y de Teología de la Liberación (TL), y que pretende, no hacer buenos ciudadanos o ciudadanos consumidores, sino liberarlos material y culturalmente”, es resistencia cultural.

#### **7.5 La Gestión Cultural y los procesos de trabajo comunitario**

Se establecieron referentes de Gestión Cultural para determinar los elementos constitutivos de la gestión que adelantan las organizaciones CPC y CAF con el objeto de obtener recursos [humanos y económicos] que permitan la continuidad de los procesos pedagógicos políticos que promueven en sus comunidades.

Los servicios culturales en general y las artes en particular, se convirtieron en medios de comunicación y expresión, que posibilitan la construcción de espacios para el ejercicio de la ciudadanía e

inclusión social. La gestión cultural es considerada el mecanismo que permite concertar espacios tiempos y recursos para la realización de actividades que mitiguen la desigualdad.

La intervención de los espacios públicos urbanos es una tendencia que ha tomado fuerza en los últimos años. El Street Art, la danza urbana, el teatro calle, entre otras manifestaciones se ganaron un lugar en la cotidianidad de los barrios y calles de la ciudad. El arte salió de las galerías y teatros para alterar la rutina de los transeúntes, modificar el paisaje urbano y construir nuevas narrativas de ciudad. Para Jessica Sánchez (Sánchez Gómez, 2014): “Las artes y los servicios culturales se desempeñan como vehículos de expresión y comunicación, en la construcción de espacios de inclusión social que, desde el activismo ciudadano, buscan la solución de las problemáticas sociales”.

Esta tendencia a dado lugar a la emergencia de un actor clave; el promotor cultural quien se encarga de viabilizar los procesos de trabajo comunitario, mediación que hace superando las limitaciones la administración, enfocándose en el desarrollo de trabajo cultural. El Estado colombiano ha resuelto regular la gestión a través un marco normativo cultural contenido en la Ley [397 de 1997] general de cultura y el sistema nacional de cultural.

Esta ley define la gestión cultural como “la capacidad de generar, en función de situaciones concretas, las mejores oportunidades de desarrollo cultural, sabiendo “ver y escuchar “la realidad del territorio, interpretándola y tomando las decisiones correctas en el momento oportuno”. Sostiene además que este proceso “solo es posible partir de la generación de sinergias con los sectores educativos, económicos, ambientales, sociales y políticos” (Ministerio de Cultura, 2013)

## **7.6 Los encuentros de sentido político de carnaval; espacios concertados por las organizaciones convocantes al Carnaval Popular por la Vida de Britalia.**

Los encuentros de sentido político son espacios organizados en el marco del Carnaval Popular por la Vida de Britalia, su desarrollo ha trascendido hasta llegar a motivar a otras organizaciones como la CAF para que se sumen a la construcción de escenarios de resistencia cultural a través de los carnavales populares. En estos encuentros se exponen análisis de coyuntura sobre el conflicto colombiano, que son elaborados por miembros de las organizaciones convocantes lideradas siempre por el CPC y fortalecidos con los aportes de personas expertas en los temas que simpatizan con la causa.

El sentido político del carnaval está dado por las conclusiones y concreciones alcanzadas por los participantes quienes aportan elementos a la discusión desde la lente de las organizaciones, sectores, grupos o movimientos que representan. Las temáticas abordadas son las causas históricas del conflicto social y armado, en relación con los planes de desarrollo y su impacto sobre la comunidad en el marco de los POT (planes de ordenamiento territorial), la política pública en educación y salud, el modelo de desarrollo económico y su impacto social, ambiental y cultural.

Estos temas son desarrollados en un ambiente pluricultural, multigeneracional que permite la confluencia de diferentes miradas. Al final de estas jornadas se concreta un documento que contiene la esencia del carnaval popular, puesta en escena donde se muestran las conclusiones que cada organización alcanza a través de comparsas, bailes, cantos, interpretaciones musicales, declamaciones y consignas. El encuentro de sentido político del carnaval se ha constituido en un acto ceremonial que se prepara durante todo el año. Esta preparación va de la mano con actos pre carnaval, actividades culturales donde los diversos lenguajes artísticos se toman la palabra para enunciar la realidad.

### **7.6.1 El acto pre-carnaval una forma de anunciar la resistencia**

Los actos pre-carnaval son eventos que buscan movilizar a las comunidades entorno al acto central de carnaval, fiesta máxima que expresa el sentir y los anhelos y las alegrías de las gentes de los Barrios. En los pre-carnavales se tejen redes de apoyo entre las organizaciones convocantes y la invitadas, se intercambian reflexiones y análisis, se come, se baila se goza. En el acto pre-carnaval se da mucha importancia a los procesos formativos liderados por las organizaciones. Allí las expresiones artísticas predominan, siendo las pre-muestras de danza teatro y música los actos principales.

El resultado de la puesta en escena es una serie diversa de imágenes sonoras, visuales, musicales, literarias, teatrales danzarías que nombran el mundo. Estas son elaboradas por colectivos y llevadas a las tarimas carpas salones comunales o parques para ser expuestas gracias a la gestión que realiza un equipo conformado por miembros de los grupos y organizaciones convocantes.

## 7.7 Los carnavales: expresiones de vida y resistencia

### 7.7.1 El carnaval popular por la vida de Britalia



*Figura 12 [Afiche de archivo CPC]. (Bogotá. 2011). Archivo oficial CPC. Afiche promocional del Carnaval Popular por la Vida.*

Este carnaval nació en 1988 en Britalia, inmediaciones del botadero a cielo abierto de Gibraltar, límites territoriales entre Bosa y Kennedy como forma de denuncia social que puso en evidencia las necesidades de la población que estaba sumergida en montañas de basura donde las enfermedades abundaban afectando principalmente a la niñez. El carnaval fue una acción de denuncia que lidero el CPC con el fin de visibilizar las carencias del sector: falta de una red de alcantarillado, de agua potable, de energía eléctrica, entre otras. El carnaval se sumó a la lista de diversas formas de acción, movilización y lucha política encaminadas a exigir al distrito la legalización del barrio.

El primer carnaval se organizó bajo la consigna “Britalia también es capital”. Este evento se convirtió en un hito para las luchas sociales urbanas porque sin la pretensión de empañar el cumpleaños 450 de la ciudad, lo aprovecho para exponer al resto de los capitalinos las problemáticas de los Barrios populares. Esta iniciativa del CPC sigue vigente, después de 27 años es un referente de resistencia cultural.

### **7.7.2 El carnavalito popular ¡viva la María!**

Este carnaval al igual que el de Britalia surgió como forma de denuncia social, el primer evento se realizó en el año 2009 con la presentación de comparsas del CPC, Surcultura, dragones de la cultura y el grupo juvenil de la junta de acción comunal del barrio “La María”. También se presentaron grupos musicales y danzas folclóricas. Se han realizado 5 ediciones de este evento de resistencia cultural en el barrio la María, localidad (octava) Kennedy. La gestión para este evento ha sido iniciativa de la CAF y respaldada por los grupos de trabajo juvenil del CPC, quienes participan presentando comparsas y grupos musicales.

El carnavalito expone problemáticas barriales como la contaminación ambiental, la falta de zonas verdes, la violencia de género, el consumo de sustancias psicoactivas, el desempleo, entre otras.

### **7.7.3 La puesta en escena en los actos centrales de carnaval**

El proceso de sistematización permitió caracterizar la escena de los carnavales populares como acciones artísticas comprometidas, que denuncian problemáticas sociales y reclaman soluciones por parte del Estado. Los carnavales están estructurados en tres momentos donde se convoca, mediante acciones artísticas al dialogo e intercambio de miradas entre los sujetos de la comunidad, buscando que se concienticen de las problemáticas que determinan su realidad. Estos momentos se desarrollan de la siguiente manera:

### 7.7.3.1 Primer momento: Carnaval popular por la vida de Britalia; la toma cultural de las calles del barrio

El primer domingo de noviembre y desde muy temprano, los grupos que van a desfilan en comparsa por las calles del barrio se reúnen en inmediaciones al C.A.I. de la policía de Britalia, punto donde tradicionalmente ha iniciado el desfile que recorre por lo general entre 10 y 15 cuadras, en un tiempo aproximado de dos horas y finaliza en el parque La esperanza, donde se hace la presentación de los cuadros de comparsa. Cabe resaltar que no menos de 15 comparsas se presentan en este evento.

### 7.7.3.2 Carnavalito ;Viva La María!: desfilan por las calles convocando a la unidad



Figura 13 [Afiche de archivo CAF]. (Bogotá. 2013). Archivo oficial CAF. Afiche promocional Carnavalito Viva La María!.

Este evento se realiza en Mayo, generalmente el segundo domingo del mes. Inicia con un desfile de comparsas que parte del parque de Villa de la Torre y termina en las instalaciones del salón comunal del barrio

La María. El desfile recorre las calles interiores del sector, alrededor de 10 cuadras convocando a la comunidad a hacer parte del acto central. Por lo general participan entre 5 y 8 comparsas. La llegada al escenario principal está marcada por la presentación de los cuadros de comparsa.

### **7.7.3.3 Segundo momento: El acto central del carnaval es una fiesta popular**

A medida que arriban las comparsas al escenario principal, presentan sus cuadros y salen a recibir los refrigerios, algunos grupos se retiran inmediatamente del evento porque viene de zonas apartadas, otros se quedan al acto central como espectadores. Una vez ingresan todas las comparsas al parque se da inicio al evento de tarima donde prevalecen las presentaciones de bandas de rock, Punk, Reggae, Ska, Hip Hop y Música Andina. Otras presentaciones son de danza folclórica y urbana. En tarima se agitan consignas relacionadas con el sentido político del carnaval y se realiza la lectura del manifiesto que convoca el carnaval. El acto central tiene una duración promedio de 6 horas.

### **7.7.3.4 El manifiesto del carnavalito se baila, se canta, se goza.**

Una vez termina la presentación de los cuadros de comparsa, se presentan en tarima los grupos de música urbana (Hip Hop y rock) y andina principalmente. También hay teatro calle y danza folclórica. Se agitan consignas relacionadas con el tema que convoca al carnaval y se hacen declaraciones acerca de su naturaleza política. Este evento suele durar entre cuatro y cinco horas.

### **7.7.3.5 Tercer momento: El carnaval Popular reafirma su compromiso desde la resistencia cultural**

Se hace la lectura final y declara el cierre del evento convocando a la comunidad para que se organice alrededor de las demandas que se hicieron en el carnaval. En este momento suena una canción de fondo que

hace alusión a la lucha social y se agita la bandera de la *abya yala* (tierra en plena madurez). Los organizadores y personas de la comunidad se disponen a levantar la tarima y el sonido, se barre el parque, y se recoge la basura. El CPC entrega el espacio a la comunidad.

#### **7.7.3.6 Carnavalito ;Viva La María! ratifica su compromiso con la comunidad**

Se declara el cierre del evento ratificando el sentido político y las causas que motivan su organización, se convoca a la gente para que haga parte de los procesos comunitarios que lidera la CAF. La logística levanta la tarima y organiza el salón comunal para devolverlo a la comunidad.

El evento central de estos carnavales es un acto festivo de resistencia cultural que convoca a los habitantes de los barrios a organizarse, movilizarse y luchar, por el reconocimiento y la garantía del ejercicio de los derechos que les asiste como ciudadanos colombianos. Tanto en los desfiles de comparsa como en las presentaciones de tarima se exponen los procesos de formación artística que lideran las dos organizaciones.

#### **7.8 Apuestas y aportes de las nuevas generaciones de educadores y educadoras populares del CPC y la CAF**

Al indagar por el nivel educativo de los educadores populares, se encontró que en su mayoría realizan o han adelantado estudios Universitarios de pregrado y/o postgrado. Los programas que más estudian los miembros de las organizaciones se relacionan con las ciencias humanas (sociología, antropología, psicología, trabajo social), la pedagogía (educación artística, pedagogía musical, artes escénicas, artes visuales, psicopedagogía, preescolar, ciencias sociales, humanidades y lengua castellana, biología, entre otras) y el arte (música, danza, plásticas, teatro, entre otras). El abordaje de estos campos tiene que ver con que allí han acogido sus prácticas pedagógico-políticas como objeto de estudio y debate académico.

Las universidades públicas por lo general son las instituciones donde los y las educadores y educadoras populares realizan sus estudios. Este aspecto es importante porque ha dado lugar a nuevos escenarios de debate y acción política desde la Educación Popular. Por ejemplo la corporación autónoma “Forjar” consolidado un equipo de apoyo que realiza eventos académicos en las universidades públicas de Bogotá.

Este equipo se autodenomina “Comité Autónomo” y es quizá el grupo de trabajo más dinámico de la CAF. Su tarea principal es la gestión de recursos técnicos (prestamo de equipos audiovisuales), gestión de material didáctico impreso (cartillas, plegables, boletines, donaciones de libros), material publicitario (afiches, pendones, videos) cursos y talleres (de comunicación alternativa, expresión artística, fotografía documental, edición audiovisual y manejo de herramientas digitales, economía solidaria, gestión de proyectos). También organizan eventos académicos (paneles, seminarios conversatorios, entre otros) y ponencias (en encuentros de organizaciones populares o académicos).

Su trabajo incluye asistir a los Barrios para socializar experiencias, documentos compartir los materiales, y coordinar el manejo de los recursos gestionados en las actividades para la comunidad. Este equipo de trabajo da mucha importancia a la realización de actividades artísticas y culturales. Todo el año se preparan para organizar las comparsas que se presentan en el carnaval popular por la vida, a este evento asisten con sus familiares amigos y allegados.

Otros miembros de Forjar son docentes en instituciones educativas públicas de básica, media y superior. Estas personas no pierden oportunidad para realizar actividades relacionadas con su experiencia en la Educación Popular en estos contextos formales. Por lo general buscan crear escenarios de encuentro y discusión política entre los sujetos con los que interactúan en los dos espacios educativos. Este es un rasgo esencial de los y las educadores y educadoras populares, siempre están atentos a la oportunidad para proponer una práctica pedagógica distinta a la que se observa en el contexto formal.

Es el compromiso con los sectores populares lo que les motiva a tomar iniciativas que desborden la cotidianidad escolar, por eso apoyan y promueven las tareas organizativas y le apuestan a ir en compañía de la gente a descubrir solidariamente la manera de transformar la realidad. Ellos y ellas comparten sus conocimientos con el colectivo y proponen metodologías para potenciar el trabajo comunitario.

## **7.9 Pedagogía Artística y Educación Popular: un camino por recorrer**

El carácter político de la educación artística ejercida por las dos organizaciones se viene forjando en el marco de la resistencia cultural que las comunidades urbanas del sur occidente de Bogotá están adelantando para confrontar el neoliberalismo. Comprendido el origen del talante de la educación artística popular entraremos a analizar los elementos claves de esta praxis.

### **7.9.1 El génesis de la educación artística popular**

En el contexto de emergencia se ubican las primeras prácticas acciones organizativas, cuando el trabajo del CPC empezó a implementar estrategias que congregaran a la población entorno a las expresiones artísticas y culturales, hacia el año 1984 en el marco de un programa lanzado por varias instituciones públicas del distrito. Denominado “plan de desarrollo comunitario”.

La participación decidida del CPC en este programa llevo al reconocimiento de Britalia como “núcleo de desarrollo cultural comunitario” (memorias, 2004). *“A partir del trabajo coordinado desde el núcleo, se empiezan a rescatar las expresiones propias de los habitantes del barrio Britalia, desde la celebración artístico-cultural, como una actividad usual en la vida de la comunidad” (p.81)*

En este marco el Centro de Promoción y Cultura inicia todo un proceso de transformación de los hábitos y prácticas culturales de la comunidad. En primer lugar dio la posibilidad de reencuentro entre las personas que provenían de la provincia a través de festivales regionales, y festejos conmemorativos del día del niño, la madre, y la familia. Estos eventos servían además para cerrar los ciclos formativos de las escuelas artísticas que exponían allí sus avances.

Esta experiencia trajo consigo la necesidad de construir conceptos de arte y cultura acordes a las apuestas de la organización en esta coyuntura. Así lo explica Marisol Avendaño (2007).

*“Entendemos que la cultura no es solo tradición, pasado y patrimonio sino un quehacer, continuo e histórico. Una tarea permanente que se va haciendo a partir de los desafíos y las situaciones concretas que se dan en las relaciones del hombre con el hombre, con la sociedad y con la naturaleza, en virtud de la cual se humaniza el mundo y se transforma...”* (Memorias del camino, 2004. p.82)

Comprender la cultura como un hecho vivo dinámico que se construye a diario y por lo tanto se transforma constantemente implica asumir que el devenir depende de la capacidad de recordar para no repetir la historia. El papel del pueblo es fundamental en la dinamización de la cultura por eso para el CPC en esta etapa era clave promover el empoderamiento popular a través del ejercicio de prácticas culturales sanas, que impregnaran el aire enrarecido por los olores del botadero con un suave y profundo olor a esperanza.

Para esta época el CPC pudo construir un concepto de arte coherente con la reivindicación de la cultura popular, que priorizaba las tradiciones campesinas de los nuevos habitantes urbanos. La experiencia artística comprendida así, fomentó el diálogo entre las personas, estimuló el pensamiento y la imaginación, estableció espacios de relación entre experiencia y realidad, reivindicando las creencias y los valores de las diferentes culturas, hizo posible el acceso a las expresiones artísticas para toda la comunidad.

### **7.10 Los aportes de la Educación Artística Popular a los procesos organizativos locales**

Se pudo establecer a través de los diferentes instrumentos de recolección y análisis de información implementados que la articulación entre la educación popular y arte ha permitido pensar en el surgimiento de una nueva forma de entender la práctica cultural a la que se ha denominado en este estudio Educación Artística Popular. Esta praxis encuentra su nicho en los sucesos cotidianos que entretejen la historia de la comunidad, en las experiencias de los sujetos que habitan los lugares y no lugares del territorio.

La educación artística popular es el sendero transitado por las dos organizaciones, es medio y fin porque es el resultado de las dinámicas culturales locales. Su práctica ha permitido que varias generaciones se concienticen y logren establecer nexos entre la multiplicidad de realidades y el contexto que habitan. Las formas de vivir y asumir la existencia como miembros de la misma comunidad son redefinidas en esta experiencia al dar la posibilidad de pasar del individualismo enajenante de la sociedad de consumo a la búsqueda del bien común ejerciendo la solidaridad.

De esta manera es que se ha concebido a la Educación Artística Popular como enclave del desarrollo de los procesos formativos llevados a cabo por las organizaciones; CPC y FORJAR en las actuales UPZ 80 y 81 de la localidad de Kennedy en Bogotá. Esta sistematización encuentra que las propuestas educativas de estas organizaciones, se adelantan a partir de un ejercicio de transmisión, consolidación, creación re-creación, construcción de-construcción, de saberes y prácticas de la cultura popular local, individuales y colectivas sin perder de vista los conocimientos científicos universales, que son el resultado de dinámicas culturales diferentes.

## 8 A MODO DE CONCLUSIONES

Realizar esta sistematización permitió reconocer que en el desarrollo de ambos procesos se adelantan prácticas de Educación Artística a partir de unas prescripciones y postulados políticos: la opción por la materialización de los Derechos Humanos de parte de la CAF, así como la apuesta por la construcción de una ética católica-cristiana en la población que hace el CPC, resultan en un proceso de lucha, [política, económica y cultural] que deviene de lecturas críticas de la realidad influenciadas principalmente por la Teología de la Liberación.

Los dos procesos denuncian las condiciones materiales de existencia de la marginalidad como indignas. Por eso convocan a la comunidad a rememorar la resistencia cultural que tiene lugar en plazas, parques y calles de los barrios populares, en tomas culturales, artísticas y carnavalescas.

Los carnavales son eventos de resistencia cultural, canal contundente e impoluto para que sectores de la población oprimida manifieste su inconformismo a través de expresiones culturales y artísticas. El teatro, la música y la danza se despliegan en diferentes programas de Educación Popular en Corabastos y Britalia, para aportar a los procesos de formación política de los sujetos que habitan este territorio empujados por las causas históricas que desembocan en violencias (económicas, políticas, de género, entre otras). Tanto la CAF como el CPC, han venido comprendiendo los aportes que la Educación Artística hace a los procesos de reinversión de la Educación Popular en este sentido.

El Estado también reconoce la fuerza de la educación Artística como práctica que agencia procesos sociales, por eso viene imponiendo políticas públicas que persiguen unos fines pedagógicos políticos [a los que estas dos organizaciones se oponen] que apuestan por la consolidación del modelo neoliberal. Los repertorios discursivos que edifican las políticas públicas reivindican un sistema educativo por competencias, que favorece: la tercerización laboral, la explotación económica, la destrucción de los recursos naturales y humanos, como el único camino que puede recorrerse para construir país.

En sentido contrario caminan los procesos del CPC y la CAF, quienes en una incansable búsqueda de nuevas formas de desarrollo para sus apuestas pedagógicas políticas [a las que el Estado se opone], han diseñado y ejecutado programas de formación artística con los que buscan concientizar a los sujetos para que estos se organicen con otros y luchen por la transformación de las condiciones de opresión que devienen del neoliberalismo.

### **8.1 Comprensiones alcanzadas en el camino recorrido**

El camino recorrido durante este proceso permitió comprender las dinámicas histórico - culturales que han dado lugar a la emergencia de procesos de organización comunitaria que desembocaron en programas de Educación Popular como los que presiden el CPC y la CAF en el suroccidente de Bogotá. La contextualización histórica amplió la mirada de quien escribe estas letras permitiéndole visibilizar en el tiempo, la potencia de estas prácticas libertarias, ejerciendo la labor de observador de observadores, de intérprete de las voces y las palabras de quienes cotidianamente se entregan sin medida a las dinámicas organizativas populares [aún a costa de su propia vida] persiguiendo necesarias utopías.

Fue posible comprender por qué la praxis educativa se realiza a partir de la relación sujeto-sujeto-contexto, proceso dialógico que busca desatar la mordaza del [individualismo] mutismo. Se encontró que los lenguajes artísticos facilitan la comunicación; el intercambio de experiencias y comprensiones del mundo que construyen los sujetos en la cotidianidad.

Se pudo advertir que las actividades de educación popular tanto del CPC como de la CAF han dado lugar al desarrollo de experiencias de exploración y experimentación artística, y que las dos organizaciones rescatan el valor de la alfabetización política. Para promover procesos pedagógicos de esta índole vienen

gestionando bibliotecas comunitarias donde se adelantan programas de refuerzo escolar al tiempo que se realizan actividades dirigidas al disfrute del arte.

Se comprendió también que el sujeto es el eje de desarrollo de estas estrategias; sus anhelos, deseos, temores, inconformismos, incertidumbres y sueños, son la materia prima para los procesos de Educación Popular que estas organizaciones presiden. La Educación Artística se viene constituyendo en práctica emergente inédita y viable que apuntala las bases para la transformación del sistema educativo en todos los escenarios y ámbitos.

Se pudo reconocer que en algún momento los procesos organizativos vieron influenciadas sus acciones por la Teología de la Liberación. Procesos como el MUNIPROC, son el referente para los miembros de la CAF y la concepción de una iglesia comprometida con los pobres y el amor al prójimo, para los del CPC.

Ver la realidad a través de la lente que proporciona esta línea ideológica lleva a los sujetos miembros de las organizaciones CPC y CAF a leer la realidad y hacer apuestas éticas, pedagógicas y políticas, por la transformación social. Figuras como Camilo Torres Restrepo, Orlando Fals Borda y Paulo Freire, son referentes claves para la formación ideológica, teórica y pedagógica de los cuadros y las bases de estas organizaciones. Se entendió que en sus prácticas políticas y pedagógicas se vienen construyendo las bases para edificar un proyecto de nación no neoliberal.

El ejercicio de caracterización de las acciones y estrategias pedagógicas tanto del CPC como de la CAF, permitió reconocer en sus prácticas procesos de organización, recuperación de la memoria histórica y de reflexión crítica, que se traducen en ejercicios de experimentación artística, de diálogo e intercambio de saberes, en deconstrucción y re significación del mundo social.

Para la educación artística implica un cambio de enfoque, en la medida que la formación prioriza satisfacer las necesidades del sector productivo y para ello se diseñan programas que promueven el desarrollo

de destrezas para el mundo del trabajo, que se recogen en la categoría *artes y oficios*. Programas como los CASD (Centros Auxiliares de Servicios Docentes) y Tejedores de sociedad en los 90, y Los CLAN (Centro Local de Artes para la Niñez y la Juventud) se diseñaron combinando prácticas de la educación comunitaria y educación Formal. Se implementaron atendiendo una comprensión de la cultura popular y las prácticas artísticas enfocadas en el desarrollo de destrezas técnicas y competencias laborales.

## **8.2 Alcances y proyección de esta sistematización**

Con esta sistematización se espera aportar nuevos elementos teóricos a los procesos de reflexión sobre la práctica educativa que estas organizaciones adelantan en los contextos urbanos del suroccidente de Bogotá y en general a todos los proyectos de organización cultural que se están gestando en Colombia. Se proyecta publicar un texto y socializarlo con los colectivos que desarrollan procesos de resistencia cultural. El tema de la Educación Artística Popular demanda mayor análisis, por esta razón se seguirá trabajando en la consolidación de procesos de investigación cuyo objeto de estudio sean las prácticas educativas artísticas emergentes y la gestión cultural.

## **9 REFERENCIAS**

Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaria de Cultura Recreación y Deporte. (Noviembre de 2011).  
Plan Decenal de Cultura de Bogotá 2012-2021. *Plan Decenal de Cultura de Bogotá 2012-*

2021. Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaria de Cultura Recreación y Deporte.
- Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaria de Educación Distrital. (10 de Agosto de 2014). *Educación Bogotá, Secretaria de Educación Distrital*. Recuperado el 6 de Abril de 2016, de Currículo para la excelencia académica y la formación integral. Orientaciones generales.: [http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/NOTICIAS/ORIENTACIONES\\_GENERAL\\_ES.pdf](http://www.educacionbogota.edu.co/archivos/NOTICIAS/ORIENTACIONES_GENERAL_ES.pdf)
- Avendaño, M. (2007). *Memorias del Camino: Reconstrucción histórica del Centro de Promoción y Cultura 1978-2003*. Bogotá, Colombia: CODICE LTDA.
- Avendaño, M. (2008). *Proyecto de investigación Saberes y prácticas pedagógicas del Centro de Promoción y Cultura*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Biblioteca Banco de la Republica. (2014). *Banco de la Republica*. Recuperado el 6 de Marzo de 2016, de La historia joven de Bogotá: <http://www.banrepcultural.org/prensa/destacados/Memoria-viva-historia-joven-de-la-ciudad>
- Briascó, I. (2000). *Informe presentado del XII Curso subregional para la formación técnica profesional para los países de la región Andina*. Bogotá, Colombia: Trabajo de la Organización de Estados Iberoamericanos.
- Cabrera Mateus, L. (2011). *La construcción de identidad en pobladores de Kennedy Central y estudiantes del INEM Francisco de Paula Santander, durante el paro cívico de 1977*. Bogotá: Universidad Javeriana, Departamento de Historia y Geografía, Maestría en Historia.
- Castellanos, M. (2 de Agosto de 2011). *Noticias Techotiba*. Recuperado el 7 de Julio de 2015, de Contexto histórico de la localidad de Techotiba: <https://noticiastechotiba.wordpress.com/2011/08/02/contexto-historico-de-la-localidad-de-techotiba/>
- Castillo, S., Ramos, & Motta, J. (2000). *Proyecto de creación de un programa de Educación Básica con Énfasis en Educación Artística*. Bogotá: Centro de investigaciones y desarrollo científico: Universidad Distrital.
- Congreso de la Republica. (7 de Agosto de 1997). Ley 397 de 1997. *Ley 397 de 1997*. Bogotá,, Cundinamarca, Colombia.
- Fals Borda, O. (2012 de Febrero de 2012). *Colectivo de abogados José Alvear Restrepo*. Recuperado el Abril de 2016, de Colectivo de Abogados: <http://www.colectivodeabogados.org/Camilo-y-el-movimiento-estudiantil#nh22>
- Farah Otero, Á. M. (s.f. de Septiembre de 2005). *Efectos de las políticas culturales de Bogotá en la calidad de vida de sus beneficiarios, un estudio de caso programa Jóvenes Tejedores de Sociedad*. Recuperado el 6 de Marzo de 2016, de Universidad Javeriana: <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/politica/tesis29.pdf>
- Fernández Santos, E. (12 de Abril de 2014). *Desde Abajo*. Recuperado el 16 de Marzo de 2016, de Teatro iberoamericano, entre el carnaval y la resistencia: <https://www.desdeabajo.info/colombia/item/23914-teatro-iberoamericano-entre-el-carnaval-y-la-resistencia.html>
- Guzmán, A., Laura, I., López, J., Uriarte, E., & Vargas, L. (Junio de 2004). *Cepal Forja*. (I. y. Equipo de Comunicación, Ed.) Recuperado el 3 de Abril de 2016, de [www.cepalforja.org](http://www.cepalforja.org): [http://www.cepalforja.org/sistem/documentos/sistematizacion\\_cenprotac.pdf](http://www.cepalforja.org/sistem/documentos/sistematizacion_cenprotac.pdf)

- Hospital del Sur. (2012). *Agenda Territorial Corabastos*. Bogotá: Hospital del Sur.
- Instituto Distrital de las Artes - Idartes. (10 de Abril de 2016). *Instituto Distrital de las Artes - Idartes CLAN*. Recuperado el 10 de Abril de 2016, de Quiénes somos: <http://idartes.gov.co/content/clan>
- Jara Holliday, O. (2013). *Biblioteca Virtual INFO*. Recuperado el 28 de Marzo de 2016, de Orientaciones teórico prácticas para la sistematización de experiencias: [http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones\\_teorico-practicas\\_para\\_sistematizar\\_experiencias.pdf](http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones_teorico-practicas_para_sistematizar_experiencias.pdf)
- Jiménez, L., Aguirre, I., & Pimentel, L. (2014). *Educación Artística, Cultura y Ciudadanía*. Madrid, España: Santillana.
- Malaver, C. (25 de Febrero de 2015). *El Tiempo*. Recuperado el 16 de Marzo de 2016, de El barrio le formó el carácter y el hip-hop la catapultó al mundo: <http://www.eltiempo.com/bogota/historia-de-mujer-cantante-de-hip-hop-que-canta-por-el-mundo/15297352>
- Pérez Ramírez, G. (2009). *Camilo Torres Restrepo: Martir de la Liberación*. Quito, Ecuador: Ediciones La Tierra.
- Rey, A., & Sánchez Parga, J. (2011). Crítica de la educación por competencias. *Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, 233-246.
- Rubiano Caballero, G. (1995). *Banco de la Republica Actividad Cultural*. Recuperado el 8 de Marzo de 2016, de Arte Moderno en Colombia: De comienzos de siglo a las manifestaciones mas recientes: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/historia/colhoy/colo13.htm>
- Secretaria Distrital de Planeación. (s.f. de s.f. de 2011). *Diagnóstico de los aspectos físicos, demográficos y socioeconómicos 2011*. Recuperado el 27 de 07 de 2015, de Instituto de Estudios Urbanos: [http://institutedeestudiosurbanos.info/dmdocuments/cendocieu/coleccion\\_digital/Localidades/Candelaria/Diagnostico\\_Fisico\\_Candelaria-SDP-2011.pdf](http://institutedeestudiosurbanos.info/dmdocuments/cendocieu/coleccion_digital/Localidades/Candelaria/Diagnostico_Fisico_Candelaria-SDP-2011.pdf)
- Torres Carrillo, A. (1998). La sistematización de experiencias educativas: Reflexiones sobre una práctica reciente. *Pedagogía y Saberes*.
- Torres Carrillo, A. (2015). *Camilo Torres, Pensamiento de un revolucionario*. Bogotá: s.d.
- Torres Puentes, W. J. (2010). *Educación Popular y Resistencia Cultural - El Carnaval popular por la vida de Britalia 1988-2008*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Torres, Carrillo A. (2007). *Educación Popular, Trayectoria y actualidad*. Caracas: Dirección General de Producción y Recreación de saberes.
- Tvredteatrapa. (16 de Marzo de 2012). *Crónicas urbanas: Central de Abastos - Corabastos*. Bogotá, Cundinamarca, Colombia.
- UNESCO. (28 de Noviembre de 2005). *UNESCO*. Recuperado el 7 de Marzo de 2016, de La educación artística, factor vinculante de la cultura y la educación. Lineamientos para la educación artística en Colombia: <http://portal.unesco.org/culture/es/files/32034/11593673803PonenciaColombia.pdf/PonenciaColombia.pdf>
- Villalobos, J. (2000). Educación y concientización: legados del pensamiento y acción de

## **10 ANEXOS**

### **1. ANEXO 1. ENTREVISTAS A LOS MIEMBROS DE LAS ORGANIZACIONES**

1.1 Entrevista realizada a Marysol Avendaño, miembro del Centro de Promoción y Cultura.

Introducción

**CARLOS MARTINEZ** : Esta entrevista tiene como finalidad conocer su experiencia en los procesos de educación popular que su organización viene desarrollando en el contexto de las UPZ 80 y 81 de la localidad de Kennedy implementando estrategias que involucran la pedagogía artística.

A continuación se realizará una serie de preguntas que busca conocer sus apreciaciones acerca de; el contexto histórico-cultural donde ha tenido incidencia la organización al a que usted pertenece, y las razones que le han llevado a participar en los procesos organizativos que allí se desarrollan ejerciendo la educación popular a través de la pedagogía artística. Se espera que este ejercicio investigativo aporte a la conceptualización de estas prácticas.

### CUESTIONARIO

- C.M.: Muy buenas tardes, me gustaría que usted se presentara por favor, cómo se llama, qué edad tiene, cuál es su profesión y oficio.
- MARYSOL AVENDAÑO (M.A.): Yo soy Marysol Avendaño, tengo 44 años y de formación soy docente, soy profesora de la Universidad Distrital, soy egresada de la Universidad Distrital profesora de ciencias sociales y actualmente soy también profesora de la universidad de la sede tecnológica en el área de humanidades.
- C.M.: ¿Con qué organización comunitaria trabaja actualmente y como conoció este proceso y porque se vinculó a él?
- M.A.: Yo conozco, dígaslo así soy profesora, yo soy docente y de vocación soy profesora, yo he descubierto que a mí definitivamente la educación es lo que me mueve, pero la educación yo no la encontré tanto inicialmente desde el aula sino que la encontré vinculada a los ejercicios de educación popular que se realizaron o que se iniciaron en la década de los 80 con los niños y la niñas de los sectores populares como en el que yo vivo, como en el que estoy aquí en Britalia. Entonces yo estoy vinculada actualmente y más como trabajo como proyecto de vida como netamente aquella militancia que para mí es absolutamente impórtate aunque trabajo en ella, estoy vinculada al Centro de Promoción y Cultura; El Centro de Promoción y Cultura es una organización que nace en 1978 a partir un poco de la intención de comunidad religiosa en concreto que decide salir de su zona de trabajo donde se encontraban ellas, inicialmente estuvieron por los lados de San Carlos, luego se trasladaron un poco hacia Kennedy y van a dar a este sector de aquí, entonces esta comunidad que es la comunidad Javeriana, que es la institución Javeriana que es una comunidad religiosa española que entre otras cosas que dentro de poquito cumple 75 años de fundación, es una organización, es una entidad que de alguna u otra forma lo que va a buscar es empezar a generar procesos de educación vinculados inicialmente al evangelio, a esa búsqueda del hombre nuevo, de lo que se decía en ese momento y en la década de los 70 finalizando la década de los 70 ellas hacen una opción de venirse a trabajar al sector de lo que se consideraba en ese momento la última parte de Bogotá y lo que va a ser el barrio Britalia, entonces yo estoy, vivo en el barrio Britalia desde 1978 a organización nació en 1978, pero yo empecé el proceso de vinculación con ellas en el 83, 84 cuando hice mi primera comunión y pues lo interesante de esto fue que me encontré con una primera comunión que no era donde a uno le enseñaban a uno oraciones, donde a uno le enseñaban todas esas carajadas, sino donde nos enseñaban una vinculación con Jesús con un amigo Jesús que a mí personalmente me encarretó, yo hice primera comunión recuerdo que al

año siguiente entre a primero de bachillerato al INEM de Kennedy yo soy egresada del INEM de Kennedy y lo que vamos hacer en ese año es yo voy a empezar a participar en los grupos juveniles que ya se estaban formando, que se estaban formando en la primera biblioteca que se da en este sector que es la biblioteca popular que quedaba detrás de la iglesia, entonces yo empecé participando en grupo de jóvenes catequistas en ese lugar y al año siguiente entre como catequista y empecé a ser catequista en el 85 empecé a ser catequista y a partir de la vinculación con la catequesis yo empecé a tener más contacto con la comunidad Javerianas que eran las que acompañaban los procesos con niños, niñas desde una biblioteca, ya para ese momento existía la casa de los niños que era el primer trabajo el primer lugar infantil que se tiene en todo el sector y un trabajo con salud con mujeres no vinculadas al género ni a este tipo de cosas todavía no se habla de ellos sino de la vinculación a lo que tenía que ver con el área de la salud, sobre todo en ese momento hacia la parte de abajo estaba el basurero de Gibraltar hacia el Class teníamos también otro basurero allí vivía literalmente sobre la basura de hecho cocinaban con ese gas y eso hizo hacia que este sector tuviera unas condiciones sanitarias muy difíciles había un nivel de desnutrición en los niños y las niñas muy grande; entonces yo me voy a vincular inicialmente como catequista, todos esos grupos ya estaban andando por ahí, yo empiezo como catequista mi proceso de vinculación empieza a tener más cercanía con la parte de lo que va a ser la biblioteca yo participaba en esos procesos y en el 88 a mí me invitan a ser parte del equipo de la biblioteca a ser de la responsable de la biblioteca, entonces en el 88 empiezo alternar, en el 88 era catequista y empezamos a alternar todo lo que tenía que ver con la biblioteca y en ese 88 tuvimos un agarrón con el cura de la parroquia que era el sacerdote acá, pues porque de alguna u otra forma pues no compaginábamos con sus criterios de trabajo con la manera como trataba a la gente como nos leí y recuerdo mucho que en ese año éramos alrededor de unos 36, 37 jóvenes catequistas; decidimos salirnos en bloque de la catequesis eso dio muy duro, mucha gente se fue pues porque mucha gente su vínculo estaba con esa parte con la catequesis pero otros que ya teníamos un vínculo con la biblioteca, empezamos a plantearnos el tema de ser en ese entonces de formar un grupo que se llamó " Chasquis exsue" mensajeros de esperanza y la propuesta era poder trabajar todo lo que estábamos haciendo desde el punto de vista cultural el planteamiento era no solamente desde le vinculo religioso no solamente desde la catequesis es posible generar procesos de evangelización y transformación, sino que también desde lo cultural podíamos hacer esos procesos, de esos procesos se fue vinculando mucho más al trabajo de la biblioteca, yo me fui involucrando mucho más en todo ese trabajo, en el 88 justo en ese mismo años se hace el primer carnaval por la vida que se llamó Carnaval Ecológico y Cultural, Britalia también es capital, justo en el año que Bogotá estaba cumpliendo 450 años y teníamos un alcalde que se la pasaba haciendo grandes conciertos y de más, era llamar la atención y decir aquí en este sector también estamos, estamos habitantes de esta localidad también necesitamos gente de Bogotá y también somos capital y veíamos ese carnaval como la posibilidad de hacer algo distinto porque ya habíamos hecho marchas, plantones, ya nos habíamos tomado la avenida, ya se habían hecho muchas cosas como comunidad y el siguiente paso fue plantearse que a partir de acciones culturales, de a partir de puestas en escena también podíamos llamar la atención frente a lo que estábamos viviendo, entonces de alguna u otra forma mi vinculación con la organización empieza de esa manera, siendo usuaria diría yo, siendo una chica que empieza a participar en la catequesis luego en la biblioteca y pues luego empiezo todo ese proceso de acompañamiento. De la biblioteca empecé hacer, primero de ser la bibliotecaria pase a coordinar la parte del trabajo

con jóvenes en el centro cultural con María Helena y a partir de ahí entre en la relación con los diferentes grupos culturales de la localidad de Kennedy, empiezo mas ese trabajo de articulación de lo que pasaba con la mesa de cultura, con los consejo, en ese momento empezaban a funcionar los consejos locales de cultura que se estaban dando a partir de esta apuesta que va hacer Mockus y a raíz de eso también empezamos el procesos de coordinación con el carnaval. yo empiezo hacer un poco como la segunda en el proceso de carnaval, María Helena siempre ha sido la responsable directa del carnaval y empiezo a involucrarme mucho más en el tema de ser la coordinación del carnaval con otros grupos con los abuelos, con asociación de madres comunitarias, con Forjar con las diferentes grupos que en el territorio se han ido moviendo y que se han ido articulando al rededor del carnaval, luego si empecé a ser parte de la coordinación del CPC como en el equipo coordinador y por allá en el 2005, 2007 algo así empecé a ser la coordinadora general del CPC, entonces como que de alguna u otra forma mi vida ha estado vinculada a esta puesta organizativa más, por lo que a mí me ha significado y no tanto por lo que pasa en el trabajo, entonces el Centro de Promoción y Cultura para mí es como ese escenario de formación que a mí me da las herramientas para ser la persona que soy actualmente y platearme un tipo de compromiso político social, cultural que tengo con mi comunidad .

- C.M.: Bueno, Políticamente a propósito que venía diciendo sumercé, ¿cómo puede caracterizarse esta organización? ¿Existe alguna corriente de pensamiento, ideología, que tenga alguna influencia o mayor influencia en la praxis educativa que aquí se adelanta?
- M.A.: Si, mira ósea con toda esa lectura y con la historia que hay sobre el CPC, el Centro de Promoción y Cultura desde su inicio ha tenido dos elementos que le han movido, puede ser que sean más, pero hay dos elementos que por lo menos yo leo muy fuertemente, primero es una organización que por surgir en la década de los 70 y en la década de los 80 finalizando la década de 70 iniciando la década de los 80 no es ajena a las corrientes y a las lecturas políticas que se están haciendo tanto en el país como en américa latina en ese momento, hay dos elementos que van a marcar nuestra lectura; cuando yo te decía que yo empecé siendo catequista y que me gustaba la catequesis porque no era el tipo de catequesis tradicional estaba hablándote de una corriente que es la teología de la liberación, lo que se conoció como la iglesia de los pobres en ese momento muy poco lo que yo entendía, hace poco viendo unos cuadernos que yo tengo de la época encontraba que era, cuando hablaba de la teología de la liberación, del oprimido de los pobres, de los mártires, todas ese tipo de cosas que yo las estaba viendo en ese entonces que era muy juiciosa en escribirlas y copiarlas ahora es que vengo a entender mucho más eso, entonces la teología de la liberación que elemento marcaba como pauta y al ser una organización que nace de un principio religioso con comunidades religiosas porque no hay que desconocer ese origen, eso no quiere decir que sea una institución que le pertenezca a unas religiosas sino que es una organización que nace que en su fundación esta una comunidad religiosa pero estas mujeres tienen la sabiduría suficiente para entender que es una organización social y comunitaria que no está vinculada al mundo religioso y tiene su personería jurídica propia y tiene su vida propia y no está vinculada necesariamente a lo religioso, ningún cura puede venir a decirnos que el trabajo del CPC es de ellos por tener esa lectura. Entonces ese elemento de la teología de la liberación es lo que motiva a las javerianas venir a este sector a pilar y a fundamentalmente a pilar, es lo que las va a motivar a venirse hacia este sector ósea esa búsqueda de estar con los pobres y de generar una iglesia desde los

pobres de reconocimiento de que Jesús estaba en medio de los pobres es lo que va hacer que ellas decidan venirse a trabajar en estos sectores los jóvenes de mi época, los chinos y chinas de mi época vamos a beber de eso no solamente yo eso también lo va a beber la organización en pleno, entonces tenemos por ejemplo como principios como dos elementos que le llamamos nuestras líneas de acción. Una primera línea de acción es la evangelización, entendiendo que la evangelización hachar agüita bendita. la evangelización la entendíamos como toda la apuesta por la transformación del mundo que se planteaba desde ese Jesús, que se denominó Jesús histórico, como ese Jesús que era capaz de leer ese contexto y ser capaz de transformarlo, ese principio esa línea de acción nuestra que se llama evangelización que la hemos transformando por ejemplo en elementos de espiritualidad más amplia que no solamente nos hemos quedado leyéndonos en clave de una figura de un Cristo, sino que hemos ido hablando de una lectura un poco más holística tiene su sentido en términos que nosotros somos una organización comunitaria pero tenemos un profundo sentido cristiano que esto se puede transformar, pero es desde esa línea, la teología de la liberación y lo que nos significa a nosotros comprometernos con la transformación, con la transformación de lo que estamos viviendo como realidades y con el acompañamiento a los otros, si te pones a pensar a la hora del té yo era una niña de sectores populares pobre así que no era, es decir que desde uno desde sus propias condiciones podía generar procesos de transformación. El otro elemento que es la evangelización la transformación tiene que ver también con ese espíritu evangélico de la teología de la liberación y tienen que ver con la corriente de educación popular que se mueve desde Freire y que no Colombia se va mover muy fuertemente desde la dimensión educativa de lo que fue el Centro educativo Meléndez, desde lo que fue Centro cultural también de San Carlos que nosotros heredamos partes del trabajo de San Carlos entendiendo que a partir de centros y procesos de transformación educativa, a través de centros culturales, a través de procesos de educación nosotros podemos generar procesos de transformación social en ese sentido aquello que plantea Freire que la sociedad se transforma, la educación si puede transformar la sociedad es el principio o la base que nosotros tenemos para ese segundo elemento clave que conocemos como la transformación, nosotros queremos empezar a transformar las relaciones que vivimos en lo inmediato y nosotras siempre hemos dicho que tú no puedes cambiar las cosas desde arriba tú tienes que cambiar las cosas desde abajo, lo local, a medida que lo local se mueve lo local es lo que permite cambiar, lo local es lo que permite procesos de transformación lo otro no, tu puedes venir desde arriba, que es por ejemplo lo que hacen las políticas públicas la necesidad de incluir poblaciones que se yo que ahora se consideran vulnerables, ahora el termino de moda las poblaciones vulnerables, entonces las mujeres son vulnerables, los jóvenes son vulnerables, ancianos son vulnerables, los indígenas y a cada uno le generan una política pública y esa política pública lo que se hace es que se supone que es la manera como integran a esa población en un mandato que le estado debería darle, para nosotros eso no es un proceso realmente de inclusión y de transformación, para nosotros la transformación de abajo hacia arriba y por eso nosotras hablamos de procesos de transformación que parte desde lo familiar, de lo personal, de lo comunitario, de entender que somos sujetos políticos, de entender que somos sujetos que podemos transformar pero que debemos estar dispuestos también a querer transformar ese entorno, que debemos ser sujetos que conocen su realidad, creo que eso es lo más importante que tiene la educación popular, la educación popular el planteamiento no es de adoctrinamiento y de dar a conocer cosas, la educación popular es un proceso de conocimiento de sus condiciones para ver usted como en colectivo en comunidad

las transforma, es de conocer el papel activo que tenemos las sociedades para transformar lo que somos y a partir del 88 digámoslo así, cuando arranca lo del carnaval, el carnaval nosotras lo vamos a ver primero como ese escenario de denuncia, el carnaval que es, el carnaval no es más que otra cosa que un escenario de anuncio y denuncia eso es absolutamente evangélico, es absolutamente evangelizador y es absolutamente educación popular, bajo un principio, el anuncio es decir que nuestras comunidades se crea y se construye vida que pese a las condiciones de pobreza de marginalidad que tenemos y a veces vivimos, en nuestros territorios hay gente que es capaz de generar procesos de vida, los niños y las niñas, los jóvenes, las madres comunitarias, los abuelos, las juntas de acción comunal con todas y sus mañanas a ratos, los grupos juveniles, los grupos artísticos, todos, todos, todos, generamos procesos organizativos en medio de las dificultades y sino dime cuales grupos artísticos culturales, cuales bibliotecas públicas que existente donde la gente vive en estratos 4, 5 y 6, que solamente se piensan a sí mismos como un individuo y no como un ejercicio solidario y de acompañamiento a otro. Es en los sectores populares donde tu encuentras los vínculos y las sinergias para generar procesos organizativos no es gratuito y vivimos un sector como es el sector de Britalia este sector de Kennedy que ha sido combativo toda la vida, ahora no tanto o de pronto ya no estoy tan enterada de eso ahora puede que yo no lo esté viendo porque no estoy como tan metida, pero son sectores que históricamente han transformado, entonces cuando se llega el carnaval empieza en el 88, en el 91 nosotros empezamos a prepararnos para una celebración más que una celebración una conmemoración y es que en el 92 se dice que américa cumple 500 años y nosotros empezamos a decir a partir del carnaval y la articulación de otros grupos artísticos que hallen el sector de la movida cultural que américa latina que no tiene 500 años, américa latina tiene miles de años, ese carnaval se va a llamar américa miles de años, es un carnaval fue un carnaval absolutamente hermoso pero fue un carnaval absolutamente político en términos de esta denuncia, entonces que pasa anunciamos vida cierto? pero denunciamos también desde la palabra, desde la música, desde lo que somos denunciamos las condiciones que estábamos viviendo o que estamos viviendo como comunidad, de las cosas que nos parecen que nos atropellan de aquello que nos ahoga en termino de todas las políticas que se nos vienen encima, entonces el carnaval se va convirtiendo en esa respuesta, eso para nosotras como CPC como organización se fue convirtiendo en la tercera línea de acción que es la resistencia cultural, nosotros hablamos de evangelización entidad como eso como el reconocimiento que nuestro trabajo tiene también tiene un ejercicio evangelizador, entendido como el trabajo, la organización del Dios de los pobres, que Dios está en medio de nosotros, ahora decimos la divinidad, ahora decimos el espíritu, ahora hablamos de un mundo mucho más holístico, más amplio pero es esa presencia esa relación con Dios que hace que no seamos una simple organización social que hace cosas y que ya se cerró y que cumple un horario, salen y se van sino que hayan profundo sentido de lo cristiano para mí esta hay, ósea eso está metido en mí, acá no hacemos misas, no leemos camándulas nada de esas cosas, pero si sentimos que hay un espíritu que nos alimenta que es Dios, algunos le dicen divinidad, pero es sentir que aquello que nos mueve también tiene que ver con eso de lo divino, la transformación vinculada a esos escenarios de decir no es posible cambiar mi realidad sino la conozco, sino actué en colectivo para hacerlo, sino soy capaz de moverme como comunidad, eso es lo que nosotros hablamos de una transformación, procesos de transformación y resistencia cultural pese a que existe un mercado, pese a que exista un consumo, pese existan muchas cosas, pues en realidad lo que nosotros hacemos nos mueve es el saber que se puede cambiar las relaciones que

vivimos y que es posible construir un mundo distinto, ahora mucha gente es la tema es la paz por ejemplo, si mucha gente dice que entraron en la moda de la paz, no, no entramos, si tu miras la historia de este país los procesos organizativos y sociales siempre han estado vinculados a la búsqueda de una paz con dignidad, una búsqueda de una paz con justicia social, eso nos mueve, esa es la transformación, esa es la evangelización y esa es la resistencia cultural, entonces desde ahí lo que nosotros hacemos por ejemplo en el Centro Cultural, en el trabajo artístico cultural yo siempre le he dicho a los chinos y a veces se ponen bravos los artistas, y es que para nosotros el arte es un medio no es el fin último, claro de acá han salido músicos maravillosos tengo que reconocerlo, hay gente que es espectacular, artistas plásticos que son buenos, tengo en la cabeza en la memoria a una mujer que era una artista plástica neta, ella se llama Zulma Delgado, hizo parte de este equipo pero para nosotros la cultura y la expresión artística, lo que llamarían algunos la educación artística es un medio para transformar realidades, es un medio para transformar las condiciones que a veces nosotros vivimos

## 1.2 Entrevista realizada a Jhon Fredy Boada Poveda, miembro del equipo de trabajo del Centro de Promoción y Cultura

### Introducción

- C.M.: Esta entrevista tiene como finalidad conocer su experiencia en los procesos de educación popular que su organización viene desarrollando en el contexto de las UPZ 80 y 81 de la localidad de Kennedy implementando estrategias que involucran la Educación Artística.

A continuación se realizarán una serie de preguntas que busca conocer sus apreciaciones acerca de; el contexto histórico-cultural donde ha tenido incidencia la organización al a que usted pertenece, y las razones que le han llevado a participar en los procesos organizativos que allí se desarrollan ejerciendo la Educación Popular.

- C.M.: ¿Cómo se llama usted, qué edad tiene y cuál es su profesión u oficio?
- J.F.B: Jhon Fredy Boada mi nombre es Jhon Fredy Boada Poveda, tengo 36 años, soy Educador Popular y también soy docente de la Universidad Distrital, en la Licenciatura de Educación Básica con énfasis en Educación Artística (...)
- C.M.: Carlos Martínez ¿Con que organización comunitaria trabaja, como conocido este proceso y como llego a él? #00:01:28-1#
- J.F.B: Jhon Fredy Boada mi ejercicio inicia más o menos en el 94 creo, 95 o 96. Estaba estudiando en un colegio de aquí del sector, se llama el instituto san Ricardo Pampuri al llegan dos compañeros, uno es Eusebio Avendaño y ella Cecilia Mejía. Ellos llegan e invitan al carnaval popular por la vida de ese año. y nosotros como grupo de amigos, pues dijimos bueno listo, vamos y averiguamos a ver como es la cosa... vinimos llegamos aquí al Centro Cultural Britalia, a esta biblioteca y aquí formamos un grupo juvenil aquí participamos del carnaval de ese año... utilizando unos muñecones que era como, el tema de ese año finalizándolos y bueno... haciendo una cantidad de cosas... y eso de una u otra manera me enamoró. En ese enamoramiento pues estuve aquí o sigo estando aquí desde ese tiempo y fue un espacio que me enseñó a luchar... estaba contando que; se presenta el servicio social, en el colegio y pues yo digo, no, yo quiero hacerlo aquí y me es aceptado y aquí hago con otras compañeras el poder manejar esta biblioteca, que también me enseñó muchísimo, me ayudo incluso para sacar un

buen ICFES porque aquí uno estudia, con otros chicos que vienen a hacer tareas, entonces es un repaso completo a diario y que los problemas que ellos ponen le ayudan a uno para más adelante. Entonces eso... también en un momento dado que salgo del colegio y presto el servicio militar, yo lo presto en la policía nacional aquí en la localidad también, y no lo presto como cualquier persona sino, se presenta la oportunidad de pertenecer al grupo de música andina de la estación y ahí (...) aquí me dieron muchas herramientas incluyendo la música para ponerla en práctica en otros espacios. entonces también de una u otra manera en el carnaval de ese año cuando estaba prestando el servicio, no venimos como grupo de la policía sino como el grupo que nosotros somos -fuimos en ese momento el grupo “Maisini” y estuvimos participando en el carnaval (...) como unos civiles que se reúnen y cantan...y así se fueron dando las cosas; inclusive cuando el trabajo de pregrado, lo hago también desde la experiencia de aquí ahora desde el carnaval, desde la situación que estábamos pasando ese año, estábamos hablando de la crisis climática, desde ahí armo mi trabajo de grado y pues también ha sido ese motivador para seguir estudiando. Me profesionalizo y sigo enganchado, sigo estando en este espacio, se presenta la oportunidad de... se presentan muchos proyecto, sale uno que otro y dependiendo, bueno... el ejercicio es que desde lo que nosotros sabemos desde el trabajo artístico desde el trabajo pedagógico, desde el trabajo político, y de esas cosas nuevas que uno debe aprender ara seguir trabajando en la comunidad, vamos ejerciendo y vamos !ehhh¡... activándonos en esos proyectos, entregando alimentos pero siempre con formación política, siempre como promoción a mujeres, a niños y a niñas, hablando de protección, entonces se va abriendo ese gran abanico de oportunidades en el ejercicio... por eso sigo aquí, convencido de este trabajo de ese poder hacer cosas desde lo artístico en lo personal, ir haciendo cosas en lo político y seguir trabajando en comunidad, a veces nos volvemos seres muy individuales y a veces necesitamos el trabajo con el otro y la otra.

- C.M.: Carlos Martínez ¿Fredy usted vive aquí en el sector?
- J.F.B: si yo estoy aquí desde el 90, me preguntaba una compañera hace algún tiempo que si todavía vivía en Kennedy, le decía: ¡sí!, ¡claro!, ¡aquí sigo!, he intentado salir de la localidad pero no...mmm..., no sé porque, no sé si sean sus organizaciones culturales, sociales, o este mismo espacio que me ha permitido desarrollarme y poder ayudar a desarrollar a otros en su personalidad y en su amor por hacer cosas...
- C.M.: Carlos Martínez ¿usted que conoce de la historia del sector?
- J.F.B: La historia del sector..., sé que este espacio... fue, o es...
- C.M.: Carlos Martínez ¿es Britalia cierto?
- J.F.B: Esto es Britalia sí, este espacio fue un gran humedal, para mi sigue siendo un gran humedal, la tierra también tiene memoria y en cualquier momento recuerda, entonces... que fue lo que pasó en el 70 o el 80 con la inundación de patio bonito, esto se inundó gracias a las lluvias y estamos muy cerca al rio Bogotá ¿no?...hay un momento que el agua necesita estar en los lugares que siempre reconoce y por eso se inundó esa vez...eh... también reconozco que eh, bueno ese tiempo eh... hubo un personaje que loteo esa agua, y a las personas que venían de otros lugares del país eh... por situaciones de violencia, pues viene y construyen aquí sus casitas para tener un espacio en paz, así fuera de 6x7 bueno, en la dimensión que tenga ese lote de agua entonces también era... es pensar en eso y esa es la historia que no se puede

borrar, también creo, existieron dos personas que solamente queda una que yo reconozco mucho en el trabajo que se ha hecho en este barrio y es a trinidad montes y a pilar garrasí; dos creyentes en los procesos comunitarios que cogieron a los niños y niñas y los sacaron de las basuras porque... tenemos muy cerca lo que ocupó en ese tiempo el basurero de Gibraltar y pues también fueron las luchas por decir no queremos más basuras de la ciudad en este territorio... ehh de pavimentar sus calles, luchar por poner un centro de salud, luchas por poner un colegio, una escuela por lo menos, unas luchas por el colegio Camilo Torres como se llamó en ese tiempo para seguir alfabetizando adultos, también reconozco la creación del jardín que también tiene la misma edad que este barrio; jardín infantil gasparin, pero ahorita se llama la casa de los niños y las niñas... eh también recuerdo- reconozco el apoyo de la iglesia en un momento dado para seguir construyendo... y bueno... las muchas luchas que ha tenido este sector para tener servicio dignos para las comunidades y bueno... ya centro Kennedy creo que todo mundo lo conoce, porqué y sus principales avenidas... esas cosas.

- C.M.: Carlos Martínez ¿políticamente usted cómo definiría el carácter de esta organización del CPC, cree que hay alguna corriente de pensamiento o ideología que tiene algún tipo de influencia sobre la praxis que aquí se desarrolla, se realiza?
- J.F.B: en un principio pues con estas dos personas: con Trini y con pilar, ellas dos son religiosas y nos traen toda la corriente de lo que se estaba dando en el momento, y hablar de mmm... paulo freiré, y también pues como de... esta esa pedagogía y está por el lado cristiano... la teología de la liberación, resulta que freiré y ese movimiento cristiano tienen mucho en común, es seguir siendo comunidad es seguir siendo las luchas, es estar reunidos eh... pero... parecen muy diferentes por son muy iguales, aquí las hermanamos mas... lo hacemos desde otro punto y así nace lo político, es cuestionarnos si queremos seguir viviendo así, que vamos a hacer como jóvenes como niños , como comunidad y bueno eso es todo un sentido político porque cuando ya las personas comienzan a tomar decisiones y son capaces de reunirse para tomar esas decisiones es todo un sentido político: un ejemplo de porque comprar pan francés y no comprar pan blandito, cuando dábamos razones de esos es un sentido político, hay un acto político frente a eso porque es necesario tomar decisiones frente a lo que queremos y es un juego entre mi desciendo el deseo lo que se debe hacer, la cuestión ética, he... comunitaria, no necesariamente es imponer cosas sino es hacer un proceso comunal de trabajo individual y decisiones individuales que van encaminadas hacia lo comunitario.
- C.M.: Carlos Martínez a propósito de lo ético que usted lo mencionaba ahorita, cuales considera que son esas apuestas y los principios, los valores que definen la acción educativa que se adelanta aquí en el CPC?
- J.F.B: ¿las apuestas?
- C.M.: Carlos Martínez si desde lo ético los principios los valores...
- J.F.B: Pues... yo lo pienso así, a veces el querer ver cosas fragmentadas es como malo, yo siempre pensado que en este espacio todo está ahí... tampoco es una ensaya da de frutas, manejamos eh... un eje Cristian desde la teología de la liberación, un eje pedagógico que freiré nos ayuda, pero vamos construyendo uno a uno otras cosas, hablamos de la pedagogía del amor del abrazo y la pedagogía de la escucha... a la hora del té son muchas pedagogas ahí metidas y son necesarios y no necesitamos fragmentarla sino seguirlas reconociendo y multiplicando, y esta ese proceso artístico; eso nos ha ayudado a seguir a esa amalgama que somos nosotros, hacemos nuestro proceso... no estamos con un partido equis, a todos los cuestionamos, y tomamos la mejor decisión, de todo esto que se nos presenta que es lo mejor

para nosotros y a veces eh... dentro de nuestras comunidades pues seguimos manteniendo algunas ideas conservadoras que, uno dice; hacen daño, pero nosotros decimos bueno desde lo artísticos se mezcla lo pedagógico con lo cristiano y vamos formando y no necesariamente tenemos que estar ligados a alguien para decir sí, nos hace más fuertes-¡no! consideramos que somos fuertes eh... dentro de esa humildad y para construir... son eso...

- C.M.: Carlos Martínez frente a lo pedagógico: que características tienen las acciones y estrategias que aquí se adelantan en los procesos formativos.
- J.F.B: Jhon Fredy Boada en los procesos formativos nosotros prácticamente tenemos como dos... tres poblaciones a las cuales estamos trabajando, mujeres, niños-niñas y jóvenes, con esas poblaciones pues estamos como creando y re-creando espacios de discusión ¡si!, la pregunta es cómo hace uno espacios desilusión política con niños y niñas, como hace los espacio con mujeres, como hace los espacios con jóvenes; resulta que estas poblaciones dentro de nuestro contexto eh... de alguna manera han sido relegadas, han sido ...mmm... no son visibles, aquí solamente es visible la farsa del hambre y ya, entonces nos hemos enfocado en eso, bueno, son las mujeres las que trabajan en casa, está cuidando a los niños, tienen todo un roll necesitamos formarles no con el ánimo de sacarlas de las casas sino que reconozcan que su quehacer tiene sentido, en ese proceso se han formado mujeres muy interesantes, que han tenido la capacidad de entrar en otros espacios de discusión que se han abierto inclusive sobre las políticas públicas de género, se ha llegado a colocar una posición muy fuerte al hacer mesas de trabajo, de abordar propuestas de política que no sea impuesta por el gobierno sino una política que se construye con ellas mismas, y ha sido muy interesante... entonces claro todo ese proceso, cuando decimos vamos a sacar las mujeres de su casa para formarse, alfabetizarse algunas y en esa alfabetización no necesariamente saber leer y escribir sino una alfabetización política de reconocer derechos reconocer deberes, reconocer al otro, llegar a ese punto es una maravilla, lo mismo pasa con los niños; ir formando niños y niñas conscientes de la realidad, que tienen derecho al juego, que tienen derecho a exigir a sus padres esos juegos o exigir ese estar con ellos y reconocer como sus dificultades también es muy bonito, entonces mmm... nos falta también, de pronto... bueno... hemos metido la mano en políticas de la infancia que existen desde hace muchos años hemos intentado meternos y tenemos cositas que no son reconocidas, sabemos que estamos metidos ahí. Con los jóvenes nos pasa lo mismo, siempre son los señalados porque están fumando en el parque, y eso lo hacen los jóvenes. nosotros formamos a los jóvenes no con el ánimo de decirles que se salgan de eso sino para que asuman las decisiones que toman como jóvenes y este es un espacio para esta formación (señala la biblioteca) donde encontrarnos con los jóvenes con la excusa de tocar guitarra, o que vamos a hacer danza, a montar zancos, a hacer pintura o hacer el carnaval, ha sido la oportunidad de poner en discusiones muchos temas que le pasan a los jóvenes, este año estábamos enfocados en la protección de niños y niñas en el conflicto armado... y nos llevó a pensar el conflicto armado que se da en la ciudad y nos permitió encontrar que no solo hay conflicto al empuñar un arma sino cuando son ... como llamarlos... reclutados- en cosas que no deberían ser, reclutados para el tráfico y micrográfico dentro del barrio, vienen personas extrañas, ósea hay muchas maneras de reclutar, entonces cuando o comenzamos a hacer concretes a esos niños y jóvenes de su situación estamos trasformando y considero que esos procesos ayudan a una comunidad a un nivel personal a su familia y en sus sitios - núcleos de socialización.

### 1.3 Entrevista realizada a Laura Catalina Peña, Miembro del equipo de trabajo de la corporación autónoma Forjar.

#### Introducción

Esta entrevista tiene como finalidad conocer su experiencia en los procesos de educación popular que su organización viene desarrollando en el contexto de las UPZ 80 y 81 de la localidad de Kennedy implementando estrategias que involucran la Educación Artística.

A continuación se realizarán una serie de preguntas que busca conocer sus apreciaciones acerca de; el contexto histórico-cultural donde ha tenido incidencia la organización al a que usted pertenece, y las razones que le han llevado a participar en los procesos organizativos que allí se desarrollan ejerciendo la Educación Popular.

- C.M.: ¿Cómo se llama usted, qué edad tiene y cuál es su profesión u oficio?
- L.C.P: Me llamo Laura Catalina Peña, tengo 26 años y soy Licenciada en Pedagogía Infantil.
  
- C.M:¿Cuénteme con que organización comunitaria trabaja o trabajo? ¿Cómo conoció este proceso y porque se vinculó al?
- L.C.P: Estuve trabajando un tiempo, en forjar llegue por la universidad distrital, conociendo los procesos estudiantiles. Haciendo parte del proceso estudiantil pero se hace la propuesta de trabajar en el barrio y es ahí donde conozco lo que se hace en la María y pues me llama la atención pues nunca había trabajado en procesos sociales y pues es así como entro, es más como un llamado desde la universidad que se conoce ese procesos y decido ser parte de él.
  
- C.M: ¿Vive o ha vivido en el sector donde se está organizando o se adelanta los procesos organizativos que lidera Forjar?
- L.C.P: No, no vivía en el sector pero precisamente como llego de la universidad a conocer ese proceso, pero no nunca viví.
  
- C.M: ¿Durante el tiempo que estuvo en el sector y trabajando con la organización pudo conocer algo de la historia, del territorio de la urbanización?
- L.C.P: Si claro que se conoce bastante porque además que es un proceso que parte de las necesidades y del contexto en donde se mueve el barrio de las problemáticas del barrio pues de esa manera es que se conoce digamos, como es el barrio, quienes hacen parte del barrio por ese mismo proceso educativo popular que se da dentro de las actividades y los ejercicios que se hacen desde Forjar.
  
- C.M: ¿Y que conoce de la historia del sector?
- L.C.P: Sé que durante que estuve que las personas que llegan allí son personas desplazadas digamos por el conflicto no se bien si es armado pero sé que si es social y económico de la costa, llegan muchas personas llegan muchos niños y niñas de Ciénaga sobre todo que llegan a vivir a ese sector y eso es lo que conozco digamos que las formas de vida de ellos, viven por cuartos no es una casa que sea familiar sino que por sus mismas condiciones viven en habitaciones 5 o 6 personas de la misma personas; de esa manera se ha consolidado digamos como el sector en el que se pues se llevó a cabo el proceso.

- C.M: ¿Políticamente, como se puede caracterizar la corporación Forjar? ¿Cuál sería esa corriente de pensamiento ideológica que tiene mayor influencia en la praxis educativa que allí se adelanta?
- L.C.P: Pues considero, que los principios es la construcción de poder popular de empoderamiento del sujeto partiendo de ese misma necesidad, la reivindicación también digamos de la... más bien como de la teología de la liberación pero principalmente de ese amor al prójimo que se construye desde la comunidad reivindicando los derechos y las condiciones de vida digna y de justicia de todos y para todos.
- C.M: En ese orden de ideas ¿cuáles serían las apuestas éticas los principios y los valores que definen la acción educativa que adelanta Forjar? Otra vez
- L.C.P: Si, retomando como esa que dice usted de la vida digna de la justicia ¿cuáles serían esas apuestas éticas los principios y los valores que definen la acción educativa que adelanta la organización forjar?  
 Parte de una cosa que creo que es fundamental que sea el reconocimiento de los derechos humanos creo que eso es una apuesta ética. La construcción del sujeto la formación de sujetos políticos.
- C.M: Se sabe que la organización Forjar adelanta trabajos de formación artística. ¿Usted podría contarme cuales son los aportes que hizo esta experiencia artística a los procesos comunitarios en los que participo?
- L.C.P: Yo creo que la educación popular ha pasado por diferentes momentos, en su momento de nacimiento Brasil y cuando se empieza a pensar se habla de la alfabetización del adulto por una necesidad del contexto de digamos de ese empoderamiento para poder tener digamos la búsqueda de las condiciones de una vida digna y aquí en Colombia se dio de una manera distinta o se vino transformando también por que llego de esa manera como alfabetización. la educación por popular hoy por hoy creo que se define o se basa en la expresión artística en la necesidad de expresar de otras maneras las necesidades las problemáticas y el contexto y el medio donde se encuentra, entonces creo que la educación popular hoy por hoy en la educación popular es fundamental la educación artística por que ha sido digamos el medio por el cual nosotros hemos podido llegar primero al barrio, ser un medio de interés sobre todo de niños y jóvenes que llegan a digamos esperando otro tipo de cosas que se pueda ofrecer, que ellos puedan hacer y es por medio de la educación artística o más de la educación artística creería yo que de las mismas artes es poder llegar a tener estos ejercicios de poder y empoderamiento del territorio de reconocimiento de si y el reconocimiento de la comunidad. Creo que es fundamental y ha sido fundamental creo que fue por donde nos pudimos mover para poder hacer ese tipo de ejercicios que si bien no era mi territorio porque no vivía allí, si me sentía digamos motivada hacer parte de digamos de esos procesos.
- C.M: ¿Y cómo conseguía los recursos para sostener los espacios de trabajo?
- L.C.P: Pues uno, creo que era el más fácil que era con recursos propios es decir entonces nos invitábamos el canelazo o hagamos una rifa siempre ha sido autogestión que creo que pues ha mantenido esos procesos y también lo que ha detenido los procesos por ese mismo hecho de la auto gestión, pero recuerdo que Raúl era el duro en eso en ir a buscar proyectos que salían de

aquí que salían de allá y de es amanaera poder sostener el trabajo porque es bien difícil poder mantener, porque primero se necesita un lugar, se necesita recursos, entonces a veces también nos tocaba sacar recursos propios haciendo el ahorrito de lo que mis papas por ejemplo me daban para las onces pues hay mandábamos y aportábamos porque realmente se cree en lo que se hace y de ahí se mantiene porque pues tampoco es un negocio, jamás se le pidió a la comunidad por la inscripción de tanto no, siempre se trata de hacer y construir esa visión no de mercado sino de autogestión y auto sostenimiento.

- C.M: Bueno, siguiendo en ese orden sobre lo artístico y los procesos comunitarios la política pública ha hecho mucho énfasis en abrir nuevos escenarios de participación divulgación de las artes y de la creación artística de la formación también. ¿Usted cree que hay similitudes o diferencias entre la praxis de la educación popular fundada en la pedagogía artística y esos procesos institucionales que se están promoviendo desde la política pública en Bogotá?
- L.C.P: Creo que la similitud que podría encontrar es que hay un reconocimiento primero de las artes como derecho y en ese sentido se empieza a establecer cierto tipo de políticas que puedan garantizar ese derecho y que todos puedan acceder al arte y a la cultura. Sin embargo siendo muy desde mi visión muy lejana a las necesidades que pueda tener la misma comunidad es decir se vuelve más como oferta y demanda de los requerimientos artísticos y culturales más que una necesidad que pueda tener la comunidad o en la construcción de su territorio. caso contrario que creo que pasa en las organizaciones comunitarias y es que surge y sale de la misma necesidad y de los mismo intereses de la comunidad, es decir nosotros por ejemplo en Forjas decíamos los niños decían queremos aprender a montar en sancos pero para que bueno para el carnaval para hacer tal cosa, pero nacía de su propio interés y su propio gusto de querer hacerlo y poder acceder a ese conocimiento, sin embargo la política pública lo ha plateado si bien es un derecho también es como una obligación el hecho que la persona tenga que estar en estos procesos. Por ejemplo yo hice parte hace un año del programa de atención a primera infancia desde IDARTES y era el trabajo, era que yo tenía que llegar a la comunidad con una propuesta artística, independiente si ellos lo querían o no lo querían. Ellos tenían que llegar allí y no por necesidad propia o no tanto por la necesidad sino por el querer llegar. Entonces estas mamás llegaban casi era por obligación a estos espacios y creo que ahí se fractura un poco digamos el interés entre la política pública quiere y lo que realmente pasa en la comunidad, porque creo que parte del trabajo comunitario es ese interés común o colectivo de querer construir algo, pero llega otra a decir lo que tenemos q construir es esto, entonces se vuelve ajeno y creo que en las organizaciones comunitarias lo que se hace es una apropiación y construcción de territorio y estos tipos de ejercicios ha hecho un desarraigo de lo propio y de lo que hace parte de pues de cada comunidad pues en eso creo que se diferenciaría. Creo que hay que avanzar más si las artes como un derecho pero que pasa de allí, falta más llegar a la comunidad y que la comunidad salga y no pase lo contrario de la institución a la comunidad.
- C.M: En ese orden de ideas entonces qué opinión le merece la política pública de educación artística y cultural que en la actualidad está impulsada por diferentes entidades distritales en este caso desde su experiencia IDARTES.
- L.C.P: Sí, es que se vuelve como una institución, la política pública se vuelve como una institución y se vuelve lejano y no es propio de la comunidad. Creo que también hace falta la

divulgación o más bien el acercamiento y la construcción colectiva de esas políticas públicas que partan de la comunidad como lo decía ahorita.

- C.M: De acuerdo a esa experiencia que aportes hace la formación artística a los procesos educativos populares en los que usted participa.
- L.C.P: Lo que decía anteriormente es que fundamentan o creo que son el eje que se puede mover el proceso popular y se ha movido históricamente creo que pues en los últimos 20 años son el que ha sido el carnaval popular por la vida, se ha hecho partiendo desde la expresión artística y pues esa expresión artística o esa necesidad de las artes hace que quienes estemos hay propiciando los espacio tengan que pensarse el cómo pueden llegar y de qué manera pueden llegar las artes a la comunidad entonces tenemos que pensar pedagógicamente, didácticamente, metodológicamente como llevamos a cabo esos procesos para que lleguen a la gente se apropian de esto y que como es una escuela popular pueda seguir creciendo y que estos sujetos que de una manera u otra fueron aprendices de digamos de lo que se dio puedan ser ellos mismo también los propiciadores de los espacios artísticos ósea no necesitamos ir a la universidad por decirlo de alguna manera para poder hacer parte del proceso educación popular a partir de las artes, creo que hoy por hoy es el fundamento.
- C.M: Otra vez volviendo sobre esa experiencia de IDARTES que me parece muy interesante porque ha estado en los dos espacios. ¿Qué diferencias conceptuales de lo ético, de lo político, lo pedagógico; usted encuentra entre esa praxis de la política en esa praxis de la educación popular y de la política pública de educación artística y cultural?
- L.C.P: Digamos que desde lo ético creo que si hay un desconocimiento de los derechos de las comunidades, el reconocimiento esta de la institución a la comunidad, lo que yo creo como institución que la comunidad necesita, la educación popular parte de lo que nosotros como comunidad construimos para llevarlo a cabo. Y eso la educación popular es esto el reconocimiento el ejercicio político que se pueda dar y esto me lleva al poder, yo como me empodero desde la educación popular como yo me empodero para llevar a cabo los procesos de la institución es que yo lo veo desde una manera creo que es como desde la instituciones hegemónica y también hay una relación vertical de poderes es decir arriba tienen todo el conocimiento de las artes del derecho de todo y la institución está llevándole ese conocimiento a la comunidad y no hay ejercicio de empoderamiento por un lado al contrario hace haciendo lo mismo, creyendo ellos que deben ser las artes o el derecho en cambio desde la comunidad se construye y se definen y se discute y se debate por ejemplo yo como pedagoga llegue al programa de AIPI tenía muchas diferencias con los artistas precisamente porque ellos creían que por pasar por la universidad y tener el conocimiento de las artes iban ilustrar a la comunidad cuando era un proceso pedagógico pero en el cual el proceso de enseñanza - aprendizaje era horizontal yo aprendo y ellos también aprenden de lo que yo tenga que aportar entonces hay hubo varias discusiones con los artistas como que hay vienen con esa visión del conocimiento de la disciplina pero no de lo podría las necesidades o los intereses que podría tener la comunidad.
- C.M: ¿Forjar ha adelantado algún tipo de proceso de sistematización de esas experiencias sobre la práctica educativa? y, ¿qué implicaciones éticas, políticas y políticas cree usted que puede tener para las comunidades donde trabajan?

- L.C.P: Pues creo que desde Forjar hubo alguna intención de sistematizar lo que pasaba con el carnaval popular y de ahí pues hacer un ejercicio dentro o fuera o a partir de la sistematización del ejercicio de investigación pero no tengo conocimiento de a donde llegaron en el proceso de sistematización de esas experiencias y es que ese es un problema que tenemos como educadores populares y es bien que creemos que todo se construye que todo se va haciendo pues no se reconoce que todo lo que se está produciendo es conocimiento y es un conocimiento muy importante además porque es para nosotros mismo y que de manera nosotros porque nosotros partimos de la memoria de la historia porque digamos de es amenera podemos nosotros construir nuestra propia historia pero reconociendo lo que se ha hecho y eso se va perdiendo con el tiempo y no se ha hecho ese ejercicio juicioso de casi inmortalizar casi lo que pasa y encontrarle sentido no un sentido contextual urgente ya a este plazo sino de qué manera aunque siempre se dice se habla de largo plazo pues no dejan esas memorias o esas recopilaciones, sabiendo que esto también es conocimiento y que es conocimiento popular y para también luchar contra el conocimiento y las verdades que nos dice la hegemonía que tenemos que creer todo lo que ellos si de verdad si son juiciosos y si hacen, pues nosotros también desde lo que nosotros construimos y de lo que nosotros decimos, de lo que dice el otro hay que hacer juiciosamente el ejercicio de que está diciendo usted o que dice mañana para registrar ese proceso que se da en la educación popular como el niño que llevo buscando tal vez aprender a no sé a tener un espacio libre donde la mama lo dejara estar en ese lugar a un sujeto empoderado diciendo esto tenemos que ser sujeto de cambio eso es importante, también registrar no solo para la educación popular sino para la pedagogía popular no
- C.M: Hay un evento que cuando uno revisa las experiencias que lideran en esta caso Forjar y también el Centro de Promoción y Cultura y otras organizaciones del sector de Kennedy, mencionan y casi que están alrededor de él que es el carnaval popular por la vida, uno los siente como si fuera un elemento fundamental casi esencial entonces hay surge una pregunta entorno a este evento. ¿Cuál es el aporte que hace a los procesos comunitarios?, que en este caso adelanta Forjar
- L.C.P: ¿El carnaval? Creo que esa ha sido como eje articulador de los procesos comunitarios en Kennedy, más que en Britania y más en Kennedy creo que ha sido el eje de las organizaciones sociales porque es el punto de encuentro en donde confluyen diferentes organizaciones y creo que también fue la excusa, mientras yo estuve con Forjar durábamos mucho tiempo preparando lo que era el carnaval popular y lo que significaba. Creo que el Carnaval Popular tiene una riqueza pedagógica bien importante porque es un proceso no es un evento hoy llegamos noviembre o finales de octubre hoy llegamos al carnaval no es un proceso se hace la discusión de la intención política de este año del carnaval, se empiezan a unir organizaciones con otras organizaciones yo tuve la oportunidad de este proceso conocer a otras personas que también llevan otros procesos en otros barrios en otros lugares y confluyen allí, se llegan a acuerdos a momentos, entonces creo que para Britalia y para el momento en el que estuve en Forjar fue fundamental ese proceso, además porque surgieron otros; como estaba Carnaval popular por la vida con su historia del porque nace cual es la intención como se ha venido transformando y fortaleciendo nacen otros como es el carnavalito que Raúl un día dijo vamos hacer un carnavalito entonces empezamos a trabajar ya no por dos procesos que digamos que en todo el año se trabaja para eso, ahora se vuelven al carnavalito entonces en junio o en mayo se hacia el carnavalito pensando ya digamos una preparación para el carnaval

pero también haciendo alusión a las necesidades y a los intereses propios de ese lugar donde estábamos que era la María, en como el que se hizo en el año que falleció Raúl, el humedal que estaba atrás como se empieza a trabajar a partir de eso entonces creo que en ese proceso un eje transversal y fundamental para que se den los otros procesos.

- C.M: Por último, ¿cuáles cree usted son los alcances de la educación artística y popular? ¿La comunidad? Si, ¿cuáles serán los alcances de esta experiencia de estos procesos desde el arte?
- L.C.P: Yo creo que los alcances pueden llegar a ser casi que incontables casi que, no podemos cuantificar cual pueda ser el alcance porque no solo se incide en una persona como sujeto o en una comunidad sino también en las familias y en las familias y de esas familias. entonces creo que el alcance si se hace un proceso real comprometido porque es lo otro, porque como nosotros como organizaciones somos inestables, por lo que mencionaba antes porque no hay recursos a veces por las mismas discusiones que se tienen dentro de las organizaciones pero si se da un buen proceso como lo que ha pasado con el CPC pues que lleva mucho más tiempo, pues sé que el barrio o las personas han tenido la oportunidad de pensarse en otro mundo en un mundo distinto, en un mundo que podemos construir, el hecho de pensar de llegar a una universidad, el hecho de cambiar ese prototipo que se tiene de la mujer como únicamente madre o el hombre que tiene que ir a prestar el servicio militar porque eso es lo que la sociedad de hoy nos pide o quien hace parte de la banda porque es la única manera se va a transformar esas concepciones de vida y empezar a construir juntos otras posibilidades del mundo, un mundo más digno un mundo que en donde todos tengamos voz en donde en donde no haya unos que quieran, digamos que pasar por encima de los otros donde todos tengamos la posibilidad del buen vivir, como lo hablan los indígenas bolivianos. y también es eso aprender y reconocer el medio donde en el que se vive, entonces estas organizaciones o estas posibilidades desde la educación, además la educación artística o las artes lo que generan en nosotros es sentimientos sensaciones y que eso hace parte del ser y que ese ser que tiene tantas necesidades pues transforma y transita hacia posiciones mejores dentro de la sociedad entonces creo que el impacto es grande lo digo también por experiencia del hecho de ... y si solo hubiera estado en la universidad y participando solo de los procesos políticos estudiantiles no traspasaría de ahí, me gradué tengo que trabajar pero la educación popular a través de la educación artística me permitió pensar en otras formas de vida, de hecho creo que también cambio mi estilo de vida y las concepciones y los proyectos que tiene uno hacia futuro, entonces uno ya empieza a pensar en que es importante sentarse en una comunidad y montar la casa de la cultura o las casas de las artes donde se pueda porque vemos que es importante y además creemos pues lo digo también por mi familia porque es desde las bases que se puede construir unos procesos y se puede fortalecer unos procesos y a partir de eso vemos la necesidad también de construir desde el propio territorio, porque a veces uno también no se sentía desterritorializado porque yo viviendo en el 20 de julio sabiendo pues todas las necesidades y todo sabiendo que había procesos llegue a Britalia y tal vez no lo sentía como mi territorio y eso es muy importante, pero creo que a partir de eso, yo no lo vería de otra forma creo en este momento que la educación popular no sé cómo me retaría a preguntarme a qué manera se podría configurar la educación popular porque hoy por hoy es a través de las artes.

1.4. Entrevista realizada a Marisabel Rincón, miembro y cofundadora de la corporación autónoma Forjar.

## Introducción

Esta entrevista tiene como finalidad conocer su experiencia en los procesos de educación popular que su organización viene desarrollando en el contexto de las UPZ 80 y 81 de la localidad de Kennedy implementando estrategias que involucran la pedagogía artística.

A continuación se realizará una serie de preguntas que busca conocer sus apreciaciones acerca de; el contexto histórico-cultural donde ha tenido incidencia la organización al a que usted pertenece, y las razones que le han llevado a participar en los procesos organizativos que allí se desarrollan ejerciendo la educación popular a través de la pedagogía artística. Se espera que este ejercicio investigativo aporte a la conceptualización de estas prácticas.

### CUESTIONARIO

- C.M: ¿Cómo se llama, qué edad tiene y cuál es su profesión u oficio?
- M.R: Me llamo Marisabel Rincón, tengo 39 de años de edad, soy docente de educación artística, actualmente trabajo como docente de primaria
- C.M: ¿Con que organización comunitaria trabaja o trabajó, Como conoció este proceso y porque se vinculó a él?
- M.R: Con la Corporación Autónoma Forjar desde su fundación en el año 2004, trabaje en la fundación de esta organización que se originó en el Comité Juvenil de la Junta de Acción Comunal del Barrio la María y El Comité Autónomo de Derechos Humanos que organizamos con estudiantes de la Licenciatura en educación artística de la Distrital, uno de ellos Raúl Navarro Antolínez que impulso la creación de la CAF. Bueno, trabaje principalmente en diseño de proyectos culturales para la comunidad del barrio la María de Kennedy, desarrollo de talleres artísticos, dinamizadora y gestora popular de espacios de formación artística desde el enfoque de la educación popular y pedagogía crítica.
- C.M: ¿Vive o ha vivido en el sector donde esta organización adelanta sus procesos educativos? ¿Hace cuánto tiempo?
- M.R: Si por su puesto, vivo, he vivido en el sector donde la CAF ha desarrollado la mayoría de sus proyectos y trabajo como organización, desde el año 1993, alrededor de 22 años.
- C.M: ¿Qué conoce de la historia del sector donde se desarrollan el trabajo educativo y popular?
- M.R: El Barrio la María es un barrio de alrededor de 25 años aproximadamente, vecino a este está el barrio Britalia que tiene más de cuarenta años, en donde se han desarrollado procesos culturales y populares de trayectoria en el sector y la localidad entre ellos el Carnaval Popular Por la Vida liderado por el Centro de Promoción y Cultura con la participación y apoyo de otras organizaciones incluyendo a la Caf, también Nueva Esperanza un colectivo cultural que se inició en a finales de los 80 y principios de los 90, Fasol que lleva un trayectoria parecida a la del CPC, la Casa de los Niños, entre otras organizaciones que se me escapan de la mente en estos momentos, pero que hay más y muchos procesos

sociales, culturales y comunitarios muchos de ellos con una visión de trabajo comunitario retomando los planteamientos de la educación popular y la teología de la liberación corrientes que influyeron en el desarrollo de las organizaciones del sector. También el movimiento comunal fue un pilar en el desarrollo de procesos sociales, que se ha ido debilitando pero que hace varios años fue una de las fuerzas sociales más importantes del sector, lo sigue siendo pero no con la determinación de años pasados.

Esto en Britalia, en el Barrio la María que fue la cuna de la CAF la junta de acción comunal fue la primera organización social, las primeras juntas de acción comunal lideraron los procesos de legalización y servicios públicos, luego a mediados del 2000 un grupo de jóvenes conformaron el Comité Juvenil Obatala se desarrollaron importantes acciones para integrar a jóvenes del sector a la cultura, en esa periodo de participo en una de las primeras versiones del Festival de la Chucua de la Vaca con una comparsa alusiva a los mitos y leyendas con el tema de desplazamiento, con estos jóvenes y otros compañeros de universitarios de la Nacional, Distrital se tomó la decisión de fundar la CAF en el año 2004, paralelamente la Fundación Teatrama coloco su sede en el Barrio y desarrollo por varios años la actividad cultural NAVIDAD EN ESCENA y en el año 2006 la Fundación Teatropical por gestión de Raúl Navarro realizo una escuela artística de teatro en el Salón Comunal del Barrio la María donde varios jóvenes integraron este proceso que fue llevado a la comparsa de Bogotá en el mes de agosto.

En ese mismo año pero en el mes de mayo, la Junta de Acción Comunal con el apoyo de la Corporación Autónoma Forjar realizamos la Chocolatada donde se realizaron actividades de integración comunal, estampado de camisetas, y la socialización de talleres de formación que se habían adelantado dentro del proyecto expresando lo Común con talleristas integrantes de la CAF, como fueron el taller de grabado, danzas, artes marciales, comparsa y música.

La Junta de Acción Comunal le brindo a la CAF un espacio en el salón comunal alrededor de dos años, durante este tiempo se realizaron talleres artísticos y eventos culturales.

En el año 2009, se decidió montar una sede propia en un segundo piso, donde funcionó por dos años la Biblioteca Popular La María, con la gestión y apoyo de la comunidad y otras organizaciones principalmente el CPC y la JAC la María en cabeza de la señora Yolanda Montes.

En esta sede se desarrollaron talleres artísticos, servicio de biblioteca, eventos culturales entre otras actividades, en el año 2010 y 2011 la biblioteca fue dinamizada por estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional y la Distrital, de los programas de Ciencias Sociales y Pedagogía Infantil; Julián, Laura Romero, Laura Peña, Patricia, Andrés y otros compañeros.

En el 2011 fallece uno de nuestros compañeros, el pilar de muchos de los procesos organizativos, a partir de allí se reorganiza el trabajo, los compañeros de las universidades dejan el proceso, y se trasladan a Bosa y fundan El Movimiento Quinoa, que recoge la biblioteca que se dejó de funcionar en la María en el año 2012.

En el sector de la María llegan otras organizaciones como PILCO MAYO, Colectivo Semillas, entre otros que van dinamizando otros procesos culturales de importancia para la comunidad, la mayoría de ellos desde una postura crítica encaminada a fomentar espacios de formación y transformación social. La CAF y la Junta de acción comunal en el año 2010 realizan la primera versión del Carnavalito Viva La María que ha desarrollado cuatro versiones.

En el año 2013 la CAF se articula con otras organizaciones de corriente feminista para desarrollar el Primer Festival Ninguna Agresión sin respuesta. Hoy en día la Caf se reformula para seguir los próximos años de trabajo artillándose con otros procesos.

- C.M: ¿Políticamente, cómo se puede caracterizar esta organización; cual es la corriente de pensamiento o ideología, que tiene mayor influencia en la praxis educativa que allí se adelanta?
- M.R: Desde el punto de vista educativo la organización trabaja la pedagogía crítica y la educación popular, desde aspectos fundamentales de la teología de la liberación, un pensamiento cristiano revolucionario. Retomamos con determinación las enseñanzas de Paulo Freire, Fals Borda, Marco Raúl Mejía, Henry Giroux, Camilo Torres; Lola Cendales y Monseñor Romero entre otros que no recuerdo en estos momentos, incluyendo también el movimiento pedagógico Nacional los aportes de Olga Lucia Zuluaga y el profesor Mario Díaz
- C.M. ¿Cuáles considera usted, que son las apuestas éticas, los principios y los valores que definen la acción educativa que adelanta esta organización desde la educación popular?
- M.R: Una ética para el amor, la libertad y el respeto de las diferencias buscando un mundo donde no haya ni dominados, ni dominadores, una sociedad justa, equitativa, respetuosa de las libertades, que emane la transformación social desde un humanismo vivo a partir de un cristianismo activo.

Los valores sin duda respeto por la dignidad humana, la libertad, la justicia y la paz entendida como la equidad, el desarrollo humano social sin exclusiones y discriminaciones. Es decir construir un mundo para todos y con todos de una forma horizontal donde todos somos iguales en derechos pero diferentes en singularidades. Para ello es necesario desarmar los egoísmos, rencores y venganzas, y sobre todo la tendencia peligrosa a dominar a otros, por eso la educación es la mejor arma si puede decirse así para combatir los problemas sociales y generar conciencia crítica y seres críticos que se piensen y construyan un mundo o sociedad mejor.

- C.M: ¿Qué características tienen las acciones y estrategias pedagógicas que las organizaciones diseñan e implementan dentro de los procesos formativos a su cargo?
- M.R: Se piensa en el bienestar de todos, el amor como valor fundamental de las acciones pedagógicas, cada acción debe generar una transformación, se construye en colectivo no hay docente rígido, sino un dinamizador socio cultural.

Se desarrolla la educación artística popular como pilar estratégico de la formación humana, el arte como un medio y un fin en la medida que se entienda que la finalidad del arte es la liberación y que el arte mismo se libera, es decir el arte es medio y fin.

- Se desarrolla la acción participativa
- El intercambio de saberes
- Los talleres artísticos populares
- Las mesas de trabajo
- Seminarios de pensamiento social y pedagógico
- Los proyectos educativos populares

- C.M: En su organización se adelantan varios programas de formación artística: ¿podría contarme cuales son los aportes que usted considera, hace la pedagogía artística a los procesos comunitarios y como acceden a recursos para garantizar su continuidad?
- M.R: El aporte fundamentalmente es dinamizar procesos organizativos, aportar a la formación humana y pensamiento crítico de la comunidad, a generar espacios de

integración, promover los liderazgos juveniles, promover el arte la cultura como espacios de libertad y reflexión.

Los recursos se consiguen con auto gestión y postulación de proyectos ante entidades que apoyan proyectos sociales como la Alcaldía Local, La Secretaria de Cultura y la Alcaldía Mayor de Bogotá entre otras.

- C.M: ¿Qué similitudes y/o diferencias encuentra entre la praxis de la educación artística que se adelanta en el marco de los proceso populares que su organización viene desarrollando y los programas de educación, formación divulgación y participación que la política pública viene implementando para Bogotá?
- M.R: La Bogotá humana tiene programas que buscan ayudar a las comunidades e impulsa programas y proyectos sociales que se han articulado a propuestas de la CAF, sin embargo esas políticas tienen el problema de la falta de continuidad de los procesos, además la institución desconoce las particularidades de las comunidades, impone criterios de forma arbitraria y aunque dichos programas tienen una finalidad social no resuelven los problemas estructurales de las comunidades, ya que no hay política que se sostenga en el tiempo y desde esa continuidad genere cambios importantes.
- C.M: ¿Qué opinión le merece la política pública de educación artística y cultural que en la actualidad es impulsada por diferentes entidades distritales?
- M.R: Se ha avanzado significativamente en darle el lugar que le corresponde a la educación artística dentro de los currículos escolares y dentro de los proyectos educativos de muchas organizaciones e instituciones, esto se debe a que Bogotá es una ciudad que tiene un enorme capital cultural y artístico, es un potencia cultural, e igualmente la ciudad tiene el mayor número de docentes en educación artística que cualquier otro ente territorial, ya que ha entendido la función social y humana de la educación artística en el desarrollo humano y la formación integral.

Con el programa de 40 x 40 la educación artística es a la que más tiempo y docentes se les ha dado en este programa, junto con otras ya que uno de los objetivos del gobierno distrital y nacional es la jornada completa y lo que se busca es que esas 10 horas adicionales en la semana sean utilizadas en artes, deportes, periodismo, en fin otras alternativas para la formación humana de los estudiantes donde las artes ocupan un lugar especial .

- C.M: ¿Qué aportes hace la formación artística, a los procesos educativos populares en los que usted participa?
- M.R: Enriquece los procesos, los dinamiza, es la gasolina que pone en movimiento todo el engranaje y es en sí misma la vida de los procesos populares. Ya que la educación artística genera creatividad, pensamiento crítico, integración social y hace que dichos procesos tengan un significado más sentido, emotivo y expresivo.
- C.M: ¿Qué diferencias conceptuales, éticas, políticas y pedagógicas existen entre; la praxis de las organizaciones y la política pública de “Educación Artística y cultural”?
- M.R: García Canclini plantea que las políticas culturales son construidas por el Estado, para nuestro caso un estado neoliberal, allí parte la primera diferencia aunque la política pública colombiana cultural habla de preservar el patrimonio, impulsa algo que según nuestro pensamiento ético político es el mayor despropósito es la privatización del

patrimonio, por ejemplo la Fundación BAT maneja el Carnaval de Barranquilla, este Carnaval ya es un producto cultural de una empresa cultural, que es visto como la posibilidad de tener una ganancia, mi pregunta es le pagan bien a los artistas?, a quienes dejan participar? ¿Qué pasa con los artesanos? ¿Qué pasa con las comunidades populares que participan o participaban del carnaval? ¿O si realmente participan? En fin, Canclini habla del desarrollo simbólico, pero ¿desde qué enfoque cultural? ¿Desde la cultura dominante o desde las comunidades? Me parece que no.

Canclini habla de transformación social en la intencionalidad de las políticas culturales, en nuestro caso hay una transformación para la privatización y mercantilización del patrimonio

- C.M: ¿Acaso eso es una verdadera transformación y para quienes?
- M.R: No desconozco que las actuales políticas culturales tienen aspectos positivos, pero en un grado no sé qué tanto no son totalmente incluyentes, ya que dejan por fuera muchas otras manifestaciones populares que se dan en el desarrollo de la cultura, además las políticas culturales tienden a uniformarnos culturalmente y esto anula varias formas esenciales de como las comunidades se expresan.

Se dicen que son públicas, integrales, participativas, incluyentes, se construyen desde abajo, el respeto por las autonomías regionales en estos principios coincidimos con las políticas públicas, realmente hay que observar como en la práctica se cumplen estos principios, eso hay que preguntárselo a las comunidades.

Por ejemplo, hoy en día una comunidad por ejemplo en Bogotá no puede usar libremente el espacio para una manifestación artística ya que tiene que pedir veinte mil permisos y pagar un hijuel de pesos, de no hacerlo se ingresa en una contravención de política y hasta en un delito, nosotros en cambio creemos que porqué diablos debemos pedir permiso para usar nuestro territorio, si en realidad no se está cometiendo ningún delito, hasta el espacio público, ya no es público, pertenece a las empresas culturales que pueden cumplir con todos esos requerimientos hechos por el Estado.

Es así que la diferencia es tajante, los procesos artísticos populares no buscan ser una empresa cultural, buscan generar procesos de largo aliento para reivindicaciones sociales, culturales, económicas y políticas, desde una postura ética liberadora, respetuosa de la vida y la dignidad. Creemos en una educación liberadora, que busca que la comunidad se asuma críticamente para transformar su entorno.

Es claro que debemos ajustarnos a esas políticas, pero ellas no nos determinan, ni cambiar nuestra visión y misión como organización que se enmarcan en los postulados de la educación artística popular y la pedagogía crítica.

- C.M: ¿Cuáles son sus apuestas éticas y políticas, y que postulados pedagógicos definen el carácter de esta praxis?
- M.R: Como organización buscamos una educación incluyente, respetuosa, comprometida con la comunidad, que aporte a los procesos sociales de transformación de los entornos, el arte como un legado cultural histórico no sujeto de manipulaciones foráneas, donde sus transformaciones se dan al calor de acuerdos propios, de dinámicas nacidas de la propia comunidad, pero con la posibilidad de dialogo con otras comunidades y entornos.

Buscamos generar acciones transformadoras de la realidad, como hacer lecturas críticas de la misma, la producción de conocimiento artístico emancipador, reconociéndonos dentro de un

contexto particular en procura del bienestar común y el desarrollo social humano incluyente, propositivo tendiente a que desaparezcan las condiciones de exclusión, discriminación, despojo, haciendo un aporte desde el accionar organizacional en dialogo con otros procesos que procuran el mismo fin, en una gestión intercultural.

Como principios éticos esta la resistencias social ante situaciones de exclusión, dominación, el amor como motor de la praxis educativa, la responsabilidad social, el respeto, la solidaridad, la cooperación, el sentido de hermandad con los pueblos y comunidades oprimidas, la dignidad como fundamento, la libertad como determinación y la vida como la posibilidad de ser en un mundo libre, humano, digno.

- C.M: ¿Su organización ha adelantado algún tipo de proceso de sistematización sobre la práctica educativa que adelantan y sus implicaciones éticas, políticas y pedagógicas para las comunidades con las que trabajan?
- M.R: Sí, uno de estos fue el trabajo de grado Tejilarte “Taller Experimental de Artes en los años 2004 a 2006 en el Barrio la María.

Este proceso fue uno de los primeros de la organización adelanto en la comunidad del barrio la María y se sustentó en los postulados de la ética Freirista, el amor como pilar de los actos pedagógicos, el intercambio del saber, y el respeto por las identidades culturales, en pro de transformar imaginarios y crear espacios de construcción social.

- C.M: El carnaval es un evento clave para los procesos pedagógicos y políticos de las organizaciones; ¿cuál es el aporte que este evento hace a los procesos comunitarios que se vienen adelantando por parte de su organización?
- M.R: El Carnaval es el punto de encuentro, es el espacio que nos reúne a todos, a muchos procesos culturales populares, es aquel que se mantiene en el tiempo y posibilita la construcción histórica de encuentros por reivindicaciones sociales y políticas, por la lucha a través del arte por los pueblos y las comunidades .

El Carnaval es para las organizaciones la fiesta donde se celebra, se cuestiona, se resiste ante las políticas de dominación que se han impuesto y se imponen en el mundo, entonces el carnaval es un pretexto para tomarnos las calles y hablarle a la comunidad quienes son las organizaciones sociales populares, que hacemos y que pensamos de una forma artística, estética y política.

- C.M: ¿Cuáles cree usted que son los alcances de la educación artística y popular?
- M.R: Pensar de alcance es limitar a la educación artística, el arte puede ir tan alto como se lo permitamos, tan lejos como podamos y puede abarcarlo todo y contenerlo todo en un sentido metafórico, yo con el arte puedo enseñar a leer y escribir, el arte puede permitir construir un pensamiento crítico, el arte puede aliviar el alma de una sociedad traumatizada por la violencia, la educación artística puede tender el tapete para danzar la libertad, el encuentro con otros y otras, puede dibujar las notas de la reconciliación o encender la llama vida de todas las resistencias.

La educación artística es un arma más poderosa que hay, pero no para matar o dominar, sino para poder ser realmente humanos, para ser libres para transformar el mundo, así no más sea ese pequeño mundo en que vivimos que se llama comunidad, ese territorio vivo donde trabajamos, somos utópicos esa utopía nos permite que cada día hay algo nuevo y más cosas

hacer, por cambiar, ya que el cambio y la transformación son cosas que no dejarán de pasar , solo queremos que esos cambios y transformaciones sean para que nuestras comunidades crezcan en libertad, soberanía, auto sostenibilidad, creatividad, vida y dignidad.

La educación artística popular alcanza la escuela, el barrio, la organización, a los niños, niñas, jóvenes, adultos, alcanza al diferente, al diverso, alcanza para romper cadenas invisibles, para liberar y transformar, alcanza para hacernos valientes, alcanza para mucho, el lío es que como educadores, y dinamizadores socio culturales sepamos darle un buen uso si así puede llamarse a la educación artística popular, ya que es un llama incandescente que puede forjar la piedra, que puede prender la llama para que las comunidades se crezcan a la luz de la esperanza.

## ANEXO 2. DOCUMENTO PROGRAMACIÓN EN TARIMA DEL XVII CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA



En estos 22 años, hemos visto cómo se transforman nuestros sectores populares, hemos sido testigos del nacimiento de organizaciones comunitarias, de organizaciones de jóvenes y mujeres, de procesos culturales tanto locales como distritales. Pero también hemos sido testigos de la agudización de las situaciones de violencia latentes contra los y las jóvenes, contra las mujeres. Muerte y hambre antes la vida en los barrios, la ciudad, el país y el mundo; la impunidad y normalización de estos hechos hoy son flama y consumera.

Hey, vivimos tiempos de aparente tranquilidad cotidiana, pero la realidad es otra, y nosotros seguimos sintiendo que nos urge el espacio como el Carnaval para resaltar viva la opción por la vida con dignidad, y todo lo que ella implica. Por ello, los invitamos una vez más a que nos juntemos en el XVII Carnaval Popular por la Vida, cuyo desfile de compañías y acto cultural central, será el día 18 de noviembre de 2016. Como todos los años, la organización del Carnaval pone a su disposición el transporte y el refugio para el grupo participante, bien sea en compañía o grupo artístico para todos.

Para este año el recorrido de compañías esta programado en Organización de compañías en la carrera 81E entre calles 46 y 49 Sur, 9:30 a.m. Salida de la calle 46 sur, con Cra 81E tomando la calle 46 Sur hasta la Cra 81C. Tomando esta hasta la calle 49 sur, tomando esta calle hasta la Cra 80H, se sigue por la Cra 80H hasta la calle 81D donde se encuentra el Parque la Esperanza, lugar de llegada y presentación de las compañías participantes en el recorrido.

El recorrido empezará a las 10:00 a.m. y se espera llegar al lugar del evento a las 11:30 a.m. donde se hará la presentación de las compañías y se dará inicio al Acto Cultural.

Expresamos como de su valiosa y solidaria presencia, que nos sentimos que sólo la colectiva hará posible espacios de dignidad, resistencia y esperanza, como lo es el Carnaval Popular por la Vida.

CONVOCAN: CENTRO DE PROMOCIÓN Y CULTURA CORPORACIÓN AUTÓNOMA FORJAS Y DELEGONDE

CON EL APOYO DE: AUDIO PROYECTOS LIMITADA, CARNES Y VERDURAS LUIS ESPÍLLA, ACID, INTERSON, DIAXIONE APOYO EN EMERGENCIAS.

HORA	GRUPO ARTÍSTICO
12:30 a.m. a 12:45 p.m.	Danza Asociación de Alumnos Enrique Graue
12:45 p.m. a 1:00 p.m.	Danza Grupal de Moshay
1:00 p.m. a 1:40 p.m.	Grupo de Música Ciudad Nueva (Andrés) CPC
1:40 p.m. a 1:50 p.m.	Centro Cultural CPC Neocococó - Skatocerra Teatral (cuadro Teatral)
1:50 p.m. a 2:20 p.m.	Danza CPC
2:20 p.m. a 3:00 p.m.	Rapero Avanzado Paz y Retórica (Barr)
3:00 p.m. a 3:20 p.m.	Fuerza (Danza)
3:20 p.m. a 3:40 p.m.	Triples (Danza)
3:40 p.m. a 4:00 p.m.	Teknotra (Andrés)
4:00 p.m. a 4:10 p.m.	Centro Cultural CPC Neocococó
4:10 p.m. a 4:50 p.m.	Tejondo Resistencias (Ciudad Teatra/Ensayamiento (Andrés)
4:50 p.m. a 5:20 p.m.	Capocera Música de Mosa
5:20 p.m. a 6:00 p.m.	Bordado de Retórica
6:00 p.m. a 6:40 p.m.	Sonorama
6:40 a 7:20 p.m.	Robit - Formas BISON

### SENTIDO POLÍTICO XXII CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA

El territorio habla, el territorio vive El territorio vive y construye dignidad.

El Carnaval Popular por la Vida, señala a cada uno y una de los que se siguen haciendo presentes en este espacio de vida y dignidad. Invitamos a cada uno de las organizaciones de mujeres, jóvenes, comunitarias, culturales, sociales, de desarrollo, resistentes a los grupos artísticos, a las compañías y a todos y cada uno y una de los que seguimos creyendo que nos urge las expresiones político culturales de los sectores populares como el Carnaval Popular Por La Vida que año a año nos convoca en un acto de dignidad, amor, solidaridad y resistencia cultural.

Si, amigos y amigas, Hey somos CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA, un espacio que nos convoca desde diversas expresiones culturales, comunitarias, artístico-políticas, del SUR. Somos territorio sur y sus diversas posibilidades de vida y dignidad. Somos flama y sus diversas organizaciones, somos

Carnaval Viva la María, somos Caribonera por una Vida Digna y somos todos y cada uno de los grupos y organizaciones que hoy se hacen aquí presentes, por somos también todas las organizaciones que desde diversas iniciativas se solidarizan con nosotros y nosotras.

Somos un acto que nos llama a vivir el camino que recorremos y a preguntarnos por la causa de ser del mismo en estos tiempos.

Por eso hoy desde esta tarima invitamos a que nos preguntemos, por esta ciudad que habitamos. De qué hablamos cuando nos dicen que vivimos en una Ciudad de Derechos, cuando el empobrecimiento aumenta en los sectores populares, cuando el derecho a la movilidad se ve afectado el segundo particular de una

### ANEXO 3. CORRESPONDENCIA ENTRE LA CORPORACIÓN FORJAR Y LA UNIVERSIDAD NACIONAL

 *Corporación autónoma*  
**forjar**

*"Por la Materialización de los Derechos Humanos"*  
**NIT: 830502226-3**

Bogotá D.C. 08/11/2010

Dtra.  
Gloria Alicia Rodríguez  
Bienestar Universitario Universidad Nacional Área Cultura.

Por medio de la presente el Centro de Promoción y Cultura -CPC- y la Corporación Autónoma Forjar hacen invitación formal al grupo de Zancos de la Universidad Nacional de Colombia al XXII Carnaval Popular por la Vida, el cual se celebrará el día Domingo 14 de Noviembre, a partir de las 9:00 am en el barrio Britalia de la localidad de Kennedy.

Para mayor información comunicarse al 3112976054 o al correo [cautoforjar@yahoo.es](mailto:cautoforjar@yahoo.es).

Agradecemos la atención prestada.

Cordialmente;



**Raúl Navarro Antolinez**  
C.C. 80.145.768




*Av. Villavicencio Cl 43 # 80g - 42 sur Barrio La María*  
*Correo Electrónico: [cautoforjar@yahoo.es](mailto:cautoforjar@yahoo.es)*  
*Teléfonos: 7764008 - 3112976054*



## ANEXO 4. CORRESPONDENCIA ENTRE LA CAF Y EL CPC

2005



### XI NAVIDAD EN ESCENA

**BASES DEL CONCURSO DE PESEBRES**

Para la participación en el concurso de pesebres, organizado por la Asociación Cultural Teatrama, en el marco de la XI Navidad en Escena (año 2005) se tendrán en cuenta los siguientes requisitos:

1. Que la comunidad que participe este inmersa en las UPZ, 80 y 81 y conformada por mínimo diez (10) personas.
2. Que se caracterice por que la propuesta sea original.
3. Que los materiales utilizados sean diversos.
4. Que el pesebre este ubicado en un espacio público de gran afluencia.
5. Que no se utilicen elementos que hagan parte de la naturaleza.
6. Que su tamaño se aproxime a 15 m<sup>2</sup>.
7. La propuesta escrita debe contener máximo tres (3) hojas y debe ser descriptiva de cómo se realizara el pesebre, cuánta comunidad participara en las novenas comunitarias.

Plazo de inscripción: 5 de diciembre  
 Publicación de Jurado: 7 de diciembre  
 Asesorías: 8 y 14 de diciembre  
 Verbena Comunitaria: a concertar del 16 al 30 de diciembre

Nota: La asistencia al acto de presentación Pública se tendrá en cuenta para la participación en el concurso, puesto que allí se despejarán las dudas referentes al mismo.

**FORMULARIO DE INSCRIPCIÓN**

NOMBRE DE LA JUNTA O COMUNIDAD ORGANIZADA: Junta de Acción Comunal Barrio La Mota

NOMBRE DEL REPRESENTANTE O DELEGADO: Marisabel Pinco

BARRIO: La Mota

DIRECCIÓN: Km Boj No 42E-50 sur


TELÉFONO: 5718230-5721208-5706264

NUMERO DE INTEGRANTES: 20

FIRMA DEL DELEGADO: [Firma]

FECHA DE RECEPCIÓN: \_\_\_\_\_

ASOCIACION CULTURAL TEATRAMA  
 Carrera 811 No 42105 sur TELÉFONO: 4513861- 3005522316  
 CORREO ELECTRÓNICO: teatrama1994@yahoo.com  
 BOGOTÁ - COLOMBIA

**ANEXO 5. FICHA DE INSCRIPCIÓN A NAVIDAD EN ESCENA 2006**

**XVII CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA**  
**6 DE NOVIEMBRE DE 2.005**

Bogotá D.C. 19 de Octubre de 2005.

Compañeros:  
GRUPO JUVENIL LA MARIA  
L.C.

Apreciados amigos,

Reciban un saludo cariñoso del equipo que año a año hemos venido impulsando el caminar del CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA, deseándoles que todos los esfuerzos que realizan por mejorar las condiciones de vida de nuestro sector, sea un compromiso permanente de todas y cada una de las organizaciones vivas que seguimos creyendo en futuros mejores y dignos para todos.

Como es sabido por ustedes el próximo 6 de noviembre, celebraremos con toda la comunidad de Britalia el XVII Carnaval Popular Por la Vida, a través de nuestro tradicional desfile de comparsas y acto cultural central, es por ello que los estamos invitando a participar en esta fiesta. Para ello la organización del carnaval, pone a su disposición el transporte y el refrigerio para el grupo participante, bien sea en comparsa o grupo artístico. (anexamos ficha de inscripción de comparsa y/o grupo artístico).

Para este año el recorrido de comparsas esta propuesto así:

Organización de Comparsas en la carrera 81J entre calles 46 y 49 sur. Salida de la Calle 46 sur con Cra 81J tomando la calle 46 sur hasta la Cra 80H. Tomando luego por la Cra 80H hasta la calle 54Sur, tomando esta calle hasta la Cra 81B, se sigue por la Cra 81B hasta la calle 49 sur y se baja por esta calle hasta la Cra 81C, tomando esta carrera hasta la calle 47sur, donde se encuentra ubicado el parque San Justino Mártir, lugar de llegada y presentación de las comparsas participantes en el recorrido

---

Centro Cultural Britalia, Cra 80I No. 52A - 08 Sur. Teléfono 4508867

## ANEXO 6. LISTADO DE INSCRIPCIÓN AL TALLER TEJILARTE.

XII  
2005

N	NOMBRE DEL NIÑO	EDAD	TEL	CURSO
1	Nicols Rodriguez	4061995	>10 años	
2	Santiago Rodríguez	9 años	570 9983	
3	Elizabeth Navarro	10	5709894	
4	Pedro Jesús Pincoñ J	11	5724207	
5	Sebastián Navarro	11		
6	Karen Liseth Ortiz Suarez	7	5794103	
7	Felipe Rachel Solórzano	8	315802208	
8	Ana Maria Rachell	6	312802208	
9	Sandra Jimena Hernandez G	10	5706035	
10	Karen Andrea Barreta	9	5739323	
11	Alejandro Hernandez G	7	5706035	
12	Camilo Andrés Vasquez G	11	571 2274	
13	Solier Yesenia Ospitia C.	7 años	573 9764	
14	Carolina López	6	5709392	
15	Juan David López	10	5709392	
16	Karen Giral Quintana	11	5721208	
17	Jessica Paola Aguilar	8	403 2212	
18	Jose del Carmen Gómez	13	403 2212	
19	Liseth Varela Arcuato Sepulveda	-	7859347	
20	Dayanna Santiago Arcuato	-	7859347	
21	Nicolás Vargas			
22	Ingrid Mayrly Vargas	5719703		
23	Ingrid Mayrly Vargas			
24	Shorotán David Vargas		5719703	
25	Felipe Escobar	8	J.A.C.	
26	Ana Maria Rachell	6	J.A.C.	
27	Sandra Liliana Vasquez G.	14	5712274	
28	Cristian Ernesto Espino G.	14	5739764	
29	Leidy Nieto Rodríguez			
30	Mona Nieto Rodríguez			
31	Oscar Julian Cely	5 años	5739328	
32	Ingrid Geradine Cely	6 años	5739328	
33	Jhon Harrison Rodríguez	5 años	2990226	
34	Jhon Sebastian Viquez Gomon	4 años	5712274	
35	Isabelatloyes Morubanda	6 años	4542658	
36	Jhon Sebastian Viquez G	4 años	5712274	
37	Tania Valentina Flores R	5 años	5721208	
38	Gerson Camilo Aguilar	5 años	403 2212	
39	Felipe Rachell			
40	Marjuri Rachell	3 años	J.A.C.	
41	3			

Niños de 7 a 11 años

Niños de 4 a 6 años

ANEXO 7. PLEGABLE PUBLICADO POR LA ASOJUNTAS

**ASOCIACIÓN DE VOLUNTARIAS VICENTINAS DE LA CARIDAD SENORAS Y SENORITAS**

Sin distinción de clase social, que nos unificamos en el deseo de ser útiles a los demás

**SERVICIOS QUE SE PRESTAN:**

- COMEDOR ESCOLAR
- SERVICIO DE ALMUERZO DOMICILIAL
- COLEGIO PREESCOLAR
- SALA QUINA
- VISITAS DOMICILIARIAS Y PASTORAL DEL ENFERMO
- CURSOS DE CAPACITACIÓN DIRIGIDOS POR EL SEÑA
- ALMACÉN DE ROPA USADA
- TALLER ESCUELA DE PADRES

Persona contacto: SIXTA TILA GAMBORA  
Teléfono: 293 92 01 FAX: 293 92 53



**Cra 87 | No. 37 - 06  
Patio Bontio II Sector**

**CORPORACIÓN GRUPO ENLACE SOCIAL CORPOGES**

**¿QUIENES SOMOS?**

Somos una Corporación conformada por Organizaciones Sociales, que nos autoconvocamos para construir y gestionar solidariamente un horizonte de bienestar, paz y desarrollo de la Unidad de Planeación Zonal - UPZ 82 Pato Bontio y aportar de esta manera al desarrollo de la localidad y a la construcción de ciudad.

**LINEAS DE ACCIÓN**

- Planación y Gestión participativa del desarrollo
- Lobby permanente para la gestión
- Construcción y fortalecimiento del tejido social
- Promoción del desarrollo económico local
- Información y comunicación para el desarrollo



**Cra 91B No. 48 - 18 Sur  
Tel.: 312 0097 - 451 5395**

**JUNTA DE ACCIÓN COMUNAL BARRIO SAUCEDAL**

**MISSION**

Somos una organización cívica sin ánimo de lucro, compuesta por los residentes del barrio, que trabajamos por solucionar las necesidades más sentidas de la comunidad, a través de la solidaridad, y la pluralidad, la democracia, el proceso participativo, conduciendo al bienestar y al desarrollo, con justicia social.

Articulados a organizaciones de la localidad de Kennedy y la ciudad.

**PROYECTOS**

- Administración sede comunitaria del Barrio Saucedal en convenio con espacio público del Distrito Capital.
- Capacitación a la comunidad en el área de sistemas en convenio con la Universidad Nacional
- Capacitación a recuperadores de Ciudad Kennedy para conformación de la cooperativa "Vida Kennedy"
- Capacitación a las comisiones empresariales de las juntas de acción comunal de la Ciudad Kennedy en convenios con la Universidad Cooperativa y el D.A.A.C.
- Empresa de procesamiento de alimentos (Fritas y Verduras)



**Av. Ciudad de Cali  
Cra 86 No 37 - 14 Sur  
Tel.: 402 77 52**

**JUNTA DE ACCIÓN COMUNAL BARRIO LA MARÍA**

Es una organización sin ánimo de lucro que está ubicada en la zona 8 de Kennedy en la UPZ 80 - 81 y limita por el Oriente con el Barrio la Esperanza, por el Norte con el Barrio Villa La Torre, por el Nor-Oriente con el Barrio Villa Nelly por el Sur con el Barrio Britalia.

**PRESTA SUS SERVICIOS DE COMEDOR NUTRICIONAL PARA 50 NIÑOS DE 1 A 5 AÑOS**

- Presta Asesoría jurídica
- Asesora para elaborar derechos de petición.
- Asesoría Taller Experimental Infantil de Arte: TEILARTE.
- Grupo Teatro y música: OTABALA
- Alquiler del Salón Comunal para eventos sociales



**Cra 80J No. 42 F - 50 Sur  
Tel.: 572 12 70**

## ANEXO 8. DECLARACIÓN POLÍTICA DEL XVII CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA

### XVII CARNAVAL POPULAR POR LA VIDA

#### 17 AÑOS REIVINDICANDO DERECHOS FUNDAMENTALES, DENUNCIANDO EL ATROPELLO A LA VIDA, PROCLAMANDO UNA VIDA DIGNA

Porque las mujeres, los hombres, los y las jóvenes, los y las niñas, estamos cansadas de sentir que la historia pasa, que los tiempos pasan y que los sucesos que agreden la vida, se hacen más fuertes., **es que seguimos proclamando el Carnaval.** Porque nuestras indignaciones no son individuales, porque hay que revalorar lo que construimos colectivamente como propuesta de vida, **es que seguimos proclamando el Carnaval.**

Cuando miramos atrás y reconocemos el caminar de nuestro Carnaval, sentimos su vigencia y reconocemos como actuales las reivindicaciones y resistencias que lo han mantenido vivo. Porque en el contexto de hoy, hablar del derecho a la vida, es UNA EXIGENCIA, pues la vida está más amenazada que nunca y dentro de los discursos de los derechos no se habla de derechos integrales, por el contrario las políticas estatales apuntan a la liquidación de las expresiones que reivindican cualquier exigencia colectiva. No podemos seguir pensando que las luchas de los pueblos indígenas les pertenece sólo a ellos, ni que la situaciones de desplazamientos no tocan nuestras cotidianidades, ni podemos estar pasivos frente a la pérdida de los mínimos mecanismos de participación política y cultural que se fueron tejiendo en años anteriores.

Tenemos que hacer conciencia que la pobreza avanza y que la privatización de los bienes de uso común, como el agua, nos serán negados, y que asuntos como la educación, la salud, la vivienda y el trabajo son cada vez más inalcanzables para la gran mayoría de la población. Todo lo anterior se verá agravado con la firma del TLC, que terminará despojando a los colombianos de los pocos bienes que aún existen: Agua, bosques, plantas medicinales, frutas, biodiversidad... ¿A quién se le preguntó en este país si estaba de acuerdo con las negociaciones del TLC y sus consecuencias?

**ANEXO 9. CERTIFICADO DE PARTICIPACIÓN EN LOS TALLERES ARTÍSTICOS DE LA CAF**

